BIBL00122

PVBBLICAZIONE MENSILE – C.C. CON LA POSTA

MVSICA D'OGGI

RASSEGNA DI VITA E DI
COLTVRA MVSICALE



ANNO IX. NVMERO I. GENNAIO MCMXXVII.



FARINA LATTEA
CARLO ERBA

VALVOLE RADIO

ASSOLUTA PUREZZA
DEI SUONI



PHILIPS

(U. V. I.) UNIONE VIOLINISTI ITALIANI

LA TECNICA DEL VIOLINO

Opera composta in collaborazione dai Professori: M. Anzoletti, M. Corti, G. De Angelis, F. De Guarnieri, R. Franzoni, G. Fusella, E. Polo, R. Principe, R. Tagliacozzo.

PARTE I. — 1ª POSIZIONE.

E. R. 141 a 145. — Fasc. 1°. *Esercizi preliminari.* — Fasc. 2°. *Il meccanismo e la ginnastica dell'arco.* — Fasc. 3°. *Esercizii cromatici alla prima e alla mezza posizione.* — Fasc. 4°. *Abbellimenti e trilli alla prima e alla mezza posizione.* — Fasc. 5°. *Corde doppie.*

PARTE II.

E. R. 146 a 150. — Fasc. 1°. *Seconda posizione.* — Fasc. 2°. *Terza posizione.* — Fasc. 3°. *Quarta posizione.* — Fasc. 4°. *Quinta posizione.* — Fasc. 5°. *Sesta, Settima e Ottava posizione.*

PARTE III.

E. R. 151 a 155. — Fasc. 1°. *Uguaglianza e Velocità, Scale, Esercizii, Arpeggi, ecc.* — Fasc. 2°. *Salti della mano sinistra e dell'arco.* — Fasc. 3°. *L'arco.* — Fasc. 4°. *Il Trillo doppio, il Tremolo, gli Armonici semplici e doppi e le loro varie applicazioni, il Pizzicato.* — Fasc. 5°. *Abbellimenti e doppie corde, ecc.*

EDIZIONI G. RICORDI & C. — MILANO

Cartiere di Maslianico

Società Anonima - Capitale interamente versato L. 10.000.000

CARTE A MANO

filogranate, per chèques e per titoli industriali, per registri, da lettere, da disegno, per carte da giuoco e fotografia

CARTE A MACCHINA

fini per stampa, mezze fini e fini da scrivere, per disegno, filogranate, gelatinate, per registri, pergamene vegetali bianche e colorate, assorbenti fini

SPECIALITÀ

Carte valori filogranate per lo Stato; carta filogranata per titoli e chèques; carte a mano per registri; pergamena; cartoni gros-grain e telati "Leonardo"; quadrotte filogranate e telate; cartoncino Bristol per fototipia, bicolore, ecc.

Marche Depositate

"Larius Mill" "Old Larius Mill" "Labor Omnia Vincit"

Sede in MASLIANICO (Como)

STABILIMENTI IN MASLIANICO e LUGO VIGENTINO

CASA MUSICALE

Ditta ALBERTO DE SANTIS

ROMA (9) - Via Ripetta 172 a 176 - Telefono 63-20 - Ind. Teleg.: *Liuteria*

Wiener Philarmonischer Verlag A. G.
WIEN IV.
Le migliori partiturine da studio

193. MALIPIERO. - Stornelli e ballate. - Quartetto . . . . . L. 10.—
236. MIASKOWSKY. - Sesta sinfonia op. 23 . . . . . » 60.—
295. STRAWINSKY. - Suite per piccola orchestra . . . . . » 10.—
296. STRAWINSKY. - Les Noces » 24.—

Chiedere Catalogo Autunno 1926

CATALOGO DEI LIBRI D'INTERESSE MUSICALE

E DELLE

OPERE TEORETICHE E SCIENTIFICHE

...

Tutte le edizioni classiche e moderne

Servizio rapidissimo commissioni

Spedizioni giornaliere in tutto il mondo

F. I. P.

FABBRICA ITALIANA PIANOFORTI

55, via Moretta TORINO via Moretta, 55

PIANOFORTI
AUTOPIANI
ARMONIUMS

da Chiesa
da Scuola
portatili

RAPPRESENTANTI IN TUTTO IL MONDO

Agenzia di vendita: TORINO, via S. Teresa, 14

RULLI FIRST PER AUTOPIANI ✠ NOLEGGIO
MUSICA ✠ RIVISTE E LIBRI D'INTERESSE MUSICALE

PIANOFORTI
AUTOPIANI

ANELLI. CREMONA

PRIMATO ITALIANO



PRODUZIONE
CINQUE PIANOFORTI AL GIORNO
RAPPRESENTANTI in tutte le CITTÀ d'ITALIA
Prezzi Cataloghi a richiesta
Soc. An. **ANELLI** - CREMONA

IL "PATHEFONO"

Fabbrica Macchine Parlanti e Dischi a punta Zaffiro

20
MODELLI ASSORTITI
con imbuto e a mobile
da L. 400 a L. 3500
DISCHI a DOPPIA FACCIA
cantati dai più celebri artisti
da L. 14 a L. 27,50
Cataloghi gratis



I Signori Negozianti di Musica sono pregati di domandarci il Listino Confidenziale per i Rivenditori

Pathé Frères Pathefono
Acc. Semp Cav. PIETRO NEUVILLE & C.
MILANO (2) - Portici Settentrionali, 21 - MILANO

MUSICA D'OGGI

RASSEGNA DI VITA E DI COLTURA MUSICALE

UN NUMERO: ITALIA: . . . . . L. 1,20 ESTERO . . . . . L. 1,80

MILANO VIA BERCHET, 2

ABBONAMENTI: ITALIA: anno L. 12 sem. L. 7,— ESTERO: „ L. 18 „ L. 10.—

(oltre le tasse di bollo e di previdenza giornalistica in L. 0,30)

SOMMARIO

MALIPIERO G. F.: Domenico Scarlatti . . . . . Pag. 5

ARGO: Lettera da Parigi . . . » 13

RIVISTA DELLE RIVISTE: Nuovi atteggiamenti nell'Opera tedesca. - Italia. - Estero . . . . . » 15

VITA MUSICALE: Teatri: Alla Scala; « Turandot » a Bruxelles; Gli spettacoli di Carnevale ecc. Concerti . . . . . Pag. 21

ALBINATI G.: Opere nuove italiane rappresentate nel 1926 . . . » 24

IN TUTTI I TONI: Notizie. - Necrologio . . . . . » 29

BIBLIOGRAFIA: Edizioni Ricordi. - Altre edizioni . . . . . » 31

BRANO MUSICALE:

M. CASTELNUOVO-TEDESCO: *Chanson de Forfunio* per Canto e Pianoforte

I prezzi d'abbonamento a MUSICA D'OGGI, pel 1927, sono i seguenti:

UN ANNO: *Italia* £. 12; *Estero* £. 18 - SEMESTRE: *Italia* £. 7; *Estero* £. 10
(oltre le tasse governative in L. 0.30)

UN FASCICOLO SEPARATO, *Italia* £. 1,20; *Estero* £. 1,80

Preghiamo i vecchi associati che ancora non hanno rinnovato l'abbonamento pel 1927, e che hanno trattenuto il fascicolo di gennaio, di rimetterci con cortese sollecitudine il relativo importo. Essi agevoleranno il nostro lavoro amministrativo e ci eviteranno uno spreco di copie, non potendo noi fissare la tiratura pel nuovo anno finchè tutti gli abbonamenti sieno confermati o disdetti.

Coloro che non intendessero rinnovare l'associazione, quindi, ci useranno vera cortesia dandocene avviso o respingendoci questo fascicolo; e s'intende che, col prossimo numero, l'invio di MUSICA D'OGGI verrà sospeso a tutti coloro che non saranno in regola con l'abbonamento.

ANNO IX. GENNAIO 1927 NUM. 1.

MVSICA D'OGGI

Domenico Scarlatti

PIERLUIGI DA PALESTRINA - CLAUDIO MONTEVERDI.

Meno gli analfabeti, e ammettiamo pure che molti si possano chiamare analfabeti, pochi ignorano i nomi dei due grandi musicisti italiani. Ma non ignorare i nomi di Pierluigi da Palestrina e di Claudio Monteverdi non vuol dire conoscere le loro opere.

I musicologi (che non vanno confusi coi musicofili) sanno certamente vita, morte e miracoli di tutti i musicisti e possibilmente, di quelli meno noti e dai quali si può sperare qualche vantaggio rimettendoli in circolazione creando loro sia pure un solo quarto d'ora di effimera celebrità, ma le opere di Pierluigi da Palestrina e di Claudio Monteverdi meritano un posto speciale nella storia della musica e in questo caso « *storia* » vuol dire « *vita* ». Se la musica corale oggi si potesse eseguire senza difficoltà e se i popoli amassero ancora esaltare i loro ideali cantando in massa, l'opera di Pierluigi da Palestrina potrebbe forse essere uno dei pilastri dell'arte popolare.

La profonda raffinatezza e la forza della espressione monteverdiana è dispersa nei melodrammi fra i quali soltanto l'*Orfeo* ancora oggi si potrebbe reggere in piedi senza troppe amputazioni, e le sue opere corali appartengono alla categoria delle opere d'eccezione che difficilmente possono conquistare il grande pubblico perchè vennero create in un mondo che pochi possono penetrare, senza essere per questo deserto.

E' evidente che la divulgazione dell'opera palestriniana e monteverdiana è ostacolata da varie *difficoltà di ordine pratico*, che non è facile sormontare senza il concorso di chimeriche innovazioni, ma come mai Domenico Scarlatti non è conosciuto e apprezzato quanto merita? Il pianoforte è l'istrumento che più tortura l'umanità perchè non esiste casa che non ne possegga *almeno* uno; per quali ragioni dunque l'opera di Domenico Scarlatti, che è quasi esclusivamente per clavicembalo e che bene si adatta al pianoforte, viene meno eseguito di quella dei classici tedeschi o di uno Chopin? Perchè è più difficile? Certamente le opere di Domenico Scarlatti abbondano di salti pericolosi che non fanno piacere a chi crede che sbagliare una nota sia il finimondo e il nervosismo che deriva da una simile preoccupazione è della stessa natura di quello che rende emozionanti le gare di tiro al bersaglio. Conviene però riconoscere che l'inconveniente esiste e proviene dal fatto che la tastiera dei clavicembali rendeva molto più agevole l'incrocio delle braccia, i salti che oltrepassano l'ottava e tutto ciò che finisce per rappresentare una delle caratteristiche dell'arte di Domenico Scarlatti. Ma le sue caratteristiche sono molte e credo si potrebbe rinunziare a quella dei salti pericolosi, facilitandone l'esecuzione pianistica senza compromettere l'opera in se stessa, nè commettere imperdonabili vandalismi.

Poche parole ancora potrebbero forse bastare per ben precisare l'importanza del più grande clavicembalista italiano ed esprimere il rammarico di un suo fedele discepolo per il mancato riconoscimento della sua arte. Ma credo si possa dimostrare il valore dell'opera scarlattiana mettendo in luce tutta la ricchezza e le gemme che sono disseminate in ogni sua pagina.

***

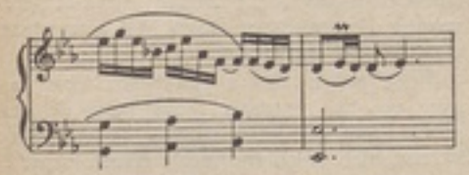
L'opera clavicembalistica di Domenico Scarlatti deve stupire se si esamina da un punto di vista che non è mai stato preso in considerazione e che è di una indiscutibile evidenza. Giovanni Sebastiano Bach e Francesco Couperin sono contemporanei di Domenico

Scarlatti ed è molto importante il fatto che questi tre autori (1) rappresentano la quintessenza della musica settecentesca, sia per l'armonia che per la forma, pur conservando intatte le loro singole personalità che non si possono confondere. Varrebbe la pena che oggi meditassero su questa parentela senza parenti quelli che osano proclamarsi innovatori ed esigono quasi il brevetto appena riescono a mettere le mani su qualche combinazione armonica, o ritmica, che dia l'illusione di novità.

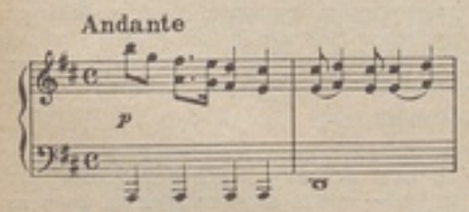
Domenico Scarlatti è un precursore nel più ampio senso della parola. Tutti i suoi mezzi di espressione sono materia vergine uscita dal suo cervello. Tutti gli intercalari, tutte le cadenze che poi divennero usuali e finirono per individuare la musica del XVIII° secolo italiano, in Domenico Scarlatti appariscono per la prima volta e sono di sua pura invenzione.

Forse per una strana coincidenza più che per un'influenza diretta, nelle opere di Domenico Scarlatti si trovano persino dei passaggi che fanno pensare a degli autori del XIX° secolo. Per esempio a Chopin:

Andante cantabile



Andante



(1) È noto come Bach studiasse profondamente la musica italiana, sopratutto Frescobaldi e Vivaldi e anche quella di Couperin.

In quanto poi alle cadenze, ai temi, alle modulazioni che preannunziano l'arte di Beethoven, se ne incontrano nella maggior parte delle sonate scarlattiane.

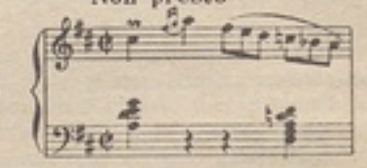
L'influenza di Domenico Scarlatti su tutta la musica istrumentale del suo tempo, non è forse mai stata ammessa dalla critica pontificante, e senza voler dar ad intendere che Beethoven sia andato raccogliendo i rifiuti del grande clavicembalista italiano, è puro atto di giustizia riconoscere il legame spirituale fra due musicisti che rappresentano due tendenze opposte dell'espressione musicale.

Ci sono in qua e in là nelle sonate di Scarlatti dei crescendi e delle ascensioni cromatiche che molto rassomigliano ai crescendi ed ai passaggi cromatici di Beethoven. (2)

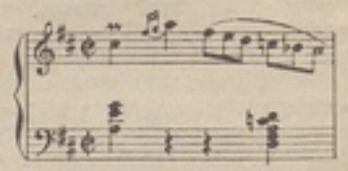
(2) Gli esempi sono presi dalle 500 sonate (più un supplemento di 45 sonate di Domenico Scarlatti edite a Milano da Ricordi e riveduse da Alessandro Longo. L'edizione ha il grande pregio di riprodurre fedelmente l'originale e dove il revisore ha creduto di trovarsi di fronte a un errore grafico riporta in margine il testo del manoscritto. La grande libertà armonica di Domenico Scarlatti, può talvolta far pensare che il revisore si sia lasciato trarre in inganno dalle regole armoniche stabilite nelle accademie del XIX° secolo.

Non presto

Originale

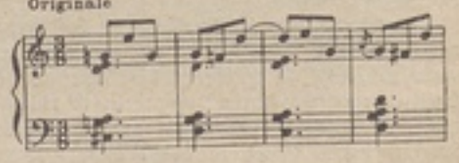


Correzione

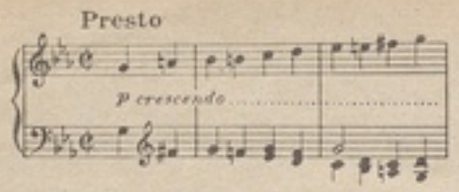


Certamente qui Domenico Scarlatti ha lasciato il *re* nel primo accordo, non ostante l'urto col do diesis *perchè gli piaceva così*, prova ne sia che in un'altra sonata il revisore si è trovato costretto a fare l'istessa correzione:

Originale

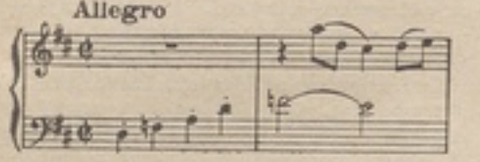


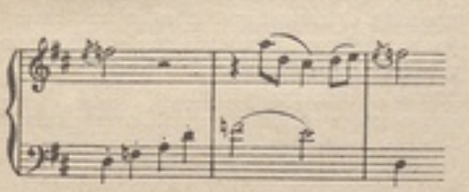
Presto



E i temi di sapore beethoveniano pure abbondano:

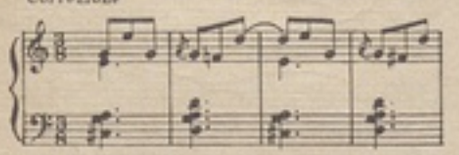
Allegro



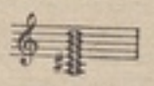


In una sonata (3) appare, non mascherato, il tema dello scherzo della VII^a^ Sinfonia ed è sviluppato con un'imitazione che fa pensare ad uno sviluppo del sinfonista tedesco:

Correzione



In tutti e due i casi si tratta di un accordo di undicesima

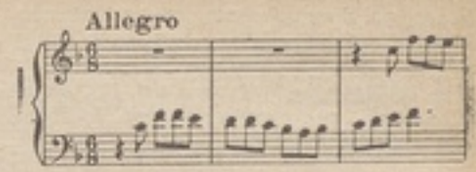


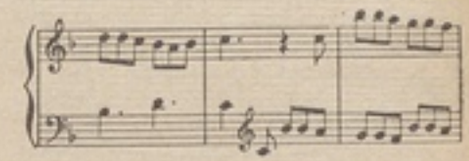
che i successori di Domenico Scarlatti han creduto dover proibire (almeno che non si presenti senza la terza) per salvare l'umanità da una pericolosa dissonanza.

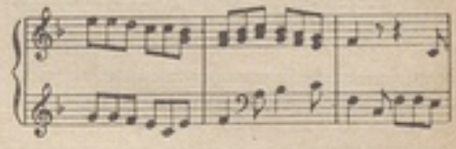
Il vantaggio di questa edizione è che si può ricostruire il testo originale, anche dove il revisore ha avuto dei dubbi, perchè nulla è stato arbitrariamente soppresso, o mutato.

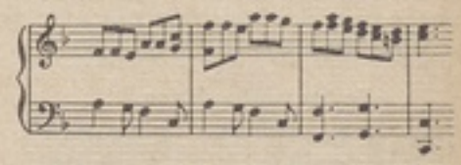
(3) Volume IV°, N° 188 dell'Edizione Ricordi.

Allegro









Ma anche senza citare altri esempi, e ce ne sarebbero molti (4) credo si possa constatare l'influenza che Domenico Scarlatti ha esercitato per più di un secolo sui musicisti di ogni nazione.

E quando J. de Wyzewa ripubblicando 20 sonate e capricci di Muzio Clementi (5) nella prefazione vuole dimostrare la grande influenza di Clementi su Beethoven, dimentica che il primo deriva da Domenico Scarlatti e che a questi spetta ogni diritto di paternità. E' innegabile però che essendo il Clementi contemporaneo di Beethoven, l'affinità è più accentuata, sopratutto perchè nel primo si riscontrano dei procedimenti melodici e armonici

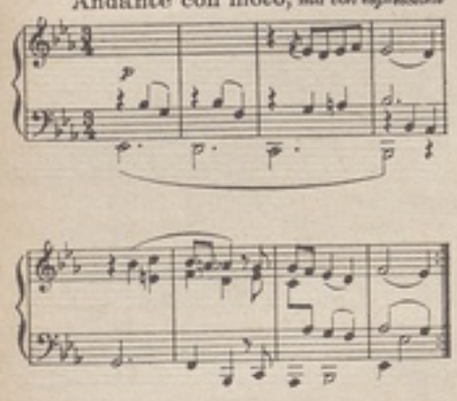
(4) Altri esempi interessanti: Volume VII, Sonata N° 320, battute 14-20 e 45-52; Volume VIII, sonata 393, battute 33-34; sonata 395, battute 58-65. Volume supplemento: tutta la sonata 29 e le prime 17 battute della sonata N° 45. Sempre Edizione Ricordi.

(5) Edizione Maurice Senart, Parigi.

che sono poi diventati caratteristici del secondo e valsero a definire la sua personalità musicale.

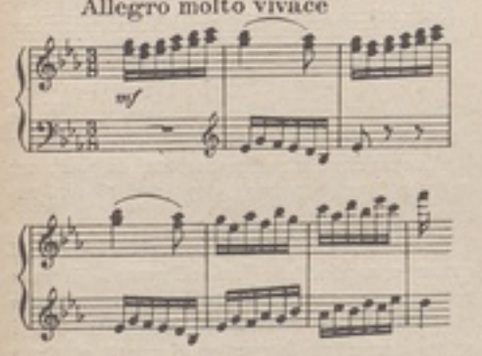
Un bell'esempio è il tema del II° tempo della Sonata (per pianoforte) opera 5, composta a Parigi nel 1780,

Andante con moto, *ma con espressione*



che potrebbe essere addirittura un tema di Beethoven, mentre nel finale della Sonata opera 47, composta a Vienna nel 1787 si ritrova un tema scarlattiano.

Allegro molto vivace



Con un po' di buona volontà si può anche riscontrare qualche punto di contatto fra Domenico Scarlatti e Giovanni Sebastiano Bach, ma credo che questo sia dovuto più che altro al caso e al fatto che il secondo, essendosi saturato di musica italiana, abbia talvolta potuto anche ereditare qualche « parente » di Domenico Scarlatti.

***

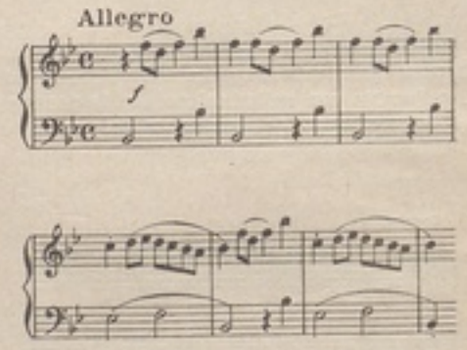
Certo però che l'irrequietezza ritmica, armonica e la vivacità di Domenico Scarlatti non si possono riscontrare in nessun altro musicista nè italiano, nè straniero. I temi scarlattiani s'impongono perchè la loro originalità è ottenuta con pochi tratti di penna molto decisi e vergati da mano maestra. Sono varissimi nel ritmo, nel disegno, ma quasi potrebbero sembrare uniformi per la forza dello stile che vi predomina e li riunisce tutti come in un grande mazzo di fiori variopinti colti però nello stesso giardino.

Domenico Scarlatti preferisce i ritmi vivaci alle sdolcinature delle melopee imbellettate: su 545 sonate, soltanto 83 sono degli andanti o adagi e fra questi molti tradiscono il buon umore scarlattiano.

Con delle semplici cadenze nelle quali si alternano ,con molta insistenza gli accordi di dominante e tonica egli riesce a dare un senso di insolita originalità che *l'analisi certo non può spiegare.*

Fra le tante c'è una sonata (6) dove il ritmo raggiunge il parossismo della galezza ed arriva a soggiogare la materia trasformandola in un'unica espressione di moto frenetico. Già il tema è di una irrequietezza assillante, quantunque molto semplice armonicamente (tonica — sotto dominante — dominante — tonica)

Allegro



e tutta la sonata reca l'impronta del genio scarlattiano che, se fosse stato incorporato fra i romantici, certo lo avrebbero definito il genio del moto perpetuo; e quantunque la musica di Domenico Scarlatti sia sempre di una giocondità che poche nubi riescono a turbare, e spesso sono nubi che subito si trasformano in fresca pioggia, è strano che nessuno abbia ancora pensato a Dante che nel terzo canto dell'Inferno descrive « *i poltroni sotto una bandiera la quale girando velocemente li obbliga*

(6) Volume supplemento, N° 30. Ed. Ricordi.

a corrervi dietro in pena della loro passata infingardaggine indegna d'ogni riposo » attribuendo così all'arte di Domenico Scarlatti delle intenzioni che certo l'autore non ha mai nemmeno sognate, ma che oggi servono ad esaltare la fantasia di chi ascolta senza comprendere che la musica è l'arte dell'indefinito.

Ed io che riguardai, vidi una insegna
Che girando correva tanto ratta,
Che d'ogni posa mi pareva indegna
E dietro le venia sì lunga tratta
Di gente, ch'io non averei creduto,
Che morte tanto n'avesse disfatta.
. . . . . .
Questi sciagurati che mai non fur vivi
Erano ignudi, e stimolati molto
Da mosconi e da vespe ch'eran ivi.

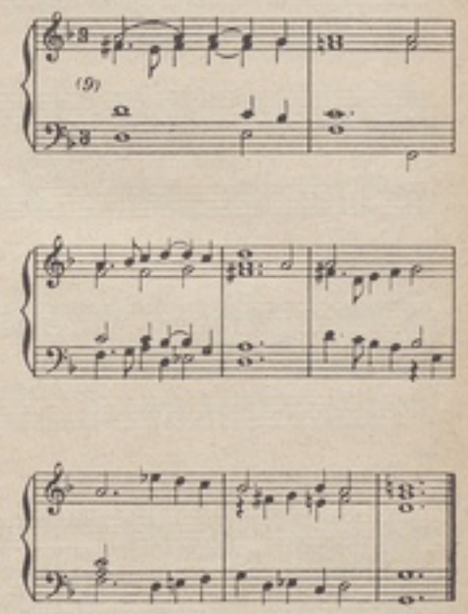
Un poeta moderno che ama la musica dimostra d'aver penetrato profondamente l'arte di Domenico Scarlatti quando dice: « *Il vigore, l'ardire, l'eleganza, l'allegrezza, la franchezza, la volubilità, la voluttà di quella musica* (le sonate di Domenico Scarlatti) *rinnovavano e rinfrescavano a miracolo in me il senso della vita. Ciascuna sonata, con l'unico suo tema condotto sopra un movimento diviso in due parti, pareva disegnare ogni volta la linea breve d'una perfezione sempre diversa e variare per modulazioni impreviste l'energia del più limpido elemento* ». (7)

Ed è appunto con un unico tema *non sviluppato* e senza cerebrali divagazioni per non ripetersi, che Domenico Scarlatti non si ripete mai, perchè « *l'energia del più limpido elemento* » in lui si manifesta spontaneamente con una vena inesauribile. L'analisi accademica delle sue sonate non darebbe gran che dal punto di vista della forma, mentre la varietà è ottenuta dalla « *perfezione sempre diversa* » e dalle « *modulazioni imprevedute* ». E ci sono sonate nelle quali il primo tema non ritorna più (8) e la linea si mantiene lo stesso compatta per la grande unità di stile, e non altro che alla forza dello stile si deve attribuire tutto ciò che pur sfuggendo alla fredda analisi, ci soddisfa attirando la nostra attenzione e tenendo vivo l'interesse.

***

Con la stessa indifferenza come si usa dire: il miglior vino spumante viene dalla Francia, o la Spagna è il paese dei toreadori si è creato la leggenda della « *produzione melodica italiana* ». Ed è questa la più balorda leggenda. In Italia è nata l'armonia, senz'armonia non c'è musica e quando la musica italiana attingeva le sue ispirazioni alle vere fonti della sensibilità latina, era l'armonia che generava l'espressione melodica.

Frescobaldi è stato uno dei primi ad arricchire le sue opere di molte « vaghe » armonie, oltre a quelle cromatiche che talvolta sono in lui un poco tormentate.

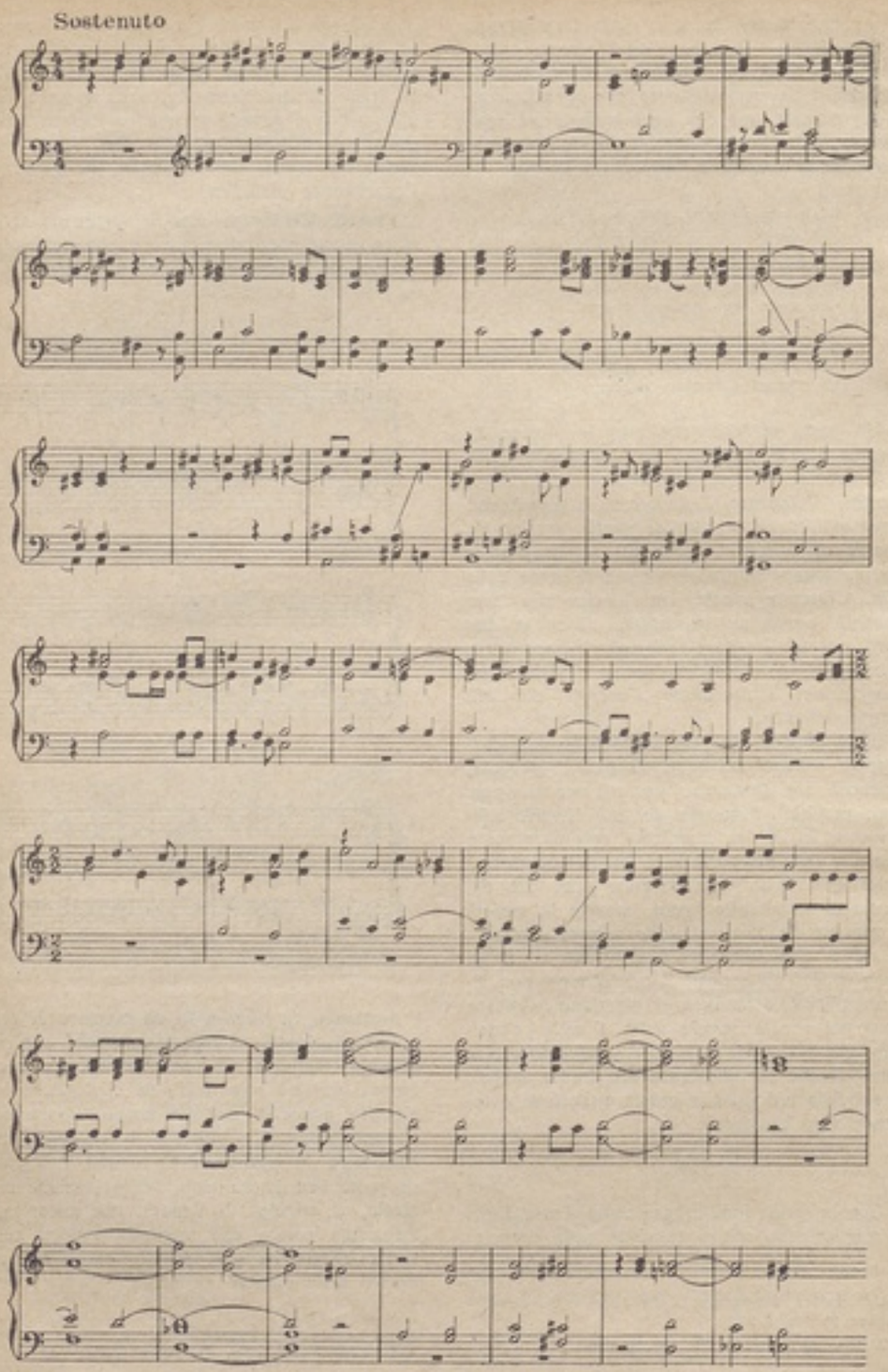


Gesualdo da Venosa fu un creatore di vere polifonie *atonali*, e rappresenta uno dei più singolari fenomeni di ipersensibilità armonica. Non si può nè classificare nè confondere con gli altri musicisti del suo tempo. Basterebbe il madrigale « *Tu m'uccidi o crudele* » per sbalordire lo storico che volesse assegnare un posto ben determinato, nell'evoluzione musicale, al principe di Venosa, che ancor oggi disorienta coloro che vogliono vedere nelle teorie armoniche del secolo scorso, un progresso della scienza armonica.

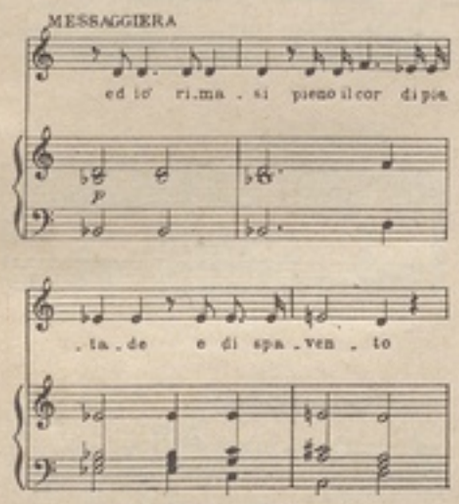
(7) Gabriele d'Annunzio. - *La Leda senza cigno*. - Volume I° pagine 29-30.

(8) Esempio: Volume III°, Numero 124. Ed. Ricordi.

(9) Dalle Parole sopra la follia.

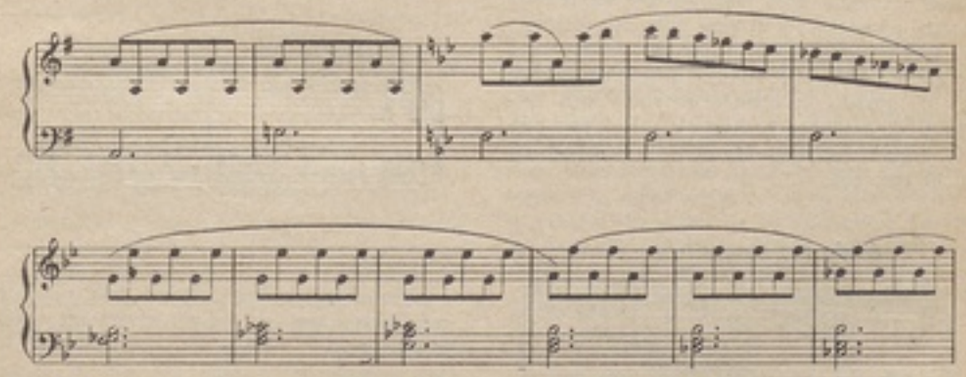


Anche Claudio Monteverdi per intensificare l'espressione drammatica e lirica attingeva dall'armonia le più preziose energie, come si può constatare nei punti salienti dell'*Orfeo* e sopratutto nel secondo atto di questo suo capolavoro. E' appunto nel secondo atto ch'egli ha superato se stesso, quasi più che nel lamento di *Orfeo*, nel racconto della Messaggiera ove meglio non avrebbe potuto trasfondere nell'ascoltatore « *la pietade e lo spavento* »

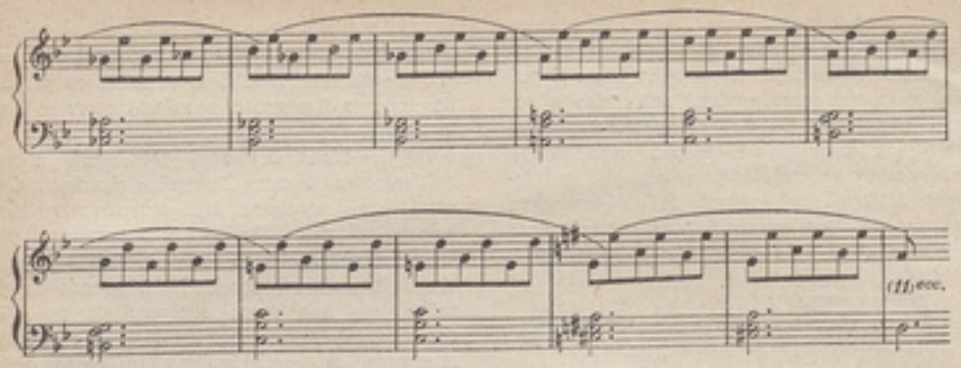


se non coi cinque accordi coi quali si chiude e che sono di un impressionante verismo perchè meglio non potrebbero sottolineare più efficacemente il senso di sconforto espresso dalle parole.

Degno erede dei suoi precursori, anche nell'armonia, è stato Domenico Scarlatti. Come si è già accennato egli, tenendo vivo l'interesse col ritmo, ha potuto ottenere coi più semplici accordi della scala diatonica le più vivaci espressioni musicali, di grande originalità, ma non meno sorprendenti sono le sue risorse armoniche. (10) Non è esagerato affermare che egli fu l'ultimo erede della grande scuola italiana che, discendendo da Palestrina (Gesualdo da Venosa, Gerolamo Frescobaldi e Claudio Monteverdi) si è poi spenta nel melodramma. La profondità e la ricchezza delle armonie scarlattiane ha spesso disorientato i musicisti del XIX° secolo e specialmente quelli che ne curarono qualche ristampa. Riprodurre tutte le combinazioni armoniche interessanti sarebbe un compito non indifferente, ché nella maggior parte delle sonate c'è sempre qualche sorpresa e fra queste le più frequenti sono delle ammirabili modulazioni, dei passaggi dalla dominante alla tonica toccando tonalità lontanissime e indugiando sopra dei pedali di un ritmo vago, ma insistente.



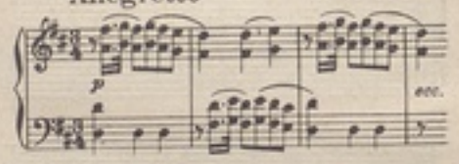
(10) Scarlatti è stato il primo compositore che ha osato dar sfogo alla propria immaginazione nelle sue opere, passando sopra tutte le proibizioni solennemente consacrate dalle regole tratte dalle composizioni antiche prodotte nell'infanzia dell'arte e che sembrano fatte apposta per tenerla molto tempo in questo stato. Prima di lui l'occhio era il giudice sovrano della Musica, e Scarlatti ha voluto appoggiarsi soltanto al giudizio dell'orecchio. *Ch. Burney. The present state of music in Germany, the Netherlands and United provinces.* Londra 1775. Pagina 253.



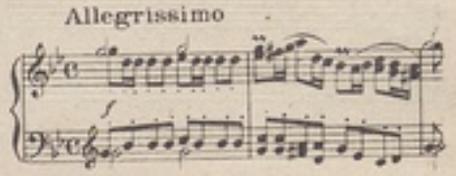
In una sonata (12) l'interesse della parte centrale è tenuto vivo con una meravigliosa modulazione da *mi*♭ e *fa* minore che passa attraverso *re* minore, *mi* minore. In un'altra (13) sotto il pedare *fa diesis* (1/8) e *mi* (3/8) che dura dieci battute, passano vari accordi modulanti nelle tonalità relative (da *la* maggiore si ritorna a *la* maggiore toccando *si* minore, *do diesis* minore, *sol* minore) che danno un senso di grande nostalgia e su 545 sonate almeno 400 sono ricche di trovate armoniche che hanno un grande significato per quello che esprimono più che per l'originalità in sè stessa. La materia non conta nè può pesare sull'opera d'arte vera: deve sparire assimilata dal pensiero che rappresenta.

Non è certo l'analisi che servirà a portare più in alto il nome di Domenico Scarlatti, ma il riconoscimento della sua grande importanza come « *fondatore* » di uno stile che divenne lo stile del suo secolo e che egli ha precorso in tutto e per tutto. Nelle sue sonate appaiono di quando in quando persino degli elementi di carattere orchestrale, temi per corni, trombe, passaggi per i legni, trilli per gli archi ecc. ecc.

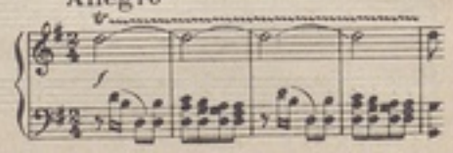
Allegretto



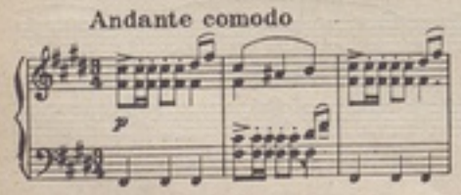
Allegrissimo



Allegro



Andante comodo

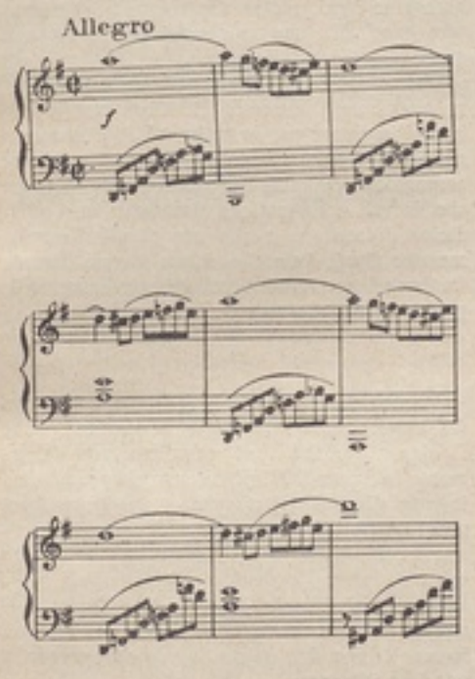


Ovunque predomina la forza della più pura invenzione, ogni sua parola rivela un nuovo linguaggio.

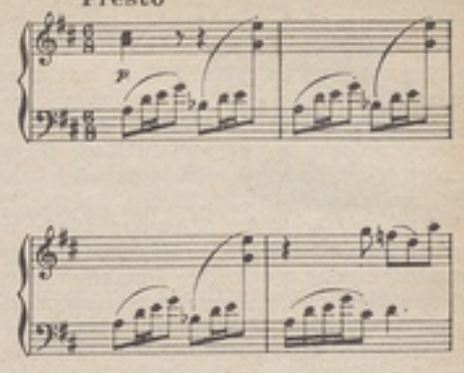
***

Della sua vita i biografi (non molti però) hanno detto abbastanza. Sappiamo che iniziò la sua carriera a Roma, che visse a Londra, in Portogallo e in Ispagna e che morì a Napoli, sua patria. Chi osserva però la sua vita attraverso le sue opere rimane colpito dalla influenza che la musica popolare spagnuola ha avuto su di lui. Ci sono temi che sembrano di qualche musicista spagnuolo dei nostri giorni.

Allegro



Presto



Ma, naturalmente, più che le *habanere* e le *malagueñe*, che fanno delle apparizioni fugaci, predomina il napoletano coi ritmi caratteristici degli Italiani nati ai piedi del Vesuvio. Difatti Domenico Scarlatti è un degno figlio di Partenope e come il Vesuvio, si diverte a giuocare con la luce e col fuoco, ma soltanto per la gioia dell'umanità.

Asolo, 6 Agosto MCMXXV.

G. F. Malipiero.

(11) Volume IIIº, Numero 124. Ed. Ricordi.
(12) Volume Iº, Numero 6. Ed. Ricordi.
(13) Volume Vº, Numero 206. Ed. Ricordi.

Lettera da PARIGI

Mai come quest'anno la schiera (invero troppo numerosa) dei fedeli cultori dell'arte divina, ha dimostrato maggiore impazienza per affrontare le emozioni del pubblico cimento e per chiedere il relativo verdetto della critica! Parigi è da più di due mesi sommersa dal flutto veramente impressionante di artisti, concertisti, virtuosi dell'arco, della tastiera, del canto, che qui convengono da ogni parte del mondo, carichi di... illusioni (o qualche volta anche di dollari) in cerca di gloria o di maggiore fortuna. Non mi proverò certo a citare i nomi di tutti questi candidati alla celebrità, anche perchè, salvo qualche rara eccezione, non si è avuta nessuna « rivelazione » sensazionale nel campo del virtuosismo vocale-istrumentale, e constatiamo solo « en passant », che gli artisti italiani si lasciano generalmente poco allettare dal miraggio parigino! Voglio perciò ricordare subito quei nostri connazionali che hanno saputo imporsi, facendo onorevolmente e brillantemente le loro prove. E comincerò con una eletta cantatrice romana, la signora Rachele Maragliano Mori, che ha conquistato immediatamente le simpatie del pubblico, interpretando al « Centre International de musique », liriche di Respighi, Mortari, Davico; partecipando, poi, ad una delle tanto interessanti sedute della « Musique vivante » ha presentato con brio le favole trilussiane musicate da Casella, alcune liriche finemente cesellate di Lodovico Rocca, e « Angeleca » l'angosciosa e forte pagina di Pizzetti. Due altri giovani italiani hanno pure chiesto ed ottenuto la consacrazione del loro talento: Solito de Solis, un aristocratico e brillante virtuoso della tastiera, che ha incluso molto opportunamente nei suoi programmi alcune pagine di Pick Mangiagalli, ed Antonio Bilotti, che giovanissimo va facendosi un bel

nome nella schiera dei pianisti, che si è imposto per doviziose doti di tecnica e di interpretazione.

I grandi concerti sinfonici non rivelarono invero importanti novità degne di interesse particolare; se si fa eccezione per il poderoso poema sinfonico « *Israel* » di E. Bloch che si eseguiva per la prima volta in Francia e che ha profondamente impressionato, e per il *Diptyque méditerranéen* di Vincent d'Indy, opera luminosa, nobilmente concepita e magistralmente realizzata, le altre « *premières auditions* » non brillarono certo per eccessiva originalità nè soverchia sensibilità. Ricorderò un « *Panorama* » di Goupil abilmente costruito, ma di scarso interesse musicale; una pittoresca suite « *la Brière* » di Ladmirault, un tronfio e rumoroso poema « *Tanit* » di Homberg; « *les feux de la St. Jean* », di Jean Gay, opera alquanto convenzionale, ma chiara ed abilmente istrumentata; una « *fantasia contrappuntistica* » di G. Lekeu che nulla aggiunge alla gloria del celebrato autore della Sonata per violino. Uno speciale successo di sola e pura curiosità hanno destato due frammenti di musica per una scena del Re Lear di C. Debussy, che unanimamente sono stati giudicati... interessanti, sotto il solo aspetto di documentazione storica. Non dimenticherò di citare ancora la musica di scena che il compositore spagnuolo, Padre Josè di San Sebastiano, ha scritto per « *la vie profonde de S. François d'Assise* » di H. Ghéon e che ha ottenuto i migliori suffragi del pubblico e della critica, nè la serie dei concerti della cantatrice Nielka alternativamente diretti dai maestri Coppola e Georis.

Di musica italiana sinfonica, ben inteso (ad eccezione delle « Fontane » respighiane eseguite da « Pasdeloups ») nessuna traccia sui programmi dei grandi concerti; e dire che si è fatto un « Festival » danese colle opere di Carlo Nielsen, ed un altro di musica contemporanea spagnuola!

Purtroppo, la nostra rigogliosa rinascenza sinfonica rimane ignorata, e, more solito, si continua a vivere sulla sola riputazione di operisti... Eppure, se si volesse!...

***

Nel campo teatrale registriamo due sole novità rivelate al teatro dell'Opera Comique; Le *Cloître* che Maurice-Michel Levy ha scritto sulla trama del noto lavoro di Verhaeren, e che non ha suscitato se non uno scarso interesse artistico. L'opera, affidata a soli elementi maschili, procede lentamente e pesantemente, e la musica non rivela, anche attraverso qualità tecniche innegabili, che modeste tracce di personalità. Il successo del *Cloître* è dovuto più che ad altro alla duplice e bizzarra personalità dell'autore che sotto lo pseudonimo di *Betove* ha saputo farsi, grazie alle sue gustose caricature musicali, una celebrità che ha varcato anche i confini della patria.

L'altra opera è *La Tisseuse d'orties* che onora altamente il maestro G. Doré per la nobilità d'intento e per la indiscutibile padronanza nella realizzazione tecnica, ma nel giudicare serenamente la quale non bisogna dimenticare che la sua composizione rimonta a una quindicina di anni fa e che per di più l'egregio maestro Doré, ligio alle chiare e sane formule tradizionaliste, non ha creduto sacrificare nulla agli idoli del giorno!

***

Attendiamo ora, come il grande avvenimento dell'anno, la « *Turandot* » pucciniana, che il signor Rouché, per commemorare degnamente la figura dell'insigne operista scomparso, intende allestire nel massimo teatro lirico francese. Questo simpatico gesto di fraternità artistica non lascia certo insensibile il nostro cuore di italiani, e mentre plaudiamo alla nobilissima iniziativa del direttore dell'*Opéra* facciamo voti perchè al più presto ci sia data la rivelazione dell'ultimo lavoro del grande e popolare Maestro.

ARGO

Parigi, dicembre 1926.

PICCOLA ORCHESTRA
con Pianoforte conduttore

VITTADINI (F.)
BIBLIOTECA « CINEMA »
Scene musicali
1. 120326. - Idilliaca.
2. 120327. - Esotica.
3. 120328. - Settecentesca.
4. 120329. - Marcia eroica.
5. 120330. - Angoscioso.
6. 120331. - Uragano.

EDIZIONI G. RICORDI & C.

RIVISTA DELLE RIVISTE

Nuovi atteggiamenti nell'opera tedesca

A suo tempo (gennaio 1926, pag. 24) demmo notizie sui mutamenti d'opinioni e di tendenze che vanno attuandosi in Germania nel campo del teatro musicale, specie rispetto all'opera italiana. Ed in passato non lasciammo correre inosservato qualche accenno di ritorno alla forma a pezzi staccati, detta « a numeri ».

La continuità dell'atto parve conquista definitiva, solida garanzia di libero flusso dell'azione drammatica, che parrebbe essere l'essenza del teatro anche musicale, ed il più chiaro segno formale del perfetto equilibrio del melodramma, avente per iscopo l'espressione del dramma, per mezzo delle tre arti: poesia, musica, rappresentazione scenica.

Per quanto sia superfluo, ricordiamo come tale concetto del melodramma (vero concetto drammatico) fosse vago e poco più che embrionale nei primi maestri fiorentini. Già con Monteverdi(cioè appena che la musica manifestò la sua potenza) svaniva davanti alla prevalenza della musica, così che l'azione andò diventando condizionata allo scopo di suggerire situazioni musicali ben nette e bene avvicendate nei contrasti, sulla base dei due elementi fondamentali della vita: azione e contemplazione, ossia narrazione e commento, espressi nel nesso *recitativo* ed *aria*. L'opera italiana fu sempre in prevalenza opera di sentimento, quindi la musica quasi si ritirò dal Recitativo (secco) espandendosi tutta nell'Aria; invece l'opera francese fu sempre in prevalenza opera di visione, quindi la musica illustrò, dipinse l'azione nel recitativo (accompagnato) e nel quadro orchestrale, restando limitata nell'Aria (Aber).

In tutt'e due questi grandi tipi d'opera sei e settecentesca, il senso drammatico era ancora abbastanza vago ed incompleto.

Solo colla cosidetta seconda Scuola Napoletana (Perez, De Majo, Jommelli, Traetta) l'idea drammatica andò affermandosi, e si ebbe la corrente che mise capo a Gluck.

Senza inoltrarci nelle vicende dell'opera alla fine del sette e nell'ottocento, ricorderemo come l'idea drammatica trionfasse in Germania per opera di R. Wagner, dopo che la fusione delle tre arti sceniche e l'unità dell'atto (cioè la scomparsa delle forme chiuse e distinte) erano state attuate già nel 1823 nell'*Euryanthe* di Weber. I drammi wagneriani ed *Otello* e *Falstaff* di Verdi parvero dare il sigillo della immortalità all'atto continuo, segno dell'essenza drammatica dell'opera.

Ora è proprio in Germania che va producendosi una reazione, che ancora pochi decenni or sono sarebbe parsa impossibile.

I lettori ricorderanno le notizie, per quanto brevi, da noi date altra volta sull'opera *Wozzek* di A. Berg; di cui il libretto è fatto in modo da suggerire un seguito di forme chiuse e distinte, cioè tanti « numeri ». Anzi l'azione è combinata in modo da dar luogo ad una specie di *Suite* con forme di danze stilizzate.

Nel *Signale für die Musikalische Welt* del 17 novembre K. Westermeyer rendeva conto della prima esecuzione della nuova opera *Cardillac* di Paolo Hindemith, e diceva: « Dopo i grandi successi di Wagner, il suo tipo di Dramma Musicale era diventato per decenni misura e scopo dei compositori tedeschi. Poche ed isolate erano le opere (nel vecchio concetto), e quelle avevano carattere di Singspiel (opera leggera mista di canto e recitazione). L'estero, invero, non abbandonò mai la vecchia forma, e si lasciò influenzare da Wagner solo in parte... Lo sviluppo di R. Strauss, che dopo *Il Cavaliere della Rosa* si diresse sempre più verso l'Opera, (1) mostra il graduale ritirarsi dell'ideale wagneriano, ed è un esempio istruttivo pel mutamento del

(1 L'A. usa, secondo l'antitesi wagneriana, *Opera* quando c'è prevalenza musicale, *Dramma* quando prevale il dramma.

gusto nel tempo. In fondo anche gli esperimenti fatti con opere di Händel, si spiegano e riescono soltanto sulla base d'uno nuovo orientamento del pubblico verso il teatro musicale. (1)

« Pei giovani compositori l'Opera costituita (articolata) a scene distinte torna ad essere oggetto d'aspirazione. Mentre le generazioni precedenti volevano il dramma collocato in primo piano, adesso è palese che l'elemento musicale ha ripreso il predominio. Tale mutamento di stile si deve ormai accettare come realtà storica, come fatto che nè considerazioni teoriche nè storiche valgono a mutare. Il nostro tempo è così scosso da lotte e da avvenimenti della vita quotidiana, che si cerca naturalmente nell'arte sollievo alla tensione dell'animo. Ci rifugiamo in un mondo apparente, che godiamo sapendolo tale, invece di opprimerci con illusioni di realtà. Col tempo ciò avrà conseguenze d'ampia prospettiva, cioè la fioritura d'un'arte aristocratica.

« L'opera *Cardillac* di P. Hindemith è certo ancora lontana dal futuro ideale operistico, che ora appena s'intravvede ; ma scopre segni d'un nuovo stile ».

Più oltre l'A. nota giustamente come lo stile di queste nuovissime opere tedesche derivi da quello « da camera ». Quando si ricordi l'immensa influenza ch'ebbe sull'opera wagneriana lo stile sinfonico orchestrale, a grandi masse sonore ed a linee amplissime, non si può non intravvedere le conseguenze inevitabili dell'uso d'un'orchestra « da camera », trattata con intensa ricercatezza.

Si tratta d'un ritorno a concetti e più ad intuizioni che parevano superate. Vedremo con che frutti.

(1) Anche noi lo facemmo notare a suo tempo.

CANTO E PIANOFORTE

NOVITA'

I. PIZZETTI

Due Canzoni Corali

Poesie popolari greche. Traduzione italiana di N. Tommaseo. Traduzione francese di L. Kochnitzky.

Testo italiano e francese.

N. I. (120225) - *Per un morto* a quattro voci d'uomo.

N. II. (120226) - *La Rondine* a sei voci dispari.

EDIZIONI G. RICORDI & C.

ITALIA

Il Pianoforte. - Torino, dicembre 1926.

M. Labroca. - *Lotte e conquiste della musica moderna.*
L'A. spiega i caratteri del « periodo costruttivo, che oggi è in pieno sviluppo e che ogni giorno dà frutti di grande e significativa importanza ».

M. Prelinger. - *Ricordi e lettere giovanili di Ferruccio Busoni.*
Scritto già apparso in riviste tedesche.

S. Chiereghin. - *Bach.*
L'A. considera Bach « ultimo erede della tradizione palestriniana » (finora credevamo che la polifonia protestante derivasse piuttosto dalla Scuola Veneta) e lo illustra liricamente.

Il Pensiero Musicale. - Bologna, ottobre (ritardato) 1926.

C. Brighenti-Rosa. - *Musiche Francescane.*
Dato uno sguardo sommario a parecchie delle musiche uscite nell'anno giubilare francescano, l'A. dice giustamente che non v'è molto da rallegrarsi; e ciò secondo lui perchè la personalità dei singoli autori prevale sullo spirito francescano.

F. Vatielli. - *I Madrigali Drammatici di Adriano Banchieri.* III.
Chiusa dell'interessante studio che dà uno sguardo di scorcio alla storia del madrigale drammatico, di cui O. Vecchi fu il maggiore maestro, ma affermandovi A. Banchieri « una vivacità d'indole ed una genialità di procedimenti non poco pregevoli ».

G. di Martino. - *Note su l'Arte Animatrice, ne la Commedia del Mestiere.*
Introduzione al « Saggio » su l'Arte Animatrice in preparazione; « Non è lecito — dunque — far credere alle moltitudini, che la commedia del mestiere, valga quella dell'arte ».

Bollettino Bibliografico Musicale. - Milano, novembre 1926.

S. A. Luciani. - *Ottorino Respighi.*
Note biografiche e bibliografia.

E. G. - *La genesi del Freischütz.*
Notizie storiche di divulgazione.

Rivista Nazionale di Musica. - Roma, 3 dicembre 1926.

V. Raeli. - *La Sulamita d'Amilcare Zanella.*
Il numero è tutto dedicato al maestro Zanella ed al suo nuovo lavoro.

——— 10 dicembre 1926.

Dott. U. Rolandi. - *Vincenzo Robaudi, l'autore della « Stella confidente ».*
Il fascicolo è occupato da questa accurata monografia sull'autore della romanza che fu la « gioia dei nostri avi di 60-70 anni or sono », ed era militare, con « una carriera delle più fulgide e gloriose », percorsa fino al grado di Maggior Generale, Aiutante di Campo onorario di S. M. il Re.

ESTERO

Le Ménestrel. - Parigi, 12 novembre 1926.

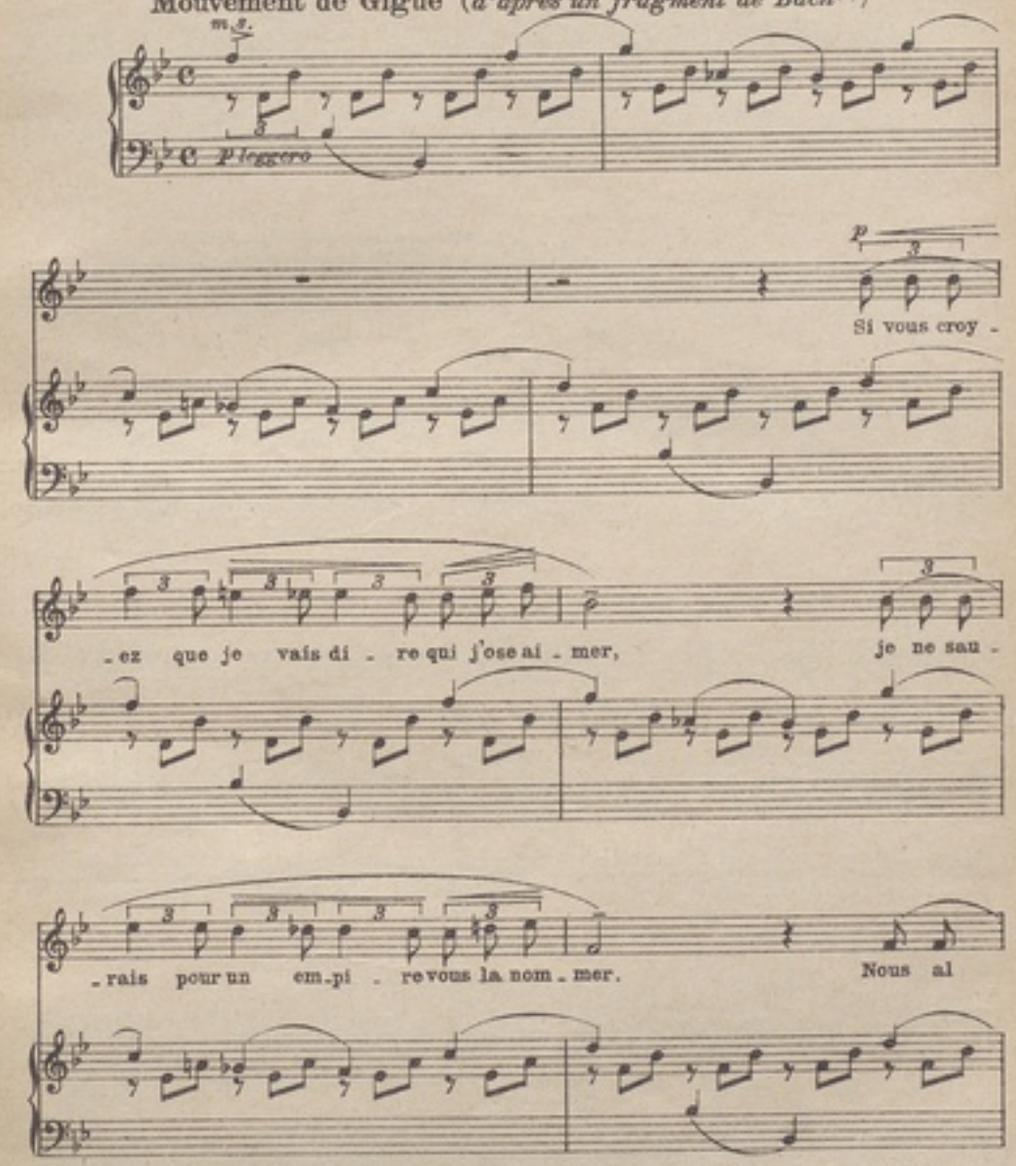
J. Chantavoine. - *Y a-t-il une mesure de trop dans la Symphonie Pastorale ?*
Tanto E. Tetrel quanto il dott. A. Heuss credono che il tratto che va da battuta 9 a batt. 28 del 1° tempo

a Clara

CHANSON DE FORTUNIO (1)

Mario Castelnuovo - Tedesco
(1925)

Mouvement de Gigue (*d'après un fragment de Bach* (*))



(1) Da «1830» *Trois Chansons* par A. de Musset, mises en musique sur des fragments de J. S. Bach.
(*) (Partita en Si ♭)

Propriété G. RICORDI & C. Editeurs - Imprimeurs, MILAN. (Copyright MCMXXV, by G. RICORDI & Co.)
Tous droits d'exécution, reproduction, traduction et d'arrangement réservés.
All rights of execution, reproduction, traduction and transcription are strictly reserved. 119983

-lons chan - ter à la ron - de, si vous vou -

mf expressif

p

-lez, que je l'a - do - re et qu'el - le est

p

mf expressif

blon - de com - me les blés. Je

fais ce que sa fan - tai - si - e veut m'ordon - ner et je

puis, s'il lui faut ma vi - e, la lui don - ner. Du

mf

augmentez ..... *peu* .....

mal qu'u - ne a - mour i - gno - ré - e nous fait souf -

à ..... *peu* .....

Plus lent

- frir j'en por - te l'â - me de - chi - ré - e jusqu'à mou -

f

m.g.

m.d.

Plus lent

sf

au mouvement

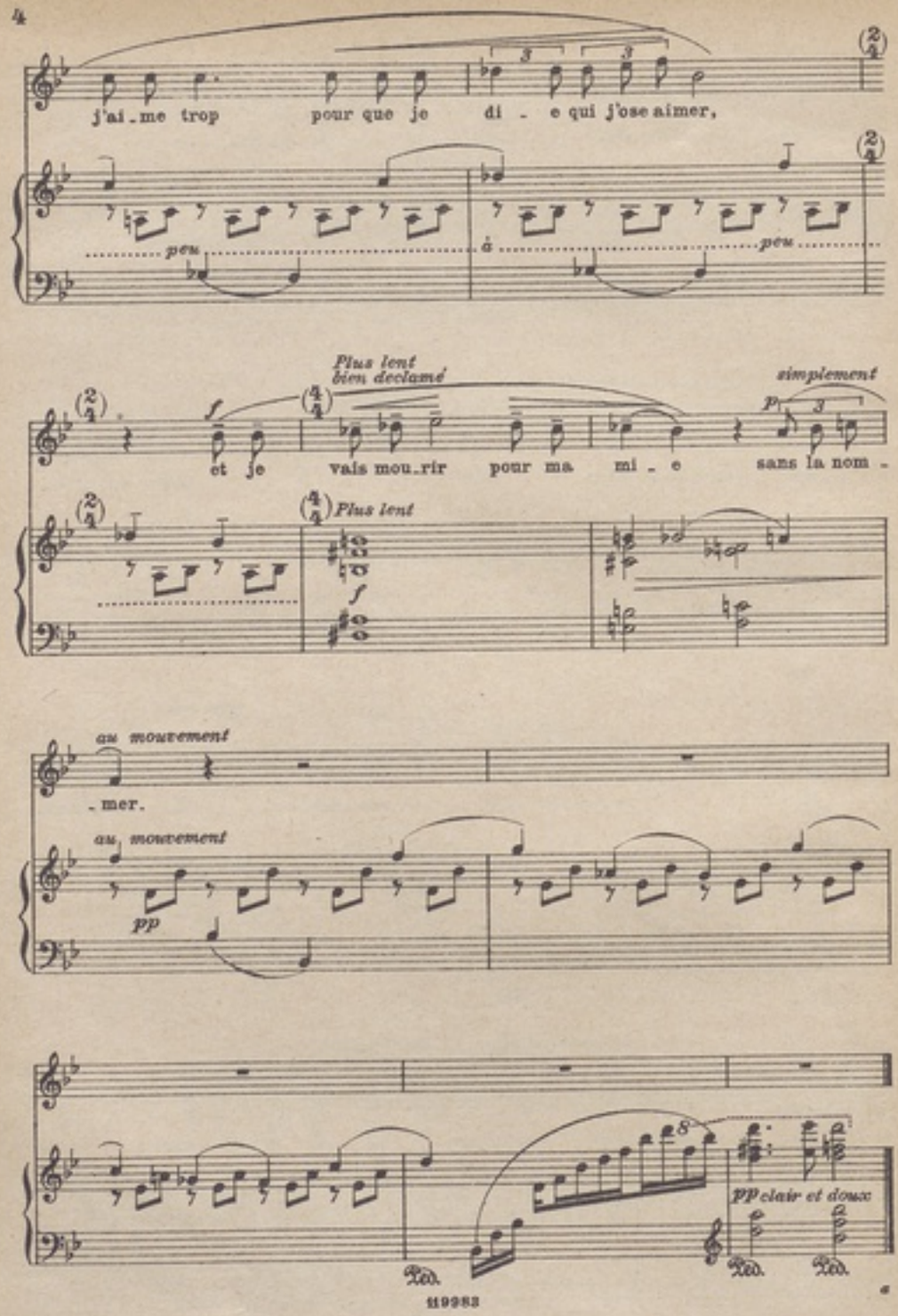
- rir Mais j'aime trop pour que je di - e qui j'ose aimer, mais

mf

p

au mouvement

augmentez



della VI. Sinfonia di Beethoven abbia una battuta di troppo, perchè si ripete nella ripresa con una battuta di meno. Per l'A. gli argomenti addotti « non s'impongono, e fino a nuovo ordine, non c'è luogo, nè di togliere, nè d'aggiungere nulla al testo della *Pastorale* ».

——— 19 novembre 1926.

L. Quénéhen. - *La Maison de « Mignon » et d'Ambroise Thomas.*
Notizie sulla casa di villeggiatura ad Argenteuil, dove Thomas scrisse *Mignon* ed *Amleto*.

C. Le Senne. - *La Musique au Salon d'Automne.*
Resoconto delle opere aventi rapporto colla musica o con musicisti all'esposizione autunnale d'arti plastiche a Parigi.

——— 25 novembre 1926.

M. Cauchie. - *Pour l'Enseignement de la Guitare.*
La chitarra va ridivenendo strumento artistico sollata, specie nei paesi tedeschi, con centri a Vienna ed a Monaco di Baviera, dove escono pubblicazioni di musiche classiche, e speciali riviste. L'A. attira l'attenzione sullo strumento per cui scrissero Boccherini, Weber, Paganini e Schubert. È un movimento che meriterebbe d'essere diffuso anche in Italia.

Le Monde Musical. - Parigi, novembre 1926.

E. Borrel. - *La Musique Turque.*
Notizie un po' sbrigative sulla musica turca, con qualche esempio musicale.

J. Thieffry. - *Les Cours d'interprétation d'Alfred Cortot.*
Fine del resoconto. Si tratta della Variazione e si parla della Passacaglia e la Ciaccona di Bach, le 32 Variazioni di Beethoven, delle Variations Sérieuses di Mendelssohn, degli Studi Sinfonici di Schumann, ecc.

T Klingsor. - *Poètes et Musiciens. Marcel Ormoy.*
Si parla di questo poeta che ha tanta musicalità nelle sue opere.

M Touzé. - *L'Harmonie, ses lois, son évolution.*
Continuazione. Si parla dei Movimenti dell'accordo di quattro quinte: fa, do sol, re, la.

M. Pincherle. - *Un oublié « divino Boemo ».*
È Glus. Myslìwecrek, quello che, sentendo una sinfonia di G. B. Sammartini, disse: « ho trovato il padre dello stile di Haydn! ». Di lui la professoressa Cat. Emingerova del Conservatorio di Praga, pubblicò di recente qualche Sonata in una raccolta di musiche cèche del 1700.

A. Radwan. - *Chopin.*
Discorso pronunciato sulla tomba del Maestro al cimitero del Père Lachaise il 17 ottobre u. s.

A. Mangeot. - *Freischütz à l'Opéra.*
In occasione del centenario di Weber si allestì all'Opéra il capolavoro del Maestro, di cui si danno qui ritratti in atto di dirigere, e fac-simili d'autografi musicali.

La Revue Musicale. - Parigi, novembre 1926.

C. Koechlin. - *Le retour à Bach.*
« On conteste que les contemporains aient le monopol d'un retour à Bach. On conteste même que cela soit vraiment *y revenir*... On conteste enfin à quiconque, et formellement, le droit d'évoquer ce grand nom pour soutenir une *révolte contre la sensibilité* ».

G. de Saint-Foix. - *Les Premiers Pianistes Parisiens. Ignace Antoine Ladurner* (1766-1839).
Notizie storiche su questo buon compositore originario di Bolzano, stabilitosi a Parigi, maestro di A. P. F. Boely e di Auber.

A. Cametti. - *Firmin Lebel.*
Accurate notizie storiche su questo maestro francese vissuto a Roma e che forse ebbe tra i suoi putti cantori il giovinetto Giovanni Pierluigi.

R. Bespalova. - *De la compréhension musicale.*
Scritto che scruta i rapporti fra soggetto e oggetto nella musica. « Un giudizio musicale completo si compone in parti uguali di spirito di finezza e di spirito di geometria... ».

E. Wellesz. - *Arnold Schönberg.* II.
Fine. Si parla della Dottrina del Maestro.

——— dicembre 1926.

A. Tessier. - *Correspondance d'André Cardinal Des Touches et du Prince Antoine Ier de Monaco* (1709-1731).
Riproduzione ed illustrazione di documenti che gettano luce sulla vita musicale del primo 700 francese.

R. Schade. - *Une soirée avec Flotow.*
Si riproduce la memoria d'una conversazione fra Rudolf von Beyer e Flotow, sui rapporti, l'ammirazione e l'adesione dell'autore di *Marta* per le idee di Hoffmann.

M. Effendi Kamel Hajjage. - *Sur la musique orientale.*
Sguardo generale alla storia della musica araba, persiana, turca, egiziana, ecc.

V Barbey. - *Projet d'une mise en scène pour « Pelléas ».*
Il progetto è fondato sull'idea che *Pelléas* è un'opera evanescente solo alla superficie, ma classicamente solida nel fondo. Quindi la scena deve rispondere a tali condizioni della musica.

M. Boucher. - *L'actualité spirituelle.*
È la facoltà vitale dell'opera d'arte compresa tra i due poli: danza e preghiera. Riconoscerla e giudicarla è l'essenza della critica.

B. de Schloezer. - *A propos de Monsieur Croche.*
« Le critiche dei compositori sono una specie di confessione, e bisognerebbe aggiungere, un'apologia, sia pure velata e per lo più inconsapevole, dell'opera propria, e che riveste in genere una forma letteraria... ».

Revue de Musicologie. - Parigi, novembre 1926.

E. Droz. - *Notes sur M.e Jean Cornuel, dit Verjus, petit vicaire de Cambrai.* — A. Pirro. - *Jean Cornuel, vicaire à Cambrai.*
Ampie notizie su questo buon musicista che dal 1467 al '68 fece parte della cappella di S. Pietro a Roma e nel 1474 fu per un anno in quella di Galeazzo M. Sforza a Milano.

M. L. Pereyra. - *Les livres de virginal de la bibliothèque du Conservatoire de Paris.*
Inizio d'un'accurata descrizione dei manoscritti e dei singoli pezzi che contengono.

Revue Grégorienne. - Tournai, settembre-ottobre 1926.

N. ROUSSEAU. - *Les influences grégoriennes dans l'art palestrinien.*
Inizio d'una conferenza tenuta a Parigi dal Vescovo di Le Mans. Come « arte palestriniana » si intende qui, in senso ampio, tutto il complesso della polifonia vocale del medioevo.

The Sackbut. - Londra, novembre 1926.

A. COEUROY. - *A Return to the Great Centuries.* (Un ritorno ai gran secoli).
Si parla del *Cadi dupé* di Gluck eseguito a La petite Scène, degli intermezzi musicali di M. Ant. Charpentier per il *Malade imaginaire* di Molière, eseguiti di recente allo stesso teatro, e di Lulli, Champion, ecc. ecc.

B. DE SCHLOEZER. - *Alexander Scriabin.*
Il cognato del grande mistico ne spiega la giusta posizione nella musica russa moderna. « La sua forma ed il suo metodo furono imitati; ma il genio del maestro rimase celato ai suoi allievi ».

U. GREVILLE. - *Personalities.* XI. *Sydney Grew.*
Garbato e rapido schizzo di questo colto critico-gentiluomo.

J. PULVER. - *The First Violin Virtuosi in England.*
Notizie sui Primi Virtuosi di Violino in Inghilterra: Thomas Baltzar (1630-1663), Louis Grabu, Nicola Matteï, David Mell, Giov. Banister.

U. GREVILLE. - *Hospitality and the Artist.*
L'ospitalità che si offre agli artisti è diretta quasi sempre, non già ad assicurar loro le migliori condizioni per presentarsi al pubblico (quiete e piena libertà), sibbene diretta a godere della presenza e dell'opera della persona notevole.

The Chesterian. - Londra, novembre 1926.

M. DOUEL. - *Arthur Honegger.*
Sguardo generale — invero non troppo significativo — all'opera del giovane maestro franco-svizzero.

Dr. A. E. HULL. - *The Dodecuple Scale.*
L'A. invoca la definitiva rinuncia alla scala cromatica (derivata dalla scala Maggiore) e l'adozione d'una scala a 12 gradi, con nomi nuovi, liberati del concetto tradizionale (il quale ha pure per base la sensibilità naturale).

E. E. PIKE. - *Music and Colour.*
Dato un rapido sguardo alla storia del nesso tra musica e colore specie in Germania, si confrontano le due maniere d'intenderlo secondo Schönberg nella *Mano felice*, e secondo Scriabin in *Prometeo*.

Dr. R. FELBER. - *The Unreal in Music.*
Il « non reale » in musica è ciò che non è vivo, quindi non esiste. Per l'A. sono esenti da questa tara soltanto Bach e Beethoven; l'opera (specie quella italiana) sarebbe il campo più fertile della frase vuota di senso!

B. MAINE. - *The Written Word.* (La parola scritta).
E' la critica, che dovrebbe illuminare e non divertire; invece oggi più che mai i critici tendono al giornalismo ed all'esibizione di se medesimi.

Allgemeine Musik-Zeitung. - Berlino, 5 novembre 1926.

L. UNTERHOLZNER. - *Die charakterbildende Macht der Musik.* (Il potere formativo del carattere nella musica).
Si dimostra l'esistenza di tale potere, riconoscibile più che mai ora, che « la musica è divenuta mezzo d'esprimere l'Io e le sue singolarità ». Ed è potere che vale in rapporto tanto dei singoli come della collettività, e costituisce un prezioso criterio della nostra cultura musicale.

---

12 novembre 1926.

Dr. F. BRUST. - *Der Jubel in der Musik.* (Il giubilo nella musica).
Si cerca di precisare la natura dello stato d'animo giubilante e le sue condizioni d'espressione musicale. Nella musica odierna si può dire non esista più.

R. CAHN-SPEYER. - *Das Café als Massstab der Kunst.* (Il Caffè come unità di misura dell'arte).
Nella stessa rivista K. Westphal sostenne che le musiche classiche passano nel repertorio del caffè quando perdono il loro posto nelle sale da concerto (dicembre p. p., pag. 382). L'A. risponde che « se uno non sente attrattiva che superficiale per un'opera d'arte, ciò può non formare un criterio contro il valore dell'opera stessa, bensì contro chi l'ascolta ».

Melos. - Berlino, ottobre 1926.

K. WESTPHAL. - *Impressionistische und Expressionistische Lebensform.* (Forma impressionistica ed espressionistica di vita).
Per l'A. l'opera d'arte è un erigersi dell'artista contro Dio, e l'impressionismo è un concetto materialistico analitico del mondo e della vita, mentre l'espressionismo è concetto sintetico spiritualistico, quindi essenzialmente musicale.

NUOVISSIME PUBBLICAZIONI CLASSICHE E DIDATTICHE
per Pianoforte a due mani

MENDELSSOHN - BARTHOLDI (F.).
E. R. 475. - *Rondò Capriccioso.* Op. 14.
Revisione di V. ROMANIELLO.
E. R. 497. - *Ouvertures.* Revisione di G. TAGLIAPIETRA.

TAGLIAPIETRA (G.).
Quaranta Studii di perfezionamento
E. R. 196. - Serie I^a^ (N. 1 a 20).
E. R. 197. - Serie II^a^ (N. 21 a 40).
E. R. 428. - *Tre Esercizi, una Toccata e Fughetta* per la ripercussione dei tasti del Pianoforte.
E. R. 470. - *Tre Esercizi e Venti Variazioni* per le grandi estensioni del Pianoforte.

TAUSIG (C.).
E. R. 399. - *Esercizi giornalieri* scelti, sviluppati ed annotati da S. CESI.

WEBER (C. M.).
E. R. 614. - *Ouvertures.* Revisione di E. POZZOLI.

EDIZIONI G. RICORDI & C.

A. JEMNITZ. - *Absoluter Gesang.*
Acuto studio sui rapporti psicologici tra canto e parola, che conclude affermando il carattere contro natura del canto assoluto, cioè puramente vocalizzato, senza parole.

A. LANDAU. - *Soziologische Perspektive auf Neue Musik.*
L'A. scorge rapporti tra le condizioni sociali del nostro tempo ed i due maestri per lui rappresentativi: Schönberg e Stravinski. « *La nuova oggettività* è una immagine dell'utilitaria ferrea costruzione meccanica, il ritmo e l'eco del martellanti motori ».

Signale für die Musikalische Welt. - Berlino, 27 ottobre 1926.

Dr. K. SINGER. - *Die allgemeine Behandlung der Berufs-Krankheiten bei Musikern.* (Il trattamento generale delle malattie professionali nei musicisti).
L'A. è medico, e spiega come i disturbi di carattere professionale dei musicisti non sieno mai isolati, ma dipendano dal complesso delle condizioni fisiche; quindi vanno curati da un punto di vista generale. Interessantissimo ciò che si dice qui sulla parte spettante agl'insegnanti rispetto ai giovani; è argomento strettamente collegato col lato che per sollo si ritiene soltanto didattico.

---

10 novembre 1926.

Dr. A. SIMON. - *Frau Musika in Amerika.*
Ampio sguardo alla storia della musica americana.

Zeitschrift für Musik. - Lipsia, novem. 1926.

Dr. A. HEUSS. - *Das Geheimnis von Mozarts « Veilchen ».* (Il segreto del canto « La viola » di Mozart).
Prima parte di una minuta analisi della popolare Viola di Mozart su testo di Goethe. L'A. mostra come il musicista abbia interpretata la Viola (simbolo d'anima modesta) in senso d'una fierezza non pensata dal poeta.

H. H. GÄRTNER. - *Das Kinderspiellied in musikalischer Beziehung.* (Il canto di giuoco infantile dal lato musicale).
Osservazioni sullo stile e sulla forma dei canti tradizionali tedeschi dell'infanzia. L'A. ne cita parecchi e tutti hanno una loro fisionomia rudimentale sì, ma distinta dal resto del canto popolare.

E. KRAACK. - *Ella von Schultz Adaiewsky.*
Scritto necrologico illustrativo della nobile ed intellettuale musicista purtroppo scomparsa, con annessi due bellissimi ritratti.

Zeitschrift für Musikwissenschaft. - Lipsia, novembre 1926.

F. GENNRICH. - *Trouvèrelieder und Motettenrepertoire.*
Fine dell'interessante studio ricco di tanti motetti e di facsimili di manoscritti.

A. LORENZ. - *Alessandro Scarlattis Opern und Wien.*
In questa primizia dell'opera già attesa su « Le opere giovanili di A. Scarlatti », l'A. spiega come la sola opera del sommo Maestro data a Vienna (dove non andò mai) fu « Gli equivoci del sembiante », senza nome d'autore nè di librettista.

F. TUTENBERG. - *Die Durchführungsfrage in der vorneuklassischen Sinfonie.* (Il problema dello « sviluppo » nella Sinfonia preneoclassica).
L'A. presenta riassunti i risultati d'un suo ampio studio (una dissertazione), da cui si scorgono i vari elementi che contribuirono alla formazione della parte centrale della Sinfonia. Sono elementi recati in maggior parte dalle Sinfonie d'Opere Serie Italiane, indipendentemente dall'evoluzione della Sonata. Questo scritto relega definitivamente tra le leggende l'idea che lo « sviluppo » sia creazione di Haydn.

H. EIMERT. - *Bekenntnis und Methode.* (Confessione e metodo).
L'A. considera con ampiezza e profondità le odierne condizioni degli studi musicologici per trarne conseguenze sulle necessità d'orientamento futuro.

Musikblaetter des Anbruch. - Vienna, ottobre-novembre 1926.

P. STEFAN. - *Musik und Maschine.*
Il direttore della rivista spiega l'intero fascicolo dedicato a *Musica e Macchina* in rapporto alle esecuzioni estive di Donaueschingen.

H. H. STUCKENSCHMIDT. - *Mechanisierung.*
« Non si può pensare a escludere il Virtuoso dalla musica, bensì il mediocre suonatore... La macchina... è un semplice aiuto, quanto mai adatto a facilitare sempre più la vita, ed a procurarsi sempre maggior tempo per pensare ».

E. TOCH. - *Musik für mechanische Instrumente.* (Musica per strumenti meccanici).
Musica concepita apposta, « musica meccanica... fredda, di chiarezza cristallina ». Fra i saggi addotti a tale concerione l'A. cita delle Sinfonie di Rossini. Che il Maestro le abbia pensate proprio così?

A. JEMNITZ. - *Antiphonie.*
L'A. espone idee contrarie alla meccanizzazione della musica.

Dr. H. HEINSHEIMER. - *Kontra und Pro.*
Il *contra* è invero più del *pro*. Sola promessa per l'avvenire sarebbe lo *Sphärophon*, nuovo strumento dalle immense possibilità.

M. BRAND. - « *Mechanische* » *Musik und das Problem der Oper.*
Per l'A. l'essenza del rinnovato teatro musicale sarebbe: il dramma deve scaturire, non da rapporti umani, ma da fatti musicali. Un tentativo in tale senso è già fatto colla *Mano felice* di A. Schönberg. Bisogna che la vita scenica sia « liberata dalla sola azione umana con moti di materiali, luce, film... Tutto deve seguirsi con costante movimento meccanico,... ».

E. VIEBIG. - *Zur Psychologie der Sprechmaschinen-Aufnahme.*
Considerazioni staccate sulla Psicologia della musica in rapporto alle macchine parlanti, sia rispetto alla fissazione, e sia rispetto alla riproduzione.

L. MOHOLY - NAGY. - *Musico-Mechanico, Mechanico-Optico.*
« ...La nostra arte più volte millenaria è così nota, noiosa, co' suoi risultati che tutti sanno, — ne sono sazio. — Proviamo colla macchina ». Da questo punto di vista si espongono le possibilità del grammofono.

H. H. STUCKENSCHMIDT. - *Erziehung durch Sprechapparate.* (Educazione per via di macchine parlanti).
Si spiegano le basi d'un metodo didattico per l'uso

di apparecchi meccanici nell'insegnamento di materie che abbisognano dell'azione vivificatrice del maestro. Gli apparecchi sono di due specie: visivi ed auditivi, cioè: cinema e grammofono. — L'argomento è certo di grande interesse.

Dr. W. HEINITZ. - *Die Sprechmaschine im Dienste der Musikwissenschaft und der Aesthetik.* (La macchina parlante a servizio della musicologia e dell'estetica musicale).

Si additano i campi in cui il piano-meccanico-elettrico, il grammofono e la radiofonia possono essere utilizzati a scopo culturale, specie: fissazione di esecuzioni d'uomini eminenti, di musiche esotiche; confronti, auditioni ripetute, ecc.

F. WARSCHAUER. - *Musik im Rundfunk.* (Musica in radiofonia).

Il tema è considerato dai punti di vista seguenti: problemi acustici e fonetici, problemi estetici, problemi di cultura e d'organizzazione.

Dr. G. BAGIER. - *Der sprechende Film.* (La pellicola parlante).

Si spiegano le basi degli studi che si vanno facendo in ben 78 atti per risolvere il problema della esatta sincrona proiezione luminosa e della musica relativa; e si additano nuovi problemi estetici che ora appena s'intravvedono.

H. LUEDCKE. - *Das Oskalyd.*

Descrizione di questo strumento, che «tenta tipizzare e normalizzare l'organo» mantenendosi in limiti ristretti.

H. WEISKOPF. - *Das Sphärophon.* — J. MAGER. - *Biographisches zum Sphärophon.*

Nel primo articolo si illustra lo strumento che entusiasmò tutti l'estate scorsa a Donaueschingen, ma di cui non si possono dare notizie precise (per ragioni di proprietà artistica riservata), benchè il saggio presentato non fosse che paragonabile al monocordo antico. Pare tutto sia novissimo: produzione del suono, variabilità di timbro, acutezza e forza. — Nel secondo scritto, l'inventore dà notizie sui suoi lavori, ed invoca interesse ed aiuto.

C. R. BLUM. - *Das Musikchronometer.* (Il cronometro musicale).

È «uno strumento ausiliario, nel quale la notazione viene registrata su un nastro, così da facilitare l'esecuzione della musica, precisando la effettiva velocità con cui la musica venne eseguita». Ciò dà modo di far sentire un pezzo in volute e precise condizioni di tempo.

Dr. P. NETTL. - *Notiermaschine.* (La macchina da scrivere musica).

Notizie su vari tentativi fatti in paesi tedeschi, e sull'apparecchio annunciato da «un abitante di Praga» per registrare musica eseguita sul pianoforte.

Dr. W. HOFFMANN. - *Urheberrechtliche Betrachtungen.* (Considerazioni sui diritti di proprietà).

L'A. (un magistrato) illustra i lati giuridici dell'esecuzione meccanica della musica in rapporto al diritto di proprietà, e dà notizie sullo stato odierno della legislazione tedesca.
Seguono vari giudizi emessi nella stampa periodica e quotidiana, sulla «Musica Meccanica».

Der Auftakt. - Praga, 1926, n. 9.

Dr. T. VEIDL. - *Eine neue Art des Musikunterrichts.*

«Una nuova qualità di istruzione musicale» è quella che ha per iscopo, non l'insegnare uno strumento od il canto o la composizione, ma l'educazione del senso musicale; e riguarda, non solo i musicisti pratici, ma anche tutti quelli che amano la musica.

Dr. I. LEUX. - *Der Humor in der Musik.*

Considerazioni sull'umorismo in musica, sotto i suoi vari aspetti e ne' suoi vari caratteri.

B. PAP. - *Die Atemtechnik der Idealstimme.* (La tecnica del respiro nella voce ideale).

L'autrice spiega la tecnica tradizionale italiana del respiro nel canto, quale base della «voce mista», indipendentemente dalla pronuncia e dalla fonetica della lingua.

Sveta Cecilija. - Zagabria, 1926 n. 6.

D. J. MANTUANI. - *Franjo Ksav. Krizman costruttore d'organi.*

Continuando lo studio su questo vecchio organaro, si parla anche del suo maestro, il Nachini, vissuto a Venezia (1694-1761), dalmata, «il più celebre costruttore d'organi del suo tempo».

L. LUKIC. - *Che cantano i pellegrini in Slavonia?*

Notizie con molti esempi musicali.

O A. ZANINOVIC. - *Rettifica all'articolo sulla vecchia litania in uso a Spalato.*

L'A. completa quanto scrisse già in argomento, e reca la variante di quei canti, in uso a Sebenico, ed altre melodie, con testo croato.

NOVITÀ

ATTILIO BRUGNOLI

DINAMICA PIANISTICA

TRATTATO SULL'INSEGNAMENTO RAZIONALE DEL PIANOFORTE E SULLA MOTILITÀ MUSCOLARE NEI SUOI ASPETTI PSICO - FISIOLOGICI

(118740)

Ricco volume (solidamente rilegato) di 325 pag. con numerose tavole, esempi ed illustrazioni.

EDIZIONI G. RICORDI & C.

VITA MVSICALE

TEATRI

Il secondo mese scaligero.

Le opere *Cavalleria rusticana* e *Pagliacci* avrebbero dovuto essere dirette dal Maestro Toscanini. Questi ne aveva già iniziate le prove; ma in seguito a stanchezza sopravvenutagli e al temporaneo riposo prescrittogli dai medici, la Direzione della Scala, su designazione dello stesso Maestro Toscanini, ha invitato Pietro Mascagni a dirigere entrambe le opere. La prima rappresentazione di esse ha avuto luogo la sera del 19 dicembre con un successo magnifico; esecutori, per *Cavalleria*, la Scacciati (Santuzza), la Castagna (Lola), Merli (Turiddu), Franci (Alfio); per i *Pagliacci*, la Pampanini (Nedda), Pertile (Canio), Franci (Tonio), Vanelli (Silvio), Nardi (Arlecchino). Mascagni e gli interpreti tutti furono evocati moltissime volte alla ribalta dopo *Cavalleria* e dopo ciascun atto dei *Pagliacci*. Finiti gli impegni della signora Scacciati, la parte di Santuzza è stata eseguita dalla signora Arangi-Lombardi, anch'essa molto applaudita.

Una ripresa molto gradita è stata quella dell'*Amore dei tre re*, che ha avuto per interpreti, come lo scorso anno, la Cobelli, il Lo Giudice, il Morelli. Nuovo Archibaldo è stato il basso Pasero. L'opera è stata diretta con la consueta valentia dal Maestro Panizza.

A Pietro Mascagni è stata questa volta affidata la direzione della sua *Iris*, andata in scena la sera del 29 dicembre, eseguita anche questa volta dalla Pampanini, da Pertile, da Paci e da Walter. Superfluo dire che le accoglienze fatte alla geniale opera e al suo illustre autore sono state calorosissime e che han confermato le grandi e generali simpatie ch'egli gode a Milano.

Una esumazione molto attraente (la sera del 6 corrente) è stata quella del *Freischütz*, dato per commemorare il centenario della morte di Weber.

Quest'opera, di così spiccato carattere romantico, su libretto del poeta Kind, fu rappresentata per la prima volta a Berlino il 18 giugno 1821. E' nota l'importanza che ha avuto la figura di Weber in rapporto all'evoluzione del teatro musicale tedesco e, sotto certi aspetti, quale antesignano di Riccardo Wagner. E' anche noto che per molto tempo il *Freischütz* servì di modello ai compositori non solo della scuola tedesca, ma anche di quella francese; a Meyerbeer come a Gounod. La riapparizione di un lavoro così significativo non poteva dunque non destar la curiosità e l'interessamento del pubblico scaligero.

Certo, l'insieme dello spettacolo affatica alquanto un uditorio moderno, la cui sensibilità non è più del tutto consona alle ingenuità e alle stranezze della favola del Kind e all'orditura musicale, che oggi risulta troppo voluta e talvolta monotona. Ma il *Freischütz* contiene pezzi di così pura e fresca bellezza, di così nobile ideazione da far sopportare volentieri anche quelle che oggi formano le così dette rughe del lavoro.

Per la cronaca noteremo che l'attuale esecuzione della Scala si differenzia da quella che ebbe nello stesso teatro nel Carnevale del 1872, per quanto concerne i recitativi. Si adoperarono allora quelli composti da Franco Faccio; quelli adottati ora sono dovuti al Berlioz.

Il Maestro Santini si è fatto molto onore nell'allestire un'opera che richiede esperienza di concertatore e un fine senso interpretativo. Qualche equilibrio qua e là non è stato raggiunto e qualche «tempo» è stato, forse, discutibile (a esempio quello dell'adagio della grande aria di Agata al secondo atto), ma nel complesso l'esecuzione musicale è apparsa assai pregevole. Principali interpreti vocali sono stati la Nieto (Agata), un soprano dalla voce facile ed estesa, se non limpidissima, il mezzo soprano Stignani (Annetta), artista di sicuro avvenire, sia per qualità vocali che per felici attitudini sceniche, il tenore Trantoul (Max), che è in continuo progresso nella sua carriera italiana, il basso Pasero (Gasparo) anche in questa parte del tutto a posto. Bene il Baccaloni (Kuno), il Venturini (Ottokaro), il Baracchi (Xilian) e il Walter (un eremita).

I cori disimpegnarono il loro non facile compito con l'abituale bravura sotto la sapiente guida del Maestro Veneziani. Scene e costumi, bellissimi. Il movimento scenico, affidato al Dr. Ernesto Lert, e che, specie nella seconda parte del secondo atto, offre non poche difficoltà tecniche, meritò unanimi lodi.

Alla fine di ciascun atto o quadro e a quella dell'opera, direttore, interpreti, *régisseur*, ebbero numerose e calde ovazioni.

«Turandot» a Bruxelles.

® La creazione di *Turandot* in lingua francese ha avuto luogo al Teatro Reale de la Monnaie a Bruxelles la sera del 17 dicembre, presenti le maggiori autorità politiche belghe e S. E. l'Ambasciatore d'Italia.

La rappresentazione aveva anche una speciale importanza dal punto di vista sentimentale, perchè, come è noto, è a Bruxelles che la grande anima di Giacomo Puccini si spense la mattina del 29 novembre 1924.

La direzione della Monnaie, fedele alle sue tradizioni signorili, ha allestito l'opera con ogni decoro e con vero senso d'arte. Bellissime le scene, ricchi i costumi, confezionati sui figurini del Brunelleschi.

L'esecuzione musicale, guidata da uno dei tre direttori della Monnaie, il maestro de Thoran, è stata coscienziosa e colorita, sia in orchestra che sul palcoscenico. Eccellenti gli artisti: la signorina Bonavia dell'Opéra di Parigi, che superò vittoriosamente le difficoltà vocali della parte di *Turandot* e dette al personaggio una linea jeratica felicissima, la signora Talifert, ottima Liù, il tenore Verteneuil (Calaf), il baritono Bover (Ping) e tutti gli altri. Efficacissimi i cori, perfetto il movimento scenico regolato dal regisseur Dalman.

L'opera ebbe un successo completo e caloroso, dal principio alla fine, successo mantenutosi alle successive recite, che hanno già raggiunto un bel numero.

NUOVISSIME PUBBLICAZIONI CLASSICHE E DIDATTICHE

BOCCHERINI (L.)

Tre Sonate, realizzate sul Basso continuo dell'autore da G. Crepas e M. Zanon.
E. R. 360. - *Sonata in Do maggiore* per Violoncello e Pianoforte.
E. R. 361. - *Sonata in Mi bemolle maggiore* per Violoncello e Pianoforte.
E. R. 362. - *Sonata in Do maggiore* per Violoncello e Pianoforte.
Tre Sonate per Violoncello con accompagnamento di Pianoforte, realizzato da A. Piatti. Revisione di L. Forino.
E. R. 440. - *Sonata in Do maggiore.*
E. R. 441. - *Sonata in Sol maggiore.*
E. R. 442. - *Sonata in La maggiore.*

CORELLI (A.)

E. R. 282. - *Adagio per Violino.* Trascrizione ed elaborazione per Violoncello (o Fagotto) e Pianoforte di G. Setacciolì.

GRAZIOLI (G. B.)

E. R. 286. - *Adagio* per Cembalo. Trascrizione ed elaborazione per Violoncello (o Violino od Oboe) e Pianoforte, di G. Setaccioli.

EDIZIONE G. RICORDI & C.

Il Carnevale nei teatri d'Italia.

® La stagione lirica al Teatro Argentina si è inaugurata con la *Manon Lescaut* di Puccini, ottimamente diretta da Bernardino Molinari e affidata nelle parti principali agli artisti Carmen Melis, Silvio Lo Giudice Costa, Borgonovo, Vannuccini.

Ha fatto seguito *L'Italiana in Algeri* di Rossini nella splendida edizione già consacrata dal successo nel Teatro di Torino; magnifico direttore Vittorio Gui e valorosissimi interpreti Conchita Supervia, la Pasini, la Tornari e i signori Bettoni, Folgar, Scattola, Lussardi.

La ricomparsa di *Turandot* nell'ambiente più raccolto dell'Argentina, con interpreti tutti nuovi era attesa a Roma con vivo interesse. Il successo è stato calorosissimo anche questa volta e tutti gli interpreti si sono assai distinti: Linda Barla-Ricci eccellente protagonista, Laura Pasini ammiratissima *Liù*, tenore Franco Lo Giudice, ottimo *Calaf*, baritono Borgonovo, Bonfanti, Dominici e di tutti gli altri. Apprezzata la direzione del maestro Del Campo. Splendida la messa in scena. Il coro perfettamente istruito dal Venturi.

® Il Teatro Regio di Torino ha iniziata la sua annuale stagione con *I Lombardi*, esumazione che ha interessato moltissimo il gran pubblico torinese. La vecchia opera verdiana — concertata e diretta superbamente dal M° Gino Marinuzzi — riscosse accoglienze cordialissime, come cordiali furono i consensi per tutti gli esecutori, fra i quali notiamo Maria Carena, il tenore Nicola Fusati, il basso Guglielmo Zitck. A *I Lombardi* seguì la *Bohème* con Maria Zamboni, il tenore Minghetti e il baritono Badini.

® Il Carlo Felice di Genova ha riaperti i battenti col wagneriano *Sigfrido* che ha avuto per protagonista il tenore Luis Canalda, per Brunilde la sig.na Ofelia Turchetti, per Erda la Bedeschi, per Alberico il Satariano. Si son poi rappresentati i *Quatro Rusteghi* con Maria Labia, Irma Mion, la Gramegna, il Montanari e il Favaro, quindi la *Risurrezione* di Franco Alfano — nuova per Genova — che ha ottenuto un successo trionfale, procurando un numero cospicuo di chiamate all'autore, che assisteva alla rappresentazione, e a tutti gli esecutori, fra i quali notiamo la sig.a Cervi Caroli, il tenore Alabiso e il baritono De Caro. Di tutte tre le opere è stato efficacissimo direttore il maestro Bavagnoli.

® Con la *Walkiria* si è inaugurata la grande stagione lirica del San Carlo di Napoli. Alla *Walkiria* seguirono il *Rigoletto* col baritono Galeffi, il tenore Borgioli e la sig.na Salvi, *Madama Butterfly* con la Sheridan e finalmente *Turandot* con Bianca Scacciati, la sig.na Saraceni e il tenore Bagnariol. L'ultima opera di Puccini ebbe anche a Napoli accoglienze entusiastiche. Dopo il quadro della morte di Liù il pubblico fece un minuto di religioso silenzio. Direttore della stagione è il maestro Vitale.

® La stagione della veneziana Fenice si è inaugurata con l'*Amore dei tre Re* — presente l'autore M° Italo Montemezzi — e con successo veramente notevole per l'opera — ch'era nuova per Venezia — per il direttore maestro Ghione e per tutti gli esecutori: Lina Scavizzi, tenore Sampere, baritono Maugeri e basso Autori.

® Al Grande di Brescia la stagione tradizionale si è iniziata con la *Turandot* che, diretta dal maestro Capuana, ed eseguita nelle parti principali da Eva Turner, Maria Laurenti e dal tenore Taccani, ha ottenuto un completo successo.

® Anche al Verdi di Trieste, per l'inizio della stagione venne scelta la pucciniana *Turandot*. Ne furono interpreti apprezzatissimi Linda Barla-Ricci, Pedro Mirassou, Ines Alfani-Tellini, il baritono Togliani. Efficace e accuratissima la concertazione e direzione del maestro Gennaro Papi. Sulle stesse scene si sono poi seguiti *Mefistofele*, *Walkiria* e *Fanciulla del West*. Quest'ultima ebbe a esecutori principali il tenore Papania, la Sig.na Piave e il baritono Viglione Borghese.

® La grande stagione del Regio di Parma si è inaugurata con l'*Otello* sotto la diligente direzione del maestro Podestà e nella interpretazione di Antonio Marquez, Mariano Stabile e Stani Zawaska. All'*Otello* seguì poi l'*Iris* con Rosina Torri, il tenore Garutti e il Weimberg. Il difficile pubblico parmigiano ha fatto onorevole ammenda dell'ingiusto giudizio che aveva decretato ventisei anni fa alla geniale opera mascagnana. Il successo è stato calorosissimo.

® Il Coccia di Novara può vantare in questo Carnevale una delle più indovinate e fortunate stagioni liriche. Inauguratasi la stagione con l'*Andrea Chénier* di Giordano — presente l'autore — si è poi continuato con *Turandot*, il cui successo ha sorpassato ogni più lieta previsione, e con *Ernani*. In *Andrea Chénier* si distinsero le signore Romagnoli e Ticozzi, i signori Alabiso e Bione, nella *Turandot* le signore Ilda Monti e Damonte, il tenore Pintucci, tutti guidati dal valoroso maestro Piero Fabbroni.

® Con la *Walkiria* si iniziò la stagione del Sociale di Mantova. Ne furono esecutori principali Teresina Burchi e Gerda Hennius, il tenore Cess-Bianchi, il baritono Rossi Morelli. Seguirono *Iris* con la Giordano e il tenore Palet e quindi l'*Uomo che ride* che ebbe ad esecutori la Barrigar e il Rossi Morelli, tutte dirette dal maestro Arturo Lucon.

® I *Quatro Rusteghi* hanno aperta la stagione del Municipale di Modena, subito seguiti dalla *Gioconda*. In questa si son distinti le signore Poli Randaccio, Masetti-Bassi, e il tenore Melandri, in quelli le signore Boccolini-Zacconi, Bruna Dragoni e Guerrina Fabbri, i signori Gallone e Quinzi-Tapergi. Direttore della stagione è il maestro Gino Neri.

® La tradizionale stagione di Bari, passata quest'anno dal Petruzzelli al Piccinni, fu inaugurata con *I Quatro Rusteghi*, alla quale tennero dietro *Tosca* e *Turandot*. Direttore della stagione il maestro Padovani.

® Tre nuovi grandi successi ha ottenuto *Turandot* in Germania, in questi ultimi giorni: ad Amburgo, a Chemnitz, a Carlsruhe.

® La *Fedra* di Pizzetti ha ottenuto un ottimo successo a Lisbona, protagonista la Tess e direttore il maestro Armani.

® A Madrid la stagione lirica è stata inaugurata con la *Francesca da Rimini* del maestro Zandonai, diretta dal maestro Berretoni ed eseguita dalla signora Concato e dal tenore Piccaluga. Tanto l'opera quanto gli esecutori e il direttore ottennero un caldissimo successo.

® Due graditissime riprese sono state quelle del *Falstaff* con Scotti e dell'*Amore dei tre Re* con Gigli e la Ponselle al Metropolitan di New York, la prima sotto la direzione del maestro Serafin e l'altra diretta dal maestro Hasselmans.

® All'Auditorium di Chicago si è data per la prima volta con ottimo successo *La Cena delle beffe* di Giordano. Esecutori: Claudia Muzio, il tenore Cortis, il baritono Montesanto, direttore il maestro Polacco.

(*Segue a pag. 36*)

Direzione Concerti

Aldrovandi - Carlotti

VIA ANDEGARI, 12

MILANO (2)

Telefono: 87-144

Engagements - Arrangements

in ogni città d'Italia

Rappresentanze:

F. LAMOND - *Pianista*
E. SAUER - »
I. KOCIAN - *Violinista*
F. VECSEY - »
A. FOELDESY - *Cellista*
E. MAINARDI - »
H. SPANI - *Soprano*
M. GREY - »
QUARTETTO POLTRONIERI
ecc. ecc

Prospetto delle Opere nuove italiane rappresentate nell'anno 1926

N.	MAESTRO	TITOLO DELLO SPARTITO	Atti	GENERE	POETA	CITTÀ	TEATRO	Prima rappresentaz.
1	Bencinelli Giuseppe	*La leggenda di Natale* (1)	1	serio	Melissari Pasquale	Parma	Regio	7 Gen. 1926
2	Italos (2)	*La Governatrice*	3	Operetta	Rossato Arturo	Milano	Lirico	8 »
3	Saitta Litterio	*Messina*	3	serio		Messina	Mastroieni	15 »
4	Pallastrelli C.ssa Giannina	*Il gobbo di Paggio Chiomadoro*	3	Fiaba		Piacenza	Politeama	25 »
5	Pietri Giuseppe	*Namba-Zaim (Cielo stellato)*	3	Operetta	Veneziani Carlo	Milano	Lirico	27 »
6	Aragno Dante	*Dottor De Bernocolis* (3)	4	comico	Fuddai Giulio	Savona	Palestra	7 Febbraio
7	Carloni Arnaldo	*Francesco d'Assisi*	4	serio	Lega Antonio	Pesaro	Rossini	11 »
8	Zanella Amilcare	*La Sulamita*	3	Visioni liriche	Lega Antonio	Piacenza	Municipale	11 »
9	Mondo Michele	*Il Miracolo di Lourdes* (4)	—	sacro	Castellino Onorato	Torino	Collegio S. Gius.	28 »
10	Monleone Domenico	*Fauvette*	3	serio	Monleone Giovanni	Genova	Carlo Felice	2 Marzo
11	Allegra Salvatore	*Mademoiselle Ultra*	3	Operetta	Paolieri Ferdinando	Torino	Balbo	5 »
12	Tagliapietra Gino	*La bella addormentata nel bosco* (5)	2	quadri		Venezia	La Fenice	11 »
13	Bellini Ettore	*Silhouette*	3	Operetta	Di Napoli Guido	Milano	San Martino	18 »
14	Ferrari Trecate Luigi	*La bella e il mostro*	3	Fiaba	Salvatori Fausto	Milano	Scala	20 »
15	Contessa Enrico	*All'ombra dell'ombù*	3	Operetta	Drovetti Giovanni	Torino	Balbo	20 »
16	Malipiero G.r Francesco	*Tre Commedie Goldoniane: La bottega da caffè - Sior Todero Brontolon - Le baruffe Chiozzotte.*	3	comico		Darmstadt	dell'Opera	24 »
17	Romano Maria	*La Principessa non ride* (6)	3	Fiaba	Romano Maria	Roma	Eliseo	25 »
18	Liberati Ermete	*Réclame*	3	Operetta	Liberati Franco	Roma	Quirino	27 »
19	Ranzato Virgilio	*Zizì*	3	Operetta	Ravasio Carlo	Milano	Lirico	3 Aprile
20	Alegiani Romolo	*L'Imperatore ?!!* (7)	3	Operetta		Palermo	Biondo	17 »
21	Puccini Giacomo	*Turandot*	3	serio	Adami G. e Simoni R.	Milano	Scala	25 »
22	Spezzaferri Giovanni	*Frate Sole* (8)	5 vis.	Poema	S. Francesco d'Assisi	Lodi	Verdi	25 »
23	Castelnuovo-Tedesco Mario	*La Mandragola*	3	serio	Macchiavelli Nicolò	Venezia	La Fenice	4 Maggio
24	Giardini-Vella	*Il Cuore di Ben*	3	Operetta	Cortini Viviani Marù	Tripoli	Miramare	6 »
25	Nardella Evemero	*Miss America*	3	Operetta	Murolo E. L. e Astarita F.	Napoli	R. Politeama	22 »
26	Caetani Roffredo	*Ipazia (Hypavia)*	3	serio	Caetani Roffredo	Weimar	Hoffmannshal	23 »
27	Valentini Bice	*Scricciolo, il venditore d'arancie*	3	Vaudeville	Guicciardi-Fiastri Virginia	Reggio Em.	Manzoni	30 »
28	Lombardo-Alonzo Vincenzo	*L'amore in quattro*	3	Operetta	Tozzi Gaetano	Lanciano	Fenaroli	... »
29	Bavolenta Aldo	*La Cenerentola*	3	Operetta		Cervia	Comunale	... »
30	Pedron Carlo	*Lavoro e Bellezza* (9)	1	Favola	Pedron Bice e Michela R.	Milano	dell'Unione Fem.	6 Giugno
31	Casucci Leonello	*La Signora Centomila*	3	Operetta	Sala Gio. Maria	Roma	Adriano	9 »
32	Martini Renzo	*La viola d'amore* (10)	1	Fiaba	Passerini Luigi	Parma	Villa Avogadro	29 »
33	Barone Salvatore	*Tonio Miné*	3	Operetta		Siracusa	Comunale	... »
34	Manoni Romeo	*Ci-ri-bi*	3	Operetta	Reggio Emilio	Torino	Alfieri	19 Luglio
35	Ferrettini Ernesto	*Datemi un fantoccio di legno*	3	Operetta	Drovetti Giovanni	Torino	Alfieri	27 »
36	Gigli Giuseppe	*Cenerentola*	3	Fiaba	Viareggi Menotti	Monte S. Savino	Rossini	... »
37	Pizzi Emilio	*Ivania* (11)	4	serio	Lega Antonio	Bergamo	Donizetti	14 Settembre
38	Rizzola Luigi	*Chiffon e Chiffonnette*	3	Operetta	Sala Gio. Maria	Venezia	Malibran	29 »
39	Valentini Don S.	*Il transito beato di S. Francesco d'Assisi*	2	parti-Oratorio	Nava Prof.	Modena	Comunale	4 Ottobre
40	Refice Licinio	*Trittico Francescano*	3	parti-Poema	Mucci Emidio	Assisi	Chiesa S. Rufino	4 »
41	Galletti Padre Mauro	*San Francesco*	—	Oratorio	Del Sole Padre Bernardo	Ferrara	Orator. S. Spirito	4 »
42	Genoese di Geria Felix	*Saulo e Maria*	3	serio	Menotti Buia Anton	Napoli	Polit. Giacosa	20 »
43	Gaito F. Carlo	*Frine*	3	Operetta	Drovetti Giovanni	Genova	Polit. Margherita	23 »
44	Pietri Giuseppe	*Primarosa*	3	Operetta	Simoni R. e Lombardo C.	Milano	Lirico	29 »
45	Albertoni Azzo	*Rubinia*	1	serio	(12)	Fiume	Comunale	30 »
46	Milone Francesco	*Alalà! Balilla*	1	serio	Barone d'Altomonte	Patti (Mess.)		... »
47	Grassi Don Umberto	*Giotto*	3	Operetta	Cipriani Don Canuto	S. Piero a Sieve	Taiuti	... »
48	De Winckels Attilio Gilbert	*Italia mia!...*		(13)	de Winckels A. G.	Domodossola	Galletti	3 Novembre
49	Chesi Mario	*Théo*	3	Operetta	Reggio Emilio	Bologna	del Corso	5 »
50	Pedrollo Arrigo	*Delitto e Castigo*	3	serio	Forzano Giovacchino (14)	Milano	Scala	16 »
51	Pavanelli Lamberto	*Io e Tu*	3	Operetta	Sterk W. e Grünbaum F.	Praga	D. Landestheater	28 »
52	Candiolo Umberto	*Follia di Danze*	3	Operetta	Marconi Raoul	Napoli	Bellini	... »
53	Andlovitz Alberto	*Quando amor si vendica*	3	Operetta	Giovannini Oreste	Belluno	Sociale	14 Dicembre

(1) Prima in Italia. Già rappresentata anni or sono ad Amsterdam (Olanda). — (2) Pseudonimo di Piero Ostali. — (3) Eseguita dagli allievi del R. Collegio degli Scolopi. — (6) Eseguita dalle allieve del Collegio. — (8) Eseguita da bambini. — (6) Eseguita dalle alunne dell'Istituto «Margherita di Savoia». — (7) Dalla Commedia di Hennequin e Weber. Già stata rappresentata col titolo «*Un grosso affare*» a Roma, Teatro Adriano, 16 dicembre 1925. — (8) Eseguita dagli allievi dell'Istituto Musicale Gaffurio. — (9) Eseguita da ragazzi. — (10) Eseguita da dilettanti. — (11) Già stata rappresentata il 1 dicembre 1906 al Teatro Municipale di Colonia sotto il titolo «*Vendetta*». — (12) Da una novella di M. Vitali. — (13) Mimodramma sinfonico in due quadri ed un intermezzo lirico-orchestrale. — (14) Dal Romanzo di F. Dostojewsky.

Giuseppe Albinati.

CONCERTI

MILANO

® Società del Quartetto. — La serie 1926 si è chiusa felicemente col chitarrista Segovia: una rivelazione d'arte, di finezza, di insospettate risorse dello strumento. La serie 1927 s'è iniziata con altrettanta fortuna. Ad. Busch e Serkin hanno soggiogato il pubblico con un programma dominato dalla Sonata op. 139 di M. Reger.

® Teatro del Popolo. — Terminato l'anno così diremo beethoveniano, il nuovo ciclo si è aperto con programmi arricchiti da musiche di viventi italiani. Il quartetto Poltronieri presentò un Quartetto di A. Lualdi, gustato ed applaudito dal pubblico, e « Stornelli e Ballate » di G. F. Malipiero, ormai ben noto ovunque.

® G.U.M. — Rémy Principe fece gustare un programma di musiche per violino, da Bach ad A. de Guarnieri. Collaboratore al pianoforte E. Calace. Il pubblico, in prevalenza giovanile, gradì molto la delicata arte del concertista.

® Concerti vari. — Il 29 dicembre Olga Raicevich, bene assecondata da E. Calace, eseguì un programma con musiche di maestri moderni italiani, e canti popolari di varie nazioni.

® Istituto fascista di cultura. — La sera del 29 dicembre I. Pizzetti parlò sul Dramma Musicale. In forma piana ma alta il maestro spiegò come il teatro musicale sia la più alta forma d'espressione, perchè ogni opera d'arte è dramma nella sua sostanza. Quindi il compito della musica non può consistere che nell'esprimere il dramma stesso, esclusa ogni intenzione di musica pura. L'uditorio sentì la elevatezza del pensiero ed applaudì.

TORINO

® Liceo Musicale. — Il Quartetto di Dresda eseguì con vivo successo il « Quartetto dorico » di Respighi, quello in La di Schumann e quello in Fa di Dvorak. Il lavoro italiano, nuovo per Torino interessò particolarmente.

® Concerto Orchestrale De Sabata. — 12 gennaio. Bel successo come direttore e compositore. Programma assai vario (Berlioz, Wagner, Sibelius, Sinigaglia, De Sabata, Tommasini), esecuzioni superiore, entusiasmo di pubblico, omaggio di critica.

5 gennaio. Al Teatro Carignano, presenti le LL. AA. RR. i Duchi di Genova, d'Aosta, di Pistoia, ebbe luogo la commemorazione di Margherita di Savoia, e si eseguì un poemetto musicale di R. Zandonai, su versi della Contessa Marazzi Roero di Settime, cantato dalla sig. E. Valenza, accompagnata dal maestro Rizzoli.

® Ottimo successo, artistico e finanziario, ha avuto al Regio di Torino il Concerto a favore dell'Associazione delle Madri e Vedove dei Caduti di guerra. Il programma comprendeva musiche di Rossini, Verdi, Mascagni, di Grieg e l'*Elegia eroica* per orchestra di Gino Marinuzzi, un'ampia e commossa pagina, ispirata a ricordi e visioni di guerra e di gloria, che ebbe accoglienze calorosissime. Applauditissima fu anche la pianista sig. Brard in Grieg, Chopin e Scriabin.

ROMA

® Augusteo. — *19 e 22 dicembre.* Concerti diretti da Sergio Failoni, che ritrova le liete accoglienze avute gli anni precedenti. Da notarsi nei programmi il *Così parlò Zarathustra* di Strauss, e la prima serie delle *Antiche Arie e Danze* trascritte da Respighi.

26, 29 dicembre, 2 e 6 gennaio. Ritorno augusteo di Victor De Sabata, il cui successo di quest'anno va considerato come una vera affermazione. Ammirate le sue interpretazioni di Beethoven (*II^a Sinfonia*). Wagner, Strauss; come novità egli presenta il poema sinfonico *La ridda sotto la campana* di Coppola, che ha scarso successo.

9, 12 gennaio. Il russo Emil Cooper è simpaticamente accolto per le sue doti di conduttore energico e brillante. Programmi prevalentemente russi; novità: il poema sinfonico *Hircus nocturnus* di Vassilenko, freddamente accolto; ottimo successo ottiene il *Notturno e Rondò fantastico* di Pick-Mangiagalli.

16 gennaio. Ritorno all'Augusteo di Bernardino Molinari, che vi ritrova le consuete fervide accoglienze. Partecipa al concerto l'illustre pianista Francesco Bajardi, interpretando in modo superiore il *Quinto concerto* di Beethoven. Il Molinari presenta due novità: le *Visioni dell'antico Egitto* di Guido Guerrini, ripetutamente applaudite e una austera *Meditazione* per archi di Joseph Suk.

® Sala Accademica di S. Cecilia. — Concerti, con programmi quasi totalmente beethoveniani, del Trio Italiano (Serato, Lorenzoni, Bonucci), di Francesco Bajardi, di Adolfo Busch e Rudolf Serkin (violino e pianoforte).

® Filarmonica. — Si son succeduti l'eccellente violinista Zoltan Szekeli, in collaborazione con Dante Alderighi; la pianista Elisa Scardoni vincitrice del Concorso Ravicini; Paolo Grümmer e Li Stadelmann, in due concerti: uno di viola da gamba e clavicembalo, l'altro di violoncello e pianoforte; il giovane e valente violinista Pasquale Sannino; l'ottimo Quartetto di Dresda.

® Altri Concerti. — La Società « Amici della musica » ha tenuto un pregevole concerto beethoveniano (pianista Maria Macola, violinista Bignami, violoncellista Albini) ed un altro di musica vocale antica (interpreti la signora Mugnaini e le signorine Anzillotti e Marcianò); inoltre nella Sala Sgambati si son succeduti i concertisti Silvia Knudsen, Baller, Vera Gobbi-Belcredi, Carlo Morozzo Della Rocca, Walter Bonini, De Kéler (pianoforte); Irene Morozzo Della Rocca, Elena Ridolfi (cantanti); Pasquale Sannino, Nella Pavoni (violinisti).

® A Roma, per le esequie annuali a suffragio di Margherita di Savoia, il 5 gennaio, A. Cametti diresse la Messa che E. Terziani scrisse per Vittorio Emanuele II.

VENEZIA

® Liceo « B. Marcello ». — 14 dicembre 1926. Ulisse Matthey diede un applauditissimo concerto d'organo. Programma vario, esecuzione da vero virtuoso. — 5 gennaio 1927. Bela Bartok si presentò per la Società Ven. del Quartetto come pianista e compositore. Piacque molto come interprete dei Maestri cembalisti, un po' meno con Beethoven e Chopin, e forse un po' meno ancora quale maestro della rinnovata musica ungherese. — 9 gennaio. Concerto Kayser-Singer. Il Kayser si affermò quale violoncellista, la sig.na Singer quale cantante, trovando buoni consensi di pubblico.

TRIESTE

® Circolo Artistico. — 28 dicembre 1926. Bell'audizione dell'U. P. T. data da Cesare Barison accompagnato dall'orchestra diretta da E. Vitnovitz. Specialmente ammirato il Concerto in Mi di Bach con orchestra d'archi e cembalo. — 30 dicembre. Concerto con musiche di E. Vitnovitz, assai festeggiato, ed apprezzato per chiarezza e spontaneità. — 7 gennaio 1927. Renata Lurini si è riconfermata la eletta cantatrice già ben nota, con musiche antiche e moderne, di maestri italiani, francesi, e russi. Vivi applausi anche al maestro Vitnovitz, fine accompagnatore. — 8 gennaio. Nino Rossi eseguì il suo programma Bach-Beethoveniano ottenendo vivissimo successo. — 11 gennaio. X^a audizione dell'U. P. T. con bel programma classico eseguito dal gruppo Grümmer, Busch, Stadelmann, con arte mirabile. — 13 gennaio. Bronislav Gimpel sollevò vero entusiasmo con musicalità, tecnica insuperabile, eleganza e brio. Tre *bis* alla fine. — 8 gennaio. Buon successo del violoncellista Aldo Pais e di Gabriele Bianchi quale pianista e compositore.

G. PUCCINI

TURANDOT

Tre Trascrizioni per Pianoforte
di V. Billi

120292. - Prima Trascrizione (Atto I°)
120293. - Seconda Trascrizione (Atto II°)
120294. - Terza Trascrizione (Atto IIII°)

EDIZIONI G. RICORDI & C.

VERONA

® Amici della Musica. — 26 dicembre 1926. Il violinista prof. Michele Abbado del R. Conservatorio di Milano diede un applaudito concerto con programma che andava da Bach a Pizzetti ed a Wieniawski. Bene al pianoforte il maestro Tonolli. — 27 dicembre. Notevole successo ebbe la pianista Nora Bergamo, con un bel programma, che le permise di mostrare rare qualità di sensibilità e di tecnica. — La cantatrice Gilda Caneva, bene assecondata dal pianista Tonolli, riportò pure un vivo successo eseguendo liriche della Recli, di Castelnuovo-Tedesco, di Rota-Rinaldi, del Musella, del Pilati e del Mortari. — 8 gennaio 1927. Riuscitissimo concerto vocale e strumentale da camera. G. Valle si fece ammirare come cantatrice, A. Fabbri come violoncellista, A. Fuga come pianista e compositore.

GENOVA

® Istituto dei Ciechi. — 22 dicembre 1926. Commemorazione beethoveniana con quattro Sonate del sommo Maestro, seguite da « San Francesco che predica agli uccelli » di Liszt e la « Tabatière à musique » di Liadow. Applausi molto calorosi.

BOLOGNA

® Accademia Filarmonica. — 7 dicembre u. s. Affermazione di Lydia Galli Signorino.

Circolo di Coltura. — Concerto d'Organo alla chiesa dei Padri Serviti. C. C. Cantino eseguì sul nuovo strumento musiche di carattere e valore assai diverso con maestria e sentimento. Il 28 dicembre u. s. il Quartetto Bolognese eseguì felicemente un bel programma, in cui si notò, il Quartetto di Ravel ed un Quintetto di Boccherini.

® Audizioni Popolari. — Il 28 dicembre u. s. A. Baller mostrò buone doti di pianista, malgrado gli squilibri propri della gioventù. Il 4 gennaio la giovane cantatrice Teresita Bugamelli, sostenuta dal padre e maestro, ottenne il più lieto successo, con un programma opportunamente vario. Il 7 gennaio bella affermazione del violinista Franco Ferrara.

® Università Popolare. — Il 9 gennaio Renata Lurini cantò con vivo successo un programma che andava da Falconieri a Respighi.

® Società del Quartetto. — Il 10 gennaio A. Busch e R. Serkin eseguirono la Sonata in mi minore di Busoni, la 10^a di Beethoven e la Fantasia op. 154 di Schubert, coll'usato magistero e squisitezza d'arte.

NAPOLI

® Concerti Sinfonici « Alessandro Scarlatti. — 22 dicembre u. s. Inaugurazione del ciclo coll'orchestra propria, diretta da E. Gubitosi, che si presentò pure come compositrice ed esecutrice d'un Concerto per Pia-

noforte. Il programma assai vario e giovanile comprendeva anche il Concertino d'Honegger, gl'Intermezzi Goldoniani di E. Bossi, ecc.

® Festival Pianistico. — Un ciclo di non comune importanza: Alcuni concerti beethoveniani illustrati da G. Pannain, ed eseguiti da vari pianisti e pianiste, coi migliori risultati di cultura, di arte pianistica e di applausi.

® Amici della Musica. — Il 2 gennaio R. Grumner, A. Busch e la cembalista Stadelmann diedero una audizione rara per programma e quasi più per finezza d'arte, con musiche classiche. Ammirazione intensa.

16 gennaio. Concerto di Salomea Krucenisky, con liriche di prima esecuzione a Napoli, fra le quali ricordiamo quelle del Cilèa, del Castelnuovo, del Persico, del Pilati e del Rocca. Il nome della cantatrice preparò una aspettativa che non andò delusa.

13 gennaio. Concerto Pina Chiarenza lieta affermazione, consenso di stampa e di pubblico.

PALERMO

® Sei concerti d'abbonamento al Teatro Massimo, diretti, due da Victor De Sabata, due da Antonio Guarnieri, due da Sergio Falloni. I programmi furono a base classico-romantico tedesco, con alcuni pezzi italiani moderni, opportunamente alternati. Fra essi i *Poemi* di Pick-Mangiagalli, la *Leggenda di Sakuntala* di Alfano e il *Lago d'amore* di Nordio riscossero speciali approvazioni. I tre direttori si riconfermarono nel loro valore di interpreti e di tecnici dell'orchestra. Ottimi i successi di critica e di pubblico.

® Al Teatro d'Arte Rovetta di Brescia, il 5 gennaio Commemorazione Beethoveniana. G. Bas disse parole illustrative e R. Principe ed E. Calace eseguirono le Sonate I^a^ e IX^a^ per Violino e Pianoforte. Fu una serata di vero godimento intellettuale.

® La Società Corale G. Verdi di Savona, diretta dal prof. Attilio Acquarone, il 12 s.-m. al Chiabrera, ha commemorato G. Verdi con cori delle sue opere, riscuotendo un caloroso successo.

® Ottimo successo ha avuto la tournée di Franco Alfano, che insieme alla cantatrice Favero, alla violoncellista Semino ed al violinista Curci, suoi efficaci collaboratori, ha eseguito musiche vocali e strumentali di sua composizione.

® A Como ebbe successo lietissimo la commemorazione beethoveniana all'Istituto Carducci, esecutrice la pianista Maffioletti.

® G. Nicolini, un musicista piacentino che, dopo aver avuto grande fama ai suoi tempi e successi memorabili sia in Italia che all'estero, morì quasi dimenticato e in somma povertà nel 1842, è stato commemorato la sera del 22 dicembre scorso, nel teatro Filodrammatici di Piacenza, per iniziativa di quell'Istituto Municipale di musica che s'intitola appunto a G. Nicolini.

Il Prof. De Giovanni illustrò degnamente la figura del compositore concittadino. Seguì un concerto, nel quale furono eseguiti brani del *Carlo Magno*, l'opera più significativa del Nicolini (1811), un *Preludio* del Maestro Bandini e la Sinfonia della *Vestale* di Spontini.

Il Concerto si chiuse con l'« Inno al Duce » composto di recente dal Maestro Zuelli, direttore del Conservatorio musicale di Parma, e che piacque moltissimo per la sua forza gagliarda.

Tutta l'esecuzione del programma fu affidata ad allievi, ex allievi e professori dell'Istituto, guidati dal direttore Maestro Bandini.

® A Terni vi furono assai gustati due concerti di musica del concittadino Stanislao Falchi.

® A Londra la signora Maragliano Mori in un « recital » consacrato alla *Lirica italiana attraverso i secoli* ha fatto sentire composizioni moderne di Nino Rota, Mortari, Davico e Castelnuovo-Tedesco.

® A Buenos Aires, nel Teatro Colon, ha avuto luogo, sotto la direzione del maestro Strattesi, un concerto vocale con programma prevalentemente italiano. Sono stati eseguiti, con grande successo, i *Canti di neve e di primavera* di Alaleona, e cori di Pizzetti, Tommasini, Guarnieri.

MUSICA VOCALE DA CAMERA
con accompagnamento di Pianoforte

ALFANO (F.)

117480. - *Tre Poemi* di R. Tagore da « Il giardiniere ». Ms. o Br.

LUALDI (A.)

118190. - *La morte di Rinaldo.* Ballata drammatica.

Rododendri, Parole di Lualdi:

117914. - 1. Mattino nel bosco.
117915. - 2. La messa sull'alpe.
117916. - 3. Tramonto sul colle.
117917. - Completo.

MASSARANI (R.)

118849. - *Tre acquerelli notturni*: 1. L'aia. - 2. Due per due. - 3. Bianca luna.

MESSINA (S.)

Tre Poemi di R. Tagore, musicati:

118827. - 1. Non nascondere il segreto del tuo cuore.
118828. - 2. Perchè allo spuntar del giorno.
118829. - Quando le due sorelle vanno ad attinger acqua.

EDIZIONI G. RICORDI & C.

IN TVTTI I TONI

NOTIZIE

Il giro di "Turandot„ nei teatri del mondo.

Diamo qua sotto l'elenco dei teatri nei quali *Turandot* è già stata o è in procinto di essere rappresentata. Sono circa cinquanta teatri, fra italiani ed esteri, un vero *record* nella carriera di un'opera teatrale.

ITALIA.

MILANO (*Scala*) I^a^ rappresentazione: 25 aprile 1926. - ROMA (*Costanzi*): 29 aprile 1926. - RIMINI (*Vittorio Eman.*): Estate 1926. - VENEZIA (*Fenice*): Estate 1926. - BERGAMO (*Donizetti*): Estate 1926. - BARI (*Piccinni*): Autunno 1926. - ROVIGO (*Comunale*): Autunno 1926. - NOVARA (*Coccia*). - TRIESTE (*Verdi*). - BRESCIA (*Grande*). - MILANO (*Scala*) *Ripresa*. - ROMA (*Argentina*). - NAPOLI (*San Carlo*). - PADOVA (*Verdi*). - GENOVA (*Carlo Felice*). - PARMA (*Regio*). - TORINO (*Regio*). - CREMONA (*Ponchielli*). - MODENA (*Comunale*) (tutti nel Carnevale 1926-27). - CATANIA (*Bellini*): Quaresima 1927.

AMERICA DEL SUD.

BUENOS AIRES (*Colon*): 26 giugno 1926. - RIO JANEIRO (*Lirico*): Estate 1926.

AMERICA DEL NORD.

NEW YORK (*Metropolitan*): 16 novembre 1926. - FILADELFIA (con la Compagnia del *Metropolitan*): 1° dicembre 1926.

EGITTO.

CAIRO (*Reale*): Carnevale 1926-27.

GERMANIA.

DRESDA (*Stadttheater*): 3 luglio 1926. - BERLINO-CHARLOTTENBURG (*Stadtoper*): 6 novembre 1926. - COLONIA (*Stadttheater*): 6 novembre 1926. - BRESLAVIA (*Stadttheater*). - CHEMNITZ (*Stadttheater*). - AMBURGO (*Stadttheater*). - BARMEN (*Stadttheater*). - BOCHUM-DUISBURG (*Stadttheater*). - BRAUNSCHWEIG (*Landestheater*). - FRANCOFORTE SUL MENO (*Stadttheater*). DUSSELDORF (*Stadttheater*). - KARLSRUHE (*Landestheater*). - *KIEL* (*Stadttheater*). - NURNBERG (*Stadttheater*). - DORTMUND (*Stadttheater*): tutti nel Carnevale 1926-27.

AUSTRIA.

VIENNA (*Staatsoper*): 14 ottobre 1926.

BELGIO.

BRUXELLES (*Monnaie*): 17 dicembre 1926.

SVIZZERA.

BERNA (*Stadttheater*): Carnevale 1927.

PRINCIPATO DI MONACO.

MONTECARLO (*Casino*): Carnevale 1927.

INGHILTERRA.

LONDRA (Covent Garden): Primavera 1927

FRANCIA.

PARIGI (*Opéra*): Entro il 1927.

CECOSLOVACCHIA.

PRAGA (*Teatro Naz. Boemo*): Nel 1927.

DANIMARCA.

COPENAGHEN (*Königl. Theater*): Nel 1927.

SVEZIA.

STOCKHOLM (*Königl. Theater*): Nel 1927.

® L'Opera Nazionale Dopolavoro ha deciso di bandire in Roma, per i primi del prossimo giugno, un Concorso Corale Nazionale, cui intende dare tutta l'importanza che merita il carattere prettamente italiano della manifestazione e il fatto che è la prima indetta nella capitale d'Italia. Chiedere il bando a Roma, Via in Lucina, 17.

® La Direzione del *Secolo* ha sostituito il compianto maestro Puccini con E. Panizza nella giuria pel concorso indetto dal giornale milanese. La Direzione sarà rappresentata da A. Lualdi nella giuria presieduta da S. Borletti.

® La Pontificia Scuola Superiore di Musica Sacra ha istituito due corsi di Musicologia, uno più specialmente diplomatico-paleografico, ed uno più propriamente storico; tutt'e due sono affidati al prof. cav. Edoardo Dagnino che fino dalla fondazione della Scuola vi è titolare di Storia della Musica.

® Willy Ferrero (ora ventenne) sta per iniziare un giro di concerti sinfonici con apposita orchestra. Prima tappa sarà a Roma, all'*Augusteo*. Intanto spiegò ad un giornalista di... non essere più un prodigio; ma di voler essere giudicato per quel che vale.

® A Venezia, col 1° gennaio u. s. si è costituita un'Orchestra Stabile Veneziana, per la Società dei Concerti Sinfonici. Gabriele d'Annunzio ha aderito sottoscrivendo sette abbonamenti. Speriamo sia un segno di rinascita della vita musicale cittadina.

® Il maestro R. Lorenzoni è stato nominato titolare d'una nuova cattedra di pianoforte al R. Conservatorio di Milano.

® La stagione lirica all'aperto all'Arena di Verona avrà luogo da metà luglio a metà agosto. A. Guarnieri dirigerà *La Vestale* di Spontini, *Aida* di Verdi e le Sinfonie V^a^ e IX^a^ di Beethoven. Régisseur G. Zenatello, con allestimento scenico di E. Fagiuoli.

® Al Circolo di Cultura a Girgenti il maestro A. Dotto parlò il 15 dicembre p. p. su le « Caratteristiche pucciniane e folklorismo musicale in *Turandot* ».

® Due Esposizioni internazionali di musica avranno luogo entro il 1927, l'una a Ginevra, l'altra a Francoforte sul Meno. Gli organizzatori di queste due Esposizioni, desiderosi di non farsi concorrenza, ma al contrario di aiutarsi vicendevolmente, si sono intesi per fissare di comune accordo le date di queste manifestazioni. Di conseguenza, l'Esposizione di Ginevra avrà luogo dal 28 aprile al 22 maggio e quella di Francoforte sul Meno dall'11 giugno al 28 agosto.

® Si è costituita a Tunisi, sotto la direzione del maestro Francesco Santoliquido, la Società *Amici della Musica*, che si propone la diffusione della musica da camera, antica e moderna. La Società inizia subito la sua attività organizzando per la corrente stagione tre importanti concerti con larga rappresentanza degli italiani Respighi, Pizzetti, Davico, Alaleona, Casella, Castelnuovo-Tedesco, Santoliquido e Gasco.

® Gli spettacoli del « Teatro dei piccoli », che indubbiamente è il miglior teatro di marionette esistente, ottengono un grande successo a Berlino (Theater des Westens e Gloria Palast). Tra i frequentatori di essi furon notati il nostro Ambasciatore S. E. Aldovrandi, la signora Stresemann, Siegfried Wagner, Max Reinhardt. Tutti ebbero parole di vivo elogio per Vittorio Podrecca, instancabile animatore di una forma d'arte che racchiude tanta squisitezza, tanto spirito e tanta filosofia. Dopo Berlino, il Teatro dei piccoli inizierà il giro delle città tedesche, cominciando da Colonia, sino a Stettino e Danzica.

® Il Covent Garden di Londra si riaprirà per la consueta stagione di Maggio-Giugno, con le opere *Aida, Otello, Tosca, Cavaliere della Rosa, Parsifal, Trovatore, Rigoletto, Ugonotti, Tristano, Il ratto nel serraglio* di Mozart. La grande novità della stagione sarà la *Turandot* di Puccini. I direttori d'orchestra saranno Vincenzo Bellezza, Bruno Walter e l'Heger.

NECROLOGIO

® E' morto a Milano il 5 corr. il Maestro Arturo Vigna, che in molti anni di onorata carriera si era acquistata reputazione di ottimo direttore di orchestra. Egli aveva una speciale competenza nella concertazione delle opere del vecchio repertorio italiano, delle quali ben conosceva le sane tradizioni. Oltre che in Italia, aveva diretto moltissimo all'estero: in Russia, nelle due Americhe, in Francia, a Montecarlo, ecc.

Ancora sino a pochi anni or sono, riconfermato per varie stagioni consecutive, era stato chiamato dalla fiducia del signor Rouché a dirigere le opere italiane all'Opéra di Parigi, incontrando le piene simpatie di quel pubblico. La sua ultima apparizione è stata nella recente stagione autunnale italiana all'Opera Reale di Budapest.

Il Vigna lascia largo rimpianto di sè non soltanto come artista di valore, ma anche come uomo di singolare rettitudine e di gentilezza squisita. Era nato a Torino nel 1863.

Vadano alla vedova e alla famiglia tutta le più cordiali condoglianze della Ditta Ricordi, alla quale da lunghi anni l'Estinto era legato da fedele e salda amicizia.

® E' morto a Monza il 20 dicembre *Giuseppe Magrini*, rinomatissimo violoncellista. Per circa venticinque anni appartenne all'orchestra della Scala in qualità di primo violoncello e per oltre quaranta fu insegnante del Conservatorio di Milano. Fu esecutore davvero mirabile. Restano di lui parecchie composizioni per violoncello e pianoforte e alcune opere didattiche. Era nato a Milano nel 1857.

® E' morto a Milano il maestro *Giuseppe Mandolini*, dalla cui scuola sono usciti parecchi artisti lirici, il più reputato fra tutti il tenore Martinelli. Aveva poco più di sessanta anni.

® E' morto ultimamente uno dei più antichi e più noti impresarii italiani, il catanese *Giuseppe Cavallaro*. Aveva 74 anni. Condoglianze.

® Si è spento a Milano il nobile Niccolò Paganini, caratteristica figura di industriale e insieme di artista, che si dilettò di pittura e di scultura. Era discendente di Niccolò Paganini.

BIBLIOGRAFIA

EDIZIONI RICORDI

CANTO E PIANOFORTE

BILLI (V.). (120322) *Fiorenza* Canzone-Danza. Versi di N. Vitali. Ms. o Br. Op. 424.
—— (120323). *Al 1960 %*. Canzone. Versi di G. Pinelli. Ms. o Br. Op. 425.

OPERE TEATRALI
per Canto e Pianoforte

PUCCINI (G.). TURANDOT, Einzelne Stücke:
—— (120395). I AKT. LIÙ: *Höre mich an, Herr!*
—— (120396). — DER PRINZ: *Oh weine nicht, Liù!*
—— (120397). II AKT. TURANDOT: *In diesen Schlosse...*
—— (120398). — TURANDOT: *O sohn des Himmels!...*
—— (120399). III AKT. DER PRINZ: *Keiner schläfe!...*
—— (120400). — LIÙ: *Diese, einsliche Liebe...*
—— (120401). — LIÙ: *Du, von Eis umgürtet...*
—— TURANDOT. Morceaux séparés:
—— (120402). ACTE I. LIÙ: *Seigneur écoute.*
—— (120403). — LE PRINCE: *Ne pleures plus, Liù!...*
—— (120404). ACTE II. TURANDOT: *Dans ce palais...*
—— (120405). — TURANDOT: *O Maître! O Fils du ciel...*
—— (120406). ACTE III. LE PRINCE: *Nul ne dorme!...*
—— (120407). — LIÙ: *Un si grand et secret amour.*
—— (120408). — LIÙ: *Toi, froide et fière statue...*

PIANOFORTE

BILLI (V.) (120321). *L'Ideal Charleston*. Fox-trot. Op 423.
—— (120324). *Danza esotica*. Op. 426.
—— (120358). I CAVALIERI DI EKEBÙ di R. Zandonai. Fantasia.
POLDINI (E.). CE QUI SE PASSE DANS LA FORÊT ENCHANTÉE. Suite. Op. 95:
—— (120410). N. 1. *Les ames gémissent.*
—— (120411). » 2. *Il y a des elfes.*
—— (120412). » 3. *L'ermite est là.*
—— (120413). » 4. *Tour de latin.*
—— (120414). » 5. *Au bal des crapauds.*
—— (120415). » 6. *L'ondine à la voix douce.*
—— (120416). » 7. *Chasse nocturne.*
—— (119547). Réunis.
SCHUMANN (R.). (E. R. 806). *Novellette*. Op. 21. (G. Buonamici).

VIOLINO E PIANOFORTE

SANTOLIQUIDO (F.) (120263). Sonata in *La minore*.

CONTRABBASSO E PIANOFORTE

RATIGLIA (L.) (120295). *Gavotte N. 2* per Contrabbasso solista e Pianoforte.

ORCHESTRA
con Pianoforte-conduttore

BILLI (V.) (120409). *Rêve d'une Vierge* (*Sogno d'una Vergine*). Intermezzo. Op. 416.
—— (120241). *The Mexican Patrol* (*Pattuglia Messicana*). Fox-March. Op. 418.
—— (120422). *Fiorenza*. Canzone-One Step. Op. 424.
COSTA (P. Mario). (120347). IL RE SI CHIEZ MAXIM. Operetta. Trascrizione. (A. De Cecco).
CUSCINÀ (A.) (120048). LA FIDANZATA DI MILÒ. Operetta. Riduzione dell'Autore.

LIBRETTI D'OPERE TEATRALI

HÄNSEL E GRETEL (NINO E RITA). Fiaba musicale in tre atti di Adelaide Wette, per la musica di E. Humperdinck. Versione ritmica dal tedesco di G. Macchi. (Sam Lucas di Elberfeld - Editore-proprietario).

ALTRE EDIZIONI

MUSICA VOCALE DA CAMERA
con accompagnamento di Pianoforte

BENECH (L.). *Pimpirull*. Canzone Fox-trot. (A. & G. Carisch & C., Milano).
DONIN (L.). *Vier Lieder*. (L. Doblinger, Wien).
GAL (H.). *Herbstlieder* für vierstimmigen Frauenchor a cappella. Op. 25. Partitur. (N. Simrock, Berlin).
GUTTINGUER (R.). *Il talismano d'amore*. Versi di E. Codafi. — *Oh! Jenny!* (A. & G. Carisch & C., Milano).
KLEIN (I. F.). *Easter*. Song. Words by G. Herbert. — *The Shepherd boy sings in the Valley of Humiliation*. (Augener Ltd., London).
MASSI-HARDMAN (F. W.). *Stars of the Summer Nigt*. Songs. (Augener Ltd., London).
PURCELL (H.). *From Rosy Bow'rs*. Song. (Augener Ltd., London).
RINALDINI (J.). *Drei Lieder*. (L. Doblinger, Wien).
ROCCA (L.). *Sonetti Francescani*: 1. Confessione; 2. La vocazione di S. Francesco. Versi di R. M. Pierazzi. (A. & G. Carisch & C., Milano).
SLAVENSKI (J.). *Vöglein Spricht* für frauenchor und Klavier. *Gebet zu den guten Augen* für gemischten Chor a cappella. (B. Schott's Söhne, Mainz).
STARK (H. R.). *Thou Art, o God*. Poem by T. Moore adapted to music by MOZART. (Augener Ltd., London).
TEDOLDI (A.). *Tre Canzoni d'amore*. (G. De Bernardi, Genova).
WEPRIK (A.). *Kaddisch*. Poëm für eine Hohe singstimme (oder auch für Violine) und Klavier. Op. 6. (B. Schott's Söhne, Mainz).

WETCHY (O.). *Vier Lieder.* (L. Doblinger, Wien).
WIENIAWSKI (A.). *Chansons populaires polonaises*: I. II. (Gebethner i Wolffa, Varszawa).

PIANOFORTE A DUE MANI

AUSTIN (H.) *Summer Clouds.* Intermezzo. (Augener Ltd., London).
BIZET (G.) *Carmen.* Transcribed by E. Dorn. (Augener Ltd., London).
BLANCAFORT (M.). *El Pare d'Atraccions*: 1. L'orgue dels cavallets; 2. El tumult desvetlla recorts; 3. Abstraccions; 4. Polka de l'équilibrista; 5. La terrassa i la musica militar; 6. Prop del dancing. (M. Senart, Paris).
BUCCIALI (J.) *L'Illusion.* Sonate. (M. Senart, Paris).
CHOPIN (F.) *Romance* du «Concerto». Op. 11 pour Piano et Orchestre. Transcripte pour Piano seul par Bradley-Kecrel. (E. Foetisch, Lausanne).
CORBETT SUMSION (C.) *Pastoral Sketches.* (Augener Ltd., London).
FERRANTE (T.). *Ad Acquaviva delle fonti.* Marcia di trionfo. (G. & P. Mignani, Firenze).
FRONTINI (P.) *Pastorello siciliano.* (A. e G. Carisch e C., Milano).
GAUTIER (L.). *Entre nous.* Interlude. — *Souvenir d'autrefois.* Romance sans paroles. (Augener Ltd., London).
HONEGGER (A.) *Pacific 231.* Transcription de Boechard. (M. Senart, Paris).
KOECHLIN (Ch.) *Nouvelles Sonatines*: Op. 87,N. 1; Op. 87, N. 2; Op. 87, N. 3; Op. 87, N. 4. (M. Senart, Paris).
KORNAUTH (E.). *Rondo Burleske.* — *Notturno.* — *Capriccio.* — *In memoriam.* (L. Doblinger, Leipzig).
MASSI (F. W. H.) *Cameos.* (Augener Ltd., London).
MARTINI (M.). *Impressione di sogno.* — *Quattro pezzi facili.* (Succ. Mattiuzzi e Biancani, Bologna).
PAVIA (I. L.). *Fandango triste.* — *Bourrée all'antico.* (Augener Ltd., London).
RAVANELLO (O.). *Visioni d'Arcadia.* Suite. — *Antiche canzoni di Natale,* raccolte ed armonizzate. (G. Zanibon, Padova).
ROSENTHAL (A.) *Barcarolle.* (Augener Ltd., London).
ROZYCKI (L.). *Chanson triste* — *Prelude* — *Valse lente* — *Krakowiak.* (Augener Ltd., London).
SARDINI (T.). *Scherzo.* (U. Pizzi, Bologna).
SCHAFER (C.). *Whirligig* — *Quietude.* (Augener Ltd., London).
SOIRON (F.). *Conte il gallo.* Tango-Melodia. (A. & G. Carisch & C., Milano).
SOLAZZI (G.). *Marcia dei forti.* (A. & G. Carisch & C., Milano).
SPAGNOLI (G.). *Suite* per Orchestra in tre tempi. Trascrizione. (U. Pizzi, Bologna).
TARANTINI (G.). *Deux Fantaisies*: I. II. (M. Senart, Paris).
VIDOR (E.). *Rhapsodie.* (Raabe & Plothow, Berlin).
WOOLLETT (H.). *Impressions de voyage*: 1. Calme en mer; 2. Saudade portuguaise; 3. Coin d'Espagne. (M. Senart, Paris).

PIANOFORTE A QUATTRO MANI

HONEGGER (A.) *Le Chant de Nigamon.* Réduction. (M. Senart, Paris).
NOVAKOVIC (O.) *Am Land.* (L. Doblinger, Wien).
PALDI (M.) *In the Country.* 9 Piano Duets. Book I 1/4. Book II 5/9. (Augener Ltd., London).

ORGANO

BREWER (A. H.) *Organ Works*: A Thanksgiving Processional. Eventide. (Augener Ltd., London).
PALMGREN (S.) *Night in May.* (Augener Ltd., London).
RAVANELLO (O.) *Mystica.* Suite di tre pezzi di Concerto: 1. Nöel. 2. La Madeleine et le divin Jardinier. 3. Gesù spira sulla Croce. — *Piccola Antologia* di composizioni organistiche di autori classici italiani, raccolti (G. Zanibon, Padova).
SCHEIDT (S.) *12 Pièces d'Orgue* extraites de «La Tabulatura Nova». Publiées et Annotés par W.Ilim-Montillet. (M. Senart, Paris).
COMMETTE (E.) *Quatorze pièces brèves.* (A. Durand et Fils, Paris).

NUOVISSIME PUBBLICAZIONI CLASSICHE E DIDATTICHE
per Pianoforte a due mani

KOHLER (L.).

Nuova Scuola della velocità, per lo studio del passaggi brillanti. Op. 128. Edizione riveduta da E. Pozzoli.

E. R. 181. - Volume I.
E. R. 182. - » II.

E. R. 11. - *12 piccoli Studii* composti per l'avviamento alla Velocità. Op. 157.
E. R. 12. - *Il piccolo Pianista.* 40 ricreazioni per i principianti. Op. 189.
E. R. 13. - *16 Studii* di media difficoltà (I[a] Serie). Op. 224.
E. R. 14. - *12 Studii* di media difficoltà (II[a] Serie). Op. 208.
E. R. 15. - *10 Studii* di media difficoltà (III[a] Serie). Op. 209.
E. R. 16. - *Primo Album per fanciulli.* Op. 210.
E. R. 17. - *Secondo Album per fanciulli.* Op. 246.
E. R. 27. - *Esercizi e Melodie per fanciulli.* Op. 218. Edizione riveduta da E. Marciano.
L'Amico dei fanciulli. Piccoli pezzi facili. Op. 243. Edizione riveduta da E. Marciano.
E. R. 39. - Volume I.
E. R. 40. - » II.
E. R. 535. - *Studii facilissimi* (preparazione all'Op. 50). Op. 151. Edizione riveduta da E. Pozzoli.
E. R. 536. - *I primissimi Esercizi al Pianoforte.* Op. 190. Edizione riveduta da E. Pozzoli.

EDIZIONI G. RICORDI & C.

G. RICORDI & C. — EDITORI — MILANO
Direttore responsabile: CARLO CLAUSETTI
Tipografia E. Zerboni - Via Cappuccini, 18 - Telef. 22-235

STABILIMENTO MUSICALE
TITO BELATI - Perugia
STRUMENTI MUSICALI
E MUSICA PER BANDA
Catalogo Gratis

INDIRIZZI UTILI

Negozianti di Musica.

BOLOGNA.
Bongiovanni Francesco - Via Rizzoli 22-24
Pizzi Umberto - Via Zamboni, 6.
CASALE M.
Casa Editrice Musicale U. Jaffe.
GENOVA.
Casa Musicale *De Bernardi Giuseppe* - Via S. Luca 52-54 - Tel. 21-637.
— *Fratelli Serra* - Musica, rulli, pianoforti, accessori - Via Luccoli, 56 (rosso).
LODI.
Castellotti Jori e C. - Corso Roma, 39
MILANO.
G. Ricordi e C. - Via Berchet, 2.
NAPOLI.
G. Ricordi e C. - Piazza Carolina, 19 a 22.
PADOVA.
«Bottega della Musica» - Via Roma, 25.
PALERMO.
G. Ricordi e C. - Via R. Settimo, Palazzo Francavilla.
ROMA.
G. Ricordi e C. - Corso Umberto I, 269.
TORINO.
Silvio Parisi - Stabilimento Musicale - Via XX Settembre, 76 - Strumenti - Musica.
TRIESTE.
Editoria Musicale Carlo Schmidl (proprietaria anche delle edizioni C. Schmidl e C.) - Via G. D'Annunzio 2. Casella Postale Ufficio III, N. 174.
— *Tedeschi e Obersnu* - Corso Vitt. Eman., 26
— *Ario Tribel* - Successore a Schmidl e C.
VARESE.
Ditta *Giuseppe Riccardi* - Corso Roma.

Strumenti Musicali

CHIAVARI.
Pollicino Salvatore di Ruggiero - Piazza Roma N. 1 - Fabbrica di Pianoforti.

MILANO - Via Rastrelli, 10
ANTICA e PREMIATA FABBRICA
di STRUMENTI MUSICALI a CORDE
MANDOLINI, VIOLINI, CHITARRE
VIOLE, VIOLONCELLI, LIUTI,
ACCESSORI, METODI e MUSICA
Corde Armoniche Perfezionate
STRUMENTI A FIATO
FILO ACCIAIO ARMONICO


Chiedere, con cartolina doppia, Catalogo N. 21

G. B. PARAVIA & C.
EDITORI-LIBRAI
TORINO-MILANO-FIRENZE-ROMA
NAPOLI-PALERMO
ANDREA DELLA CORTE
Antologia della Storia della Musica
« Scopo del volume fu quello di riunire, in cronologica successione, pensieri di reputati studiosi italiani, tedeschi, francesi, inglesi, sulla musica della greca antica a quella moderna, riuscendo così profittevole, non agli eruditi, che conoscono le fonti bibliografiche, ma agli studenti zelanti e agli amici della musica desiderosi di spingere un poco lo sguardo oltre i confini necessariamente angusti dei manualetti, sui vasti panorami storici, sui più interessanti periodi, e di gustare la storia così come un sommario libro non consente ».
(Dalla Prefazione).
Volume di 555 pagine, prezzo L. 36
Le richieste vanno fatte o alla Sede Centrale di Torino, Via Garibaldi 23, o alle Filiali di Milano - Firenze - Roma - Napoli - Palermo.



DISCHI CELEBRITA' - CANZONETTE
DANZE MODERNE
Macchine Perfette
SOCIETÀ ITALIANA DI FONOTIPIA
MILANO - Via Mercadanti, 7 - MILANO
CATALOGHI GRATIS A RICHIESTA



PVBBLICAZIONE MENSILE – C.C. CON LA POSTA

MVSICA D'OGGI

RASSEGNA DI VITA E DI COLTVRA MVSICALE



ANNO IX. NVMERO II. FEBBRAIO MCMXXVII.



FARINA LATTEA
CARLO ERBA

Strumenti e Dischi Originali "GRAMMOFONO"

"La Voce del Padrone"

(LA MARCA DI ALTA CLASSE)

Artisti Sommi

Riproduzione perfetta



Incisione elettrica

Fruscìo nullo

I nostri prodotti sono noti in tutto il mondo per la loro meravigliosa perfezione. Chi li vende sa di dare il meglio ed acquista un cliente che, soddisfatto, tornerà a lui con fiducia. Questi prodotti così perfetti sono il risultato di una esperienza tecnica ed artistica di oltre 35 anni. Dischi di tutti i maggiori artisti contemporanei del canto e della musica. Strumenti e dischi ad uso delle Scuole. - Si cercano esclusivisti per le località ancora disponibili. Scrivere alla

Società Naz. del "Grammofono" - Milano, Via Orefici, 2

DITTE RIUNITE

LAPINI - BENELLI - ROSATI

STABILIMENTI ITALIANI MUSICALI ASSOCIATI

CASELLE 127 e 77
TELEFONO INT. 21-925

FIRENZE - VIA DEL GIGLIO, 9

AGENTI GENERALI PER L'ITALIA DELLA CASA:

COUESNON & C.IE - PARIGI

I MIGLIORI FABBRICANTI di Istrumenti Musicali del Mondo ✠ Per i Professionisti e Concertisti *niente di più perfetto che gli Strumenti a Pistoni*

Marca "MONOPOLE,,

Liuteria artistica e da studio ✠ Tutti gli accessori ed arnesario per Liutai, Flauti, Oboi, Clarinetti, ecc. ✠ Specialità in Saxophones, Jazz-Band, Banjos

EDIZIONI MUSICALI ✠ PIATTI A TAM-TAMS

A richiesta Cataloghi e Listini gratis

CASA MUSICALE

Ditta ALBERTO DE SANTIS

ROMA (9) - Via Ripetta 172 a 176 - Telefono 63-20 - Ind. Teleg.: *Liuteria*

Wiener Philarmonischer Verlag A. G.
WIEN IV.
Le migliori partiturine da studio

193. MALIPIERO. - Stornelli e ballate. - Quartetto . . . . . L. 10.—
236. MIASKOWSKY. - Sesta sinfonia op. 23 . . . . . » 60.—
295. STRAWINSKY. - Suite per piccola orchestra . . . . . » 10.—
296. STRAWINSKY. - Les Noces » 24.—

Chiedere Catalogo Autunno 1926

CATALOGO DEI LIBRI D'INTERESSE MUSICALE
E DELLE
OPERE TEORETICHE E SCIENTIFICHE
...
Tutte le edizioni classiche e moderne
Servizio rapidissimo commissioni
Spedizioni giornaliere in tutto il mondo

Cartiere di Maslianico

Società Anonima - Capitale interamente versato 10.000.000

CARTE A MANO

filogranate, per chèques e per titoli industriali, per registri, da lettere, da disegno, per carte da giuoco e fotografia

CARTE A MACCHINA

fini per stampa, mezze fini e fini da scrivere, per disegno, filogranate, gelatinate, per registri, pergamene vegetali bianche e colorate, assorbenti fini

SPECIALITÀ

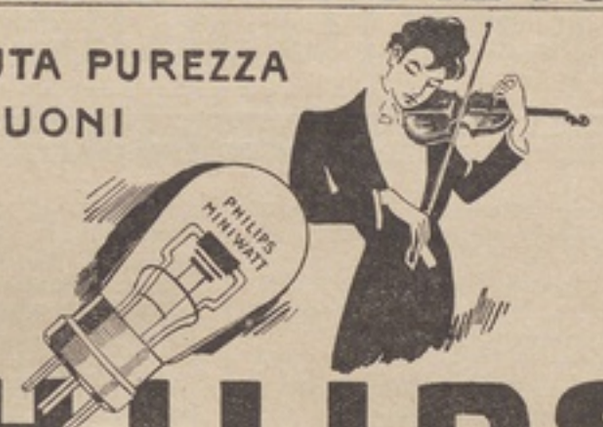
Carte valori filogranate per lo Stato; carta filogranata per titoli e chèques; carte a mano per registri; pergamena; cartoni gros-grain e telati "Leonardo"; quadrotte filogranate e telate; cartoncino Bristol per fototipia, bicolore, ecc.

Marche Depositate
"Larius Mill" "Old Larius Mill" "Labor Omnia Vincit"

Sede in MASLIANICO (Como)
STABILIMENTI IN MASLIANICO e LUGO VIGENTINO

VALVOLE RADIO

ASSOLUTA PUREZZA DEI SUONI



PHILIPS

PIANOFORTI AUTOPIANI

°ANELLI. CREMONA

PRIMATO ITALIANO



PRODUZIONE
CINQUE PIANOFORTI AL GIORNO
RAPPRESENTANTI in tutte le CITTÀ d'ITALIA
Prezzi Cataloghi a richiesta
Soc. An. **ANELLI** - CREMONA

IL "PATHEFONO"

Fabbrica Macchine Parlanti e Dischi a punta Zaffiro

20 MODELLI ASSORTITI
con imbuto e a mobile
da L. 400 a L. 3500
DISCHI a DOPPIA FACCIA
cantati dai più celebri artisti
da L. 14 a L. 27,50
Cataloghi gratis



I Signori Negozianti di Musica sono pregati di domandarci il Listino Confidenziale per i Rivenditori

Pathé Frères Pathefono
Acc. Somp Cav. PIETRO NEUVILLE & C.
MILANO (2) - Portici Settentrionali, 21 - MILANO

MUSICA D'OGGI

RASSEGNA DI VITA E DI COLTURA MUSICALE

UN NUMERO: ITALIA: . . . . . L. 1,20 ESTERO . . . . . L. 1,80

MILANO VIA BERCHET, 2

ABBONAMENTI: ITALIA: anno L. 12 sem. L. 7,— ESTERO: „ L. 18 „ L. 10.—

(oltre le tasse di bollo e di previdenza giornalistica in L. 0,30)

SOMMARIO

P. Mezzadri. - Sibelius . . . : Pag. 37

A. Bonaccorsi. - Le strade di Firenze . . . . . » 40

Cybis. - Il diritto d'autore nel 1926 . . . . . » 44

M. I. Boretzki. - Lettera dalla Russia . . . . . » 46

Rivista delle Riviste: A proposito di Jazz. - Dove siamo? - Italia. - Estero . . . . . » 47

Vita Musicale: Teatri. - Concerti . . . . . Pag. 52

Recensioni: Libri d'interesse musicale. - Musica vocale e strumentale da camera. - Musica scenica . . . . . » 56

In tutti i toni: Concorsi. - Notizie. - Necrologio . . . . . » 60

Bibliografia: Edizioni Ricordi. - Altre edizioni . . . . . » 63

BRANO MUSICALE:

F. B. Busoni: *Bourrée* per Pianoforte.

NUOVISSIME PUBBLICAZIONI CLASSICHE E DIDATTICHE

PER PIANOFORTE

di G. S. BACH

Suites inglesi:
E. R. 6. - N. 1 a 3.
E. R. 7. - N. 4 a 6.
E. R. 8. - *Suites francesi.*

Il Clavicembalo ben temperato
E. R. 190. - Volume I.
E. R. 191. - Volume II.
Revisioni di A. Longo.

E. R. 25. - *Composizioni* per Organo, trascritte per Pianoforte da F. Liszt. Revisione di F. Boghen.

E. R. 628. - *Fantasia e Fuga in Sol minore* per Organo, trascritta da G. Tagliapietra.

E. R. 719. - *Fantasia in Do minore.* Revisione di B. Cesi.

E. R. 299. - *Due Preludii.* (Dalle Sonate per Violino solo, trascritte per Pianoforte).
Revisione di R. Pick-Mangiagalli.

Toccate e Sonate:
E. R. 416. - Testo italiano, francese e spagnuolo.
E. R. 417. - Testo italiano, francese e inglese.

Suites inglesi:
E. R. 443. - Testo italiano, francese e spagnuolo.
E. R. 444. - Testo italiano, francese e inglese.

Suites francesi:
E. R. 445. - Testo italiano, francese e spagnuolo.
E. R. 446. - Testo italiano, francese e inglese.

Ventitre Pezzi facili:
E. R. 450. - Testo italiano, francese e spagnuolo.
E. R. 451. - Testo italiano, francese e inglese.

Partite. N. 1 a 3:
E. R. 465. - Testo italiano, francese e spagnuolo.
E. R. 466. - Testo italiano, francese e inglese.

Partite. N. 4 e 5:
E. R. 467. - Testo italiano, francese e spagnuolo.
E. R. 468. - Testo italiano, francese e inglese.

Partite. N. 1 a 5 (complete):
E. R. 583. - Testo italiano, francese e spagnuolo.
E. R. 594. - Testo italiano, francese e inglese.

Invenzioni a due voci:
E. R. 477. - Testo italiano, francese e inglese.
E. R. 596. - Testo italiano, francese e spagnuolo.

Invenzioni a tre voci:
E. R. 478. - Testo italiano, francese e inglese.
E. R. 597. - Testo italiano, francese e spagnuolo.

Invenzioni a due ed a tre voci:
E. R. 476. - Testo italiano, francese e spagnuolo.
E. R. 595. - Testo italiano, francese e inglese.
Revisioni di B. Mugellini.

G. RICORDI & C. - EDITORI

Anno IX. Febbraio 1927 Num. 2.

MVSICA D'OGGI

SIBELIUS

Sulla fine del XVIII secolo veniva fondata ad Abo una « Società Musicale ». La sua istituzione ha per l'arte della Finlandia un significativo valore storico, rappresentando il primo e chiaro sintomo d'una concreta attività musicale finlandese. Col sorgere, infatti, di questa Società, cominciarono ad essere organizzati concerti pubblici e privati per render possibile a valori individuali l'affermazione delle loro opere.

Il periodo che precede la fondazione della « Società Musicale » di Abo può essere considerato d'impronta eminentemente popolare, e trova la sua più antica e caratteristica espressione in quelle melodie fortemente ritmate, che si movevano su di uno stretto diapason, con cui i *laulajat* accompagnavano le loro improvvisazioni runiche. Ma sulla fine del 1700, la musica finlandese da una fase statica passa ad una fase dinamica: l'anima musicale della Finlandia, oltrechè trovare espressione nel popolo, comincia ora a palesarsi anche nell'opera concreta di singoli compositori. Ed è appunto ad Abo ove si inizia, si accentra e si svolge tutto il movimento musicale finlandese alimentato specialmente dai « cori d'uomini » importati da studenti reduci da Upsala. Ma nel 1827 un incendio immane riduce Abo in misere ceneri, onde il fulcro della vita artistica si sposta a Helsingfors, divenuta capitale del paese

Sarà a Helsingfors che si rivelerà d'improvviso un compositore di ventitrè anni: Jean Sibelius.

***

Tra i predecessori di Sibelius, primo da menzionarsi in ordine di tempo è B. H. Crusell (1775-1838) il quale, nato in Finlandia, svolse però l'intera sua opera in Isvezia ove si era stabilito giovanissimo. Da ricordarsi di questo autore un'opera comica: *La piccola schiava*, i canti della *Frithiofs saga* (dal testo di Tegnèr) e un gran numero di pezzi per clarinetto, strumento di cui il Crusell fu celebre virtuoso.

Figura eminentissima nella storia musicale della Finlandia rimase Fredrik Pacius (1809-91), d'origine allemanna ma finlandese d'adozione. Nominato professore di musica all'Università di Helsingfors, il Pacius, dotato d'eclettico ingegno e di singolare fascino personale, tenne per lungo tempo in pugno la vita musicale della città. Scrisse alcuni lavori teatrali: *La caccia di Re Carlo, La Principessa di Cipro, Loreley* e composizioni di varie forme. Ma più che per questo, Pacius rimase iscritto a caratteri d'oro nella storia della musica finlandese per gli epici inni *Suomis Sang* e *Vart Land* composti l'uno sul testo di E. von Quaten, l'altro su quello di Runeberg.

L'arte di Pacius ben poco però riflette, nel suo complesso, l'anima finnica, chè egli informò l'opera sua a quella tendenza classico-romantica propria a Sphor e Mendelssohn.

Con Pacius sono da ricordarsi altri autori come: F. A. Ehrström, (1801-50), A. G. Ingelius (1822-68), K. Collan (1828-71), F. von Schantz (1835-68); tutti indigeni, questi, eccettuato R. Faltin (1835-1918), anch'egli allemanno d'origine.

Predecessori immediati di Sibelius sono: M. Wegelius e R. Kajanus.

Ma, in generale, l'opera di tutti questi compositori ben poco ha dello spirito nazionale finnico: occorreva un uomo che appoggiasse l'orecchio al cuore della Finlandia per ascoltarne i battiti e che della Finlandia scrutasse a fondo la natura.

Significativa assai ci appare la figura di Sibelius adolescente. Dicesi che questo giovanetto solesse vagare col suo violino per le campagne, indugiando tutto solo a improvvisar melodie. La bella natura finlandese così profonda,

così suggestiva nella sua tristezza infinita, gli stava attorno, ed egli contemplava quella sua natura, e ne sentiva le malie, mentre la piccola mano si moveva così, istintivamente, a far scorrere l'arco sulle corde. Questo giovanile atteggiamento del Sibelius non può non colpirci, e ci fa subito intuire l'artista che nella natura trova il suo mezzo d'espressione.

Dopo aver studiato in patria sotto la direzione di Wegelius, a Berlino con Alberto Becker e a Vienna con Goldmark e Roberto Fuchs, Sibelius esordì con un *Tema e variazioni* per quartetto a corda datosi alla « Società Musicale » di Helsingfors.

Era la fine del 1800, epoca in cui la coscienza nazionale finnica fremeva sotto il giogo della russificazione e, consapevole che la libertà della patria ben lungi era da venire, cercava tormentosamente le pure affermazioni dello spirito.

Elias Lönnrot con la pubblicazione del *Kalevala* da tempo aveva portato alla luce i tesori della poesia popolare; Johan Ludvig Runeberg con i *Racconti dell'alfiere Stal* aveva sublimato l'eroismo sventurato dell'armata finlandese nella guerra del 1808 e già mirabili tele cominciavano a ritrarre le vaghezze della melanconica terra del Nord. Mancava la voce di un musicista. Naturalissimo, quindi, che, dopo i primi lampi del suo ingegno, i finlandesi cominciassero a volgere sul Sibelius l'occhio ansioso e a dire: chissà? Passarono gli anni e, mentre la Russia continuava nell'opera di oppressione del paese, i finlandesi, seguendo con gioia l'opera di Sibelius, si convincevano sempre più che anche il « loro » musicista era finalmente giunto.

***

Si suol considerare l'opera di Sibelius divisa in due fasi: nella prima, che si estende sino al principio del 1900, il compositore fa prevalere il senso dell'ambiente e delle tradizioni nazionali, nella seconda egli si stacca da questi elementi per cercare un mezzo di espressione più intimo e personale.

Del primo periodo sono anzitutto da menzionarsi i brani sinfonici ispirati ad episodi del *Kalevala* come la *Sinfonia di Kullervo*, *Lemminkäinen ritorna*, *Il Cigno di Tuonela*.

Kullervo è la figura più triste e disperata di tutta l'epopea finnica. Nulla gli sorride e lo allieta, ma sempre incombe su di lui un tragico e inesorabile destino che finisce col portarlo alla morte.

Gli fa contrasto l'altra figura, Lemminkäinen, l'eroe eternamente ilare e vispo, e così forte e così fascinante, che nessuna donzella sa resistere alle sue malie d'amore

Sibelius ha colto di queste figure atteggiamenti e situazioni ond'esse, se col Kalevala ebbero una vita poetica, ebbero da Sibelius una immagine nel mondo dei suoni.

Col *Cigno di Tuonela* il compositore finlandese, ispirandosi ad una visione tutta mitologica, immagina il simbolico uccello che, nuotando per le immobili e scure acque del luogo dei morti (Tuonela), canta la sua nenia cupa e dolorosa.

Particolarmente significativi sono nella produzione di Sibelius i poemi *Karelia* e *Finlandia*, che appaiono come due grandi visioni ambientali. Fu con *Finlandia* che Sibelius cominciò ad aprirsi un luminoso orizzonte anche fuori delle natie contrade, dopo un'epoca non breve in cui rimase al mondo pressochè sconosciuto. Non è *Finlandia*, come potrebbe credersi, un lavoro in cui il *folksong* costituisca l'ossatura: la pura immaginazione del compositore vi aleggia sovrana, a evocare l'anima e la natura della patria.

Le sinfonie di Sibelius (assai poco note in Italia) appartengono al secondo periodo della sua produzione, eccettuata la prima, scritta nel 1899, in cui ancora non si nota quella tendenza ad una espressione più intima che costituisce, invece, la caratteristica di questa fase.

L'attività di Sibelius ben poco s'è diretta al teatro: v'è nella sua vasta produzione un'opera sola: *La fanciulla nella Torre*, rappresentata a Helsingfors una trentina d'anni fa. Ha però dettato commenti musicali per azioni drammatiche, come quelli per *Re Cristiano II* e per *Pélleas et Mélisande*.

Carattere della musica di questo nordico è un costante senso di melanconia, una melanconia che a volte tende ad incupirsi ed esasperarsi fin quasi a raggiungere un'espressione disperata, per poi quetarsi e finire in serenità e rassegnazione. Carattere risultante dall'armonica fusione di due elementi: l'intima forza creativa del musicista e l'ambiente che lo circonda, suggestionandolo. Può dirsi che il senso della natura mai venga meno in Sibelius: anche dove evidente è lo sforzo del compositore di esprimersi soggettivamente, qualcosa c'è sempre che fa pensare a questa Finlandia, coi suoi laghi, colle sue foreste, colla sua luce diffusa che avvolge ogni cosa come in un tramonto infinito. Certo questo senso della natura è la caratteristica più saliente ond'è informata tutta l'arte finlandese, e più che mai esso si agita nella poesia popolare, fonte cui il Sibelius si è a lungo abbeverato. Se un concetto metafisico vuol trarsi dal *Kalevala*, è appunto quello di una intima e costante rispondenza tra il cuore umano e la natura.

***

Lino Piazza nel *Paese dei trentacinquemila laghi* (Ed. Treves) riporta un interessante colloquio avuto con Sibelius durante un suo pensoso soggiorno in Finlandia.

Ecco le fasi salienti di questo colloquio, da cui la figura del Maestro appare nella sua intimità serena.

« A Järvenpää, nei dintorni di Helsinki, questo uomo semplice e gioviale mi accoglie nella sua casa.

... Da uomo prudente aveva fatto preparare un pranzo, nel quale il regime secco della Finlandia veniva ironicamente lodato per mezzo di alcune eccellenti bottiglie.

... Ha un grande appetito e una sete veloce. Versa nei bicchieri e racconta barzellette piacevoli: beve dell'ottimo vino e dà giudizi svelti e stringati sulla musica dei tedeschi, degli italiani, dei francesi.

— Non conosce — mi dice — Emil Sjögren? E' un ottimo compositore, ed è quasi sempre ubriaco. Ha un grande amico nell'organista Lisell che, poveretto, è cieco dalla nascita. Una notte Lisell tornando a casa da un concerto, se ne andava con il suo bastoncello, solo solo, tastando la strada, quando inciampa in un corpo umano, disteso sul selciato. I ciechi, si sa, ànno una seconda vista. « Sei tu, Emilio? » domanda Lisell. Gli risponde il grugnito caratteristico di Sjögren. « Vieni, dice curvandosi sopra di lui, ti accompagnerò a casa io! ».

Ma quest'altra è capitata a lui, Sibelius, che à rifiutato un posto d'insegnante di composizione a Vienna per restare a Helsinki a insegnare ai suoi compatrioti.

Un giorno, fra un bicchiere e l'altro, si dimentica di far parte di una giuria di esaminatori. E' una giuria importante perchè è a concorso un posto desideratissimo di cornetta ad Abo. Quando Sibelius si rammenta della faccenda è già trascorsa un'ora dalle prove. Prende una slitta e arriva all'« Istituto Musicale ».

— Come sono i concorrenti? — domanda ai colleghi.

— Oh, niente di buono, ci sarebbe un giovane che ha suonato bene, ma che à un grosso difetto.

— Quale?

— Beve come un marinaio...

— Allora, perbacco, bisogna prenderlo subito. Che difetto! E' un'ottima qualità!

Mentre stiamo dimostrando ambedue che questa è proprio un'ottima qualità, Sibelius mi dice:

— Toscanini? Eccellente: è il vero direttore d'orchestra. Mascagni? Splendido; è la passione fatta musica; la passione come la sentono i latini, e come la sentiamo noi musicisti.

Sua moglie, la signora Aino Järnefelt, sorella di uno dei più grandi pittori finlandesi, sorride benevola e cortese.

— Puccini? Mirabile per semplicità di invenzioni, per novità di gesti musicali; musica di un cuore. Verdi? Verdi è tutto. Verdi è pittore, scultore, architetto, poeta. Verdi è « la musica ». Se noi quassù avessimo adesso un Verdi — soggiunge modestamente — io potrei andare a suonare gli organetti di Barberia per le strade, stando bene attento a non incontrare il Maestro..... ».

***

Se noi quassù avessimo un Verdi, io potrei andare a suonare gli organetti di Barberia.....

Ecco finalmente oggi, in mezzo a tanto suonar di vanagloria, una voce in umiltà.

P. Mezzadri.

Col primo Marzo rimane definitivamente sospeso l'invio di MUSICA D'OGGI a tutti coloro che non ci avranno rimesso l'importo pel 1927.

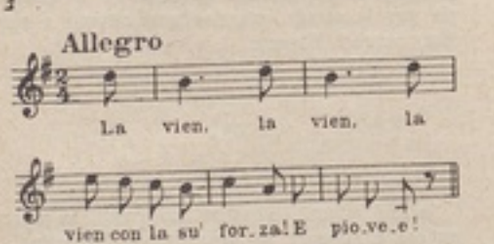
Ad evitare reclami, e per non correre il rischio di non poter avere, poi, qualche numero della Rivista, perchè esaurito, preghiamo di farci avere con sollecitudine la quota dell'abbonamento.

Le strade di Firenze

Ho scelto e trascritto fra i molti canti stradaioli fiorentini che ho potuto rinvenire i più tipici e i più interessanti. Essi sono a mio parere la ricostruzione della vita musicale delle strade di Firenze presso a poco dal 1890 ad oggi, autori e attori i girovaghi venduglioli. Non escludo naturalmente che altri canti e gridi di oggi e di ieri, degni di essere pubblicati, mi sieno sfuggiti nonostante le ricerche che ho fatto abbastanza diligenti; nè mi dilungo sull'importanza di queste pubblicazioni in genere. Qui il rivenditore ambulante o riallaccia vecchi canti religiosi, anche ebraici, o crea inconsapevolmente, con poche note, come il cenciaio, una sua espressione musicale interiore, oppure, come la venditrice di barbabietole, presenta una nota d'ambiente bene intonata e visibile.

MONELLI!

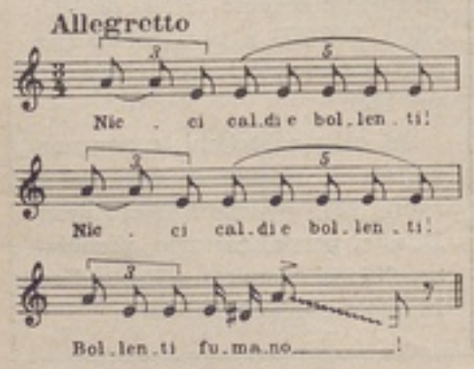
1



Quando piove il monello va sotto le gronde, ossia sotto « l'ombrello de' cani », il berretto sulle ventitre e le mani in tasca, cantando così.

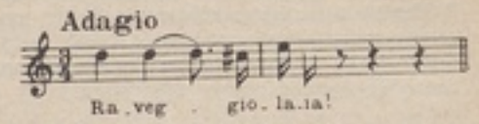
IL VENDITORE DI NECCI:

2



LA VENDITRICE DI RAVEGGIOLI:

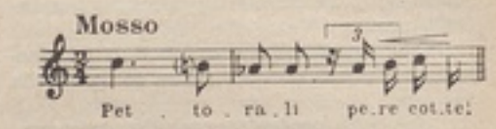
3



La raveggiolaia era una vecchina un po' ricurva dalla faccia incartapecorita; portava un cappellaccio a larghe tese e cantava con voce chiocciante spingendo a fatica il suo barroccino.

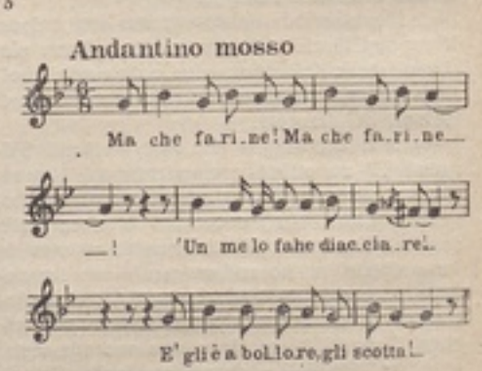
IL VENDITORE DI FRUTTA COTTE:

4



IL MIGLIACCIAIO:

5



Il migliacciaio di via de' Serragli cantava nel pomeriggio d'inverno sostando davanti alle scuole tecniche: figura caratteristica bassa e tarchiata, berretto di pelo, grembiulone con una gran tasca, voce piena e robusta.

R. ZANDONAI

I Cavalieri di Ekebù

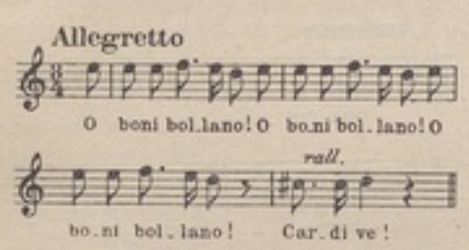
Fantasia per Pianoforte

di V. Billi (120358)

EDIZIONI RICORDI

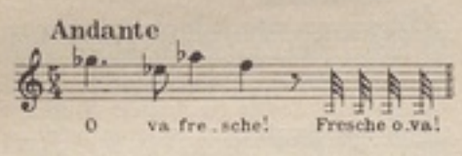
IL VENDITORE DI ROVENTINI:

6



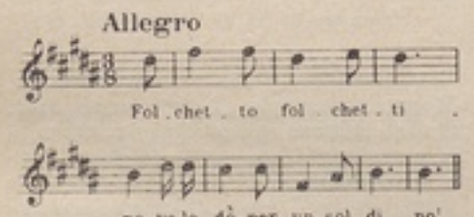
IL VENDITORE D'UOVA:

7

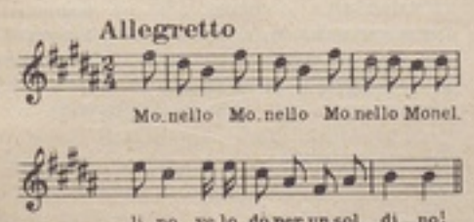


UNO STRILLONE DI GIORNALI UMORISTICI D'ALTRI TEMPI:

8



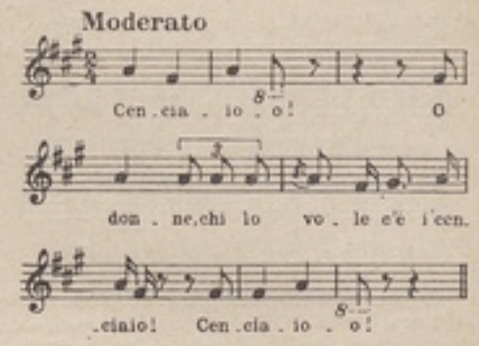
9



La spigliatezza di questi canti che hanno ritmi di danza, leggeri e saltellanti, contrasta con la figura dello strillone, certo Pacini, il quale era tutto sgangherato, vecchio, sudicio, miserevole, e si trascinava dietro a stento dei piedoni enormi piatti e fasciati. Ogni tanto come se cantasse a sè stesso, con una brontolata un po' sputacchiata, egli faceva dei ritornelli: *...di Vamba... di Vamba,* anche per i giornali quotidiani: *Tribuna... di Roma... di Roma... di Roma...!*

IL CENCIAIOLO:

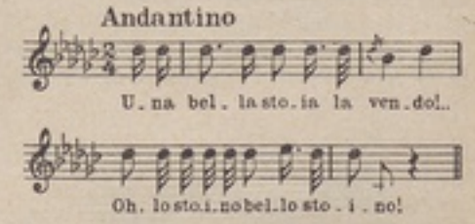
10



Il *sol* della quinta battuta è calante ma non troppo. La tristezza indolente di questo canto dalla voce rotta sull'*o* dell'annunzio al principio e alla fine, che si anima appena con la terzina nell'appello alle donne, è quanto mai penetrante. E' la miseria che va a passo stracco coi suoi cenci in cerca di altri cenci.

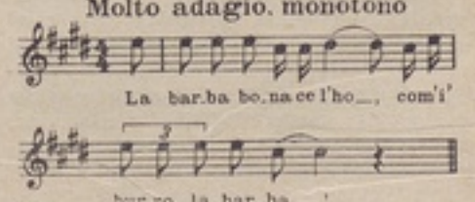
IL VENDITORE DI STUOIE:

11



LA VENDITRICE DI BARBABIETOLE:

12

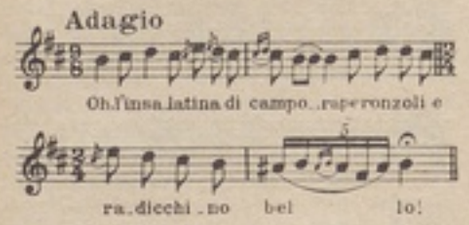


Le barbabietole lunghe acquistate la mattina al mercato, sfornate a mezzogiorno, venivano

vendute nelle primissime ore del pomeriggio d'estate, Solleone, gente stanca e sonnolenta, ronzio di mosche e di tafani. Nelle strade deserte e assolate la voce insiste a lungo un po' strascicata e incolore. Anche qui c'è una nota sensibilmente calante, il *re*.

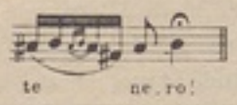
L'ERBIVENDOLA :

13



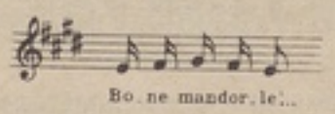
L'inizio di questo canto gentilissimo ha analogia con la nenia *Oh le pecore di montagna... fate la nanna coscine di pollo...* Questa ninnananna nata probabilmente in monte fu cantata nel piano di Lucca ed anche nel fiorentino (1). L'erbivendola entrava nei portoni, sostava nei cortili, cantava con voce dolce, materna. Qualche volta cambiava l'ultima battuta così :

14



IL VENDITORE DI MANDORLE TOSTATE :

15

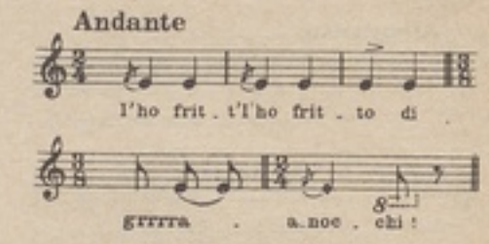


Qui il *sol* è un po' calante. Il venditore alternava il suo canto spostandolo talvolta ad una terza più acuta con quest'altre parole : *Si va in tandemme!* Il tandem allora era l'avvenimento del giorno ed egli lo sfruttava per la vendita delle mandorle! *Zibibbo e mandorle... Pontecchi in tandemme...* Pontecchi fu un celebre corridore fiorentino.

(1) Vedi il mio articolo su *I Canti di Lucchesia*, nel fascicolo di Agosto-Settembre 1925.

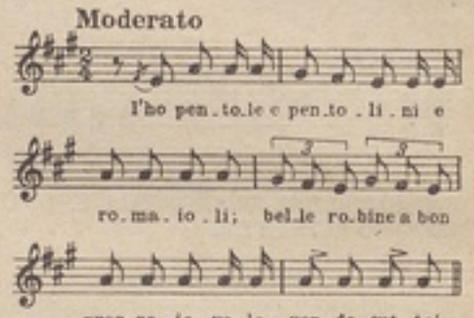
IL RANOCCHIAIO :

16



IL PENTOLAIO :

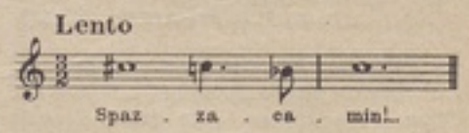
17



Il ranocchiaio e il venditore di pentole che s'incontravano su per giù nelle stesse strade sono un contrasto marcatissimo ; contrasto di tipi e musicale. L'uno veniva da Brozzi, scalzo, nero, piccolo zotico muscoloso, rasentando i muri ; imitava la voce delle rane con quel *grrra...* su cui spesso indugiava con accento cavernoso ; si vedeva e si sentiva che veniva dai fossi ; e la sua voce sapeva di terra. L'altro camminava in mezzo alla via tranquillamente annunziando le pentole con voce metallica come se volesse farle sonare. Già il contrasto si delinea all'inizio nel *fa* naturale del primo canto e nel *fa* diesis del secondo.

SPAZZACAMINO !

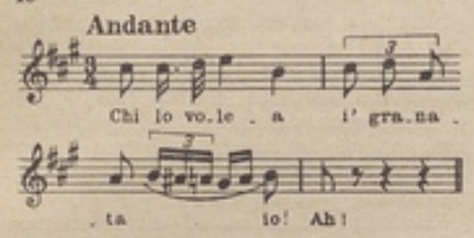
18



Un uomo e un ragazzo si alternavano questo canto. Venivano al principio dell'inverno da un paese alpestre di confine. Andavano con gli zoccoli di legno, col cappello a cencio senza forma, col rotolo delle funi sulle spalle, con i ferri del mestiere in seno, dentro la camicia. Figure nere con molta tristezza nella voce.

IL GRANATAIO :

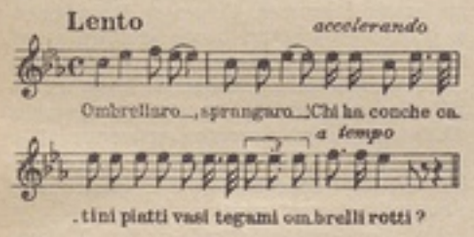
19



Il granataio era un uomo di bell'aspetto, vigoroso : maniche rimboccate, cappello su una parte, granate a tracolla, giacchetta sulla spalla come il resto di un manto. Si presentava nei cortili in posa melodrammatica poggiando la mano aperta, a ventola, vicino alla bocca e cantava a piena voce. Aveva l'aria di tener più al canto che alle granate!

LO SPRANGARO :

20

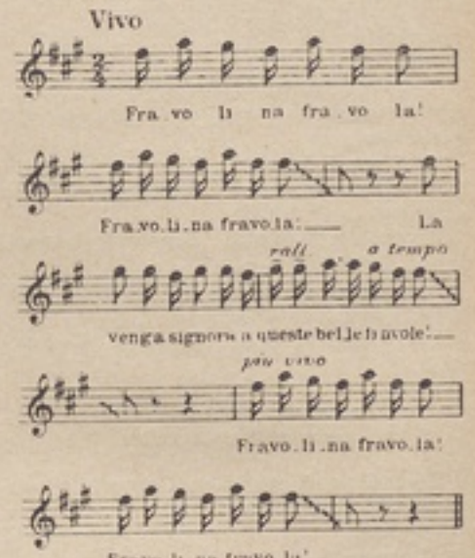


Lo sprangaro che un tempo aveva fiato per svegliare le comari del vicinato anche dei quartieri interni, ora si è fatto vecchio, ma si trascina nondimeno, roco, nasale, stanco, per le solite strade, tutto calante nel corpo e nella voce.

A richiesta s'inviano numeri di saggio di MUSICA D'OGGI e preventivi di pubblicità.

IL FRAGOLAIO :

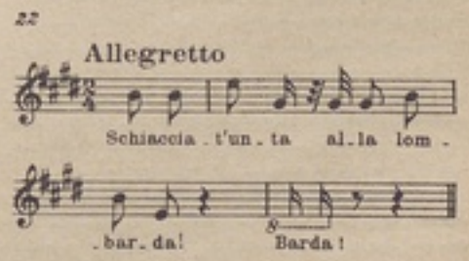
21



Le fragole si vendono la mattina ma non nelle prime ore. Sembra che il fragolaio che è giovane, con quella voce acuta, abbia respirato a pieni polmoni l'aria della campagna. Egli non si rivolge alle donne come gli altri rivenditori, ma alle signore essendo le fragole un frutto prelibato. Qui i diversi *sol* della quarta e della quinta battuta sono molto calanti.

IL VENDITORE DI SCHIACCIATE :

22



Conosco canti e gridi che non hanno originalità musicale, ma che sono tuttavia spiritosi o magari liberi e sboccati o bene appropriati al-

l'oggetto venduto come, per citarne qualcuno, i seguenti:

Il fungaio: *Porcini giovani, porcini giovani, i vecchi son più porci de' giovani!*

Il venditore di fichi: *Il fio.... il fio il fio il fio. Dagli un picchio!*

Il venditore di monachine: *Ma come la me li fa boni quella bricconcelluccellaccia della mi' monachina!*

Il venditore di fazzoletti: *Questi son fazzoletti o mocciuare da moccio? Soffiatevelo i' naso porcelloni, a du' soldi!*

Il venditore di sapone: *Lavatevele le mani, donne, lavatevelo i' c...*

Il venditore di semi: *Chi si diverte a i' sseme. Semenza buggerona!*

Il venditore di paste: *Mangia e bèi, buacciòlo,*

un centin, mangiare e bere
senza mettessi a sedere.

Il venditore di stoviglie: *Colapeste e colabrodo. Donne chi cola.*

Il venditore di grilli: *I' grillo canterino. Ci ho Tamagno!*

L'ortolano: *Palle di cavol fiore. A chi le taglio le palle? Fagiolini come la seta. A chi lo sbuccio i' gobbo? Treciòlo pe' la serva.*

Il venditore di poponi: *La ci metta i' naso, signora!*

I gridi e i canti di oggi sono pochi e meno interessanti di quelli di venti o trenta anni fa per questo ne ho trascurati parecchi. Certamente la vita moderna è meno quieta, meno patriarcale e meno intima di quella dell'Ottocento; è più nervosa e come si dice adesso con parola abusata, dinamica. Le strade sotto il dominio assoluto e brutale delle automobili con relative trombe, la folla che va in fretta, il popolo che si allontana dal centro verso la periferia, il più grande sviluppo dei mercati e il maggior numero di esercenti e di cooperative e in conseguenza il diradarsi dei banchetti e dei venduglioli, la fine del soldino, la scomparsa senza successione di molti tipi-macchiette da tutti conosciuti: tutto ciò ha contribuito e contribuisce a diminuire se non a togliere il vecchio carattere delle strade cittadine, carattere che ho ritenuto opportuno di fissare prima che il tempo lo cancelli definitivamente anche dalla memoria del popolo di Firenze, disperdendo così un materiale che mi è sembrato utile raccogliere.

ALFREDO BONACCORSI.

Il diritto d'autore nel 1926

L'anno 1926 ha un'importanza notevole nella storia del diritto d'autore.

L'opera tenace ed instancabile che i cultori di questo ramo del diritto e gli Enti intellettuali — prima fra tutti l'« Association littéraire et artistique » di Parigi — svolgono con gli scritti e con le discussioni nei pubblici Congressi per ottenere dai legislatori delle leggi più eque, più complete e, anche, più fra di loro coordinate, ha raggiunto, durante lo scorso anno, dei risultati ragguardevoli. Di essi crediamo interessante informare i nostri lettori, offrendo loro una breve rassegna del movimento internazionale.

Cominciamo dalle nazioni che sinora mancavano di leggi speciali per la tutela del diritto di autore.

Polonia. — La legge del 29 marzo 1926, per molti aspetti pregevolissima, e che ammette la durata della protezione per cinquanta anni *post-mortem*, è tuttavia sotto alcuni altri aspetti difettosa, perchè non tiene sufficiente conto dei legittimi interessi dei cessionari. Per citare un solo esempio, basti dire che l'art. 45 della legge stessa concede all'autore la facoltà di procedere a una nuova edizione della sua opera cinque anni dopo la precedente edizione, e ciò senza tener conto delle copie ancora invendute. Contro gli inconvenienti della legge polacca hanno vivamente protestato gli editori francesi.

Cecoslovacchia. — La nuova legge sui diritti d'autore porta la data del 24 novembre 1926, ma diverrà esecutiva solamente il 1° maggio 1927. Anche questa legge concede all'autore la protezione della sua opera sino a cinquant'anni *post mortem*.

Un'unica legge si attende anche di giorno in giorno dalla *Jugoslavia*, del pari che la sua adesione alla Convenzione di Berna.

E passiamo ai paesi che già avevano leggi speciali, ma senza far parte della Convenzione di Berna.

Rumania. — Essa possedeva già la legge del 28 giugno 1923, ma si attendeva sempre la sua adesione alla Convenzione. Ora questa è avvenuta ed è in vigore dal 1° gennaio scorso.

L'adesione contiene però una riserva; e cioè la Rumania ha aderito alla Convenzione sostituendo — come ne aveva diritto — all'articolo 9 del testo della revisione di Berlino (13 novembre 1908) l'art. 7 della Convenzione primitiva (9 settembre 1886). Questa riserva è sfavorevole agli autori, per quanto concerne la riproduzione dei loro scritti nei giornali e nelle riviste. Per effetto di essa, qualunque articolo di giornale o rivista apparso nei paesi dell'Unione potrà essere liberamente riprodotto in Romania, in originale o in traduzione, se manchi la menzione di una speciale riserva. Non si comprende perchè il Governo rumeno non abbia preferito di aderire puramente e semplicemente al testo della versione riveduta del 1908, che protegge incondizionatamente tutti gli articoli di giornali e riviste, compresi i romanzi-feuilletons e le novelle, e condizionatamente (ossia soltanto se sian muniti di una menzione di riserva) gli articoli che non siano nè romanzi nè novelle.

Stati Uniti. — Tutti gli sforzi che da circa 30 anni eminenti personalità americane ed europee compiono per indurre questa nazione ad aderire alla Convenzione di Berna sono finora riusciti vani. Il più antico e più fervido apostolo di quest'adesione, il signor Thorvald Solberg, anche di recente in un articolo di una importante rivista ha dimostrato tutto il lato immorale di questa mancata adesione: giacchè mentre molti paesi europei proteggono gli autori americani senza esigere da essi la minima formalità, invece il *copyright* degli Stati Uniti non è accessibile ad alcuno senza l'adempimento delle condizioni e formalità previste dalla legge.

Ma purtroppo gli sforzi e gli apostolati urtano contro importanti interessi locali, specie quelli degli editori delle riviste — dei veri pirati — e dei fabbricanti di macchine parlanti, ai quali ora si sono aggiunti quelli degli apparecchi radiofonici. Epperò, malgrado le ottimistiche previsioni di alcuni, temiamo che la data dell'adesione degli Stati Uniti alla Convenzione di Berna sia ancora lontana.

Passiamo ora ai paesi facenti parte della Convenzione di Berna.

Italia. — La nuova legge del 7 novembre 1925 è entrata in vigore il 1° settembre 1926. La sua principale innovazione consiste nel termine della durata di protezione che non è più di ottant'anni, dalla prima rappresentazione o pubblicazione, ma di cinquant'anni *post mortem*. Con ciò si segue la direttiva indicata dalla Convenzione di Berna e già adottata, per prima, dalla Francia e in seguito da parecchie altre nazioni, ultime, come si è detto più su, dalla Polonia e dalla Cecoslovacchia.

Altra importante innovazione della legge suddetta è il « dominio pubblico pagante » instituito a beneficio dello Stato. Un recente decreto legge (13 gennaio) modifica alcuni articoli della legge. Con esso si vorrebbero proteggere meglio gli autori di opere nuove o non più rappresentate per tre anni ininterrottamente. Ma dubitiamo molto che tale lodevole intento sia possibile a raggiungersi pel modo col quale è stato formulato il decreto stesso.

Francia. — Due interessanti progetti di legge sono stati presentati entro il 1926. Col primo s'intende completare la legge 19-24 luglio 1793 sulla proprietà letteraria e artistica, istituendo a beneficio degli autori il diritto esclusivo di concedere in locazione le loro opere. Col secondo si vorrebbe modificare l'art. 549 del Codice di Commercio, accordando la qualità di creditori privilegiati ai lavoratori intellettuali, cioè non soltanto agli scrittori e artisti in genere ma anche agli inventori.

Questo secondo progetto ha ottenuto subito il favore della pubblica opinione e del legislatore. Quanto al primo la sua adozione incontrerà certo vivaci opposizioni. Si tratta di abolire un'antica consuetudine, quale è quella del prestito dei libri a titolo oneroso, a mezzo degli abbonamenti e dei « gabinetti di lettura ».

Ora, tale consuetudine, se è discutibile dal punto di vista strettamente giuridico, offre però anche degli indiscutibili vantaggi in rapporto alla coltura generale, senza dire che lo stesso autore, da un transitorio danno, ritrae in seguito un largo beneficio per quanto riflette la notorietà del proprio nome e la diffusione delle sue opere future.

E' anche da segnalare il decreto-legge emanato nel dicembre 1926 che organizza in Francia la radio-diffusione. Per effetto di esso, gli autori percepiranno i loro diritti ai posti di emissione, a traverso le varie società, ma dopo aver liberamente trattato. Il problema va esaminato attentamente, perchè finora, tra le società degli autori e i posti di emissione, non vige alcun trattato che regoli la percezione.

Grecia. — Esiste la legge, esiste l'adesione alla Convenzione di Berna. Ma, per effetto delle frequenti amnistie, l'applicazione della legge è fiacca.

Svizzera. — La legge federale del 7 dicembre 1922 comincia ad essere regolarmente applicata.

Germania e *Austria.* — La tendenza di portare il termine di protezione da trenta a cinquant'anni è vivamente osteggiata dai fabbricanti di macchine parlanti e dagli editori del libro. Ma è presumibile che gli interessi generali degli autori finiranno per avere il sopravvento. A ciò contribuirà in maniera definitiva l'esito della Conferenza di Roma, che avrà luogo nell'autunno 1927, e della quale

uno dei capisaldi sarà senza dubbio la necessità impellente di unificare quanto più è possibile tutta la legislazione del diritto d'autore e, specialmente la durata della sua protezione.

CYRIS.

Lettera dalla Russia

Il 3 e il 5 dicembre hanno avuto luogo due concerti di Alfredo Casella, organizzati a Mosca dalla Società delle Relazioni Colturali coll'estero e dall'Associazione della Musica moderna. Mosca ebbe già l'occasione, quindici giorni prima, d'apprezzare A. Casella come clavicembalista. Il concerto del 3 dicembre, riservato alla musica da camera, ci ha fatto conoscere il nostro ospite dall'ingegno così vario, come pianista e come compositore; il concerto del 5 dicembre — come pianista, compositore e direttore d'orchestra. Durante il primo concerto, Casella ci ha fatto udire quattro *Preludii* per piano di F. Malipiero, un lavoro di M. Castelnuovo Tedesco, assai importante, « *Les Cyprès* »; i « *Pezzi infantili* » dello stesso Casella, di un'armonia ardita, ma anche d'un fàscino straordinario, e infine qualche brano di Debussy.

Due sue romanze scritte su parole di Rabrindranat Tagore ed eseguite con grande finezza dal compositore e dalla signora O. Tatarinova, ci sono sembrate meno interessanti dal punto di vista dell'invenzione e un po' evanescenti.

Il *Concerto* per due violini, contrabbasso e cello, di Casella, eseguito dal quartetto Stradivari, ha chiuso il programma

***

Il programma del concerto sinfonico comprendeva il *Concerto* per istrumenti a corda di Vivaldi, il *Concerto* per cinque istrumenti a fiato di V. Rieti, con accompagnamento di orchestra, la *Partita* di Casella, una rapsodia « *Italia* » per orchestra del medesimo autore e l'« *Islamée* » di Balakireff, strumentale di Casella.

Dal fatto d'aver eseguito, in più del programma del concerto del 3 dicembre, un pezzo musicale di Scarlatti, e d'aver messo come primo pezzo nel programma sinfonico un concerto di Vivaldi, risulta evidente che il Casella ha voluto attrarre l'attenzione del pubblico moscovita sull'esistenza reale e sull'importanza dei legami di parentela che egli, come altri compositori contemporanei italiani, cercano di stabilire tra i loro lavori e il grandioso svolgimento dell'arte musicale italiana nel XVII secolo e nella prima metà del XVIII secolo — opinione che Casella ha espressa molte volte nei suoi articoli.

Questa tendenza (pur tenendo conto, naturalmente delle rilevanti ed essenziali differenze dell'espressione musicale moderna) si è sentita, sopratutto, nella *Partita*, lavoro d'un classicismo severo e d'una chiarezza estrema nella sua grandiosità, e un poco meno nel *Concerto* per quartetto; in questo ultimo lavoro le trovate assai interessanti nel campo strumentale hanno destato un interesse più vivo che la struttura generale del lavoro stesso. Il *Concerto* di V. Rieti — che non aspira certo al classicismo — è indubbiamente un lavoro molto ingegnoso e, nel gusto dell'impressionismo, se non per i mezzi di espressione ai quali ha ricorso l'autore, almeno per tutta la sua concezione che rappresenta, potrebbe dirsi, una trascrizione sinfonica di musica da circo, con una forte dose di *humour*. La rapsodia, « *Italia* », così colorita, scritta nel 1909, ci ha dimostrato il cammino notevole percorso dal Casella dopo quel tempo, sia nella tecnica dei mezzi di espressione musicale, che nella ideazione e nella struttura generale dei suoi lavori.

E' indubbio che i concerti di Casella han fatto conoscere al pubblico russo (Casella ha visitato anche Leningrado) un compositore molto interessante e d'una importanza superiore, che sa quello che vuole e che segue la via che si è tracciata; un pianista di gran valore, il cui virtuosismo è dominato e vigilato dal musicista e, infine, un direttore d'orchestra pieno di temperamento. Dobbiamo notare, è vero, che parecchi lavori di compositori italiani moderni (musica da camera, di preferenza, come quella di Respighi, Pizzetti, Malipiero e specialmente di Casella) erano stati già eseguiti a Mosca nei concerti dell'Associazione della Musica Moderna e dell'Istituto della Musicologia, ove una conferenza è stata anche tenuta sull'arte musicale moderna in Italia. Tuttavia la visita di Casella ci è stata molto gradita perchè ci ha permesso d'apprezzare i suoi lavori sinfonici e quelli da camera nella interpretazione autentica dell'autore.

M. IVANOV-BORETZKY.

RIVISTA DELLE RIVISTE

A proposito di Jazz

Il Jazz, pure non essendo più una novità, ritorna abbastanza spesso nella letteratura sulla musica. E' ormai noto il carattere complessivo di questa che gli americani dicono « musica popolare » (come se agli Stati Uniti non vi fosse altro popolo che quello dei negri); e pure tutti sanno più o meno con quali strumenti il Jazz si pratica. Ma nel *Auftakt* il dott. E. Steinhard descriveva l'orchestra condotta da Whiteman al Music Hall dei Campi Elisi a Parigi, e dopo aver enumerato 60 strumenti che vengono suonati da 30 esecutori, dice: « gli artisti sono automi, che funzionano in modo incredibile. Anzi, più che funzionare, infuriano, smaniano come selvaggi sugli strumenti loro; delirano, accecano, ma senza infiammarsi mai. L'arte della libera improvvisazione, malgrado ciò e la sorpresa del perfetto affiatamento nella precisione assoluta, suscitano vera ammirazione.

« L'orchestra suona l'intero lungo programma a memoria; e vi è obbligata, perchè suona spesso al buio, per esempio in momenti sentimentali, quando le lampade si spengono, o quando projettori illuminano con luce bianca o colorata, una parte sola dell'orchestra.... C'è un suonatore di banjo che, con frenetici gesti pizzica, dà pugni, e veramente dilania il suo strumento. C'è un virtuoso di gorgheggi sulla tromba col sordino; un Trio di tromboni, che suona con grazia veramente olimpica, e fa vibrar le viscere del pubblico coi *glissandi;* due pianisti d'un'agilità scimmiesca; un sarusofono che imita l'apparecchio Radio; ed un violinista che suona con grand'espressione il violino tenendolo sulla schiena.

« Il direttore Whiteman, *re del jazz*, dirige per solito colle spalle (le mani nel cinturino dei calzoni), oppure col ventre, col piede, o coll'indice appoggiato alla coscia, che lancia in alto; oppure balla o sogghigna. In ogni caso Whiteman, dopo, applaude e grida tanto forte quanto il pubblico parigino, in modo incredibile ».

La diffusione di questa musica singolare è così grande, da dar luogo ad un movimento di suonatori, di fabbricazione e di commercio di strumenti, e ad una vita editoriale quasi insospettabile. La *Zeitschrift für Instrumentenbau* di Lipsia, parlando di questo lato commerciale, dice che è « sorta una vera industria della produzione dei *canti per Jazz band* ». Anche quelli buoni sfioriscono subito e ne occorrono di nuovi.

« Ne risulta una richiesta a grandi masse. Quando si sente che a Nuova York (centro della produzione) escono 600 canti nuovi alla settimana, cioè in ragione di 31.000 canti all'anno, allora si capisce come tale enorme massa abbisogni d'un'organizzazione commerciale. Il compositore non è più un artista libero, ma un operaio a stipendio fisso, che deve fornire ogni giorno una data quantità di lavoro. Anche in questo genere c'è chi produce più e chi meno. Uno dei più fecondi arriva a guadagnare da 200.000 a 500.000 marchi all'anno (dunque quasi da un milione a due milioni e mezzo di lire); mentre uno di produzione media tocca solo gli 80.000 marchi all'anno (dunque circa 400.000 lire)! ».

PIANOFORTE A DUE MANI

E. POLDINI

Ce qui se passe dans la forêt enchantée

Suite (Op. 95)

120410. N. 1. Les aunes gémissent.
120411. N. 2. Il y a des elfes.
120412. N. 3. L'ermite est là.
120413. N. 4. Tour de lutin.
120414. N. 5. Au bal de crapauds.
120415. N. 6. L'ondine à la voix douce.
120416. N. 7. Chasse nocturne.
119547 (Réunis)

EDIZIONI G. RICORDI & C.

DOVE SIAMO?

Dove si va? era la domanda che i prudenti ripetevano or sono pochi anni, quando, fra grida di vittoria, andavano all'aria tradizioni e teorie e pratiche ch'erano parse una volta indiscutibili. La risposta, com'era naturale, veniva data molto più a fatti che a parole; perchè gli artisti si esprimono colle opere dell'arte loro, e non colle teorie estetiche. Si andava dunque su una via che non è ancora dato poter bene qualificare, ma certo era via di gioventù, di vita e di slancio, se anche d'una audacia che talvolta portava contro i muri, cioè contro i soli ostacoli nell'arte: le leggi della sensibilità naturale. La vita odierna, si diceva, ha una mentalità e sensibilità ben diversa da quella d'un tempo; la musica non può non rispecchiare queste divergenze, che sono quasi opposizioni. Ed in nome di tale rinnovamento e di tale liberazione, si discussero, o piuttosto si negarono, la sostanza espressiva della musica, che si disse una degenerazione, e la forma e la tonalità, proclamate convenzioni inventate dai pedanti.

Una « musica nuova » stava per sorgere, espressione diretta della vita novissima, più schietta e genuina.

Dove siamo oggi dopo un quarto di secolo di rinnovazione?

Com'era inevitabile, molti dei nuovi dogmi sono stati buttati a mare; ed è segno d'intelligenza essersene sbarazzati. Per esempio si è tornato a scoprire che forma e tonalità sono l'elemento dell'ordine nella musica, quindi inevitabili per legge naturale. Non sono forse proprio due degli ordini di quel ritmo che ci si è tanto affannati ad esaltare?

Invece la sostanza espressiva fa ancora le spese della predicazione antiromantica (a parole od a musiche); e le si oppone la « musica oggettiva ». Questa, si dice, ha avuto la sua migliore fioritura nell'ultimo periodo della polifonia strumentale, alla prima metà del 1700, mentre stava nascendo quello stile melodico strumentale accompagnato che dall'Italia doveva metter capo alla Scuola Viennese. Ed eccoci al contrappunto ed alle forme chiuse; cioè siamo ritornati ad una delle fasi meno libere e più convenzionali della storia della musica.

« Musica oggettiva » dovrebb'essere quella che non porta le tracce del soggetto, cioè del musicista che la scrive. E' possibile? Poi, la musica del primo settecento era concepita davvero così? Anzi: c'è stato mai un tempo in cui si sia sognata una musica simile?

« La virtuosità tecnica quale scopo a sè — diceva il dott. A. Aber nei *Musikblätter des Anbruch* — fatta qualche eccezione, era sconosciuta a tutta la musica antica. Anche nelle forme più libere la tecnica era solo un mezzo d'espressione. Persino la Toccata, senza vincoli formali, era dominata da un grande Sentimento ».

Nel numero di novembre u. s. della *Revue Musicale*, C. Koechlin protestava severamente contro questo preteso « ritorno a Bach » e contestava « il diritto d'evocare quel gran nome per sostenere *una rivolta contro la sensibilità* ».

Per liberarsi da formule inaridite si è detto e ripetuto, e giustamente, che ogni tempo e ogni autore, ogni opera ha bisogno di un proprio linguaggio per manifestarsi. Forse che, d'improvviso, siamo tornati alla mentalità ed alla sensibilità del 700? La risposta viene data (se ce ne fosse bisogno) dalle Sonate, Partite, Concerti, ecc. che si vanno scrivendo.

« Queste forme non possono essere più le stesse di quelle dei secoli passati. Anche se i vecchi nomi dovessero durare qualche tempo, vi sarebbe poca speranza di veder resuscitare davvero anche le forme corrispondenti» (Aber). Difatti dello spirito della vecchia arte settecentesca, non v'è più traccia, perchè non può esservi.

E tutto ciò non è venuto col lento giro proprio dei fatti naturali, ma di botto. E' bastato che qualcuno indichi il 700 come preteso momento della « musica oggettiva » perchè tutti si mettano a fare del contrappunto (e quale!), e delle forme chiuse, diventate tutte vive e seducenti, purchè non sieno quella di 1° tempo di Sonata!

A noi sembrano aviatori ed automobilisti camuffati da Florindi.

Comunque sia, noi che seguiamo il movimento musicale rendendone conto ai lettori, non possiamo non notare come questo improvviso ritorno al 1700 (più o meno bene interpretato) coincida con un rallentare del vigore e dello slancio di rinnovazione. Tutti i resoconti delle esecuzioni internazionali di « nuove musiche » concordano nel riconoscerlo. Pochi anni fa, chi avrebbe potuto pensare a guardare indietro?

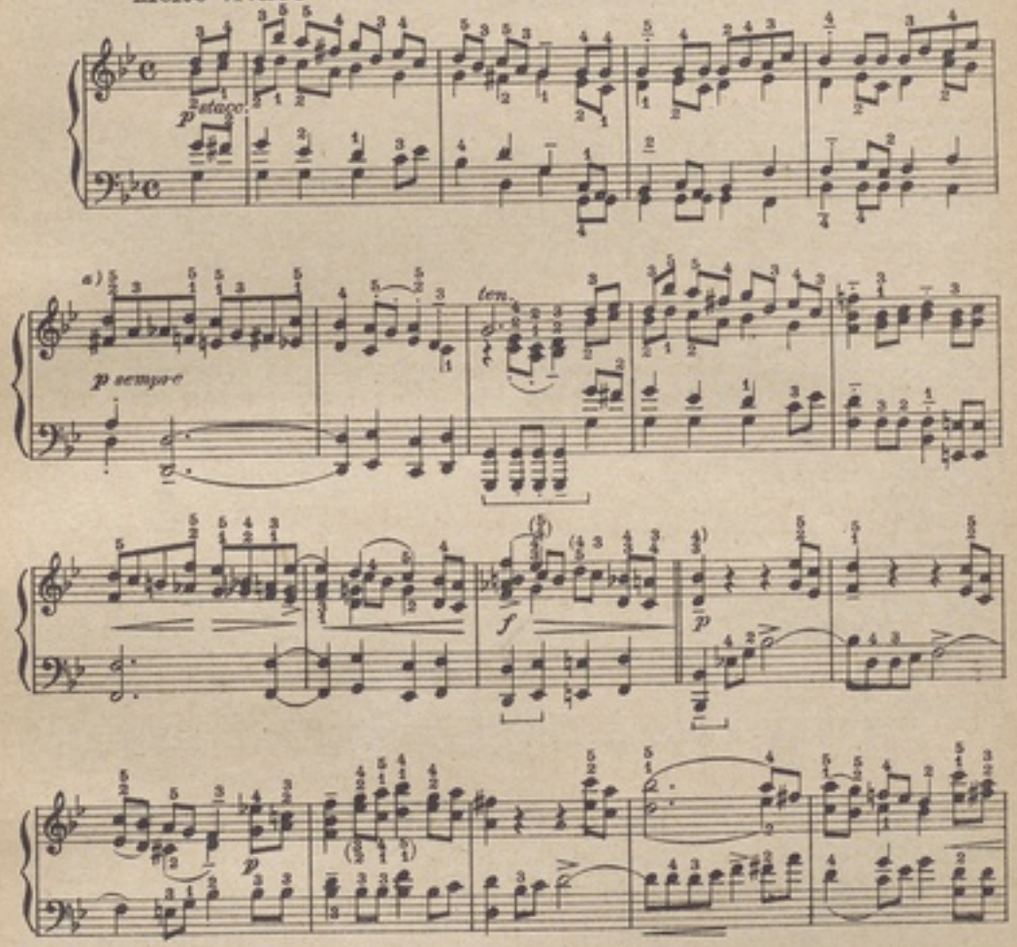
Sarebbe gustoso ripescare quello che si è scritto su « torniamo all'antico e sarà un progresso »; eppure dicendo così il vecchio Maestro aveva un concetto ben più alto e com-

All'Egregio Maestro ANTONIO ZAMPIERI

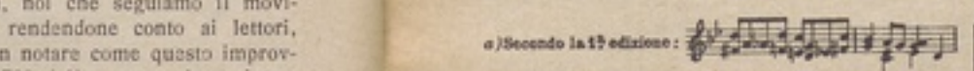
BOURRÉE (1)

F. Busoni
Op. 11. N. 4.

Molto vivace

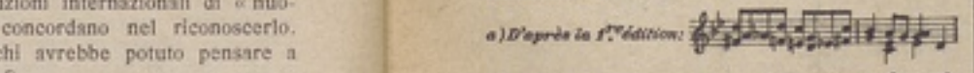


a) Secondo la 1ª edizione:



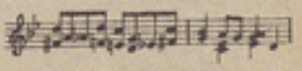
Al revisore è sembrato che queste due battute in tale versione, messe anche a confronto delle analoghe nella ripresa, contengano degli errori di stampa. Perciò egli si è permesso di sostituire queste con quelle.

a) *D'après la 1re édition:*



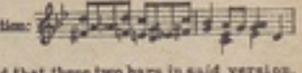
Il a semblé au réviseur que ces deux mesures dans cette version-comparées aussi avec celles analogues de la reprise-contiennent des erreurs d'impression. C'est pourquoi il s'est permis de substituer celles-ci à celles-là.

a) *Según la 1ª edición:*



Al revisor le ha parecido que estos dos compases en tal versión, paragonados con otros análogos en la repetición, contienen errores de imprenta. Por lo tanto, se ha permitido substituir a aquellos compases con estos.

a) According to the 1st edition:



To the revisor it seemed that these two bars in said version, put also in comparison with the similar bars in the repeat, are containing errors of printing. Therefore he has permitted himself to substitute them by those of the repeat.

(1) Dalle « *Danze Antiche* » per Pianoforte. Edizione riveduta da G. Tagliapietra.

Proprietà G. RICORDI & C. Editori-Stampatori, MILANO.
Tutti i diritti di esecuzione, riproduzione e trascrizione sono riservati.
All rights of execution, reproduction and transcription are strictly reserved.

f *p stacc.* *f* *p*

dim.

poco rit. *p a tempo*

ten.

f *f* *cresc.* *ff* *Fine*

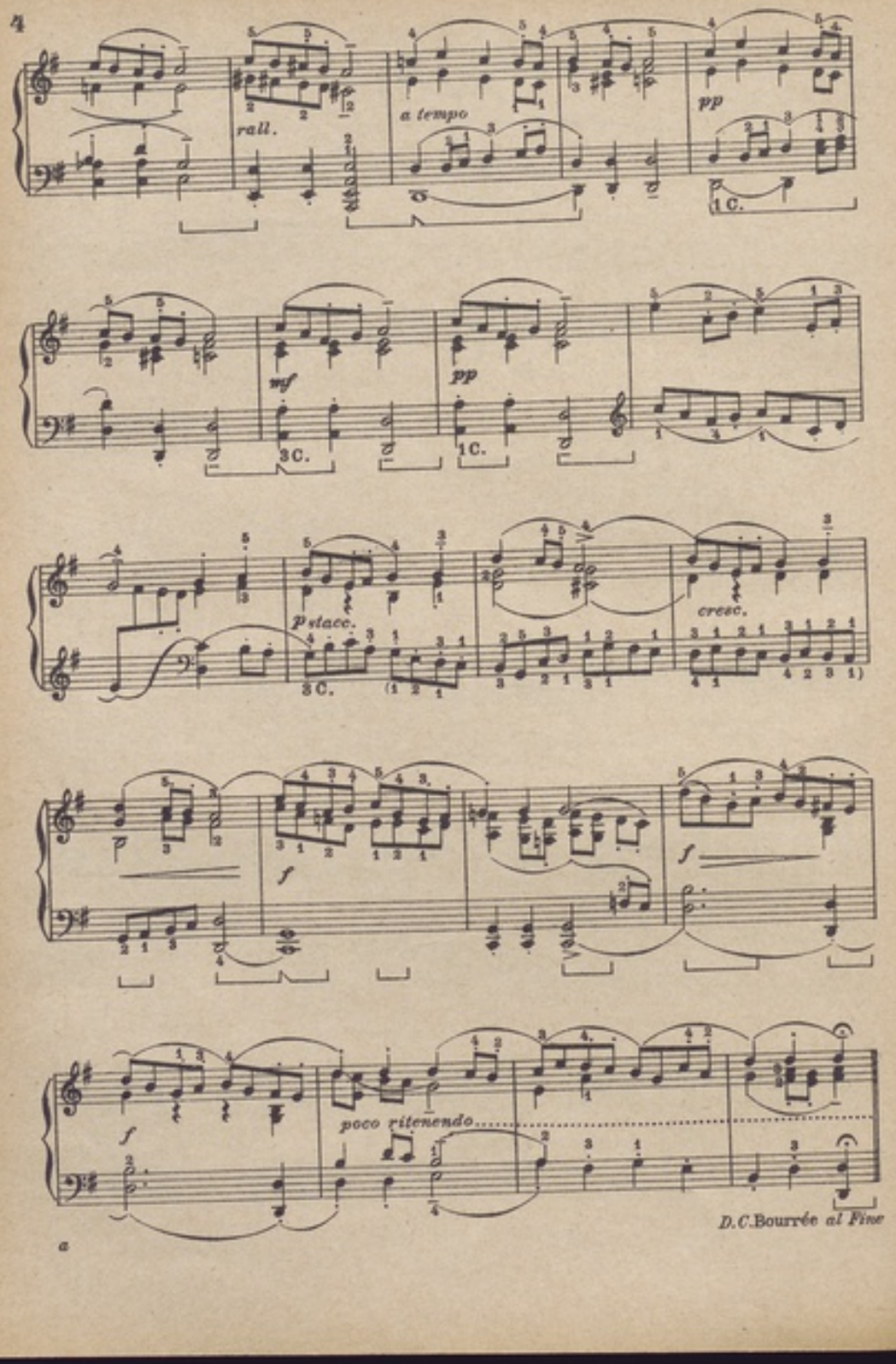
p legato

poco rit. *a tempo* *pp* 1 C. *p* 3 C.

sempre stacc. *f*

p *p sempre*

poco rit.



prensivo di quello che si sta attuando. I giovani hanno l'aria d'essere stanchi e fanno un gesto così usuale: respingono le cose di ieri per riprendere quelle di ier l'altro, e trovarle nuove e gustosissime.

ITALIA

Bollettino Bibliografico Musicale. - Milano, dicembre 1926.

G. C. PARIBENI. - *Muzio Clementi.*
Cenni biografici, bibliografia delle opere con indicazione delle stampe, pubblicazioni che trattano della vita e le opere del Maestro.

G. VERDI. - *Lettere inedite.*
Primizie dell'epistolario (40 lettere) indirizzato alla Direzione del teatro La Fenice di Venezia tra il 1843 ed il 44, di imminente pubblicazione.

Rivista Musicale Italiana. - Torino, dicembre 1926.

F. TORREFRANCA. - *Le origini dello stile mozartiano.* (Cont.).
Coll'usata acutezza si mostrano le 6 Sonate per pianoforte con acc. di violino di Boccherini, op. V., quali saggi di quello che poi si disse stile pianistico di Clementi, e si studiano Sonate del Campioni. Interessante come in tali lavori circolino tratti propri del Concerto.

G. FARA. - *Genesi e prime forme della polifonia.* (Cont. e fine).
L'A. è convinto che i Greci conoscessero la polifonia, e finisce di spiegare quanto gli piacerebbe poterne dare prove positive.

L. FRATI. - *Attilio Ottavio Ariosti.*
Notizie storiche e liste delle opere di questa curiosa figura di frate, musicista, ed un po' avventuriero.

J. TIERSOT. - *Lettres de musiciens écrites en français du XVe au XXe Siècle.*
Seconda serie di quella collezione, che potrebbe diventare un « corpus » considerevole. Qui si danno lettere ed autografi di Rossini.

E. DESDERI. - *Max Reger e la sua musica strumentale da camera.*
« Per M. Reger la *Sonata* fu, senza dubbio, la forma ideale di espressione... » e ad essa, magari inconsapevolmente, ha improntate le sue opere maggiori in ogni campo. Se ne considera qui l'evoluzione, sino alla chiarificazione finale; e si addita il maestro come esempio di rinnovamento a base classica.

G. PANNAIN. - *Sonata per Violoncello e Pianoforte di Franco Alfano.*
Ampia illustrazione del recente lavoro, con cui il maestro « entra nella fase apollinea della sua arte ».

Santa Cecilia. - Torino, dicembre 1926.

J. G. TURCOTTE. - *L'assolo ed il concertista in chiesa.*
« La Chiesa non dà l'ostracismo alle belle e ben coltivate voci, agli organisti eccellenti..., ma pretende che nel servizio divino cerchino di dissimulare la loro individualità... ».

G. BAS. - *S. Agostino musicista.*
A proposito del libro edito con questo titolo da M. Huré, si mostrano alcuni lati della grande figura rispetto alla musica del medio evo.

P. GUERRINI. - *Per la storia dell'organo.*
Interessanti notizie che confermano l'origine veneziana della bottega organaria degli Antegnati, e parlano di Leonardo Leuber, tedesco, alla corte del Malatesta nel 1411.

L. BOTTAZZO. - *Alcuni pensieri.*
Estratto dalle Memorie del compianto maestro.

Il Pianoforte. - Torino, gennaio 1927.

G. PANNAIN. - *Critica dell'espressionismo musicale.*
Con ampie e laboriose considerazioni si spiega « che l'espressionismo è un non senso estetico ».

L. PERRACHIO. - *Lo sviluppo tematico e la nostra espressione musicale.*
« La fuga è finita con Bach... La forma di Sonata è un non senso. Se ne sono andate non per nostra incapacità nè per mancanza di cultori; ma perchè le abbiam fatte andare, linguaggio inutilizzato... Ogni epoca ha il suo stile e le sue conquiste. Noi abbiamo gli uni e le altre; chi non l'ha se li faccia e li difenda e li elevi... ».

M. CASTELNUOVO-TEDESCO. - *Leggendo "Les Noces" di Stravinski.*
In preparazione del giro d'esecuzioni dell'opera stravinschiana, che sta per aver luogo, l'A. illustra il lavoro con acutezza ed intuizione veramente rare.

Note d'Archivio. - Roma, Giugno-Settembre 1926 (rit).

R. PAOLUCCI. - *La Cappella Musicale del Duomi di Fano.*
Ampie e minute notizie di interesse locale.

R. CASIMIRI. - *I diarii sistini*
Riproduzione del tratto che va dal 1537 al 1539.

F. CORADINI. - *Paolo Aretino.*
Fine dello studio su questo polifonista secondario vissuto in pieno cinquecento.

R. LUNELLI. - *Le opere di Orlando Lasso nel Trentino.*
Notizie sull'esistenza e sulla sparizione di edizioni di opere del sommo maestro a Trento, e specie a Villa Lagarina.

R. CASIMIRI. - *Robino di Piccardia, maestro di Cappella al Duomo di Vicenza.*
Si riproduce un documento che parla d'un Robino di Piccardia, maestro a Vicenza nel 1510. L'A. si domanda se non sarà lo stesso che si trovava a S. Maria Maggiore a Roma, quando era putto cantore il piccolo Pierluigi.

Rivista Nazionale di Musica. - Roma, 7 gennaio 1927.

A. CAMETTI. - *Gli obliati: Domenico e Virgilio Mazzocchi.* — A. CARDINALI. - *Opere esistenti dei Mazzocchi.*
Notizie su questi buoni maestri del seicento romano, che invero erano « obliati » più dagli studiosi italiani che non dagli stranieri. Prova ne sia che il Lessico di Riemann ne dà ormai da un pezzo Civita Castellana come patria, mentre gli scritti tedeschi e francesi sullo stile seicentesco dicono ben più dell'articolo presente. Interessante la bibliografia.

Vita Musicale Italiana. - Napoli, gennaio 1927.

A. LONGO. - *Il museo storico del R. Conservatorio di Napoli.*
Notizie sui documenti, oggetti, strumenti, raccolti e custoditi nel Museo costituito per volontà del M.° Cilea.

A. BONAVENTURA. - *Le Sonate per Pianoforte e Violino di Ludovico Beethoven.*
Illustrazione che arriva fino alla Sonata in Mi bem. Maggiore, la 3ª dell'opera 12. (Continua).

J. DE VILLENEUVE. - *« Lettera » sul teatro italiano del 1700.*
A. Della Corte presenta in versione italiana lo scritto che « reca le osservazioni ingenue e sincere d'un appassionato dell'arte e dell'Italia, non d'altro desideroso che di prender nota di ciò che aveva vedato e udito in Italia, per tentare confronti fra la coltura italiana e la francese, e consigliare opportuni rinnovamenti nel teatro del suo paese ».

M. BAGNASCO. - *La passione del Tristano.*
« Una lettera poco nota di M. Wesendonck » a Fr. De Sanctis, pubblicata da B. Croce nella « Critica » (e qui riprodotta ed illustrata), è un nuovo ed interessante documento di quella passione « che fu certamente la più grande e la più tragica di tutte quelle che agitarono la turbinosa vita di Wagner ».

ESTERO

Le Ménestrel. - Parigi, 24 dicembre 1926.

Ch. KOECHLIN. - *Du Contrepoint rigoureux.*
Difesa del contrappunto osservato, che è una vera ginnastica del compositore, ma dev'essere sempre musicale ed espressivo.

——— 31 dicembre 1926.

G. B. PROD'HOMME. - *Lebland du Roullet. Librettiste de Gluck.*
Notizie su questa figura poco studiata, e pure di qualche interesse, benchè sia ormai pacifico anche per l'A. che l'atteggiamento drammatico di Gluck risale a Calzabigi ed al conte Algarotti.

Le Monde Musical. - Parigi, dicembre 1926.

H GAGNEBIN. - *Gustave Doret.*
Sguardo alle opere di questo maestro svizzero, di cui si darà la *Fête des Vignerons*, nuovo lavoro, sul soggetto già trattato nel 1905.

H DE NOUSSANNE. - *L'Amusant e Histoire de Betove.*
Betove è il nome di battaglia di Michel Lévy, celebre caricaturista musicale da teatro di varietà; il quale ha presentato un suo lavoro all'Opéra Comique: *Le Cloître*. È cosa drammatica, di cui nei resoconti dei teatri A. Mangeot dice male.

A. MANGEOT. - *Cent Mille Francs par an à chacune de nos grandes Sociétés Symphoniques.* - M. PINCHERLE. - *Les Concerts et la Plaie d'Argent.* - A. R. DUPONT. - *La Musique et le Soviets.*
In vario senso tutti questi scritti invocano aiuto dallo Stato a favore dei concerti sinfonici parigini.

Le Courrier Musical. - Parigi, 1° dicembre 1926.

M VERMEULEN. - *Harmonie - Contrepoint.*
In questo e nel numero seguente l'A. ribatte gli argomenti esposti da A. Casella nello scritto apparso con questo titolo, nel *Musical Quarterly* di nov. u. s. — Invero i compositori dovrebbero non pubblicare scritti teorici o storici, che nulla aggiungono alla loro rinomanza.

——— 15 dicembre 1926.

L. ROZISKI. - *Chopin.*
Discorso pronunciato all'inaugurazione del monumento eretto a Varsavia, e di cui si dà una fotografia dell'insieme e della testa del Maestro.

Signale für die Musikalische Welt. - Berlino, 8 dicembre 1926.

J. LEIFS. - *Die Interpretation.*
L'arte di dirigere è appena nata, e bisogna regolarla. Direttore ed orchestra devono sottomettersi ad uno studio tanto intenso quanto quello dei virtuosi dei singoli strumenti.

W. PETZET. - *" Don Pistacchio ", burleske Oper von L. Cherubini.*
Resoconto della prima esecuzione tedesca al teatro di Dresda. Il libretto è sciocco, la musica è di Cherubini giovane, quindi di quello stile italiano settecentesco che poi fu detto di Mozart.

——— 15 dicembre 1926.

R. SIMONS. - *Eine verloren gegangene Opernspielgattung.* (Un genere d'opera smarrito).
L'A., che a suo tempo propose di tornare all'opera buffa vi insiste e spiega: che occorrono opere capaci di occupare una serata intera, con tipo costante d'orchestra, a base di dialogo, da rappresentare su una scena che sporga in mezzo agli spettatori.

Zeitschrift für Musikwissenschaft. - Lipsia, dicembre 1926.

J. SCHIMDT. - *Die Messen des Clemens non Papa.*
Interessante scritto colle poche notizie biografiche che si hanno sul maestro fiammingo, un bello studio su forma e stile delle sue Messe, che poi si analizzano particolarmente. Annessi 21 esempi musicali.

H. ROTH. - *Händels Ballettoper " Ariodante " zur deutschen Aufführung.*
« Ariodante » è un'opera-ballo che Händel compose tentando fondere i due tipi d'opera italiano e francese (senza riuscirvi troppo bene); qui, prima si illustra il lavoro, poi si fa la critica della nuova edizione allestitane l'anno scorso al teatro di Stoccarda.

K. VETTERL. - *Der musikalische Nachlass des Erzherzog Rudolf im erzbischöflichen Archiv zu Kremsier.* (Il lascito musicale dell'arciduca Rodolfo nell'archivio arcivescovile di Kremsier).
Si illustra con certa larghezza questo fondo, specie in rapporto a Beethoven, di cui l'arciduca fu amato e stimato scolaro.

Musikblaetter des Anbruch. - Vienna, dicembre 1926.
Il numero è dedicato al problema dell'opera odierna.

P. STEFAN. - *Wozzeck in Prag.*
L'opera di Albano Berg fu sospesa per ordine pubblico alla terza rappresentazione (certo pel soggetto).

Si afferma il successo artistico, e si riproducono giudizi e proteste in proposito.

E. STEIN. - *Neue Chöre von Schönberg.*
Si illustrano due fascicoli di musiche per coro. Lavoro più notevole pare sia « Il nuovo classicismo ». L'appendice contiene un *Canone a specchio* per quartetto d'archi, ed il canone per il compleanno di Bernardo Shaw « Legittimazione quale canone ».

P. STEFAN. - *Cardillac.*
L'opera non può dirsi riuscita; ma ciò che Hindemith doveva dire è davvero musica, e musica d'un creatore... Il contrasto con Wagner non può essere maggiore... ».

A WEISSMANN. - *Kreneks neue Oper " Orpheus und Euridike " in Cassel.* (« Orfeo ed Euridice » di Krenek al teatro di Cassel).
« Zwingburg era una promessa, *Orfeo* un fatto compiuto con base ben più larga e solida..., un tentativo di creare un nuovo lirismo, una nuova sonorità ».

Dr. L. DEUTSCH. - *Didaktische Probleme der neuen Klaviermusik.* (Problemi didattici della nuova musica pianistica).
La musica odierna presenta condizioni nuove e proprie. — L'A. consiglia di ascoltare i pezzi da studiare — potendo — prima nell'esecuzione d'uno strumento meccanico (per afferrarne subito il carattere); poi studiarli dal lato dei movimenti complessivi. I particolari verranno poi.

Dr. W. GEORGII. - *Zeitgenössische Musik im Klavierunterricht.* (La musica odierna nell'insegnamento del pianoforte).
I giovani devono suonare e sentir suonare cose del loro tempo, possibilmente venire a contatto con artisti notevoli, e devono trovare nelle biblioteche musiche di tal genere.

P. EMERICH. - *Mnemotechnik und atonale Musik.* (Tecnica della memoria e musica atonale).
Per l'A. l'esecuzione a memoria è necessaria per avere piena libertà dei propri mezzi pianistici. Ma la memoria deve fondarsi sulla precisa analisi delle musiche. Ciò è indispensabile più che mai per la musica atonale, che quasi non ha aiuto dalle facoltà spontanee di previsione armonica e melodica.

Muzyka. - Varsavia, dicembre 1926.

M. GLINSKI. - *La storia della Filarmonica di Varsavia.*
Creata nel 1901 da M. E. Mlynarski ed A. Rajchman, ebbe a direttori, oltre al Mlynarski, Z. Noskowski, G. Fitelberg, Z. Birnbaum, H. Melcer ed altri. Oggi è condotta da M. Choinacki.

M. LIEBESKIND. - *Le opere pianistiche di Karlowics.*
Sono 11, scritte tra il 1896 ed il 98, studiando a Berlino col prof. Urban. Benchè la personalità del maestro non vi si riveli ancora a pieno, sono utili allo studio del complesso delle sue opere.

N. MELBA. - *I miei ricordi sui fratelli Reszke.*
La celebre cantatrice che collaborò per anni coi due famosi polacchi all'Opéra di Parigi, mette in luce le loro qualità d'uomini e di artisti.

J. KORNGOLD. - *La storia del romanticismo musicale.*
Scritto pel centenario di C. M. von Weber. « Se sparisse ai nostri giorni, così lontani dal romanticismo, stenterebbe a farsi accettare. Con tutto ciò lo accogliamo di tutto cuore ».

A. CHYBINSKI. - *La musica dei montanari di Tatras.*
È musica fondata su una scala misolidia con quinte alterate, ha ritmo assai vivo, e conserva le sue particolarità malgrado difficoltà tecniche e di notazione.

H. SIENKIEWICZ. - *Pensieri sulla musica.*
Citazioni tratte dagli scritti del grande romanziere, che aveva vivo interesse per la musica ed acuto senso estetico.

Z. JACHIMECKI. - *I Notturni di Federico Chopin.*
« Colla semplice forma del Notturno, Chopin è entrato nel Pantheon dei massimi geni musicali europei ».

I. ZIGLKOWSKI. - *L'Adattamento musicale dei testi letterari.*
Interessanti osservazioni sui principii di fonetica e di psicologia ai quali dovrebbero conformarsi i libretti d'opera.

K. SZIMANOWSKI. - *Riflessioni sulla musica religiosa.*
Note scritte come in margine all'ultima opera del maestro, e suo primo saggio d'arte sacra: lo Stabat Mater per soli ed orchestra.

Der Auftakt. - Praga, anno VI°, n. 10.
Il numero è tutto dedicato al Jazz.

Dr. A. SIMON. - *Jazz.*
« Il Jazz è una rinnovazione del senso ritmico... un momento dell'ottimismo in musica... ». Dopo averne fatta la storia, si conclude: « Il Metropolitan Opera House si prepara già ad accogliere l'*opera* nazionale in stile di JAZZ... ».

A. BARESEL. - *Jazz als Rettung.* (Jazz come scampo).
Nei caffè, nelle birrerie si sentiva il Canto alla stella della sera del *Tannhäuser* ridotto per solo di tromba, un Preludio di Bach migliorato da Gounod e suonato dal primo violino; « dove saremmo arrivati se non fosse venuto il Jazz? ».

E. J. MUELLER. - *Jazz als Karikatur.*
« Anche la caricatura ha il suo lato buono. Il Jazz non è ancora musica artistica... ma libera da ogni vuota pompa, e predica sempre nuovamente la vita... ».

A. SCHAEFFNER - A. COEUROY. - *Die Romantik des Jazz.*
Apologia già apparsa altrove.

Dr. E. STEINHARD. - *Withemans Jazzorchester in Paris.*
Descrizione dell'apparato, dell'esecuzione e delle musiche con cui Witheman (re del Jazz) trionfa a Parigi. Per l'A. le cose artistiche, quelle a cui gli autori tengono di più, sono artificiose e di poco valore. Il vero Jazz fiorisce tra il popolo americano, spontaneamente.

A. IGER. - *Jazz-Inrustrie.*
Articolo riportato dalla *Zeitschrift für Instrumentenbau* di Lipsia, dove si parla del lato industriale e commerciale degli strumenti usati nel Jazz.

——— *Jazz-Mosaik.*
Giudizi ed estratti di scritti di persone notevoli a proposito del Jazz.

VITA MVSICALE

TEATRI

Il terzo mese scaligero.

La « Settimana » dei balletti russi di Diaghileff è riuscita di scarso interesse. Nulla di nuovo essi ci han rivelato, sia dal punto di vista coreografico che da quello della tecnica.

Più che a dei veri balletti ci è sembrato di assistere a dei « saggi di scuola », nei quali l'azione insipida e stucchevole era pretesto a degli « a solo » e a dei « passi a due » per mettere in mostra l'abilità e l'agilità dei principali elementi femminili e maschili della « troupe ».

Il solo *Oiseau de feu*, sopratutto per merito della musica di Strawinski, si salvò dalla monotonia generale.

Si sono poi avute le seguenti riprese: *Aida*, *Trilogia* wagneriana e *Carmen*, la prima e la terza affidate al direttore Santini, la seconda al Panizza. Molti fra gli interpreti di esse sono stati gli stessi della stagione scorsa.

Nuova protagonista dell'*Aida*, e pregevole, l'Arangi-Lombardi. Fra gli interpreti nuovi della Trilogia, noteremo anzitutto la Leider, una Brunilde eccezionale per voce e per linea scenica, sia nella *Walkiria* che nel *Crepuscolo*, la Llacer, eccellente Brunilde nel *Sigfrido*, il Roggio, Alberico nell'*Oro del Reno*, il Rossi-Morelli, Wotan nella *Walkiria*, il Pasero, Wotan nell'*Oro del Reno*, Hagen nel *Crepuscolo*, tutti e tre artisti di autentico valore.

Della *Carmen* furono apprezzati interpreti la Zinetti, la Valobra, il tenore Trantoul, il Franci, ecc.

Il ciclo wagneriano è stato ripetuto tre volte. Unanimi lodi sono state rivolte al maestro Panizza per l'eccellente risultato della sua nobile fatica.

Tutti gli spettacoli furono benissimo accolti e richiamarono pubblico numeroso.

Ancora "Turandot„.

L'ultimo lavoro pucciniano è stato rappresentato in altri quattro teatri tra i più importanti d'Italia, soggiogando l'uditorio e riportando tale successo, da superare ogni aspettativa. Anche dal lato dell'interpretazione, il pubblico fu, in tutte le quattro città, pienamente soddisfatto. Riportiamo i nomi dei principali esecutori: MODENA (*Municipale*), direttore Neri, la Poli-Randaccio, la Torri, tenore Lupato; GENOVA (*Carlo Felice*), direttore Bavagnoli, signore Scacciati e Saraceni, tenore Melandri; PARMA (*Regio*), direttore Podestà, Elena Barrigar, Matilde Favero, tenore Lo Giudice; PADOVA (*Verdi*), direttore Neri, Hilda Monti, Maria Claire, tenore Lupato. Al terzo atto, dopo le ultime note alla morte di Liù, il maestro ha interrotto l'esecuzione, e tutti si sono alzati in piedi per un minuto di raccoglimento in memoria di Puccini.

® Molto lietamente proseguono le stagioni liriche nei principali teatri della penisola. Registriamo gli spettacoli più importanti:

TORINO, *Regio* (direttore Marinuzzi): *Nerone*, con successo grandissimo. Ad una rappresentazione è intervenuta la Regina con le Principesse. Ottimi gli esecutori Pertile, Sarobe, Journet, la Bertana; abbastanza lodevole la signora Manconi De Martis che per la prima volta interpretava il personaggio di Asteria; *Fidelio* di Beethoven, che destò molto interesse; fu ammirata l'accurata esecuzione orchestrale e dei principali interpreti signora Turner e Cesabianchi.

ROMA, *Argentina*. Si son succeduti i seguenti spettacoli: un poco fortunato *Lohengrin* (interpreti Ciniselli, Carena, Bertola, Tagliabue ecc.); *Haensel e Gretel*, accolto con simpatia (apprezzati esecutori: signorine Pasini e Giordano, Casazza, baritono Borgonovo; direttore il giovane maestro Oliviero De Fabritiis, che riportò un lieto successo); *Falstaff*, che ottenne un esito molto brillante, per il valore del protagonista Mariano Stabile e degli altri interpreti signore Melis, Pasini, Blanco-Sadun, Tornari e signori De Paolis, Borgonovo, Bonfanti, Autori e Dominici, sotto la sicura ed apprezzata direzione del maestro Ugo Benvenuti.

GENOVA, *Carlo Felice* (direttore Bavagnoli): *Norma* con l'Amerighi Rutili, ed il tenore Maestri; *Fedora*, presente l'autore (direttore il maestro Selfi.

NAPOLI, *San Carlo* (direttore Vitale): *Francesca da Rimini*, con la Scavizzi, Alabiso, Maugeri.

VENEZIA, *Fenice* (direttore Ghione): *Gianni Schicchi*, protagonista Noto; *Elisir d'amore*, tenore Lazaro.

MODENA, *Municipale* (direttore Neri): *Iris* ebbe un'ottima protagonista in Tapales Isang.

NOVARA, *Coccia* (direttore Fabbroni): Successo lietissimo di *Anima Allegra* di Vittadini, nuova per quella città. L'autore presente fu festeggiatissimo.

PARMA, *Regio* (direttore Podestà): *Lohengrin*, col tenore Parmeggiani; *Lucia* con la Capsir.

TRIESTE, *Verdi* (direttore Papi): *Guglielmo Tell* protagonista Sullivan.

CREMONA, *Ponchielli* (direttore Ghione): *La Vestale*, nuova per quella città, con la Rinolfi, l'Amaro Zola, il tenore Canalda, il basso Masini Pieralli.

FIRENZE, *Verdi*: *Aida* con Lazaro.

® A Cagliari, rappresentata dalla compagnia Bertini-Gioana è piaciuta la nuova operetta *La zia di Carlo* dei maestri Ettore ed Achille Schinelli.

® La *Resurrezione* di Alfano ha ottenuto un grandissimo successo a Liegi e ad Anversa. In quest'ultima città assistevano allo spettacolo tutte le autorità, e gli esecutori hanno avuto ben venti chiamate.

® All'Aja, al teatro Gebouw, presente l'ambasciatore d'Italia e il Ministro delle Belle Arti olandese, è piaciuta moltissimo l'opera *L'Amore dei tre Re* di Montemezzi, eseguita dalla compagnia italiana diretta dal maestro Angelo Ferrari.

® A Nizza ha avuto favorevole incontro l'operetta *Bettina* del maestro italiano Gabriele Buonincontro.

® *Sumitra*, il balletto di Pick-Mangiagalli ha ottenuto un lietissimo successo al Teatro francese di Anversa.

® *La Rosiera*, recente opera del maestro Vittorio Gnecchi è piaciuta moltissimo al teatro di Gera (Germania). L'A. presente e gli interpreti sono stati evocati alla ribalta numerose volte.

PIANOFORTE A DUE MANI

H. VAN GAEL

LES BLÉS D'OR

109516. - N. 1. (op. 125) *Une fête au Japon.*
109517. - » 2. (» 126) *Sous bois.*
109518. - » 3. (» 127) *Autour d'un clocher.*
109519. - » 4. (» 128) *Impromptu-Valse.*
109520. - » 5. (» 129) *Historiette.*
109521. - » 6. (» 130) *Partez au galop.*
109137. - (op. 123) *La Danse des Fées.*
109138. - (» 124) *L'Escarpolette.* Valse.

EDIZIONI G. RICORDI & C.

CONCERTI

MILANO

® Società del Quartetto. — Successo meritato ed unanime ebbe l'udizione Busch-Serkin, per doti singole notevolissime e per perfezione di equilibrio e affiatamento. Come novità offersero la *Sonata in do min.* di Ravel, che ci ha confermato nell'A. un musicista dotto e raffinato, più che melodico e spontaneo.

Che dire delle tre sedute del Quartetto Busch (altrettante ne seguiranno ai più presto) organizzate per offrirci tutti i Quartetti di Beethoven, raggruppati secondo criteri artistici e di varietà? Vero godimento artistico, condiviso dalla bellezza delle musiche e dall'eccellenza dell'esecuzione. Sala sempre gremita.

® Amici della Musica. — Concerto riuscitissimo di Arrigo Serato, che dovette replicare diversi pezzi, compresa la *Ciaccona* di Vitali.

® Convegno. — Molta curiosità destarono i cinque cantori negri del Tennesee (S. U. A.), in *tournée* in Italia. Le musiche sembrarono alquanto europeizzate; l'esecuzione interessò per fusione, intonazione, rendimento perfetto d'ogni lieve ondulazione dinamica del canto.

® Teatro del Popolo. — Quattro assai riuscite audizioni; Marcello Govoni ha avuto un successo notevolissimo e personalissimo, cantando con passione e con calore varie canzoni regionali, riuscendo particolarmente suggestivo in quelle sentimentali (al piano D'Erasmo); — il Coro del Teatro, portato a sessanta voci e sempre diretto dal maestro Dentella, ha svolto con bravura un programma di composizioni polifoniche del XVI° e XVII° secolo; partecipò alla serata, assai applaudita Fanny Anitua; — la signora Agostini Bitelli, squisita cantante di voce gradevole, presentò composizioni di autori emiliani: Fratella, Gandino, Respighi, Pizzetti, ed un brano di Toschi (che accompagnava al piano) tolto da un suo poema di guerra; — il pianista Borowski, virtuoso di classe, rinnovò il successo dell'anno scorso al Conservatorio.

® Università Popolare. — I prof. Virgilio e Attilio Ranzato (al piano il maestro Lanzavecchia) svolsero un buon programma, comprendente anche brani del primo.

® G. U. M. — In un programma di musiche di Bocquet e Scriabine, per noi nuove, ha esplicato eccellenti doti il pianista Walter Bonini, che dette, poi, altro concerto al Conservatorio.

® Liceum. — Ottime accoglienze ebbero la pianista Rina Puschi e la cantatrice Luisa Rovere, accompagnata, al piano, da Antonio Russolo.

® Cenobio. — Il pianista ungherese Oscar Adler richiamò gran pubblico, che riscontrò

in lui ottime disposizioni, sentimento e nitidezza di tecnica.

® Concerti Diversi. — Tra i più notevoli ricordiamo quelli delle pianiste Kwast Hodapp (di sicuro ingegno interpretativo) e Rina Franco, che eseguì assai bene cinque sonate beethoveniane; delle tre sorelle Kotany che, con grande affiatamento, suonarono musiche per tre pianoforti; della violinista Jolanda Pedrazzini, che ha debuttato felicemente come concertista (al piano il maestro Vidusso); dell'apprezzato Trio ungherese, che ci fece riudire quello in *Re min.* di Zanella; dei violinisti Endre Gentler e Thoman, accompagnati dal maestro Calace, entrambi di felice temperamento.

ROMA

® Augusteo. — *23, 28, 30 gennaio.* Concerti diretti da Vittorio Gui; egli richiama affollatissimo pubblico e ritrova le calorose accoglienze che salutano ogni sua ricomparsa all'Augusteo. I programmi comprendono l'*Eroica* di Beethoven, una sinfonia di Haydn, la suite dell'*Uccello di fuoco* di Strawinski, l'intermezzo della *Mirra* di Alaleona il cui ritorno all'Augusteo è accolto con ammirazione e vivi applausi: come novità il Gui presenta una *Ronda* di Mezio Agostini, che ottiene buon successo.

6 febbraio. Il pianista Paul Loyonnet offre una eccellente interpretazione del *Secondo Concerto* di Beethoven e del *Pezzo da concerto* di Weber. La parte orchestrale del programma viene ottimamente diretta da Mario Rossi.

13 febbraio. Concerto beethoveniano col concorso dell'insigne violinista Adolfo Busch, del violoncellista Grümmer del suo quartetto, e del pianista Serkin. Il programma contiene la *Romanza in fa*, il *Triplo concerto* per violino, violoncello, pianoforte e orchestra, e il Concerto per violino. Interpretazione ammiratissima e vivissimo successo. L'orchestra è diretta in modo superiore da Bernardino Molinari.

® Sala Accademica di Santa Cecilia. — Sei concerti del mese sono dedicati per intero a Beethoven, con ottimi interpreti (Busch e Serkin, Loyonnet, Quartetto Busch). Un altro concerto è tenuto dal violinista Remy Principe e dal pianista Nino Rossi, ammirati in tre Sonate di Beethoven, Debussy, Mozart. Vivissimo successo ottengono i « Cantori negri ».

® Filarmonica. — Applauditi concerti dei Quartetti di Dresda, di Roma, e Triestino; del giovane e valente violinista Aldo Priano; della eccellente pianista Frida Kwast-Hodapp.

® Altri Concerti. — Fra i molti concerti tenuti alla Sala Sgambati e in altre sale, ricordiamo quello di musica italiana del Gruppo Universitario Fascista, preceduto da significative parole del maestro Alaleona; quelli dei valenti organisti Germani e Matthey; della pianista Maria Maffioletti, molto ammirata; delle sorelle Vetere (musica per due pianoforti) per gli « Amici della musica ».

TORINO

® Concerti Orchestrali. — Si ebbero due interessanti udizioni dirette da De Sabata, con diverse novità, quali *La Valse* di Ravel, *Valse triste* di Sibelius, « Suite sinfonica » del balletto *La Giara* di Casella; altri due concerti, direttore Molinari, al secondo del quale partecipò Mario Corti quale solista del *Concerto* di Castelnuovo; gli altri autori in programma erano Schubert, Vivaldi, Rossini, Sibelius, Dukas, Suk, Debussy, Strawinski, Wagner; altra udizione, con partecipazione del pianista Borowsky, affidata al giovane maestro Questa; ed infine ritorno di Gui, che — come novità — offrì il concerto per pianoforte e orchestra di Rieti.

® Concerti da Camera. — Tra i moltissimi registriamo i migliori: Busch-Serkin, al Balbo; la Corale Tempia-Palestrina che eseguì per la prima volta un *Mottetto* di Lasso; il Quartetto Poltronieri, vivamente applaudito. Ricordiamo, infine, una bella commemorazione beethoveniana tenuta al Liceo dal prof. Arturo Farinelli.

TRIESTE

® Il maestro Papi, che dirige la stagione al Verdi offrì, in altra sala, alcuni concerti sinfonici convenientemente apprezzati.

Al Circolo Artistico vi furono gradite udizioni: di Mezio Agostini e del giovane violoncellista Aldo Pais, con alcune nuove composizioni del primo; di Arturo Bonucci e signora; di Ines Alfani Tellini.

All'Università Popolare piacquero, in diverse serate, la cantatrice Maragliano Mori e Marcello Govoni.

VENEZIA

® Il Dopolavoro offrì due riusciti concerti, ai propri affiliati.

All'Accademia Nazionale di Musica Antica, Maria Scattola e Gilberto Crepax eseguirono alcune sonate di Beethoven per pianoforte e violoncello, illustrate dottamente dal professor Bernardi.

NAPOLI

® Continuano, con esito buonissimo, le udizioni del festival pianistico, il cui programma abbiamo illustrato nel nostro fascicolo di dicembre.

F. M. Napolitano ha diretto ottimamente due concerti orchestrali nella Sala del Conservatorio, offrendo alcune novità importanti.

Buona accoglienza ebbero pure Gioconda De Vito, violinista; il pianista Giordani con il violoncellista Viterbini; la signora Gazzinelli che dette un pregevole saggio di melo-declamazione.

PALERMO

® Agli Amici della Musica, aprirono la stagione i Cantori Negri; ed alla Sala Scarlatti interessò l'udizione di composizioni del maestro Franco Sapio (che sedeva al piano), con la collaborazione per la parte vocale della signorina Eviana Pollucci.

® Al Circolo Sociale di Pinerolo la squisita cantatrice Gilda Caneva ha eseguito liriche di Pizzetti, Respighi, Recli, Castelnuovo, Mortari, Musella, Rota Rinaldi.

® Giovanni Tebaldini commemorò degnamente Beethoven al Conservatorio di Parma, presente un gran pubblico; seguirono esecuzioni pianistiche dello stesso grande autore tenute da Eriberto Scarlino. Lo stesso Tebaldini, sempre al Conservatorio, tenne poi tre importantissime lezioni Palestriniane.

® Agli Amici della Musica di Verona — quest'anno in pieno fervore di vita — si presentarono il violinista Leo Petroni, coadiuvato dal pianista Bottagisio, e l'arpista Rosa Borca; la pianista Beatrice Ducati; il Quartetto di Dresda; il Trio Ungherese.

® Il Concerto inaugurale della Filarmonica di Firenze venne tenuto con buonissimo esito dal nuovo Quartetto Fiorentino, diretto dal violinista Carlo Nucci.

® Un *Miserere* postumo del compianto maestro Berlendis venne eseguito in Val Brembana dagli stessi sacerdoti ai quali era stato dedicato.

® Interessanti saggi dettero le diverse classi della Scuola Musicale « Gaffurio » di Lodi, e gli alunni del Liceo Musicale di Salerno, in occasione, questi ultimi, dell'inaugurazione del Circolo Esposito.

® Com'è noto, a causa della influenza da cui fu colpito al suo arrivo in America, il maestro Toscanini ha dovuto rinunziare alla sua *tournée* di Concerti e limitarsi a dirigerne soltanto quattro che hanno avuto il consueto enorme successo di pubblico e di critica con le più calorose manifestazioni di gradimento.

Entrambi i programmi erano dedicati esclusivamente a Beethoven. Il primo comprendeva l'*Eroica* e la *Quinta;* il secondo la *Nona* che è stata potuta udire a mezzo della radio da milioni di apparecchi. Il Consiglio della Filarmonica ha offerto a Toscanini una corona di alloro, un fascio di 200 rarissime rose ed una targa commemorativa. Ora egli torna in Italia del tutto ristabilito.

® Riassumiamo le notizie dei concerti parigini che possono interessare gli italiani.

Arrigo Serato ha ottenuto un vibrante successo eseguendo musiche di Vivaldi, Vitali, Veracini, Pugnani. Anche il violoncellista Provvedi ha avuto accoglienza lietissima alla Sala Pleyel ed al Centre International de Musique. Il Quartetto Poltronieri a sua volta si è fatto ammirare in diverse sale private e dell'aristocrazia.

Nel secondo concerto della Revue Musicale, interamente consacrato alla musica italiana antica e moderna, il pianista Gill Marchex ha interpretato in prima udizione la smagliante rapsodia napoletana *Piedigrotta* di Castelnuovo Tedesco (la parte vocale era affidata alla ben nota cantatrice Maragliano-Mori che si fece anche applaudire in *Tre Liriche* di Davico e nel *Girotondo* di Mortari).

Musiche di autori italiani furono eseguite in diverse sale: il Prologo e la scena delle Coefore della *Cassandra* e la Danza della più recente opera *La rosiera*, di Vittorio Gnecchi (che assai festeggiato assisteva alla serata) alla Sala Gaveau; la *Sonata* di Malipiero, i *Tre Canti* di Pizzetti, *Variazioni carnevalesche* di Davico, ed in prima udizione la *Sonata* di Alfano, da parte del violoncellista Yves Chardon.

® Alla Queen's Hall di Londra, l'orchestra di Sir Henry Wood ha eseguito per la prima volta in Inghilterra la *Sinfonia drammatica* di Ottorino Respighi. La critica si è occupata abbastanza diffusamente del lavoro.

® Un bizzarro concerto è stato tenuto alla sala Steinway di New York; i critici musicali più noti hanno svolto un programma pianistico comprendente esecuzioni di Bach, Brahms, Mozart, mentre il celebre pianista Josef Hoffmann, i compositori Hutcheson, Gershwin e altri funzionavano da critici per conto del *New York Times*, del *New York Herald*, della *New York Tribune* e di altri importanti giornali. La singolare inversione di parti ha incuriosito e appassionato il mondo musicale. I tre concertisti hanno poi pubblicato stamane acute critiche ai concerti dei critici. Il concerto, datori per beneficenza, si è replicato.

NUOVISSIME PUBBLICAZIONI CLASSICHE E DIDATTICHE
per Violino e Pianoforte

PRINCIPE (R.).

Dodici trascrizioni, liberamente armonizzate ed elaborate:

E. R. 369. - Rossi (F.). Adagio.
E. R. 370. - Frescobaldi (G.). Aria.
E. R. 371. - Scarlatti (D.). Pastorale.
E. R. 372. - Scarlatti (D.). Capriccio.
E. R. 373. - Lully (G. B.). Minuetto.
E. R. 374. - Sacchini (A.). Andantino.
E. R. 375. - Martini (P.G.B.). Allegretto.
E. R. 376. - Paradisi (P. D.). Toccata.
E. R. 377. - Bach (K. Ph. Em.). Minuetto.
E. R. 378. - Rebel (J. F.). Le campane.
E. R. 379. - Hérold (L. F.). Canzoncina.
E. R. 380. - Paganini (N.). La caccia.

EDIZIONI G. RICORDI & C.

RECENSIONI

LIBRI D'INTERESSE MUSICALE

REINACH (T.) — *La Musique Grecque.* (Payot, Paris).

Un piccolo capolavoro. In 208 paginette è riunito quel che si sa sulla musica greca, con una profondità ed una prudenza che si equilibrano, ed un'intuizione di ciò che possiamo immaginare sia stata l'arte greca, da far sentire ed ammirare un dotto artista. Tutto è piano, senz'enfasi, e vivo. Crediamo non esagerare dicendo che questo è forse il solo libro che dia un'idea della verosimile realtà dell'arte greca. Lo raccomandiamo caldamente e convinti di rendere servizio ai lettori. Vi sono molti esempi musicali, varie tabelle, ed i pochi documenti noti di composizioni greche, con rapide notizie storiche e la versione del testo.

PROTA-GIURLEO (U.) — *Alessandro Scarlatti «il Palermitano»*. (Ed. dell'Autore, Napoli).

È la tiratura a parte degli articoli apparsi in *Vita Musicale Italiana*, e formano un fascicolo assai interessante, con notizie *su la patria* e su *la famiglia* del sommo Maestro della Scuola Napoletana, davanti al quale, diremo, tutti si levano il cappello, ma per tirare innanzi senza fare di più. L'A. presenta il frutto di accurate indagini proprie, che stabiliscono come il Maestro fosse di Palermo e non di Trapani, e danno molti particolari sulla vita sua e della famiglia. Le notizie sono confortate da documenti che vengono riprodotti. Auguriamo che studi simili si facciano anche su altri maestri italiani: e che, per esempio, si arrivi a conoscere la vita di quel genio mirabile che fu Domenico Scarlatti, ancora così poco noto nella biografia e nello svolgimento dello stile e dell'arte in genere.

ROLANDI (Dr. U.) — *Il librettista del «Matrimonio Segreto»* (*Giovanni Bertati*). (G. Raeli, Tricase).

Tiratura a parte degli articoli pubblicati dalla *Rivista Nazionale di Musica*. L'A. (un medico) ha studiato con amore la vita e le opere del poeta trevigiano, di cui è difficile trovare notizie, benchè fosse amico dei maestri eminenti del settecento, assurgendo poi alla dignità di Poeta Cesareo a Vienna.

È dunque una piccola monografia che interesserà specie chi si occupa del teatro musicale settecentesco, in particolare rapporto coi librettisti.

TACCHINARDI (A.) — *Ritmica Musicale.* (U. Hoepli, Milano).

Seconda edizione del manuale, dove il ritmo si considera sulla base classica greca, con criteri che a noi sembrano piuttosto ristretti. Nella prefazione l'A. dice che «I cultori delle arti hanno — generalmente tutti, ma i musicisti poi in grado eccezionale — un'avversione profonda e un diffidente orrore per tutto ciò che è disciplina intellettiva e razionale studio di mente. Da questa vergognosa pigrizia deve purificarsi il nome dei musicisti italiani... ». Secondo lui, dopo la prima edizione del suo libro, «non un musicista ha palesato interesse speciale a questa materia, non uno studioso ne ha compilata una trattazione od anche solo una monografia». S'informi bene l'egregio autore, e vedrà che ha persa una buona occasione di tacere.

GIULIO BAS.

HAENSGEN (A.) — *Zeitgenossen.* (Breitkopf e Härtel, Lipsia).

È un opuscolo dove si indicano, anno per anno, nascita e morte di maestri noti, principiando dal 333 (S. Ambrogio), fino al 1926 escluso. I nomi dei musicisti sono poi disposti anche in ordine alfabetico. Insomma, un piccolo e rapido prontuario cronistorico chiarissimo.

BERNARDI (G. G.) — *Armonia.* (U. Hoepli, Milano).

Quinta ristampa del noto manuale a base di *regola dell'ottava*.

RICCI (V.) — *Il Pianista.* (U. Hoepli, Milano).

Ristampa ampliata ed aggiornata da Aldo Ricci, figlio del defunto autore. È una raccolta di pensieri, giudizi, consigli di eminenti scrittori, aggruppati secondo i principali argomenti e seguiti da un Elenco dei principali clavicembalisti, pianisti, compositori e insegnanti di pianoforte delle diverse scuole, con la data e il luogo di nascita e di morte (viventi esclusi), e da un Indice Bibliografico delle opere citate e di altre, attinenti alla storia ed allo studio del pianoforte.

FRANK (P.). ALTMANN (Dr. W.) — *Tonkünstlerlexikon.* (C. Merseburger, Lipsia).

È la dodicesima ristampa, molto ampliata, del vecchio lessico, concepito per dare una rapida idea della personalità dei musicisti, la cosa che si chiede al lessici nella maggioranza dei casi. Il nome del dott. Altmann dà nuova autorità al libro, che si presenta rifatto e ringiovanito.

O. S.

NOVITÀ

F. SANTOLIQUIDO

Sonata in La minore

per Violino e Pianoforte

(120295)

EDIZIONI G. RICORDI & C.

MUSICA VOCALE E STRUMENTALE DA CAMERA

DE BREVILLE (P.) — *Bonjour, mon coeur - La terre les eaux va buvant - O mon ange gardien.* (Rouart, Lerolle et C.ie, Parigi).

Tre canti per una voce media e pianoforte, inzonati a delicata e nobile poesia, senza astruserie e ostentazioni, ma anche senza pedanterie o contorsioni romantiche. Nessuna difficoltà d'esecuzione. I due primi hanno il testo di Pierre de Ronsard, il maestro classico cinquecentesco, il terzo è di F. Jammes.

WITOWSKI (G. M.) — *Le Poème de la Maison. Poème lyrique* en cinq Parties, pour soli, Choeurs et Orchestre. Texte de Louis Mercier. «La Neige», Piano et Chant. (Rouart, Lerolle et C.ie, Parigi).

Nessuna attitudine di moda, ma una poesia come si trova solo nelle opere d'arte sentite e vissute dall'autore loro. Versi e musica esprimono in una voce veramente unica l'intimità della casa mentre fuori la neve tutto copre ed addormenta. Ma il fuoco, figlio del sole, col suo tepore risveglia un grillo, che canta il ricordo dei prati odorosi, quando l'erba è alta. Una declamazione modulata espressivamente, sopra un delicato e sensibile commento orchestrale.

MEDTNER (N.) — *4 Lieder* su poesie di Puschkin e Giùcev, per una Voce e Pianoforte, op. 45. (J. H. Zimmermann, Riga).

Le belle poesie, tradotte da O. von Riesemann, hanno suggerito quattro poemi musicali d'una certa dimensione. Tutti hanno tono elevato e certo sono opere sincere, composte con mano maestra, come tutte le musiche di Nicola Medtner. A noi, appunto come il complesso dell'arte del maestro russo, anche questi Lieder sembrano, non musicati con animo inaccessibile ai sentimenti umani, ma in una maniera che, confessiamo, non trova la via del nostro cuore, senza che, talvolta, nemmeno l'intelletto senta la necessaria attraviva.

DAVICO (V.) — *Pie Jesu* avec accomp. de Orgue ou Piano. (Rouart, Lerolle et C.ie, Parigi).

Semplice e sentita melodia sostenuta da un'armonia sobria ma piena e bene intonata al carattere complessivo del pezzo. Il quale è scritto in memoria d'un amico perduto in guerra. L'A. si presenta qui con una piccola opera di genere assai diverso da quello che gli è usuale.

BRIDGE (F.) — *Dweller in my Deathless Dreams. - Journey's End.* Canti ad una Voce con Pianoforte. (Augener Ltd., Londra).

Due canti d'una delicata poesia e d'un intenso sentimento, trattati tecnicamente da mano maestra, modernamente ma senza astruserie, così che tutto avviene con bella naturalezza. Esecuzione non difficile.

CAVALLI (F.) — *20 Arie* tratte dai Drammi musicali (C. Schmidl, Trieste).

Matteo Zanon ha qui raccolto, svolto il basso, interpretate, venti Arie del grande Maestro veneziano (il maggiore dopo Claudio Monteverdi), mettendole così a portata del pubblico dei musicisti e dei medii studiosi di storia della musica. È un'opera buona di cultura, perchè di solito, specie tra noi, i Maestri del passato si conoscono (quando non si ignorano) come ombre catalogate per nome, data, lista di opere; tutte cose che poco hanno a vedere coll'essenza di quei Maestri, cioè colla loro musica, che è poesia, espressione, vita. Chi leggerà queste Arie verrà almeno a contatto con qualcuna delle creazioni del Cavalli, e sentirà la fresca semplicità di «Quel bel fior di giovinezza» dagli *Amori di Apollo e Dafne*, la quasi rozza ma effettiva solennità dell'aria «Dall'antro magico», la grazia de «La bella mia dama», tutt'e due dal famoso *Egisto;* la per noi insolita ma così caratteristica e spigliata vigoria de «La bellezza è una donna fugace» del *Serse*. Vedendo «Piangete occhi dolenti» pure dell'*Egisto* e «Misero me» dell'*Ellogabalo* capirà che cosa sapevano trarre i maestri secenteschi dal «basso ostinato». Ammirerà la forza di sentimento di «Deh, sia l'ultimo del mio vivere» di *Ciro* ed in «O fiere tempeste» dell'*Erismena*. Avrà gustata semplice bella musica ed imparato qualche cosa.

REUTER (H.) — *Fantasia Apocaliptica* op. 7. - *Variationen* über das Bach'sche Choralied «Komm, süsser Tod», op. 15, für Klavier. (Figli di B. Schott, Magonza).

Due pezzi di ampio respiro, che creano un ambiente alto, austero, spirituale, evocato con tecnica moderna, ma che deriva dalla polifonia strumentale del sei e seicento. Il contenuto poetico è denso e solida la fattura nella Fantasia, lunga 23 pagine, anche troppo. Ad ogni modo sono pezzi che non vanno giudicati superficialmente.

TOCH (E.) — *Konzert* für Klavier und Orchester, op. 38. (Figli di B. Schott, Magonza).

Riduzione per Due Pianoforti d'un'opera che non oseremo giudicare perchè non arriviamo a capire che cosa l'A. abbia voluto fare. Vediamo molte note, disposte con una tecnica molto intensa, di carattere contrappuntistico; ma questa non è che la veste d'un corpo che ci sfugge. Dev'essere «musica oggettiva».

GIULIO BAS.

DAVICO (V.) — *Tre liriche per Canto e Pianoforte.* G. Ricordi e C., Milano)

Da *Il Pensiero Musicale*, Bologna.

Per chi conosce Davico musicista, non c'è da prendere abbaglio: son suoi caratteri l'eleganza, la nobiltà, la levità. In queste liriche però vi sono virtù nuove.

Il senso della Poesia (ed è poesia davvero, intima e sentita, questa delle tre liriche tolte dal «Mulino della Luna» di Gino Gori) è stato còlto nella sua profonda essenza dal Davico, che ha voluto e saputo dare alla voce la dolce emotività che il testo contiene. Il pianoforte ha sempre còmpito di colore, di sfondo lieve alle visioni, e ciò a mezzo di armonizzazioni chiare e sincere.

Sera pagana: statica, sognante. La voce si snoda in canto sillabico su una gamma brevissima, poggiando e prendendo espressività da accordi vaghi del pianoforte. La parola è tutto. *Pianto*: Un cadere silenzioso di lacrime di pioggia nella notte. Canto in alcuni punti veramente doloroso: «Talvolta la nostra madre piange così...». In questa lirica però ci sembra che il Davico avrebbe potuto fondersi meglio e più con la commozione veramente sublime che la poesia contiene, se avesse rinunciato a quella onomatopeia della pioggia.

Come un cipresso notturno - Canzone di carattere popolare-mistico; ritmo ed armonia quasi a Berceuse; ma il pensiero è alto e la parola precisa e sentita si vivifica nella musica con una giocondità che male cela la malinconia.

V. Davico s'è di molto purificato dalle sue liriche precedenti. In queste aggiunge alla mai smentita aristocrazia di raffinato una sensibilità d'anima in lui nuova e preziosa.

GUIDO GUERRINI.

RAPHAEL (G.) — *Quintetto* (Sérénade), op. 4 (Clarinetto, 2 Violini, Viola, Violoncello). (N. Simrock, Berlino).

Il primo appunto da fare a questo *Quintetto* è quello dell'inutilità del clarinetto, il quale non porta in sè caratteristica alcuna nè di colore, nè di espressione, ed al posto del quale sarebbe stato meglio una viola con più vantaggio dell'omogeneità dell'insieme espressivo. Il secondo ed ultimo appunto è da farsi alla debole *romanza*, che guasta la freschezza di questo lavoro, assai più simpatico del *Quartetto* dello stesso autore e per la spontaneità delle idee, e per l'ariosa leggerezza che presiede all'insieme e per il senso di misura che presiede alla sua costruzione.

Il primo tempo che regge una linea melodica semplice, dalle inflessioni morbide, di carattere affettuoso, cui fa contrasto un secondo tema di carattere più drammatico, ha un senso di misura nello sviluppo e nella costruzione che non si smentirà nei seguenti. Il secondo è un « quasi minuetto » con due variazioni, grazioso ma non lezioso, morbido e di discreto respiro.

L'ultimo ha un ritmo di danza popolaresca che parte con uno slancio che non subirà soste sino alla fine, neppure alla riapparizione dei temi anteriori così diversi di carattere.

Un lavoro che rivela un musicista, probabilmente molto giovane, dal quale ci si può attendere parecchio.

ZANELLA (A.) — *Poemetto* in due tempi per Violino e Pianoforte. (F. Bongiovanni, Bologna).

Questo poemetto — come quasi tutta la musica dell'illustre direttore del Liceo Rossini — appartiene alla categoria della musica *ben fatta*: quella musica, cioè, che mostra la serietà di studi del suo autore, la sua esplenta tecnica nell'uso dei mezzi, la nobiltà dei suoi intendimenti, l'analisi accurata e il continuo assorbimento delle opere antiche e moderne.

GUND (R.) — *II Sonate (a moll)* für Violine und Klavier. (L. Doblinger, Vienna).

Questa sonata, seriamente e solidamente costruita si rivela opera di musicista colto e severo. Come tutte le musiche che ci vengono di Germania — pochissimi autori eccettuati — essa porta i segni di quella crisi che sembra tormentare tuttora i musicisti tedeschi i quali si dibattono tra il desiderio di nuove espressioni d'arte ed un passato che ha dato a tali espressioni forme inegabilmente perfette, le quali non è certo agevole spezzare nè mutare. Comunque sia, tale *Sonata* è certamente un lavoro serio e rispettabile in cui, se qualche inutile complessità ed il tormentoso cromatismo del terzo tempo possono riuscire forse un poco pesanti, la scorrevole vivacità ritmica del secondo tempo — costruito su un tema che si direbbe quasi di tarantella — e la semplicissima grazia dell'ultimo — così semplice e trasparente che se fosse solo per questa non sembrerebbe dello stesso autore — e lo slancio fresco e giovanile che lo animano, possono compensarci: e sono tali che dovrebbero invogliare più d'un esecutore a tentarne l'interpretazione.

D. d. P.

BECK-SLINN (E.) — *Back to the country* for Piano. (Augener Ltd., Londra).

Graziosissima serie di cinque piccoli pezzi per i pianisti minuscoli e di modestissime capacità esecutive. I cinque bozzetti presentano notevoli attrattive melodiche e ritmiche, e pur svolgendosi all'ottava o a due sole parti, danno sensibile percezione di un tessuto armonico quasi sottinteso.

CANEPA (E.) — *La Scatola armonica* per Pianoforte. (Fratelli Serra, Genova).

Pagina di effetto, scritta con garbo, di media difficoltà, che può aspirare ad una notevole diffusione.

KRAUS (E.) — *Natale*. Cinque pezzettini per Pianoforte. (Edizioni Zanibon, Padova).

I piccoli schizzi del M. Kraus sono dedicati ai principianti e si svolgono in un'atmosfera di grande semplicità, che nel capriccetto dei Re Magi diviene specialmente gustosa e significativa.

KRAUS (E.) — *Miniature* per Pianoforte. (Edizioni Zanibon, Padova).

Siamo sempre nel mondo piccino, ma i musicisti sono un po' più capaci e sfiorano qualche lieve difficoltà.

ANDERSCH (A.) — *Chant d'amour* pour Piano. (N. Simrock, Berlino).

Pagina melodica, piacevole, di media difficoltà e di buon effetto pianistico.

SCHUBERT POUISHNOFF — *Ballet music from Rosamunde* for Piano. (Enoch a Sons Ltd., Londra) .

Trascrizione abilissima di una deliziosa ideazione musicale.

MARCZEWSKI (L.) *Due piccoli Preludi-Fughetta* per Pianoforte. Revisione di K. Heintze. (Gebethner e Wolff, Varsavia).

Interessanti composizioni di piccola mole in stile polifonico, accessibile ai pianisti studiosi, ma non ancora sorretti da imponente capacità.

VIDOR (E.) — *2 Klavierstucke*. (Raabe e Plothow, Berlino).

Di linea apparentemente semplice le due composizioni presentano una fioritura di arditezze armoniche moderne e quasi avveniristiche.

COLLET (H.) — *Danzas Castellanas* pour Piano. (M. Senart, Parigi).

Vivacità di ritmi e di colori, spiccati contrasti e dolcezze impreviste, ecco quanto risalta maggiormente nella piccola, interessantissima raccolta di danze spagnole pubblicate dall'editore Senart.

DE RUBERTIS (V.) — *Tre canti infantili*. (Edizioni Pizzi, Bologna).

Graziose e originali le tre canzoncine del M. de Rubertis meriterebbero un adattamento italiano che permettesse la loro diffusione anche tra noi.

BUTLER (L.) — *The end of summer* for Pianoforte. (Augener Ltd., Londra).

Buona pagina pianistica elaborata con cura, ma priva di spiccata originalità.

HAUDEBERT (L.) — *Le cahier d'Elisabeth* pour Piano. (M. Senart, Parigi).

Composizioni di mole moderata ispirate al più schietto modernismo.

OBERSTADT (C. D.)) — *Chanson apres et douces* pour Chant et Piano. (M. Senart, Parigi).

Ispirate a poesie attraenti dei migliori cesellatori moderni di versi delicati, le sei melodie del compositore si snodano eleganti e raffinate, raggiungendo spiccata efficacia espressiva nel *Polla* e nel *Grand Sommeil Noir*.

Elisabetta Oddone.

MUSICA SCENICA

PIZZETTI (.) — *La Sacra Rappresentazione di Abramo ed Isaac*. Testo di Feo Belcari. (G. Ricordi e C., Milano).

Da *Il Pensiero Musicale*, Bologna.

Se un musicista poteva riaccostarsi alla *Sacra rappresentazione* in questo secolo nostro in cui l'Arte è tutta uno spasimo di nervi tesi, di febbre e di torbide sensualità, tale musicista doveva essere certamente Ildebrando Pizzetti. Egli ha serbato intatto quel tanto di misticismo che ogni elemo spirito possiede. Questa, fra tante ragioni, la più forte per cui vivo interesse spinge lo studioso a conoscere la « Sacra *Rappresentazione di Abramo e d'Isac* ». Il lavoro è del 1917; l'episodio prescelto è fra i più rappresentativi e toccanti, tanto che esso sono diverse spoglie ed in epoche varie, fu portato più volte sulla scena, specialmente nelle *Pastorali rappresentazioni* da prima, sulle Commedie Arcadiche poi. (Vedi ad esempio il *Pastor Fido* del Guarini).

Lo stile sempre chiaro e semplice del Pizzetti è in questa sua musica limpidissimo, adamantino. In essa poi è reso evidentissimo quel carattere sacro-popolare, che viene alla massa dei fedeli più dal timore del Dio e dall'ammirazione pei sacerdoti, che dalla profondità della Fede. Non misticismo intimo e sofferto, ma senso di religione in collettività; tanto che l'umana sofferenza è assai più viva e pulsante che non il sentimento mistico, così ben riprodotto dall'arte religiosa del Rinascimento. A quest'arte appartengono infatti anche le *Sacre Rappresentazioni*, nelle quali le visioni estetiche soverchiavano sempre, per interesse, le vicende religiose.

Ci sembra dunque che in più punti il Pizzetti abbia voluto, col suo Abramo ed Isacco, piuttosto riportarci con l'anima ad una Sacra rappresentazione del '400-'500, che farci vivere l'episodio biblico nella sua conclusa sintesi religiosa. Se ne riporta infatti l'impressione di un susseguirsi di quadri raffiguranti i diversi momenti della rappresentazione, di cui è parte integrante il popolo. Veduta così quest'opera ci sembra perfetta.

L'azione si svolge a visioni rapide, concise, resa evidente da testo laconico e da situazioni musicali aderenti. L'avvicendarsi di lirico, di mistico, di umano, di popolare, avviene con tale accorgimento da mantenere sempre teso l'interesse dello « *spettatore che ascolta* ». Si alterna poi, efficacissimo, il recitare degli umani al cantare dei celesti, quasi che di questi soli il canto sia privilegio. Gli *angeli* hanno, musicalmente, un loro aspetto alato di Messi di Dio di cui l'atmosfera spirituale non si smentisce mai; mentre la vicenda umana, in antitesi, è intessuta di dolore e di rassegnazione.

L'Angelo Annuntiatore ordina ad Abramo il sacrificio del figlio Isaac fra un echeggiare di trombe divine, e il suo dire è dolce e pur fermo. La notte cede lentamente al giorno e con esso di umanità comincia a pervadersi la musica. Un altro angelo ripete il precetto e già sotto si ode gemer l'umana sofferenza, mentre Abramo ed il figlio suo salgono il monte pel sacrificio.

Angoscia e rapimento si avvicendano ed incalzano in affannosa lotta, finchè dolore e fede sembrano fondersi nel miraggio del Bene Eterno.

Il punto di Sarra — la madre — è da prima contenuto, per erompere quindi disperatamente. Pennellata breve ma di un'efficacia drammatica rilevantissima. Sulla vetta del monte si sta intanto per compiere il sacrifizio. Isaac chiede a Dio benedizione, (breve e sommesso si riode il tema della Tragedia) poi in rassegnata serenità anche Abramo si prosta.

In orchestra un fremito scorre improvviso. Gli Angeli, invocando Isaac, lo liberano dal comandamento; intorno all'*Annunziatore* la musica ritorna mistica e solenne, per divenire poi eterea quando gli Angeli, in coro, annunciano al Abram qual Bene verrà agli uomini dalla provata Fede.

Una pastorale lieta e vivace ci descrive il ritorno dal monte; un breve coretto (a voci sole) gagliardo e sonoro sfocia infine nella *corrente*, che ha l'impronta tipica della Danza popolare. (In questa è più che altrove evidente la partecipazione del popolo alla Rappresentazione). Tronca la Danza il tema lirico dello Annunziatore: « Chiaro compenso avrete al magno frutto, - dell'osservar tutti i divin precetti... ». E il coro degli Angeli, amplamente: « Chi serve Dio con umiltà di cuore - vive contento e poi salvato muore ».

Nell'insieme il lavoro appaga pienamente, ed anzi in alcuni episodi si rimpiange che l'A. abbia troppo amata la concisione. Sarebbe interessante conoscere la partitura d'orchestra, (per quanto l'istrumentazione appare chiara e prettamente pizzettiana anche dalla riduzione) e interessantissimo sentirne la esecuzione nella sua completa veste di « Rappresentazione Sacra ».

Guido Guerrini.

HONEGGER (A.) — *Judith*. Drame biblique en 3 actes de René Morax. « Prière ». (M. Senart, Parigi).

Si sente un brano staccato da un complesso assai più ampio, così da rendere difficile il giusto apprezzamento della parte separata. La voce canta in modo che non può non far pensare alle monodie medievali, con austero ed ampio respiro melodico; intanto l'orchestra fa una polifonia sul cui valore ed effetto non si può dir nulla senza sentire i colori sonori.

Giulio Bas.

NUOVISSIME PUBBLICAZIONI CLASSICHE E DIDATTICHE
per Violino e Pianoforte

CAMPAGNOLI (B.).

E. R. 659. - *Sei Sonate* per Violino e Basso. Op. 7, trascritte da J. Venzl.

LOLLI (A.).

E.R. 664. - *Sei Sonate* per Violino. Op. 1. Realizzazione del Basso numerato e accompagnamento di Pianoforte di C. Gatti.

PERGOLESI (G. B.).

E. R. 660. - 12 *Sonate* per due Violini e Basso numerato, liberamente ridotte da A. Longo, coll'aggiunta della riduzione per Violoncello di L. S. Giarda.

PUGNANI (G.).

E. R. 649. - *Sei Sonate* per Violino e Basso, armonizzate e trascritte per Violino e Pianoforte da E. Polo.

VIOTTI (G. B.).

E R. 657. - *Sei Sonate* per Violino e Basso. Op. 4, trascritte da J. Venzl.

E. R. 658. - *Sei Sonate* per Violino e Basso, trascritte da C. Gatti.

EDIZIONI G. RICORDI & C.

IN TVTTI I TONI

CONCORSI

® Il Concorso indetto dal Governatorato di Roma per musicare il Carme secolare d'Orazio, ha dato esito negativo. La Commissione esaminatrice presieduta dal Rettore alle Belle arti prof. Giglioli e composta dei maestri Mulè, Respighi e Bustini ha fermata la sua attenzione su una decina di lavori pregevoli per gli intendimenti artistici che li ispiravano, ma ha concluso affermando che nessuno aveva saputo penetrare profondamente e rendere lo spirito del carme oraziano. Bisogna aggiungere che la Commissione, preliminarmente all'esame dei lavori aveva detto di ritenere azzardata l'idea di rivestire di musica i versi dell'immortale poeta latino.

® Il Concorso per canti destinati ai fanciulli delle scuole elementari bandito dal Governatorato di Roma ha il seguente esito: Primo premio non assegnato; secondo premio di L. 3000 diviso in parti uguali fra i maestri Poleggi e Cardoni; terzo premio di L. 2000 diviso in tre parti uguali fra i maestri Albanese, Colacicchi e Sava. La Commissione era formata dai maestri Alaleona, Bustini e Mulè, dalla professoressa Aldega e dei professori Giglioli e Bencivenga. Erano stati presentati al Concorso oltre 300 lavori.

® Nel passato numero abbiamo accennato al Concorso Corale Nazionale, che si svolgerà a Roma nel giugno 1927, bandito dall'Opera Nazionale Dopolavoro. Consigliamo le Società che intendono concorrere — data l'importanza del Concorso e la vistosità dei premi saranno certamente numerosissime — di chiedere in tempo il programma dettagliato alla benemerita Associazione, Via in Lucina 17, Roma.

® La Casa editrice Francesco Bodro (Roma, via Nazionale 166) — alla quale può chiedersi programma dettagliato — bandisce due concorsi: il primo per sei intermezzi per orchestrina; il secondo per una canzone danza.

® Il Concorso internazionale pianistico, indetto in occasione delle feste organizzate in Polonia alla memoria di Chopin, è stato vinto dal russo Leone Oborin, al quale è stato assegnato il premio del Presidente della Repubblica.

NOTIZIE

® Il Sindacato nazionale professionisti di musica di Milano comunica che all'invito diramato ai compositori italiani per partecipare alla Mostra del '900 musicale italiano, hanno aderito i seguenti maestri: Agostini, Alaleona, Alfano, Balilla Pratella, Barilli, Benvenuti Giac., Bossi R., Casella, Castelnuovo-Tedesco, Cattozzo, Copertini, Davico, De Sabata, Gandino, Guerrini, Ghedini, Labroca, Laccetti, Lattuada, Liuzzi, Lualdi, Malipiero, Masetti, Mulè Gius., Nordio, Pannain, Paribeni, Perrachio, Pizzetti, Pick Mangiagalli, Respighi, Rieti, Ricci Signorini, Rocca, Tommasini, Toni, Toschi, Santoliquido, Sinigaglia, Scuderi, Vanzo, Veneziani, Zanella, con 44 opere.

Hanno risposto al Concorso della Mostra stessa (concorso che si è chiuso definitivamente il 15 gennaio u. s.) 48 compositori con 90 opere.

Come è noto, i concerti della Mostra — che dovranno svolgersi con ogni probabilità dal 31 marzo al 12 aprile prossimo in Bologna — saranno otto, di cui quattro orchestrali, tre da camera, ed uno corale.

La Commissione artistica, nominata dal Sindacato per l'organizzazione della Mostra, ha proposto i maestri: De Sabata, Toni e Calusio per la direzione dei concerti orchestrali; il maestro Cremesini per la direzione del concerto corale; inoltre: il Quartetto Veneziano, il pianista Nino Rossi, il violinista Serato per i concerti da camera.

La Commissione d'esame per le opere partecipanti al concorso della Mostra è composta dei maestri: Vanzo, Paribeni e D'Erasmo.

® L'on. Mussolini ha fatto elargire L. 80 mila per contribuire alla buona riuscita della Mostra del 900.

® L'Ente del Concerto Italiano ha stabilito un programma d'azione, tendente a valorizzare il concerto italiano, ad incoraggiare i giovani che hanno qualità per intraprendere la carriera artistica, ad organizzare un sistema di scambi fra artisti italiani e artisti stranieri. L'Ente avrà cura che nel programma dei concerti abbia larga parte la musica italiana antica e moderna.

Presidente dell'Ente è stato nominato il maestro Mulè, vice presidente il maestro Alessandro Bustini.

Perchè l'attività dell'Ente possa svolgersi più efficace è stata deliberata la formazione di due uffici, dipendenti dalla sede centrale, per l'Italia settentrionale con sede a Milano, e per l'Italia meridionale con sede a Palermo.

A dirigere il primo è stato chiamato il maestro Luzzatto; a dirigere il secondo, l'avvocato Trasselli.

® Domenico Cimarosa nel centenario della sua morte sarà degnamente commemorato ad Aversa sua città natale. Al riguardo è da segnalare l'atto munifico del concittadino capitano Andreozzi che ha elargito L. 50.000 per la miglior riuscita delle onoranze.

® Antonio Guarnieri in varie interviste concesse a giornali, ha esposto il progetto per la creazione di una « Orchestra sinfonica nazionale italiana ». La sede della istituzione dovrà essere Venezia, ma l'orchestra per la maggior parte dell'anno sarà in giro per eseguire un centinaio di concerti. Guarnieri ha detto che l'orchestra dovrà essere in gran parte formata da esecutori bolognesi. L'illustre direttore non ha solo provveduto al programma artistico, ma ha pensato anche a quello finanziario. Per l'impresa occorrerebbe un capitale iniziale di due milioni che non dovrebbero essere dati dal contributo privato, ma da una tassa di L. 15 all'anno da pagarsi da tutti i possessori di uno strumento musicale. Il gettito di questa tassa costituirebbe un fondo speciale destinato a sostenere il progetto nello svolgimento del suo programma d'arte. Guarnieri intende sottoporre il programma al Capo del Governo.

® A rettifica della notizia data altra volta, dobbiamo informare che il corso di Storia paleografica-diplomatica alla Pontificia Scuola superiore di Musica sacra a Roma, venne affidato a Mons. R. Casimiri specializzato nelle ricerche sulle Cappelle Romane cinquecentesche.

® Alfredo Casella è stato nominato direttore di una serie di concerti popolari alla « Boston Symphony », succedendo al maestro Jacchia.

® Il R. Commissario di Napoli ha proceduto alla nomina del Consiglio di amministrazione dell'Ente autonomo per l'esercizio del Teatro San Carlo. Il Consiglio, che avrà per presidente il marchese Guglielmo Romanazzi, e per consigliere delegato l'on. avv. Giuseppe Barattolo, è già stato insediato.

® Il maestro Di Donato dirigerà, per la Casa Alberto De Santis di Roma, una Collezione musicale denominata « Dorica ».

® Il Ministro Fedele ha nominato i maestri Alaleona, Guglielmi e Schinelli, quali componenti la Commissione per gli esami di Concorso e di abilitazione all'insegnamento della Musica e del Canto Corale.

® Gli Amici della Musica di Palermo — la cui stagione si è inaugurata coi Cantori Negri — ha preparato un eccellente programma, nel quale figurano: la cantatrice Madeleine Grey (accompagnata al piano da Mario Castelnuovo Tedesco); il pianista Alfredo Cortot; il Coro dei Madrigalisti del Reno; il violoncellista Cassadò; il Trio stabile palermitano; ed il Quartetto Lehner che con interpretazioni beethoveniane commemorerà il grande di Bonn, del quale parlerà degnamente Ettore Moschino.

® L'*Iris* di Mascagni avrà prossimamente la sua creazione in lingua francese al Teatro del Casino Municipale di Nizza.

® *Gianni Schicchi* di Puccini sarà quanto prima ripreso all'Opéra Comique di Parigi, e in seguito sarà dato a Mulhouse.

Delle altre due opere del « Trittico » pucciniano, il *Tabarro* sarà inscenato prossimamente a Pau, e *Suor Angelica* al Grand Théâtre di Lione ed a Gand.

® Al teatro fiammingo (Opéra Flamand) di Anversa si daranno durante la corrente stagione *Sakuntala* di Alfano e le *Commedie Goldoniane* di Malipiero.

® *Resurrezione* di Alfano verrà rappresentata nel corso di quest'anno, oltre che ad Anversa, a Gand, a Strasbourg, a Marsiglia, a Nizza, a Tolosa, a Besanzone, a Clermond-Ferrand.

® *Hans le joueur de flute*, la bellissima operetta di Ganne, che nel dicembre scorso è stata rappresentata con grandissimo successo alla Gaîté di Parigi, sarà data in questi mesi a Nancy, Verviers, Lille, S. Etienne, Metz, Nimes, Montpellier e in altre città francesi.

Dello stesso Ganne l'operetta *Rhodope* verrà presto inscenata a Grenoble.

® A Colonia sono state rappresentate con successo *Judith* di Honegger e le *Marionette de Pedro* di De Falla.

® Si assicura che Igor Strawinski stia per comporre una *Messa da Requiem*.

® La « Pro Cultura Femminile » di Torino d'accordo col Comitato Viennese del Centenario Beethoveniano che si celebrerà a Vienna dal 25 al 31 marzo prossimo, ha preso l'iniziativa di raccogliere le adesioni degli Italiani che intendono partecipare alla commemorazione, e di organizzare la gita a mezzo della agenzia Perlo.

Per le necessarie informazioni concernenti i prezzi dei viaggi nelle varie classi (comprendente biglietto ferroviario, alloggio, vitto, tasse ecc.) rivolgersi alla « Pro Cultura Femminile », sezione musicale, Torino (Via Mercantini).

Le feste sono organizzate dalla Repubblica austriaca e dal comune di Vienna: è stato

assicurato il concorso dei più celebri artisti di canto e musica.

Direttori: Franz Schalk e Felix Weingartner.

Strumentisti: Pablo Casals, Ignaz Friedman, Bronislaw Hubermann, Alice Ehlers, il Quartetto Rosé, Franz Schimidt, Friedrich Buxbaum, Karl Mairecker, Paul Weingarten, Alex Wunderer.

Orchestre e cori: Filarmonica viennese; Orchestra sinfonica viennese; Sezione canto della Società degli amici della musica; Coro dell'Opera; Männergesangsverein; Società viennese Schubert; Società corale dei ferrovieri austriaci; Coro di ragazzi della ex Cappella imperiale.

Sono inoltre previste rappresentazioni straordinarie delle opere del maestro di Bonn alla Staatsoper e serate speciali di musica da camera e sinfonica. Si daranno inoltre, *Didone ed Enea* di Purcell, *La serva padrona* di Pergolesi, un ballo di Rameau, un'esecuzione di opere di predecessori e maestri di Beethoven, una serata melodrammatica storica, ecc.

® Il programma delle feste di Salisburgo, che avranno inizio ai 30 di luglio e dureranno sino al 28 di agosto, è già fissato. Saranno dati *Fidelio* e *Don Juan* sotto la direzione di Franz Schalk e *Il matrimonio di Figaro*, sotto la direzione di Bruno Walter. Max Reinhardt metterà in scena *Il sogno d'una notte d'estate*, *La cabala e l'amore* e *Jedermann*, che come negli anni precedenti verrà recitato sulla piazza del Duomo. Il programma è completato da due concerti della Filarmonica viennese, tre concerti nel Duomo, dall'esecuzione di serenate di Mozart in vecchi cortili di Salisburgo e da altri concerti orchestrali e da camera.

® Si hanno delle prove intorno alla origine francese di Chopin. Pare che l'abate Eyrard abbia scoperto il certificato di nascita del padre di Chopin nel registro parrocchiale di Diarville, villaggio della Lorena. I dati sarebbero i seguenti: « Nicolas, figlio di Francesco Chopin, carrozziere, e di Margherita Deslin, sua moglie, di Marainville, nato il 15 aprile 1771, e battezzato il 16 dello stesso mese. Ebbe per padrino Nicolas Deslin, giovane di Diarville, e per madrina Teresa Chopin, nubile, di Xirocourt, che firmano la presente ».

Nicolas Chopin lasciò la Francia a 17 anni, per recarsi in Polonia, donde più non fece ritorno.

® L'appalto del Teatro Municipale di Rio de Janeiro è stato concesso per cinque anni a Walter Mocchi, il quale — come è noto — gestisce anche il Lirico della stessa città e il Municipale di S. Paolo.

® Sono stati conclusi accordi fra gli Enti commerciali di Cleveland (Stati Uniti) e la Direzione del Metropolitan di New York perchè in primavera, e per parecchi anni, sia assicurato alla città di Ohio un corso di rappresentazioni date dalla Compagnia del Metropolitan.

L'accordo avrà inizio il 2 maggio prossimo, con una settimana di recite.

® Il Consiglio direttivo del Metropolitan ha approvato il progetto di costruzione di un nuovo teatro sulla 57ª Strada. Il teatro conterrà 4600 posti ed avrà 32 palchi di pepiano. Vi saranno palchi padronali al prezzo di 145 mila dollari ognuno, che conferiranno al loro titolare un diritto proporzionale sulla proprietà del teatro. Il teatro sarà sormontato da una torre, nella quale troveranno posto pochi appartamenti e numerosi locali adibiti ad uffici commerciali. Si crede che il nuovo teatro potrà essere inaugurato nella stagione del 1929.

® La *Chicago Tribune* ha da Nuova York: I direttori di orchestra si sono riuniti ieri a New York ed hanno deciso di scegliere lo « Zar del *Jazz* » nella persona del maestro James T. Abeles. Questi sarà incaricato di vegliare sulla purità delle orchestre del *Jazz* e per tale lavoro riceverà 25.000 dollari all'anno.

NECROLOGIO

Ferdinando Russo

A Napoli, il 30 gennaio, è morto il popolarissimo e geniale poeta dialettale Ferdinando Russo. E' stato un fedele e profondo interprete dell'anima napoletana. Molte fra le più belle canzoni di musicisti quali Tosti, Costa, Valente, sono a lui dovute. Fra tutte, ricordiamo la suggestiva « *Scetate* » musicata dal Costa.

Oltre a parecchi volumi di versi vernacoli, il Russo lascia dei romanzi a fondo storico-napoletano e varie monografie di storia regionale. Aveva sessantun anni.

® A soli 27 anni è spirato all'Ospedale di Gallarate, dove era stato ricoverato, perchè colto da malore in treno, mentre ritornava dalla Francia — *Silvio Mix*, critico musicale dell'« Impero », ingegno brillante e promettentissimo, noto sostenitore della musica modernissima.

Era autore dell'Inno delle Corporazioni fasciste.

® Il 4 c. m. è morta in Napoli la signora *Giuseppina de Giuli Borsi*, vedova dell'impresario teatrale Marino Villani, defunto da parecchi anni. Essa fu una valentissima artista lirica, figlia di un'altra celebre artista lirica Teresa de Giuli.

Giuseppina de Giuli cantò nei principali teatri lirici italiani ed esteri.

® A Buenos Aires è deceduto, recentemente, il noto compositore italiano *Edoardo Piazzini*, fondatore dell'omonima Accademia musicale.

BIBLIOGRAFIA

EDIZIONI RICORDI

CANTO E PIANOFORTE

CASTILLO (C.) (120384). *Acquarello del sobborgo* (*Acuarelita del Arrabal*). Tango. Ms. o Br.
—— (120385). *Piccola strada* (*Caminito del Taller*). Tango. Ms. o Br.
—— (120386). *L'Organetto della sera* (*L'Organito de la Tarde*). Tango. Ms. o Br.
CASTILLO (C.) e PIANA (S.) (120387). *Fischiando* (*Silbando*). Tango. Ms. o Br.
DE LUCA (G. M.) (120392). *La Catalana*. Tango. Versi di E. Reggio. Ms. o Br.
SCHINELLI (A.). *Canzoniere dei fanciulli*:
—— (120171). Prima Parte. Canti religiosi.
—— (120172). Seconda Parte. Canti patriottici.

PIANOFORTE

MARRONE (A.) (120325). **Cinque pezzi facili**: I. *Primi albori*. — II. *Canto villereccio*. — III. *Barcarola*. — IV. *Piccola Romanza*. — V. *Festa campestre*.

VIOLINO SOLO

BÉRIOT (C. de) (E. R. 805). *Prima Guida del Violinista*. 20 Studii elementari, facili e progressivi. Op. 65.

VIOLINO E PIANOFORTE

NARDINI (P.) (E. R. 786). Concerto in *Mi minore*. Edizione riveduta e nuovamente elaborata da E. Polo.

VIOLONCELLO E PIANOFORTE

MAINARDI (E.) (120262). Ballata e Serenata.

ORCHESTRA

con Pianoforte-conduttore

BUZZI-PECCIA (A.) (120457). *Serenata gelata*.
DENZA (L.) (120458). *Occhi di Fata*. Melodia.
—— (120459). *Vieni!* Melodia.

Gli abbonati che ci avvertono del loro cambiamento di residenza sono pregati d'indicarci, anche, ove fino ad ora ricevevano « Musica d'oggi »

ALTRE EDIZIONI

MUSICA VOCALE DA CAMERA

BEYDTS (L.). *Six Ballades françaises*. Poésie de P. Fort. (M. Senart, Paris).
CANTONI (F.). *IV Novembre*. Versi di M. Piattoli (Assoc. Naz. Combattenti, Cairo).
CASTELNUOVO TEDESCO (M.). *Shakespeare Songs*. Book VII, VIII, IX, X, XI, XII. (J. & W. Chester Ltd., London).
CRAS (J.). *Dans la Montagne*: Cinq Choeurs à 4 Voix d'hommes, sans accompagnement. (M. Senart, Paris).
DE-CARLI (A.). *Liriche*: Capinera; Preludio; Magda; Povero core. (A. & G. Carisch & C., Milano).
FERRANTE (T.). *Inno*: Ai morti immortali. Versi di G. Franchi. (G. & P. Mignani, Firenze).
GIACHETTI (E.). *In tristitia*. Parole di A. Rossato. (A. Forlivesi, Bologna).
HERBERT (M.). *Most holy night*. Song. Words by H. Belloc. — *Autumn*. Words by W. de la Hare. (Augener Ltd., London).
JAMES (Ph. M.). *Cuckoo!* Song. Words by H. Belloc. (Augener Ltd., London).
KARJINSKY (N.). *La Cigale et la Fourmi*. — *Quatre Complaintes*: 1. Complainte du pauvre jeune homme; 2. Complainte de l'oubli des morts; 3. Complainte litanies de mon sanè coeur; 4. Chanson du petit hypertrophique. (M. Senart, Paris).
KLEIN (I. F.). *Sister,, Awake!* Song. (Augener Ltd., London).
MADISON WATSON (M.). *The child's first Melody garden*. Book I. N. 1-21. — Book II. N. 22-46. (Augener Ltd., London).
MARCHESI (O.). *La mié campagna in amor*. Canzone dialettale emiliana. Premiata al Concorso del « Secolo ». — *Le Stelle*. Coro a 4 Voci virili. (U. Pizzi, Bologna).
OBERLEITHNER (M.). *Lieder*: 1. Mein Liebeslied. — 2. Wirtauchten aus dem Strom. — 3. Liebeslieder des Catull. — 4. Gruss in die Ferne. — 5. Mondgedanken. — 6. In der Stille der Nacht. — 7. Jeanette. (L. Doblinger, Leipzig).
PASINI (P. C.). *Scendi dal cielo*. Pastorale a due voci bianche e Pianoforte. (G. Zanibon, Padova).
PATUELLI (G.). *Mattinata sui monti*. Pastorale per Coro di Voci infantili. (Mattiuzzi & Biancani, Bologna).
POLONI (G.). *Gioia folle*. Hésitation. Parole di Primo. (A. & G. Carisch & C., Milano).
RINALDINI (J.). *Drei Lieder*. (L. Doblinger, Leipzig).
ROESGEN-CHAMPION (M.). *Deux Mélodies genre ancien*. — *Trois Duos pour Ms et C.* (M. Senart, Paris).
SAMINSKI (L.). *La Galliarde d'une fête joyeuse*. Opéra-Ballet en un acte. (M. Senart, Paris).
STEWART (D. M.). *Phantoms*. Song. Words by V. D. Goodwin. (Augener Ltd., London).
THIMAN (E. H.). *The Shepherd*. Song. Words by W. Blake. (Augener Ltd., London).

TONI (A.). *Canti d'Amore. Liriche*: O tardi venuto. — Dialogo. — Notturno della luna. — *Ritratti*. Liriche: Mussolini. — Margherita. — De Pinedo. (F. Bongiovanni, Bologna).

MUSICA STRUMENTALE DA CAMERA

ANZOLETTI (M.) *Il «Giovin Signore»*. Minuetto per Violino e Piano (A. & G. Carisch & C., Milano).
BASTIANI (G.) *Sarabanda* para Piano e Violino. *Mazurka* pour Violon et Piano. (Compassa e Camin, S. Paolo).
BONNER (E.) *Quintett* por Violin I, Violin II, Viola, Cello, Piano, Op. 14. (M. Senart, Paris).
CHAUMONT (E.) *Burlesque* pour Violon et Piano (M. Senart, Paris).
DEVREESE (G.), *Sonate* pour Violon et Piano. (M. Senart, Paris).
DI CECCO (F. A.). *Leggenda di Narciso* per Violino e Pianoforte. (U. Pizzi, Bologna).
EHRMANN (R.). *Sonate* pour Piano et Violoncelle. (M. Senart, Paris).
GEORGES (A.) *Poèmes d'Amour*, d'Armand Silvestre: Prologue, 12 Parts, Épilogue. Partition et Piano. (E. Gaudet, Paris).
KALOMIRIS (M.) *Trio* pour Piano, Violon et Violoncelle. M. Senart, Paris).
LONGO (A.) *Scenetta pastorale* per Flauto, Oboe, Clarinetto, Fagotto e Pianoforte. (Fratelli Curci, Napoli).
LUCAS (B.) *Sonate* pour Violon et Piano (M. Senart, Paris).
MASDEN (E.) *Five Violin Pieces*: A Fairy lake, Barcarolle. To a Daffodil, Gavotte. The old oak Tree, Melodie. In olden Times, minuet. Gigue. (Augener Ltd., London).
MITTLER (F.) *Chaconne* für Violine solo. (L. Doblinger, Leipzig).
MONNIKENDAM (M.) *Sonate* pour Violoncelle et Piano. (M. Senart, Paris).
REDMANN (R.). *Nine short Pieces* for Violin and Piano. (Augener Ltd., London).
RICCI-SIGNORINI (A.) *La tristezza del diavolo* (dai «Poèmes barbares» di Leconte de Lisle). Lamento e Improperio per Voce di baritono, Corno inglese, due Clarinetti, due Claroni, Timpani e Pianoforte. A. e G. Carisch e C., Milano).
ROSATO (F. P.) *Piccole miniature* per Violini e Pianoforte. (A. Forlivesi e C., Firenze).
SAMBUCETTI (L.) *Tarantella* para Violin y Piano (Talleres G. Ricordi e C., Buenos Ayres).
SIEGL (O.) *Direttimento* für Streichtrio (Violine, Viola und Violoncello). Partitur. (L. Doblinger, Wien).
TAUSMANN (A.) Sonatine pour Flûte et Piano (ou Violon et Piano). (M. Senart, Paris).
TRÉPART (E.) *Évocations Sylvestres*. Petite Suite pour Flûte et Piano. (M. Senart, Paris).
YSAYE (T.). *Quintetto* pour 2 Violons, Alto, Violoncelle et Piano. (M. Senart, Paris).
ZECCHI (A.) *Due composizioni* per Arpa diatonica: 1. Trittico. - 2. Soirée. (A. e G. Carisch e C., Milano).

MUSICA SACRA

BOTTAZZO (A.). *Proprium Missae* in Nativitate Circumcisione et Epiphania Domini ad Chorum unius v. m. vel trium v. inaeq. (C. T. B.). Organum comitans. Op. 364. (G. Zanibon, Padova).
FINO (G.). *Missa in honorem Beati J. B. Comolengo*, duabus Vocis paribus concinentibus Organo vel Harmonio Comitante. Partitura. (G. Zanibon, Padova).

G. RICORDI & C. — EDITORI — MILANO
Direttore responsabile: CARLO CLAUSETTI
Tipografia E. Zerboni - Via Cappuccini, 18 - Telef. 22-235

Società Anonima

Cartiera Valvassori Valle di Lanzo

Capitale versato: L. 7.500.000

LAVORAZIONE carte a Macchina — Bianche e Colorate da scrivere, da Stampa, da Registri, per Musica, fine, mezze fine ed ordinarie, da Impacco, da Giornali, di puro straccio per documenti, ecc.; Filigranate finissime; Carte assorbenti e per Copertine.

CARTONCINI bianchi e colorati per tutti gli usi; Bristol sopraffini.

CARTOTECNICA: carte da lettere in genere; carte e quaderni da scuola.

SPECIALITÀ: tigi fini da stampa; da edizioni e carte per cromo.

Cartiera in Germagnano
SEDE: Via Bidone, 10 — TORINO (16)

Fabbrica propria di pasta meccanica a **GERMAGNANO** (Torino)

RAPPRESENTANZE:
Torino — Milano — Verona — Genova — Bologna
Firenze — Napoli — Palermo — Roma — Bari.

STABILIMENTO MUSICALE
TITO BELATI - Perugia
STRUMENTI MUSICALI
E MUSICA PER BANDA
Catalogo Gratis

INDIRIZZI UTILI

Negozianti di Musica.

BOLOGNA.
Bongiovanni Francesco - Via Rizzoli 22-24
Pizzi Umberto - Via Zamboni, 6.
CASALE M.
Casa Editrice Musicale U. Jaffe.
GENOVA.
Casa Musicale *De Bernardi Giuseppe* - Via S. Luca 52-54 - Tel. 21-637.
— *Fratelli Serra* - Musica, rulli, pianoforti, accessori - Via Luccoli, 56 (rosso).
MILANO.
G. Ricordi e C. - Via Berchet, 2.
NAPOLI.
G. Ricordi e C. - Piazza Carolina, 19 a 22.
PADOVA.
«Bottega della Musica» - Via Roma, 25.
PALERMO.
G. Ricordi e C. - Via R. Settimo, Palazzo Francavilla.
ROMA.
G. Ricordi e C. - Corso Umberto I, 269.
TORINO.
Silvio Parisi - Stabilimento Musicale - Via XX Settembre, 76 - Strumenti - Musica.
TRIESTE.
Tedeschi e Obersnu - Corso Vitt. Eman., 26
Ario Tribel - Successore a Schmidl e C.
VARESE.
Ditta *Giuseppe Riccardi* - Corso Roma.

A. MONZINO & GARLANDINI
MILANO - Via Rastrelli, 10
ANTICA e PREMIATA FABBRICA
di STRUMENTI MUSICALI a CORDE
MANDOLINI, VIOLINI, CHITARRE
VIOLE, VIOLONCELLI, LIUTI,
ACCESSORI, METODI e MUSICA
Corde Armoniche Perfezionate
STRUMENTI A FIATO
FILO ACCIAIO ARMONICO
Chiedere, con cartolina doppia, Catalogo N. 21

G. B. PARAVIA & C.
EDITORI-LIBRAI
TORINO-MILANO-FIRENZE-ROMA
NAPOLI-PALERMO

ANDREA DELLA CORTE
E GUIDO MARIA GATTI

DIZIONARIO DI MUSICA

SECONDA EDIZIONE AUMENTATA DI UNA APPENDICE

Elegante volume, rilegato in tela e oro, con XVI tavole di illustrazioni fuori testo. **Prezzo L. 35**

Le ordinazioni vanno dirette o alla Sede Centrale di Torino, Via Garibaldi 23, o alle Filiali di Milano - Firenze - Roma - Napoli - Palermo.



DISCHI CELEBRITA' - CANZONETTE
DANZE MODERNE

Macchine Perfette

SOCIETÀ ITALIANA DI FONOTIPIA
MILANO - Via Mercvigli, 7 - MILANO
CATALOGHI GRATIS A RICHIESTA

PVBBLICAZIONE MENSILE – C.C. CON LA POSTA

MVSICA D'OGGI

RASSEGNA DI VITA E DI COLTVRA MVSICALE



ANNO IX. NVMERO III. MARZO MCMXXVII.





FARINA LATTEA
CARLO ERBA

Strumenti e Dischi Originali "GRAMMOFONO"
"La Voce del Padrone"
(LA MARCA DI ALTA CLASSE)

Artisti Sommi
Riproduzione perfetta



Incisione elettrica
Fruscìo nullo

I nostri prodotti sono noti in tutto il mondo per la loro meravigliosa perfezione. Chi li vende sa di dare il meglio ed acquista un cliente che, soddisfatto, tornerà a lui con fiducia. Questi prodotti così perfetti sono il risultato di una esperienza tecnica ed artistica di oltre 35 anni. Dischi di tutti i maggiori artisti contemporanei del canto e della musica. Strumenti e dischi ad uso delle Scuole. - Si cercano esclusivisti per le località ancora disponibili. Scrivere alla

Società Naz. del "Grammofono" - Milano, Via Orefici, 2

PIANOFORTI
AUTOPIANI
°ANELLI. CREMONA
PRIMATO ITALIANO



PRODUZIONE
CINQUE PIANOFORTI AL GIORNO
RAPPRESENTANTI in tutte le CITTÀ d'ITALIA
Prezzi Cataloghi a richiesta
Soc. An. ANELLI - CREMONA

IL "PATHEFONO"
Fabbrica Macchine Parlanti e Dischi a punta Zaffiro

20
MODELLI ASSORTITI
con imbuto e a mobile
da L. 400 a L. 3500
DISCHI a DOPPIA FACCIA
cantati dai più celebri artisti
da L. 14 a L. 27,50
Cataloghi gratis



I Signori Negozianti di Musica sono pregati di domandarci il Listino Confidenziale per i Rivenditori

Pathé Frères Pathefono
Acc. Soms Cav. PIETRO NEUVILLE & C.
MILANO (2) - Portici Settentrionali, 21 - MILANO

Cartiere di Maslianico

Società Anonima - Capitale interamente versato 10.000.000

CARTE A MANO

filogranate, per chèques e per titoli industriali, per registri, da lettere, da disegno, per carte da giuoco e fotografia

CARTE A MACCHINA

fini per stampa, mezze fini e fini da scrivere, per disegno, filogranate, gelatinate, per registri, pergamene vegetali bianche e colorate, assorbenti fini

SPECIALITÀ

Carte valori filogranate per lo Stato; carta filogranata per titoli e chèques; carte a mano per registri; pergamena; cartoni gros-grain e telati "Leonardo"; quadrotte filogranate e telate; cartoncino Bristol per fototipia, bicolore, ecc.

Marche Depositate

"Larius Mill" "Old Larius Mill" "Labor Omnia Vincit"

Sede in MASLIANICO (Como)

STABILIMENTI IN MASLIANICO e LUGO VIGENTINO



DITTE RIUNITE

LAPINI - BENELLI - ROSATI

STABILIMENTI ITALIANI MUSICALI ASSOCIATI

CASELLE 127 e 77
TELEFONO INT. 21-925

FIRENZE - VIA DEL GIGLIO, 9

AGENTI GENERALI PER L'ITALIA DELLA CASA:

COUESNON & C.IE - PARIGI

I MIGLIORI FABBRICANTI di Istrumenti Musicali del Mondo ♣ Per i Professionisti e Concertisti *niente di più perfetto che gli Strumenti a Pistoni*

Marca "MONOPOLE,,

Liuteria artistica e da studio ♣ Tutti gli accessori ed arnesario per Liutai, Flauti, Oboi, Clarinetti, ecc. ♣ Specialità in Saxophones, Jazz-Band, Banjos

Fabbrica di Piatti e Tam Tams ♣ Ricco assortimento in Grammofoni
Tutte le edizioni musicali
Edizioni proprie in Metodi e Pezzi per Banda

A richiesta Cataloghi e Listini gratis

F. I. P.

FABBRICA ITALIANA PIANOFORTI

55, via Moretta TORINO via Moretta, 55

PIANOFORTI da Chiesa
AUTOPIANI da Scuola
ARMONIUMS portatili

RAPPRESENTANTI IN TUTTO IL MONDO

Agenzia di vendita: TORINO, via S. Teresa, 14

RULLI FIRST PER AUTOPIANI ♣ NOLEGGIO MUSICA ♣ RIVISTE E LIBRI D'INTERESSE MUSICALE

MUSICA D'OGGI

RASSEGNA DI VITA E DI COLTURA MUSICALE

UN NUMERO: ITALIA: . . . . . L. 1,20 ESTERO . . . . . L. 1,80

MILANO VIA BERCHET, 2

ABBONAMENTI: ITALIA: anno L. 12 sem. L. 7,— ESTERO: „ L. 18 „ L. 10,—

(oltre le tasse di bollo e di previdenza giornalistica in L. 0,30)

SOMMARIO

A. Della Corte. - Meditazioni Beethoveniane . . . . . Pag. 63

A. De Angelis. - Cristoforo Colombo ispiratore di musicisti . » 71

G. Ricordi & C. - Parole e fatti . » 74

Rivista delle Riviste: Dove andiamo? - Italia. - Estero . . . » 75

Vita Musicale: Prime rappresentazioni (*Basi e Bote* all'Argentina - *Madama di Challant* alla Scala) - Teatri. - Concerti . . . . Pag. 81

Recensioni: Musica Didattica. - Musica Sacra. - Musica Vocale e Strumentale da camera . . . » 88

In tutti i toni: Concorsi. - Notizie. - Necrologio . . . . . » 91

Bibliografia: Edizioni Ricordi. - Altre edizioni . . . . . » 95

BRANO MUSICALE:

G. Mulé: *Entrata delle Baccanti.*

(U. V. I.) UNIONE VIOLINISTI ITALIANI

LA TECNICA DEL VIOLINO

Opera composta in collaborazione dai Professori: M. Anzoletti, M. Corti, G. De Angelis, F. De Guarnieri, R. Franzoni, G. Fusella, E. Polo, R. Principe, R. Tagliacozzo.

PARTE I. — I^a^ POSIZIONE.

E. R. 141 a 145. — Fasc. 1°. *Esercizi preliminari.* — Fasc. 2°. *Il meccanismo e la ginnastica dell'arco.* — Fasc. 3°. *Esercizii cromatici alla prima e alla mezza posizione.* — Fasc. 4°. *Abbellimenti e trilli alla prima e alla mezza posizione.* — Fasc. 5°. *Corde doppie.*

PARTE II.

E. R. 146 a 150. — Fasc. 1°. *Seconda posizione.* — Fasc. 2°. *Terza posizione.* — Fasc. 3°. *Quarta posizione.* — Fasc. 4°. *Quinta posizione.* — Fasc. 5°. *Sesta, Settima e Ottava posizione.*

PARTE III.

E. R. 151 a 155. — Fasc. 1°. *Uguaglianza e Velocità, Scale, Esercizii, Arpeggi, ecc.* — Fasc. 2°. *Salti della mano sinistra e dell'arco.* — Fasc. 3°. *L'arco.* — Fasc. 4°. *Il Trillo doppio, il Tremolo, gli Armonici semplici e doppi e le loro varie applicazioni, il Pizzicato.* — Fasc. 5°. *Abbellimenti e doppie corde, ecc.*

EDIZIONI G. RICORDI & C. — MILANO

Anno IX. Marzo 1927 Num. 3.

MVSICA D'OGGI

MEDITAZIONI BEETHOVENIANE

Per noi, generazioni dell'Ottocento, Beethoven apparisce ancora l'altissimo fra i musicisti del secolo nostro, in quanto fu il più preciso simbolo di quell'universale rinnovamento di spiriti che la rivoluzione francese promosse, il più sublime idealizzatore della nuova estetica che il romanticismo tedesco affermò, l'uomo nuovo, l'uomo storico, l'artista dantesco cui non soltanto le genti della sua stirpe, ma tutti i popoli si volgono come per riconoscere in esso le origini medesime della loro sensibilità e ritemprarsi nelle sue idee e nelle sue parole quasi nel battito sicuro d'un paterno cuore immortale. Apparisce come una duplice forza congiunta, morale e artistica, mirabilmente energica dopo più di cento anni.

Cento anni sono pochi e molti, se li riguarda la storia inesauribile o il favore mondano. Caso nuovissimo nel secolare svolgimento dell'arte musicale, valutazione storica e amore di folla procedono ancora oggi insieme. Prima di lui furono rapide decadenze. Palestrina non risuonava più nei cuori dei contemporanei di Monteverdi, di Frescobaldi, di Carissimi, i quali eran già obliati alla fine del secolo loro; J. S. Bach attese che Mendelssohn lo riadducesse alla luce; Haydn parve riassumersi presto in una questione di stile o di maniera. Niuno dei grandissimi che lo precedette fu inteso oltre due o tre generazioni. Non diciamo dei minori e pure famosi; crolli nei più silenziosi abissi, oppure limitato riconoscimento d'un aspetto o d'un altro. Con Beethoven comincia una storia nuova, la nostra che viviamo, trionfa un'estetica nuova — la musica: espressione drammatica del sentimento —, quella nella cui luce nascemmo e che non so se mai vorremo o sapremo ripudiare.

Con lui ebbero fine secolari travagli, estetici, umani, formalistici. Estetici: la « sensibilità » massimo sforzo settecentesco nella drammatica espressione, fatta via via più intensa nella sinfonia e nella sonata drammatica, cedeva definitivamente al sentimento, condotto alla più potente significazione. Per la prima volta l'arte musicale trasmetteva con mezzi meramente sonori, meramente strumentali, senza soccorso di umana parola, di letterarie immagini, di concettose eccitazioni, infine d'alcuna sorta di guida o collaborazione, l'espressione d'un così individuale dramma, d'un così vasto mondo sentimentale, d'un così denso pensiero. E ciò con tale fervore, logica eloquenza e umana bontà da sommuovere animi, agitarli, rapirli, e non abbandonarli smarriti, ma accomunarli nella stessa interpretazione beethoveniana della vita; un'interpretazione a un tempo personale e universale, tanto vera e tanto lirica da essere intesa, in un'elevazione di tutte le facoltà dello spirito, dal cuore di ogni mortale. Si era così giunti con Beethoven alla prima e più alta espressione musicale e alla prima e più vigorosa figura d'artista, nei tempi moderni. Travagli umani: abolito il compositore di corte, l'artista proclama la propria indipendenza e affronta la libera competizione. Formalistici: ridotti gli schemi a quello che in realtà essi sono, è l'idea che signoreggia e avviva l'opera d'arte.

***

Con tali rinnovamenti Beethoven pervenne alla massima evoluzione dell'uomo e dell'artista, onde non è possibile distinzione nei caratteri di lui. Se nelle qualità dei grandi suoi contemporanei, Weber e Schubert, Spontini e Cherubini, Rossini e Bellini, puoi discriminare e variamente valutare l'impeto e la gentilezza, il tragico o il comico, la dottrina o l'ispira-

zione, l'individuale o l'universale, l'umano o il divino, in Beethoven l'unità spirituale supera le antitesi. E perciò nel considerare l'uomo e il creatore Beethoven conviene assai misurare le parole, evitando di negare o affermare in un punto ciò che viceversa si afferma o si nega in un altro. Non che l'arte e la vita di lui siano viziate da contraddizioni. Oltre alla complessità e alla reciprocanza degli eventi è la perfezione raggiunta dall'ideale sintesi che nella sua ricchezza non consente ammissioni ed esclusioni recise.

Si considerino, per esempio, i concetti di « idea » e di « materia », in rapporto alle sue opere. Egli immise l'idea come elemento sovrano nell'opera d'arte musicale, ma non restò assorto nella concezione, nè fu astratto pensatore, ma all'idea stessa dette la maggior virilità, comprensibilità, espansione, volendola cellula capace di riproduzione, immagine concreta, chiara e limpida delle sue sensazioni, dialettica agile, convincente; donde quell'incubazione dell'idea che tutti sanno quanto gli riescisse lunga e travagliata. E la materia ebbe pure grande peso: il ritmo, vitale elemento, il suono, i timbri, altrettante forze artistiche. E la melodia, sublime riflesso dell'intimo melos — quella che, son quasi sue frasi, scaturiva da una parola, da un pensiero, quella che egli inseguiva, conquistava, e che, se sfuggiva sparendo nella successione delle idee, egli ricercava, riconquistava, seguendola in tutte le sue modulazioni, trionfandone infine — la melodia beethoveniana sarà da identificare con l'idea e con la materia? E' in entrambe, una e inscindibile.

***

Ancora: « gioia » e « dolore ». Ogni distinzione di preminente bellezza espressiva nell'una e nell'altra tendenza è vana. Già non si tratta più delle convenzionali tendenze del comico e del tragico apparenti negli « allegri » o nei « gravi » di cento sonatisti, in un'opera buffa o seria, oggettivazioni, quelle, vigilate da deboli spiriti; (prima di Beethoven, solo Mozart aveva impresso se stesso in ogni suo canto, ma al tragico non doveva egli pervenire); qui sono interpretazioni sublimi di profonde concezioni, visioni vastissime, percezioni di echi infiniti. La « gioia » beethoveniana è la più pura, la più alta, sorge dalla contemplazione della natura, dal compiacimento per la serenità e letizia degli uomini, e non sdegna di cantare le umili cose e buone, le canzoni e le danze; ma la sua gioia ha di per sè una gamma sì vasta che come invade le semplici umili osservazioni così scatta nell'inno religioso, tripudiante di fervido amore per tutta l'umanità, e affisa Dio; ma la danza si spoglia d'ogni tradizione e si rinnova in altre espressioni d'inattesa significazione drammatica. Anche il « dolore » beethoveniano è il più puro e il più alto, tragica interpretazione della vita; i mali donde si concreta il dolore non tengono della miseria fisica, non delle vili angustie, non serbano i poveri nomi fissati dagli uomini, oppure si riassumono in un nome solo, tremendo: destino; il dolore prorompe nell'impari lotta dello spirito col destino; lo spirito energico vuole null'altro che libertà e pace, soltanto per dedicarsi all'opere fattive e non abbandonarsi agli ozii e neppure ai sogni, soltanto per formare le opere belle, nuovi adornamenti della creazione; il destino vieta la pura gioia e colpisce nelle aspirazioni più candide. Ma Beethoven prescinde dai suoi dolori — sollecito nel render grazie a Dio, e con quanta gentile devozione! se una tregua gli sia concessa o un lembo di sereno gli rallegri la vista — e con universale amore, un amore sì vasto e panico che sembra voglia abbracciare non soltanto l'umanità ma ogni forma vivente sotto il cielo, sente ripercuotersi in cuore gli affanni di tutti gli uomini, e per tutti prega libertà e amore. Chi vanterà la preminenza o la subordinazione delle espressioni della « gioia » o del « dolore » in Beethoven, uguali nella intensità drammatica e nel lirismo, accenti diversi della stessa voce?

***

Ancora: « classico » e « romantico ». Chi cerchi in lui il « classico » nel senso dell'artista perfettamente equilibrato, che armoniosamente dispone in composte forme la sua intima (« romantica ») agitazione (« contenuto ») onde la forma stessa fu suggerita e definita, lo riconosce tale, senza sforzo o soverchia analisi dell'opere insigni; « classico » e « romantico » a un tempo: calore interno e perfezione esteriore. Chi poi cerchi in lui lo specifico « romantico tedesco », cioè l'interprete di quella tendenza a lui contemporanea e alla quale son da riportare parecchi aspetti della sua forma spirituale (personalità, sentimento umanitario, amore per la natura, desiderio di libertà), pur esso lo trova in lui conchiuso, ma non come esuberante, agitata, sconvolta, sublimata concezione poetica del mondo, bensì come elemento di più ricca sensibilità, come corde che s'aggiungano a corde, d'ugual timbro, per concorrere all'estensione della gamma, all'ampiezza delle melodie, alla complessità delle armonie.

***

Ancora: l'« uomo » e l'« artista ». Questo ha radici in quello, e non potrebbe essere diversamente; la biografia illumina le opere d'arte. Ma a un certo punto dell'osservazione di tali rapporti sentite che l'artista quasi si stacca dall'uomo e in esso riflette soltanto la parte migliore, e che la sua vita sociale, morale, pratica, che pure fu attiva — non essendo egli stato olimpico, come agli uomini piace di immaginare favoleggiando di lui e di Goethe — non gravò col materiale peso delle piccole contingenze, delle inevitabili passioni, neppure minimamente della sensualità, sulla indipendente purezza dello spirito; la quale perciò è, nella sua artistica attività, connessa e a un tempo scissa dagli eventi dell'uomo pratico e passionale.

Tali caratteri o coppie di caratteri non si riscontrano che in Beethoven.

Non contraddizioni dunque, ma ricchezza di aspetti, ma dialettica che non evita le antitesi, anzi le cerca e aguzza portandole a conflitto chiarificatore. Tale la sua composizione, una battaglia di idee, con brevi soste e perseveranti riprese, una ininterrotta discriminazione di valori, una eliminazione e un rinnovellarsi di forze, la divagazione e la concentrazione, l'eroismo del pensiero ed il trionfo dell'eroe più degno. Con siffatte complessità di idee, combattività, ed eroica concezione della combattività stessa, egli rinnovava socialmente ed esteticamente la funzione dell'arte musicale. L'arte tutto un dramma, l'artista una persona. Non più cortigianeria nella livrea del « maestro di cappella » e nel frontespizio e lo stile del libro: non più sonate nel gusto italiano o francese o nello stile di Haydn, ma l'affermazione precisa della parola propria, dell'individuale pensiero, dello stile proprio. Libertà, coscienza, eroismo: s'apre la nuova storia. Meditiamo questi pensieri di lui:

« Il mondo è un monarca che accorda favori a chi lo lusinga. Ma la vera arte è caparbia e non ammette costrizione in forme lusinghiere. Celebri artisti sono spesso avvinti alla loro natura, e, con loro, necessariamente, le loro opere, anche le migliori, quantunque sorte da un oscuro grembo.

« Si dice che l'arte è lunga, breve la vita. Ma lunga è solamente la vita, breve l'arte. Se il suo respiro deve sollevarci agli Dei, il suo favore non avrà che la durata di un momento ».

ANDREA DELLA CORTE.

Cristoforo Colombo ispiratore di musicisti

Recenti commemorazioni colombiane svoltesi in Italia hanno offerto occasione a un giornale teatrale di pubblicare un elenco di opere liriche aventi a protagonista lo Scopritore delle Americhe. Ma l'elenco risultava, a prima vista, talmente incompleto, che mi sono sentito invogliato a compiere più accurate ricerche; e da queste, con mia stessa sorpresa, è scaturito un numero così rilevante e svariato di composizioni musicali, e sono emerse tante curiose circostanze di date, di luoghi, di fatti, che mi è parso non inutile darne pubblica notizia.

UN CARDINALE AUTORE DELLA PRIMA OPERA COLOMBIANA

Non è certo necessario ricordare la vita e le perigliose vicende dei viaggi dell'immortale Genovese. Ma una circostanza è indispensabile rilevare, e cioè che egli, iniziando sotto gli auspici della Regina Isabella di Spagna, la prima ardimentosa traversata transoceanica, e drizzando perciò, il 3 agosto 1492, le prore delle tre caravelle da Palos verso ponente, credette di dover raggiungere l'India e fece invece approdo, il 12 ottobre, nelle vergini terre d'America; e precisamente a San Salvador. Nè questo errore valsero a snebbiare dalla sua mente i successivi viaggi, ed egli morì infatti, con la convinzione di non aver scoperto un nuovo mondo, ma di essere arrivato alle isole e alle coste orientali dell'Asia. Allorchè due secoli appresso, nel 1691 venne rappresentata in Roma, al Teatro Tordinona, la prima opera in musica avente a protagonista Colombo, questi veniva ancora considerato quale scopritore dell'India, come risulta dal titolo del libretto che è il seguente: *Colombo ovvero l'India scoperta;* ma si voleva evidentemente alludere alle Indie occidentali, cioè americane. Autore del libretto e della musica fu Pietro Ottoboni che — scrive il De Coulanges — « se piquoit d'être aussi bon poète qu'excellent musicien ». Pronipote del Papa Alessandro VIII, Pietro Ottoboni era nato a Venezia nel 1667 ed a soli ventidue anni venne rivestito della porpora cardinalizia. Fu mecenate di letterati e di artisti, collezionista di quadri e di libri rari, autore di drammi sacri e di oratori, e della detta opera *Colombo* che presentò al giudizio del pubblico sotto lo pseudonimo di

« Crateo Pradellini » ; anagramma di « Cardinale Pietro » e che fu forse anche il suo nome arcadico.

Mai — scrive il De Coulanges — vi fu opera più stupefacente e più noiosa di questa. Vi si vede Colombo il quale, appena sbarcato sulla terra indiana, ridiviene follemente innamorato di sua moglie, e l'uno e l'altra, dopo essersi sgolati a rendere edotto l'uditorio dei loro capricci e furie amorose, concluderle con una zuffa durante la quale il Genovese sguaina la spada, ma resta egli stesso ferito. Nè mancò, a rendere più ridicola l'azione, un ballo di spagnuoli con scimmie, in una foresta. L'opera, alla quale — prosegue il De Coulanges — assistemmo « plutôt par oisiveté que par goût », fu satireggiata in una epistola in versi del Duca di Nevers, nella quale è detto che lo scoppio della peste a Napoli, che indusse anche Roma ad adottare misure precauzionali e la morte di Papa Alessandro VIII obbligarono a sospendere le rappresentazioni.

Le grand bruit de la peste, en tous lieux repandu,
A fait cesser cette musique ;
Cet opéra sauvage est enfin défendu,
Et nous ne verrons plus ce monstre dramatique.

L'insuccesso del *Colombo* del Cardinale Ottoboni ci offre occasione a rilevare come anche in seguito, nonostante il vivo interesse che ha sempre suscitato la vita avventurosa dello scopritore del nuovo mondo, nessuna opera a lui intitolata — neppure quella di valorosi maestri — sopravvisse, nella fama, al suo autore.

La denominazione geografica dell'Ottoboni (Scoperta delle Indie) continuò ancora nel secolo successivo in composizioni musicali diverse, quali la farsa a 5 voci in musica *Colombo* ovvero *La scoperta delle Indie* musica di Vincenzo Fabrizi su libretto dell'abate Michele Mallio rappresentata al Teatro Capranica di Roma nel Carnevale del 1788 ; l'opera *Colombo alla scoperta delle Indie* che Vincenzo Fioravanti fece eseguire nel 1829 al Teatro Fenice di Napoli ; e il ballo tragico pantomimo in cinque atti : *Colombo nelle Indie* del coreografo Domenico Le Fèvre, musica di Antonio Rossetti, che fu dato al Teatro San Carlo di Napoli nel 1794, insieme con l'opera *Artenice* di Giacomo Tritto.

IL LIBRETTISTA RECORDMAN DI COLOMBO

Un'altra osservazione che può farsi a proposito di opere liriche colombiane è il singolare fascino che esercitò su alcuni musicisti il libretto *Colombo* di Felice Romani, il celebre poeta melodrammatico genovese, il cui nome, come librettista, è rimasto connesso a immortali opere di Bellini e di Donizetti. Il primo a musicare il libretto del Romani fu il maestro perugino Francesco Morlacchi, ed è degna di rilievo la circostanza che la sua opera venne rappresentata al Carlo Felice di Genova il 21 giugno 1828, e cioè precisamente durante la stagione in cui quel teatro venne inaugurato. Per analoga circostanza, e cioè nella stagione di inaugurazione di un teatro : il Ducale (attualmente Regio) di Parma, nel 1829, veniva colà rappresentato, il 27 giugno, un *Colombo*, sempre su libretto del Romani, e con musica di Luigi Ricci, che ne aveva ricevuto espresso incarico dall'impresa del Teatro. Esso segui la *Zaira* di Bellini che aveva servito come spettacolo di apertura ed aveva avuto insuccesso, mentre il *Colombo* ebbe successo se non clamoroso, almeno di stima. Il terzo *Colombo* del Romani, fu quello dato a Verona dal maestro Vincenzo Mela, nel 1857 ; ed infine il quarto da una donna, Felicita Casella, nel 1865, a Nizza.

ITALIANI, SPAGNUOLI, AMERICANI

Era naturale che la figura del grande navigatore ispirasse specialmente musicisti delle tre terre alle quali la vita di Colombo è associata : l'Italia che gli diede i natali, la Spagna che ne favorì l'impresa immortale, e l'America, la quale per virtù dello scopritore, potè entrare in comunicazione e beneficiare della civiltà della vecchia Europa. Mi limiterò a una semplice elencazione di nomi, di date e di dati. Ecco l'opera settecentesca *Colombo* di Luigi Caruso, e ancora una dallo stesso titolo di Carnicer Ramon (Barcellona, 1825) e un *Cristoforo Colombo* di Carlo detto Luigi De Barbieri rappresentato a Rio de Janeiro nel 1846. Un altro *Cristoforo Colombo*, meritevole di speciale segnalazione, fu quello composto dall'impareggiabile contrabassista Giovanni Bottesini il quale — appena ventiseienne — recatosi all'Avana, nel 1847, per tenervi alcuni concerti, diresse egli stesso l'opera in quel Teatro Tacon. Ebbe liete accoglienze e fu più volte ripetuta, specialmente all'estero. Altre opere su Colombo scrissero : C. Marcora (Bahia, 1869) ; Alessandro Fava (esecuzione privata a Bologna 1875) ; Raffaele Coppola (Cremona, Teatro Concordia (1880) ; V. Penco (Genova, dicembre 1883) ; Antonio Marchisio (nato a Buttigliera d'Asti nel 1817 e morto a Torino nel 1875), inedita ; Melesio Morales (Messico, 1892), nel IV° centenario della scoperta dell'America ; e, nella stessa circostanza infine compose un *Cristobal Colon* il maestro Francesco Vidal y Careta (Barcellona, Teatro Liceo, 1892, clamoroso insuccesso).

BALLI, PANTOMIME, SINFONIE, CANTATE. — UNA « OUVERTURE » DI WAGNER

Ma, come già avvertii, l'ardimentoso navigatore non ispirò soltanto opere teatrali, ed ecco infatti, un rapidissimo elenco di altre composizioni di diverso carattere. Balli : *Colombo nelle Indie* del musicista Antonio Rossetti, già citato in questo scritto ; *La scoperta di Colombo nelle Indie* del coreografo Stefano Maganini e di ignoto musicista (Milano, Canobbiana, 1786) ; *Colombo all'isola di Cuba* del coreografo Antonio Monticini e musicista ignoto (Torino, Teatro Regio, 1833) ; *Cristoforo Colombo* del coreografo Ippolito Montplaisir, con musica del milanese Paolo Giorza (Roma, Teatro Apollo, 1864) ; la pantomima di Venceslao Müller, eseguita a Vienna nel 1826.

Forse non tutti sanno che anche Riccardo Wagner si lasciò prendere dal prestigioso soggetto, e compose infatti una « ouverture » per la tragedia *Columbus* di Guido Apel, che affrontò il giudizio del pubblico a Magdeburgo, nel 1836. Ma neppure il geniale autore della *Tetralogia* seppe trarre per quella circostanza, dalla propria inspirazione, espressioni di tanta bellezza che valessero a dare alla sua « ouverture » fama imperitura.

Un'ode sinfonia *Cristoforo Colombo* fu fatta eseguire da Feliciano David il 7 marzo 1847 nella sala del Conservatorio di musica di Parigi. Autori dei versi furono Mery Chaubet e Saint Etienne, e il lavoro era diviso in quattro parti : *La partenza, Una notte nei tropici, La calma e la rivolta a bordo, Il nuovo mondo.* L'ode veniva fatta conoscere in Italia (Scala di Milano) il 18 marzo 1856.

Stesso tipo di composizione — un'ode sinfonica — *Colombo* del maestro Carlo Andrea Gambini, venne presentata all'Accademia Filarmonica di Firenze, il 1 giugno 1851, e due cantate *Columbus* per voci virili con orchestra composero l'una l'inglese Enrico Roberto Gadsby (1881), e l'altra il tedesco Giuseppe Brambach : quest'ultima data con successo nel luglio 1886 a Millwaukee, e premiata. Debbo infine registrare un *Colombo* poema vocale sinfonico, in quattro parti per coro e orchestra che Antonio Carlo Gomes fece eseguire nel centenario colombiano del 1892 al Teatro Lirico di Rio de Janeiro sotto la direzione di Marino Mancinelli.

UNA MANCATA OPERA VERDIANA. — IL « COLOMBO » DI FRANCHETTI. — UN RECORD TOSCANINIANO

Abbiamo già notato come per il suddetto centenario varii compositori scrivessero espressamente musiche celebratorie dello scopritore del Nuovo Continente. Fu anche in previsione di quella ricorrenza che il Municipio di Genova volle che i diversi festeggiamenti venissero completati con la rappresentazione di un'opera lirica colombiana, e officiò a tal fine Giuseppe Verdi, ma il grande compositore di Busseto rifiutava adducendo la propria grave età e proponeva invece di conferire l'incarico al maestro Alberto Franchetti che accettava. Autore del dramma lirico in quattro atti e in un prologo fu Luigi Illica, e la rappresentazione avvenne in modo solennissimo al Teatro Carlo Felice di Genova, il 6 ottobre 1892 ; direttore Luigi Mancinelli, protagonista il baritono Giuseppe Kaschmann.

L'opera, al secondo atto, nel panorama del mare, entusiasmò ; e altrettanto avvenne al quinto con la patetica morte di Colombo. Ma nonostante questi ed altri numerosi pregi musicali, produsse, per la sua lunghezza, nel pubblico, un senso di stanchezza. Questo inconveniente non era sfuggito alla finissima esperienza teatrale del Mancinelli il quale aveva consigliato l'autore di alleggerire lo spartito di due atti : quelli che si svolgono in America ; ma il Franchetti non volle, e solo quando il giudizio dell'uditorio gli ebbe confermata la giustezza dei suggerimenti del valoroso direttore d'orchestra, si decise a seguirli. Frattanto il Mancinelli, dopo alcune recite s'era ammalato, e l'impresario, imbarazzatissimo per non sapere a chi affidare la direzione dell'opera, nuovissima e sconosciuta ad altri direttori, pensò di telegrafare a Toscanini che si trovava a Milano. Toscanini chiese una giornata di tempo, si recò dall'editore Ricordi per avere la partitura, la studiò nella notte, la mattina seguente telegrafò all'impresario accettando, e partì subito dopo per dirigere l'opera la sera stessa. L'impresa lo volle poi lungamente con sè, e Arturo Toscanini portò trionfalmente in giro, in Italia e all'estero il *Cristoforo Colombo* franchettiano.

L'opera fu presentata, ridotta di un atto, alla Scala di Milano il 26 dicembre dello stesso

anno, e numerose furono le variazioni apportate nel libretto e nella musica, da allora in poi. Ad Amburgo, in quel Teatro civico, il *Colombo* fu dato in lingua tedesca, il 5 ottobre 1893; a Buenos Aires il 21 luglio 1900.

Roma non lo conobbe che tre anni or sono, nel 1924, al Costanzi, ed anche questa volta con modificazioni. Infatti il Franchetti musicò tutto un nuovo atto che si fece scrivere espressamente dal librettista Arturo Rossato. L'azione dell'atto, invece che in America — come nel primitivo libretto di Luigi Illica — si svolge questa volta in Ispagna, al ritorno di Colombo, e con l'intervento della Regina Isabella la quale, nella vecchia edizione, appare solo al primo atto.

Queste, in breve, le postume vicende di Colombo... sulla scena lirica.

ALBERTO DE ANGELIS

Parole e fatti

E' apparso su qualche periodico un articolo che addita a scandalo i prezzi delle nostre edizioni e dà uno specchio di successivi aumenti dal 1919 in poi. L'autore dev'essere certo animato da intenzioni buone, ma è informato male e scrive con una leggerezza davvero puerile.

Non vogliamo invocare dati che si riferiscano al costo della vita, chè se pure eloquentissimi potrebbero essere chiamati luoghi comuni, ma ci manteniamo strettamente nel nostro campo. Diciamo quindi soltanto che una buona carta da edizioni costava nel 1915 lire 55 al quintale, mentre oggi non si trova a meno di L. 295, e così pure la mercede settimanale media di un operaio grafico era nel 1915 di L. 42 mentre oggi è ascesa a lire 285; e non parliamo delle spese generali.

Questi dati sono inconfutabili. Chiunque voglia fare un raffronto fra i nostri prezzi del 1915 e quelli attuali, vedrà che le percentuali dei prezzi di marca delle edizioni sono ben inferiori a quelle delle spese della produzione.

E poichè l'articolista ama fare dei raffronti ed accennare alla modicità dei prezzi delle edizioni straniere, lo specchietto seguente dimostrerà lo stato attuale del commercio delle edizioni musicali:

Opere per Canto e Piano in pubblico dominio:

LOHENGRIN - VASCELLO FANTASMA - ORO DEL RENO - TANNHÄUSER - PARSIFAL:

Editore Breitkopf (Lipsia) Cad. L. 27,50
» *Editore Schott's Söhne* (Magonza) » » 27,50
» *Durand & C.* (Parigi) » » 45,—
» *G. Ricordi & C.* (Milano) » » 30,—

RIENZI - TRISTANO E ISOTTA - WALKIRIA - SIGFRIDO - CREPUSCOLO DEGLI DEI:

Editore Breitkopf (Lipsia) Cad. L. 38,50
» *Schott's Söhne* (Magonza) » » 38,50
» *Durand & C.* (Parigi) » » 45,—
» *G. Ricordi & C.* (Milano) » » 30,—

MAESTRI CANTORI:

Editore Breitkopf (Lipsia) Cad. L. 49,50
» *Schott's Söhne* (Magonza) » » 49,50
» *G. Ricordi & C.* (Milano) » » 40,—

Opere per Canto e Piano protette:

Editore Durand & C. (Parigi):
Debussy - Pelléas et Melisande - Franchi sv. 20 = L.it. 90.

Editore Schott's Söhne (Magonza):
Korngold - Die tote Stadt - Mk. 18 = L.it. 99.

Editore Fürstner (Berlino):
Strauss - Der Rosenkavalier - Mk. 24 = L.it. 144.

Editori G. Ricordi & C. (Milano):
Boito: Nerone L.it. 60,—.
Puccini: Turandot L.it. 60,—.

che costituiscono i prezzi massimi fra tutti gli spartiti della Ditta.

La identica dimostrazione da noi fatta per le opere teatrali potremmo facilmente farla anche per le edizioni didattiche. E' nostra vigile cura, e insieme nostro interesse, di regolare i prezzi di marca in modo che i nostri si mantengano sempre inferiori a quelli delle Case estere. Se vi è qualche eccezione, essa dipende dalla importanza di certe speciali edizioni, le quali, sia per l'autorità del reviscre, sia perchè redatte in tre o quattro lingue, ci costano somme ingenti.

A provare che i nostri prezzi sono onesti e ragionevoli, sta il fatto che le edizioni didattiche Ricordi oggi sono largamente richieste anche all'estero. Infatti, mentre la vendita delle nostre edizioni è più che raddoppiata, quella delle edizioni estere in Italia ora è ridotta ai minimi termini.

Tutto l'edificio di parole ostili cade dunque davanti alla semplice realtà. Il fatto poi di aver noi riveduti taluni prezzi soltanto fra il 1925 e il 1926 è, per chi vuol saperlo, l'affermazione più eloquente della nostra correttezza: sino a quando abbiamo avute scorte di materie prime acquistate a prezzi vantaggiosi non abbiamo voluto inasprire i prezzi di vendita.

Le tradizioni non sono pur anco smentite ed il patriottismo è affermato da opere ben più complesse e luminose!

G. RICORDI & C.

RIVISTA DELLE RIVISTE

Dove andiamo?

Mr. Emerson Whithorne, uno dei migliori compositori americani odierni, trattava nel numero di novembre-dicembre di *Modern Music* questo argomento tanto poco diverso dal nostro nell'ultimo fascicolo di *Musica d'Oggi*, e con criteri così affini, che ne riferiamo a titolo di conferma.

« La domanda ha fatto pensare sul serio tutti i creatori di musica, che non si accontentano di viaggiare in velcoli di cinquant'anni or sono. Stravinski, il maggior maestro di tecnica fra tutti i modernizzanti, tentò installare la sua automobile 1924 a 12 cilindri nella diligenza fatta quando Bach era Cantore a Lipsia. L'esperimento produsse un ibrido, figlio d'una *mésalliance*, che toccò il nostro umore colla sua andatura ingenuamente buffa. Schönberg si è somministrato un anestetico, e va tenendosi ancora la maschera davanti al viso, e creando cose che a lui sembrano attraenti.... Rispettando molto di quando ci ha dato finora, speriamo che presto *venga fuori da là sotto*.

« E' chiaro che v'è stata una crisi. Metodi rivoluzionari e meccanici non recano la soluzione soddisfacente. Giorgio Santayana disse acutamente: « le rivoluzioni sono cose ambigue. Il loro successo è per solito proporzionato alla loro facoltà di adattarsi e riassorbire le cose contro cui si sono ribellate ».

« Un'idea simile deve esser passata per la mente dei compositori odierni, prova ne sia la affezione di Stravinski per Ciaicovski, la vibrante ammirazione di Milhaud per Gounod, e la novissima resurrezione di Purcell da parte di qualche nostro confratello britannico... ».

Qui l'A. dà uno sguardo a quanto sviluppo hanno avuto ritmo, armonia, strumentazione nell'arte degli ultimi decenni; « con intenzione gli sviluppi melodici furono lasciati in disparte. I modernisti non hanno favorito l'estesa linea sinuosa. Hanno riassunto piuttosto che elaborato, hanno teso verso il ruvido, il grottesto, l'esotico, piuttosto che verso il liscio, il raffinato, il romantico. Perseguendo l'oggettivo, hanno troppo completamente evitato il soggettivo. Eppure tale reazione contro la sentimentalità del precedente periodo fu salutare.... Bisogna pur ammettere che la melodia non subì innovazioni così radicali come quelle del ritmo, armonia e strumentazione ».

Fra le cause di questo fatto l'A. mette il turbamento delle anime, per cui si deride tutto quanto è lirico e tenero. « E nell'arte musicale la melodia fu la prima a perdere il suo diadema ».

Nell'ultima parte dello scritto Mr. Whithorne cerca suggerire la via da seguire: « Nulla di quanto si è guadagnato dal lato ritmico, armonico, orchestrale, o melodico, nulla deve esser messo da parte. Mentre prima si è avuta tendenza verso la complessità, bisogna tendere alla semplicità. Ma non una semplicità sofisticata che tocchi il banale. Questa è giusto della fase che si sta abbandonando, col suo forzato umorismo ad ogni costo, co' suoi tratti triviali di *boulevard*, colle sue *salades*, coi *jazz*, *blues*, e co' suoi ritmi isterici. Questo campo è da lasciare a quei musicisti che hanno la mente di calibro pari al loro pubblico... Negli ultimi decennii abbiamo tanto glorificata la macchina, che questa ci ha resi suoi schiavi. Ora bisogna... ritornare ad esser padroni... Storditi dai colpi del materialismo e della distruzione, bisogna tornare ad uno stato normale, così che le nostre anime sieno in ponderato rapporto colla vita, in modo da poter cantare nuovamente canti dello spirito... Vi fu una specie di feticismo della bruttezza *per sè*. Sarebbe saggio trascurare un po' quest'idolo, e fare atto d'obbedienza a dei più propizi.

« Resta sempre la melodia, di cui la corona venne travolta dall'uragano. Perchè si dovrebbe negar fedeltà ad una dea così radiante? Si teme forse la voce di quegli anarchici, che gracidano come rane nella verde pozzanghera, che ai loro occhi di anfibi sembra un vasto e turbolento oceano?

« Io credo che la musica del secolo XX si è intrattenuta troppo con cose mutevoli, invece che con cose eterne. Abbiamo posta troppa fede nella sola intelligenza, prendendo commozione cerebrale per ispirazione. L'intelletto ha la sua funzione importante; ma per la creazione occorre, oltre l'intelletto, volontà e discernimento, diretta intuizione e spirito; i quali risiedono nel più sacro recinto

dell'inconsapevole. Bisogna prender contatto colla vita, traendone tutto quanto ci è utile, e poi, in solitudine, penetrare in quell'essenza vitale che è l'anima nostra. Allora i musicisti faranno musica grande ».

ITALIA

Il Pianoforte. - Torino, febbraio 1927.

A. CIMBRO. - *Accostamenti attraverso i secoli: 1400-1900.*
Si dà risalto a certe tendenze simili: astruseria tecnica, e primitivismo folkloristico, come a ricorsi dell'evoluzione storica.

A. DAMERINI. - *La musica per organo prima e dopo Bach.*
« Mi preme mettere in raffronto la mirabile e rapida evoluzione della musica organistica nei tempi anteriori a Bach con la staticità della espressione e della forma nel tempo post-bachiano e con il lento e incerto sforzo di rinnovamento presente ».

L. PARIGI. - *L'altro Chopin.*
È l'uomo gaio, burlesco, che sa imitare tipi e movenze e riferisce episodi e facezie nelle lettere. Ma « se si abbandona allo scherzo e al buon umore, non dimentica mai una perfetta correttezza... ». Anche nello scherzo lo troverete sempre irreprensibilmente *gentil de blanc.*

Bollettino Ceciliano. - Vicenza, gennaio-febbraio 1927.

V. FEDELI. - *Sulle forme musicali liturgiche del terzo stile.*
Si riconosce lo stato miserevole della musica liturgica, specie italiana. A forza di predicare che per far musica sacra basta evitare questa o quella sconvenienza, si è arrivati al perfetto regime della mediocrità. L'A. tenta suggerir nuove vie, ma resta anch'egli nel vago. Per far musica occorrono musicisti.

ESTERO

Le Monde Musical. - Parigi, gennaio 1927.

CH. M. WIDOR. - *Le Chant Grégorien.*
Nella memoria su E. Paladilhe presentata all'Accademia delle Belle Arti, M. Widor non ha voluto perdere l'occasione di ripetere la collezione di corbellerie da lui già sciorinate nel *Correspondant* del 25 ottobre 1905.

R. THIBERGE. - *A quel âge peut-on commencer l'education musicale des enfants?*
Il noto pedagogo spiega come egli abbia iniziata felicemente l'educazione musicale d'una bambina fino da 3 anni e mezzo. Tutto dipende dalle disposizioni naturali. Si citano e si illustrano vari esempi.

C. FLESCH. - *L'art du violon. Le vibrato.*
Estratto dell'edizione francese fatta da S. Joachim Chalgneau. È l'inizio d'una rubrica sul Violino, e vi collaboreranno scrittori ed artisti eminenti.

M. HERWEGH. - *Les Sonates pour piano et violon de Beethoven.*
Sguardo d'assieme, estratto da la *Technique d'interprétation* (Magasin Musical).

La Revue Musicale. - Parigi, gennaio 1927.
Il fascicolo è dedicato a La Giovane Scuola Italiana.

D'Annunzio législateur de la Musique.
Traduzione dei noti articoli 64 e 65 del Progetto di nuova organizzazione dello Stato Libero di Fiume.

G. F. MALIPIERO. - *La fin d'un Mythe.*
Il mito sarebbe l'idea che la nostra musica sia nata col secolo XIX, e che un italiano non possa esprimersi musicalmente altro che ricorrendo al melodramma.

H. PRUNIÈRES. - *G. Francesco Malipiero.*
L'A. prospetta la vita ed illustra le opere del maestro veneziano, che per lui è un secentista: « inégal tourmenté, fiévreux, Malipiero occupe une place à part dans la phalange des artistes italiens d'aujourd'hui... chez aucun... on ne trouve au même dégré ce bouillonnement d'idées, cette puissance créatrice, cette fougue d'imagination, qui apparente Malipiero aux grands peintres vénitiens de la Renaissance ».

G. M. GATTI. - *Portrait spirituel de Pizzetti.*
« Née de l'amour, la musique de Pizzetti veut susciter l'amour; jamais cet état de bienveillance, de sympathie tiède, d'intérêt cérebral qui est comme le viatique des oeuvres précaires ».

G. PANNAIN. - *Franco Alfano.* — M. LABROCA. - *Alfredo Casella.* — G. A. LUCIANI. - *Ottorino Respighi.* — F. LIUZZI. - *Mario Castelnuovo-Tedesco.* — A. CASELLA. - *Jeunes et Indépendants.*
Scritti che spiegano ed esaltano personalità ed atteggiamenti e non andrebbero presi per un quadro giusto e completo dell'odierna musica italiana.

CONTE DI SAN MARTINO. - *L'Académie Royale de Sainte Cécile.*
Notizie sull'Accademia e sulla sua attività. L'A. ripete ancora la leggenda: « L'Académie,... la plus ancienne du monde, fondée en 1854 (!) par Palestrina ».

Le Courrier Musical. - Parigi, 1 genn. 927.

H. COLLET. - *Appel aux forces françaises.*
Dato uno sguardo alla meteora debussysta ed alla disorientazione attuale, per cui i giovani si palleggiano tra danze negre e snobismi d'ogni sorta, l'A. invoca un ritorno al folklore nazionale.

——— 15 gennaio 1927.

R. GIBAUDAN. - *Les origines du Romantisme Musical.*
Per l'A. « il romanticismo è una musica del sentimento » ed ha la sua prima origine nel « ritorno alla Natura » predicato da Rousseau.

A. DANDELOT. - *Le Centenaire de la Société des Concerts du Conservatoire.*
Notizie storiche sulla vecchia istituzione parigina. Lo scritto, che reca i ritratti di Gossec e di Habeneck, continua nel numero seguente.

Le Ménestrel. - Parigi, 7 gennaio 1927.

J. CHANTAVOINE. - *Les écrits de Claude Debussy.*
Severa critica, sia all'edizione di *Monsieur Croche, antidilettante*, e sia al suo contenuto.

——— 14 gennaio 1927.

E. C. GRASSI. - *Le Ramayana.*
L'A. (indocinese) spiega ed illustra il massimo poema bramanico, mettendone in luce le virtù estetiche ed estetiche.

Le Ménestrel. - 28 gennaio 1927.

P. LANDORMY. - *Debussy est-il un « impressioniste »?*
Mentre è corrente tale qualifica, vari scrittori, anche eminenti, ne hanno negato il fondamento. L'A. lo sostiene con varie prove.

Revue Grégorienne. - Tournai, dicem. 1926.

J. H. DESROQUETTES. - *Pratique de l'analyse modale.*
L'A. inizia all'analisi modale del canto liturgico sulla base generale posta anni or sono da qualche teorico di nostra conoscenza: esaminare passo a passo l'andamento del canto. Ma tale metodo implica la solida conoscenza della tonalità in genere. L'A. parte dal principio: « quando un semitono si è imposto od è stato nettamente suggerito dalla melodia, tutto è chiaro dal punto di vista modale », ma s'inganna. Il senso tonale è determinato dal rapporto dei due semitoni diatonici, e non da uno solo.

The Chesterian. - Londra, dicembre 1926.

A. GEORGE. - *Jacques Ibert.*
Scritto illustrativo in cui si presenta questo giovane compositore bene promettente.

G. JEAN-AUBRY. - *American Impressions.*
Impressioni d'un viaggio all'Argentina, dove l'A. (che non ama troppo la musica italiana) ha trovato ottimo terreno per la cultura musicale, specie nelle classi elevate.

C. VAN DEN BORREN. - *The Conception of Sensuality in Music.*
Bello scritto. L'A. trova il tipico saggio di sensualità pura nel duetto del 1° atto dell'*Incoronazione di Poppea* di Monteverdi. Tristano è d'una sensualità intellettualizzata; invece in *Salome* di Strauss la sensualità è bassa e morbosa.

DR. H. HOLLÄNDER. - *Music in Vienna.*
Il fondo dell'anima viennese è la gioia di vivere. Questa atmosfera fu cara a Beethoven, Brahms, e lo è ora a R. Strauss.

J. M. THOMAS. - *Manuel de Falla 's Concerto.*
È un'opera che fonde lo spirito medievale spagnolo con quello del 1700. Per l'A. il maestro va allacciandosi a Victoria ed a Cabezon, cioè ai maggiori spagnuoli del 1500.

The Musical Times. - Londra, dicembre 1926

R. CAPELL. - *Gustav Holst: Notes for a Biography.*
Inizio d'uno studio illustrativo, che continua nel numero prossimo.

C. VAN DEN BORREN. - *Some Notes on « My Ladye Nevells Booke ».*
Ampia recensione della raccolta di composizioni virginalistiche di Gugl. Byrd, recentemente pubblicata per esteso, e che offre nuova e notevole testimonianza dello sviluppo raggiunto da tale forma d'arte già prima della fine del 500.

F. HOWES. - *Music with Tears.* (Musica e lacrime).
Si cerca di spiegare per quali vie la musica ha potere di commuovere fino alle lacrime.

T. ARMSTRONG. - *Wireless and the Concert-Goer.* (Radiofonia ed il frequentatore di concerti).
Per varie ragioni l'A. crede che, almeno per ora, la radiofonia non minacci la vita dei concerti e dei teatri.

C. B. ROOTHAM. - *Theoretical Teaching: Some Suggestions for Reform.* (Insegnamento teorico: alcuni suggerimenti di riforma).
L'A. (« lettore » d'armonia e contrappunto all'Università di Cambridge) riconosce che i criterii correnti sono invecchiati, e propone, fra l'altro, di far comporre melodie, aggiungendovi a gradi altre parti, tenendo conto fin da principio del carattere dei singoli saggi di studio.

H. D. STATHAM. - *Dr. Blow's Church Music and its Deformities.*
Fine dello studio, dove si mettono in vista le strane audacie di questo maestro secentesco. Se l'arte inglese avesse continuato sulla sua via, chi sa a che libertà sarebbe giunta? Ma allora stava sorgendo Händel che, col suo genio, soffocò per lungo tempo ogni carattere inglese.

H. GIL-MARCHEX. - *Ravel's Pianoforte Technique.*
Si fanno notare vari procedimenti pianistici tutti ravellani, nati spesso da tendenze personali (p. es. l'uso particolare del pollice, che il maestro ha agilissimo), e che recarono nuovi contributi alla tecnica pianistica.

L. N. C. BARNABY. - *A Neglected Opera: Gluck's « Alceste ».*
Illustrazione di quest'opera, che si eseguisce raramente, pure avendo importanza speciale nel teatro gluckiano. Essa venne data al Oxford University Opera Club, lo scorso dicembre.

——— gennaio 1927.

A. BRENT-SMITH. - *Humor and Music.*
Vi sono due generi d'umore, quello che nasce dall'imperfezione umana, e quello che è vera arguzia. La musica non conosce che il secondo.

H. GRACE. - *The Clavier Works of Bach.*
Inizio d'una serie d'articoli dove l'A. illustra brevemente le opere cembalistiche di G. S. Bach, come fece in passato colle opere organistiche. Qui si parla del Capriccio in onore di Giov. Cristoforo Bach, di alcuni Preludi e Fughette, e del Capriccio per la partenza del dilettissimo fratello. Tutte opere giovanili.

B. MAINE. - *Personalities among Musical Critics. IV. Ernest Newman.*
Medaglione di questo eminente critico londinese.

The Sackbut. - Londra, dicembre 1926.

A. MALIPIERO. - *A Day from the Autobiography of G. F. Malipiero.*
È « un giorno dell'autobiografia », in cui il maestro riceve critiche ai propri lavori, fatte misconoscendo il loro giusto significato.

F. VATIELLI. - *The Growth of the Dramatic Madrigal.* (Lo sviluppo del madrigale drammatico).
Bello studio sul sorgere di quella che fu detta commedia madrigalesca.

——— gennaio 1927.

C. B. COCHRAN. - *In Defence of Showmanship* (In difesa dell'esibizionismo).
« A Bayreuth si chiama il pubblico pel *Parsifal* al suono degli ottoni. Sul campo della fiera il venditore batte la gran cassa, suona la campana, e grida:

venite, venite! Differenza di metodo, non più». Attrarre il pubblico è necessario per tutti.

M. E. Opdycke. - *On Translation.* (Sulla traduzione).
Si ricordano le ben note difficoltà (se non l'impossibilità) d'una traduzione assoluta, specie poi se il ritmo impone le sue leggi.

U. Greville. - *Felix Goodwin.* — G. M. Gatti. - *Franco Alfano.* — N. F. Demuth. - *Vincent d'Indy.*
Tre scritti illustrativi.

Musical Opinion. - Londra, dicembre 1926.

H. O. Anderton. - *Vicious or Virtuous Music?*
Esistono opere d'arte che, sia pur indirettamente, evocano stati d'animo più o meno alti o bassi. Il jazz e cert'altre musiche odierne hanno carattere basso.

A. de Ternant. - *English Music in the Early Victorian Period.*
Ample citazioni da «Il viaggio del Re di Sassonia attraverso l'Inghilterra e Scozia nel 1844», del Dr. C. J. Carus, medico del re stesso.

A. E. Hull. - *The Leit-Motive.*
Per l'A. i motivi conduttori che per solito si attribuiscono a Wagner, non sono che germi descrittivi, connessi a tutta la musica descrittiva fino dall'antichità.

——— gennaio 1927.

J. W. Klein. - *The Tragedy of Gounod.*
È la tragedia d'un uomo dotato di qualità musicali eminenti, e che invece non arrivò ad innalzarsi sopra un certo limite, a causa di debolezza di carattere e mancanza di critica.

A. A. Fraser. - *Nationalism in Music.*
Con fatica l'A. spiega come il carattere nazionale della musica sia abbastanza limitato.

——— *A Musical Pilgrimage in Vanishing London.*
Questa volta il Pellegrinaggio va a Milton Street, Dorset Square, alla casa di Praeger, dove abitò Wagner quando andò a Londra per dirigervi concerti di musiche sue nel 1861.

F. Berger. - *Editions.*
Considerazioni sulle edizioni di opere classiche rivedute e sulle loro difficoltà.

Music and Letters. - Londra, gennaio 1927.

K. M. Wilson. - *What is Rhythm?* (Che cos'è il ritmo?).
«Possiamo enumerare i materiali formanti il ritmo, descrivere gli effetti ch'esso produce. Il risultato soggettivo in noi si può definire un senso d'equilibrio; ma il cuore del problema resta insoluto».

J. B. Trend. - *Salinas: A Sixteenth Century Collector of Folk Songs.* (Salinas: Un collezionista cinquecentesco di canti popolari).
A proposito del grande organista, si parla di molte cose riguardanti la storia spagnuola del 1500.

E. H. Fellowes. - *The Text of the Song-Books of Robert Jones.*
«Il testo dei libri di Canti di R. Jones» è pieno d'errori. L'A. ne dà varie prove; e spiega come talvolta (p. es. in «The Muses Gardin for Delights») la parte del liuto vada rifatta, perchè dev'essere apocrifa.

R. Cort van der Linden. - *Arnold Schönberg.* II.
Fine dello scritto apologetico.

A. J. Swan. - *Medtner and the Music of our Times.* (Medtner e la musica dei nostri tempi).
Si è detto che il maestro russo è accademico e fuori moda; l'A. vuole correggere tali incomprensioni. Secondo lui, «per chi, senza pregiudizi, miri dritto agl'infallibili principii d'ogni arte, Medtner sarà una rivelazione».

B. M. Steigman. - *Wagner's «Symphonic Poems».*
E. Newman disse che, coll'evolvere, si abbandonerà l'elemento narrativo del dramma, a vantaggio dello stato d'animo. L'A. risponde che giusto le narrazioni sono le pagine più sicuramente immortali di Wagner. Vi si rinuncerà soltanto assieme alle grandi narrazioni d'Omero, al Libro di Giobbe, ecc.

W. Watson. - *An Astounding Forgery.* (Un trucco stupefacente).
È quello combinato dalla vedova di Mozart, d'accordo con Süssmayer, pel celebre «Requiem» che il Maestro aveva lasciato incompleto. Ci vollero infinite dispute, perizie, commissioni, per venirne a capo.

R. Capel. - *Gustav Holst.* III.
Ampia illustrazione della Suite «I Pianeti».

Allgemeine Musik-Zeitung. - Berlino, 24 dicembre 1926.

L. K. Mayer. - *Vom Geist den neuen Musik.* (Sullo spirito della nuova musica).
È lo spirito della vita odierna sotto specie meccanica; ma bisogna dominare il meccanismo invece che farsene schiavi. Segni foieri di tale nuova signoria incominciano a mostrarsi; c'è di che sperare.

——— 7 gennaio 1927.

W. Abendroth. - *Vom Sinn der Musikwissenschaft.* (Sul significato della musicologia).
L'A. combatte il novissimo ramo della musicologia, ch'egli chiama «biologia musicale», e riguarda i rapporti tra la sostanza della musica e la vita intellettuale e sentimentale dell'uomo. Secondo lui si negano le basi stesse della scienza, e (su principii arbitrarii) nasce un vero dilettantismo pseudo scientifico. — Lo scritto continua nel numero seguente.

Dr. L. Misch. - *Die Mittel der Tonmalerei.* (I mezzi della pittura musicale).
Si considerano i vari ordini di onomatopeie e di associazioni mentali, con cui la musica richiama immagini anche non sonore.

——— 21 gennaio 1927.

L. Schrade. - *Ueber die Lautenmusik im 16. Jahrhundert.* (Sulla musica per liuto nel 1500).
Poichè in Germania il liuto sta tornando in onore, e proprio colle sue musiche cinquecentesche, l'A. vorrebbe anche tornare all'uso delle «intavolature»; le quali danno una visione ben più rapida e facile della tecnica liutistica, che non le note odierne.

H. Kuznitzky. - *Musiktheoretische Grundlagen in psychischer Beleuchtung.* (Basi di teoria musicale alla luce della psicologia).
Recensione di *Grundlagen einer Musiktheorie* di W. Kahthaus (ed. Noske, Berna-Lipsia). Per l'A. i problemi affrontati sono insolubili almeno adesso.

M. Friedland. - «*Judith*» *von A. Honegger.* - «*Meister Pedros Puppenspiel*» *von M. de Falla.*
Resoconto negativo per *Judith*, solenne ma non soddisfacente ed ammirativo pel gustoso lavoro del maestro spagnolo.

——— 28 gennaio 1927.

M. Friedland. - *Die Kernfrage zeitbedingten Musikhörens.*
Certi anonalisti dicono di non poter più ascoltare una Sinfonia di Beethoven. Sarà posa, ma è logico che chi non sente più le tensioni e distensioni (slanci e riposi) della tonalità, non ala più sensibile alla musica che (chi sa da quanti secoli) ha in quelle tendenze tonali la sua base.

——— *Zur Frage der Schutzfrist.* (Sulla durata dei diritti d'autore).
La Presidenza della Società tra Compositori Tedeschi pubblica un articolo in difesa della domanda che la durata sia portata da 30 a 50 anni. La direzione dichiara la «inevitabile necessità» della cosa; a cui pare sieno contrarii gli editori e gli industriali degli strumenti meccanici.

Signale für die Musikalische Welt. - Berlino, 12 gennaio 1927.

Dr. A. Maecklenburg. - *Die Kunst der Improvisation.*
L'improvvisazione fu nel 700, ed ancora nell'800, gran parte dell'arte del pianista. Se ne ricordano esempi insigni. L'A. propone che la si usi come mezzo di insegnare la composizione, come si fa già in certe scuole popolari, dove si fanno improvvisare ai ragazzi piccole canzoni.

H. W. Astheimer. - *Puccini: «Turandot» in New York.*
«In complesso *Turandot* ci pare la più alta creazione di Puccini, quale più intensa manifestazione dello stile suo proprio... Ci pare un'opera a cui si può predire una lunga carriera di favore popolare...».

——— 19 gennaio 1927.

R. Hartmann. - *Von linearer Melodik.* (Della melodica lineare).
Considerazioni sul valore della linea melodica e sul rinnovato bisogno di liberarla dalle strette dell'armonia. Nell'insegnamento, molto si potrà ottenere in tale senso dall'improvvisazione.

Dr. B. Bardi. - *Trommeln in India.*
L'India presenta la massima varietà di tamburi. Se ne descrivono i tipi principali.

Neue Musik-Zeitung. - Stoccarda, 1 dicembre 1926.

Dr. W. Gurlitt. - *Der musikalische Denkmalwert der alten Musikinstrumente.* (Il valore monumentario musicale dei vecchi strumenti).
Fino a poco tempo fa si consideravano gli strumenti antichi come fasi di un continuo perfezionamento; adesso si vede che ogni strumento ha una posizione quasi indipendente, con qualità proprie, che rispondono al carattere della musica del suo tempo. P. es. non si può più dire che il pianoforte sia un perfezionamento del clavicembalo, sibbene una varietà con caratteri propri.

F. Schweikert. - *Auf Mozarts Spuren in Mannheim.* (Sulle tracce di Mozart a Mannheim).
Notizie storiche con ritratti.

F. Schaljapin. - *Schaljapins Aufstieg zum Weltruhm.* (L'ascensione di Scialiàpin alla fama mondiale).
Il grande artista racconta egli stesso con semplicità la storia della sua non sempre facile vita.

Die Musik. - Stoccarda, dicembre 1926.

R. H. Stein. - *Tschaikowskijs Abschied vom Leben.* (L'addio di Ciaikowski alla vita).
Quadro psicologico degli ultimi anni del maestro russo, che si tolse la vita perchè non poteva più sopportare il proprio conflitto interno, tra artista ed uomo.

K. von Wolfurt. - *Das Problem Mussorgskij.*
È il problema della personalità isolata nel suo tempo, nel suo ambiente, e pure connessa inconsapevolmente col volgere dell'arte comune. Tanto che presso a poco nello stesso momento nascevano *I Maestri Cantori, Aida* e *Boris*, tre vette, ma quanto diverse!

N. Rimskij-Korssakoff. - *Aus der Cronik meines Lebens.*
Gli anni 1881-82 «della cronaca della mia vita». Notizie assai interessanti per la storia della musica russa nel suo periodo di più intenso svolgimento, ed esposte in forma molto attraente.

I. Gleboff. - *Das Musikleben in Sowietrussland.* (La vita musicale nella Russia dei Sovieti).
«La musica va innalzandosi da noi ogni anno. In tutti gli strati sociali si rivela in qualche maniera la sua forza attrattiva ed il desiderio di cultura musicale. Tutto fa pensare che il momento critico della nostra vita musicale sia superato, e ci si trovi all'inizio d'una fase nuova e di slancio».

K. von Wolfurt. - *Alexander Borodin und Franz Liszt.*
Tra i due maestri corsero rapporti di reciproca ammirazione e di cordialità. Qui si pubblicano parecchie lettere di Borodin accompagnandole con brevi commenti.

S. Dianin - A. Rimskij-Korssakoff. - *Borodin oder seine Freunde?* (Borodin o i suoi amici?).
«Risposta ad una *scoperta* degli sigg. Lambert e Calvocoressi». Si mostra come la denuncia (*Revue Musicale*, 1924) di presunta manomissione della Sinfonia in mi bem. di Borodin, sia soltanto «una catena d'errori da parte di chi la scrisse, e mostri totale ignoranza della materia trattata».

Zeitschrift für Musik. - Lipsia, dicem. 1926.

E. Klocke. - *Beethoven. Eine ästhetische Betrachtung.*
L'A. vuole che pel centenario della morte il Maestro venga esaltato, non solo dal lato puramente musicale come si fece nel 1920; ma anche e specie dal lato spirituale, considerandone la «sovranità della forma sulla materia».

Dr. A. Heuss. - *Das Geheimnis von Mozarts «Veilchen» II.*
«Il Maestro, nel canto mozartiano *La viola*, colla sua

amabile grandezza, colla sua specifica umanità e virilità, ci si presenta in così ristretto spazio come forse in nessun'altra opera ».

H. KUZNITZKY. - *Hans von Bülow und Hermann Goetz.*
Lettere inedite che mettono in luce i rapporti tra i due uomini.

K. STENGEL. - *Statistisches aus Konzertsaal und Theater.*
Notizie statistiche sulle opere musicali eseguite nel triennio 1923-25 a Mannheim.

Dr. G. GOEHLER. - *Ernst Kurths Bruckner.*
Ampia recensione del libro di E. Kurth su A. Bruckner. « Il cielo salvi la musicologia tedesca dacchè questo libro faccia scuola... ». Il suo contenuto si potrebbe ridurre ad un decimo, tante sono le frasi inutili ed artificiose.

Zeitschrift für Musikwissenschaft. - Lipsia, gennaio 1927.

J. HANDSCHIN. - *Ein mittelalterlicher Beitrag zur Lehre von der Sphärenharmonie.* (Un contributo medievale alla dottrina dell'armonia delle sfere).
Riassunto delle notizie sull'armonia delle sfere dal *Somnium Scipionis* di Cicerone in poi, e riproduzione e commento d'un manoscritto, verosimilmente francese del sec. XI o XII, colla teoria in proposito, scritta in esametri e cantata con una melodia di 1° modo.

F. HEINRICH. - *Vom musikalischen Als Ob.*
Riferendosi a propri scritti precedenti, l'A. tratta dell'Apparenza d'arte nella musica, La verità dell'armonia, La discutibilità dell'espressione musicale, L'associazione nell'estetica musicale; e conclude: « I suoni... sono fenomeni sensitivi, che possono agire esteticamente solo come tali, ma non in relazione con fatti sentimentali od intuitivi... ».

H. BIEHLE. - *Aufgaben der Gesangskunde.* (Compiti della scienza del canto).
Mentre lo studio degli strumenti (organologia) è entrato nel campo della scienza, la voce umana e la sua maniera d'agire sono ancora all'empirismo. L'A. suggerisce l'orientazione generale di tale materia avvenire.

W. LUETGE. - *Zu Beethovens Leonoren-Ouverture n. 2.*
Nel *Bär 1927* l'A. illustrò la versione definitiva dell'Ouverture Leonora n. 2 di Beethoven, di cui il manoscritto colle correzioni autografe del Maestro è nell'archivio della casa Breitkopf & Härtel. Qui si spiega perchè vi sia soppresso il secondo squillo di tromba, che invece si trova nella Ouverture n. 3 ed in *Fidelio*.

Der Auftakt. - Praga, gennaio 1927.

L. UNTERHOLZNER. - *Methoden und Normen der Musikbetrachtung.*
Si suggeriscono orientamenti sommarii per il riconoscimento dell'essenza della musica nelle sue varietà e tendenze.

Dr. E. WALTER. - *Giuseppe Sarti.*
Notizie di divulgazione, della serie dei contemporanei di Mozart.

Dr. P. MIES. - *Die « Symmetrie » in der Musik.*
Partendo dai principii del fisico E. Mach, si viene a spiegare che la simmetria percettibile non esiste in musica, quindi bisogna eliminarne il criterio. Conclusione forse un po' affrettata.

A. VOIGT. - *Das Ukulele.*
Ukulele è una piccola chitarra a 4 corde d'origine portoghese-haitiana, ora di gran moda a Londra. Se ne fa la storia.

J. BECK. - *Kleiber.*
Caldo elogio di questo direttore d'orchestra pieno di vigore e di decisa volontà.

W. FURTWAENGLER. - *Ueber Auswendig-Dirigieren.* (Sul dirigere a memoria).
Pel celebre direttore d'orchestra la musica di carattere drammatico esige l'assoluta dominazione, quindi va imparata a memoria; invece ciò non occorre per la musica di carattere epico.

A. CASELLA. - *Walter Gieseking.*
« A mio giudizio Gieseking è una delle più perfette ed interessanti figure musicali degli ultimi anni ».

Sveta Cecilija. - Zagabria, gennaio 1927.

Dr. A. GOGLIA. - *L'istituto musicale croato a Zagabria.*
Notizie storiche dal 1882 al 1895, dove si vede il mutamento di carattere dell'istituto, che già dal 1890 diventava nazionale slavo.

L. KUBA. - *La musica popolare in Macedonia.*
L'A. attribuisce la varietà e bellezza delle melodie degli Slavi balcanici, alla costituzione in nazioni ed in tribù, che mantenne le rispettive individualità.

Modern Music. - Nuova York, dicembre 1926.

B. DE SCHLOEZER. - *The Operatic Paradox.*
Il paradosso operistico è la lotta fra dramma e musica, lotta che si può dire formi la storia stessa dell'opera. L'A. suggerisce alcuni mezzi per tentare di risolvere quella che pure è la convinzione di base di tale forma d'arte.

E. WHITHORNE. - *Where do we go from here?* (Dove andiamo adesso?).
Dopo tanti tentativi e tante reazioni, l'A. crede non vi sia che da ritornare alla melodia e con piena sincerità.

R. PETIT. - *Mystic in Music Today.* (Mistica nella musica odierna).
Si parla del *Livre de la Vie* del russo Nicola Obukov, della *Litania* di Felix Petyrek, e dei *Canti* dell'A. stesso, su testi di S.ta Teresa e di Novalis.

E. WELLESZ. - *The Return to the Stage.* (Il ritorno al palcoscenico).
Dopo molte declamazioni avverse si torna al teatro; ma in condizioni rinnovate. Per l'A. il fatto nuovo fu l'apparire del ballo russo, per cui la danza divenne elemento essenziale, e la musica fu resa al suo compito di fattore di moto e gesto, non psicologico.

CANTO E PIANOFORTE

RECENTISSIMO:

A. SCHINELLI

Canzoniere dei fanciulli

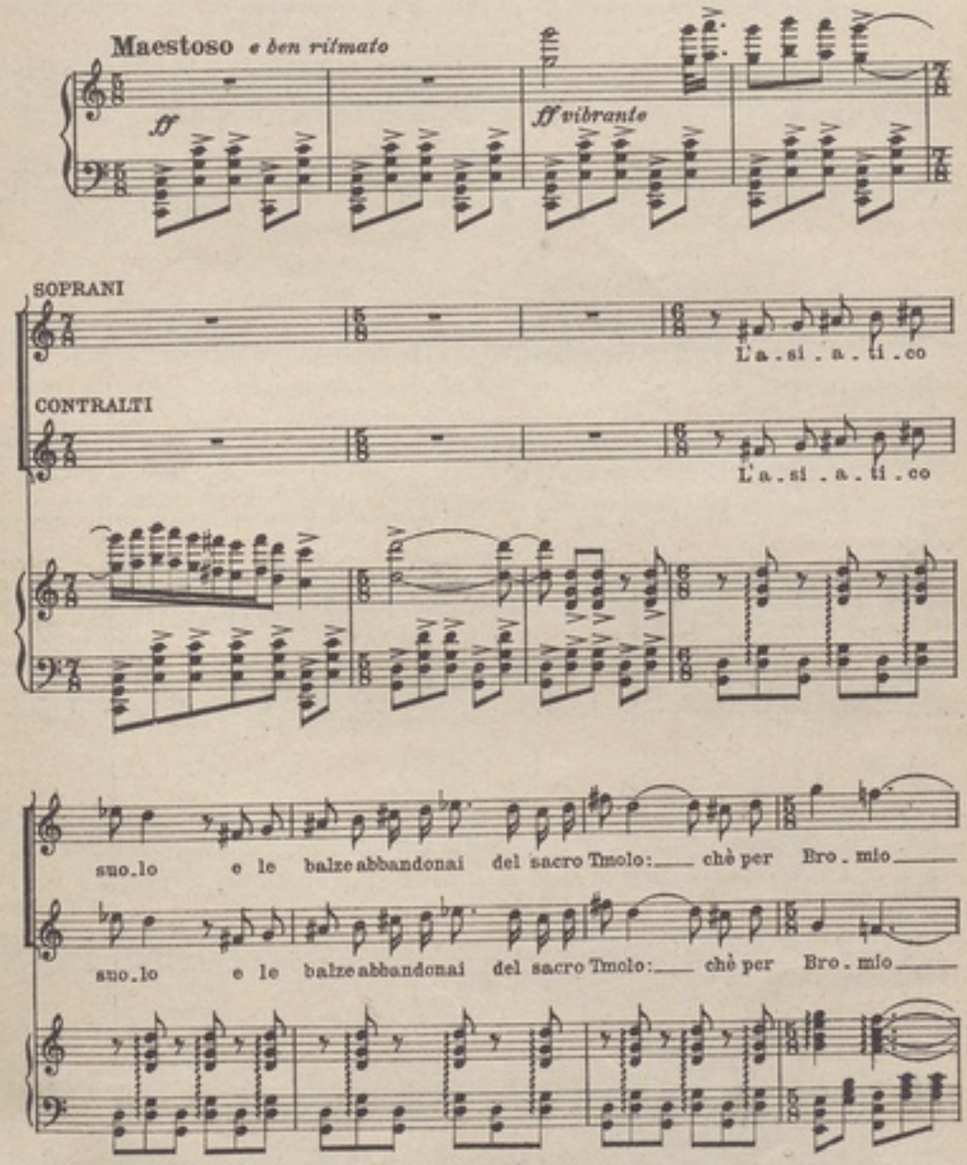
120171. - 1ª PARTE: Canti religiosi
120172. - 2ª PARTE: Canti patriottici

EDIZIONI G. RICORDI & C.

ENTRATA DELLE BACCANTI(*)

(DANZA e CORO)

Musica di
Giuseppe Mulè



(*) Da *Cori e Danze* per le *Baccanti* di EURIPIDE nella traduzione di Ettore Romagnoli.

Proprietà G. RICORDI & C. Editori-Stampatori, MILANO. (*Copyright MCMXXII, by G. RICORDI & Co.*)
Tutti i diritti di esecuzione, riproduzione, traduzione e trascrizione sono riservati.
All rights of execution, reproduction, translation and transcription are strictly reserved. 118826

— m'è so . a . ve la fa . ti . ca, m'è dolcez . za la stanchez.za,

— m'è so . a . ve la fa . ti . ca, m'è dolcez . za la stanchez.za,

mentre in.to.no l'E . vo.è! — E.vo.

mentre in.to.no l'E . vo.è! — E.vo.

. è, E.vo.è, E . vo . è! —

. è, E.vo.è, E . vo . è! —

Chi mi sbarra, chi mi sbarra la

Chi mi sbarra, chi mi sbarra la

vi . a? — Si ri . ti . ri ogni profano, lunge sti.a nella casa, in pio si.

vi . a? — Si ri . ti . ri ogni profano, lunge sti.a nella casa, in pio si.

. len . zio si rac . col . ga: — chè le.va.re la can.

. len . zio si rac . col . ga: — chè le.va.re la can.

VITA MVSICALE

TEATRI

LE PRIME RAPPRESENTAZIONI

"Basi e Bote„ di Pick-Mangiagalli
all'Argentina di Roma

Per parlare di un'opera nuova si dovrebbe, prima della musica, prendere in esame il libretto; ma la notorietà diffusa, specialmente in questi giorni, della commedia lirica di Arrigo Boito ci dispensa dall'intrattenerci su le vicende degli amori di Rosaura e di Florindo, contrastati dai segreti disegni del vecchio tutore Pantalon, e per contro favoriti e condotti al solito lieto fine dalle ingegnose trovate del furbo Arlecchino e della sua amorosa complice Colombina. Trama semplice, ingenua, come tante altre dell'antica nostra « Commedia dell'Arte », ma non inconsistente, o vuota, quale a taluno è parsa, giudicando solo dall'esteriorità dell'intreccio scenico, entro il quale preso, tra gli elementi lirici o giocosi, il poeta ha saputo innestare un sottile contenuto parodistico e caricaturale, che lo ravviva e lo ravvicina al nostro spirito moderno, come un tempo i lazzi dei Comici dell'Arte animarono gli schematici *canevacci* della vecchia « Commedia a soggetto ».

La tenue favola ritrae inoltre singolar valore ed interesse dalla tersa eleganza dei versi armoniosi, dalla scorrevolezza spontanea del dialogo, condito di argute facezie popolaresche e di tipiche locuzioni prettamente veneziane, che imprimono evidenza e carattere alle figure sceniche delle maschere, disegnate con accennata fedeltà; anzi il Boito si è lasciato tal volta indurre a fare prodigalmente prevalere le sue predilezioni letterarie su le esigenze dello svolgimento dell'azione in rapporto alla struttura musicale, alle situazioni sceniche, al giusto « taglio del pezzo ». E il maestro Pick-Mangiagalli, che aveva coscienziosamente musicato tutto intero il testo poetico, all'atto pratico della rappresentazione ha dovuto togliere o sfrondare non poche pagine.

Trattandosi di un libretto completamente dissimile dagli altri del periodo attuale, è ovvio pensare che il primo quesito impostosi alla mente del compositore debba essere stato quello del « come » realizzare musicalmente questa commedia negli elementi lirici o giocosi della vicenda scenica, e pur in quegli intenti parodistici, cui ho accennato; del « come » dar vita alle antiche maschere e ricostruire l'ambiente, in cui esse dovevano vivere e agire.

Se non era possibile una rievocazione delle forme melodiche vocali della nostra classica opera comica, altri antecedenti si affacciavano più prossimi nel nostro teatro lirico moderno: *Le Maschere* di Mascagni, *Le Donne curiose* o *I Quatro Rusteghi* di Wolff-Ferrari. Ebbene, Riccardo Pick-Mangiagalli non ha seguito nè l'uno, nè l'altro dei suoi due illustri colleghi, cercando di battere una strada sua propria; ma poichè un compositore che si trovi alla sua prima opera ben raramente riesce a sottrarsi all'influenza, più o meno diretta, di qualche maniera altrui, non è da dissimularsi che anche lo spartito di *Basi e Bote* lascia talora trasparire, ci sembra almeno, una certa affinità con la partitura dello sfraussiano *Cavaliere della Rosa*, analogia circoscritta però ai procedimenti tecnici della elaborazione orchestrale, non già alla ideazione melodica, che ha caratteri personali e larghe tendenze di temperamento latino.

Come mi è occorso di rilevare, nell'opera del maestro Pick-Mangiagalli è appunto l'orchestra che ritrae e caratterizza la vita intima della commedia e dei suoi personaggi, in ogni frase, in ogni episodio, col dinamismo incessante di *tempi* e di *movimento* mutevoli, coll'avvicendarsi, coll'inseguirsi o col fondersi di ritmi or baldi, ora languidi o grotteschi; è l'orchestra stessa che crea intorno alle ma-

schere la particolare atmosfera in cui esse vivono, che colorisce, come un bell'affresco veneziano settecentesco, tutto l'ambiente con la iridescente policromia di toni audaci o tenui, di vivide luci e di suggestive penombre.

Tuttavia non devesi con ciò fraintendere che *Basi e Bote* ritraggono il suo indirizzo tecnico ed estetico dal dramma sinfonico, supposizione che potrebbe forse avvalorarsi dal fatto che il maestro Pick-Mangiagalli doveva fin ora la sua larga rinomanza (oltre che ai suoi balletti, fra cui per genialità emerge il *Carillon magico*), a note e pregiate composizioni orchestrali. Anche in questa commedia lirica egli si dimostra un sinfonista di primo ordine, e di tale sua eminente qualità egli si vale per integrare e colorire l'azione, come si è detto, specie in certi momenti un po' statici; ma si rivela del pari un melodista, dotato di fertile vena, di raffinata sensibilità e di sicuro intuito teatrale. Su la scena prevale con sincera schiettezza la fedele espressione della parola, la spontanea verità dell'accento, sia nei momenti patetici che nei comici; e poichè la struttura del libretto offre di frequente adito a trattare e sviluppare le forme della melodia vocale, il compositore non esita mai a dare libero corso alla ispirazione, che lo assiste pronta e generosa.

Potremmo citare numerose pagine ricche di vero e proprio contenuto melodico, manifestazione tanto più apprezzabile in quanto che si rintraccia un po' troppo di rado nell'attuale produzione operistica: basterà limitarci al delizioso duettino tra Arlecchino e Florindo, alla melodiosa effusione del quartetto, sospirato dalle due coppie di innamorati nella penombra della notte veneziana, alla canzone di Colombina, una gemma dello spartito, al successivo duetto di lei con Arlecchino, in cui il canto prorompe con tanta ampiezza di respiro, al quartetto, infine, del terzo atto.

Dei tre atti, il primo, più diffuso e svariato negli episodi che si susseguono con crescente interesse, si chiude con un movimento finale di grande effetto, culminante nella caricaturale entrata della pattuglia. Nel secondo, che è il più squisitamente lirico, perfetto nella unità della linea e del rilievo plastico, riappare l'elemento parodistico quando Florindo intona enfaticamente la sua tipica cabaletta ottocentesca, della quale Arlecchino accentua il cadenzato ritmo grattando il formaggio. La commedia diviene maggiormente lepida e vivace all'ultimo atto: l'umorismo, la beffa si sbrigliano nella scena tra il finto medico e il credulo malato, nel popolaresco omaggio ai novelli sposi, accompagnato dagli striduli concenti bandistici, nella burlesca apparizione del moribondo Arlecchino, sempre però serbando una signorile finezza di gusto, senza cadere mai, come era pericoloso, nella trivialità sguaiata, senza alcuna banale concessione al facile plauso delle platee.

Basi e Bote costituisce dunque un'affermazione brillante e vittoriosa; meglio ancora, a parte le trascurabili mende, è un'opera riuscita. Era giusto che non rimanesse più oltre nell'ombra di una ingiustificata attesa; e l'averla portata alla luce e al successo della scena deve ascriversi a titolo di merito della direzione dell'Argentina.

Con questo suo felicissimo esordio Riccardo Pick-Mangiagalli ha conquistato un posto in prima linea tra i nostri compositori teatrali; possiamo attendere la sua nuova partitura con fiducia che non subirà smentite, poichè egli possiede uno schietto e agguerrito temperamento di operista e sopra tutto il prezioso segreto dell'arte di piacere.

TANCREDI MANTOVANI.

Lietissima la cronaca dello spettacolo, al quale è intervenuta S. M. la Regina con le Principesse, parecchi Ministri, il Governatore di Roma e il miglior pubblico della Capitale.

Vi sono stati vari applausi a scena aperta e otto chiamate alla fine del primo atto; sei dopo il secondo; sette dopo il terzo; alla maggior parte di esse ha partecipato — festeggiatissimo — l'autore.

Veramente encomiabile l'esecuzione vocale e orchestrale, alla quale ha presieduto con appassionate e fervide cure il maestro Benvenuti. Tutti gli artisti furono pure meritatamente applauditi: Mariano Stabile (Arlecchino); Ada Sassone Soster (Colombina); Amalia Bertola (Rosaura); De Paolis, Autori, Dominici, Mindioci. Ottimi anche i cori, diretti dal maestro Venturi; belle le scene di Rovescalli e di gusto raffinato i costumi disegnati da Mario Cito-Filomarino.

Alla seconda rappresentazione, che ha pienamente confermato l'ottimo successo, hanno assistito entrambi i Sovrani.

PIANOFORTE A DUE MANI

BARATTELLI (B.)

118308. - *Pagine liriche*:
1. Cuna läppone. - 2. Sagra dei mendicanti. - 3. Serale.

CORIO (E.)

119174. - *Fantasia in Re minore.*
119175. - *Notturno a Lesbo.*

MUSELLA (S.)

116678. - *Tempo di Valse lente.*
120215. - *Marina* (dalle « Impressioni napolitane »).

POGGIALI (G.)

118752. - *Echi boscherecci*, Bozzetto.
118753. - *Nostalgia.*
118754. - *Preghiera.*
118755. - *Quattro Impressioni*:
1. Campagna romana. - 2. Momento lirico. - 3. Stelle. - 4. Giorno di festa.

EDIZIONI G. RICORDI & C.

«Madama di Challant» di Guarino alla Scala

Mentre a poco a poco « si estingue ogni clamore » di giudizi e di polemiche intorno al lavoro del maestro Carmine Guarino — rappresentato per la prima volta alla Scala la sera del 9 corrente — ci riesce più agevole di dire una nostra parola franca e serena e di fare un bilancio quanto più possibile scrupoloso dell'esito di questa novissima opera lirica.

E' innegabile che degli appunti si possan muovere al libretto di Arturo Rossato (ma qual'opera d'arte è perfetta e incensurabile?): forse in qualche momento dell'azione egli è stato troppo ligio al Bandello, accentuando così, con la visione scenica, qualche particolare che nell'azione « raccontata » ha minor rilievo: forse una certa affinità con argomenti già trattati da altri poeti e da lui stesso lo ha indotto a insistere su qualche movimento e su qualche colore già noti. Ma è anche innegabile che il libretto abbia una ingegnosa costruzione e che non manchi di « situazioni » e di effetti drammatici, per quanto quasi sempre truci, tuttavia vigorosi.

Ora, le facoltà di compositore del Guarino, quali ci si sono rivelate nell'ascoltare il suo lavoro, certo erano le meno adatte perchè egli rivestisse di musica il libretto di Rossato. Se l'autorevole membro della Commissione governativa che ha giudicato e premiato il lavoro del Guarino ha troppo leggermente, e certo erroneamente, pronunziato l'aggettivo « verdiano » applicandolo alla musica del giovane compositore, lo stesso aggettivo sarebbe pronunziato molto più a proposito, pur non esagerandone il significato, se si alludesse al tipo di musica che il libretto di Rossato avrebbe reclamato.

Caratteristiche della musica verdiana sono, genialità ed ispirazione a parte, la forza, l'equilibrio, l'unità della composizione, armonica e coerente in ogni suo momento, lo sviluppo logico e sicuro di una linea melodica personale e sempre dominatrice, la incisività della declamazione, la proprietà e signorilità della forma, pur dissimulata dalla sua sobrietà e dall'assenza di qualunque « esibizionismo » tecnico.

Ora, queste caratteristiche, così saldamente e profondamente impresse nella musica verdiana anche di data più remota, sono del tutto inesistenti nella musica del Guarino, che procede a sbalzi, frammentaria e disuguale, senza omogeneità di stile e di indirizzo, indecisa e capricciosa nella ideazione, con tendenze ora melodiche, ora impressionistiche, di una scarsa efficacia verbale, inesperta e povera nella forma. La musica verdiana è a grandi blocchi e a largo respiro, quella della *Madama di Challant* è fatta, per così dire, di schegge e di brevi singhiozzi.

Col soffermarci su questi termini antitetici, non intendiamo certo — sarebbe puerile da nostra parte — stabilire dei confronti e, tanto meno, rimproverare al Guarino di non essere... l'erede di Giuseppe Verdi. Ma ci sembra che le manchevolezze della sua musica risultino precise ed evidenti, dopo di aver enumerate le più tipiche caratteristiche della musica verdiana, che è quella teatrale per eccellenza.

E' però onesto aggiungere, e lo facciamo ben volentieri, che non difettano nell'opera e sopra tutto nel secondo e nel terzo atto, dei brani più organici e più equilibrati, e quindi più persuasivi, dai quali possono trarsi dei favorevoli auspici per l'avvenire del maestro. Ma, nel complesso, il compito del musicista è stato troppo superiore alle sue forze e alle sue attitudini, e in questo dissidio deve principalmente ricercarsi la ragione del poco favorevole risultato da lui ottenuto.

Parliamo, beninteso, del risultato artistico, perchè quello esteriore non è mancato affatto, come ora diremo.

Noi non vogliamo essere pessimisti sul conto del maestro Guarino, e non lo siamo appunto perchè non riteniamo adeguata alla sua facoltà e ai suoi mezzi tecnici attuali la prova nella quale egli si è arrischiato. Consideri la sua recente fatica soltanto come una buona e volonterosa esercitazione che gli serva per potersi presto avventurare, meglio agguerrito ed esperto, a nuovi e più fortunati cimenti. Ma, prima di spiccare altri voli, consideri di più la potenza delle sue ali. Nè si dolga o preoccupi se da molti si è affermato non essere il suo lavoro una « promessa ». Quante promesse si fanno, nella vita, senza poi mantenerle... Invece molti, che non hanno il sistema di promettere, riescono a dare prove assai più degne della loro probità e valentia.

***

L'esecuzione di *Madama di Challant* è stata eccellente per merito principale del direttore maestro Gabriele Santini, che ha dedicato alla concertazione dell'opera tutte le più intelligenti e fraterne cure. Ottima protagonista si è rivelata la Poli-Randaccio, vocalmente, e, ancora più, scenicamente; ottimo anche il tenore Merli (Don Pedro); meritevoli di ogni elogio i baritoni Morelli (Masino) e Parvis (Ardizzino), nonchè, nelle parti minori (Barbara e Mignatta), la Pedroni e il Baccaloni.

Ammirato l'allestimento e il movimento scenico dovuti a Forzano e Caramba; decorose le scene dipinte dallo Stroppa.

Il pubblico ha fatto lietissime accoglienze al lavoro, evocando ripetute volte al proscenio, alla fine di ciascun atto, il musicista, il librettista, il direttore e gli interpreti.

CYBIS.

Il quarto mese scaligero

Si è avuta un'applauditissima ripresa della *Bohème*, diretta assai bene dal Santini ed ugualmente bene eseguita dalle signore Zamboni e Rossi, dai Minghetti, dal Franci, dal Paci, dal Righetti.

Il *Cavaliere della rosa* di Strauss è tornato alla Scala la sera del 4 marzo, dopo sedici anni di assenza, giacchè la primissima esecuzione era stata data il 1° marzo 1911, direttore Tullio Serafin. L'opera, nuovissima in quel tempo (la creazione era avvenuta al Reale di Dresda il 26 gennaio dello stesso anno), ebbe un successo di scarsa convinzione, pur essendo stata gustata e applaudita nei punti essenziali. Ciò che si deplorò, allora, fu l'eccessiva lungaggine di talune scene e lo scarso buon gusto di talune pagine musicali che facevano uno strano contrasto con altre giudicate dei veri gioielli per freschezza di ispirazione e signorilità di espressione. In complesso può dirsi che le impressioni generali, anche dopo sedici anni, di poco siano mutate. L'ibridismo, che era il difetto principale della prolissa partitura, non è certo scomparso. Senonchè il pubblico nostro questa volta non ha più creduto necessario di discutere i criteri artistici straussiani, ed ha accolto il lavoro lietamente e senza il minimo contrasto. Quando si è annoiato, ha taciuto, quando si è interessato e divertito, non ha lesinato in applausi calorosi e cordiali.

L'esecuzione è stata molto pregevole, affidata com'era alle abili cure del maestro Panizza, che ha saputo ottenere un perfetto equilibrio tra palcoscenico e platea e mettere nel giusto rilievo i brani più significativi e luminosi del lavoro.

Elogi incondizionati meritano tutti gli interpreti: la Llopart che nella parte della *Marescialla* è stata una rivelazione, la Supervia, un *Ottavio* elegante e delizioso, la Ferraris, ottima *Sofia* nella edizione attuale, come già lo era stata in quella del 1911, il Di Lello, un magnifico *Barone Ochs*. Ed eccellenti sono stati tutti gli altri: il tenore Menescaldi il cui concorso, per eseguire l'« Aria madrigalesca » fu davvero prezioso, il tenore comico Nessi (*Rys Galla*), il baritono Vanelli (*Vaninal*), il Baracchi (*Commissario*), la Conti (*Governante*), la Pedroni (*Zephyra*), ecc.

L'esecuzione scenica fu curata dal dottor Lert con la consueta competenza e valentia.

Bellissimo e armonioso tutto l'insieme dell'allestimento scenico, dovuto all'arte squisita del Caramba.

Il pubblico chiamò ripetute volte al proscenio, alla fine di ciascun atto, direttori e interpreti e manifestò il suo speciale compiacimento alla famosa « presentazione della rosa » e al non meno famoso *terzetto* del terzo atto.

® Anche questo mese dobbiamo registrare i seguenti altri calorosissimi successi di *Turandot*: BERNA (Teatro Municipale), prima esecuzione in Svizzera); MONTECARLO (direttore De Sabata, interpreti le signore Dalla Rizza e Bianca Bellincioni, tenore Capuzzo, messa in scena di Raoul Gunsbourg); CREMONA (direttore Ghione, signore Llacer e Alba Damonte, tenore Lo Giudice, baritono Badini); CAIRO (direttore Padovani, signore D'Urbino e Polla Puecher, tenore Patumo); VERONA (direttore Podestà, signore Turner e Claire, tenore Bagnariol); TORINO (direttore Marinuzzi, signore Barla Ricci e Torri, tenore Barra).

® Al Teatro Argentina di Roma ha ottenuto un successo molto vivo l'artista Laura Pasini, nella ripresa della *Lucia*.

® A Trieste ha avuto un successo immediato, e crescente di atto in atto, *Conchita* di Zandonai, che non si rappresentava da qualche anno e ch'è destinata a riprendere il posto che le compete nel repertorio lirico italiano. Il pubblico fu subito sedotto dalla ricchezza di musica dello spartito e particolarmente dalla profonda poesia che emanano le pagine della notte siviglíana, dal duetto del secondo atto, dal bellissimo preludio del terzo atto, della scena finale. Suggestiva protagonista la Cristoforeanu.

® Dello stesso Zandonai si dette a Pesaro *Francesca da Rimini*, interpreti la Concato e Piccaluga, assai festeggiati col direttore Berrettoni e con l'autore.

® Al San Carlo di Napoli ebbero grande successo lo *Schicchi* e il *Tabarro*, con Galeffi, e l'*Aida* con Lazaro, direttore Vitale.

® Quest'ultima opera fu inscenata molto bene anche al Regio di Torino, sotto la direzione di Marinuzzi, principali interpreti Pertile, Eva Turner, la Minghini Cattaneo.

® Al nostro Lirico è piaciuta la nuova operetta *Lo Czarevic* di Lehar, nell'elegante interpretazione della Compagnia Regini.

Altri successi operettistici: *Giacca gialla* di Lehar e *Miss America* di Nardella, su libretto di Murolo e Astarità, al Politeama Milanese; il *Kedivè* del maestro Cameroni al Margherita di Genova.

® All'Opéra di Parigi non ha destato soverchio entusiasmo il nuovo mistero drammatico in tredici quadri e un prologo *L'Imperatrice delle rocce*. Autore della trama è Saint Georges Bouhélier, che Arthur Honegger ha commentata con una musica ben aderente e assai raffinata. La messa in scena è costata, si dice, qualche milione. Ammirata l'interpretazione di Ida Rubinstein.

® Ottimo esito ha invece avuto, all'Opéra Comique, *L'albero della miseria*, nuovissima opera su libretto di Limozin e De Tourasse e musica di Marcel Delannoy. Da notare che i tre autori non hanno ancora superato, rispettivamente, i venticinque anni d'età.

® Al Teatro dell'Opéra di Nizza è stato rappresentato *L'Amore dei Tre Re*, di Italo Montemezzi, in lingua francese. L'opera, già conosciuta in Francia nel testo italiano per essere stata messa in scena, dopo Montecarlo, a Parigi, ha avuto pieno successo, con cinque chiamate ad ogni atto. Esecutori principali sono stati la signora Pape, il basso Baidous, il baritono Arbeau, e il tenore Pintucci; dirigeva il maestro Dupuis.

Allo stesso Teatro ha ottenuto non minori festose accoglienze *Iris* di Mascagni. Suggestiva protagonista n'è stata Tapales Isang; e con lei furono applauditi il tenore Pintucci, il baritono Cousinou, ed il valente direttore, maestro Felice Hesse.

® Al Friedrich Theater di Dessau è stata rappresentata (con completo successo, condiviso dalla critica) per la prima volta l'opera *Cassandra* del maestro Vittorio Gnecchi.

® Trentacinque chiamate complessive all'autore ed agli esecutori, si sono avute per la prima rappresentazione — al Metropolitan di Nuova York — della nuova opera in tre atti *Il messo del Re* dell'americano Taylor. Dirigeva il maestro Serafin.

NUOVISSIME PUBBLICAZIONI CLASSICHE E DIDATTICHE
per Pianoforte a due mani

FERRUCCIO BUSONI

E. R. 650. - *Una festa al villaggio*. Sei pezzi caratteristici, Op. 9:
1. Preparazioni alla festa. - 2. Marcia trionfale. - 3. In Chiesa. - 4. La Fiera. - 5. Danza. - 6. Notte.

E. R. 651. - *Tre pezzi nello* stile antico. Op. 10:
1. Minuetto. - 2. Sonatina. - Gigue.

E. R. 652. - *Danze antiche*. Op. 11:
1. Minuetto. - 2. Gavotta. - 3. Giga. - 4. Bourrée.

E. R. 653. - *Minuetto*. Op. 14 - *Gavotta*. Op. 25.

E. R. 654. - *Preludio e Fuga* in stile libero in Do minore. Op. 21 - *Preludio e Fuga*. Op. 36.

E. R. 655. - *Marcia funebre* in morte di Sigfrido nel « Crepuscolo degli Dei » di R. Wagner

24 Preludi. Op. 37:

E. R. 694. - Volume I°
E. R. 695. - Volume II°

Revisioni o trascrizioni di G. TAGLIAPIETRA
Testo italiano, spagnuolo, francese, inglese

EDIZIONI G. RICORDI & C.

CONCERTI

MILANO

® SOCIETÀ DEL QUARTETTO. — Il complesso Busch, sempre innanzi a pubblico numerosissimo, ha continuato e terminato le esecuzioni, mirabilmente rese, dei quartetti di Beethoven.

Il pianista Backhaus si è dimostrato ancora una volta concertista di grande classe interpretando Bach, Beethoven e Chopin.

® AMICI DELLA MUSICA. — La Camerata varesina del Madrigale, diretta dal maestro Bartoli, ha offerto un suggestivo programma, di cui piacque particolarmente un *Capriccio* del Vecchi. — Nella successiva udizione ebbero lietissima accoglienza la cantatrice Cao Pinna (che, in Arie antiche e moderne, specie nell'*Arianna* del Monteverdi, esplicó pregi di voce e di dizione) e la violoncellista Buranello. Ottimamente, al piano, il maestro Calace.

® TEATRO DEL POPOLO. — Boris Schwarz, giovane violinista, e suo padre Joseph, pianista, furono assai applauditi. Essi presentarono alcune novità: due brani di Szimanowski e una languida *Suite* di Korngold, un tempo della quale venne replicato.

Molto bene è riuscita una udizione del quartetto Sevcik-Lhotski.

Il Quartetto Poltronieri, negli ultimi tre concerti, ha svolto, con la consueta bravura, interessanti programmi, comprendenti diversi nuovi brani, tra i quali un *Trio in fa* di Jachino, assai gustato.

® CONVEGNO. — Si ebbero due concerti riservati rispettivamente a musiche di Veretti e di Alceo Toni. Delle prime furono esecutori Ginevra Vivante (cantante) ed il Trio Lorenzoni, Serato, Mainardi. L'interessante programma dimostrò nel Veretti un compositore nobile e interessante, sebbene un po' incerto nel cammino da seguire.

Il secondo concerto comprendeva musiche di Alceo Toni, le cui diversità di forme, rivelano il diverso periodo in cui furono composte, pur denotando tutte grande sincerità ed eleganza di fattura. Piacquero, specialmente, la *Sonata* per violino e pianoforte, le *Liriche*, la cui musica aderisce perfettamente alla poesia e *L'ode a Mussolini* ricca di passionalità. Efficacissimi interpreti furono Cecilia Cao Pinna, il violinista Ferro, il violista Crepax, il violoncellista De Guarnieri.

® G. U. M. — Le tre ultime apprezzate udizioni sono state dedicate: a Brahms, Schumann e Schubert; a Chopin; a musiche di epoche e paesi varii. L'interpretazione, che apparve sempre lodevolissima, era affidata, rispettivamente, al Quartetto Triestino; al pianista Bruno Eisner; al violoncellista Bonucci, accompagnato dal maestro Fanelli.

® CONSERVATORIO. — Molti, anche troppi concerti, si sono avuti in quest'ultimo mese.

Il posto d'onore spetta a Vecsey che ha richiamato grande pubblico, e — degnamente accompagnato dal pianista Agosti — ha svolto con arte superiore ed eccezionale un austero programma. — Ottimo successo ebbe pure il coro rumeno, forte di 120 voci miste e del quale è valente direttore il maestro Botez; piacquero tanto i brani presentati, quanto l'interpretazione. — Non del tutto impeccabile apparve il Quartetto Schachtebeck, che presentò, come novità, un *Quartetto* di Franco Sartori. Fra i solisti, meritano menzione: i pianisti Jascha Spiwakowsky (notevole per vigoria di tocco) e Baranyi; i violinisti Antoinette Chaplin, Tania Akounine (che eseguì molto bene un brano di Anzoletti, soffuso di nostalgia) e Orszagh Tivadur. Ricordiamo, infine, le sorelle Maria Pia e Antonietta Galli (violinista e pianista) che dimostrarono buona preparazione.

® Concerti Diversi. — Al *Lyceum* si è avuta una riunione wagneriana, con discorso del dott. Clerici e interpretazioni vocali di Alice Baron; mentre Luigi Orsini ha proseguito, a sua volta, il ciclo di conferenze su « Il libretto d'opera in Italia ». — All'*Università Popolare*, il giovane violinista Leo Petroni (accompagnato da Enzo Calace) è stato interprete efficace di una nuova e applaudita composizione di Giulia Recli, di canti di Pizzetti, di una sua trascrizione di Chopin. — All'*Accademia di Musica* si è degnamente commemorato M. E. Bossi (del quale l'Istituto porta il nome) con un concerto al quale parteciparono i proff. Lonati, Finzi, Sabbadini e Bormioli. Vi è stata anche una commemorazione, tenuta da Innocenzo Cappa, del poeta soldato Enrico Elia, con esecuzione di alcune canzoni nordiche da lui raccolte e armonizzate.

ROMA

® Augusteo. — *20, 23, 27 febbraio*. Concerti diretti da Erst Wendel. Il maestro tedesco ritrova le simpatiche accoglienze che lo salutarono altra volta all'Augusteo. Nei suoi programma da notarsi la *Quarta* di Beethoven, la *Terza* di Brahms, un *Concertino* in *fa minore* di Pergolesi, la sinfonia della *Norma*, la rapsodia *Italia* di Casella, oltre ad alcune delle più note pagine wagneriane.

2, 6 marzo. Il pianista Arthur Rubinstein ottiene, come altre volte, un trionfale successo.

13, 16 marzo. Concerti diretti dal maestro Rito Selvaggi; il primo interamente di musica italiana. Il programma comprende la seconda sinfonia di Martucci, i frammenti delle Commedie Goldoniane di Malipiero e due poemi romagnoli di Pratella (che sono accolti, tanto gli uni che gli altri, da ottimo successo) e pagine di Leo e Rossini. Al maestro Selvaggi vengono rivolti cordiali applausi.

® Sala Accademica di Santa Cecilia. — Importanti concerti dei pianisti Rubinstein e Horovitz e della cantante Nina Kochitz.

® Filarmonica. — Ottengono brillante successo i pianisti Borowski e Schramm; le giovani concertiste Manrica Veronesi (pianoforte) e Giulia Becchi (cantante); il quartetto Amar-Hindemith.

® Altri Concerti. — Notevoli fra gli altri concerti quelli dei pianisti Boranyi, Korschbaumer, Spiawakowsky; delle squisite cantatrici Maria Labia e Maria Soccorsi; della violinista Maria Thoman; del violoncellista Roberto Caruana. Di speciale significazione le due tornate di musica italiana del seicento e del settecento organizzate dal Gruppo Universitario Fascista; e il concerto di rievocazione italiana e francescana, diretto dal maestro Alaleona, con cui si è inaugurata la serie promossa dal Governatorato alla Sala Borromini.

TORINO

® In uno degli ultimi concerti orchestrali diretti da Gui ebbe completo successo una *Partita* di G. F. Ghedini.

® Dello stesso autore furono applaudite al Liceo *Liriche greche* e *Laudi spirituali*, entrambe di prima esecuzione e bene interpretate dal tenore russo Raissoff. Pure al Liceo riuscirono ottimamente i due concerti orchestrali vocali-strumentali (promossi dal Sindacato Nazionale Compositori di Musica) e quelli del Quartetto Busch

® Alla Pro Cultura il maestro Antonio Capri tenne un'applaudita conferenza su Beethoven. Il pianista Borowski suonò pel G. U. M., presentando anche un'agile e vigorosa *Toccata* di Perracchio.

NAPOLI

® Il 10 u. s. è stato commemorato il primo centenario del R. Conservatorio di Musica di S. Pietro a Majella, con intervento delle principali autorità e pubblico elettissimo. Si svolse una festa artistico-musicale organizzata dal maestro Cilea, Direttore dell'Istituto.

® Ad iniziativa della Soc. Musicale Boccherini, si è svolto nella Sala degli Artisti, sotto la direzione del maestro Guido Laccetti, un concerto beethoveniano, comprendente l'« ouverture » del *Coriolano*, un Concerto per violino ed orchestra (solista il Cantoni), la *II^a Sinfonia* e alcune pagine del « Prometeo », nuovissime per Napoli. Successo caloroso, di pubblico e di critica. — Nella stessa sala dette un'apprezzata udizione il soprano Elena Ridolfi.

® Alla Scarlatti, tra i concerti meglio riusciti, ricordiamo quello tenuto da Elsa Gubitosi (violino), Emilia Gubitosi (pianoforte), Serrao (soprano), Parisi (tenore).

PALERMO

® Calorosa accoglienza hanno avuto agli *Amici della Musica*, Maddalena Grey e Castelnuovo Tedesco. La prima, in musiche prevalentemente folkloristiche, ha esplicato grande espressività e buona dizione; Castelnuovo Tedesco è stato assai apprezzato come pianista e compositore, specie di tre *Corali* su melodie ebraiche. — Anche il pianista Alfredo Cortot, che si presentò, in due altre sedute, fu assai applaudito, sebbene il programma offerto sia sembrato più vario che profondo.

® Altri due pianisti — Borowsky al Circolo Artistico, e la giovanissima Diliberto al Bellini — furono giudicati favorevolmente.

® Uno squisito temperamento d'artista dimostrò Margherita Ruini Cambon, a Venezia, eseguendo un vasto programma pel Quartetto, mentre alla B. Marcello, in differenti sedute, sono stati applauditi i pianisti Spiwakowsky e la giovanissima Giannina Rota.

® A Trieste si ebbero due degne commemorazioni di Beethoven e di Chopin, tenute rispettivamente da Carlo Zangarini e da Mario Nordio, con seguito di esecuzioni musicali di brani dei due celebri autori. Nella stessa città, « La Musica e la montagna » è stato il tema di una suggestiva conferenza tenuta dal dott. Manzutto alla Società Alpina.

® Il Quartetto Bolognese (Barera, G. e A. Consolini, Serra) dette un'ottima udizione alla Accademia Filarmonica di Bologna.

® Due commemorazioni di Beethoven si tennero a Parma: agli Amici dell'Arte con concerto del Quartetto Triestino; ed al Circolo di Lettura, con discorso del prof. Damerini ed esecuzioni del Quartetto Schachtbeck.

Altri concerti importanti furono quelli del pianista Eriberto Scarlino alla Società dei Concerti, e del violinista Priamo alla Sala Verdi.

® Una interessante ed applaudita conferenza-udizione su *Turandot* venne tenuta dal giovane Giorgio Foà al Liceo Femminile di Genova. Alla « Serenissima » della stessa città fu assai apprezzato, come pianista e compositore, il prof. Enrico De Angelis-Valentini dell'Istituto Musicale di Piacenza; ed alla Chiesa delle Vigne, pel G. U. M., dette un ottimo concerto organistico Goffredo Giarda.

® Il 27 u. s., ricorrendo il decimo anniversario della fondazione del Civico Istituto Musicale « Franchino Gaffurio » di Lodi, è stata inaugurata una lapide, alla presenza di tutte le autorità cittadine e di numerosi invitati. Dopo un breve discorso del maestro Spezzaferri, direttore dell'Istituto, è avvenuto, al suono degli inni nazionali, lo scoprimento della lapide, disegnata dal prof. Spelta.

® Sotto l'egida del « Dopolavoro » si sono inaugurati a Firenze (nel grande refettorio di S. M. Novella) i concerti popolari dei quali è il maggior esponente Consolo.

® A Girgenti furono applaudite le signorine Jole Rondini (violinista) e Claudia Gasperoni (pianista).

PARIGI

® Ottimo successo ha avuto, ai Concerti Colonne, la *Ballata delle Gnomidi* di Ottorino Respighi nell'interpretazione di G. Pierné. Lietissima accoglienza ha ottenuto la pianista romana Augusta Cohen che eseguì, fra l'altro, musiche di Pick-Mangiagalli e Alberto Gasco.

Yvonne Forel e Olga Luchaire interpretarono in due riuscitissimi « Recital » liriche di V. Davico, e il noto violinista Leo Guetta fece altamente apprezzare le sonate di Pizzetti e di Alfano.

Il « Concerto » per pianoforte di V. Rieti ai Concerti Straram ha pure ottenuto i migliori suffragi. — Il *Ritorno di Ulisse* di Monteverdi, è stato diretto alla Sala Gaveau da Vincenzo d'Indy, il quale in gran parte ne aveva ricostruita la partitura.

® Brillantissimo esito ha avuto a Boston, una nuovissima composizione sinfonica di Ottorino Respighi, dal titolo *Vetrate in Chiesa*. L'autore, presente, è stato ripetutamente acclamato. Inappuntabile l'esecuzione della Boston Orchestra, diretta da Koussevitzki.

® La « tournée » del Quartetto op. 62 di Amilcare Zanella, eseguito dai celebri quartettisti di Bruxelles, diretti da Alberto Zimmer, ha proseguito trionfalmente in Belgio, in Francia e colonie. Nella capitale belga, dopo il successo dell'anno scorso, fu ripetuto recentemente in una occasione solenne e cioè al Circolo Artistico Letterario per il 30° anniversario della sua fondazione. La composizione zanelliana sarà eseguita anche nella « tournée » che prosegue ora in Spagna.

® Il 7 febbraio, a Chicago, George Dasch ha diretto (e Leo Sorverby ha suonato la parte di pianoforte) le *Variazioni senza tema* di Malipiero e il successo è stato grandissimo. Si è dovuto concedere il *bis*. La stampa di Chicago ha scritto articoli entusiastici.

® A Bilbao (Concerti della Filarmonica) e ad Algeri importanti frammenti dell'opera da concerto *La tentazione di San Antonio* di V. Davico, ebbero lietissimo esito nell'interpretazione di Berthe Erza.

DIFFONDETE
MUSICA D'OGGI

RECENSIONI

MUSICA DIDATTICA

BRUGNOLI (A.) — *Dinamica pianistica*. (G. Ricordi & C., Milano).

Dal « *Giornale dell'Isola* » - Catania.

Il trattato sull'insegnamento razionale del pianoforte e sulla motilità muscolare nei suoi aspetti psico-fisiologici: *Dinamica pianistica* di Attilio Brugnoli, testè pubblicato, in bella edizione, dalla Casa Ricordi, è un'altra solida colonna che si aggiunge al grandioso edificio dell'Arte Musicale-Didattica.

È lavoro di massima importanza, di straordinaria utilità, specialmente per un pianista, e dimostra la non comune cultura dell'autore nella materia, esposta con chiarezza, precisione e perfezione.

Il Brugnoli dà principio al suo libro intrattenendosi sul potere emotivo della musica in confronto a quello della letteratura e delle arti rappresentative e si occupa del rapporto fra la concezione artistica musicale e l'esecuzione, ricordando le grandi scuole del passato ed i grandi virtuosi fino ad oggi. Dimostra, con competenza non comune, l'influenza che ha l'insegnante sullo sviluppo dell'allievo e trascrive apprezzamenti fatti da artisti del passato circa l'esecuzione pianistica.

Si intrattiene sul *Virtuosismo* e sul rapporto fra sentimento artistico e mezzi di espressione in confronto dell'esecuzione e sui criteri didattici adottati nel passato e nei nostri giorni, per la conquista di una buona tecnica. Criteri su cui si è basato e si basa l'insegnamento e che comprende i due ordini riguardanti: la posizione della mano sulla tastiera e la ricerca del mezzo per superare le difficoltà. Il Brugnoli ci ricorda alcune norme di vari pedagogisti, tutte di massimo interesse, e ci informa anche della origine dei vari sistemi pedagogici.

Alcune tavole e molte fotografie, disegni e figure agevolano le spiegazioni e dimostrano chiaramente e praticamente ciò che è posizione di dita, di mano, mobilità e immobilità di essa negli esercizi tecnici ed i mezzi dinamici e di esecuzione, il meccanismo delle azioni muscolari, ecc., e non solamente secondo il criterio e la logica dell'autore, ma secondo uno studio anatomico.

Infatti, il Brugnoli ci espone nel suo prezioso lavoro tutta la parte scheletrica e muscolare che riguarda il corpo umano e fa una spiegazione minuziosa ed interessante di tutti gli arti che concorrono alla esecuzione pianistica.

Si occupa sempre con molta competenza delle leggi di contrattilità, estensibilità, elasticità e sensibilità cui sono soggetti i muscoli, ciò che molti anatomisti chiamano *Tonicità*. La Tonicità vera e propria, infatti, disciplina la contrattilità dei muscoli, è agente regolatore e moderatore e rende regolari, precisi i movimenti, dando loro la misura dell'azione da compiere, la delicatezza, la destrezza.

Il Brugnoli nota anche la superiorità dell'uomo nella scala animale — per il suo maggior numero di nervi, superficie e volume, in confronto alle specie inferiori — e vuole dimostrare che, da tutti i centri nervosi che risiedono nell'encefalo (massa cerebrale: cervello e cervelletto) e nell'asse cerebro-spinale, ove si determina il raggruppamento delle varie cellule, ne nascono le sensazioni delle immagini, le impressioni e le rappresentazioni auditive, visive, tattili, e quelle della sensibilità del gusto, dell'odorato e delle sensazioni muscolari. Secondo il numero ed il raggruppamento delle cellule, si determinano le qualità e le attitudini speciali di ciascun soggetto. E ci presenta un disegno schematico gentilmente fornito dall'estinto prof. F. Marimò della R. Università di Parma, che dà l'idea chiara del raggruppamento cellulare nella massa cerebrale.

Un'ampia tavola, con disegno scheletrico che comprende le vertebre cervicali, lo sterno, le coste, le ossa che costituiscono le spalle (clavicola e scapola), il cubito e radio dell'avambraccio e tutte le ossa e ossicini del corpo, della mano e delle dita, con tutte le più minute spiegazioni di movimento generale (muscolare, nervoso, ecc.) ci dà l'idea chiara di tutto il sistema osseo muscolare e nervoso che ogni pianista non deve sconoscere.

Il maestro Brugnoli osserva che la imitazione nell'insegnamento ha vantaggi e svantaggi. Tutti i trattatisti si sono studiati di descrivere l'atteggiamento che deve assumere la mano sulla tastiera, nei suoi aspetti esteriori, cioè visibile, mentre, all'atto pratico, l'insegnante, per far capire all'allievo come debba tenere la mano, mette la propria sulla tastiera e lo sollecita ad imitare il suo atteggiamento.

« E siccome non esistono due mani anatomicamente identiche, due organismi muscolari, aventi esattamente la stessa disposizione e lo stesso sviluppo, come non esistono due temperamenti nervosi perfettamente uguali fra loro, ne deriva che, date le diverse condizioni anatomiche (lunghezza delle falangi o del metacarpi, lunghezza del palmo, ecc.) soltanto per un caso raro l'allievo riuscirà ad atteggiare la mano, senza costrizioni, esattamente secondo il modello.

« L'imporre una posizione per suonare potrebbe trovar riscontro nell'imporre un atteggiamento della bocca per parlare o degli occhi per guardare. Conclude che l'insegnamento basato esclusivamente sulla imitazione è insufficiente anche perchè essa ci dà l'effetto fonico realizzato e non ci indica il mezzo impiegato per ottenerlo. La norione del mezzo, invece, conduce alla conquista dell'effetto fonico. Mentre, nell'insegnamento, per ottenere risultati sicuri, è indispensabile procedere additando all'allievo il mezzo per sviluppare le proprie qualità funzionali. La imitazione è indispensabile per avviare l'allievo con sicurezza all'interpretazione dei capolavori ».

Sicchè, afferma il Brugnoli, mentre l'imitazione è un prezioso ausilio dell'insegnamento, perchè ha un indiscutibile valore sullo sviluppo della mentalità, del buon gusto, dello stile dell'allievo, essa è generalmente elemento negativo quando è usata per imporre all'allievo una disciplina funzionale. In riguardo alla bellezza dell'esecuzione dice che è inerente alla ricchezza di mezzi dinamici di cui al dispone per mettere in valore la propria intelligenza

La sicurezza necessaria a riprodurre una idea musicale deriva da leggi meccaniche precise. Quanto più i movimenti sono perfetti, tanto più si acquista in sicurezza; quanto più i gesti sono limitati all'arte che deve funzionare tanto più è facile dirigerli; quanto più l'accoppiamento delle contrazioni muscolari è vario, tanto più sono ricchi i mezzi di espressione. Per suonar bene, dita, mano, braccio, busto, ogni elemento del nostro corpo, può e deve partecipare all'azione a tempo opportuno e per quel tanto che può dare.

Ed il Brugnoli, nell'esporre tutte le sue teorie, non intende fare un trattato di anatomia o di fisio-meccanica; ma si occupa e s'intrattiene sull'assolutamente indispensabile alla comprensione di teorie razionali, perchè fondate su fenomeni naturali, svelando il vero nella sua integrità e purezza.

Nel capitolo IV, il Brugnoli fa un sunto che riguarda il clavicordo, clavicembalo e pianoforte e descrive i rapporti e le influenze che hanno la natura ed il perfezionamento degli strumenti musicali sulla composizione e sulla esecuzione e fermandosi un po' sull'accordatura degli strumenti a tastiera fa anche una sintesi dell'evoluzione della musica strumentale dal 1500 fino ad oggi.

Tutto esposto con criterio, con arte, con competenza, con ordine e con chiarezza tale da provare sommo godimento nel leggere e studiare l'opera di grande valore dell'egregio maestro Brugnoli.

Il Brugnoli ha intitolato: *Dinamica pianistica* il suo trattato appunto perchè la Dinamica (come egli scrive) è la relazione che sussiste tra la forza, il moto e la materia del mobile ed è dunque il ramo della scienza che maggiormente c'interessa, poichè, dal possederla, deriva la possibilità di esprimere le proprie sensazioni al pianoforte.

Dedica un capitolo alla intensità sonora in rapporto alle varie cause che possono produrla, ed altro sulla statica del braccio e della mano, sulla funzione istintiva e normale della mano ed a quale concetto è ispirata ed a quale dovrebbe invece ispirarsi la costruzione di esercizi tecnici.

Espone vari esercizi pratici di allenamento e s'intrattiene lungamente sul tocco pianistico, sulla intensità dei suoni e le cause che la determinano. Fa una ampia spiegazione su tutto ciò che riguarda ginnastica per lo sviluppo di muscoli, tendini, meccanismi, esercizi speciali e allenamento generale per conquistare con ogni elemento concorrente la elasticità della mano e tutto ciò che concerne per formare non solamente un esecutore, ma un perfetto conoscitore di tutto il funzionamento articolare.

La teoria del Brugnoli, partendo dal concetto che per le azioni di moto dirette a fini artistici si richiede il massimo d'intelligenza, è basata esclusivamente sulla dissociazione muscolare e sulla conseguente disciplina delle azioni plurime od accoppiate.

Per cui può interessare non soltanto chi studia il pianoforte, appunto perchè può, con sicuro ed incalcolabile vantaggio, essere applicata ad ogni manifestazione dinamica che implichi il moto delle membra per sviluppare azioni coscienti ed intelligenti.

Attilio Brugnoli ha dato prova in questo suo lavoro di erudizione straordinaria e siamo grati al valoroso Maestro per averci dato elementi per istruirci maggiormente.

Grati anche alla Casa Ricordi che ha acquistato e pubblicato un lavoro della massima importanza artistico-didattica che, pianisti o non pianisti, dovrebbero studiare, riconoscerne ed apprezzarne il grande valore.

F. S.

FERRARIA (L. E.) — I. *Ritmo - Fraseggio - Tocco* - 31 Studietti per Pianoforte. — II. *Trentatrè saggi ed improvvisi ritmici per Pianoforte*. — III. *Ritmo - Fraseggio - Tocco*, 30 piccoli studi per Pianoforte. (G. Ricordi e C., Milano).

Da *Il Pensiero Musicale*, Bologna

Una imponente raccolta di 100 studi, divisi in tre volumi, ma intimamente legati dall'idea informativa fondamentale, diremo, ad onore, formanti un complesso organico animato da una vera passione.

A prima vista potrebbe parere il frutto di un maniaco che si sia dilettato di proporre dei rompicapo musicali ricercati con inverosimile pertinacia.

Invece un esame anche il più superficiale di questa raccolta ci dà subito la misura del gusto e della serietà d'arte dell'autore, il quale è riuscito non ad abborracciare una serie stucchevole e pesante di esempi di tutte le possibili combinazioni dei vari ritmi, ma ad imprimere in ciascuno di essi un suggello di grazia.

Certo all'infuori dei pregi singolarissimi di questa raccolta bisogna che intervenga il buon senso e la discrezione dell'insegnante perchè esso dia buoni frutti, e tutti i frutti, appropriando in misura adeguata lo studio di essi alle qualità dell'allievo.

MELCHIORRE ROSA.

MUSICA SACRA

TERRABUGIO (G.) — *Messa in onore dei SS. Vittore e Corona* a 3 Voci Virili con accomp. d'Organo, op. 154. (Sten Editrice, Torino).

Il vecchio e fedele cecilliano non vuole smentire il suo passato, e pubblica questa nuova Messa intonata all'austera serietà che gli è caratteristica. Il lato tecnico è naturalmente quale può essere in un'opera 154, cioè di vero maestro, che non domanda nè alle voci nè all'organo quello che non possono dare.

FRANCO (C.) — *Ps. CXLVII Lauda Jerusalem* ad chor. 2 Voc. inaeq. (A. B.) Organo comitante, op. 15. (Sten Editrice, Torino).

Lavoro di stile senza pretese e d'effetto, facile tanto da eseguire quanto da intendere.

MUELLER (P.) — *Te Deum* per Soprano e Basso soli, Coro misto ed Orchestra, op. 11. (Figli di B. Schott, Magonza).

Non è opera pensata per uso liturgico, benchè sia animata da spirito religioso. Il testo è trattato con libertà di gusto discutibile, sia per le ripetizioni, e sia per qualche parola che l'A. aggiunge di sua testa. Durezze ed urti s'incontrano in più siti. Eppure questo *Te Deum* ha una grandiosità ed un alito di sacra altezza solenne, che domina i particolari e s'impone. Nella scarsa produzione odierna di musica religiosa, quest'opera va segnalata.

GIULIO BAS.

A richiesta s'inviano
numeri di saggio
di MUSICA D'OGGI

MUSICA VOCALE E STRUMENTALE DA CAMERA

MONTFORT (R.) — *Pavane, Cocktail, Danses d'Eglise, Bakŭwali, 3 Pièces* pour Flûte en porcelaine, Trompette en bois, et Guitare en papier mâché. (Edition du Pou qui grimpe, Parigi).

Il nome della casa editrice esprime l'atteggiamento delle musiche: le cose derise e spregiate salgono malgrado tutto. La *Pavane* è una cosa dolce e non ardita, il *Cocktail* (coda di gallo, nome d'una bevanda spiritosa americana) è un pezzo d'intenzione tagliente, come oggi non fa più paura. Le *Danze di chiesa* e *Bakŭwali* sono i pezzi più personali, ed appartengono ad un genere che il Montfort ha trattato ormai più volte, anche con successo, nell'unico ambiente del Palazzo Papale d'Avignone. L'A. intende, dunque, riallacciarsi alla tradizione medievale della Danza Liturgica, e compone questi suoi lavori impastando formule ed andamenti melodici e tonali gregoriani, con libertà ed un certo spirito moderno, dove la fraseologia musicale antica acquista un certo tono non privo di sensualità moderna. I tre Pezzi sono così chiaramente caratterizzati dai titoli, che non occorre spiegare altro che un fatto curioso: anche qui interviene il canto gregoriano, e ciò per amuare un'intenzione buffa, o meglio: ironica. Questi lavori di R. Montfort sono segni della tendenza odierna ad utilizzare elementi arcaici, per evocare situazioni ed ambienti nuovi.

TCHEREPNINE (S.) — *Romance* (a dur) pour Violon et Piano. (N. Simrock, Berlino).

Composizione chiara, dove il Violino canta sempre con una melodiosità semplicissima, mentre il pianoforte accompagna con una figurazione ostinata.

REICHNITZER-MOELLER (H.) — *Schwedische Lieder*. (Raabe e Plotow, Berlino).

Lieder svedesi, con aggiuntavi una versione tedesca fatta dall'autore della musica, la quale è d'un romanticismo sincero ma contenuto. Questi canti appartengono all'arte svedese di chiara influenza germanica, pure avendo una nota d'un certo sapore proprio e un po' diverso.

LEO (L.) — *Sei toccate* per Pianoforte. (A. e G. Carisch e C., Milano).

Queste Sei Toccate per Cembalo rivedute con cura da Maria Maffoletti hanno valore più che altro storico, quali saggi della musica in istile contrappuntistico in dissoluzione. Il prof. G. Frugatta dice, nella prefazione, che «possono tornare molto utili agli studiosi per prepararsi con chiarezza e stile alle esecuzioni di musiche dei sommi del clavicembalo».

G. Bas.

CONFALONIERI (G.) — *Dieci bozzetti su motivi popolari dell'Alta Italia*. (G. Ricordi & C., Milano).

Da *Il Mattino*, Napoli:

Sono dieci canzoni, dieci canti popolari, soffusi della poesia delle cose antiche e del profumo che viene loro dall'origine oscura. Chi ha creato quelle melodie così tipiche e così soavi? Mah!... È il popolo. Vale a dire tutti. E nessuno.

Il Confalonieri, con scrupolosità di notazione, ha raccolto alcuni fra i canti più tipici del cremonese, delle valli di Cogne, dei villaggi friulani, sacri agli Alpini; canti argutì del Pavese e del Piemonte: e li ha armonizzati con mano leggera, mantenendone puro il carattere melodico, e li ha offerti al pubblico, affinchè tutti ne possano ammirare la grazia ingenua e il saporoso carattere ambientale, e rievocare quelle sensazioni così gradevoli che, nelle campagne del nord, il viandante riceve dall'ascoltare quei canti espressi, in coro, dalla viva voce di quei popolani, che la natura ha resi artisti.

a. p.

AKIMENKO (Th.) — *Trois Morceaux pour le Piano*. (Rouart, Lerolle et C.ie, Parigi).

Scherzino, Rêve douloureux, Menuet russe. Tre pezzi facili e belli, cioè semplicissimi e pure animati da sincera poesia.

KORNAUTH (E.) — *Quatuor à cordes* (op. 28). *Quintette à cordes* (op. 30). (Ed. Philarmonia, Vienna).

Riesce assolutamente difficile — se non impossibile — assegnare il Kornauth ad una qualunque delle tante scuole oggi esistenti: e questo sia detto a suo onore. Musicista fortissimo, padrone della materia e della forma — che modifica e plasma a proprio piacere con una sicurezza sorprendente — come pochi altri, la sua musica lo rivela uno studioso piuttosto dei grandi classici e romantici tedeschi, che non di qualunque dei compositori dell'ora attuale e più o meno di moda. E se la sua musica è figlia dell'epoca e ne porta l'impronta, non per questo si può fare di Kornauth un seguace dell'uno o dell'altro tra gli attuali musicisti imperanti in Austria od in Germania.

La scrittura — accuratissima anche nei più minuti particolari — è chiara e trasparente, senza sovraccarichi od affastellamento: cosa che sorprende ancor più quando si riconosca la complessità formale. Si sente che l'opera è per il suo autore una parte di sè stesso: ed è questa sincerità la quale fa sì che — simpatia o antipatia che ai precri per essa — non si possa passarle vicino indifferenti.

d. d. P.

RECENTE SUCCESSO AL TEATRO ARGENTINA DI ROMA

R. PICK-MANGIAGALLI

BASI E BOTE

Commedia Lirica in due atti e tre quadri

di ARRIGO BOITO

CANTO E PIANOFORTE
LIBRETTO

EDIZIONI G. RICORDI & C.

IN TVTTI I TONI

CONCORSI

® In occasione delle Esposizioni e delle Manifestazioni Voltiane di quest'anno, sono indetti a Como — a cura del Comitato — tre grandi Concorsi Internazionali Musicali, con cospicui premi in danaro ed in oggetti d'arte. Il « Patronato Artistico » dei Concorsi è stato assunto dai maestri Pietro Mascagni, Ildebrando Pizzetti, Renzo Bossi. Le tre sezioni dei concorsi sono:

1) Sezione corale; 2) Sezione bandistica; 3) Sezione mandolinistica.

Le gare tra le orchestre mandolinistiche avranno luogo nei giorni 18 e 19 giugno 1927; quelle tra le Società corali nei giorni 2 e 3 luglio 1927; quelle tra i corpi bandistici nei giorni 27 e 28 agosto 1927.

Richieste di programmi dettagliati si rivolgano alla *Segreteria Generale del Comitato Voltiano - Villa Olmo - Como*.

® E' bandito il consueto Concorso pianistico al Premio Rossomandi (L. 2000 e diploma d'onore), che quest'anno si svolgerà nel R. Conservatorio di S. Cecilia, al quale potrà chiedersi programma dettagliato. Termine utile per le domande non oltre il 15 aprile p. v.

® L'Accademia Nazionale di Musica Antica (Venezia) invita ad un Concorso (scadenza 31 dicembre p. v.) per una breve monografia su Antonio Vivaldi. Premio L. 300, la pubblicazione nella « Rivista della città di Venezia » e 100 estratti a disposizione dell'autore.

® La Commissione centrale per la musica dell'Opera nazionale del Dopolavoro ha stabilito di istituire una speciale serie di premi in oggetti artistici da assegnarsi fuori concorso, a complemento dei premi in denaro stabiliti nel bando-regolamento del Concorso corale nazionale. Tali premi saranno assegnati alle Società corali che, per numero di esecutori inferiore a quello stabilito dal bando regolamento, non rientrano nelle norme del concorso; e a tutte le Società corali che interverranno nei costumi tradizionali delle proprie regioni. Anzi, a queste verrà conferito dall'Opera nazionale del Dopolavoro un attestato di merito. Inoltre saranno assegnati speciali premi di incoraggiamento alle Società corali che, pur avendo i necessari requisiti per essere ammesse al concorso, risultano di recente formazione; non abbiano mai partecipato ad altro concorso: e nel prossimo Concorso nazionale dimostrino speciali doti artistiche degne di essere messe in rilievo.

Il termine utile per la presentazione delle domande di ammissione delle Società corali è prorogato al 15 aprile prossimo.

® Nessuno dei cinque candidati presentatisi al Concorso per l'abilitazione all'insegnamento della musica nelle Scuole Medie, è stato approvato.

NOTIZIE

® Il Ministro della Pubblica Istruzione comunica:

« La Sovrintendenza bibliografica per il Piemonte e la Liguria, avuto notizia che in un Comune della sua giurisdizione trovavasi un cospicuo nucleo di opere musicali non bene identificate, ha compiuto d'urgenza i necessari accertamenti, dai quali è risultato l'altissimo interesse storico e artistico della raccolta.

« Fanno parte di questa raccolta, costituita in tutto di 97 volumi, alcune rare edizioni del XVIII secolo e preziosi manoscritti sconosciuti finora dai competenti, tra i quali molti autografi del Vivaldi e dello Stradella. L'importantissima raccolta è stata acquistata e donata allo stato dal sig. Roberto Foà, di Torino. La collezione sarà conservata nella Biblioteca nazionale universitaria di quella città ».

Tra i 97 documenti, 44 sono di opere teatrali, 22 di musica vocale e da camera, 21 di musica strumentale, 5 di musica sacra e oratori e 5 di trattati teorici. Notevoli, tra le cose stampate, le edizioni principe del Glück, Philidor, Pergolesi, Rameau, Duni, Di Maio, De Larnette. Si tratta di pubblicazioni settecentesche di grande rarità, tra le quali ha particolare valore il *Nina et Lindor* del Duni, intermezzo in due atti del 1768, e dodici opere del Vivaldi di cui undici finora note solamente di nome, oltre concerti, arie, cantate e opere sacre sconosciute; e così dello Stradella vi sono due opere teatrali, sinfonie,

serenate e arie del tutto ignote, nonchè un oratorio del Galuppi e un'opera del Traetta.

La raccolta si trovava in un convento presso Casale Monferrato.

® L'ultimo Consiglio dei Ministri ha deliberato uno schema di R. D. col quale, presso il Consiglio superiore delle Antichità e Belle Arti, viene costituita una sezione per l'arte musicale e drammatica; così che tutta la materia pur tanto vasta e ricca di questioni culturali e tecniche assai complesse, che si riferisce alle arti musicale e drammatica, non sarà sottratta alla competenza del Consiglio anzidetto, competenza che finora era limitata soltanto alle arti figurative e decorative ed alla architettura.

® Il Papa ha diretto una lettera autografa a Mons. Rodolfi di Vicenza, presidente dell'Associazione Italiana di Santa Cecilia, nella quale rileva il Suo vivo interessamento al valore del canto religioso; e invita il clero regolare a collaborare in questa forma di apostolato con il clero secolare.

® Il Sindacato Musicisti di Milano comunica che all'elenco già pubblicato dei compositori *invitati*, aderenti alla Mostra del '900 musicale italiano, vanno aggiunti i seguenti: *Marinuzzi, Santoliquido, Iachino, Fedeli, Desderi, Scuderi* e *Censi*. In seguito poi all'esame delle composizioni inviate alla Mostra al Concorso della Mostra (esame fatto dalla Commissione formata dai maestri: Vanzo, Paribeni e D'Erasmo) l'elenco suaccennato viene completato coi nomi di: *Montani, Ravasenga, Giacchetti, Musella, Mariotti, Pilati* e *Messina*.

I musicisti italiani, quindi, che saranno rappresentati alla Mostra del '900, sono in totale *cinquantacinque*, pur essendovi delle forzate esclusioni dovute a speciali combinazioni di programmi.

Come fu già annunciato, la Mostra si effettuerà in Bologna prossimamente, e consterà di *otto concerti*, di cui: 4 orchestrali, 3 da camera ed uno corale. I concerti seguiranno nell'ordine seguente:

31 marzo: concerto orchestrale di inaugurazione; *2 aprile*: Secondo concerto orchestrale; *3 aprile*: Primo concerto da camera; *5 aprile*: Secondo concerto da camera; *7 aprile*: Terzo concerto orchestrale; *9 aprile*: Terzo concerto da camera; *10 aprile*: Quarto concerto orchestrale; *12 aprile*: Concerto corale.

I concerti orchestrali e quello corale saranno eseguiti al Teatro Comunale, e quelli da camera alla Sala Bossi del Liceo Musicale.

I concorrenti non compresi negli elenchi suaccennati sono invitati a ritirare dal Sindacato Musicisti la musica inviata in esame.

® Il maestro Achille Schinelli, insegnante di musica nell'Istituto Magistrale di Milano e il prof. Antonio Monti, direttore del nostro Museo del Risorgimento, hanno consegnato alla Casa Ricordi il manoscritto di un volume intitolato: *Canti d'Italia — Il Risorgimento italiano nella sua espressione musicale*.

Il lavoro adorno di molte vignette originali facsimilate, uscirà in ricca veste editoriale quest'anno in occasione del centenario della nascita di Goffredo Mameli, e sarà dedicato a Benito Mussolini. Porterà la prefazione di S. E. Balbino Giuliano. Gli autori hanno inteso dare con questo volume all'Italia il *Corpus* dei canti e degli inni che hanno accompagnato il Risorgimento nell'epoca napoleonica e poi nei primi tentativi rivoluzionari, nei periodi di dolore, del raccoglimento e della preparazione, fino alle guerre dell'indipendenza e a quella del 1915-1918. Essi hanno condotto il volume con severo criterio storico, essendo ogni canto accompagnato da opportune rievocazioni di fatto che lo hanno prodotto, e dall'eco suscitata nel cuore degl'italiani.

Avendo ogni inno l'aggiunta degli adattamenti alle moderne esigenze del canto, il volume sarà largamente usato nelle celebrazioni patriottiche dell'anno venturo, decennale della Vittoria e cinquantenario della morte di Vittorio Emanuele II.

® Promossa dal Sindacato dei musicisti e presieduta dall'on. Rossoni, ha avuto luogo a Roma, il 27 u. s., una riunione degli autori di opere liriche per uno scambio d'idee sulle nuove condizioni create dalle disposizioni legislative emanate il 13 gennaio scorso ad integrazione della nuova legge sui diritti d'autore 7 novembre 1925.

Dopo lunga discussione è stato approvato un ordine del giorno del maestro Mulè, in cui, dopo essersi espressa gratitudine al Governo per aver garantito il diritto alla vita delle opere dell'ingegno, l'assemblea « invoca dall'alto spirito realizzatore del Governo nazionale un nuovo atto legislativo, che assicuri la rappresentazione delle opere nuove e meritevoli di essere sottoposte al giudizio del pubblico, imponendo a tutti i teatri sovvenzionati dallo Stato o da altri enti pubblici l'esecuzione di opere nuove italiane, approvate da un consesso tecnico statale unico per tutto il Regno, e di opere moderne italiane che, non essendo state rappresentate da tempo, possono considerarsi come nuove ».

Si è colta l'occasione, anche, per inaugurare il nuovo « Ente Concerti » di cui il maestro Mulè ha esposto le finalità.

® Nella nuova legge sui diritti d'autore, è stato disposto lo stanziamento annuo della somma di 2 milioni di lire, da erogare in premi d'incoraggiamento per autori, enti ed istituti che abbiano eseguito o promosso opera di particolare pregio ed importanza per lo sviluppo della cultura e dell'industria, con preminente considerazione delle opere che si connettono con l'industria teatrale.

Con recente decreto si è provveduto alla nomina della Commissione prevista dal regolamento per l'esecuzione della legge anzidetta. Essa è risultata così composta: on. avv. sen. Vincenzo Morello, in rappresentanza della Società degli autori, presidente; prof. ing. Enrico Clerici, in rappresentanza del Ministero dell'Economia Nazionale; dott. Roberto Forges Davanzati, in rappresentanza del Ministero della P. I.; Giovanni Bissi, in rappresentanza della Corporazione del Teatro e del Cinematografo; on. avv. Gino Olivetti, in rappresentanza della Confederazione generale fascista dell'industria; ing. Antonio Vallardi, in rappresentanza dell'Associazione Editoriale Libraria Italiana; dott. Raffaele Senese, capo-sezione del Ministero dell'Economia nazionale, segretario.

® Innanzi alla Pretura di Torino si è dibattuta una interessante causa, intentata da quel rappresentante della Società degli Autori, alla Direzione del Teatro Regio, per i diritti d'autore del *Fidelio*, che, in base ai recenti decreti, avrebbero dovuto pagarsi in ragione del 5 per cento. Ma il pretore ha assolto l'amministrazione del teatro, ritenendo — come aveva prospettato la difesa — che il *Fidelio* era già di dominio pubblico sette anni prima della legge 2 aprile 1865, e perciò non sono applicabili le disposizioni di legge dell'anno scorso.

® Il maestro Mascagni è stato incaricato dal Governo Italiano di rappresentare l'Italia alla commemorazione ufficiale del centenario della morte di Beethoven, che si svolgerà con grande solennità a Vienna nell'ultima settimana del corrente mese, sotto la presidenza onoraria del Presidente della Confederazione Hainisch.

® Ettore Romagnoli ha ufficialmente confermato al *Mezzogiorno* che il 12 maggio avrà luogo la prima delle rappresentazioni classiche al Teatro di Pompei con l'*Alceste* di Euripide, con una cornice degna della mirabile scena all'aperto.

Una parte importante dello spettacolo sarà dato dalla massa classica (coro) che rappresenta il popolo, il quale durante lo svolgersi dell'azione commenta gli avvenimenti che si susseguono. La massa sarà disciplinata rigidamente da uno specialista di canti mimici, in modo che il complesso degli atteggiamenti susciti la impressione di una continua sinfonia classica.

® Indipendentemente dal Concorso bandito dal Governatore di Roma per la musica del *Carmen saeculare* di Orazio (vedi nostro fasc. di febbraio), Aldo Ayiano (giovane pubblicista e musicista, autore dell'« Inno ai martiri fascisti ») ha presentato una composizione corale ed orchestrale che è stata udita dallo stesso Governatore e da S. E. Mussolini. Il quale ha dato il consenso all'esecuzione pel 21 aprile, con le masse dell'Augusteo.

® Il maestro Luigi Neretti pubblica nel « La nuova scuola italiana » di Firenze una lettera aperta a S. E. il Ministro della P. I. In essa, ricorda sommariamente lo svolgersi dell'iniziativa per la pubblicazione delle opere di Palestrina a cura e spese dello Stato; e rammentando come fu nominata una Commissione, che dopo le prime adunanze non ha più dato segni di vita, invoca dal Ministro la ripresa dell'iniziativa acciò possa portarsi a compimento un'opera desiderata da tutti gli italiani.

® Il maestro Cuscinà annunzia due sue nuove operette: *Stenterello*, libretto di Paolieri, sarà rappresentata dalla Compagnia Riccioli all'Eliseo di Roma, in marzo; e *Dora*, intreccio di Guglielmo Zorzi e Carlo Lombardo, avrà per interprete Ines Lidelba al nostro Lirico, nel prossimo maggio

Anche il maestro De Angelis ha terminato due operette su libretti di Giovanni Tonelli: *Madonna Belcolore* e *La Mandragola*, entrambe acquistate dalla Compagnia Mauro.

® Il maestro Eriberto Scarlino è stato chiamato, senza Concorso, alla cattedra di pianoforte principale nel R. Conservatorio di Parma.

® L'avv. Rossi, Podestà di Thiene — seguendo il provvedimento adottato dal governo inglese per eliminare la concorrenza fra teatri e cinematografi — ha stabilito che nei giorni in cui si svolgono spettacoli lirici, i cinematografi debbano rimanere chiusi.

® Dopo la fusione delle due bande cittadine, si è definitivamente costituito a Cremona un « Ente Musicale » denominato « Corpi Riuniti delle Bande Amilcare Ponchielli ed Enrico Bardetti ». Il cremonese maestro Pietro Feroldi è stato nominato Direttore artistico di tale istituzione. La quale — con l'appoggio morale e materiale del Podestà, di Enti e privati cittadini — spera di poter subito creare una Scuola di Musica, una banda composta almeno di 80 sceltissimi elementi per grandi concerti e un'altra banda per i servizi di minore impegno.

® Paul Vidal, Léo Lélièvre ed Emanuele Gaudet sono stati nominati membri del Consiglio d'amministrazione della Société des Auteurs et Compositeurs de Musique, il quale ha poi eletto Henry Moreau, presidente; Lélièvre, segretario generale; Léon Pouget, cassiere; e Albert Chautrier, segretario aggiunto.

® A Lione è stata messa in vendita la biblioteca di Saint-Saëns, costituita da 264 opere, vendute per circa 38.000 franchi.

® In occasione del centenario beethoveniano saranno tenute diverse commemorazioni a Parigi, e nella sala Gaveau terrà un concerto pianistico di musiche di Beethoven, il piccolo Pietro Mazzini.

® Durante la prima settimana di maggio avrà luogo a Liverpool un festival musicale.

Anche Francoforte sta organizzando — sotto il titolo di « La Musica nella vita delle Nazioni » — una Esposizione internazionale di musica che durerà dall'11 giugno al 28 agosto.

Essa comprenderà le seguenti sezioni: 1) Storia; 2) Etnografia; 3) Cultura della musica e didattica; 4) Industria degli strumenti; 5) Strumenti meccanici; 6) Edizione musicale, opere tecniche e metodi d'insegnamento.

All'Opéra si svolgeranno rappresentazioni di *Fidelio* e di opere di Wagner e di Strauss, nonchè numerosi concerti ed il festival della Società Internazionale di Musica.

Per schiarimenti: Palazzo Offenbach, Piazza della Repubblica, Francoforte sul Meno.

A Colonia — per ordine dell'autorità — sono state sospese le rappresentazioni del *Meraviglioso mandarino* di Bela Bartok, per il soggetto ritenuto troppo scabroso.

Per la grave crisi economica che si riscontra in Inghilterra, la grande Sala del Queen's Halle di Londra chiuderà i battenti alla fine di aprile, e la celebre orchestra filarmonica, diretta da sir Enrico Wood si scioglierà. I giornali esortano qualche mecenate milionario a farsi avanti in tempo per salvare una istituzione musicale di così grande importanza.

NUOVISSIME PUBBLICAZIONI CLASSICHE E DIDATTICHE
per Violoncello

BACH (G. S.).

E. R. 70. - *Sei Sonate* (Suites). Opera postuma, con la digitazione e i colpi d'arco indicati da J. J. Dotzauer. Edizione riveduta da G. MAGRINI.

E. R. 430. - *Sei Sonate* (Suites). Opera postuma. Edizione riveduta da L. FORINO.

DOTZAUER (J. J. F.).

E. R. 61. - *Centocinquanta Studii*. Edizione riveduta da G. MAGRINI.

DUPORT (G. L.).

E. R. 435. - *Trenta Esercizi e Studii*, tratti dal metodo. Edizione riveduta da L. FORINO.

FORINO (L.).

E. R. 400. - *Venti Studii* tratti dalle Opere di Campagnoli, Cramer, Bertini, Kreutzer, Bach, Florillo e Rode.

E. R. 464. - *Preparazione alla lettura ed al trasporto a prima vista sul Violoncello*, secondo i programmi dei Conservatori ed Istituti musicali.

EDIZIONI G. RICORDI & C.

In Russia, il « charleston » è stato proibito; ma per ordine di quel Governo è stato creato un nuovo ballo battezzato «macchina». Le braccia dei ballerini imitano il movimento degli stantuffi di una macchina a vapore mentre i piedi battono come pesanti martelli. La musica imita il frastuono delle officine.

Sempre a proposito di « charleston » si ha da Londra che quattro ragazze, due di 18 anni, una di 17 e una di 16, sono comparse dinanzi a uno dei magistrati di polizia per una serie di furti di oggetti di vestiario, commessi per poter andare a ballare. I genitori hanno dichiarato che le ragazze erano tutte pazze per il ballo. Il magistrato ha aggiunto che, dopo essere state arrestate, le ragazze si erano messe a ballare il « charleston » nella cella nella quale erano state rinchiuse e si divertirono un mondo.

Sono state condannate soltanto a cinque sterline di ammenda ciascuna; ma nel caso di recidiva avranno anche il carcere che non hanno scontato ora.

NECROLOGIO

L'Ing. GIUSEPPE SULLAM

Nella bella età di 85 anni, il 17 febbraio u. s., è morto questo insigne cittadino che, sebbene nato a Venezia, poteva considerarsi milanese, giacchè qui esplicava da tanti anni la sua attività.

Lavoratore indefesso, valente professionista (collaborò col Mengoni alla costruzione della Galleria), oculato amministratore di Opere Pie, uomo d'affari esperto, ma di tempra adamantina, noi particolarmente lo ricordiamo quale Socio, da tanti anni, della nostra Ditta e membro del suo Consiglio di vigilanza. E come non potrà dipartirsi dai nostri occhi la sua nobile e simpatica figura, così non potremo mai dimenticare la saggezza dei suoi consigli, la rettitudine dei suoi atti e l'equità delle sue decisioni.

Con animo commosso e riverente, quindi, ci associamo al grave lutto che ha colpito la Sua figliola e tutti i parenti.

Al nostro collaboratore ed amico, maestro Giulio Bas, inviamo le più sentite ed affettuose condoglianze per la morte del suo fratello Ing. Cav. Enrico, avvenuta a Zurigo il 6. corrente mese.

L'espressione del nostro cordoglio vada pure al maestro Pizzetti, anch'egli duramente provato dalla morte del fratello Rag. Roberto.

E' morto a Milano, il 6 marzo, il maestro Renato Avena, nato ad Ancona il 19 ottobre 1870. Egli lascia molte composizioni (per la maggior parte edite dalla nostra Casa), alcune delle quali, come *La tentazione*, *La moda vuol così*, ecc. ebbero grande successo.

BIBLIOGRAFIA

EDIZIONI RICORDI

CANTO E PIANOFORTE

CHIGI (G.) (120455). *No e Sì*. Versi di G. Giusti. S. o T.
ESCOMBE (Esther) (120309). *The Lament of the Last Leprechaun*. Song. Words by Nora Hopper. *Ms.* o Br.
LEMONDE (L.). *Jeu d'amour sur les motifs de « Nous deux »*. Fox-trot. Paroles de A. Foucher. *Ms.* ou Br.:
——— (R. 48). Chant et Piano.
——— (R. 213). Chant seul.
THIOLLIER (M. L.). *Ma Maison*. Chanson rustique. Paroles de J. Merlat. *Ms.* ou Br.:
——— (R. 957). Chant et Piano.
——— (R. 958). Chant seul.

PIANOFORTE

CELANI (C.). (120419). *Embrasse-moi*. Valse lente.
——— (120420). *Embrasse-moi*. Fox-trot.
FERRARIA (L. E.). *Ritmo-Frasseggio-Tocco* nella tecnica pianistica moderna. Cento Studii sul ritmo. (Testo italiano, spagnuolo, francese e inglese):
——— (E. R. 812). I. Trenta piccoli Studii.
——— (E. R. 813). II. Trentatre Saggi ed Improvvisi.
——— (E. R. 814). III. Trentasette Studietti.
GEMINIANI (F.) (E. R. 809). Andante per Archi, Arpa ed Organo. Revisione e armonizzazione di Gino Marinuzzi. Riduzione per Pianoforte di G. Zuccoli.
TSCHAIKOWSKY (P.) (E. R. 811). *Rêverie du soir*. Morceau. Op. 19. N. 1. Edition revue et doigté par U. Solazzi.

VIOLINO SOLO

JOACHIM-CHAIGNEAU (S.) (E. R. 686). *Osservazioni moderne su l'arte di studiare seguite da* Venti Esercizii quotidiani essenziali per il mantenimento e lo sviluppo della *« Tecnica del Violino »*. Premessa di Fritz Kreisler e Lucien Capet. Traduzione italiana di Giulio Pasquali.
——— (E. R. 687). *Le stesse*. Edizione col testo spagnuolo. Traduzione di Manuel Quiroga.

VIOLINO E PIANOFORTE

BACH (G. S.) (E. R. 816). Adagio, trascritto per Violino e Pianoforte da M. Abbado.
ZIPOLI (D.). (E. R. 817). Largo e Gavotta, trascritti per Violino e Pianoforte da M. Abbado.

VIOLONCELLO E PIANOFORTE

FORINO (L.) (120334). Sonatina N. 2, in *La maggiore*.
——— (120336). Sonatina N. 3, in *La maggiore*.

CONTRABBASSO

BILLÉ (L.) (E. R. 791). *Sei Studii caratteristici* per Contrabbasso a quattro corde. (Testo italiano, francese e inglese).
——— E. R. 792). *21 piccoli Studii melodici* in tutti i toni, d'integrazione al secondo Corso del « Nuovo Metodo » per Contrabbasso a quattro e cinque corde. (Testo italiano, francese e inglese).

ARCHI

CORELLI (A.). *Sonata VIII*ª dell'Opera V per Orchestra d'Archi. Elaborazione e istrumentazione di Guido Guerrini:
——— (E. R. 787). Partitura.
——— (E. R. 788). Parti staccate.

TROMBA

PERETTI (S.). *Nuova Scuola d'insegnamento* della Tromba in Si ♭ (Cornetto) e congeneri, in revisione ai varii Metodi esistenti:
——— (E. R. 644). Parte prima.
——— (E. R. 645). Parte seconda.

ORCHESTRA
con Pianoforte-conduttore

CELANI (C.) (120451). *Embrasse-moi*. Valse lente.
——— (120452). *Embrasse-moi*. Fox-trot.
DEVEUX (J.) (R. 956). *Madrigal*.

ALTRE EDIZIONI

LIBRI D'INTERESSE MUSICALE

BARILLI (B.) *Il sorcio nel violino*. (Bottega di Poesia, Milano).
JUNK (V.). *Die Baderatung bei Schlusskadenz in Musikdrama*. (L. Doblinger, Leipzig).
MACCHI (G.) *Beethoven e le sue Nove Sinfonie*. Note e schiarimenti a guida dell'udítore. (Libreria Editrice Milanese, Milano).
MIGOT (G.) *Jean Hurel*. (M. Senart, Paris).
MOZART (V. A.) *Epistolario*. Scelta versione e prefazione a cura di B. ZELIOTTO. (Bottega di Poesia, Milano).
SZABOLCSI (B.) *Problème der alten ungarischen Musikgeschichte*. (Breitkopf e Härtel, Leipzig).
WINKLER (J.). *Die Technik des Geigenspiels*. IV Teil. Spikkato. — V Teil: Analysen ausgewählter Etüden. (L. Doblinger, Wien).

PICCOLA ORCHESTRA
con Pianoforte-conduttore

BARBIROLLI (A.). *Apparizione*. Intermezzo. (A. & G. Carisch & C., Milano).
BARBIROLLI (A.) *Marche Marocaine*. (A. G. Carisch e C., Milano).
BATTLE (J.). *Coccinelle — Un Soir*. Valse - Boston. (E. Gaudet, Paris).
BETTINELLI (A.) *Nell'amor ci vuol fortuna*. Fox-trot. (A. e C. Carisch., Milano).
BIANCHI (A.) *Danza grottesca*. (A. Zoboli, Montecarlo).
BOSSI (M. E.). *Valse charmante*. (A. & G. Carisch & C., Milano).

CALI' (G. E.). *Trinacria*. Rapsodia siciliana. (A. & G. Carisch & C., Milano).
CAROSIO (E.) *Minuetto*. Andantino. (A. Zoboli, Montecarlo).
CORSINO (A.). *Maryland*. Fox-trot. (A. & G. Carisch & C., Milano).
CORSINO (A.) *Alba nel Pineto*. Intermezzo. (A. e G. Carisch e C., Milano).
DAVISON (J.). *La saxofonite*. Fox-Blues. (A. & G. Carisch & C., Milano).
DE CRISTOFARO (A.). *Ronda d'apaches*. (A. & G. Carisch & C., Milano).
DELMAS-POPY (M.). *Le Naufrage de « La Méduse »*. — *Aux caresses du printemps*. — *Dans le flammes*. — *Vapeurs d'opium*. — *Tragique désespoir*. — *Mistérieuse angoisse*. — *Les feuilles qui tombent*. — *La Haine*. — *L'Espionne*. — *Fête de printemps aux vieux Japon*. (E. Gaudet, Paris).
DI MASI (G.). *Sudno de la vida*. Tango. (A Zoboli, Montecarlo).
DYCK (V.) *Poésie du soir*. *Ferrente prière*. *Nostalgia*. (E. Gaudet, Paris).
GAITO (F. C.). *Sogno d'oriente*. Intermezzo. (A. Zoboli, Montecarlo).
GALLINI (L.). *Tango des caresses*. (A. Zoboli, Montecarlo).
GUTTINGUER (R.). *Il Talismano d'Amore*. Fox-trot-Canzone (A. & G. Carisch & C., Milano).
GUTTINGUER (R.) *Oh! Jenny!* Fox-trot. (A. e G. Carisch e C., Milano).
MAGANZA (G. M.). *Labbra di velluto*. Fox-Canzone. (A. & G. Carisch & C., Milano).
MAGLIONE (E.) *Minuetto*. (A. Zoboli, Montecarlo).
MASCHERONI (V.). *Mal d'amour*. Valse lente. — *Adorable Charleston*. Fox-trot. — *Jazz-Fox*. Fox-One step. (A. & G. Carisch & C., Milano).
MEZZACAPO (E.) *Regret*. (E. Gaudet, Paris).
MONTANARI (A.). *Sul Palatino*. — *Danza di schiave*. (A. & G. Carisch & C., Milano).
PERIGOZZO (L.) *Tempo di gavotta*. (A. Zoboli, Montecarlo).
PITTALUGA (E.). *Farfalle*. Vals-Canzone. (A. & G. Carisch & C., Milano).
POPY (F.). *Ça gaze*. Galop. — *Sérénade énamourée*. — *Ballet des parfums*. (E. Gaudet, Paris).
RAMPOLDI (G.) *Leggenda*. (A. e G. Carisch e C., Milano).
ROCCA (V.). *Paso doble*. Danza spagnola. (A. Zoboli, Montecarlo).
SADUN (J.). *La Toupie*. *Fox-trot*. (E. Gaudet, Paris).
SADUN (I.) *Lacrimae*. (E. Gaudet, Paris).
SCHUBERT (F.) *Momento musicale*. (A. Zoboli, Montecarlo).
SENESI (C.) *I Pupazzetti*. (A. e G. Carisch e C., Milano).
SOIRON (F.). *Canta il gallo*. Melodia tango (A. & G. Carisch & C., Milano).
SOLAZZI (G.) *Marcia dei forti*. (A. e C. Garisch e C., Milano).
STAZ (H.) *Au Bruit du Jazz*. Danses. (E. Gaudet, Paris).
TARTARINI (G.) *Norge*. Suite di Valzer. (A. e G. Carisch e C., Milano).
VARALDA (R.). *Czardas N. 1*. (A. Zoboli, Montecarlo).
VIGEVANI (A.). *Garçonne-garçonne*. Fox-trot. (Bottega della Canzone, Venezia).
ZOBOLI (A.). *Profane Love*. One-Step. — *Roma Imperiale*. Inno. (G. Geri, Torino).

G. RICORDI & C. — EDITORI — MILANO
Direttore responsabile: CARLO CLAUSETTI
Tipografia E. Zerboni - Via Cappuccini, 18 - Telef. 22-235

CASA MUSICALE
Ditta ALBERTO DE SANTIS
ROMA (9) - Via Ripetta 172 a 176 - Telefono 63-20 - Ind. Teleg.: *Liuteria*

Wiener Philarmonischer Verlag A. G.
WIEN IV.
Le migliori partiturine da studio

193. MALIPIERO. - Stornelli e ballate. - Quartetto . . . . . L. 10.—
236. MIASKOWSKY. - Sesta sinfonia op. 23 . . . . . » 60.—
295. STRAWINSKY. - Suite per piccola orchestra . . . . . » 10.—
296. STRAWINSKY. - Les Noces » 24.—

Chiedere Catalogo Autunno 1926

CATALOGO DEI LIBRI D'INTERESSE MUSICALE
E DELLE
OPERE TEORETICHE E SCIENTIFICHE
...
Tutte le edizioni classiche e moderne
Servizio rapidissimo commissioni
Spedizioni giornaliere in tutto il mondo

STABILIMENTO MUSICALE
TITO BELATI - Perugia
STRUMENTI MUSICALI E MUSICA PER BANDA
Catalogo Gratis

INDIRIZZI UTILI

Negozianti di Musica.

BOLOGNA.
Bonglovanni Francesco - Via Rizzoli 22-24
Pizzi Umberto - Via Zamboni, 6.
CASALE M.
Casa Editrice Musicale U. Jaffe.
GENOVA.
Casa Musicale *De Bernardi Giuseppe* - Via S. Luca 52-54 - Tel. 21-637.
— *Fratelli Serra* - Musica, rulli, pianoforti, accessori - Via Luccoli, 56 (rosso).
MILANO.
G. Ricordi e C. - Via Berchet, 2.
NAPOLI.
G. Ricordi e C. - Piazza Carolina, 19 a 22.
PADOVA.
« Bottega della Musica » - Via Roma, 25 .
PALERMO.
G. Ricordi e C. - Via R. Settimo, Palazzo Francavilla.
ROMA.
G. Ricordi e C. - Corso Umberto I, 269.
TORINO.
Silvio Parisi - Stabilimento Musicale - Via XX Settembre, 76 - Strumenti - Musica.
TRIESTE.
Tedeschi e Obersnu - Corso Vitt. Eman., 26
Ario Tribel - Successore a Schmidl e C.
VARESE.
Ditta *Giuseppe Riccardi* - Corso Roma.

A. MONZINO & GARLANDINI
MILANO - Via Rastrelli, 10
ANTICA e PREMIATA FABBRICA
di STRUMENTI MUSICALI a CORDE
MANDOLINI, VIOLINI, CHITARRE
VIOLE, VIOLONCELLI, LIUTI,
ACCESSORI, METODI e MUSICA
Corde Armoniche Perfezionate
STRUMENTI A FIATO
FILO ACCIAIO ARMONICO
Chiedere, con cartolina doppia, Catalogo N. 21

G. B. PARAVIA & C.
EDITORI-LIBRAI
TORINO-MILANO-FIRENZE-ROMA
NAPOLI-PALERMO
ANDREA DELLA CORTE
E GUIDO MARIA GATTI
DIZIONARIO DI MUSICA
SECONDA EDIZIONE AUMENTATA DI UNA APPENDICE
Elegante volume, rilegato in tela e oro, con XVI tavole di illustrazioni fuori testo . **Prezzo L. 35**
Le ordinazioni vanno dirette o alla Sede Centrale di Torino, Via Garibaldi 23, o alle Filiali di Milano - Firenze - Roma - Napoli - Palermo.



DISCHI CELEBRITA' - CANZONETTE
DANZE MODERNE
Macchine Perfette
SOCIETÀ ITALIANA DI FONOTIPIA
MILANO - Via Mercurigli, 7 - MILANO
CATALOGHI GRATIS A RICHIESTA



PVBBLICAZIONE MENSILE – C.C. CON LA POSTA

MVSICA D'OGGI

RASSEGNA DI VITA E DI COLTVRA MVSICALE



ANNO IX. NVMERO IV. APRILE MCMXXVI



Strumenti e Dischi Originali "GRAMMOFONO"

"La Voce del Padrone"

(LA MARCA DI ALTA CLASSE)

Artisti Sommi

Riproduzione perfetta



Incisione elettrica

Fruscìo nullo

I nostri prodotti sono noti in tutto il mondo per la loro meravigliosa perfezione. Chi li vende sa di dare il meglio ed acquista un cliente che, soddisfatto, tornerà a lui con fiducia. Questi prodotti così perfetti sono il risultato di una esperienza tecnica ed artistica di oltre 35 anni. Dischi di tutti i maggiori artisti contemporanei del canto e della musica. Strumenti e dischi ad uso delle Scuole. - Si cercano esclusivisti per le località ancora disponibili. Scrivere alla

Società Naz. del "Grammofono" - Milano, Via Orefici, 2



PHILIPS

DITTE RIUNITE

LAPINI - BENELLI - ROSATI

STABILIMENTI ITALIANI MUSICALI ASSOCIATI

CASELLE 127 e 77
TELEFONO INT. 21-925

FIRENZE - VIA DEL GIGLIO, 9

AGENTI GENERALI PER L'ITALIA DELLA CASA:

COUESNON & C.IE - PARIGI

I MIGLIORI FABBRICANTI di Istrumenti Musicali del Mondo ♣ Per i Professionisti e Concertisti *niente di più perfetto che gli Strumenti a Pistoni*

Marca "MONOPOLE„

Liuteria artistica e da studio ♣ Tutti gli accessori ed arnesario per Liutai, Flauti, Oboi, Clarinetti, ecc. ♣ Specialità in Saxophones, Jazz-Band, Banjos

Fabbrica di Piatti e Tam Tams ♣ Ricco assortimento in Grammofoni
Tutte le edizioni musicali
Edizioni proprie in Metodi e Pezzi per Banda

A richiesta Cataloghi e Listini gratis

PIANOFORTI AUTOPIANI

"ANELLI" CREMONA

PRIMATO ITALIANO



PRODUZIONE
CINQUE PIANOFORTI AL GIORNO
RAPPRESENTANTI in tutte le CITTÀ d'ITALIA
Prezzi Cataloghi a richiesta

Soc. An. **ANELLI** - CREMONA

IL "PATHEFONO"

Fabbrica Macchine Parlanti e Dischi a punta Zaffiro

20
MODELLI ASSORTITI
con imbuto e a mobile
da L. 400 a L. 3500
DISCHI a DOPPIA FACCIA
cantati dai più celebri artisti
da L. 14 a L. 27,50
Cataloghi gratis



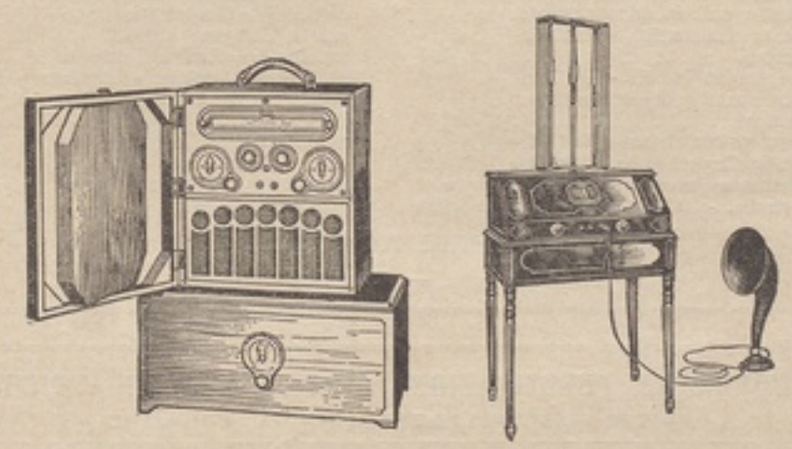
I Signori Negozianti di Musica sono pregati di domandarci il Listino Confidenziale per i Rivenditori

Pathé Frères Pathefono
Acc. Semp. Cav. PIETRO NEUVILLE & C.
MILANO (2) - Portici Settentrionali, 21 - MILANO

S-I-R-A-C

SOCIETÀ ITALIANA RADIO-AUDIZIONE CIRCOLARE

TELEFONO 88-440 - MILANO (105) - CORSO ITALIA, 8



SUPERETERODINE

a 6 ed a 8 valvole CON UNA MANOPOLA (uni-control)
della RADIO CORPORATION of AMERICA

Tutti i modelli di Valvole RADIOTRONS
della RADIO CORPORATION of AMERICA

Esclusiva vendita per la Lombardia delle mondiali BATTERIE HELLESENS

BATTERIE ANODICHE DA 15 A 108 VOLTS
E D'ACCENSIONE DA 1,5 A 6 VOLTS

MUSICA D'OGGI

RASSEGNA DI VITA E DI COLTURA MUSICALE

UN NUMERO: ITALIA . . . . . L. 1,20 — ESTERO . . . . . L. 1,80

MILANO — VIA BERCHET, 2

ABBONAMENTI: ITALIA: anno L. 12 sem. L. 7,— — ESTERO: „ L. 18 „ L. 10.—

(oltre le tasse di bollo e di previdenza giornalistica in L. 0,30)

SOMMARIO

PETRUCCI G. - Liszt e Beethoven Pag. 101

SCHINELLI A.-ALALEONA D. - Relazione sull'insegnamento del Canto corale nelle Scuole Elementari . . . . . » 102

FLEISCHMANN H. R. - La commemorazione di Beethoven a Vienna . . . . . » 105

RIVISTA DELLE RIVISTE: Tra Violino e Contrabbasso. - Perchè Clemente Janequin descriveva battaglie. - Italia. - Estero . . » 106

VITA MUSICALE: *Teatri:* Prime-rappresentazioni; Varie. - *Concerti:* Il « Novecento » musicale a Bologna; Varie . . . Pag. 113

RECENSIONI: « Basi e Bote » nei giudizi della critica. - Musica vocale e strumentale da camera . . . . . » 121

IN TUTTI I TONI: Concorsi. - Notizie. - Necrologio . . . . » 125

BIBLIOGRAFIA: Edizioni Ricordi. - Altre edizioni . . . . . » 127

BRANI MUSICALI:

VIVALDI: *Largo.* — CAMPANINI: *Madrigale.*

NUOVISSIME PUBBLICAZIONI CLASSICHE E DIDATTICHE
PER ISTRUMENTI A FIATO

FLAUTO

ZIPOLI (D.)
E. R. 291. - *Sarabanda e Giga* per Cembalo. Trascrizione ed elaborazione per Flauto e Pianoforte.

CLARINETTO

BACH (G. S.)
E. R. 280. - *Adagio della Sonata terza* per Organo. Trascrizione ed elaborazione per Clarinetto e Pianoforte.

SCARLATTI (D.)
E. R. 288. - *Allegro* in Sol minore della Suite ottava per Clavicembalo. Trascrizione ed elaborazione per due Clarinetti e Clarinetto Basso in Si bemolle.

OBOE

CORELLI (A.)
E. R. 283. - *Sarabanda e Minuetto* per Violino. Trascrizione ed elaborazione per due Oboi e Pianoforte.

GRAZIOLI (G. B.)
E. R. 286. - *Adagio* per Cembalo. Trascrizione ed elaborazione per Oboe (o Violino o Violoncello) e Pianoforte.

CORNO

COUPERIN (F.)
E. R. 284. - *Larghetto* per Clavicembalo. Trascrizione ed elaborazione per Corno o Corno Inglese e Pianoforte.

FAGOTTO

CORELLI (A.)
E. R. 282. - *Adagio* per Violino. Trascrizione ed elaborazione per Fagotto (o Violoncello) e Pianoforte.

TARTINI (G.)
E. R. 290. - *Largo della Sonata terza* in Re minore. Trascrizione ed elaborazione per due Fagotti e Pianoforte.

ISTRUMENTI DIVERSI

CLEMENTI (M.)
E. R. 281. - *Canone* del Gradus ad Parnassum. Trascrizione per due Clarinetti in Si bemolle e due Fagotti.

COUPERIN (F.)
E. R. 285. - *I piccoli mulini a vento.* Allegretto vivace per Clavicembalo. Trascrizione ed elaborazione per Flauto, Oboe e Fagotto.

SCARLATTI (D.)
E. R. 287. - *Allegro* in Si bemolle della Suite ottava per Clavicembalo. Trascrizione ed elaborazione per un Flauto, due Oboi, due Clarinetti, due Fagotti e Corno.
E. R. 307. - *Pastorale.* Trascrizione ed elaborazione per Flauto, Oboe e Fagotto.

SCHUMANN (R.)
E. R. 289. - *Canto della sera.* Trascrizione su tre ottave per Flauto, Clarinetto Si bemolle, Fagotto e Pianoforte.

Trascrizioni ed elaborazioni di G. SETACCIOLI

EDIZIONI G. RICORDI & C. — MILANO

ANNO IX. — APRILE 1927 — NUM. 4.

MVSICA D'OGGI

Liszt e Berlioz

Berlioz racconta nelle sue memorie di aver incontrato la prima volta Liszt ad un concerto in cui fu eseguita la Sinfonia Fantastica sotto la direzione di Habeneck, il 3 dicembre 1830 nella sala del Conservatorio di Parigi.

« La vigilia di quel giorno, scrive Berlioz, Liszt venne a vedermi. Gli parlai del Faust di Goethe, ed egli mi confessò di non averlo mai letto e per il quale poi seppi che si appassionò. Provammo una reciproca simpatia sin dal primo momento, e la nostra amicizia si annodò e consolidò sempre più. Egli assistette il giorno seguente al concerto e si fece notare da tutti per i suoi applausi e per le sue entusiastiche dimostrazioni ».

In questo racconto di Berlioz pare vi sia un errore di data a quanto afferma la signorina Lina Ramann la quale redisse la biografia di Liszt, e l'incontro dovrebbe quindi aver avuto luogo al ritorno di Berlioz da Roma e cioè il 9 dicembre 1832. Checchè ne sia, la simpatia e l'amicizia fu ardente e reciproca. Il suo carattere intimo si manifestò con la presenza di Liszt al matrimonio di Berlioz con Enrichetta Smithson il 3 ottobre 1933.

Il 24 novembre del '34 Liszt, in un concerto dato da Berlioz, eseguì una fantasia sinfonica per pianoforte ed orchestra; nel gennaio del '35 due parti della trascrizione per solo pianoforte della Sinfonia Fantastica. E fu appunto per l'interessamento di Liszt che Roberto Schumann conobbe quella sinfonia e potè consacrarle la sua celebre analisi che fu pubblicata nella *Neue Zeitschrift für Musik* e riprodotta poi in tutte le edizioni dei suoi scritti.

Nella primavera del '36 Liszt andò a passare alcuni giorni a Parigi e si trovò a suonare in casa Erard. Berlioz si affrettò a scrivere per la *Gazzetta Musicale* un articolo in cui faceva gli elogi dello straordinario pianista. Alla fine dello stesso anno Liszt tornò a Parigi per tenervi un concerto cui partecipò lo stesso Berlioz ottenendo uno straordinario successo. Passò l'inverno a Parigi ed in quel periodo ebbe inizio la sua rivalità con Thalberg.

La più antica lettera di Berlioz a Liszt che si conosca porta la data del 6 agosto 1839.

« Ti ricorderai della nostra serata in casa Legouvé e la Sonata in do diesis minore e la candela spenta, e i cinque ascoltatori coricati sul tappeto in quell'oscurità ed il nostro magnetismo e le lacrime di Legouvé e le mie ed il silenzio rispettoso di Schoelcher e la sorpresa di Gobeaux? Dio mio! Dio mio! come fosti sublime quella sera! ».

La scena che s'intravede da queste parole, non nuova per Liszt (tutti ricorderanno quella in casa di George Sand cui prese parte Chopin) Berlioz la narrò poi più diffusamente in un articolo.

« Ritorna dunque, termina Berlioz, è tempo per noi e per te pure, spero ».

Ma Liszt non tornò a Parigi che l'inverno seguente ad organizzarvi un concerto che fu diretto da Berlioz per il monumento di Beethoven a Bonn. Il successo di quel concerto fu enorme: Liszt dovette bissare infinite volte i brani per pianoforte e fini per eseguire anche la sua Fantasia su *Roberto il Diavolo.*

Liszt, come fu quegli che diffuse Wagner, così fece conoscere, specie in Germania, Berlioz. Liszt lo mise in relazione con la sua grande amica: la Principessa Carolina Giovanna di Wittgenstein, e possediamo un volume di lettere che Berlioz le diresse, lettere in cui non manca mai una parola affettuosa per il maestro ungherese.

Nel '56 Liszt scriveva alla Principessa di trovarsi a Weimar per aiutare Berlioz ad istruire i cori per la *Dannazione di Faust.*

Verso la fine del '59 si presentò a Berlioz l'occasione di mostrare la sua riconoscenza verso Liszt. La morte di Spohr lasciava vuoto all'Istituto di Francia un posto di membro corrispondente, e Berlioz tanto fece che Liszt

riuscì a porre ed a fare accettare la sua candidatura.

Inverno del '61: un momento triste della vita di Berlioz. Liszt scrive alla Principessa il suo profondo dolore per aver trovato l'amico così abbattuto ed amareggiato.

« L'accento della voce di Berlioz è spento. Egli parla ora a voce bassa e tutto in lui sembra inclinare verso la tomba! ».

Nella primavera del '66 si rincontravano a Praga e Berlioz aveva il piacere di far udire a Liszt per la prima volta la sua sinfonia *Giulietta e Romeo*.

Nella loro amicizia vi fu un piccolo screzio che forse non varrebbe la pena di narrare. Giustamente Liszt scrivendo alla Wittgenstein dei *Troiani* di Berlioz vi trovava a ridire. Forse Berlioz lo seppe ed alla esecuzione della Messa di Gran di Liszt uscì esclamando:

— *Quelle négation de l'art!*

Liszt però non gliene serbò rancore e quando nell'83 venne rappresentato a Lipsia il *Cellini* ne scrisse entusiasta:

« Torno a Lipsia per udire un'altra volta il *Cellini* che non mi stanco di ammirare. Anche i difetti — che vi si potrebbero trovare — son belli di una sorprendente giovinezza.

Quando si trattò dopo la morte di Berlioz di erigergli a Parigi un monumento egli fu uno di quelli che raccolse fondi in maggior copia. Al Principe Carlo Alessandro di Sassonia suo amico così scriveva:

« Io mi permetto di richiamare l'attenzione di Vostra Altezza Reale per la memoria di Berlioz. Tra i grandi compositori francesi Egli è uno di quelli che ha avuto maggiori contatti con Weimar. Il suo *Benvenuto Cellini* meraviglioso di brio e di originalità è stato rappresentato più volte al Vostro teatro... ».

Carlo Alessandro dette generosamente il suo contributo accompagnandolo con delle magnifiche parole che esprimevano tutta la sua ammirazione per Berlioz.

Poco altro si sa delle relazioni che corsero tra i due grandi musicisti, ma la loro amicizia cordiale e profonda è esempio raro tra uomini che la stessa arte coltivano.

GUALTIERO PETRUCCI.

NOVITÀ

L. FORINO

120334. - *Sonatina N. 2 in La magg.*

120336. - *Sonatina N. 3 in La magg.*

per Violoncello e Pianoforte.

EDIZIONI G. RICORDI & C.

RELAZIONE

sull'Insegnamento del Canto corale nelle Scuole Elementari

Pubblicando questo documento — non ancora riprodotto da altri periodici — crediamo di fare cosa utile, sia per gli ammaestramenti che da esso possono ricavarne i non pochi cultori del Canto Corale, sia perchè — data l'ampiezza e competenza con cui l'argomento è trattato — esso non può che interessare tutti i lettori di « Musica d'oggi ».

A S. E. L'ON. PIETRO FEDELE
Ministro della Pubblica Istruzione
ROMA.

Dall'ispezione da noi compiuta per incarico dell'E. V., rispettivamente nell'Italia centrale e settentrionale (il collega Maestro Labroca ha dovuto ritardare il suo lavoro per l'Italia meridionale) abbiamo rilevato con compiacimento che da parte di molti insegnanti esiste una grande buona volontà di tradurre in atto la riforma voluta dal Governo Nazionale.

E' necessaria questa premessa per mostrare che, pur avendo constatato deficienze sensibili, ed uno squilibrio notevole da scuola a scuola e perfino tra classe e classe nella stessa scuola, tali deficienze sono da ascriversi più che alla volontà degli insegnanti, alla preparazione non solo insufficiente ma sopratutto sbagliata nell'indirizzo che ad essi forniva la soppressa Scuola Normale.

Tale errato indirizzo pedagogico del maestro elementare nel nostro campo ha contribuito a diffondere e radicare tra il popolo molti pregiudizi assai dannosi alla cultura musicale del nostro paese. Difatti fra noi è invalsa l'assurda opinione che la musica e il canto non debbano essere oggetto di studio, mentre invece nessuno discute che lo studio sia necessario per tutte le altre materie, anche per quelle il cui apprendimento è preparato dalla esperienza stessa della vita, come la lingua materna. Ed inoltre lo studio dei principii della musica viene considerato nell'opinione corrente (data la falsità dei metodi finora adottati) come difficile e astruso; mentre invece è quanto di più semplice, di più piacevole, di più adatto alla mentalità dei fanciulli si possa immaginare.

Nelle scuole da noi visitate abbiamo rilevato in complesso che al canto per imitazione viene dato un notevole sviluppo, però non secondo lo spirito dei nuovi programmi, i quali considerano il canto per imitazione non come fine a se stesso e trattato con incosciente faciloneria, ma insegnato ed effettuato con tutti i requisiti musicali di misura e di intonazione, pur senza la scrittura-lettura; all'apprendimento della quale il canto per imitazione deve condurre passo passo come a naturale corollario.

Insomma questi due aspetti dell'insegnamento (canto per imitazione e scrittura-lettura) sono considerati oggi come estranei l'uno all'altro, mentre invece vanno in effetto strettissimamente collegati e non si può assurgere al secondo se non basandosi sul primo.

Riguardo allo studio dei simboli grafici del linguaggio musicale, le linee tracciate dai programmi ministeriali non vanno fraintese: non si deve credere cioè che l'esigere dal fanciullo la conoscenza degli elementi di musica voglia dire riempirgli la testa — soltanto e prima di ogni altra cosa — di segni, di righe e spazi, di note e figure, di chiavi, di diesis e bemolli, come se per possedere e parlare una lingua bastasse conoscere i simboli grafici del suo alfabeto. E' inutile, vano e ridicolo fare apprendere dei segni a chi non abbia in precedenza il possesso e la pratica di ciò che essi significhino. Il principio « prima parlare e poi scrivere (o leggere) », che viene applicato nell'apprendimento del linguaggio comune, vale anche pel linguaggio musicale.

NUOVISSIME PUBBLICAZIONI CLASSICHE E DIDATTICHE
per Violino solo

DONT (J.).

E. R. 92. - *Ventiquattro Studii e Capricci.* Op. 35.

E. R. 93. - *Ventiquattro Esercizi* preliminari agli Studii di Kreutzer. Op. 37.
Revisioni di E. POLO.

PRAEGER (E.).

E. R. 656. - *12 Capricci.* Op. 10.
Revisione di R. FRANZONI.

RODE (P.).

E. R. 306. - *Ventiquattro Capricci.*

E. R. 473. - *Dodici Studii.*
Revisioni di M. ANZOLETTI.

ROVELLI (P.).

E. R. 91. - *Dodici Capricci.* Op. III, V.
Revisione di E. POLO.

SAINT-LUBIN (L. de).

E. R. 84. - *Sei grandi Capricci.* Op. 42.
Revisione di R. FRANZONI.

EDIZIONI G. RICORDI & C.

Oltre a questo preciso fondamentale errore di natura didattica, passando a quello che è lo spirito animatore dell'insegnamento, ci sembra che non venga tenuto sufficiente conto di questo: che l'insegnamento stesso non debba finire nei suoi effetti fra le mura della scuola, ma, a somiglianza degli altri insegnamenti, debba seguitare a vivere e fruttificare oltre la scuola, come prezioso fattore di cultura musicale individuale e collettiva, in maniera da creare elementi per le *scuole corali, le bande*, e gli altri aggruppamenti musicali popolari; tanto più che oggi la Istituzione del *Dopolavoro*, considera molto opportunamente l'arte musicale uno degli elementi più preziosi per l'educazione del popolo.

Il problema essenziale è, di fronte a queste esigenze: *formare ed educare i maestri.* Lo studio della musica e del canto corale non arriverà a fiorire nelle nostre scuole elementari fino a che gli insegnanti non acquisteranno piena coscienza della sua bellezza ideale, e non sentiranno il bisogno di completare la loro preparazione tecnica e didattica in modo da acquistare piena padronanza e sicurezza nella esplicazione del loro compito. Tale insegnamento deve cessare di essere una incrostazione tollerata e imposta dal di fuori; deve diventare parte integrante e intima della attività della scuola nè più nè meno delle altre materie. Cosicchè non può e non deve essere altri che il maestro a instaurarne il rinnovato culto fecondo nella armonia di tutti gli studi.

Troppo spesso oggi gli alunni non sono altro che strumenti per esibizioni di persone estranee alla scuola, le quali impongono loro torturanti sforzi, non solo inutili ma contrari ad ogni finalità didattica ed educativa. E' tempo che questo sconcio finisca: le esecuzioni e le gare corali siano ammesse soltanto quando sieno naturale espressione di una seria e tranquilla preparazione compiuta nel ritmo normale dei lavori scolastici.

***

Premesse queste considerazioni, riassumiamo nelle seguenti proposte i provvedimenti che crediamo utili e urgenti per perfezionare gradualmente l'organizzazione — fino ad oggi quasi totalmente abbandonata a sè stessa — di questo insegnamento e far sì che esso corrisponda effettivamente alle esigenze ed allo spirito dei nuovi programmi.

1. — Quale mezzo efficace per sradicare gli errori e pregiudizi diffusi, per far penetrare nella coscienza di tutti gli insegnanti lo

spirito della riforma, per creare gradualmente la necessaria unità di sentimento e di indirizzo, occorre continuare alacremente e persistentemente il lavoro di propaganda e di persuasione da affidarsi ad ispettori musicisti che alla competenza specifica uniscano passione e fervore di apostoli. Ad essi potrebbe essere anche affidato l'incarico di raccogliere — ai fini della scuola — i canti popolari regionali.

2. — Riguardo alla preparazione dei maestri è necessario:

a) promuovere cicli di conferenze istruttive ed illustrative messe in relazione con opportune esecuzioni musicali;

b) istituire *corsi integrativi*: festivi (il giovedì e la domenica), serali, estivi;

c) pubblicare e diffondere, a complemento delle iniziative suddette, opuscoli di istruzione e propaganda.

Il lavoro di cui sopra dovrà procedere di pari passo con il rinnovamento che si sta compiendo negli Istituti Magistrali e confluirà a suo tempo col contributo che recheranno via via nella scuola elementare i nuovi insegnanti; esso è intanto reso necessario dal fatto che gli insegnanti preparati nel nuovo Istituto Magistrale non potranno sostituirsi a quelli odierni che a grado a grado e in un periodo di tempo assai lungo.

3. — Per quanto riguarda poi l'educazione del gusto musicale dei fanciulli è da consigliarsi vivamente che l'opera della scuola venga integrata con concerti e audizioni a loro particolarmente destinate, da organizzarsi anche prendendo eventuali accordi con le istituzioni musicali locali. Non è da escludersi che si profitti, come sussidio, del fonografo e degli impianti radiofonici; ma con la dovuta discrezione e ponderatezza.

4. — Riteniamo opportuno che si diano istruzioni ai RR. Provveditori affinchè l'orario concesso per l'insegnamento della musica e del canto corale venga stilizzato nel miglior modo possibile, facendo sì che, invece di tenere una sola lezione settimanale (con un intervallo troppo lungo tra una lezione all'altra), detto orario venga frazionato almeno in due lezioni; e si consigli inoltre che le varie classi vengano frequentemente unite per esecuzioni collettive, giovando ciò ad avvivare l'amore per il canto corale ed a formare il gusto. Sotto il quale ultimo aspetto una severa parola è da rivolgersi circa la scelta delle musiche da eseguirsi, che deve essere attinta ai canzonieri e testi autorizzati.

5. — Il quaderno per la musica oggi ammesso fra il materiale didattico da acquistarsi dagli scolari è inutile ed insufficiente, non contenendo esso nulla che basti a conservare nella mente degli scolari stessi, traccia delle cose via via apprese; traccia che si perde irrimediabilmente fra lezione e lezione non trovando (a differenza di quello che accade per le altre materie) richiamo nella vita quotidiana e famigliare.

A questo riguardo gli ispettori, i direttori didattici e gli insegnanti sono stati unanimi nel proclamare la necessità che il quaderno, oltre ai fogli di carta rigata, contenga, presentati in forma chiara e sobria, tutti quegli elementi fondamentali della materia che, per le esigenze didattiche, gli scolari devono avere continuamente sottocchio. Sarebbe anche assai utile che gli scolari possedessero in un libriccino raccolti i principali canti religiosi e patriottici.

6. — Il materiale didattico in molte scuole appare incompleto e insufficiente; cosicchè occorre vigilare che nessuno si esima dall'acquistare quanto oggi è obbligatorio; ed inoltre occorre colmare qualche lacuna esistente nelle prescrizioni, come quelle (dovute certo a dimenticanza) riguardanti la lavagna rigata, il meloplasto e l'indicatore vocale.

Queste proposte, suggeriteci dalla nostra esperienza e dalle nostre recenti indagini, ci onoriamo di trasmettere alla E.V., mentre ringraziamo sentitamente della fiducia avuta in noi nell'affidarci un così delicato incarico in un campo che forma oggetto delle nostre appassionate cure e del nostro orgoglio di musicisti italiani.

Con profondo ossequio

Dev.mi

ACHILLE SCHINELLI.
DOMENICO ALALEONA

Roma, 11 Ottobre 1926.

NOVITÀ

I. PIZZETTI

TRE CANZONI:

1. *Donna Lombarda.*
2. *La prigioniera.*
3. *La pesca dell'anello.*

(120234). Per Canto e Quartetto d'Archi.
(120236 a 38). Per Canto e Pianoforte.

EDIZIONI G. RICORDI & C.

Il Festival Beethoveniano
a Vienna

In uno splendido saggio pubblicato da André Suarès in occasione del *Festival*, sull'immortalità di Beethoven, l'eminente autore ci esplica, quanta estrema dignità la musica deve a Beethoven. Coll'ardore di un sommo sacerdote il genio Beethoveniano fece della musica, che nelle epoche anteriori era un'arte fra le altre, una religione mondiale, erigendo così il trionfo del buono nella creatura umana.

La vita e l'arte beethoveniana sono per sempre unite al nome di Vienna; poichè in Vienna il cittadino di Bonn ha trovato la seconda sua patria, e il suo ultimo riposo, ed ivi pure nacquero le sue immortali opere. E Vienna, che durante la sua vita non capiva sempre le idee e lo slancio dei suoi pensieri, al morto eroe musicale in occasione del suo centenario preparò un grandioso *Festival* col concorso del mondo internazionale di musica e sotto gli auspici del Governo, del Comune di Vienna e di Michael Hainisch, Presidente dell'Austria.

Una schiera di eccellenti musicisti cooperò alle esecuzioni artistiche, veramente eccezionali: Direttori delle opere drammatiche e dei concerti furono Franz Schalk e Felix Weingartner, e tra gli strumentisti ricordiamo Pablo Casals, Ignaz Friedman e Bronislaw Huberman, i quali si riunirono anche per una indimenticabile esecuzione del *Trio* Beethoveniano in *si bemolle*, mentre il primo dimostrò anche le sue grandi doti di direttore d'orchestra in una interpretazione magnifica della *Sinfonia VIII*ª. Le parti di canto solo erano affidate alle sig.e Lotte Lehmann, Elisabeth Schumann, Berta Kiurina, Claire Born, Rosette Anday e ai signori Richard Mayr, Hans Duhan, Koloman Patasky, Hermann Gallos, Franz Markhoff, A. Jerger e Franz Steiner. Esecutori orchestrali e vocali erano i Filarmonici Viennesi, il *Wiener Sinfonic orchester*, il *Singverein* della Società degli Amici di musica, il Coro della *Staatsoper*, il *Männergesangverein, Schuberthbund* e, una specialità di Vienna, i ragazzi cantori della Cappella dell'ex Corte.

Il programma musicale del *Festival*, che durò più di una settimana, era ricchissimo e comprendeva oltre le sinfonie anche opere meno note di Beethoven, come la *Cantata sulla morte dell'Imperatore Giuseppe II* per Soli, Coro ed Orchestra e la *Fantasia* per Pianoforte, Coro ed Orchestra op. 80. Per dimostrare le coerenze di stile e degli altri elementi caratteristici tra Beethoven ed i suoi predecessori, in un Concerto furono risvegliati anche gli altri grandi Maestri dell'ottocento, fra i quali J. J. Fux, G. M. Monn, G. Albrechtsberger, Mozart, Gluck e Haydn. Un concerto corale dato nella storica Cappella della Corte, offriva saggi di Polifonia gotica del XII° e XV° secolo. L'Opera Nazionale di Vienna festeggiò il centenario con una splendida rappresentazione di gala del *Fidelio*, delle *Ruine d'Atene* nella revisione di Hofmannsthal-Richard Strauss e dell'*Egmont*. In una serata storica furono rappresentate le opere *Dido ed Enea* di Henry Purcell, *La Serva Padrona* di Pergolesi, ed un *Balletto* di Rameau.

Al Festival Beethoven Vienna aveva invitato i musicisti del mondo. Tredici Nazioni, le più importanti, furono rappresentate da delegati speciali: l'Inghilterra da Viscount Chilston; l'America dal dott. Washburn; la Francia dal Ministro Edouard Herriot; l'Italia da Pietro Mascagni, che pronunciò un applaudito discorso; la Germania dal Ministro Walter von Keudell; il Belgio dal Ministro Vandervelde; la Russia da Olga Kameneva. E' impossibile enumerare tutti i celebri musicisti e musicologi convenuti a Vienna, per celebrare il genio di Beethoven. Notiamo solamente Henry Prunières, direttore della Revue Musicale, che tenne una conferenza molto istruttiva sul Balletto francese del XVII° secolo ed il poeta Romain Rolland, che parlò con parole fiammeggianti su Beethoven e la sua missione nei nostri tempi.

***

Vi fu anche un Congresso Internazionale di musica iniziato da Guido Adler, col risultato che la vecchia Società Internazionale di musica sciolta durante la guerra mondiale, ebbe la sua rinascita. In belle escursioni gli invitati del Festival furono poi guidati nei dintorni di Vienna, in quei luoghi ove Beethoven soleva camminare e riceveva dalla natura le impressioni per le sue opere: Heiligenstadt, Kahlenberg, Mödling, Heiligenkreuz e Baden, le cui terme sulfuree negli anni dal 1804 al 1824 diedero cura al corpo infermo e tormentato del Maestro.

Dr. H. R. FLEISCHMANN

Diffondete "MUSICA D'OGGI,,

RIVISTA DELLE RIVISTE

Tra Violino e Contrabbasso

Il *Courrier Musical* riportava tempo fa il seguente tratto delle *Mémoires de Dam. de Boigne* (vol. I., cap. 9°): « Il musicista più straordinario ch'io abbia incontrato è Dragonetti (1). Era allora all'apogeo del prodigioso talento, col quale aveva dominato, reso docile, addomesticato per così dire l'immenso e grossolano strumento che si chiama contrabbasso, fino a renderlo affascinante. Traeva dalle tre grosse corde di cui è fornito — e che si devono toccare a mano piena — suoni stupendi, ed era arrivato ad un'esecuzione che aveva del prodigio.

« Ricordo che, dopo un grande concerto dato dal conte de Fouchal, ambasciatore del Portogallo, la folla si era diradata, e restammo in pochi per la cena. Si parlava di danze nazionali, della tarantella. La figlia dell'ambasciatore di Napoli la ballava molto bene; ed io l'aveva vista ballare da lei altre volte. Si insistette perchè la danzassimo. Viotti si offerse di suonarla, ma ne conosceva poco l'aria. Dragonetti gliela indicò.

« Cominciammo la nostra danza; Viotti suonava, Dragonetti accompagnava (2). Fummo presto stanche, e ci sedemmo. Viotti terminò la sua parte di menestrello improvvisando una graziosa variazione. Dragonetti la ripetè sul contrabbasso. Il violino riprese una variazione più difficile; l'altro la ripetè con uguale nettezza. Viotti esclamò: Ah! vuoi fare così? Vedremo! Cercò tutti i passi più difficili, che Dragonetti riproduceva con pari perfezione. Questa amichevole lotta continuò a grande gioia nostra, fin che Viotti gettò il violino sulla tavola esclamando: Che volete, ha il diavolo in corpo, o nel contrabbasso! Era in un trasporto di ammirazione.

« Dragonetti non ebbe predecessori, nè imitatori finora ».

Il continuatore venne poco dopo: Giovanni Bottesini (1821-1889).

(1) Domenico Dragonetti fu un celebre contrabbassista veneziano, vissuto dal 1763 al 1846, dando concerti, e professando specie a Londra, dove morì.

(2) Dunque, violino e contrabbasso.

Perchè Clemente Janequin descriveva battaglie

Anche i più pedestri candidati di storia della musica pensano alla *Battaglia di Marignano* assieme al nome di Janequin, poi nel 5° libro delle *Inventions musicales* c'è *La guerre, La prise de Boulogne, La réduction de Boulogne;* altrove *La bataille de Metz, La bataille de Renty*. Tutti sanno che i francesi, specie in certe fasi della storia musicale, hanno amato la musica descrittiva; e che Janequin ci si è divertito particolarmente, ed ha scritto *Le chant des oiseaix, Le chant de l'alouette, Le chant du rossignol, La menuiserie de Vernon, Le caquet des femmes*. Tutte immagini pittoriche, che suggerivano quadri musicali al Maestro francese cinquecentesco, di cui finora si sapeva presso che nulla. Quando si diceva ch'era stato allievo di Josquin des Prés era tutto, ed invero era ben poco.

Nel *Ménestrel* del 21 gennaio, M. Maurice Cauchie annunciava d'aver trovato una lettera dedicatoria del Janequin, da cui risulta che era cappellano di Francesco di Lorena duca di Guisa. Ed ecco spiegate le Battaglie: Quel Duca di Guisa era uno dei maggiori generali francesi d'allora ed il Janequin (che amava tanto la musica descrittiva) esaltava le glorie del suo signore « en chant et resonnance au plus pres que j'ay peu de la vive vois, tant des parolles d'hommes pour l'ordonnance d'icelle, que sons de trompettes, clairons, bruit de canons, artilleries, et autres choses propres en assaux et bataille... ».

NOVITÀ

E. MAINARDI

BALLATA E SERENATA

per Violoncello e Pianoforte

(120262)

EDIZIONI RICORDI

ITALIA

Rivista Musicale Italiana. - Torino, marzo 1927.

F. Torrefranca. - *Le origini dello stile mozartiano.*
Continuazione dello scritto, dove l'A. prova con sempre maggiore ampiezza l'italianità di quelle forme e tratti di stile, che un tempo si dicevano d'origine tedesca. Qui si parla specie di Rutini e della Scuola Toscana.

J. Tiersot. - *Lettres de musiciens écrites en français du XVe au XXe Siècle.* (Continuazione).
Lettere di Auber, Hérold, Halévy, Ad. Adam.

D. P. Guerrini. - *Un codice piemontese di teorici musicali del Medioevo.*
Descrizione d'una raccolta quattrocentesca, contenente il *Lucidarium* di Marchetto da Padova, *De pratica arte mensurabilis cantus* di Giov. de Muris, *Tract. de musica plana* di Giov. de Garlandia, *Tract. diversar. figurar.* completo di Egidio de Murino, *Tract de arte contrapuncti* di G. Hothby, *Tract.* di Pietro di S. Dionigi, *Tract. de arte contrapuncti* di Giov. de Muris.

A. Cantarini. - *Un grande allucinato dell'udito: Martin Lutero.*
« Con l'analisi, e il paragone con altri, delle sofferenze dell'organo acustico di Lutero (voci, allucinazioni, ecc.), vediamo svolgersi i fenomeni della sua esaltazione e della sua depressione cerebrale, il lavorio della sua fucina nervosa, l'alterna vicenda della sua attività ».

G. Sorvieres. - *Les transformations et tribulations de l'« Africaine ».*
Minute notizie documentate sulle trasformazioni del libretto e della musica, e sulle vicende dell'ultima opera meyerbeeriana.

C. Artom. - *Cadenze e pseudo cadenze. Nuova interpretazione delle forme tonali bimodali.*
Considerazioni sul meccanismo tonale, che potrebbero aver valore se si partisse dal punto di vista giusto, cioè da quello di Zarlino, per cui *la* minore è il relativo minore (quindi simmetrico) di *Do* Maggiore. Invece qui si fa il parallelo tra *Do* Maggiore e *fa* minore, quindi la simmetria non c'è ed è imperfetta.

E. Desderi. - *L'opera sinfonica di Max Reger.*
Illustrazione esegetica delle varie opere orchestrali e con coro del possente maestro, di cui si traccia un bel profilo come sinfonista.

Il Pianoforte. - Torino, marzo 1927.

Il numero è dedicato al centenario di Beethoven, di cui si dà il bel ritratto di Waldmüller, la maschera da morto, ed alcuni facsimili d'autografi.

Gli scritti sono i seguenti: Z. Zini. *Beethoven.* — G. Pannain. *Commemorazione di B.* — G. F. Malipiero. *Omaggio a B.* — A. Damerini. *I silenzi e gli arresti beethoveniani.* — L. Perracchio. *La scrittura pianistica di B.* — E. Desderi. *Le pagine dimenticate di B.* — G. van den Borren. *B. e Orlando di Lasso.* — K. Gebringer. *La prima messa di B.* Vi è anche una lettera da Torino col resoconto delle esecuzioni di *Fidelio* al Teatro Regio, e parecchie recensioni di nuove edizioni di musiche del sommo Maestro, e di libri di letteratura beethoveniana.

Bollettino Ceciliano. - Vicenza, marzo 1927.

A. Saccavino. - *F. Liszt e J. Tomadini.*
L'A. dà notizie sui cordiali rapporti corsi tra i due così diversi musicisti, e reca la versione italiana di due lettere di Liszt al maestro friulano.

Card. G. Bisletti. - *A proposito d'una pubblicazione.*
L'E.mo Cardinale Protettore della Pont. Scuola Superiore di Musica Sacra smentisce a nome di Sua Santità certe voci corse in Germania sulla Scuola stessa, di cui l'indirizzo pare non sia troppo apprezzato. — Il Cardinale annuncia pure i nuovi corsi storici, certo opportuni perchè, se la Scuola non riesce a produrre musicisti di qualche conto, almeno prepari degli studiosi, che vedano più in là delle solite ricerche di nomi, uffici, parentele e date.

Rivista Nazionale di Musica. - Roma, 11 febbraio 1927.

V. Raeli. - *Repertorio librettistico e musica da riesaminare.*
« Abbiamo un repertorio rilevante, in gran parte nostro italiano, da rivagliare e da rievocare nei momenti, nei luoghi, e colle revisioni e rifacimenti opportuni ». Sono oratori e musiche a soggetto natalizio, scritti nei tre ultimi secoli; e di cui l'A. trae le indicazioni dalla collezione del don. U. Rolandi.

ESTERO

Revue de Musicologie. - Parigi, febbraio 1927.

G. De Saint-Foix. - *Beethoven et la collection Artaria.*
L'A., che ha già rivendicato a Beethoven adolescente un gruppo di opere prima attribuite a Mozart, insiste sulla sua attribuzione beethoveniana anche dei sei Quartetti del fondo Artaria, di cui ha già parlato a suo tempo nella *Riv. Mus. Italiana.*

J. B. Prod'homme. - *Une lettre inédite de Beethoven à l'éditeur Schott de Mayence.*
Documento scoperto in America da M. Alfred Cortot. Se ne dà un facsimile, il testo tedesco, la traduzione, ed un minuto commento.

G. Thibault et E. Droz. - *Le chansonnier de la bibliothèque de Copenhague.*
È un canzoniere polifonico francese scritto intorno al 1470. Se ne fa una minuta descrizione e si dà la trascrizione dei canti: Puisqu'il convient, Riant regard, Garison Scay, Puisque honneste vie.

Le Ménestrel. - Parigi, 4 febbraio 1927.

J. Massenet. - *19 lettres inédites à Ernest van Dyck.*
Inizio d'una pubblicazione che prosegue col numero del 18 febbraio, e presenta lettere al grande cantante che creò i tipi di varie figure delle opere del maestro.

——— 25 febbraio 1927.

J. B. Prod'homme. - *Le Monument Beethoven sera-t-il inauguré?*
L'A., che ha già lanciata l'idea altrove, spiega la storia del monumento a Beethoven, che è ancora incompleto al bosco di Boulogne, mentre la plastica di José de Charmoy (se ne dà uno schizzo) è nei magazzini del Trocadero.

Le Monde Musical. - Parigi, febbraio 1927.

A. Mangeot. - *Lettres de Claude Debussy à son Éditeur.*
Interessante spigolatura dalla raccolta di 223 lettere scritte dal Maestro a M. Jacques Durand tra il 1902 ed il 1918.

R. A. D. Cort van der Linden. - *Le « Motif » et ses conséquences.*
Il « motivo » è il movente iniziale della musica. — Lunga catena d'elucubrazioni psicologiche-estetiche-storiche-teoriche di dubbia solidità.

L. Chevaillier. - *Le Malaise du Goût Musical.*
A proposito di certi entusiasmi del pubblico parigino per la musica negra l'A. fa gustose considerazioni e chiude: « La musique nous vint d'Italie — qui la reçut des Cieux. Ce fut ensuite d'Allemagne, qui la reçut de l'Italie. Aujurd'hui inclinons nous devant l'Amérique — qui l'à reçue des Nègres ».

J. Boucherit. - *Pas de Style sans Technique.*
« Les pauvres gens ne se rendent pas compte que la technique qui se laisse percevoir n'en est pas une, au vrai sens du mot ».

E. Borrel. - *Légitimité du Vibrato.*
Si mostra con citazioni come il «vibrato» sugli strumenti a corda « s'imponga, 1. dal punto di vista acustico, 2. da quello tradizionale ». Per la Scuola Italiana si cita il *Trattato degli Abbellimenti* di G. Tartini.

A. Mangeot. - *Yehudi Menuhin.*
È un piccolo ebreo-tartaro di dieci anni, abitante a Nuova York ed ora a Parigi (se ne dà un ritratto). Egli suona il violino in maniera rara; ma il padre lo fa studiare tranquillamente, e rifiuta ogni sfruttamento ed ogni esibizione pubblica.

Le Courrier Musical. - Parigi, 15 febb. 1927.

J. Chantavoine. - *Une loi à corriger: le « dépot légal » des oeuvres musicales.*
Il « deposito legale » delle partiture d'orchestra non si faceva con regola; si è formulata allora una prescrizione che, di fatto, dispensa invece addirittura gli editori da fare il deposito! Bisogna correggerla.

A. Dandelot. - *Le Centenaire de la Société des Concerts du Conservatoire.*
Continuazione dello scritto, che finisce nel numero seguente.

The Musical Times. - Londra, febbraio 1927.

T. F. Dunhill. - *The Music of Friends: Some Thoughts on the String Quartets of Beethoven.* (Musica d'amici. Qualche pensiero sui Quartetti ad archi di Beethoven).
Si dà risalto al carattere intimo della musica da camera in genere, ed ai Quartetti beethoveniani in ispecie, i quali si considerano acutamente.

E. Brewerton. - *Reflections on Beethoven's Songs.*
« Riflessioni sui canti di Beethoven » messi in continuo confronto con quelli d'altri maestri, specie di Schubert; di cui si nota la intima diversità di spirito.

H. Grace. - *The Clavier Works of Bach.*
Continua l'illustrazione delle opere giovanili.

W. H. Grattan Flood. - *New Light on Late Tudor Composers.* XXIII. *Edward Johnson.*
Notizie e rettifiche con abbondanti dati storici.

F. Busoni. - *Lettera a Francesco Berger.*
Documento riprodotto in facsimile d'autografo ed in traduzione inglese.

J. W. Klein. - *Weber and Beethoven.*
Interessanti citazioni di giudizi (lungi dall'esser sempre benevoli) che i due Maestri diedero l'uno dell'altro. In conclusione, dovevano sentire scambievolmente la propria grandezza, ma specie Weber, non poteva soffrir Beethoven.

G. F. - *Music in « Red » Russia.* (Musica nella Russia rossa).
Intervista con Mr. Darius Milhaud. « Confesso che, tanto io, quanto Jean Wiéner (mio collega e compagno di viaggio) siamo stupiti dalla vitalità odierna della musica in Russia. Ho già imparato molto, e spero ritornarvi ed imparare anche di più ».

D. M. Craig. - *Letters from Wagner to Madame Pauline Viardot.*
Si ricordano i rapporti corsi tra Wagner e la grande cantatrice francese, messi in reciproca relazione da Meyerbeer; e si dà una versione inglese delle lettere del Maestro.

The Sackbut. - Londra, febbraio 1927.

A. Maude. - *Tolstoy's Relation to Art.*
L'A. (conoscente personale del grande pensatore e scrittore russo) riassume le sue idee d'estetica, traendole da *Che cos'è l'arte?*

C. Walshe. - *Religion in Modern Clothes.* (Religione in abiti moderni).
Scritto in cui sono riunite cose non si sa se più curiose o risibili, su argomento sociale-religioso, sia dal lato storico, e sia da quello psicologico e culturale.

U. Greville. - *Norman Mac Munn and his « Freedom ».* (Norman Mac Munn e la sua « Libertà »).
Simpatiche considerazioni e ricordi personali su questo saggio maestro della libertà nei fanciulli, quale germe d'un più ampio e completo concetto della libertà negli uomini.

F. Goodwin. - *Medicine Without Conviction.*
Si dibatte sui giornali inglesi una viva campagna sui programmi radiofonici, con tendenze e gusti opposti. Per l'A. si tratta d'una forma d'arte e di cultura popolare, ed il popolo ha diritto al sollievo nei momenti di riposo, malgrado i lagni d'una minoranza, per quanto influente. Un proverbio arabo dice: « è contro ragione prender medicine senza crederci ».

H. E. Wortham. - *Immoral Music.*
In forma molto spiritosa e spigliata si ride di certe intolleranze in fatto di musica moderna. Qual'è la musica immorale? Forse che nelle opere classiche proprio nulla domanda qualche momento di tolleranza da chi ascolta?

J. Willoughby. - *With American Tourists Abroad.* (All'estero con turisti americani).
Rapide ma gustose note di viaggio attraverso vari paesi d'Europa.

C. Stone. - *Up The Gramophone!* (Viva il grammofono!).
A proposito della recente fissazione grammofonica di un bel programma di musiche antiche e moderne, eseguite da artisti francesi, si esalta l'importanza ed il valore culturale ed artistico del grammofono.

P O' Shea. - *Vaguely on Showmanship and Artists.* (Divagando sull'esibizionismo e gli artisti).
Per l'A. esibizionismo è personalità, quindi è una qualità dell'artista. V'è chi lo chiama ciarlataneria, ma certa gente dà brutti nomi a tutto.

H. Shipp. - *Experiments and Enterprises.*
La vita degli spettacoli in una metropoli odierna offre una varietà che un tempo sarebbe stata incredibile, con molti esperimenti di combinare dramma, musica, danza, proiezioni luminose, ecc. È un continuo sforzo verso nuove vie, fatto tenendosi ad un livello spesso alto di abilità artistica, specie negli esecutori.

The Chesterian. - gennaio-febbraio 1927.

J. M. Bulloch. *Gilbert and Sullivan.*
Si spiega la posizione storica del librettista e del musicista, che crearono un tipo d'operetta inglese, bello tanto letterariamente quanto dal lato musicale.

J. Huré. - *The Ancient and Modern Organ.*
Tanto l'organo antico (a base di mutazioni) quanto quello moderno (a base di timbri variati) sono necessari, ognuno pel suo genere di musica.

H. Gil-Marchex. - *Back from a Trip to Russia.*
« Di ritorno da un viaggio in Russia » l'A. riferisce notizie ed impressioni, colla speranza che, cacciate dal pubblico proletario le « insipidità di Ciaicovski, ed i manierismi di Scriàbin, venga la produzione artistica, che abbisognerà di forme e metodi originali ».

F. A. White. - *Some Notes (and a New Book) on Beethoven's String Quartets.* (Qualche nota — e un nuovo libro — sui Quartetti di Beethoven).
Il libro è *Les Quatuors de Beethoven*, edito da F. Alcan, e l'A. mostra con citazioni che è in parte copiato da quello ormai vecchio di Theodor Helm.

Melos. - Berlino, febbraio 1927.

H. Mersmann. - *Neue Musik.*
Il concetto « nuova musica » risponde ad una realtà molteplice e varia. La si studia acutamente, riconoscendone i caratteri ed i segni.

M. Butting. - *Die Musik und die Menschen.* (La musica e gli uomini).
Il pubblico s'interessa poco di musica malgrado certe opposte apparenze; perchè? Per l'A. si ripetono troppe cose antiche, d'altra parte c'è gran diffidenza per le cose nuove. È un fatto che l'A. non spiega, e crede dipenda dagli uomini e non dalla musica.

P. Jarnach. - *Die Musik und die Völker.* (La musica e i popoli).
All'invito rivoltogli dalla Redazione, per dare un giudizio sulla musica dei vari paesi, l'A. risponde con una lettera, e dice che sarebbe impossibile e vano rispondere propriamente. Per lui s'impone un fatto generale: « I meglio dotati fra gli apostoli del radicalismo sono stanchi di affannarsi dietro a teorie, di cui ogni tanto riconoscono la vanità. Si lavora molto e con più concentrazione che non qualche anno fa ».

E Doflein. - *Musikfeste und Musikfeststil.*
A proposito delle feste musicali e dello stile delle musiche che vi hanno fortuna, l'A. sostiene che l'essenza dell'arte è l'incontrovertibilità della potenza artistica (quindi tecnica) del compositore.

H. H. Stuckenschmidt. - *Die Lebenden.* (I viventi).
Dopo uno sguardo al complesso della vita musicale odierna, si considera l'attività dei vari paesi e dei singoli maestri. « L'Italia, malgrado il sempre gradevole Casella, non ha ancor saputo far nulla pei nuovi problemi... ». « Il musicista oggi deve uscire dalla sua officina, all'aria, nella ferrovia metropolitana, nelle fabbriche. Se riconosce la vita può far musica, se no vada a fare il fornaio o a zappare i campi ».

Allgemeine Musik-Zeitung. - Berlino, 4 febbraio 1927.

K. Blessinger. - *Zur gegenwärtigen Krise des öffentlichen Musiklebens.* (Sulla odierna crisi della vita musicale pubblica).
Ampio scritto che continua fino al numero del 25 febbraio incluso. Vi si studiano i rapporti e le influenze tra condizioni sociali e vita musicale, specie nei riguardi della Germania. Opere e concerto languono, e fioriscono i concerti di caffè e ritrovi, la musica da camera ritorna al suo giusto ambiente domestico, e si pronuncia un vivo movimento antiprofessionale.

Signale für die Musikalische Welt. - Berlino, 2 febbraio 1927.

Dr. R. Felber. - *Musik und Journalismus.*
Confronti, somiglianze, contrasti essenziali: la musica vive di ciò che è eterno, il giornalismo di ciò che è effimero. « Se la musica deve conservare il suo significato e giustificare il suo scopo, non deve lasciarsi attrarre dal giornalismo, non deve aderire all'esterno delle cose ».

J. Woiku. - *Der Geiger als Solist und Pädagoge.* (Il violinista quale solista e pedagogo).
È il problema generale della scelta degl'insegnanti. Tutti vogliono avere a maestri uomini di gran nome, eppure ben di rado essi producono buoni allievi. L'A. spiega le diverse qualità richieste per essere un eminente solista, ed un buon insegnante.

L. Slezak. - *Etwas über das Singen.* (Sul canto).
« Anima è respiro, e respiro è suono!... Pensiero, anima, respiro, sono i mezzi... e le basi... ».

——— 9 febbraio 1927.

M. Chop. - *Drei unveröffentlichte Briefe R. Wagners.*
« Tre lettere inedite di R. Wagner », una incompleta, verosimilmente del 1859 e due all'editore E. W. Fritsch, del 1870.

——— 16 febbraio 1927.

H. Pasche. - *Musik-Lehrfilme.*
Si torna a suggerire l'uso di films per l'insegnamento del violino, violoncello, pianoforte, e fors'anche del canto. La sempre più prossima realizzazione del film visivo-sonoro, permetterà di far sentire agli allievi le esecuzioni dei migliori virtuosi, osservandone le posizioni ed i movimenti.

F Leitpoldt. - *Bühnendarstellerische Hochstleistungen.*
L'A., che si è occupato della funzione delle glandule nei rapporti tra voce e sessualità, spiega come da esse dipendano tutte le azioni del « plesso solare », il gran centro nervoso centrale del corpo. Esso comanda e coordina le varie funzioni che diremo espressive.

Zeitschrift für Musik. - Lipsia, genn. 1927.

A. HEUSS. - *Ueber Verdis Oper: die Macht des Schicksale und ihre verunglückte Bearbeitung durch Franz Werfel.*

H. MOELLER. - *Der Tasso-Gesang der venezianischen Gondolieri, eine verschollene Volksmelodie.* (Il canto del Tasso dei gondolieri veneziani. Una melodia popolare perduta).

Notizie di volgarizzazione sul canto popolare italiano in genere, ed in ispecie sulla vecchia cantilena purtroppo estinta. Se ne dà una versione armonizzata.

DR. K. GEIRINGER. - *Guillaume Dufays « Gloria ad modum tubae ».*

In vista d'un'esecuzione, si spiegano e si illustrano le basi estetiche del *Gloria* a due voci e due trombe, contenuto nei Codici di Trento, e di cui si dà la partitura in note moderne.

H. KASSEKERT. - *Stimme und Sexualität.* (Voce e sessualità).

Si prova con citazioni la priorità del prof. Meisel nella scoperta che l'Ormone (un prodotto ghiandolare) è l'agente dei rapporti tra Voce e Sessualità, e la causa dei loro squilibri.

S. KELLENBERG. - *Indische Musik.* (Musica indiana).

Interessanti notizie raccolte nei rapporti coi fratelli Maheboot e Mushraff Khan.

——— febbraio 1927.

DR. A. HEUSS. - *Bachs « Kunst der Fuge » und die Gegenwart.* (« L'arte della Fuga » di Bach e l'ora presente).

Interessante illustrazione storica e stilistica dell'immortale opera bachiana, in rapporto al suo tempo, alle fasi dell'arte dalla metà del 1700 in poi, ed alle noviasime tendenze odierne.

Dr. F. STEGE. - *Ueber die geschichtliche Bedeutund der Musikkritik.* (Sul significato storico della critica musicale).

Si sostiene la possibilità e l'utilità di dedurre dallo spoglio sistematico delle critiche musicali, notizie ed elementi fecondi per la storia musicale.

K. SCHURZMANN. - *Tongedächtnis.* (Memoria dei suoni).

Si propongono mezzi pratici per aiutare l'orecchio musicale.

DR. M. UNGER. - *Schuberts Ges - dur « Impromptu W 90 III und die « Charakteristik der Tonarten ».* (L'Improvviso W 90 III di Schubert, in Sol bem. Magg. e « la caratteristica dei toni »).

Il dott. Paul Mies crede d'avere accertato che l'Improvviso W. 90 III di Schubert, invece che in *Sol* vada preso in *Sol bem.*, difatti (oltre le supposte prove storiche) il pezzo, in quel tono, pronuncia il suo carattere.L'A. è d'opinione contraria. Il carattere delicato dei toni molto accidentati dipende dai tasti neri assai meno battuti di quelli bianchi. Si spiegano vari argomenti contro « la caratteristica dei toni ».

R. OBERMEYER. - *Warum unsere Jugend Valencia singt.* (Perchè la nostra gioventù canta « Valencia »).

Per l'A. (che guarda solo la Germania) è perchè nelle scuole si trascura la musica, facendo cantare canti popolari disadatti.

Zeitschrift für Musikwissenschaft. - Lipsia, febbraio 1927.

C. SCHNEIDER. - *Zur Organisation der musikalischen Quellen und Denkmälerkunde.*

L'A. fa proposte per rendere sempre più precisi e sicuri lo studio e la conoscenza delle fonti e del materiale documentario della scienza musicale.

K. GEIRINGER. - *Eine Geburtstagskantate von Pietro Metastasio und Leonardo Vinci.* (Una cantata di genetliaco di P. Metastasio e L. Vinci).

Esatta descrizione del lavoro composto per le feste organizzate a Roma dal Card. di Polignac per la nascita di Luigi XV e di cui un quadro (ora al Louvre) di Paolo Ponisi rappresenta l'esecuzione solenne.

L. VOLKMANN. - *Das « Als Ob » in der Musik.*

L'A. si duole che P. Heinrich abbia trattato l'argomento della « finzione » nell'arte (vedi pag. 80 di marzo p. p.) dal punto di vista ristretto dell'illusione, ed in rapporto a chi eseguisce invece che in rapporto a chi crea. Si suggerisce di studiare l'argomento sul solido e totale terreno su cui l'ha posta H. Valhainger per l'estetica generale.

R. STEGLICH. - *Das Händelfest in Münster, 2-5 Dezember 1926.*

Resoconto critico delle esecuzioni, in cui si è voluto rispecchiare tutta la vita del Maestro.

K. DÈZES. - *Van den Borrens « Dufay ».*

L'A. (specialista di Dufay) fa un'ampissima recensione del recente libro sul grande Maestro fiammingo, alternando elogi e riserve anche non lievi.

Die Musik. - Stoccarda, gennaio 1927.

E. PREUSSNER. - *Staat und Musik.*

La musica è una forza sociale, che non ha ancora trovata la via del popolo come lo sport e la tecnica. Lo Stato (tedesco) ha iniziata l'opera di organizzazione coll'insegnamento scolastico e col decreto sullo studio privato della musica. Bisogna andare più in là, come si va facendo nella Russia dei Sovieti.

H. H. STUCKENSCHMIDT. - *Verantwortung.* (Giustificazione).

« Se c'è una giustificazione, una ragion d'essere, delle opere d'arte, è quella di farsi capire ». Contro tale base la musica moderna pecca gravemente. « La musica profana dev'essere gaia » disse Goethe. « E pare sicuro che la musica dell'avvenire sarà gaia, danzante, amena ».

L. WAGNER. - *Die neue Wagner-Szene.*

« La nuova scena wagneriana » è quella di Ludwig Sievert (se ne dànno alcuni saggi in fotoripia); in cui « il suono diventa immagine, trasformandosi in forma sensibile ».

L. MÉLITZ. - *Arthur Honegger.*

Si studia il caso di questo giovane maestro così rapidamente salito nella stima universale durante gli ultimi anni.

A. JEMNITZ. - *Modulation und « Atonale Musik ».*

L'A. (che non è atonalista per principio) spiega (stando invero ad un'aberra di pensiero non trascurabile) come in pratica la atonalità non escluda la modulazione. Ma forse che allora non si tratta di procedimenti alternati?

E. HOFFZIMMER. - *Fontainebleau-Potsdam ?*

Dopo la guerra gli americani non vanno più a studiar musica a Berlino, bensì a Fontainebleau, dove il Governo francese ha organizzata una scuola superiore speciale. Si propone di fare lo stesso a Potsdam, riunendovi i migliori maestri tedeschi.

J. FRANZE. - *Erich Kleibers Kulturmission in Argentinien.* (La missione culturale di E. Kleiber all'Argentina).

Si spiega come il valente direttore d'orchestra arrivò a dominare, prima la massa orchestrale, poi il pubblico argentino, affermando la musica tedesca, sia classico-romantica, e sia moderna.

Neue Musik Zeitung. - Stoccarda, 1 gennaio 1927.

W. ABENDROTH. - *Vom Dilettantismus der Zukunft.* (Del dilettantismo dell'avvenire).

Scritto certo connesso col movimento giovanile tedesco del nord. — Si dipingono con giusti colori i danni del dilettantismo, inteso, non nel senso di sincero e disinteressato amore e pratica dell'arte, ma di falsa pretesa di tutto sapere. E si conclude colla formula: naso sulla carta e mano all'istrumento!

A. WEIDEMANN. - *Die Uebersetzungen der italienischen Opern Mozarts.* (Le versioni delle opere italiane di Mozart).

Si deplorano le pessime versioni dei libretti delle opere mozartiane, e se ne invocano di migliori. — Forse l'A. non si rende conto esatto delle difficoltà di simili lavori. Ci viene in mente una frase detta un giorno da A. Boito a proposito di versioni ritmiche: « Io perdono tutto ai traduttori ». Egli ci spiegò che, per portare a buon termine il testo francese dell'*Otello* (testo elaborato da un ottimo conoscitore delle due lingue), si dovette pregare Verdi di fare qualche variante musicale. — Lo scritto continua nel numero seguente.

R. TRONNIER. - *Niels W. Gade an seinen Schüler Maxim. Heidrich.*

Si presentano sei lettere ed una cartolina di « Niels W. Gade al suo scolaro Mass. Heidrich », di cui si dànno cenni biografici, chiusi da un biglietto in cui MAX Reger ne riconosce il genuino talento.

——— 15 gennaio 1927.

DR. K. HUSCHKE. - *Johannes Brahms, Johann Strauss und Hans von Bülow.*

Raccolta, in forma viva e gradevole, di aneddoti sui tre maestri.

K. M. KLIER. - *Einige Bemerkungen zu den taktwechselnden Volksweisen.* (Alcune osservazioni sulle musiche popolari a battuta variabile).

A. Bauer scrisse nella *Zeitsch. für Musikwiss.*, G. Seywald in questa rivista, e R. Zoder in *Das deutsche Volslied*, su certe danze e canti popolari tedeschi, con battute disuguali. L'A. fa alcune osservazioni, e aggiunge nuovi esempi tedeschi e boemi.

Musikblaetter des Aubruch. - Vienna, gennaio-febbraio 1927.

Numero speciale, Annuario pel 1927, dedicato all'Opera. Contiene gli scritti seguenti:

P. STEFAN. *Einleitung. Die Oper nach Wagner.* (Introduzione. L'opera dopo Wagner). — E. WELLESZ. *Gestalt und Handlung.* (Carattere dell'opera ed azione). — H. MERSMANN. *Probleme der gegenwärtigen Operndichtung.* (Problemi della poesia operistica odierna). — R. SCHULZ-DORNBURG. *Oper von Morgen.* (Opera di domani). — L. WALLERSTEIN. *Zum Wagner Problem.* (Pel problema wagneriano). — M. HOFMUELLER. *Opernkrise und Stilpflege.* (Crisi operistica e stile). — P. BEKKER. *Schöpferische Regie und Autor.* (Realizzazione scenica creativa ed autore). — O. EBHARDT. *Opernregie als Erlebnis.* (Realizzazione scenica operistica come evento). — E. PIRCHAN. *Die Frage der Opernausstattung.* (Il problema della messa in scena). — E. KRENEK. *« Materialbestimmtheit » der Oper.* (La materiale concretizzazione dell'opera). — K. WEILL. *Busonis « Faust » und die Erneuerung der Opernform.* (Il « Faust » di Busoni ed il rinnovamento della forma operistica). — A. ROSENZWEIG. *Tanz und Operngeste.* (Danza, e gesto nell'opera). — M. BRAND. *Die bewegte Opernbühne.* (La scena mobile nell'opera). — E. FELBER. *Schönberg und die Oper.* (Schönberg e l'opera). — J. TURNAU. *Rhythmus und Raum.* (Ritmo e spazio). — A. WEISSMANN. *Gesang in der modernen Oper.* (Il canto nell'opera moderna). — E. LERT. *Der lateinische Mensch in der Oper.* (L'uomo latino nell'opera). — I. GLEBOW. *Russische Oper der Gegenwart.* (Opera russa odierna). — H. E. MOTZENBECHER. *Der Fall Schreker.* (Il caso Schreker). — H. GAL. *Zum Problem der komischen Oper.* (Pel problema dell'opera comica). — P. A. PISK. *Das neue Publikum.* (Il nuovo pubblico). — H. SPRINGER. *Die musikkritische Arbeit.* (Il lavoro di critica musicale). — E. LEGAL. *In die neue Zeit.* (Nel nuovo tempo). — W. ALTMANN. *Opernstatistik* (Statistica delle opere). — *Das 26. Jahr des Verlages.* (Il II 26° anno della casa editrice).

Der Auftakt. - Praga, febbraio 1927.

DR. R. FELBER. - *Liedästhetik.* (Estetica del Lied).

Sguardo alle origini ed all'evoluzione del concetto e della realtà di questa preziosa ed eminentemente tedesca forma musicale.

O. PICK. - *Rainer Maria Rilke und die Musik.*

Bel quadro della musicalità essenziale dell'anima e della poesia di R. M. Rilke, di cui si citano numerosi frammenti evocatori.

R. HERNRIED. - *Die Orchestermusik und die Kritik.* (La musica orchestrale e la critica).

Comunicazione della società dei critici tedeschi. Si considerano le speciali condizioni del suonatore d'orchestra (che di rado può venir giudicato singolarmente) e del critico che deve pure qualche volta giudicarlo.

E. SELING. - *Der Musikgeneral.* (Il generale della musica).

Si beffano quei molti musicisti tedeschi che si fregiano di titoli come *Doktor, Hofraht, Musikdirektor, Generalmusikdirektor*, ecc., espressioni dirette a dar considerazione a chi non ne avrebbe altrimenti.

Muzyka. - Varsavia, gennaio 1927.

K. MAKUSZYNSKI. - *Il ritorno di Chopin.*

In un'ispirata improvvisazione, il poeta tratteggia la visione del ritorno dei mani del grande compositore nel suo paese natale, e verso la canzone popolare, fonti d'ispirazione dell'opera sua.

E. GANCHE. - *L'origine francese di Chopin.*

Il padre di Chopin era figlio d'un povero carradore lorenese, espatriò a 17 anni restando poi in Polonia.

L'A. vede la mano del destino, che elegge il contadino di Lorena a generare il puro genio della nazione polacca.

W. LANDOWSKA. - *Sull'interpretazione della musica antica.*
Per l'autrice i criteri correnti sono errati, perchè impongono alla musica antica procedimenti moderni d'esecuzione.

A. CASELLA. - *Riflessioni sul progresso in musica.*
L'A. ripete che atonalità e politonalità sono superate. La tonalità continua ad esser la base della musica, ed il dissonismo uscito dalla tradizione di Mozart (che è poi la tradizione italiana del 700) sostituirà con vantaggio le dissonanze armoniche sovraccariche.

M. GLINSKI. - *Il « Re Ruggero » di Karol Szimanowski.*
Illustrazione dell'opera animata da un proprio romanticismo, quello delle astrazioni rivolte verso le idee filosofiche sciolte dal mondo e dalla realtà.

P. MASZYNSKI. - *La storia del canto corale polacco.*
L'A. dirige la maggiore istituzione corale di Varsavia; egli ne fa la storia, spiegandone l'importanza nazionale.

The Musical Quarterly. - Nuova York, gennaio 1927.

D. G. MASON. - *Artistic Ideals - Originality.*
Caldo ed intenso elogio dell'originalità; ma di quella vera e sincera, nata spontaneamente dalla bellezza, dall'equilibrio, dall'oggettività. Quella falsa, effetto d'impariente sfruttamento della personalità, quella della moda, presto sfiorisce e muore.

J. P. BAKER. - *Sir Alexander Mackenzie.*
Si illustra la sua attività alla Royal Academy of Music a Londra. Annesso ritratto e un fac-simile d'autografo musicale.

A. J. SWAN. - *The Present State of Russian Music.*
Si considera la posizione di Stravinski, Prokofieff, Rachmaninov, Medtner, Miaskovski.

M. SCHOEN. - *The Teaching of Appreciation in Music.* (L'insegnamento della sensibilità musicale).
La sensibilità si educa ma non s'insegna. Il miglior metodo è eseguir buona musica, quanto più bene si può. Se gli allievi proveranno l'emozione che ci si aspetta, faranno anche più domande di quanto si possa immaginare.

S. H. BRAITHWAITE. - *Modern Music.*
Il tema viene considerato dai punti di vista seguenti: Caratteristiche e significati, Cause, La forza della musica moderna, Le sue debolezze, Il suo futuro... « La composizione morirà poco fino a che non sia formato un pubblico musicale, intelligente, e abbastanza determinato per far conoscere ciò che vuole o non vuole tollerare ».

W SAUNDERS. - *National Opera, Comparatively considered.*
Dopo uno sguardo storico di confronto allo svolgimento dell'opera in Italia, Francia, Germania, Inghilterra e Russia, si riconosce la mancanza d'un vero indirizzo negli odierni tentativi di far risorgere l'opera inglese; e si afferma che, per avere valore internazionale, prima bisogna che l'arte abbia valore nazionale.

A. FARWELL. - *The Zero Hour in Musical Evolution.* (La svolta nell'evoluzione musicale).
È il momento odierno, e per l'A. l'èra nuova forse sta per venire in America, con una forma d'arte che si rivolge direttamente al popolo, facendolo partecipare collettivamente, sulla base del canto e della parola, in una specie di grande dramma spirituale, o di dramma cerimoniale.

H WERKMEISTER. - *Impressions of Japanese Music.*
Notizie, in tono assai gradevole e simpatizzante, sulla musica che si fa al Giappone, nelle sue tre varietà: coreana (la principale), propriamente giapponese, ed europea.

A. COEUROY. - *The Musical Theory of the German Romantic Writers.* (La teoria della musica negli scrittori romantici tedeschi).
Si tratta della teoria estetica in rapporto alla musica, e che pei tedeschi del periodo romantico era quasi indissolubile dall'estetica della poesia. L'A. considera la Teoria a sè, poi in Tieck, Wackenroder, E. T. A. Hoffmann.

E. B. HILL. - *Maurice Ravel.*
Il maestro viene prospettato come figura eminente in tutti i rami della musica, per originalità di sostanza e rara perfezione di fattura.

MUSICA VOCALE DA CAMERA
con accompagnamento di Pianoforte

A. GUARNIERI

117627. - *Mal querido. Notturno.* (dalle *Impressioni di Spagna*) S. o T.
117668. - *Figlie d' 'a carità.* Canzone napolitana. Versi di R. Galdieri. S. o T.
117669. - *L'oro e' o sole.* Canzone napolitana. Versi di R. Galdieri. S. o T.
117709. - *Caro, caro el mio bambin.* Canzone veneziana. Parole di R. Fambri. MS. o Br.
116892. - *Triste Veglia.* Canzone friulana. Impressioni di guerra
117658. - *Ghitana. Canzone.* Dalle *Impressioni di Spagna.*

E. OLIVIERI SANGIACOMO

116639. - *Dai "Rubaiyat"*, di Omar Kayam. Quattro liriche. MS. o Br.
116640. - *Berceuse bretonne.* Paroles de Th. Botrel. MS. ou Br.
116641. - *Je n'ai rien.* Paroles de H. de Régnier. MS. ou Br.

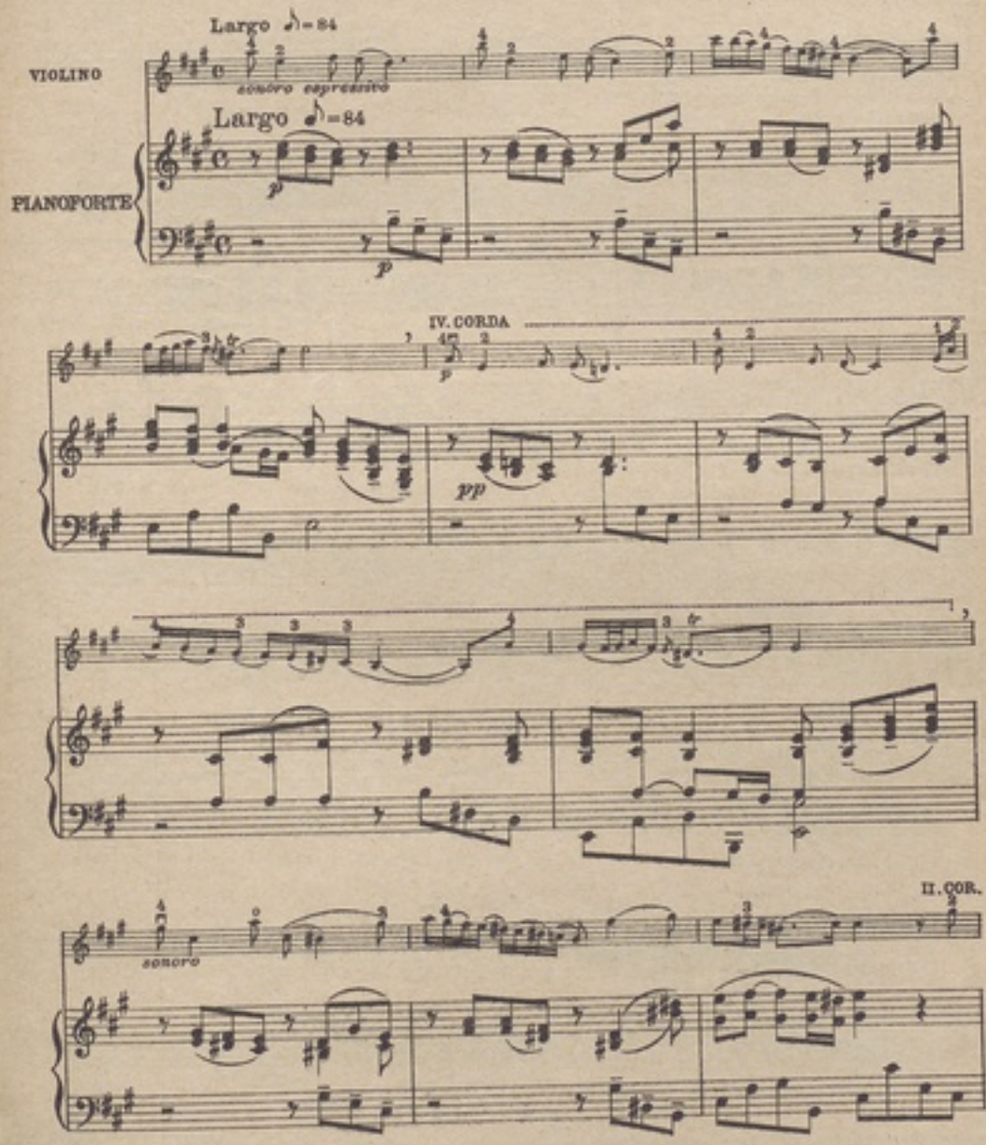
Tre Canzoni. Testo italiano e spagnuolo
117651. - La morte del Trovatore.
117652. - Momento.
117653. - Ninna - Nanna: « Addormentati, anima mia ».

EDIZIONI G. RICORDI & C.

LARGO(*)

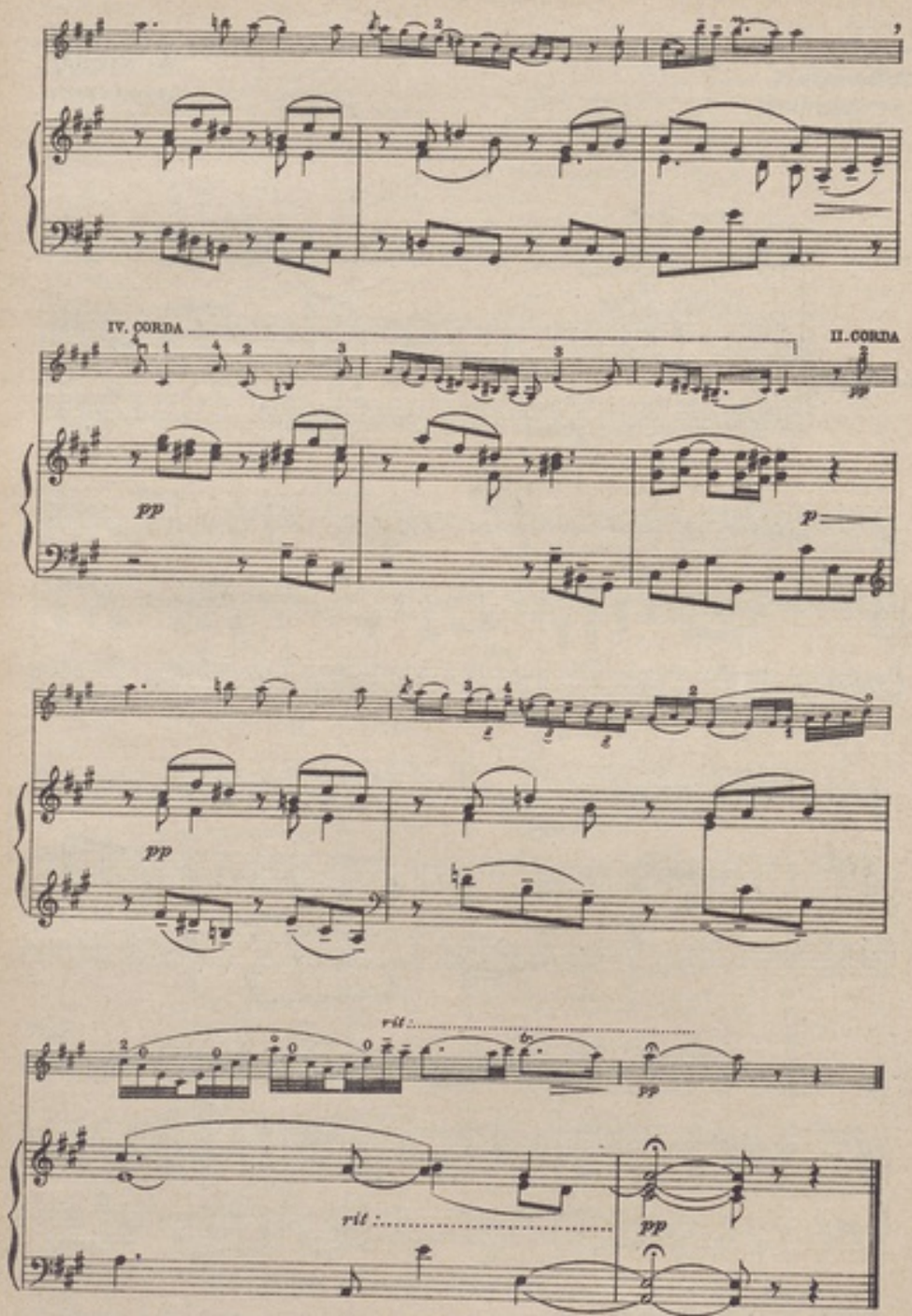
Realizzazione di
F. de Guarnieri

A. Vivaldi
1680(?)-1743



(*) Dal *Concerto in La* per Violino con accompagnamento di Quintetto d'Archi e Cembalo
Riduzione per Violino e Pianoforte.

Proprietà G. RICORDI & C. Editori - Stampatori, MILANO. (*Copyright, MCMXVIII, by G. RICORDI & Co.*)
Tutti i diritti della presente edizione sono riservati.

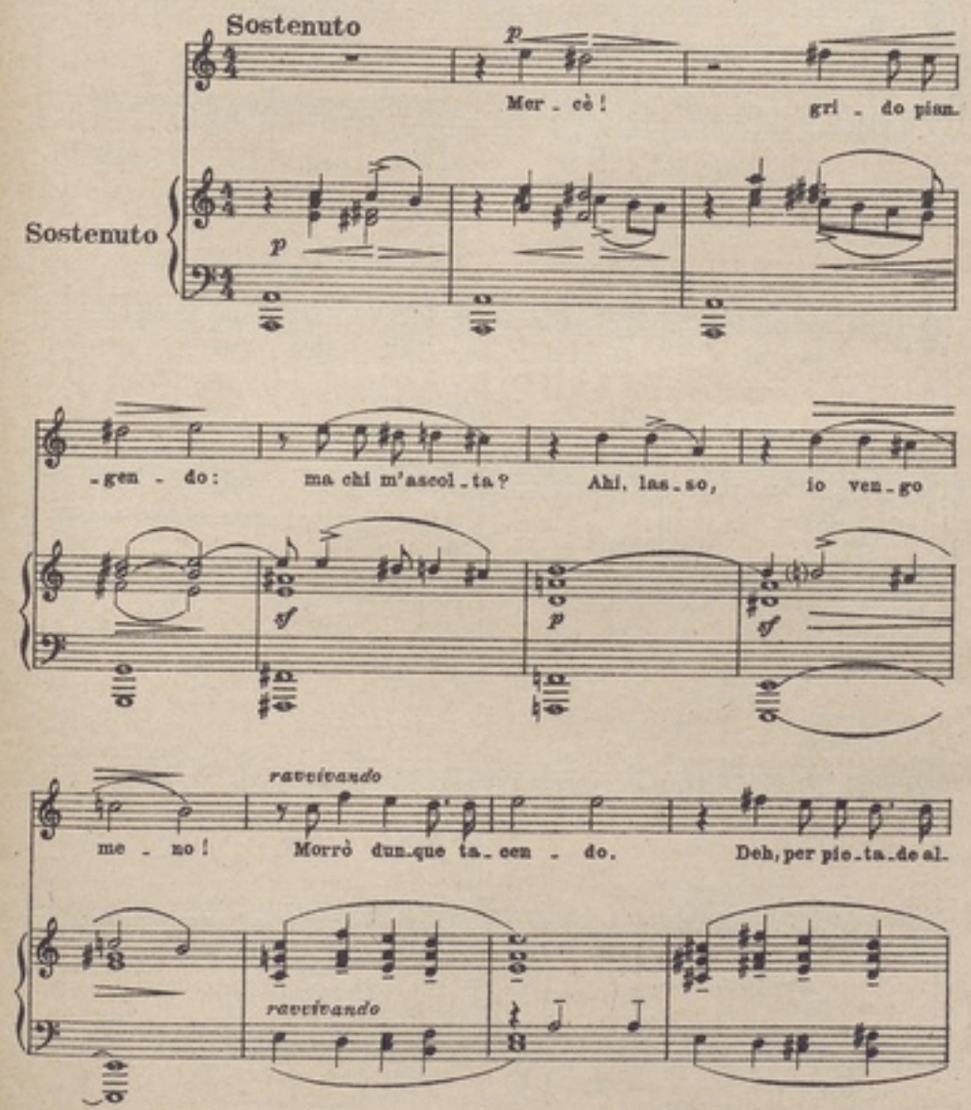


Per la Sig^ra E. C.

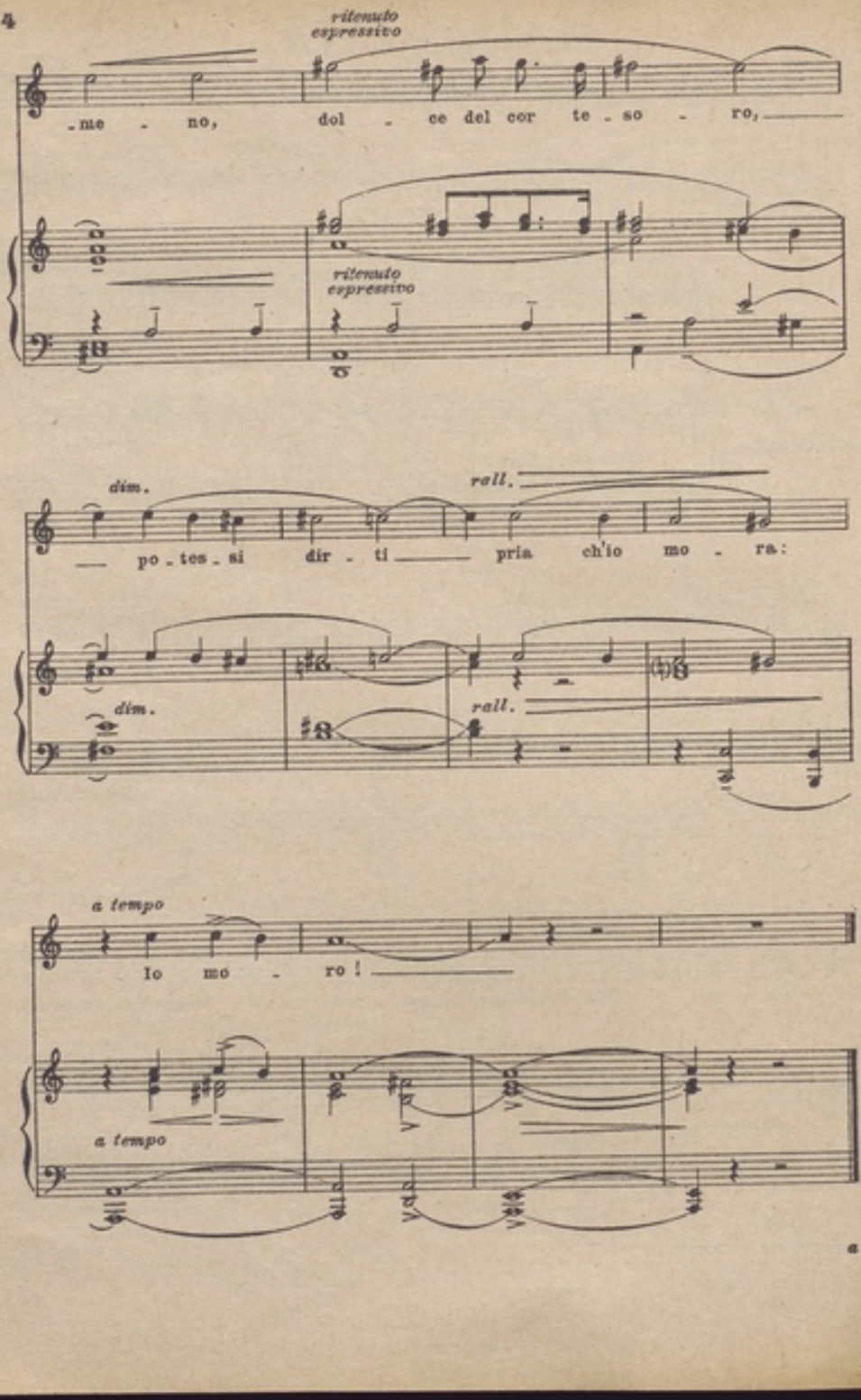
MADRIGALE

«Mercè! grido piangendo ...»

Musica di
Gustavo Campanini



Proprietà riservata



VITA MVSICALE

TEATRI

LE PRIME RAPPRESENTAZIONI

"Laurette,, di L. Landi a Pisa

La sera del 15 aprile è andata in scena l'opera nuovissima del maestro Lamberto Landi, *Laurette*, su libretto di Giuseppe Adami, il cui soggetto è tratto da una nota novella di Alfred de Vigny.

Il maestro Landi, lucchese, era già noto per il suo *Pergolese* in tre atti, rappresentato con vivo successo al Carcano di Milano nel giugno 1919.

Il libretto che svolge una favola dal contenuto dolcemente poetico e a un tempo vigorosamente drammatico, dell'epoca del Direttorio, è stato abilmente sceneggiato e verseggiato dall'Adami. Questi ha offerto al musicista non poche situazioni sia di carattere sentimentale che di intensa emozione, quali, ad esempio, al primo atto, l'incontro di Moreau coi due giovani sposi, e il finale con la partenza dei condannati, poi, al secondo, l'apertura, da parte di Moreau, del plico contenente la condanna di Paolo, la scena di Paolo con Moreau che gliene fa l'atroce e inatteso annunzio e, infine, al terzo atto, la scena straziante e disperata di Laurette, prima con Paolo, poi con Moreau, appena ella ha intuito la terribile verità.

Questi momenti scenici e gli altri numerosi che sono nel libretto dell'Adami il Landi ha *sentito* con intuito di compositore teatrale e molto spesso li ha resi con una notevole efficacia. Inoltre, egli ha quella facilità di vena che, più o meno tersa e fresca, è tutta propria dei musicisti toscani e per essa il Landi appare davvero un figliuolo della sua terra. *Laurette* difatti è un'opera essenzialmente melodica, scevra — anche troppo — di qualunque preoccupazione o complicazione di indole armonica o strumentale. Il compositore vuol raggiungere i suoi effetti col solo canto e ogni altro elemento musicale ha per lui un valore del tutto secondario. Ora mentre « toto corde » vogliamo plaudire a questa idealità di un autore che scrive come il cuore gli detta e che non ama ammantarsi di vesti usurpate, notiamo tuttavia che talvolta la facilità del Landi sarebbe anche meglio accetta se fosse più equilibrata e più aristocratica, così come la sua semplicità sarebbe più persuasiva se fosse da attribuirsi piuttosto a una saggia economia di risorse tecniche che a un corredo delle stesse non abbastanza « up to date ». Il suo sistema armonico sarebbe allora più vario e più elegante e più ingegnosi e interessanti sarebbero i suoi impasti orchestrali. Così pure occorre ch'egli non ecceda nella sua istintiva e lodevole tendenza a cantare; perchè, se è giusto cantare — e beato chi sa e può farlo — quando il musicista naviga in pieno lirismo, non è altrettanto giusto e opportuno di cantare quando il momento scenico richiede una declamazione chiara ed incisiva, che a quel momento dia tutta l'importanza e tutta la luce.

Comunque, malgrado i suoi non gravi difetti, il lavoro del Landi merita incoraggiamento e fortuna per la sua sicura teatralità e per la sua immediata comprensibilità. Non tutti i giorni ci si trova di fronte, come questa volta, a un lavoro così sincero e così onesto.

Eccellente sotto ogni riguardo fu l'esecuzione, ch'era affidata al soprano Ottavia Giordano (Laurette), al tenore Cunego (Paolo), al baritono Albanese (Moreau) e agli altri interpreti minori. Il maestro Fabbroni concertò e diresse l'opera con fraterno zelo e con esperta valentia. Belle le scene e decorosi i costumi.

Il pubblico fece a *Laurette* delle accoglienze calorosissime e volle ripetutamente alla ribalta, a ogni fine di atto, autore, direttore, interpreti. Vi furono anche frequenti applausi a scena aperta. Del duetto al secondo atto si dovette concedere la replica.

CYRIS

RECENTE SUCCESSO A PISA

LAURETTE

Tre atti di GIUSEPPE ADAMI

Musica di

LAMBERTO LANDI

Opera completa per Canto e Piano - Libretto

EDIZIONI G. RICORDI & C

Il quinto mese scaligero

Il centenario beethoveniano è stato nobilmente celebrato alla Scala con un'esecuzione di *Fidelio* destinata a rimanere famosa negli annali del nostro Massimo teatro. L'opera del grande di Bonn, che è nel repertorio abituale dei maggiori teatri tedeschi, era da noi quasi sconosciuta. L'esecuzione fattane al Regio di Torino e ora alla Scala ha mostrato l'ingiustizia di questo abbandono, perchè sia a Torino che — e molto di più — a Milano, il pubblico è accorso foltissimo e ha manifestato nel modo più schietto e più caloroso il suo vivo compiacimento, la sua profonda emozione.

Ci sembra ozioso discutere intorno alla « teatralità » del *Fidelio*. Essa è inerente al tempo in cui l'opera è stata scritta e alle forme musicali allora in voga, dalle quali Beethoven, che non si era proposta alcuna riforma melodrammatica, non credette scostarsi. Ma come poteva essere assente la « teatralità » in un lavoro scenico di un Beethoven, la cui vita di uomo e di artista è stata tutto un dramma terribile e continuo, e le cui possenti manifestazioni di arte, anche le minori, hanno tutte un contenuto altamente ed essenzialmente drammatico? E poichè, nell'opera teatrale, il sentimento e il lirismo hanno tanta parte, avrebbero mai potuto e sentimento e lirismo difettare nel melodramma del musicista che il suo dolore e la sua gioia, le sue speranze e le sue delusioni, tutte le gradazioni insomma della sentimentalità più elevata, del lirismo più puro ha sempre espresso con quella vigorosa impronta che era propria del suo genio?

Il Coro dei prigionieri, le due Arie — quella di Leonora e quella di Fidelio — bastano da soli a dimostrare tutta la forza di sentimento e di drammaticità — ossia tutta la teatralità — del *Fidelio*.

Quanto all'esecuzione, diremo che non è possibile concepirne una più armoniosa, più poetica, più perfetta di quella offertaci da Arturo Toscanini. Non una sola delle gemme dello spartito non rifulse nella sua più vivida luce. Può dirsi davvero che questa volta l'insigne interprete abbia superato se stesso.

Egli fu assai bene secondato, nei pezzi di insieme, dal direttore del Coro, maestro Veneziani, e dagli esecutori tutti. La signora Elisabetta Ohms-Pasetti nella parte di *Leonora* rivelò voce bella, estesa, sicura e uno stile impeccabile. Ottimo *Florestano* il tenore Merli, artista versatile e di molta coscienza; efficacissimo *Pizzarro* il baritono Franci; graziosa *Marcellina* Ines Maria Ferrari; eccellenti infine il Bettoni, il Baccaloni, il Nardi.

Ammiratissimi il movimento scenico dovuto al dott. Lert, le scene dipinte dallo Stroppa e l'allestimento generale dello spettacolo vigilato amorosamente da Caramba.

Il pubblico fece all'opera caldissime accoglienze. Toscanini e gli interpreti furono evocati al proscenio numerose volte alla fine di ogni atto. Dopo la terza *ouverture* Leonora, che precede la seconda parte del secondo atto, Toscanini ebbe tre lunghissime ed entusiastiche ovazioni.

Due riprese graditissime sono state quelle della *Lucia* e del *Rigoletto*, entrambe dirette da Toscanini. In tutte due le opere ha preso parte Toti Dal Monte, che, come nelle precedenti stagioni, è stata fatta segno alle più calorose accoglienze. L'arte della eletta artista è apparsa ancora più raffinata.

Nella *Lucia*, accanto alla Dal Monte sono stati applauditissimi il Pertile, il Franci; nel *Rigoletto* Galeffi e il tenore D'Alessio.

Altro spettacolo diretto da Toscanini e che ha richiamato gran pubblico è stata la *Gioconda*, che più non si dava alla Scala dal 1915.

La bella e ispirata opera del Ponchielli esercita ancora tutto il suo fascino, suscita ancora un vivo, continuo interesse e una profonda commozione. Essa è stata presentata con una esecuzione musicale superba e con una veste scenica sontuosa. Superfluo tessere l'elogio della concertazione di Toscanini che anche a quest'opera ha conferito quell'atmosfera particolare che è il primo elemento di successo di ogni spettacolo da lui diretto. Constatiamo il valore dei singoli interpreti: l'Arangi-Lombardi, una protagonista efficacissima per mezzi vocali e per accento, la Stigliani e la Bertana, ottime entrambe nelle rispettive parti di *Laura* e di *Cieca*, il Merli, un *Enzo* dalla voce vibrante e appassionata, il Franci e il Pasero, eccellenti quali *Barnaba* e *Alvise*.

Per la *Danza delle Ore* furono studiate e realizzate delle nuove e felici figurazioni. In essa fu molto apprezzata l'arte della Fornaroli.

Le accoglienze all'opera sono state oltremodo calorose sia alla prima che a tutte le repliche.

Favorevole incontro ha anche avuto la ripresa del ballo *Petruska*, diretto dal maestro Votto, coreografo Pratesi, protagonista Cia Fornaroli.

CYRIS.

PIANOFORTE A DUE MANI

ALFREDO CASELLA

Nove Pezzi (115411 a 115419):

1. In modo funebre. — 2. In modo barbaro. — 3. In modo elegiaco. — 4. In modo burlesco. — 5. In modo esotico. — 6. In modo di nenia. — 7. In modo di minuetto. — 8. In modo di tango. — 9. In modo rustico.

Uniti (115420)

Sonatina in tre tempi (116838).

Barcarola (116839).

Toccata (117017).

A notte alta. Poema per Pianoforte e orchestra. Riduzione (117295).

Edizioni G. RICORDI & C.

«Nerone» al San Carlo

La prima rappresentazione dell'opera postuma di Arrigo Boito, nella bellissima metropoli napoletana, ha costituito un avvenimento che sarà a lungo ricordato. Raramente, infatti, era accaduto che per una prima teatrale si concedessero riduzioni ferroviarie, e che ad essa intervenissero ministri e cospicue personalità di fuori, come il Governatore di Roma.

E' facile intuire quindi lo spettacolo imponente di pubblico che offriva la sala del San Carlo, la sera del due u. s.: una folla enorme e magnifica, nella quale figurava quanto Napoli e città vicine hanno di più eletto, desiderosa e lieta di conoscere un capolavoro italiano che tanti altri pubblici della nazione e dell'estero avevano già entusiasticamente applaudito, e di poter a sua volta dare un giudizio su di esso.

E questo giudizio è stato non solo favorevolissimo, ma caloroso e crescente di atto in atto, tanto che la cronaca ha registrato complessivamente ventiquattro chiamate.

Magnifica l'esecuzione sia in orchestra che in palcoscenico. Eduardo Vitale ha saputo dare risalto a tutti gli elementi tematici e descrittivi della poderosa partitura, ed i cantanti, a loro volta, sono stati interpreti efficacissimi. Ricordiamo il tenore Lo Giudice, i baritoni Montesanto (Fanuel) e Molinari (Simon Mago), la Barrigar (Asteria), il Sabat (Tigellino) ecc.

Eccellenti i cori istruiti dal maestro Giuseppe Papi. Bellissima la scenografia, eseguita dallo Spezzaferri e dal Manzi, nonchè gli effetti di luce che hanno richiesto nuovi impianti; di bell'effetto il movimento delle masse curato da Antonio Lega e dai fratelli Luali.

Alle repliche il successo si è, si può dire, accentuato, ed il teatro è stato sempre esaurito in ogni ordine di posti.

® La stagione di beneficenza al nostro Carcano si è svolta molto lietamente ed il pubblico ha pienamente dimostrato di assecondare gli sforzi degli organizzatori. Il successo ha culminato con la *Bohème* che ebbe ad interpreti Pertile e la Melis, col *Ballo in Maschera* con Bonci, e con il *Barbiere di Siviglia*, una sera con Galeffi ed un'altra con la Toti Dal Monte; ma anche tutti gli altri spettacoli — è doveroso riconoscerlo — sono stati preparati con ogni cura, rispettivamente dai maestri Zuccani e Antonicelli ed hanno avuto pregevolissimi interpreti, tra i quali ricordiamo la Romagnoli, Alabiso, e Viglione Borghese, nella *Fanciulla;* la Galli, il tenore Luzi, il baritono Albanese, il basso Manfrini, nella *Favorita;* il tenore Giorgini e l'Oltrabella, in altra edizione di *Bohème;* la Pacetti nel *Ballo in maschera;* la Garibaldi, Broccardi e Fregosi, nella *Traviata;* la Lavezzari e il tenore Manuritta nel *Barbiere;* la Poli Randaccio, Radaelli e Viviani nel *Trovatore*.

® Un vivissimo successo hanno ottenuto a Milano (Eden) ed in altre città d'Italia i Sakharoff, che con le loro danze interpretano musiche di autori antichi e moderni.

® Tre altre *Turandot* sono state inscenate, sempre con successo entusiastico: a Catania, (Hilda Monti, la Dorini, tenore De Bernardi, maestro Ghione); a Spezia (signore Turner e Claire, tenore Costa Lo Giudice, maestro Neri); a Firenze (signore Turner e Laurenti, tenore Costa Lo Giudice, maestro Fabbroni).

® La stagione al Regio di Torino si è conchiusa con l'esumazione della *Marta* di Flotow, che ha incontrato il pieno favore del pubblico.

® Il « Dopolavoro » ha inaugurato al Nazionale di Roma il Teatro Lirico sperimentale, con una pregevole edizione di *Amico Fritz*, direttore il maestro Martino.

® La Compagnia Maresca-Eller ha fatto piacere al pubblico torinese una nuova operetta di Dino Rulli dal titolo *I vagabondi delle stelle*. Autore del libretto è lo stesso Rulli in collaborazione con Neri.

® E' stata rappresentata a Goteborg per la prima volta, in lingua svedese, l'opera *L'Amore dei Tre Re* di Italo Montemezzi. Allo spettacolo, che ha avuto lietissimo successo, assisteva anche il ministro d'Italia don Ascanio Colonna. La critica di Stoccolma registra i pregi dell'opera, che ebbero risalto anche per l'ottima interpretazione e l'abile direzione del maestro Voghera.

® Il successo della *Rosiera* di Gnecchi ottenuto al Reussisches teatro di Gera, ed al quale abbiamo già accennato nel fascicolo di febbraio, ci viene confermato oltrechè dai giudizi di parecchi giornali italiani (*Corriere, Secolo, La Sera*), da quelli dei più autorevoli periodici della Germania (*Signale, Berliner Börsenzeitung, Vogtlandischer Angeiger, Allgemeine Thuringer* ecc.). Il *Signale*, ad es., scrive: *... Oltre alla parte delle voci, il lavoro offre mirabili effetti anche orchestrali; la sua vitalità è data da un'ampia polifonia, attraverso la quale la musica fiorisce da un complesso di melodie sostenute da un sempre interessante fondamento armonico*. E gli altri giornali prodigano le più ampie lodi al lavoro ed all'autore.

® A Varsavia ha avuto favorevolissima accoglienza la nuova opera, *Beatrice Cenci*, di L. Rozycki, il cui libretto è ricavato dal dramma di J. Slowachi.

® Al teatro Metropolitan di New York ha destato un successo vivissimo il balletto *Giara* musica di Casella, coreografia di Rosina Galli. L'esecuzione è stata giudicata ottima. Il maestro Serafin dirigeva l'orchestra.

CONCERTI

La Mostra del 900 Musicale a Bologna

Senza inutili cerimonie e senza discorsi, con l'intervento delle autorità cittadine e delle rappresentanze del Ministero e di quanto l'Italia conta di più notevole nel campo della musica, si è inaugurata questa prima esposizione dei valori musicali italiani, non importa di quale scuola o tendenza.

L'avvenimento, accarezzato ed ideato da un gruppo di musicisti milanesi, alla testa dei quali Alceo Toni e Adriano Lualdi, e condotto ad attuazione col plauso e l'incoraggiamento del Governo, rappresenta, indubbiamente, un fatto molto importante per l'incremento della cultura musicale italiana.

I concerti sono stati otto: quattro orchestrali, tre da camera e uno corale.

I primi, rispettivamente diretti dai maestri Toni, Calusio, Failoni e Marinuzzi, ebbero luogo al Teatro Comunale il 31 marzo, il 2, 7 e 10 aprile e comprendevano i seguenti programmi:

I. — 1. RESPIGHI: *Belfagor*, ouverture. — 2. CASTELNUOVO-TEDESCO: *Concerto Italiano* per violino e orchestra (violino solista: Mario Corti). — 3. MALIPIERO: *Variazioni senza tema* per pianoforte e orchestra (piano solista: Nino Rossi). — 4. PRATELLA BALILLA: *Sogni* dall'opera *L'Aviatore Dro*. — 5. GHEDINI: *Litanie alla Vergine* per soprano e orchestra (soprano solista: Ines Alfani Tellini). — 6. RICCI SIGNORINI: *Papiol* ritratto musicale del *Re Orso* di A. Boito. — 7. ZANELLA: *Danza* nell'opera *La Sulamita*.

II. — 1. SINIGAGLIA: *Ouverture* alle *Baruffe Chiozzotte* di Goldoni. — 2. RIETI: *Concerto in Do* per pianoforte e orchestra (piano solista: Nino Rossi). — 3. GUERRINI: *Visioni dell'antico Egitto*: *a*) Sul molo di Alessandria; *b*) Baccanale in casa di Bacchis. — 4. BOSSI R.: *Bianco e nero* contrasto orchestrale. — 5. GANDINO: Dalle *Voci delle acque*. Impressioni sinfoniche: *a*) La fonte; *b*) Ruscello nel bosco. — 6. ROCCA: *La cella azzurra*. Poema sinfonico. — 7. ZANDONAI: Dalla suite *Terra nativa*: *a*) Vespro (con voce di soprano) (soprano: Ines Tellini), *b*) Mattino di caccia.

III. — ALALEONA: *Ouverture* all'opera *Mirra*. — 2. *A*) CATOZZO: *L'Orazione nell'Orto*, dai *Misteri dolorosi*; *B*) AGOSTINI: *La Ronda*, Impressione sinfonica. — 3. PICK MANGIAGALLI: *Poemi sinfonici* op. 45: *a*) Elegia; *b*) Menestrelli; *c*) Amorosa cuna; *d*) Ballata macabra. — 4. PILATI: *Suite* per archi e pianoforte (al pianoforte: l'Autore). — 5. *A*) COPERTINI: *Paesaggio padano*, Impressione per piccola orchestra; *B*) MULÈ G.: *Fioriscon gli aranci*, dalla suite: *Sicilia canora*; *C*) RAVASENGA: *a*) Salici piangenti, *b*) Danza villereccia. — 6. TOMMASINI: *Paesaggi Toscani*. Rapsodia su temi popolari.

IV. — 1. LABROCA: *Sinfonia* per piccola orchestra. — 2. DE SABATA: *La notte di Platon*. Poema sinfonico. — 3. ALFANO: *Danza e Finale* dell'opera *Sakuntala*. — 4. *A*) MARINUZZI: *Elegia* - *B*) MASETTI: *Contrasti*: *a*) La notte di Pierrot; *b*) Nenette e Rintintin. — 5. NORDIO: *Fantasia notturna* dal *Poema di Bruges*. Impressione sinfonica. — 6. CASELLA: *La Giara*. Suite sinfonica: *a*) Preludio; *b*) Danza siciliana.

I programmi dei tre concerti da camera, svoltisi invece nella sala del Liceo musicale, il 5, 8 e 9 aprile, furono i seguenti:

I. — DAVICO: *Sonatina rustica* per violino e pianoforte (violino: Arrigo Serato - pianoforte: Nino Rossi). — 2. *A*) MUSELLA: *Due liriche*: 1) Ciclamini; 2) Rabbrividisce il mare; *B*) TONI: *Canti d'amore*: 1) O tardi venuto; 2) Dialogo; 3) Notturno della luna. (soprano: Giuseppina Baldassarri Tedeschi - pianoforte: Enzo Calace). — 3. *A*) LIUZZI: *Orientale*; *B*) SCUDERI: *Castelnuovo sul Carso* 1925 (Dagli «Appunti di guerra»); *C*) MONTANI: *Poemetto* (pianoforte: Nino Rossi) — 4. SANTOLIQUIDO: *Sonata* per violino e pianoforte (viollino: Arrigo Serato - pianoforte: Nino Rossi).

II. — 1. PANNAIN: *Sonata* per violino e pianoforte (violino: Luigi Enrico Ferro - pianoforte: Enzo Calace). — 2. TOSCHI: *Il poema della guerra e della madre* (soprano: Pina Agostini Bitelli - pianoforte: Enzo Calace). — 3. GIACHETTI: *O beata solitudo*. Suite per violino e pianoforte (violino: Luigi Enrico Ferro - pianoforte: Enzo Calace). — 4. MESSINA: *Dai poemi di Tagore*: n. 3 (soprano: Pina Agostini Bitelli - pianoforte: Enzo Calace). — 5. BENVENUTI GIAC.: *Quartetto in Re minore*. (Quartetto veneziano del Vittoriale: 1° violino: Luigi Enrico Ferro; 2° violino: Vittorio Fael; viola: Oscar Crepax; violoncello: Edoardo De Guarnieri).

III. — VERETTI: *Sonata in la* per violoncello e pianoforte (violoncello: Enrico Mainardi - pianoforte: l'Autore). — 2. *A*) DESDERI: *Due sonetti dell'Alfieri*: *a*) Solo, fra i mesti miei pensieri; *b*) *S'io t'amo? o donna!* *B*) PERRACHIO: *a*) Il viandante; *b*) Meriggio; *c*) Morte guerriera (soprano: E. D'Ambrosio - pianoforte: Enzo Calace). — 3. *A*) MARIOTTI: *a*) Romanza; *b*) Le carovane. *B*) VANZO: *a*) Gesù Bambino; *b*) L'ondina; *c*) La primavera (soprano: Elena D'Ambrosio - pianoforte: Enzo Calace). — 4. JACHINO: *Quartetto in do diesis minore*. (Quartetto del Vittoriale: 1° violino: Luigi Enrico Ferro; 2° violino: Vittorio Fael; viola: Oscar Crepax; violoncello: Edoardo De Guarnieri).

Ed ecco, infine, il programma del Concerto Corale, tenuto al Teatro Comunale il 12 aprile sotto la direzione del maestro Marino Cremesini.

1. PARIBENI: a) *Notte di neve*; b) *Gelosa* (a 4 voci miste). — 2. VENEZIANI: Da *Marfisa* poema corale: a) *Il palazzo dei diamanti* - *La bella Beatrice*; b) *Il pozzo dei Bonacossi* (a 4 voci miste) — 3. WOLF FERRARI: a) *Madrigale*; b) *Stornello* (a 4 voci miste). — 4) *A*. LUALDI: a) *L'eco* (a 6 voci miste); b) *L'addio* (a 3 voci bianche); *B*. CENSI: Dai *Poemi dell'Umanità*. Frammento (a 3 voci bianche). — 5. PIZZETTI: a) *Dies irae* (a 8 voci miste); b) *Sanctus* (a 12 voci in tre cori). Dalla «Messa di Requiem.

Avendone parlato diffusamente tutta la stampa, non staremo a riportare le impressioni su ciascun brano eseguito (che in generale sono state favorevoli e talvolta calorose) nè sugli esecutori, direttori e solisti, tutti lodatissimi. Vogliamo invece constatare la buona riuscita della «Mostra», la quale, se non ha offerto un quadro completo dell'attività musicale italiana, è stata utilissima per ravvivare molte energie e per richiamare l'attenzione degli italiani, pubblico ed alte sfere, sull'appoggio che merita lo studio e lo sviluppo della musica sinfonica e da camera, in maniera che anche in questo campo l'Italia possa avere il posto che merita.

MILANO

❀ QUARTETTO. — Il violinista Thibaud ed il pianista Cortot hanno offerto una delle migliori udizioni della stagione; specie della *Sonata* di Franck, ove sono stati interpreti eccezionali.

Anche Bronislaw Hubermann, violinista di classe, ben accompagnato dal pianista Schultze, è stato assai applaudito.

❀ AMICI DELLA MUSICA. — Fano, Polo e Crepax hanno eseguito con bravura, innanzi ad un pubblico numeroso, un artistico e interessante programma che culminava nel *Trio in sol min.* di Schumann.

Nelle due successive udizioni si avvicendarono alcune giovani e molto promettenti concertiste. Nella prima furono applaudite Elena D'Ambrosio (canto) e Giulia Franzini (piano); nell'altra, Luigia e Margherita Ceradini, rispettivamente pianista e violinista.

❀ CONVEGNO. — Il pianista Ernst Dohnanji fu assai apprezzato come forte interprete beethoveniano; e, successivamente — esecutore il Quartetto Ungherese — anche come compositore.

❀ TEATRO DEL POPOLO. — In varie udizioni, il Quartetto Poltronieri, o i suoi componenti, furono efficaci interpreti, tra l'altro, di alcune novità quali il *Trio in la magg.* di Boccherini, la *Partita in do magg.*, scorrevole e ispirata, di Mortari, e la *Sonata* in tre tempi di Grieg.

Molto bene riuscì un concerto prevalentemente di musica vocale, nel quale meritarono applausi calorosi Fanny Anitua, Teresa Pediconi e Augusto Beuf, e, vivamente atteso, si svolse quello della Corporazione delle Nuove Musiche, in *tournée* per l'Italia. Il programma comprendeva l'*Amphiparnaso* di Orazio Vecchi (1594), commedia in stile madrigalesco, e — contrasto significatissimo — *Les Noces* di Strawinsky, per coro, solisti, orchestra di quattro pianoforti e strumenti a percussione. Il pubblico mostrò di preferire il primo lavoro (interprete il Coro Varesino, diretto dal maestro Bartoli); ma anche quello di Strawinsky (direttore Casella) ebbe un successo di grande curiosità.

Il coro del Teatro, infine, sempre diretto dal maestro Dentella, ha dato un'altra udizione, comprendendo nel programma alcune liriche corali a quattro voci del maestro Pedron sopra versi di Cortella. Esecutori ed autore sono stati assai applauditi.

❀ ACCADEMIA DI MUSICA. — Si è svolto un riuscito festival chopiniano di tre concerti, interprete Raoul de Koczalski.

❀ CARDINALE FERRARI. — L'intelligente cantatrice Gina Caneva ha dedicato un pomeriggio ai bimbi, eseguendo musiche di Recli, Gennari, Mortari (che accompagnava al piano) ecc.

Lo stesso Istituto ha anche offerto un ciclo di sei concerti di musiche pianistiche dal 600 ad oggi, interprete Vera Lantard e illustrate da diversi conferenzieri.

❀ F.A.M.I. — Ha dato un concerto benefico al Conservatorio con programma corale e danze di Cia Fornaroli; ed altro all'Istituto dei Ciechi, offrendo due *Canti sacri* e tre *Canzoni* di Beethoven, e (come novità) la seconda parte della cantata *La Crociata dei fanciulli* di Pierné. Direttore d'entrambi i concerti il maestro Perlasca.

❀ G.U.M. — Anche il quinto concerto del ciclo dei romantici (Brahms, Saint-Saëns, Mendelssohn) ha avuto esito lietissimo. Interpreti assai lodati furono Astolfi (violino), Amfiteatroff (violoncello) e Moroni (pianoforte).

❀ CONCERTI DIVERSI. — Un pubblico distinto e numeroso mostrò pieno gradimento all'udizione di musiche inglesi, che, sotto gli auspici dell'Istituto Britannico, offrirono la violinista Elsie Owen, insegnante alla Royal Academy di Londra ed il pianista Felice Boghen. Il programma comprendeva brani di Ireland, Bax, Ewen.

Buona accoglienza ebbe anche il Quartetto Weissgarber-Mayr, più per ottima fusione che per singola bravura. Dette ottimo risalto al *Quartetto in la magg.* di Pizzetti.

Molto interesse destarono i coristi friulani che, sotto il patrocinio del Comitato della Prima Mostra del Folklore, e con la valida direzione del maestro Cremesini, eseguirono una ventina di villotte della regione, alcune delle quali dovettero essere bissate.

Anche questo mese non pochi solisti si sono avvicendati nella Sala del Conservatorio. Fra i pianisti ricordiamo: Lily De Markus che ritrovò le buone accoglienze dell'anno scorso; De Angelis-Valentini, apprezzato anche come compositore; Maria Gennari, assai distinta e ben dotata; Anna Saladini e Mina Grillo che eseguirono molto bene musiche per due pianoforti; con queste ultime si presentarono anche il violoncellista Riccardo Malipiero e il pianista D'Erasmo.

Buon successo ebbero pure i violoncellisti Ippolito Albertelli, di buone doti, e Roberto Camana; la cantatrice Alice Bass Knüsli con la pianista Aeschltmann; e specialmente, il tenore Slezak dell'Opera di Vienna.

Da menzionare, infine, un concerto benefico sotto la guida del maestro Riboli, al quale parteciparono Pertile, Morelli, la Zamboni, la signora Golzi, il maestro Cadore e il violinista Ruminelli.

ROMA

® Augusteo — *20 marzo*. Gradito ritorno di Arrigo Serato; si rinnovano le fervide accoglienze già altre volte tributate dal pubblico romano al violinista insigne. Il programma comprende i Concerti in *la minore* di Vivaldi e in *re maggiore* di Brahms. La tornata è in onore del Ministro ungherese dell'Istruzione, conte Klebelsberg, che l'orchestra, diretta da Molinari, saluta con la Marcia Ungherese della *Dannazione di Faust*.

27, 30, 31 marzo. Grande concerto corale-sinfonico a celebrazione del centenario beethoveniano. Si eseguiscono, sotto la eccellente direzione di Bernardino Molinari, l'oratorio *Cristo sul monte degli Ulivi*, la *Quinta Sinfonia* e l'ouverture dell'*Egmont*. Le parti dei solisti sono sostenute da Laura Pasini, ammiratissima, e dai signori Raggini e Belli.

3, 6 aprile. Apprezzati concerti diretti da Hermann Scherchen. Nei programmi da notarsi tre pagine italiane (Frescobaldi, Bassani e A. Scarlatti trascritte da Tebaldini e la sinfonia del *Nabucco*.

10 aprile. Il giovane e già insigne pianista Carlo Zecchi si ripresenta all'Augusteo, dove già ottenne il battesimo e segnalati successi, interpretando con somma chiarezza e mirabile senso comunicativo il *Terzo concerto* di Beethoven. Il programma contiene inoltre due novità: il *Concerto in modo misolidio* di Respighi, che — nonostante i suoi pregi — non convince il pubblico; e il poema sinfonico *Sortilegi* di Pick-Mangiagalli accolto con vivo plauso. Magnifica interpretazione anche da parte di Molinari con l'orchestra.

® Sala di S. Cecilia. — Si sono succeduti, accolti con favore, i concerti della cantante Nina Cochitz, del pianista Alfredo Cortot, del Quartetto del Gewandhaus di Lipsia, del pianista Schnabel. Di particolare interesse l'esecuzione dell'*Amfiparnaso* di Orazio Vecchi (coro varesino diretto da Bartoli) e delle *Nozze* di Strawinski (direttore Casella); i due lavori richiamano vivamente l'attenzione e incontrano cordiali accoglienze.

® Filarmonica. — Concerti di canto e clavicembalo (Ehlers-Amstad); del Quartetto Romano in commemorazione di Beethoven; della fine cantante Graziella Valle insieme al violoncellista Fabbri e al pianista Gallino (il maestro Alfano partecipa personalmente al pianoforte accompagnando alcune sue espressive liriche, che gli procurano vivi applausi); dei « Madrigalisti del Reno », complesso di nove cantori di poco notevoli qualità vocali, ma affiatati e intelligenti interpreti.

® Altri Concerti. — Alla Sala Sgambati, secondo il consueto, sono stati numerosi i concerti, in gran parte di artisti di passaggio per Roma: notevoli quelli della pianista Morsztin, della violinista Palermi; una udizione di nuove musiche inglesi tenuta dalla violinista Owen in collaborazione col maestro Boghen.

Grande successo ha avuto alla Associazione Artistica la prima presentazione del nuovo gruppo dei « Madrigalisti Romani », formato da ventidue cantori, per iniziativa e sotto la direzione del maestro Alaleona; il programma comprendeva una scelta di squisite pagine del nostro Rinascimento, da Palestrina a Vecchi, Banchieri, Monteverdi, oltre a pagine moderne di Perosi e dell'Alaleona stesso.

® Nell'aula massima della Regia Università, il 28 u. s. il prof. Fernando Liuzzi ha tenuta la prolusione del corso, recentemente istituito per iniziativa del ministro Fedele, di storia della musica italiana, svolgendo il tema « Musica e storia della coltura ».

L'oratore ha illustrato in particolare i momenti della vita intellettuale ed i problemi di critica storica, filosofica nei quali la musica è fattore importante, a volte essenziale, ed ha mostrato inoltre come i monumenti più significativi della musica medioevale, a cominciare dal canto gregoriano, rivelino per segni non dubbi l'eredità d'arte che il Medio Evo ha assunto dalla romanità classica.

Il prof. Liuzzi, presentato con alte e nobili parole dal Rettore magnifico dell'Università, prof. Del Vecchio, è stato salutato durante e dopo la apprezzatissima prolusione dai più caldi applausi del pubblico

TORINO

® Ad un concerto di beneficenza, Graziella Valle (cantatrice) ha eseguito alcune composizioni di Alfano, accompagnata dall'autore; e i professori Gedda e Previtali hanno diretto alternativamente una piccola orchestra che ha fatto gustare un *Quintetto* del secondo.

® Pizzetti ha ripetuto, suscitando grande interesse, la conferenza su *Musica e Dramma* al Sindacato dei Giornalisti.

® Al Liceo si sono avute ottime udizioni del violinista Zino col pianista Gallino; e di A. Cuneo (soprano), Bertolti (violino) e Ruella (piano). La prima ha interpretato alcune applaudite composizioni di A. F. Cuneo, che accompagnava.

® Al Circolo Artistico, il tenore Govoni (accompagnato al piano dal maestro Gallino) si addimostrò cantante delicato e fine dicitore.

® Grande successo riportò il pianista Cortot alla Pro Cultura.

BOLOGNA

® Si ebbero parecchie commemorazioni: quelle di Beethoven e di Traetta al Liceo, con discorsi, rispettivamente, di Franco Concini e di Vatielli seguiti da esecuzioni musicali; di Giuseppe Verdi all'Accademia Filarmonica. In quest'ultima Società vi fu anche un concerto di musiche antiche, direttore il m. Zecchi.

® Molto bene riuscirono i concerti di Borgatti al Liceo, in occasione della consegna di un suo ritratto; e quello dell'ottima cantatrice Maragliano Mori.

VENEZIA

® La serie di concerti organizzata dalla Società Veneziana dei concerti sinfonici si è iniziata sotto i migliori auspici, ottenendo pieno consenso di pubblico e di critica. Si avvicendarono al podio i maestri Gui (Sinfonia dell'*Inganno felice* di Rossini; la *Pastorale*; *Due Corali* per Organo di Bach, trascritti dallo stesso Gui; *Nelle steppe dell'Asia* di Borodine; *Preludio dei Maestri Cantori*). — Guarnieri (seconda *Sinfonia* di Brahms, *Lago d'amore* di Nordio; *Novelletta* di Martucci; *El amor brujo* di De Falla (solista di canto signora De Souza); *Preludio e Morte d'Isotta*). — Baldi Zenoni (brani di Mozart e Sinigaglia; *Sinfonia* di Mattheson, trascritta da lui stesso; *L'ultimo canto* di M. E. Bossi). — Selvaggi (*S. Elena al Calvario* di Leo; *Settima* di Beethoven; Ouverture del *Faust* di Wagner; *La processione notturna* di Rabaud; Sinfonia del *Guglielmo Tell*). — Nedbal (*Vascello fantasma*; *Sheherazade* di Korsakof; *Rondò fantastico* di Pick Mangiagalli). Tutti i brani sono stati applauditi e i valenti direttori festeggiatissimi.

NAPOLI

® Beethoven è stato degnamente commemorato al R. Conservatorio con un applaudito e dotto discorso di Giovanni Tebaldini; ed al Circolo Boccherini con altro concerto di sue musiche, direttore Laccetti, e discorso di Guido Gasperini.

® Gran folla ha richiamato il concerto Casella, nella grande Sala del Conservatorio, con la partecipazione dell'orchestra sinfonica della Scarlatti diretta da F. M. Napolitano. Il programma comprendeva due brani dello stesso Casella: la *Partita* per pianoforte e orchestra, e *Scarlattiana*, per pianoforte e piccola orchestra, che si eseguiva per la prima volta in Europa e che suscitò grande entusiasmo.

® Alla Sala degli Artisti si ebbe la prima esecuzione in Italia del *Quartetto in do* di Alfano, interprete il Quartetto napoletano. Il brano, che, com'è noto, era stato eseguito sere prima a Roma in casa dell'on. Mussolini, piacque incondizionatamente.

® Alla Scarlatti, Elsa Gubitosi (violinista) fece applaudire una *Sonata* di Borghi ed un *Allegro* di Elsa Gubitosi; Vittorio Parisi, alcune liriche di Gennaro Napoli su parole di Di Giacomo, e la cantatrice Serao, altre liriche di Virgilio Mortari.

® Tra gli altri concerti ricordiamo quelli dei violinisti Franz Pizzo, Rosario Finizio e Menuccia Zito; e della pianista Raisa Lifsciz, che eseguì musiche di Cilea, Longo, Pilati, Pannain, Musella. Il Pizzo, forte artista, era accompagnato al piano dal maestro Staffelli, del quale interpretò mirabilmente una *Sonata*, giudicata molto favorevolmente.

® Nella Chiesa di S. Brigida, infine, il maestro G. E. Pennino offrì ottima esecuzione dello *Stabat* di Pergolesi.

PALERMO

® Gui ha diretto due concerti al Massimo, ottenendo vivo successo. Al primo, in commemorazione di Beethoven, partecipò anche Serato quale solista del *Concerto* per Violino e orchestra. Il programma del secondo concerto comprendeva anche i *Due Corali* di Bach per organo, che Gui ha ridotto per orchestra.

® Alla Scarlatti ha dato un'ottima udizione il Trio Stabile degli Amici della Musica. Oltre il *Trio*, op. 70 di Beethoven, si eseguirono brani di Martucci e Dvorak.

® Oltre che in quelle delle quali già ci siamo occupati, il centenario beethoveniano è stato ricordato in molte altre città italiane. A Genova, si ebbero due concerti sinfonici al Carlo Felice, direttore Bavagnoli, ed un altro al Liceo Gasparini, seguito da discorso di Giusto Zampieri. A Firenze, al Politeama, il maestro Franchetti ha offerto un interessante programma beethoveniano dirigendo l'orchestra di alunni del Conservatorio, solista al piano Enrico Consolo. L'onorevole Cappa, tenne a Trieste un'applaudita conferenza, facendo un felicissimo parallelo tra il musicista di Bonn e Mazzini. A Verona e a Trento Beethoven fu commemorato con un concerto della pianista Maria Maffioletti, che tra l'altro eseguì applauditissima, la *Pastorale*. — L'Istituto Nicolini di Piacenza, sotto la direzione del maestro Bandini, ha svolto un programma beethoveniano al Municipale. A Cagliari, ad un discorso del dott. Giuseppe Pintor, ha seguito l'esecuzione di musiche del commemorato. Il Circolo di Cultura di Girgenti, infine, offrì un bel programma pianistico.

® L'orchestra stabile del Liceo di Pesaro, ha inaugurato la stagione — presenti anche due Sottosegretari di Stato — con un programma rossiniano. Dirigeva il maestro Zanella.

® Un'ottima esecuzione del *Natale* di Perosi si ebbe a Firenze nel Salone del Cinquecento, direttore il maestro Mazza.

Nella stessa città proseguono con felice esito i concerti popolari del Dopolavoro nel Refettorio di S. M. Novella; particolarmente riuscito quello del coro polifonico diretto dal maestro Bartoli.

® Al Lyceum di Genova il baritono Urizar (al piano il maestro Mompellio) dette un'apprezzata udizione di musiche di autori antichi e moderni.

La stampa genovese segnala il successo in diverse città della giovane pianista concittadina Giannina Rota.

® Anche a Verona, agli Amici della Musica, il Quartetto Poltronieri si è assai distinto. La stessa società offrì anche udizioni di Hina Spani e dei violoncellisti Brunelli e Cuccoli.

PARIGI

® L'illustre pianista Riccardo Vines ha eseguito con vivo successo la rapsodia napoletana *Piedigrotta* di Castelnuovo Tedesco alla « Nationale ».

® Le giovani e valenti pianiste italiane, Renata Borgatti ed Elena di Laura si sono fatte apprezzare in due concerti.

® Il *Concerto in modo misolidico* di Respighi interpretato da Fréderique Gauthier, ed un brano importante della *Tentazione di St. Antonio* di Davico cantato ammirevolmente da Berthe Erza, e sotto la direzione di Paul Paray coll'orchestra Lamoureux, ebbero le migliori accoglienze alla Sala Gaveau.

® La pianista Emma Boynet ed il violinista Guller hanno eseguito con successo, a Bruxelles, in prima audizione, la *Sonatina Rustica* di V. Davico.

® Il noto baritono Helge Lindberg in una recente *tournée* in Finlandia ha fatto apprezzare un ciclo di liriche di V. Davico, ed a Chicago, la soprano Coretta Liedell ha fatto conoscere i *Poemetti Agresti* dello stesso autore.

® A Praga dinanzi a moltissimo pubblico e con pieno successo ha avuto luogo l'esecuzione del *Trittico francescano* del maestro Licinio Refice diretto dall'autore.

® Esito brillantissimo di pubblico e di critica hanno avuto a Tunisi — nella Sala della Dante Alighieri — i primi tre concerti di musica da camera moderna (Respighi, Casella, Malipiero, Pick-Mangiagalli, Davico, Santoliquido, Gasco, Tommasini, Castelnuovo Tedesco) organizzati dagli « Amici della Musica » di cui è fondatore e direttore il maestro Santoliquido. Destarono curiosità *Pupazzetti* di Casella ed ebbe vivo successo la *Sonata in La min.* di Santoliquido. Per l'anno prossimo sono in programma: Alfano, Pizzetti, Lualdi, Toni, Napoli, ecc.

® Il Conte Guido Carlo Visconti di Modrone ha tenute due applaudite conferenze alla Mostra del Libro del Cairo. L'una su Palestrina, l'altra sui compositori italiani da Monteverdi ai contemporanei. Seguirono due interessanti concerti diretti dallo stesso Visconti, nel secondo dei quali figurava la sua *Cavalcata lungo il mare*.

® La giovane pianista Gina Mascardi Quintavalle ha dato all'Eolian Hall di Londra un concerto coronato dal più vivo successo, nonostante non sia stato preparato da alcuna réclame. Tutti i giornali più autorevoli (*Times, Morning Post, Westminster Gazette, Daily News* ecc.) hanno parole di vivissimo elogio per la concertista, facendone rilevare la chiarezza di tecnica, il tocco leggerissimo e le rare doti interpretative che le permettono di rendere completamente lo stile e lo spirito dell'autore che eseguisce. Il bel programma, arduo e variato, comprendeva brani di Beethoven, di Schumann, di Brahms e di Martucci.

® La squisita cantatrice Rachele Maragliano Mori ha ottenuto vivissimi successi in un giro di concerti in Francia e nel Belgio eseguendo musica di Pizzetti, Malipiero, Casella, Respighi, Alfano, Davico, Castelnuovo-Tedesco e Mortari ad illustrazione di conferenze che Henry Prunières ha fatto su « Il Canto nella musica italiana contemporanea »

Direzione Concerti
Aldrovandi - Carlotti
VIA ANDEGARI, 12
MILANO (2)
Telefono: 87-144

Engagements - Arrangements
in ogni città d'Italia

Rappresentanze:

F. LAMOND - *Pianista*
E. SAUER - »
I. KOCIAN - *Violinista*
F. VECSEY - »
A. FOELDESY - *Cellista*
E. MAINARDI - »
H. SPANI - *Soprano*
M. GREY - »
QUARTETTO POLTRONIERI
ecc. ecc.

RECENSIONI

"Basi e Bote„ di Pick-Mangiagalli
nei giudizî della critica

IL GIORNALE D'ITALIA - Roma:

Il musicista nella concezione di *Basi e Bote* nulla rinnega delle leggi di tradizione e di razza: unità tonale, forme chiuse, melodia, pezzi d'insieme; perchè egli sa che l'opera teatrale (convenzione consociata dai secoli) non può assolutamente sottrarsi a queste leggi. Se egli, dopo le peripezie della commedia, avrà il coraggio di affrontare nuovamente il teatro, siamo più sicuri che saprà darci opere, che da lunghi anni si aspettano.

Egli s'è rivelato, ieri sera, una tempra forte e completa di operista. Egli può vantarsi di un dinamismo tecnico, di una ricchezza di idee e di un senso squisitissimo della varietà e del contrasto, che invano ricerchiamo nella generalità, un po' infiacchita, dei musicisti nostrani.

Dalla sua musica, anche quando è sentimentale o parodistica, spira sempre un alito di sanezza, di freschezza, di serenità. Il settecento veneziano, che in altre mani avrebbe potuto spappolarsi in languosi dolciastri e in minuetti incipriati, nelle mani di Pick freme di vita briosa ed agitata.

LA TRIBUNA - Roma:

L'ardimentoso compositore, nel musicare il libretto, si è imbattuto in difficoltà preoccupanti e, per superarle, ha creduto opportuno di mettere in opera tutte le sue risorse di sinfonista.

Sinfonista diciamo, e non certo a caso. L'orchestra, in *Basi e Bote*, tiene il primato quasi di continuo. Il giuoco degli strumenti è sapientissimo e oltremodo gradevole. Gli effetti fonici si susseguono come le vaghe figure di un caleidoscopio; il musicista ha la mano sicura e l'innata sua signorilità gli impedisce di cadere in eccessi di virtuosismo. La partitura orchestrale di *Basi e Bote* non teme le malignità dei soliti censori. Colorita con bravura sorprendente, essa merita di essere non solo elogiata, ma studiata.

IL MESSAGGERO - Roma:

La musica che Riccardo Pick Mangiagalli ha scritto per *Basi e Bote*, è quale attendevasi dal brillante artista cui si debbono le pagine vivaci e geniali del *Carillon magico*, di *Sumitra*, del *Sifice d'oro;* melodiosissima, anodata ritmicamente così da seguire ogni sinuosità della parola e del pensiero, elaborata con una ricchezza armonistica, contrappuntista, strumentale veramente eccezionale, colorita, animata, viva, con tratti affettuosamente gentili, sanamente moderna.

La straordinaria complessità ritmica, offre nella sua estrinsecazione il miracolo di una leggerezza spumeggiante, di una delicatezza finissima: le cento voci dell'orchestra nel loro squisito intreccio, pare formino un sottile elegantissimo velo, ricamente trapunto da ricami multicolori, che coprono, svelandole, le pure forme di una donna bella.

Ed è in questa artistica elaborazione la maggior difficoltà per la estrinsecazione dello spartito: l'intreccio delle linee esige purezza assoluta di ogni particolare, equilibrio perfetto, delicatezza raffinata nella intensità fonica, sicchè dalla molteplicità degli elementi sonori sgorghi una fioritura così armoniosa da apparire limpida e semplice.

IL LAVORO D'ITALIA - Roma:

Molti episodi comici sono risolti con vivacità e con ricchezza di trovate strumentali; l'opera, pur nella rigida inquadratura di cui sopra parlavamo, si svolge con rapidità, se non con grande varietà, di movimenti e di ritmi.

Alla parte comica si contrappone con felice effetto — specialmente nel primo atto, sul soave, azzurro sfondo della sera — la parte dolcemente patetica e sentimentale.

L'episodio muto di Pierrot, le dichiarazioni d'amore di Florindo e Arlecchino, il quartetto sono pagine di squisita sonorità, e ricche di espressive movenze melodiche.

. . . . . .

L'opera è inoltre una miniera (accenniamo, fra tanti esempi che si potrebbero addurre, alla « marcia funebre » caricaturale dell'ultimo atto) di trovate foniche e strumentali; ed anche la parte corale (il fugato di chiusa nel primo atto è ben piantato e vigoroso) vi è trattata con sicura mano.

IL POPOLO DI ROMA - Roma:

Riccardo Pick-Mangiagalli ci ha regalato pagine, così per fattura, come per espressione, squisite.

Senza voler sfogliare lo spartito, al può per altro, ad esse riferirsi segnalandone qualcuna che va annoverata fra le migliori.

Il quartetto del primo atto (Colombina e Arlecchino da una parte, Rosaura e Florindo dall'altra) è soffuso d'un languore veramente veneziano, diresti quasi lagunare. Qui il canto predomina e, sebbene le due coppie sognino sotto lo stesso raggio di luna, che quindi non consente diversità d'effusioni amorose e di abbandoni — i cuori delle maschere sembra palpitino come tutti i cuori del mondo — basta a comunicare immediatamente nell'uditorio ogni sospiro degli amanti.

CORRIERE D'ITALIA - Roma:

Vi sono scene di sorprendente evidenza plastica. Non vi è parola che non trovi la sua realizzazione musicale. L'*humour* è nella musica che scherza e ride attraverso il cromatismo e negli incisi gustosi dell'invenzione come nella brillantissima istrumentazione.

CORRIERE DELLA SERA - Milano:

Sempre più vicina allo spirito della commedia è la musica di *Basi e Bote* col progredire dell'azione. Il musicista sembra che si acconci meglio nel terzo atto alla necessità di rinunciare a una parte della sua perizia di tecnico e a seguire le avventure che sta correndo Pantalone sulla scena.

IL SECOLO - Milano:

Il secondo atto, dunque, è quello che — libretto e musica — ci dà il più bel godimento. Nella piccola cucina di Pantalone si respira l'aria morbidamente sensuale di Venezia. L'irrequietezza e la geniale scapigliatura del musicista, i suoi agambetti ed i suoi lampi sinfonici, cedono il campo ad una soavità di espressione, ad una larghezza melodica, ad una grazia di armonie veramente squisite. Tutto in questo atto è ben riuscito; ogni invenzione è stata raggiunta. La canzone di Colombina, il duetto Arlecchino-Colombina, con la bellissima pagina *Varda, varda nel to fil*, l'entrata di Florindo, comicissima nella sua ampollosità che ricorda — forse volutamente — la berlioziana «Invocazione alla natura», il recitativo e la cabaletta vecchio stile, cui l'orchestra accompagna col ritmo della «Pira» e Arlecchino gramugiando rumorosamente il formaggio, la poetica chiusa: è tutta una collana di belle cose. È l'atto nel quale l'accordo fra l'ambiente, testo e musica è raggiunto e che ci mostra del talento di Pick-Mangiagalli, un aspetto fra i più simpatici e convincenti.

Concludendo — e pur tenendo conto dei suoi difetti (solo la modella che servì a Prassitele per la sua Venere Anadiomene non aveva difetti; e dicesi che fosse noiosa) — *Basi e Bote* è un'opera che fa onore al suo autore e che merita il suo posto nei nostri teatri.

PICK-MANGIAGALLI (R. — *Sumitra*. (G. Ricordi & C., Milano).

Dal «*La Metropole*» - Anversa.

La musica di questo balletto è delicata, veramente raffinata; delle sonorità moderne, un insieme di timbri pieni di chiarezza e di leggerezza ne costituiscono lo «charme» ancora più del lato ritmico che è assai notevole. Anche la coreografia è fatta piuttosto di atteggiamenti che di «passi». Per il pubblico del Teatro Reale, avvezzo alle evoluzioni classiche, il lavoro è apparso come qualche cosa di nuovo e di insultato.

NOVITÀ

A. MARRONE

Cinque pezzi facili

per Pianoforte a due mani.

1. Primi albori. - 2. Canto villereccio. - 3. Barcarola. - 4. Piccola romanza. - 5. Festa campestre.

(120325)

EDIZIONI G. RICORDI & C.

MUSICA VOCALE E STRUMENTALE DA CAMERA

GUERRINI (G.). — *Sonata da camera* (in forma antica) per Violoncello e Pianoforte. (U. Pizzi, Bologna).

Riduzione dall'orchestra. È un lavoro in istile contrappuntistico, come appunto le Sonate da Camera; ma non nella forma relativa, a due periodi. I vari tempi hanno invece la forma a tre periodi con ripresa, che è caratteristica dello stile melodico settecentesco; quella forma che soffocò giusto lo stile contrappuntistico ed i due tipi di Sonata, da Camera e da Chiesa. Sicchè l'A. deve aver tentato di fondere forma e stile (per sè contrastanti) in un'unità nuova. È forse ciò che ha recato una certa lunghezza inusitata dei vari tempi, mentre l'insistenza su uno stesso tema in tre periodi consecutivi pesa inevitabilmente. Ciò non toglie e nemmeno diminuisce la nobiltà dello stile e del tono complessivo e nemmeno la bella sicurezza di compositore, che si sente in tutta l'opera. Questa Sonata sarà certo gradita dai violoncellisti, di cui il repertorio odierno è così poco abbondante.

MARCHESI (O.) — *Le stelle*, coro a 4 Voci Virili. — «*La mié campagna in amor*» canzone dialettale emiliana. (U. Pizzi, Bologna).

Tanto la canzone, premiata al concorso del «Secolo» nel 1925, quanto *Le stelle*, sono canti semplicissimi, spiranti un particolare e schietto sentimento paesano. Tecnica quasi non ce n'è, difficoltà d'esecuzione si può dire nessuna; ma una certa singolare poesia non ingradevole.

CASTELNUOVO TEDESCO (M.) — *Shakespeare Songs*. Books VII-XII. (J. and W. Chester Ltd., Londra).

Altri sei libri della collezione dei Canti di Shakespeare, che il maestro fiorentino va musicando con rara finezza d'intuizione poetica e pari maestria musicale. Nel complesso di questi nuovi canti, varii per carattere ed ampiezza, citeremo soltanto *Ophelia* nel libro VII, che a noi pare d'una bellezza davvero mirabile. Questa collezione basterebbe a porre il suo autore forse al primo posto tra i lirici italiani odierni.

D'INDY (V.) — *Thème varié Fugue et Chanson* pour Piano. (Rouart, Lerolle et C.ie, Parigi).

Questo lavoro, che porta la data del 1925, bene si associa al complesso della figura del vecchio maestro francese: cioè vecchio, sì, ma venerabile. La sua derivazione franckiana, qualche prolissità, certi tratti dove la potenza tecnica copre delle aridità: tutto quello che si vuole; ma onestamente non si può non ammirare il maestro ed il compositore, l'artista che non scende mai da un'altezza d'animo e d'arte, che pochi raggiungono.

SCHMIDT (F.) — *3 Kleine Fantasiestücke* für Violoncell mit Klavierbegleitung. (L. Doblinger, Vienna).

Sono tre piccoli pezzi su melodie popolari ungheresi, scritti nel 1892, quando la musica ungherese si intendeva collo spirito di Liszt e Brahms. Qui si è in ambiente semplice, senza pretese, nè estetiche, nè di tecnica strumentale.

RESPIGHI (O.) — *5 Composizioni per Violino* con accompagnamento di Pianoforte. (C. Schmidl, Trieste).

Sono cose non recenti e senza troppe pretese, ma vi si sente già la mano di quello che si doveva poi avviare nell'odierno Ottorino Respighi. *Romanza, Aubade, Madrigale, Berceuse, Humoresque*, tutti pezzi gradevoli, non difficili da eseguire nè pel violino nè pel pianoforte, e tali da far piacere alla buona media di chi suona ed a chi ascolta.

KOMITAS (R. P.) — *Musique Populaire Arménienne. Danses*. (M. Senart, Parigi).

Queste musiche sono pubblicate dal «Comitato degli amici del rev. Padre Komitas», cioè da un gruppo di ammiratori dello sventurato ecclesiastico che tanto fece per l'arte del suo paese, (vedi pag. 303 del nostro fasc. di novembre 1922), ed ora è demente da sei anni. Il problema delle elaborazioni di cose esotiche è arduo e forse insolubile, ad ogni modo queste Danze sono certo tra i saggi che più decisamente portano in un ambiente singolare. Sarà autentico? Gli amici del P. Komitas lo devono credere, e il loro giudizio è efficace, — per quanto le influenze europee sieno inevitabili ed imponderabili anche presso i nazionalisti più convinti e decisi. — Sarebbe stata desiderabile qualche spiegazione su come queste danze si eseguiscono in Armenia, specie quanto a scelta e timbro di strumenti

GIULIO BAS.

WINKLER (J.) — *Kadenzen zu* J. B. Viotti, Violinkonzert Nr. 22, A. moll. N. Paganini, op. 6, Violinkonzert Nr. 1. (L. Doblinger, Vienna).

Queste due Cadenze mostrano la rara conoscenza tecnica dell'A. e la sua padronanza dello stile dei due grandi Maestri del violino.

SAUGUET (H.). — *Françaises* pour Piano. (Rouart, Lerolle et C.ie, Parigi).

Sono sei Contradanze, in realtà sei pezzi per pianoforte senza netti caratteri nè di stile nè di forma, ma di andamento spigliato, con una certa ricercatezza armonica e di media difficoltà.

SOUBEYRAN (E.) — *Croquis d'Enfants* pour Piano. (Rouart, Lerolle et C.ie, Parigi).

Due fascicoli di cose minime, descrittive, talvolta con parole correnti lungo la musica per spiegarne il significato. M. Vincent d'Indy fa un caldo elogio di queste piccole cose, adatte a bambini principianti.

O. S.

DA VENEZIA (F.) — *Trois Pieces* pour Piano. (A. & G. Carisch & C., Milano).

I tre elegantissimi pezzi di Franco Da Venezia sono tolti dai suoi apprezzatissimi album per giovani e stampati separati, per facilitarne la diffusione.

Pezzi geniali ed aristocratici come questi dovrebbero figurare sul leggio di tutti i volonterosi studenti di pianoforte, perchè allenando utilmente le loro mani ed il loro cervello, preparano il cervello a prediligere la musica raffinata.

SYMONS (Dom. T.) — *Spring Suite* for Pianoforte. (M. Senart, Parigi).

Sotto un'apparenza di semplicità vialva la Suite nasconde ardiitezze e affermazioni di modernità assai significative.

CARSE (A.) — *Three Preludes* for Piano. (Augener Ltd., Londra).

I tre Preludi vantano una spiccata fisionomia individuale; poichè il primo si aggira in movimento largo su una specie di cantilena, mentre il secondo sviluppa brillantemente un vivace movimento per la tecnica e la velocità, lasciando all'ultimo il compito di esprimersi in tempo di valser ben ritmato ed incisivo.

WIENIAWSKI (A.) — *Chasons Populaires Polonaises*, II° volume. (Edizioni Gebethner).

Nelle quattro canzoni troviamo dovizia di ritmi tipici, di espressioni melodiche singolari, avvalorate da una ricercata armonizzazione.

ELIA (E.) — *Canzoni Popolari* della Svezia, Scozia e Finlandia. (Edizioni Fiamma, Milano).

Le tipiche cantilene nordiche trascritte da Enrico Elia presentano singolari attrattive di invenzione e meritano di essere conosciute da tutti quelli che professano il culto dell'arte popolare. Delle tre melodie svedesi, due sono quasi due canti nazionali, solenni, mistiche e ardenti ad un tempo, mentre la terza è la mitica leggenda di Necken, il dio marino.

Le quattro canzoni scozzesi scoppiettano di vivacità e di bizzarria ritmica. Bella di espressione la prima canzone finlandese e vivacissima l'ultima della raccolta di argomento burlesco.

ELISABETTA ODDONE.

CLAVICEMBALISTI ITALIANI DEL SETTECENTO: *Diciotto Sonate*. Revisione di G. BENVENUTI. (G. Ricordi & C., Milano). Da *Musicisti d'Italia* - Milano.

Questa raccolta comprende sonate del Bertoni, di Galuppi, Manfredini, Paganelli, Paladini, Paradies, Perosi (padre), Pescetti, Rutini, Sales, Sammartini e Serini. Le 18 Sonate contenute nel volume appartengono alle Op. I, II e III stampate in origine, non dopo il 1787, da Johann Ulrich Haueffer «suonatore di flauto» e stampatore di Norimberga, ed i cui fascicoli trovansi, in Italia, nella Biblioteca del Liceo Musicale di Bologna. Il Benvenuti nel suo lavoro di raccolta e di trascrizione ha sostituito le Sonate del Pampani, dell'Scarlatti, del Krafft che trovansi negli esemplari succitati, con altre del Manfredini, del Paradies e del Sammartini. L'opera accurata del trascrittore contribuisce all'interesse ed al valore di questa nuova edizione per la chiarezza delle annotazioni e dei riferimenti, per le precise indicazioni dinamiche e di colorito e per la bene appropriata diteggiatura. Solo avremmo preferito che nei cenni illustrativi della prefazione in quanto al riferisce all'importanza storica della sonata cembalistica italiana del 700, anzichè rinviare alla consultazione di altri studi, si fosse a ciò provveduto, pur brevemente, nei cenni stessi, anche in considerazione della grande influenza e dei riflessi che l'arte dei nostri sonatisti settecenteschi ebbe sulle scuole d'oltre Alpe e sullo sviluppo di questa forma d'arte.

e. c.

CHARPENTIER (R.) — *Deux poèmes de Baudelaire* pour Chant, Quatuor à cordes et Piano. (M. Senart, Parigi).

Musica — in linea di massima — chiara di scrittura (tranne qualche momento meno felice), semplice e lineare: non impressionistica, ma tendente anzi ad una costruzione solida e precisa: d'una scrittura quasi sempre contrappuntistica; d'un colore assai buono ed indovinato. Nuoce forse un eccessivo addensamento di parti — nel secondo poema — ma nel complesso l'opera non manca d'una certa nobiltà d'ispirazione e d'espressione, per lo meno fino a che non si leggano i versi di Baudelaire, giacchè allora questi si rivelano nella loro concezione poetica ben più alti di quanto non sia la concezione musicale: e l'opera del musicista, per quanto seriamente concepita e realizzata, nel confronto impallidisce e stinge. In questa impressione mi sembra si possa riassumere il giudizio dell'opera dell'A. Il quale ha l'unico torto di non essere — come musicista — all'altezza del poeta da cui ha chiesto ispirazione.

SIEGEL (O.) — *Sonate* für Viola und Klavier. *Gartenmusik* Suite für Violine und Violoncello. - *3 Lieder* nach Texte von R. Capri. (L. Doblinger, Vienna).

Riesce un po' difficile stabilire a quale scuola appartenga l'autore di queste musiche: forse a quella dell'*espressionismo* così in voga ancora in terra tedesca. Certo, a prima vista, si resta sconcertati dal cumulo di dissonanze ammassate nella *Sonata;* ma affrontata con un certo coraggio l'armonia, si scopre una realtà assai meno violenta e si mostrano realmente ciò che sono: apparisceria esteriore, che tenta compensare l'interiore povertà musicale.

Tale impressione viene confermata dalla *Gartenmusik* la quale essendo scritta « *dans le vieux style* » e per violino e violoncello si prestava assai meno della *Sonata* a giochi ed a mascherature. Il « *vieux style* » in questa *suite* si traduce in qualche temino di sapore haydniano o mozartiano.

Nelle *liriche* le armonie diventano per necessità un po' meno aggressive; ma l'espressività non diventa maggiore. La linea *melodico-vocale* è quella d'un romantico, e malgrado la molteplicità delle armonie che le fanno da sfondo, nasce quasi sempre da un accordo perfetto e si muove nell'ambito delle note che lo compongono.

DAVICO (V.) — *L'offrande*: deux Poèmes de R. Tagore pour Chant et Orchestre, réduction pour Chant et Piano. (F. Bongiovanni, Bologna).

Con la consueta eleganza e preziosità armonica il musicista piemontese ha rivestito due liriche del *Gitanjali*. Non è troppo difficile, anche a traverso la semplice riduzione pianistica, indovinare quale vibrazione possa avere il colore strumentale che fa da sfondo alle linee melodico-vocali semplici e sobrie — come sempre in Davico — ma molto espressive: più nel modo d'un recitativo la prima, più chiaramente lirica la seconda. Il tessuto armonico è sempre elegante e raffinato, ed il suo tono, vago e dolce ed indefinito, è rialzato qua e là da una piccola crudezza armonica che dà come un barbaglio metallico in contrasto vivo con la morbidezza generale dell'armosfera armonica. La riduzione è assai ben curata: ed è indubitabile che presto vedremo queste due liriche nel repertori delle nostre migliori cantatrici.

D. S. P.

IRELAND (J.) — 2 *Pieces* for Pianoforte. (Augener Ltd., Londra).

Due bei pezzi: *Aprile e Bergamasca*, di tono primaverile, pieni di carattere e di slancio, pure tenendosi nello spirito inglese sempre contenuto. Di non difficile esecuzione.

BARBIERI (M.) — « *Siccome un fiore* », Pagine d'album (3 serie) per Pianoforte. (Fratelli Serra, Genova).

Titoli, stile, forme, tutto riporta in pieno romanticismo, co' suoi languori e co' suoi slanci. E come i maestri romantici predicavano se stessi colla loro musica, l'A. scrive: « queste sfumature di emozioni mie indefinite e indefinibili rifrazioni di sogni a me stesso dedico ». Sono cose che fanno impressione quasi d'ingenua tenerezza a chi vive in tempi come i nostri di musica « disanimata », per usare un'espressione cara ai tedeschi.

BRANDTS-BUYS (J.) — *Suite* in D dur für Violine und Klavier, op. 43. (L. Doblinger, Vienna).

Nell'atteggiamento classico-romantico tedesco, questa musica ha pure un certo tono suo non ingradevole e fresco, un certo sapore particolare non germanico.

Sono 5 tempi scorrevoli e bene condotti. Nessuna sorpresa, sia nello stile, sia nella tecnica; e difficoltà d'esecuzione contenuta nei buoni limiti medi.

CARSE (A.) — *Tinkle Tunes*. 12 Pezzi facilissimi per bambini. Augener Ltd., Londra).

Davvero facilissimi questi pezzetti per pianoforte, e di gusto adatto alle piccole menti dei bambini che devono suonarli trovandovi gusto.

BECKET WILLIAMS (C.) — *Hampton Court Suite II* for Pianoforte. (Augener Ltd., Londra)

MARINI (E.) — *Pezzi facili per Pianoforte*. (Ed: S.T.E.M., Mantova).

Musica per dilettanti che amano le cose facili da suonare e da capire.

BARWICK (L.) — *Concert Transcriptions* for Pianoforte. (Augener Ltd., Londra).

Quattro pezzi per organo di Bach, il « Fabbro armonico » di Händel ed un Andante con Variazioni di Mozart sono qui trascritti per concerto con molta discrezione. Senza indugare troppo sull'opportunità della scelta d'alcuni di questi pezzi (p. es. il 1° ed il 2°), ci pare che forse la discrezione sia anche troppa. Certo siamo ben lontani dall'arte con cui Busoni ha tentato riprodurre sul pianoforte gli effetti di sonorità dell'organo. Qui poi, nel caso di Händel, occorreva evocare (com'è possibile) la speciale tavolozza coloristica del clavicembalo.

JEFFERSON (W. A.) — *Grande Toccata brillante* (op. 28), *Berceuse et Sérénade* (op. 29), *Fanfare-Fantasy* (op. 39 n. 4), *Grand Choeur Symphonique* (op. 40). — COLERIDGE-TAYLOR (S.) — *Three Fours* Valse Suite transcribed for Organ. (Augener Ltd., Londra).

Musica per organo certo destinata all'uso di passatempo nei cinematografi (in Inghilterra vi sono a tale scopo strumenti a 3 tastiere) con carattere leggero oppure esteriormente pomposo. Esecuzione facile.

O. S.

NUOVISSIME PUBBLICAZIONI CLASSICHE E DIDATTICHE
per Clavicembalo o Pianoforte a due mani

ANTICHI MAESTRI ITALIANI

E. R. 22. - *Toccate*. Prefazione di A. Bonaventura.
E. R. 23. - *Fughe*. Prefazione di A. Bonaventura.
E. R. 205. - *Partite*.
E. R. 206. - *Correnti*

Edizioni rivedute da F. Boghen.

Composizioni:

E. R. 134. - Volume I
E. R. 135. - » II

Edizione riveduta da M. Vitali.

E. R. 163. - *Clavicembalisti italiani del settecento*. Dicioto Sonate.

Revisione di G. Benvenuti.

EDIZIONI G. RICORDI & C.

IN TVTTI I TONI

CONCORSI

® La Banda minatori di Boccheggiano (Grosseto), forte di 40 musicanti, apre un Concorso pel posto di Maestro Direttore, con scadenza il 30 aprile. Età non oltre 40 anni, diploma d'un Istituto musicale, stipendio lire 8400 con l'obbligo della scritturazione delle partiture.

® La Società Veneziana dei Concerti sinfonici bandisce il suo primo Concorso per un brano sinfonico da eseguirsi nel prossimo anno sociale, e con un premio in denaro di L. 2000. Chiedere programma dettagliato alla Società stessa.

® La Musical Fund Society di Philadelphia (407 Sansom Street) apre un Concorso per musicisti di qualsiasi nazionalità con premi per 10 mila dollari (rispettivamente 5 mila al primo, 3 mila al secondo, due mila al terzo), per composizioni di musica da camera da tre a sei strumenti, piano facoltativo. Ogni concorrente può inviare più composizioni e concorrere a più premi, avendo il diritto anche di concorrere per il solo primo premio. Scadenza il 31 dicembre 1927. Chiedere programma dettagliato al Segretario della Società.

NOTIZIE

® In occasione del centenario di Beethoven l'on. Mussolini ha inviato al giornale *Hamburger Nachrichten*, che gliene aveva fatto richiesta per mezzo del suo corrispondente romano, il seguente messaggio:

« Adoro Beethoven come il più grande cantore di sinfonie e armonie terrene. La gioia che egli dà allo spirito è spesso attraversata da un brivido sottile quasi angoscioso, tanto è alta e sovrumana. Difatti solo le eccelse cime danno le vertigini dell'assoluto e dell'ignoto. La musica di Beethoven stacca l'uomo dalla sua mortale umanità. E' il prodigio dei santi guidati da Dio ».

® L'on. Mussolini ha ricevuto l'on. Riccardi e l'avv. Nicosia, della presidenza del Liceo Musicale di Pesaro, i quali lo hanno pregato di voler porre sotto il suo alto patronato la erigenda Accademia Musicale « Gioacchino Rossini ».

Il Capo del Governo ha accettato l'invito consentendo altresì che fosse dato il suo nome alla biblioteca del Liceo Rossini, ch'è ricca di 25 mila volumi.

® Il maestro Giuseppe Blanc ha eseguito al piano a Villa Torlonia, abitazione del Primo Ministro, una sua nuova composizione, l'*Inno Imperiale*, versi di V. A. Bravetta, e che reca la seguente dedica: « A Benito Mussolini — Aquilifero di Roma — Le aquile di Roma ».

L'esecuzione è molto piaciuta al Capo del Governo, il quale ha voluto che il maestro la ripetesse una seconda e poi una terza volta. Al termine dell'audizione l'on. Mussolini, prima di congedare il maestro Blanc, ha voluto scrivere sul frontespizio dell'inno « Questa è la marcia delle legioni. — Mussolini, 9 aprile, V. Roma ».

® Al ricostituendo Museo del Liceo Musicale di Pesaro, il comm. Giorgio Ugolini ha donato 43 libretti (di opere) stampati a Pesaro a cominciare dal 1859; 14 vecchi libretti stampati altrove, portanti manoscritte le date di rappresentazioni a Pesaro e i nomi degli esecutori; 15 interessanti libretti d'opere, antichi di oltre un secolo, stampati nelle città viciniori e 34 vecchi libretti di opere probabilmente rappresentate in Pesaro.

® La direzione della « Philarmonic Society » di New York annunzia che Toscanini assumerà la direzione dell'orchestra nella seconda metà della stagione. Egli dirigerà una serie di concerti a New York, Pittsburg, Filadelfia, Boston e Washington, incominciando in gennaio.

® A Franco Alfano, direttore del Liceo Musicale di Torino, quale giusto riconoscimento del suo alto valore artistico, è stata conferita dal Governo francese la decorazione della Legion d'onore, consegnata dallo stesso Console di Francia. Nell'occasione, il Corpo degli insegnanti dell'Istituto, intitolandolo al musicista insigne, ha pure istituito un premio da assegnarsi all'allievo che risulterà primo nell'anno scolastico 1926-27.

® All'Arena di Verona, la prossima estate verranno rappresentate *Aida* e *La Vestale* di Spontini. Inoltre verranno eseguite la V^a^ e la IX^a^ Sinfonia di Beethoven, da un complesso corale e orchestrale di circa mille persone.

Direttore d'orchestra sarà Antonio Guarnieri, e dei cori il maestro Cusinati.

® A Genova, è in via di attuazione un progetto di crociera musicale fascista. A bordo di una nave (che avrà anche una Mostra Campionaria ed un ristorante) verrà installato un grande teatro capace di contenere oltre 1000 persone e nel quale potrà rappresentarsi qualsiasi opera. Sarà pure impiantato un cinematografo ove saranno proiettate le films della *Luce* per la propaganda di italianità. Tutto sarà italiano: musica, artisti, orchestra, e durante la crociera saranno date 18 opere italiane

® Nell'anno 1927 ricorrono i centenari della nascita di 152 musicisti e della morte di 27. L'Italia vi partecipa con soli cinque nomi: Pasquale Anfossi (1727-1797), Pietro Guglielmi (1727-1804), Tommaso Traetta (1727-1779), Teresa Milanollo (1827-1904), Michele Ruta (1827-1896).

® La Compagnia del Colon di Buenos Aires, formata dei migliori elementi, avrà per direttori Marinuzzi e Panizza. Si daranno le seguenti novità (oltre un'opera argentina e una spagnuola): *Resurrezione* di Alfano; *Quatro rusteghi* di Wolf Ferrari; *La Giara* di Casella; *Rossignol* di Strawinsky; *Zar Saltan* di Rimsky Korsakow; e, probabilmente, *Sette canzoni* di Malipiero.

® Anche quest'anno, fra maggio e giugno, avrà luogo in Svizzera una stagione d'opera italiana per iniziativa e con l'organizzazione di Max Sauter Falbriard. Le novità sono costituite dal *Falstaff*, che non è conosciuto in Svizzera nella sua veste italiana, dalla *Turandot* pucciniana, e da un'opera della giovine scuola *Le furie di Arlecchino* di Adriano Lualdi. Queste opere, insieme con parecchie altre di repertorio, saranno rappresentate nei teatri di Stato di Berna, Zurigo, Basilea. Direttori d'orchestra dell'importante stagione saranno i maestri Giulio Falconi, Arturo Lucon, Giuseppe Pais.

® *Comoedia* annuncia prossime una serie di rappresentazioni al *Théâtre de la Madeleine* della Compagnia della Pantomina diretta da Maria Ricotti dell'*Opéra* e dal pittore Enrico Prampolini. Il repertorio di questa compagnia consiste sopratutto in lavori italiani fra cui *La salamandra* e *Sogno mimico*, di Luigi Pirandello con musica di Massimo Bontempelli; *Cocktail*, di T. Marinetti con musica di Silvio Mix; *La nascita di Ermafrodito* di Vittorio Dazi e Ottorino Respighi; *L'ora del fantoccio* di Luciano Folgore e Alfredo Casella e altre pantomine con musica di Balilla Pratella, Casavola Franco, Vincenzo Davico, Guido Sommi Picenardi e Luigi Russolo.

® Anche in Francia, il pubblico non frequenta con l'assiduità di prima i teatri. La tassa statale sugli spettacoli, infatti, è stata nello scorso febbraio di Fr. 4.234.000. Cifra rispettabile, a prima vista, ma che viceversa è inferiore di Fr. 3.019.000 a quella preventivata e di Fr. 4.885.000 a quella del febbraio 1926. Una diminuzione, vale a dire, di oltre il 50 %.

® A Parigi si è costituita una Società « Gli Amici dell'Organo » per dare a queste nobile strumento, nella vita musicale, il posto che gli è dovuto.

® Al « Ruhl » di Nizza si è svolto il campionato del mondo della danza. Fra i premiati vi sono alcuni italiani: Antonio Colombo con miss Margaret Cochran, inglese, ha riportato il premio d'eccellenza nel campionato professionisti; Caprile, con la signorina Alice Carini del Principato di Monaco, ha guadagnato la palma nella categoria mista.

® Il principe Giorgio d'Inghilterra, giunto a Cannes, ha preso parte con la marchesa di Hawen ad una gara di *charleston*, riconosciuto da pochissimi spettatori. La coppia si aggiudicava il primo premio, ricevendo la medaglia ed il certificato attestante che essa era vincitrice della grande competizione della Federazione internazionale di danza.

® Il principe Gioacchino Alberto di Prussia, che in gioventù aveva studiato musica, ha diretto recentemente in Austria alcune sue composizioni. Ed un impresario americano l'ha subito scritturato, come direttore d'orchestra, per un giro di tre mesi.

® Un quaderno di appunti di Beethoven dell'anno 1825, riguardante i quartetti in *la min.* ed in *si bem.*, è stato scoperto al Conservatorio di Mosca, che si propone di pubblicarne un facsimile fotografico.

® La grande Messa inedita di Weber, scoperta negli archivi del Museo Carolina Augusta di Salisburgo, sarà eseguita nella Cattedrale di quella città, sotto la direzione di Messner, ed in concerto, al Mozarteum, direttore Baumgartner.

® *Il canto del deserto*, una nuova operetta andata in scena recentemente, ha avuto un successo spettacoloso a Londra. Già la ressa nella sera della prima rappresentazione era stata tale che molti spettatori avevano fatto venticinque ore di coda all'ingresso per occupare i posti non numerati. Ora si annuncia che vi sono già prenotazioni per un totale di 47.000 sterline. Ciò significa che per ognuna delle rappresentazioni che si daranno fino alla fine di luglio sono prenotati i posti per una media di cinquecento sterline per sera.

NECROLOGIO

® E' morto a Vienna, recentemente, a 58 anni il maestro Carlo Prohaska, musicista e compositore, professore al Conservatorio di Strasburgo prima e poi all'Istituto Superiore di musica di Vienna. Lascia molte composizioni per piano, orchestra e cori, tra cui parecchie note anche all'estero.

BIBLIOGRAFIA

EDIZIONI RICORDI

CANTO E PIANOFORTE

CATTOZZO (N.) (120162). *I Misteri dolorosi*. Sacre rappresentazioni. Riduzione per Canto e Pianoforte.

GANNE (L.) (120469). *Hans, le Joueur de Flûte*. Acte I. Valse: *Adieu, petits minets*. S. et Chœur.

MUSELLA (S.) (120421). *Odore di terra*. Parole di A. Cervi. Ms. o Br.

——— (120441). *Poème de Mai*. Poésie de A. Silvestre. S. ou T.

PIANOFORTE

BURGMULLER (F.) (E. R. 815). *Dodici Studii* brillanti e melodici. Op. 105. (Testo italiano, spagnuolo, francese e inglese).

BUSONI (F. B.) (E. R. 694-695). *24 Preludi*. Op. 37. (G. Tagliapietra). (Testo italiano, spagnuolo, francese e inglese). Due volumi.

MATOS RODRIGUEZ (G. H.) (120357). *La Cumparsita*. Tango.

MOSCHELES (I.). *Studii o Lezioni di perfezionamento*. Op. 70. (G. Andreoli). (Testo italiano e spagnuolo):

——— (E. R. 837). Fascicolo I.

——— (E. R. 838). » II.

——— (E. R. 748). Completo.

PUCCINI (G.) (120475). Turandot. Invocazione alla luna. (V. Billi).

SILVA (C. A.) (120266). *San Lorenzo*. Marcia-défilé dell'esercito.

MANDOLINO SOLO

MATOS RODRIGUEZ (G. H.) (120483). *La Cumparsita*. Tango. Riduzione di A. Morlacchi.

MANDOLINO E PIANOFORTE

MATOS RODRIGUEZ (G. H.) (120484). *La Cumparsita*. Tango. Riduzione di A. Morlacchi.

VIOLINO E PIANOFORTE

ANZOLETTI (M.) (120299). *Veglie settecentesche*. Quattro Pezzi: I. *Nelle ombre crepuscolari*. — II. *Balletto*. — III. *Tempo di Bourrée*. — IV. *Minuetto*.

——— (120300). Minuetto (dalle *Veglie settecentesche*).

ORCHESTRA

VIVALDI (A.). *Le quattro Stagioni*. Quattro Concerti. Trascrizione di B. Molinari. (Partitura - Formato tascabile):

——— (120359). I. *La Primavera*.

——— (120360). II. *L'Estate*.

——— (120361). III. *L'Autunno*.

——— (120362). IV. *L'Inverno*.

PICCOLA ORCHESTRA

MATOS RODRIGUEZ (G. H.) (120369). *La Cumparsita*. Tango. (V. Billi).

PUCCINI (G.) (120476). Turandot. Invocazione alla luna. (V. Billi).

SILVA (C. A.) (120267). *San Lorenzo*. Marcia-défilé dell'esercito.

VERDI (G.) (120291). Ballabili nell'opera Macbeth. Riduzione.

BANDA

PUCCINI (G.) Turandot. Trascrizione libera di A. D'Ella:

——— (120434). Grande Partitura.

——— (120435). Parti staccate.

LIBRETTI D'OPERE TEATRALI

La Cambiale di Matrimonio. Farsa comica di Gaetano Rossi, per la musica di G. Rossini.

Turandot. Dramma lirico in tre atti di G. Adami e R. Simoni per la musica di G. Puccini. Testo italiano e inglese.

ALTRE EDIZIONI

PIANOFORTE A DUE MANI

AURIC (G.). *Les Fâcheux*. 3 Extraits. (Rouart, Lerolle et C.ie, Parigi).

BELLARDI (R.). *Deutsche Klaviermusik des Barock*. (J. G. Cotta, Stoccarda).

BETTINELLI (A.). *I Pastori al Presepio*. Pastorale facile. (A. & G. Carisch & C., Milano).

BIZET (G.). *L'Arlésienne*. Suites I-II. (Augener Ltd., Londra).

BOLZONI (G.). *Un affetto mi preme acerbo e sconsolato*. Opera postuma. (Off. Bogani, Milano).

BRITAIN (R.). *A Western Suite*. Op. 5. (O. Halbreiter, Monaco di Bav.).

CAMPBELL (C. M.). *Rosemary*. Valsette. (J. Williams Ltd., Londra).

CAMUSSI (E.). *4 Intermezzi Giocosi* pel Teatrino delle Marionette. (A. & G. Carisch & C., Milano).

CATTANEI (C.). *Per la Grande Genova*. Marcia Solenne. (Presso l'Autore, Genova).

COLTRO (B.). *Bandiere nere!* (O. Palchetti, Brozzi).

DE LA CASINIÈRE (Y.). *Sonate* en Si min. (Rouart, Lerolle et C.ie, Parigi).

DE RUBERTIS (V.). *Paravento*. (U. Pizzi, Bologna).

D'INDY (V.). *Contes de Fées*. 5 Pièces, Op. 86. (Rouart, Lerolle et C.ie, Parigi).

DUNHILL (T. F.). *Lunar Rainbow*. (Augener Ltd., Londra).

ÉRICOURT (D.). *Fantaisie*. (A. Leduc, Parigi).

EVANS (O. A.). *Jazz Etüde*. (J. H. Zimmermann, Lipsia).

FRAZZI (V.). *Madrigale*. (A. Forlivesi e C., Firenze).

G. RICORDI & C. — EDITORI — MILANO

Direttore responsabile: CARLO CLAUSETTI

Tipografia E. Zerboni - Via Cappuccini, 18 - Telef. 22-235

Cartiere di Maslianico

Società Anonima - Capitale interamente versato 10.000.000

CARTE A MANO

filogranate, per chèques e per titoli industriali, per registri, da lettere, da disegno, per carte da giuoco e fotografia

CARTE A MACCHINA

fini per stampa, mezze fini e fini da scrivere, per disegno, filogranate, gelatinate, per registri, pergamene vegetali bianche e colorate, assorbenti fini

SPECIALITÀ

Carte valori filogranate per lo Stato; carta filogranata per titoli e chèques; carte a mano per registri; pergamena; cartoni gros-grain e telati "Leonardo"; quadrotte filogranate e telate; cartoncino Bristol per fototipia, bicolore, ecc.

Marche Depositate

"Larius Mill" "Old Larius Mill" "Labor Omnia Vincit"

Sede in MASLIANICO (Como)

STABILIMENTI IN MASLIANICO e LUGO VIGENTINO

CASA MUSICALE

Ditta ALBERTO DE SANTIS

ROMA (9) - Via Ripetta 172 a 176 - Telefono 63-20 - Ind. Teleg.: *Liuteria*

Wiener Philarmonischer Verlag A. G.
WIEN IV.
Le migliori partiturine da studio

193. Malipiero. - Stornelli e ballate. - Quartetto . . . . . L. 10.—
236. Miaskowsky. - Sesta sinfonia op. 23 . . . . . » 60.—
295. Strawinsky. - Suite per piccola orchestra . . . . . » 10.—
296. Strawinsky. - Les Noces » 24.—

Chiedere Catalogo Autunno 1926

CATALOGO DEI LIBRI D'INTERESSE MUSICALE

E DELLE

OPERE TEORETICHE E SCIENTIFICHE

...

Tutte le edizioni classiche e moderne

Servizio rapidissimo commissioni

Spedizioni giornaliere in tutto il mondo

STABILIMENTO MUSICALE

TITO BELATI - Perugia

STRUMENTI MUSICALI
E MUSICA PER BANDA

Catalogo Gratis

INDIRIZZI UTILI

Negozianti di Musica.

BOLOGNA.
Bongiovanni Francesco - Via Rizzoli 22-24
Pizzi Umberto - Via Zamboni, 6.
CASALE M.
Casa Editrice Musicale U. Jaffe.
GENOVA.
Casa Musicale *De Bernardi Giuseppe* - Via S. Luca 52-54 - Tel. 21-637.
— *Fratelli Serra* - Musica, rulli, pianoforti, accessori - Via Luccoli, 56 (rosso).
MILANO.
G. Ricordi e C. - Via Berchet, 2.
NAPOLI.
G. Ricordi e C. - Piazza Carolina, 19 a 22.
PADOVA.
« Bottega della Musica » - Via Roma, 25 .
PALERMO.
G. Ricordi e C. - Via R. Settimo, Palazzo Francavilla.
ROMA.
G. Ricordi e C. - Corso Umberto I, 269.
TORINO.
Silvio Parisi - Stabilimento Musicale - Via XX Settembre, 76 - Strumenti - Musica.
TRIESTE.
Tedeschi e Obersnu - Corso Vitt. Eman., 26
Ario Tribel - Successore a Schmidl e C.
VARESE.
Ditta *Giuseppe Riccardi* - Corso Roma.

A. MONZINO & GARLANDINI

MILANO - Via Rastrelli, 10
ANTICA e PREMIATA FABBRICA
di STRUMENTI MUSICALI a CORDE
MANDOLINI, VIOLINI, CHITARRE
VIOLE, VIOLONCELLI, LIUTI,
ACCESSORI, METODI e MUSICA
Corde Armoniche Perfezionate
STRUMENTI A FIATO
FILO ACCIAIO ARMONICO





Chiedere, con cartolina doppia, Catalogo N. 21

G. B. PARAVIA & C. - Editori-Librai
Torino-Milano-Firenze-Roma-Napoli-Palermo

Si....No....Si....No....Si....No....
S....I....!
QUESTO È IL LIBRO CHE DOVETE ACQUISTARE

A. DELLA CORTE & G. M. GATTI
DIZIONARIO DI MUSICA
2ª Edizione riveduta ed aumentata di una appendice. — Elegante volume rilegato in tela ed oro con XVI tavole di illustraz. L. 35,—
« Oltre la precisione dei dati biografici e l'ampiezza delle biografie, desunte dai più recenti e documentati studi di ogni Nazione, il Dizionario reca elenchi completi delle opere dei maggiori autori del passato e dei moderni, con l'anno in cui l'opera fu scritta, per qual voce od istrumento, con il numero progressivo dell'edizione. Non mancano riferimenti ai letterati ed ai filosofi che s'occuparono di musica, notizie dei più importanti esecutori, alcuni dello svolgimento delle forme, descrizioni di strumenti con chiarissime illustrazioni ».

Altre opere di coltura musicale:

A. DELLA CORTE
Antologia della Storia della Musica
L. 36.—
Disegno storico dell'Arte Musicale
Con esempi . . . . . L. 13,—

Le tre opere saranno spedite, franco di porto, per **L. 63,** *anzichè L. 84, a chi ci invierà cartolina vaglia, indicando questa rivista. Le richieste vanno fatte o alla Sede centrale di Torino, Via Garibaldi 23, o alle Filiali di Milano, Firenze, Roma, Napoli, Palermo.*



DISCHI CELEBRITA' - CANZONETTE
DANZE MODERNE

Macchine Perfette

SOCIETÀ ITALIANA DI FONOTIPIA
MILANO - Via Meravigli, 7 - MILANO
CATALOGHI GRATIS A RICHIESTA

PVBBLICAZIONE MENSILE – C.C. CON LA POSTA

MVSICA D'OGGI

RASSEGNA DI VITA E DI COLTVRA MVSICALE



ANNO IX. NVMERO V. MAGGIO MCMXXVII.



FARINA LATTEA
CARLO ERBA

Strumenti e Dischi Originali "GRAMMOFONO"

"La Voce del Padrone"

(LA MARCA DI ALTA CLASSE)

Artisti Sommi

Riproduzione perfetta



Incisione elettrica

Fruscìo nullo

I nostri prodotti sono noti in tutto il mondo per la loro meravigliosa perfezione. Chi li vende sa di dare il meglio ed acquista un cliente che, soddisfatto, tornerà a lui con fiducia. Questi prodotti così perfetti sono il risultato di una esperienza tecnica ed artistica di oltre 35 anni. Dischi di tutti i maggiori artisti contemporanei del canto e della musica. Strumenti e dischi ad uso delle Scuole. - Si cercano esclusivisti per le località ancora disponibili. Scrivere alla

Società Naz. del "Grammofono" - Milano, Via Orefici, 2

DITTE RIUNITE

LAPINI - BENELLI - ROSATI

STABILIMENTI ITALIANI MUSICALI ASSOCIATI

CASELLE 127 e 77
TELEFONO INT. 21-925

FIRENZE - VIA DEL GIGLIO, 9

AGENTI GENERALI PER L'ITALIA DELLA CASA:

COUESNON & C.IE - PARIGI

I MIGLIORI FABBRICANTI di Istrumenti Musicali del Mondo ✠ Per i Professionisti e Concertisti *niente di più perfetto che gli Strumenti a Pistoni*

Marca "MONOPOLE„

Liuteria artistica e da studio ✠ Tutti gli accessori ed arnesario per Liutai, Flauti, Oboi, Clarinetti, ecc. ✠ Specialità in Saxophones, Jazz-Band, Banjos

Fabbrica di Piatti e Tam Tams ✠ Ricco assortimento in Grammofoni
Tutte le edizioni musicali
Edizioni proprie in Metodi e Pezzi per Banda

A richiesta Cataloghi e Listini gratis



PHILIPS

PIANOFORTI
AUTOPIANI

ANELLI, CREMONA

PRIMATO ITALIANO



PRODUZIONE
CINQUE PIANOFORTI AL GIORNO
RAPPRESENTANTI in tutte le CITTÀ d'ITALIA
Prezzi Cataloghi a richiesta
Soc. An. ANELLI - CREMONA

IL "PATHEFONO"
Fabbrica Macchine Parlanti e Dischi
a punta Zaffiro

20
MODELLI ASSORTITI
con imbuto e a mobile
da L. 400 a L. 3500
DISCHI a DOPPIA FACCIA
cantati dai più celebri artisti
da L. 14 a L. 27,50
Cataloghi gratis



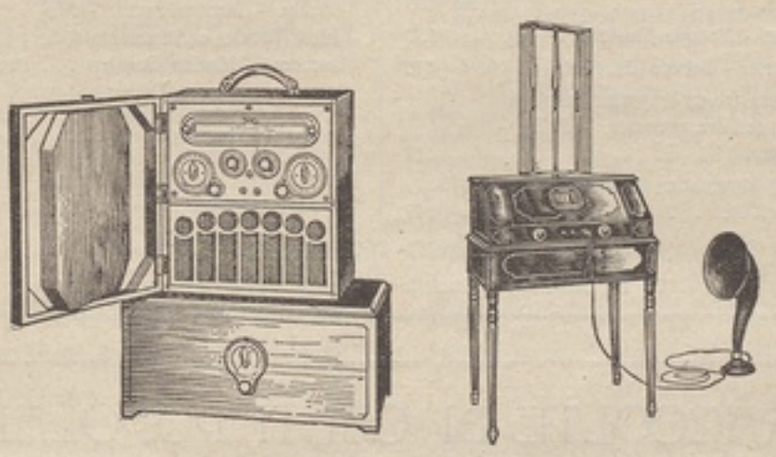
I Signori Negozianti di Musica sono pregati di domandarci il Listino Confidenziale per i Rivenditori

Pathé Frères Pathefono
Acc. Semp. Cav. PIETRO NEUVILLE & C.
MILANO (2) - Portici Settentrionali, 21 - MILANO

S-I-R-A-C

SOCIETÀ ITALIANA RADIO-AUDIZIONE CIRCOLARE

TELEFONO 88-440 - MILANO (105) - CORSO ITALIA, 8



SUPERETERODINE

a 6 ed a 8 valvole CON UNA MANOPOLA (uni-control)
della RADIO CORPORATION of AMERICA

Tutti i modelli di Valvole RADIOTRONS
della RADIO CORPORATION of AMERICA

Esclusiva vendita per la Lombardia delle mondiali BATTERIE HELLESENS

BATTERIE ANODICHE DA 15 A 108 VOLTS
E D'ACCENSIONE DA 1,5 A 6 VOLTS

MUSICA D'OGGI

RASSEGNA DI VITA E DI COLTURA MUSICALE

UN NUMERO: ITALIA: . . . . . L. 1,20 ESTERO . . . . . L. 1,80

MILANO VIA BERCHET, 2

ABBONAMENTI: ITALIA: anno L. 12 sem. L. 7,— ESTERO: „ L. 18 „ L. 10.—

(oltre le tasse di bollo e di previdenza giornalistica in L. 0,80)

SOMMARIO

E. Romagnoli. - Musa Romanesca. I. . . . . Pag. 133

Arth. - Terapia Musicale . . . . » 137

Diesis. - Lettera da Parigi . . » 140

Rivista delle Riviste: Due Opere dell'ora presente. - Italia. - Estero . . . . . » 142

Vita Musicale: Teatri. - Concerti . . . . . » 149

Recensioni: Libri d'interesse musicale. - Musica Sacra. - Musica Vocale e Strumentale da camera. - Musica Scenica . . Pag. 156

In tutti i toni: Concorsi. - Notizie. - Necrologio . . . . » 160

Bibliografia: Edizioni Ricordi. - Altre edizioni . . . . . » 162

BRANO MUSICALE:

G. F. Ghedini: *« Auciello che ne viene da Caserta ».*

RACCOLTE DI CANTI POPOLARI

Eco della Lombardia - 50 Canti popolari lombardi raccolti e trascritti da G. Gialdini e G. Ricordi (46961).

Canti popolari toscani di L. Gordigiani - Volume I e Volume II (49130-31).

Impressioni campestri toscane (*dalla raccolta del Tigri*) per Canto e Pianoforte di M. Pieraccini (117640).

Canti pistoiesi musicati da Elisabetta Oddone (113849).

Canti popolari romaneschi raccolti e corredati d'accompagnamento di Pianoforte da F. Marchetti (34230).

Canti popolari abruzzesi trascritti da F. P. Tosti (46742).

Centocinquanta celebri Canzoni popolari napoletane per Canto e Pianoforte, raccolte da V. De Meglio. Vol. I, Vol. II, Vol. III (44980, 45980, 93530).

Canti della terra e del mare di Sicilia di A. Favara (testo siciliano con traduzione italiana). Volume I, Volume II (111249 e 118380)

Mélodies populaires indienne (Equateur, Pérou, Bolivie) récueillies et harmonisées par M. Béclard-d'Harcourt (118966).

Trois Chantes des Andes par M. Béclard d'Harcourt. Testo spagnuolo e francese. (120128).

Canti di Sardegna (L'anima del popolo sardo) - 37 Canzoni (con traduz. italiana) raccolte da Giulio Fara. Edizione illustrata da V. Simonetti (119080).

Canti della terra d'Abruzzo riespressi per Canto e Pianoforte da E. Montanaro. Testo abruzzese con traduzione letterale. (119471).

Dieci bozzetti su motivi popolari dell'Alta Italia, di G. Confalonieri (119007).

G. RICORDI & C. EDITORI — MILANO

Anno IX — Maggio 1927 — Num. 5

MVSICA D'OGGI

Musa romanesca

I.

Quando ero ragazzo di tre o quattro anni, la mia famiglia andò ad abitare a San Giovanni dei Fiorentini, a due passi dal Tevere.

Il Lungo Tevere era ancora di là da venire; e le rive del fiume sacro, incubatrici impareggiabili di zanzare della malaria grosse e vispe come rondinelle, offrivano un aspetto assai pittoresco, con le loro mille sinuosità, i minuscoli porti, i giardinetti, che qua e là divenivano veri paradisi, come la Farnesina, le selvette di canne, di giunchi, di salici, floride a primavera di meravigliosi convolvoli bianchi ed azzurri.

Proprio sotto la nostra casa, la ripa si arrotondava, e sporgeva, come una terrazza, su un burroncello che piombava nell'acqua, tutto fiorente di rovi e di rose canine. In mezzo alla terrazza, frondeggiava un gelso secolare; e a dritta nereggiava una mascalcìa, un casotto di legno dell'epoca delle palafitte, dinanzi al quale, da mane a sera, lavoravano i maniscalchi.

Quel ridotto era, non so perchè, evitato dai monelli, e, dunque, abbastanza tranquillo. E perciò la mia povera Mamma si fidava di mandarmici a passar qualche ora del pomeriggio, in compagnia di Filomena, vecchia e fidatissima persona di servizio.

Ed io aspettavo quelle ore con un desiderio, con una impazienza indescrivibili. Quei quattro palmi di terreno mi sembravano un paradiso. M'attirava il panorama del fiume, con le sue barchette sempre in movimento, coi suoi *caimoni*, candidi gabbiani fluviatili che radevano saettando le lisce acque giallastre, e, sopratutto, i nuotatori in lotta coi vortici, in quei punti fittissimi e pericolosissimi. M'attirava il lavoro dei fabbri, col picchio e lo sfavillìo delle incudini. M'attiravano i cavalli condotti a ferrare, che si sottoponevano con tanta mansuetudine ad un'operazione che a me sembrava diabolica e dolorosissima. M'attirava il gelso gigantesco, ai cui piedi sedevamo lunghe e lunghe ore, e che ogni tanto lasciava cader sull'erba, accanto a noi, con un tonfo e uno spruzzo, qualche frutto maturo, che io spremevo, ammirandone, con un piacere che raramente ho poi ritrovato, il sugo dalla porpora indicibilmente intensa.

Ma più di tutto mi attiravano le canzoni di Filomena. Cantarle in casa, non era permesso; ma a me piacevano tanto e poi tanto; e perciò glie le facevo cantar qui, con l'accompagnamento obbligato degli squillanti martelli.

E, a ripensarci, non avevo poi tutti i torti. A quei tempi, la mia cultura artistica non era molto considerevole; ma, evidentissimamente, già era entrata in funzione, con tutti i suoi bernòccoli, la divina intuizione. Ond'io sentivo bene che nelle sue canzonette la buona vecchierella offriva alla mia tenera sensibilità una succosa e completa sintesi di tutto un mondo letterario, e nella sua fase più interessante, la originaria, quando non è ancora seguito il divorzio fra la musica e la poesia. E chi sa che in quei remotissimi pomeriggi sinfonici io non abbia assorbiti i primissimi, micidialissimi germi dell'intossicazione artistica.

***

Ho detto remotissimi pomeriggi. E infatti, le vicende che espongo non seguirono ieri. Correva il secolo XIX, e si avviava al tramonto; ma non era proprio giunto al crepuscolo. Roma era stata da un pezzetto riconquistata alla gran Madre; ma era tuttora in vita il Re galantuomo. Basta così, e pel resto o lettore, ti valga l'arte d'Edipo. Veniamo alle nostre canzonette.

Io ne feci, in quegli anni tenerissimi, una vera satolla; e poi, tranne qualcuna, e non delle più caratteristiche, non le udii più can-

tar da nessuno. Eppure, mi rimasero impresse nella mente, come in un disco di grammofono. E così avvenne, che, volgendo oramai il secolo veramente alla sua fine, e trovandomi io, studente di lettere, dinanzi alla scelta d'un soggetto di laurea, passo non meno delicato e pericoloso del santo matrimonio, mi vennero in mente quelle antiche e care canzonette. E proposi il tema ad uno dei professori della Facoltà.

Ma volgevano brutti tempi. Volgeva l'età dell'oro dell'intedescamento, idest incretinimento ipercritico e scientifico. Sicchè quel venerandissimo professore mi sterminò con due terribili obiezioni:

I^a^ Che mancavano i documenti scritti; e che perciò un lavoro simile non avrebbe mai potuto rivestire carattere « scientifico ».

II^a^ Che, ad ogni modo, anche se avessi potuto procurarmi documenti scritti, avrei dovuto rinunciare alla musica, disciplina non suscettibile di rivestire (e due!) carattere scientifico.

Davanti a questa doppia cornata scientifica, arretrai sbigottito; e le canzonette si rifugiarono anch'esse nelle più segrete latebre della mia memoria. E si addormentarono, come tanti uccellini, con la testa sotto le alucce.

Se non che, ogni tanto, quando meno me l'aspettavo, prima uno, poi un altro, poi tre, quattro, cinque, si risvegliavano e si mettevano a cantare.

Poveri uccelletti! Non erano, no, magici usignuoli, come quelli che Giosuè Carducci udiva nelle corti di Tolosa. E nemmeno passeri solitarii, come quello che beava Giacomo Leopardi dalla vetta della torre antica di Recanati. E nemmeno lodolette, come quella che strappò Giulietta e Romeo dalla loro estasi d'amore. Erano poveri cardellini, nati e vissuti in gabbia e fra quattro mura, senza aver visto mai altro verde se non quello dei vasi di menta e di basilico: passerotti impertinenti, usi a contendere sulle umide loggette il granturco e le molliche alle rissose galline: merli avvezzi a canticchiare l'inno di Garibaldi negli sgabuzzini degli spiritosi scarpinelli. Eppure, poveri uccelletti, mi divertivano un mondo, e mi davano sempre qualche ora di serenità e di buon umore. E più d'una volta mi tornò l'idea di scriverli e pubblicarli: tanto più che, volgendo gli anni, e pubblicandosi qualche raccolta di canti romaneschi, non li trovai nè in quella del Marchetti, nè in quelle del Parisotti e del Bartoli.

Ma dovei presto convincermi che fare una vera e propria raccolta mi sarebbe riuscito impossibile. Di quelle canzonette, io ricordavo abbastanza sicuramente le melodie. Ma quanto fedele sarà poi stata la mia fonte? E delle parole, poi, non ricordo se non qualche strofa. E, d'altra parte, per quanto abbia cercato, non ho trovato nessun altro romano che le ricordasse. Il solo Petrolini ricorda la melodia di una, e l'ha adoperata per il suo famosissimo Fortunello; però, neanche a farlo apposta, proprio di quella io non ricordo affatto le parole.

Ma se il mio materiale non basta per una raccolta, basta ed avanza per un articolo. Ed io mi permetto di offrirlo ai lettori di « Musica d'Oggi ». E potrebbe essere che qualche lettore — o, chi sa, molti — ricordassero e potessero integrare queste canzoni. Se volessero comunicarmi le loro varianti e le loro aggiunte, chi sa, forse si potrebbe fare la raccolta. E s'intende che tutto il materiale che qui pubblico è a piena disposizione di chi volesse farla per conto proprio.

***

Ho detto che le canzonette di Filomena costituivano un microcosmo letterario. Piccolo, ma completo. Vo' dire che vi erano rappresentati tutti quanti i generi letterari. Un crociano — l'ultimo e il più prode — s'arrabbia. E allora, io faccio proprio una classificazione per generi.

Genere epico. — Per dire la verità, non era rappresentato con troppa larghezza. Epica epica, non c'era che la storia di Peppe Mastrilli, il famoso brigante di Terracina.

Era in ottave. E gli endecasillabi, se non contavano sempre undici sillabe, sempre avevano la lusinga d'una classica, o meglio, romanesca sonorità. Ne ricordo pochi; ma la storia cominciava proprio ab ovo.

Nella bella città di Terracina
nacque quell'uomo di sottile ingegno.

E dopo la nascita, veniva la fanciullezza, ricca di bellissime premesse, e poi la gioventù, alquanto irrequieta, e poi gli amori. Peppe s'invaghì d'una fanciulla, la più bella, si intende, di Terracina. Ma Peppe iperboleggiava:

E la più bella che al mondo ce sia
era del core e dell'anima mia.

E le cose andavano a gonfie vele, e la più bella del mondo non si mostrava insensibile

DIFFONDETE
MUSICA D'OGGI

alle premure d'un tanto campione. Se non che, sul più bello, ci fu chi, per dovere professionale, ebbe a ficcarci la coda.

Il diavolo ch'è sempre operatore,
non può vedere un'anima costante,
fe' sì che alla figliuola prese amore
il vago e ricco figlio d'un mercante.
L'amava sempre e la tenea nel core:
non sa che far per dichiararsi amante.

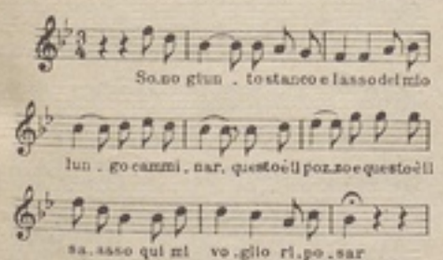
E qui non ricordo, nè come pervenne al suo intento, nè come Peppe Mastrilli giunse a scoprire l'inganno. Ma, insomma, sbudellò l'aborrito rivale, e sul cadavere levò, come un eroe d'Omero, il suo alalà di vendetta:

Così se fa a quell'ommini tiranni
che non porta rispetto a San Giovanni.

San Giovanni, chi non lo sapesse, teneva sotto la sua santa tutela i comparatici. E non ricordo bene per quali diritti lo invocasse Peppe Mastrilli. Come non ricordo se, dopo estrattogli il fegato, e cucinatolo con le cipolline novelle, lo mangiasse lui, o lo facesse mangiare, sull'autorevole esempio di Atrèo, alla bella infedele. Ma i lettori che s'interessassero a questi particolari, come al resto della sua vita avventurosa, potrebbero forse trovare ancora il testo dell'interessante poema in qualcuno di quei foglietti volanti che raccolgono la letteratura del popolino.

Della musica, ho un ricordo vago. Non era una vera melodia, ma una specie di cantilena, la stessa, costantemente, per ogni verso, però, che, seguendo docilmente, le parole, modificava via via la sua figurazione ritmica. Somigliava, ed era forse una riduzione, della cantilena che serviva per i « sonetti », e che si trova registrata fedelmente dal Parisotti (1) ed anche dal Fara.

E accanto all'epica profana, c'era l'epica sacra. Ma un'epica sui generis, che pel contenuto si avvicinava alla satira, e per la forma al dramma. Era il famoso contrasto fra Gesù e la Samaritana, popolarissimo in tutta Italia.



(1) Nel volume Zanazzo, *Canti popolari romani*, pagina 368.

Ma spiccatamente romanesche erano qui le battute della Samaritana, che rispondeva a Gesù con la proverbiale insolenza delle trasteverine.

Gesù

Sono giunto stanco e lasso
del mio lungo camminar;
questo è il pozzo, e questo è il sasso:
qui mi voglio riposar.

La Samaritana si secca assai di trovarlo nei suoi dominii; ma non s'impensierisce troppo.

E' un Giudeo, ben lo ravviso,
lo conosco fin di qui,
dalle chiome, il manto e il viso,
è un Giudeo, sì, sì, sì.
Baderò alli fatti miei,
ed al pozzo voglio andar:
se dirà: donna chi sei,
gli dirò: son chi mi par.

E infatti, mantiene fede al suo programma.

Gesù

Buona donna, il ciel vi guardi.

Samaritana

O buon uomo, e voi ancor.

Gesù

Siete giunta un poco tardi.

Samaritana

Non potevo più a buon or.

E via di questo passo, sinchè Gesù la esorta a cercare il marito.

Samaritana

Mio marito? Guardi il cielo!
sono libera di me.

Gesù

Che direste se vi svelo
che n'avete più di tre?
Quattro già ne avete avuti,
Non è il vostro che avete or.

Samaritana

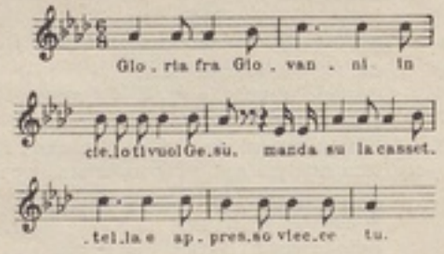
Oh, che sento, il ciel m'aiuti!
Dite il vero, o buon signor.

La situazione in cui si trova la brava femminetta, è un po' imbarazzante; ma, sia detto a suo merito, la soluzione che trova è un capolavoro di diplomazia.

Certo voi siete un profeta,
ben sapete indovinar:
io, per farla quieta quieta,
me ne voglio un poco andar.

Ma Gesù non lo permette. E allora, tira tira, si capisce, la brava donnetta alla fine si converte.

Qui la satira corre pelle pelle. Altrove entra più a fondo. Così, per esempio, nella storiella di Fra Giovanni.



Questo Fra Giovanni esercitava la professione dell'eremita, e viveva in aperta campagna, entro una catapecchia. Ma tutto il giorno andava limosinando, e aveva raggranellato un bel gruzzolo, gelosamente custodito entro una cassetta.

Ora, la notte di Natale, mentre se ne stava sprofondato in un ascetico raccoglimento, udì scendere dal cielo un coro celestiale:

Gloria, Fra Giovanni,
in terra ti vuol Gesù:
manda su la cassettella,
e appresso viecce tu.

E, alzando gli occhi verso la voce, il santo asceta vide una funicella che spenzolava dalla cappa del camino. Sicchè, senza esitare, appese la cassettella, che sparì subito, e poi attese pazientemente. Attese fino all'alba, fino a S. Stefano, fino al primo dell'anno, fino all'Epifania, che tutte le feste si porta via, ma attese invano. La funicella celeste non discese.

Il candidato al Paradiso ricominciò la sua vita di ascetismo e di accattonaggio; e alla fine dell'anno, una nuova cassetta era piena di quattrini. E tornò la notte di Natale, ed egli si sprofondò di nuovo nelle sue devote contemplazioni. E di nuovo risuonò la voce dal cielo, ripetendo l'affettuoso invito.

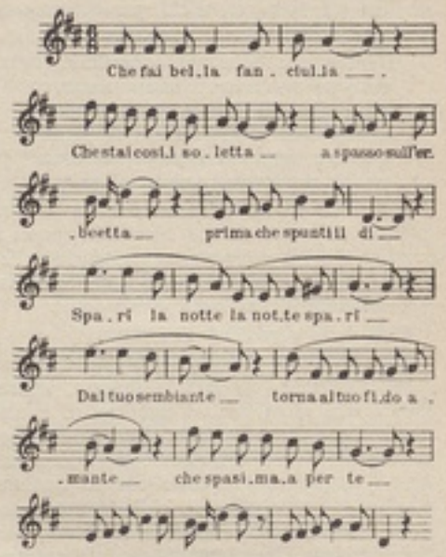
Ma questa volta Fra Giovanni si limitò ad alzare gli occhi verso la lusinghiera funicella; e, con voce non meno celeste, articolò la risposta:

Me buscherasti un anno,
ma non me buscherì più.

***

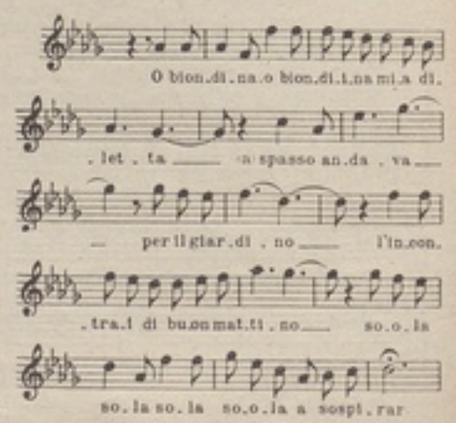
E passiamo alla lirica. Era, si capisce, lirica quasi esclusivamente amorosa.

Veniva in prima linea: «Che fai bella fanciulla», canzonetta popolarissima in tutta Italia, e non ancora spenta nella memoria degli uomini. E forse esisterà in qualche raccolta.

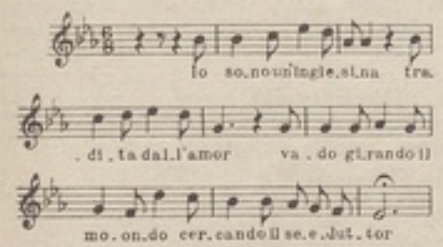


Tuttavia la riproduco, perchè nella battuta c'era, almeno come la cantava Filomena, una singolarità ritmica, che ho sentita sempre rettificata quando mi son fatta ripetere da altri la melodia, e che invece mi sembra molto caratteristica e graziosa, anche se rende un po' zoppa la melodia. Melodia gentilissima. Nel mio spirito puerile produceva un'impressione profonda. E, sebbene fosse una mattinata, vi lasciò un indelebile nostalgico profumo di fiori notturni e di fantasime vespertine.

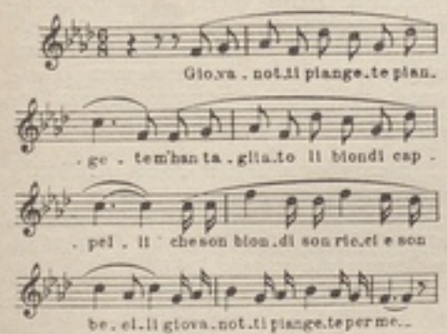
Sorella di questa era «La biondina». Sorella minore, ma non meno piacente, nell'agile snodatura della sua melodia.



Ma si sa bene, accanto alle gioie dell'amore, ci sono anche le pene. Ecco la figuretta di una povera inglesina abbandonata.



Girando il mondo, non era facile, a quei tempi, senza automobili nè velivoli, ritrovare un seduttore; ma era anche allora abbastanza facile trovar distrazioni. Compiangiamo la povera inglesina, ma non disperiamo. Disperato è invece, sempre a quei tempi, che non usavano i capelli alla maschietta, il caso della povera ragazza monacata contro sua voglia. E aveva i capelli biondi.



(*Continua*). ETTORE ROMAGNOLI.

F. BRUNETTO

Antologia vocale

per Soprano, Tenore,
Mezzo-Soprano e Contralto
(120053)

EDIZIONI G. RICORDI & C.

Terapia musicale

Può la musica guarire o correggere qualche infermità del nostro organismo? La domanda non è inutile e nemmeno nuova. Fin dai tempi più antichi, infatti, si è ritenuto che la musica sia mezzo utilissimo per la cura di certe malattie. Platone la diceva buona per placare i moti tumultuosi del nostro imperfettissimo corpo. Fra l'altro, essa facilita la digestione, e questo spiegherebbe l'uso di banchettare a suon di musica. Agisce anche sul sistema nervoso e tutti sanno che i soldati si sentono rinnovare le forze quando sono accompagnati dalla banda musicale. Il fatto stesso che si possa danzare per intere notti senza quasi risentire stanchezza, viene spiegato, del pari, con la potenza ritemprante della musica.

Recentemente sul giornale *La Pravda*, organo dei Soviety, si leggeva quanto segue: «Si suonerà nei campi allo scopo di infiammare i lavoratori ed ottenere, così, un migliore rendimento». Queste parole che uno spirito superficiale troverebbe di amara ironia come rimedio alla fame imperante in quel paese, si fondano, invece, sopra un fatto scientifico di antica e provata efficacia. Già un personaggio di un dramma di Paul Adam, Karl de Cavanon, industriale e poeta, aveva immaginato di far cantare i suoi operai per alleviare e ritmare la loro fatica. Del resto, ripeto, da tempo immemorabile il lavoro venne accompagnato dalla musica. Le folle che servivano da bestie da soma e da tiro ai costruttori delle Piramidi, compivano l'opera loro al comando di soprastanti muniti di flauti o di sistri, ed i rematori delle triremi e delle galere avevano le loro canzoni professionali che davano la cadenza alla voga.

Si potrebbe stabilire tutta una teoria sulla efficacia della musica, ordinando ai metallurgici il *Forgeron harmonieux* di Haendel, agli chauffeurs il *Fetonte* di Saint Saëns. Ogni strumento potrebbe essere specializzato: l'oboe per i lavori agricoli, il trombone per rompere l'alto sonno nella testa agli impiegati dei ministeri... Uno specialista, il dott. Varbur di Nuova Orleans, scrive sul serio che il violoncello guarisce dall'ipocondria, il violino dall'esaurimento nervoso, la viola dal misticismo, l'arpa dalla nevrosi delle donne, il contrabasso e il flauto dagli amori infelici, la tromba dalla mania di persecuzione ed il trombone dalla sordità. E non è ancora finito! Il pianoforte guarirebbe le viste deboli, il corno francese placherebbe la collera, la cornetta com-

batterebbe il languore e l'inerzia e sarebbe il tocca-sana contro l'obesità. Con la musica si potrebbe, nientemeno, combattere la calvizie. Pare che le onde sonore operino una specie di massaggio sulla cute: le... frizioni musicali rianimano i muscoletti e i vasi sanguigni che spingono in su il capello.

Nel Sanatorio di Villejulf si fecero suonare delle musiche e si notarono maravigliosi cambiamenti nell'espressione del volto degli infermi. Uno di essi disse che la musica lo rendeva mesto e pensieroso, e, ricordandogli alcuni episodi della sua vita, lo consolava alquanto; ad un altro la musica agiva da calmante e da esilarante; una ragazza a cui si suonò un notturno di Chopin, disse di dimenticare i mali della vita e sentirsi riportata nei tempi della felicità perduta. La prima idea di far suonare le musiche nelle case di cura fu di Napoleone I. Nell'anno VI della Repubblica, egli ordinò alle musiche dei reggimenti dell'esercito d'oriente di suonare ogni giorno sotto le finestre degli ospedali, ed anche ora, in Francia, in molte guarnigioni di provincia, la musica militare va a suonare una o due volte per settimana sotto le finestre dei soldati ammalati. In Inghilterra una Società filantropica, la Gilda di Santa Cecilia, si è proposta di verificare sopra gran numero di malati l'influenza musicale come calmante fisico e morale. Essa formerà squadre di musicanti infermieri, sempre pronte ad accorrere alle chiamate dei medici, e stabilirà anche, in punti centrali della metropoli, dei posti di soccorso musicali, ove gruppi di suonatori si darebbero il cambio giorno e notte per trasmettere telefonicamente le onde sonore a determinate sale di ciascun ospedale. Le prime esperienze hanno dato risultati straordinari. A Shelenburg si è costituito un comitato di dame infermiere per dare tutti i giorni concerti di musica vocale e strumentale alle persone che abbiano subito operazioni chirurgiche. Si è constatato che la musica fa notevolmente abbassare la temperatura di questa specie di ammalati e allevia in modo assai sensibile, le loro sofferenze.

La musica può curare anche delle vere e proprie malattie. La lista dei mali che medici antichi e moderni hanno tentato di vincere o di attenuare con la musica è assai lunga, e va dalla epilessia all'idrofobia, dalla nostalgia alla sciatica, dall'idiotismo al sonnambulismo, dalla pazzia alla gotta. Nel XVIII secolo il Quarin raccontava di un epilettico che, se udiva della musica quando stava per essere colto da un accesso, sfuggiva alle convulsioni. Nel 1833 il dott. Marchand riferiva di avere osservato nel manicomio di Tolosa che un pazzo, il quale nei suoi accessi di furore poteva appena essere domato dagli sforzi uniti di cinque o sei infermieri, si calmava come d'incanto al suono d'un flauto. Per avere efficacia col canto sui pazzi c'è chi oggi vuole per le donne la voce di tenore e per gli uomini quella di soprano. Secondo questi specialisti, sono da escludere le voci dei bassi o dei contralti, di efficacia molto limitata.

Anche nei riguardi alla pazzia, il valore terapeutico della musica fu intravisto fino dalla antichità. Celso, nel periodo augusteo, la consigliò e la adottò in certe malattie mentali. Cesare Aureliano lo imitò. E molto tempo prima la Bibbia aveva raccontato l'episodio di Saul, che si calmava subito dai suoi impeti di furore se David prendeva a suonare l'arpa. Il Tasso, nei suoi accessi chiedeva alla musica l'unico conforto ed il celebre pittore Hugovan der Goes, quando era invaso da visioni terrificanti, domandava alla musica un'ora di pace.

Florimond Hervé Rouger, il padre dell'operetta, essendo, nel 1842, organista al manicomio di Bicêtre, aveva costituito fra i pazzi un'orchestra che non doveva mancare di originalità. Egli, nello stesso tempo, dirigeva l'orchestra dei pazzi a Bicêtre e quella dei savi a Parigi.

Sembra che la musica abbia un'efficacia curativa anche sui deficienti di mente. Almeno così afferma il direttore dell'asilo municipale pei giovani idioti di Londra. Si tratta di un ricovero che accoglie individui fra i 12 e i 20 anni e si propone di curarli ed insegnar loro a vivere con qualche mestiere. Finora il progresso che gli ospiti facevano era quasi nullo; appena istituita una banda musicale, divenne notevole. I giovani non soltanto impararono rapidamente a suonare, ma si incamminarono tutti verso la guarigione. Alcuni di essi, ritenuti inguaribili, sono talmente migliorati che presto lasceranno l'istituto col completo uso della ragione.

Anche nell'epilessia, come già accennammo, si riscontrano casi di guarigione per opera della musica. Un epilettico, avendo preso a giovarsi della musica, finì col perdere l'abitudine dei moti convulsi. C'è chi assicura che un uomo, abbandonato dai medici venne guarito dal suono di un'arpa. Una donna completamente sorda sentiva ogni sillaba quando fosse accompagnata dal rullo del tamburo. Il Gesner guarì di una gotta ostinata il Principe Alberto di Baviera facendolo danzare

otto giorni, e, così, copiosamente sudare. La napoletana principessa Belmonte Pignatelli fu guarita da una febbre perniciosa al dolce suono del violinista Raff. Il dott. Haller ha osservato che, aprendo una vena, il sangue scorre più presto se si suona un tamburo. Nello *Zodiacus medico gallicus*, del De Blegny, pubblicato nel 1680, si legge che un certo maresciallo di campo non poteva subire salassi senza essere colpito da sincope, a meno che, durante l'operazione, quattro tamburini non agissero furiosamente nella sua stanza. Il Récamier, illustre medico, morto nel 1852, prescriveva la musica ai suoi ammalati dispeptici, quali che fossero il loro sesso, la loro età, la loro professione. Egli dichiarava che lo stomaco ama il ritmo. E prescriveva ricette come la seguente: « La signora X farà i suoi pasti al rullo del tamburo ». Le vibrazioni della pelle d'asino avevano per lui efficacia curativa.

Molti anni fa il dott. Boll, sentendosi presso a morire, chiese una suprema consolazione: quella di sentire un'ultima volta cantare Emma Calvè. La moglie si recò subito dalla celebre cantante che accettò di andare presso il letto del morente. Quivi giunta, cominciò a cantare delle romanze italiane e tedesche, e poco dopo il dottore ritornava alla vita. Alla fine della audizione, egli era allegro e cominciò a conversare con la Calvè. I suoi colleghi, quando lo riesaminarono, poterono constatare che aveva acquistata abbastanza energia per sormontare il male contro cui essi invano avevano opposte le più varie pozioni e decotti.

***

A dare una maggiore idea dell'efficacia curativa della musica nei casi chirurgici, diremo che il dott. Laborde ha fatto all'Accademia di medicina di Parigi una comunicazione sull'intervento e l'influenza delle sensazioni uditive nella anestesia operatoria. Questo dentista, sottoponendo i pazienti alla anestesia col protossido d'azoto, osservava costantemente una viva agitazione nei soggetti, che si protraeva anche dopo l'atto operativo. Egli riuscì a capire che ciò dovevasi ai rumori della strada sottostante, e, specialmente al passaggio delle carrozze. Ora, poichè i rumori sgradevoli provocavano manifestazioni sgradevoli, nulla di più facile a capire che i rumori armonici avrebbero dovuto provocare sensazioni gradevoli. Detto, fatto, il chirurgo dentista ha collocato un magnifico grammofono nel suo gabinetto col risultato di non far soffrire il paziente non solo, ma di procurargli un vero piacere. Di questo passo, morremo allegramente...

Parecchi medici cultori della musicoterapia sono giunti fino ad indicare i vari autori e i vari pezzi che reputano più adatti per determinate malattie. L'elenco è assai curioso a seguirsi. Schubert viene indicato contro l'insonnia e Beethoven contro l'isterismo. La *Canzone di Primavera* di Mendelssohn e la *Danza Ungherese* di Brahms rappresentano la miglior cura per coloro che soffrono di nevrastenia o di depressione nervosa. Certe altre melodie di Beethoven e di Bach sono prescritte nei reumatismi incurabili. E l'elenco continua: per l'esaurimento nervoso, *La Luce del Sole* di Grieg; per la collera, il coro dei pellegrini del *Tannhäuser*; per i grandi dolori morali, lo *Studio in sol maggiore* di Chopin, che serve pure per la dispepsia, insieme a Brahms, Sarasate e sopratutto Weber con la sua *Invitation à la valse*. Souza è l'unico compositore americano che figuri nella farmacopea musicale. Certamente non bisogna pretendere che tutte le malattie possano guarire con la musica. Ma essa è per tutte di grande sollievo, e, per alcune, veramente miracolosa.

Il prof. Frossard, invece, si serve del solo canto. Cento pazienti ritrovarono, mercè le sue cure, l'equilibrio dei loro nervi ammalati e con esso il perduto appetito. E questo soltanto in un paio di settimane di tempo durante le quali non fecero altro che sottoporsi a canticchiare allegre melodie. Il segreto del Frossard è tutto qui. Se, però l'esperimento fosse fatto in un centro popoloso e se molti fossero i seguaci della nuova cura, potrebbe accadere che l'appetito venisse perduto da quelli che l'avevano...

ARTH.

ORCHESTRA

A. VIVALDI

LE QUATTRO STAGIONI

Quattro Concerti. Trascrizione di B. MOLINARI.

(Partitura, formato tascabile).

I. *La Primavera.* - II. *L'Estate.* - III. *L'Autunno.* - IV. *L'Inverno.*

(120359 a 120362)

EDIZIONI G. RICORDI & C.

Lettera da Parigi

Il centenario beethoveniano commemorato in tutte le forme e con un'abbondanza veramente... impressionante, non è riuscito peraltro a rallentare il fervore dei melomani inveterati, nè ad arrestare il flusso degli innumerevoli aspiranti alla celebrità nel campo del virtuosismo strumentale o vocale! Non mi proverò dunque a parlare della prodigiosa abbondanza di tutte queste manifestazioni, innanzi tutto, perchè poche sarebbero quelle veramente degne di interesse, e poi anche perchè il tempo e lo spazio mi mancherebbero! E comincerò dunque subito con i grandi concerti domenicali. Senza dubbio fra le composizioni che hanno prodotto maggiore sensazione nel campo della musica sinfonica, è da citare il *Fonctionnaire MCMXII* di Florent Schmit, eseguito per la prima volta da Lamoureux. Se questa enorme farsa polifonica, inspirata ad un testo piuttosto insipido e molto « fantasista » del poeta Regis Gigoux non riesce a convincere pienamente pel suo contenuto musicale, si impone però all'ammirazione per la magistrale padronanza tecnica dell'autore, sopratutto nel dominio orchestrale. Il lavoro molto discusso ebbe un'accoglienza assai contrastata; segni del tempo?... forse!... Il pubblico comincia veramente ad averne abbastanza, e sa opportunamente reagire contro certe « fumisteries » che il solito gruppo di snobs più o meno convinti vorrebbe continuare ad imporre. Squisiti invece di sensibilità ed elegantissimi nella forma, apparvero le *Sept Estampes Amoureuses* di A. Borchard, evocatrici di teneri pastelli Louis XVI, che il maestro Pierné presentò in prima audizione. Roland Manuel aveva affidato al maestro Straram l'esecuzione del suo *Tournoi Singalier*, composizione pregevolissima, se non completamente libera da influenze post-debussiste e più precisamente ravelliane. La *Suite Montagnarde* di Poucigh, solidamente costruita, esuberante di colore e di vita, ebbe le più festose accoglienze da Lamoureux, mentre *Trois Esquisses* veramente... innocui di Jean Doré passarono quasi inosservati. Segnalerò ancora una buona ma scolastica fantasia per violino ed orchestra di F. Gaubert, e *Trois Chants* personalissimi e squisitamente evocatori di G. Migot, mirabilmente interpretati da Marcelle Gerar, e la *Suite en trois parties* dello stesso autore, presentata colla collaborazione della signorina Denyse Molié.

Da Colonne, ancora, una buona esecuzione della *Ballata delle Gnomidi* di Ottorino Respighi, seguita poco dopo, sotto la direzione di Paul Paray e coll'orchestra Lamoureux, del grandioso *Concerto in modo misolidio* interpretato dalla pianista F. Gauthier e molto favorevolmente accolto. Nello stesso concerto si eseguiva pure un importante frammento della *Tentazione di S. Antonio* di V. Davico, ove il magnifico soprano drammatico Berta Erza si fece apprezzare particolarmente, e valse a mettere in rilievo l'opera del maestro piemontese, che festeggiatissimo assisteva al concerto. Festose accoglienze ebbe pure la *Partita* di A. Casella ai concerti Straram, presentata magistralmente dall'autore stesso, mentre il *Concerto per pianoforte* di Vittorio Rieti, eseguito qualche settimana prima, non aveva ugualmente convinto. Rammenterò ancora una mirabile esecuzione del *Ritorno di Ulisse* di Monteverdi, sotto la valida guida di Vincent d'Indy, che con tanto intelletto d'amore, si compiace, da qualche tempo a rendere particolare omaggio al genio immortale di questo nostro grande musicista.

***

Non voglio dilungarmi ora a citare i troppo numerosi concerti di musica da camera che hanno luogo quotidianamente nelle altrettanto numerose sale della metropoli. Ricorderò solo in modo speciale, quello della *Revue Musicale*, consacrato alla musica italiana antica e moderna. In questa seduta ove la parte vocale era affidata a quella squisita e perfetta interprete della lirica moderna italiana che è la signora Maragliano-Mori, furono eseguite, oltre alcuni brani di autori classici, quattro pensosi *Sonetti di Dante* di Castelnuovo Tedesco, la leggiadrissima e divertente Suite *Girotondo* di V. Mortari, e le Tre liriche del *Molino della luna* di V. Davico. Il pianista Gil-Marchex aveva nello stesso concerto presentato con vivo successo la Suite *Piedigrotta* di Castelnuovo Tedesco, rieseguita con uguale fortuna qualche tempo dopo, dal grande pianista Riccardo Vines alla *Nationale*.

Numerosi in questo trimestre i virtuosi italiani che hanno tenuto a prendere contatto col pubblico e la critica parigina. Primo fra tutti, citerò Arrigo Serato, che ritornava a Parigi dopo quasi venti anni di assenza, e che fu accolto festosissimamente; Arrigo Provvedi è un giovane e valente violoncellista che si è fatto altamente apprezzare alla Centre International de Musique ed alla Sala Pleyel: non

ricorderò più la Maragliano-Mori di cui ho parlato già più sopra; dirò invece della favorevolissima impressione prodotta dal quartetto Poltronieri che può senza tema, competere coi migliori *ensembles* internazionali. Fra l'altro citerò una perfetta esecuzione dell'interessantissimo *Quartetto in Mi minore* di Adriano Lualdi. Due giovani ed elette pianiste romane vennero pure a chiedere il verdetto del giurì parigino: Augusta Cohen, ed Elena Di Laura. Ambedue dotate di qualità tecniche di primissimo ordine, e di squisita sensibilità seppero imporsi molto favorevolmente, facendo apprezzare sopratutto musiche di autori contemporanei italiani (Castelnuovo, Gasco, Pick-Mangiagalli ecc.). Peccato invece che un'altra valente pianista italiana, Renata Borgatti, non abbia creduto dover includere una pagina musicale italiana nei programmi dei suoi concerti; il brillante successo ottenuto non sarebbe certo stato menomato per questo!! Chi al contrario ha voluto fare invece questo gesto di simpatia artistica, è stato il valorosissimo violinista Leo Guetta, che nel suo applauditissimo programma di « Sonate contemporanee », aveva inscritto quelle di Alfano e di Pizzetti.

***

Non mi rimane ora che di riassumere brevemente le novità nel campo del Teatro lirico. Un'opera specialmente, ha suscitato un particolare interesse, interesse sopratutto di curiosità più che per valore intrinseco della musica. Si tratta di un « mistero » in 3 quadri del compositore poco più che venticinquenne A. Delanoy: *Le Poirier de Misère* rappresentato a l'Opéra Comique. Opera piuttosto di tendenze avanguardiste, ma senza esagerazioni; certe « gaucheries » sopratutto nello strumentale non convincono affatto, e rivelano, malgrado l'avviso contrario di certi... ammiratori, la netta insufficienza tecnica dell'autore. Bisogna riconoscere però che all'opera non mancano pregi di colore e di vita, e che i cori, specialmente, sono trattati con vera padronanza. Col *Poirier de Misère* si eseguiva pure per la prima volta *Sophie Arnould*, un atto sostanzioso di Gabriel Pierné che si rivela una volta ancora un grande maestro della grazia pura, squisita e raffinata. Un autentico successo, forse il più convinto ed immediato della stagione, ha incontrato l'*Angelique* di Jaques Imbert, rivelato al Teatro Beriga. Si tratta di una eccellente farsa musicale, viva di ritmo e di colore, con qualche felice accenno parodistico all'opera buffa, leggera, saltellante, che si ascolta con vero godimento, e che si scosta un po' dalle solite elocubrazioni tanto indigeste della produzione teatrale moderna!! A l'« Opéra » una sontuosa esecuzione della *Imperatrice aux Rochers* di St. Georges de Bouhellier interpretata da Ida Rubinstein lascia... il tempo che trova. La musica di scena di A. Honneger, ha i soliti pregi e difetti dell'autore del *Roi David*: dinamismo, colore, esuberanza, padronanza orchestrale di primissimo ordine, ma frammentaria, barocca, più voluta che sentita e che dà più l'impressione d'una formidabile improvvisazione, che d'un lavoro veramente pensato e maturato. Ricorderò « en passant » l'esecuzione del *Cavaliere della Rosa* di R. Strauss a l'Opéra, che non ha soverchiamente entusiasmato nè la critica nè il pubblico, e che ha costituito un avvenimento più... diplomatico che artistico!

Si attende ora *Resurrezione* di Franco Alfano a l'Opéra Comique, e la stagione italiana del *Teatro della Pantomina* sotto la direzione di Enrico Prampolini, e con musiche di Respighi, Casella, Davico, Sommi-Picenardi, Silvio Mix, Casavola ecc., ecc. Due « great evenement » in prospettiva, ai quali auguriamo il più lieto successo.

Parigi, maggio 1927.

DIESIS

NUOVISSIME PUBBLICAZIONI CLASSICHE E DIDATTICHE
per Pianoforte a due mani

BACH (K. PH. EM.)

E. R. 139. - *Sei Sonate* per Clavicordo, trascritte per Pianoforte da H. von Bülow.

BACH (W. F.)

E. R. 457. - *Dodici Polonesi*. Revisione di A. LONGO.

DIABELLI (A.)

E. R. 34. - *Sonatine*. Op. 151 e 168. Revisione di E. MARCIANO.

HAENDEL (G. F.)

E. R. 418. - *Sei Fughette*. Revisione di A. LONGO.

KALBRENNER (F.)

E. R. 448. - *Ventiquattro Preludi*. Op. 88. Revisione di B. MUGELLINI.

EDIZIONI G. RICORDI & C.

RIVISTA DELLE RIVISTE

Due opere dell'ora presente

A pag. 15 del nostro numero di gennaio p. p. si era riferito sui nuovi atteggiamenti dell'opera tedesca in senso di abbandono del concetto drammatico culminante in R. Wagner, e di ritorno alla prevalenza musicale propria dell'opera della così detta Prima Scuola Napoletana (Pergolesi, Vinci, Porpora, Hasse). Riviste tedesche parlano con particolare interesse di due nuove opere composte su quelle basi, cioè *Jonny spielt auf* (Jonny suona) di Ernesto Krenek (pronuncia press'a poco Kscènek), e *Royal Palace* di Kurt Weill. Tutt'e due sono concepite secondo i criteri fondamentali della vecchia opera buffa italiana, ma con soggetti e con linguaggio musicale intonati alla vita odierna presa nella sua realtà oggettiva, cioè senza preconcetti morali o comunque idealistici. Diremo meglio che, in fondo, una tesi morale (più o meno) c'è, ma viene dedotta e svolta dalla vita odierna accettata qual'è senza veli nè reticenze.

Il dott. Ad. Aber spiega nel *Signale für die musikalische Welt* come il Krenek sia deciso a creare una forma d'arte rispondente all'ora presente; « con ciò è già detto che non bisogna aspettarsi un'opera che spazi coi suoni in pure armonie, e che nel testo porti sulla scena tutte nobili figure. Tutti sappiamo che oggi il successo non dipende dal buono o dal cattivo... Krenek si spinge colla sua opera in questo mondo che non conosce serietà nè coscienza... Il soggetto del lavoro si fonda su un quintetto d'uomini (secondo i criteri normali) più o meno difettosi. Il protagonista, Jonny, è un negro, capo d'un *jazz band*, che sta oltre il bene ed il male. Con infantile piacere carpisce tutto quanto gli pare apprezzabile al mondo: prende donne dove le trova, denaro, violini, ecc. Eppure questo essere nero, colla sua forza inesausta (che Krenek ha bene intuita, mettendola al centro dell'azione), è ancora la figura più simpatica dell'opera ».

Dopo aver spiegata l'azione, l'articolista esclama: « un quintetto pulito invero! Ma siamo tanto avvezzi a questo genere di contemporanei, che i loro difetti non ci urtano più la coscienza; e volentieri ci lasciamo intrattenere da loro qualche tempo, una volta tanto ».

In *Melos*, H. Strobel riconosce nell'azione la morale seguente: « I tempi nuovi trionfano. Danzando (col jazz) conquistano la fracida Europa: ognuno trovi il momento suo e la sua decisione per non venir travolto dal nuovo ritmo della vita! ».

« Quanto alla musica, continua il dott. Aber, si può rimpiangerlo quanto si vuole, ma non negare che oggi migliaia e migliaia di persone non si sentono toccare internamente da nessuna musica artistica, mentre soggiacciono senza scampo all'azione sferzante dei ritmi di jazz. Krenek ha utilizzato questo stato di cose, ed ha introdotti senza esitare shimmy e fox, tango e blues nella sua partitura; e senza dubbio ne sono i tratti più forti.

« Come non bisogna cercare dietro a questo lavoro una profonda manifestazione artistica, così non bisogna chiedere da Krenek nell'attuale stadio di maturazione, espressioni musicali di sentimenti gravi e profondi. In tale campo egli non esce dal convenzionale. Il suo vero dominio è il grottesco musicale, ed in esso la plastica rappresentazione di precise situazioni... Invece tutte le scene dove si toccano punti profondi del sentimento umano, ci lasciano musicalmente freddi...

« Si pensi quel che si vuole su questo lavoro, certo è che non vi sarà stato un solo spettatore che si sia annoiato. E bisogna pur dire che... tutto si svolge semplice e naturale; ed anche i più imbronciati e ligi alle ricette teatrali dei nostri nonni, si lascieranno divertire volentieri per qualche ora in tale maniera ».

Questo resoconto potrebbe far pensare a qualche cosa di ben lontano dalle briose e sorridenti opere buffe dei nostri vecchi Maestri; ma, per quanto A. Baresel parli nella *Neue Musik Zeitung* di « prima opera-jazz », con cornetti d'automobile, locomotive, alto-parlanti, ecc., nella sempre ortodossa *Zeitschrift für Musik* si registra nel nuovo lavoro la ricomparsa d'un'opera a base di musica, con pezzi a forma chiusa, su basi tonali chiare, con caratteri di personalità fortemente marcati, e tono leggero così felice, da far pensare ad una resurrezione dell'opera buffa settecentesca.

Tutti sono d'accordo nel registrare un successo « esplosivo » e si annunciano esecuzioni in molti altri teatri, dopo quella dell'Opera di Lipsia.

***

Royal Palace pare invero meno bene riuscita di *Jonny*, sia pel libretto e sia per la musica. Si tratta d'una « revue tragica..., mista di realtà e sfondi metafisici ». Ma « l'Opera (nel vecchio concetto italiano settecentesco) resta... fedele a se stessa, benchè sia mutata la misura del tempo in cui si svolge. Struttura musicale e nòcciolo drammatico vengono dominati dal quadro scenico, dal cumulo di effetti visivi. Le persone del dramma restano passive; esse si dimenticano del tutto, mentre sulla scena si svolge rapida ed eccitante una catena di quadri luminosi, un variopinto gioco di mutevoli luci, un rincorrersi e un ondulare di centri luminosi, di figure, di corpi ».

L'azione (in un ambiente d'alberghi cosmopoliti, con aeroplani, ecc.), è fondata su una tale Dejanira, legata a tre uomini...; ma la si dimentica, e « (questo è il più caratteristico segno di tale opera) si dimentica per lunghi tratti anche la musica. Essa rinuncia al suo vecchio privilegio di trarre e condurre, e invece si lascia trarre; essa accompagna, illustra. Non si potrebbe dire che non abbia un viso, ma tale viso non s'impone, e rimane discorde ». L'autore è un buon musicista, ma, mentre costruisce con vera arte, i suoi elementi rimangono discontinui nell'insieme dell'opera.

Come ognun vede, si tratta di lavori di abbastanza diverso atteggiamento, e verosimilmente di diverso valore e vitalità; ma in tutt'e due i casi è palese l'intenzione di ritornare al vecchio teatro italiano, negando con una decisione che tocca la brutalità, l'idea drammatica che fino a pochi anni or sono pareva conquista definitiva del teatro musicale; quell'idea drammatica che era penetrata anche nel genere leggero, ed aveva lentamente trasformata l'*opera buffa* nell'*opera comica*.

VIOLINO E PIANOFORTE

NOVITÀ

M. ANZOLETTI

Veglie settecentesche. Quattro Pezzi.

1. Nelle ombre crepuscolari. - 2. Balletto. - 3. Tempo di Bourrée. - 4. Minuetto. (120299).

120300. - *Minuetto* (dalle Veglie settecentesche).

EDIZIONI G. RICORDI & C.

ITALIA

Musica Sacra. - Milano, aprile 1927.

G. L. Centemeri. - *Esame di coscienza.*
« La maggior parte della musica del dopo-Motu Proprio non è arte pura, perchè è costruita interamente di manierismi...; è manchevole di tecnica...; non è generata da un sentimento reale ».

——— *Canto Sacro Processionale.*
Si riproduce una lettera del Card. Gasparri che eccita i giovani cattolici al canto popolare processionale.

G. L. C. - *L'Improvvisazione.*
Ampio resoconto del *Traité d'Improvisation à l'Orgue* di M. Marcel Dupré uscito in edizione A. Leduc. È un ramo vivo e diremmo glorioso dell'organistica francese, che quasi non esiste neanche tra noi.

R Felini. - *Trattato di Tecnica Campanaria.*
Continuazione di uno studio minuto di questa materia speciale.

G. Bas. - *« Introductiò a la Paleografia Musical Gregoriana » di Don G. M. Sunyol.*
A proposito di questo recente e bel volume si noca la confusione fatta finora tra paleografia musicale vera e teoria gregoriana.

Il Pianoforte. - aprile 1927.

A. Cimbro. - *La reminiscenza musicale.*
« È chiaro... che le reminiscenze, coscienti od incoscienti che siano, non offendono menomamente l'arte; l'arte non è offuscata che dalla insincerità, dalla aridità emotiva, o tutt'al più dall'assenza di carattere di chi raffazzona ed insacca nello stesso lavoro cose di provenienza eterogenea... ».

G. M. Gatti. - *Gli scritti di Debussy.*
Fine e gradevoli considerazioni sulla recente ristampa dei principali scritti del Maestro, i quali sono un'emanazione tanto diretta dell'anima e dell'arte sua, quanto le sue musiche.

Vita Musicale Italiana. - Napoli, marzo 1927.
Numero dedicato a Beethoven, con ritratti, e la riduzione per pianoforte dell'Allegretto dell'VIII^a^ Sinfonia.

A. L. - *Nel primo centenario beethoveniano.*
Introduzione che spiega l'importanza del centenario.

F. Filippi. - *Appunti biografici.*
Riprodotti da *La Perseveranza* del 1870.

A. Bonaventura. - *Le Sonate per Violino e Pianoforte.* II.
Illustrazione delle Sonate op. 23 e 24.

V. D'Indy. - *Le dediche beethoveniane.*
Estratto dal *Courrier Musical*.

R. Wagner. - *Beethoven « sonatista ».*
Estratto dall'opuscolo *Beethoven*, nella traduzione di E. Fondi.

Maestri Vari. - *Pensieri su Beethoven.*
Giudizi, pensieri, esclamazioni ammirative, di alcuni insegnanti.

F. Liszt. - *Le Sinfonie di Beethoven.*
Estratto dalla prefazione della Trascrizione pianistica delle Sinfonie.

S. Leoni. - *Celebrazione beethoveniana a Padova.*
Discorso pronunciato all'Istituto Musicale « Cesare Pollini », di cui l'A. è Presidente.

L. Van Beethoven. - *Il testamento di Heiligenstadt.*
Versione italiana del celebre documento, scritto nel 1802 e indirizzato ai fratelli Carlo e Giovanni.

Ach. L. - *Festival Beethoveniano a Napoli.*
Breve resoconto degli otto concerti in cui allievi del prof. Rossomandi eseguirono tutte le Sonate per Pianoforte di Beethoven, con letture illustrative di G. Pannain, e riduzioni ad otto mani di Ouvertures beethoveniane. È un fatto che non sappiamo se sarebbe stato possibile in altre città italiane, e mostra la floridezza della scuola pianistica napoletana in genere, ed in ispecie di quella personale del prof. Rossomandi.

ESTERO

Le Courrier Musical. - Parigi, 1 febb. 1927.
Numero dedicato a Beethoven, con caricature, facsimili, fotografie di monumenti, ecc. e ritratti di Beethoven e anche di tutti i collaboratori.

V. D'Indy. - *Les Dédicaces beethovéniennes.*
« L'auteur de la IX Symphonie ne voulut *parler en musique* qu'à ceux qui pouvaient comprendre et pcopager sa parole... ».

Ph. Gaubert. - *Beethoven à la Société des Concerts du Conservatoire.*
Si esalta la tradizione beethoveniana della Società che eseguiva la Sinfonia Eroica fino dal suo primo concerto, nel 1828, e continuò fino ad oggi.

J. G. Prod'homme. - *Les neuf Symphonies.*
Sguardo generale (di discutibile esattezza) all'origine della Sinfonia, e brevi considerazioni sulle singole Sinfonie di Beethoven.

L. Capet. - *Les Quatuors à Cordes.*
Considerazioni d'entusiasmo.

E. Risler. - *L'interprétation de la « Sonata Appassionata ».*
Con brevi cenni e molte citazioni di temi e motivi l'illustre pianista indica la sua interpretazione.

G. Arcouet. - *Les trente-deux Sonates pour Piano.*
Illustrazione esegetica riassuntiva.

P. Loyonnet. - *Quelques considérations sur le Mysticisme de Beethoven et le Symbolisme de sa langue musicale.*
Per l'A. le opere beethoveniane sono drammi musicali senza parole. « Le génie de Beethoven fut de démêler les éléments éternels, ceux d'un symbolisme permanent ».

F. Raugel. - *Les Messes de Beethoven.*
Brevi considerazioni sulla musica religiosa di Beethoven e specie sulle due Messe, quella in Do e l'immensa Messa Solenne in Re.

A. Boschot. - *Les origines flamandes de Beethoven.*
Notizie in cui si sottolinea l'origine e le tendenze non tedesche del Maestro.

J. Canteloube. - *Beethoven et l'Auvergne.*
Si mostra con citazioni le somiglianze tra vari temi beethoveniani e certe musiche popolari dell'Alvernia. Il primo tema del primo tempo della Sinfonia Pastorale si trova tutto intero, e giusto in Fa Maggiore, in una *grande*.

Autori Vari. - *Hommage à Beethoven.*
Pensieri, giudizi, elogi, di persone d'assai diversa autorità musicale ed atteggiamento; da M. Edouard Herriot ministro della Pubblica Istruzione, a M. Vincent d'Indy, a Fr. Schreker, ecc.

——— 1 marzo 1927.

H. S. Sulzberger. - *Charles Baudelaire.*
Inizio d'uno scritto sul grande poeta. In questa prima parte nulla v'è che abbia rapporto colla musica, di cui si parlerà nella parte seguente.

L. Nouneberg. - *Application des mouvements de ralenti à l'enseignement de la technique du piano.*
Resoconto d'una conferenza fatta da questa pianista, che ha spiegato come l'uso del « rallentatore » cinematografico permetta di seguire minutamente i movimenti delle mani, quindi di riconoscere tutti gli elementi della tecnica in azione.

——— 15 marzo 1927.

R. Duhamel. - *Art et Science du Chant.*
Inizio d'uno scritto, che dimostra l'utilità recata dalla conoscenza fisiologica degli organi vocali, nello studio del canto, specie da parte di chi insegna.

J. - B. Peyrebere. - *L'Opéra d'aujourd'hui en Allemagne.*
Principio d'uno sguardo generale. Qui, dopo qualche notizia d'assieme, si parla dei successori di Wagner: H. Pfitzner e R. Strauss.

Le Monde Musical. - Parigi, marzo 1927.

Dr. A. Wawruch. - *La mort de Beethoven.*
Rapporto medico, apparso nella *Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode* del 30 aprile 1842.

R. J. Thiberge. - *L'enseignement physiologique de la Technique violonistique.*
Si spiegano le basi dello studio fondato su la forma data al dito, lo stato muscolare ed il genere di pressione che vi si esercita.

C. Koechlin. - *De l'Impressionisme (?) chez Claude Debussy.*
In senso anti-impressionista si risponde allo scritto di M. Paul Landormy nel *Ménestrel* (pag. 76 del n. num. di marzo).

J. Thieffry. - *La musique, langage expressif.*
Resoconto dei corsi fatti a l'École Normale de Musique. Si parla della Tonalità come elemento espressivo e della sua evoluzione.

La Revue Musicale. - Parigi, marzo 1927.

Z. Jachimecki. - *La première composition imprimée de Chopin.*
È una Polacca pubblicata nel 1817, e sfuggita finora ai ricercatori chopiniani. Se ne dà il testo musicale, con osservazioni analitiche.

R. Jaroillier. - *La vérité de Pelléas.*
« ... Debussy réalisa l'expression de l'âme humaine. D'autres en ont tradult la joie. D'autres, l'énergie: lui se révéla le peintre des sentiments étouffés et fatidiques. Ce fut *sa vérité propre*... ».

A. Tessier. - *Correspondance d'André Cardinal Des Touches et du Prince Antoine I.er de Monaco.*
Continuazione della pubblicazione integrale di documenti.

D. Rops. - *H. R. Lenormand et le rôle de la musique dans son théâtre.*
M. H. R. Lenormand è un drammaturgo figlio di M. René Lenormand buon musicista, felicissimo evocatore con minimi tocchi di ambienti orientali, ed il figlio divenne buon scrittore di drammi di spirito orientale ed africano. La musica vi ha parte larghissima, non solo nello spirito dei soggetti, ma anche nell'attuazione scenica, secondo la tendenza dello *Studio des Champs Elysées*, dove, come nei misteri medievali, la parola si associa a tutto ciò che può aiutarne la piena comprensione.

Le Ménestrel. - Parigi, 4 marzo 1927.

R. Brancour. - *Rabelais et la musique.*
In occasione dell'andata in scena di *Gargantua* di M. Mariotte (non se ne dice nulla), si spiega l'immensa musicalità del sommo poeta francese, e si enumerano le opere fatte sui suoi scritti.

——— 11 marzo 1927.

A. Boschot. - *Un peu d'inédit sur « La Damnation de Faust ».*
L'autorevole studioso del Berlioz spiega come quell'oratorio profano contenga tutti gli elementi dell'anima romantica, e ne reca alcuni dati storici finora inediti.

The Chesterian. - Londra, marzo 1927.

E. Evans. - *Boris Redivivus.*
Annuncio ed elogio della nuova edizione del capolavoro del teatro russo, nella versione originale, senza i ritocchi introdottivi da Rimski-Korsakoff, di cui si dice, naturalmente, tutto il male possibile.

J. B. Prod'homme. - *Beethoven in Paris.*
Notizie sulla diffusione ch'ebbero, fin dalla prim'ora, le opere beethoveniane a Parigi, e sui musicisti che ne furono apostoli.

A. Coeuroy. - *Berlioz as Hero of a Play.* (Berlioz come eroe d'un dramma).
Si parla del « Berlioz » di M. Charles Méré, eseguito al teatro della Porte Saint Martin a Parigi. Il Maestro vi è prospettato abbastanza esattamente quale « genio incompreso, artista infelice e martire della propria immaginazione ».

R. Newmarch. - *Janacek's Latest Opera « The Makropulos Affair ».*
Descrizione de « L'ultima opera » « L'affare Makropulos » di Leo Janacek, il veterano dell'attuale scuola ceca. Il lavoro ebbe vivo successo a Brno, e si sta per eseguire anche a Praga ed a Berlino.

The Musical Times. - Londra, marzo 1927.
Numero beethoveniano, con ritratti, ecc., dove, oltre al seguito di scritti in corso, si legge:
N. N. *Ludwig van Beethoven.* — W. Davies. *La mente di Beethoven.* — H. Wood. *Conversazione sulle Sinfonie.* — « Feste ». *Beethoven: Portraits and Perversions.* — A. T. Froggatt. *Il secondo tema nella Forma di Sonata.* — W. H. Grattan Flood. *Le melodie irlandesi di Beethoven.* Sono quasi sconosciute in Irlanda secondo l'elaborazione beethoveniana.

Musical Opinion. - Londra, marzo 1927.
Numero beethoveniano:
A. J. Sheldon. *La mente e la musica.* — H. O. Anderton. *Uno schizzo biografico.* — A. E. Hull. *A Bonn e a Vienna.*

Melos. - Berlino, marzo 1927.

L. Weber. - *Schaffen und Erkennen.* (Creare e conoscere).
« Istintivamente prendiamo posizione contro il comodo, contro il sapere che sostituisce la saggezza, contro il poter fare invece del conoscere (ri-conoscere). Sapere, potere, si arrestano davanti ad un'apparenza, davanti alla sostanza. Le cose s'impiccoliscono, non si proiettano più nell'universo; l'occhio non arriva più in verità fino alle stelle ».

H. David. - *Theoretische Musikbetrachtung?*
Si deplora che la scienza musicale sia divenuta quasi solo storia della musica, lasciando inaridire la teoria. Bisogna considerare questi due grandi aspetti della musicologia come un'unità sola, così da conoscere le opere nella loro integrità, cioè nel loro effettivo valore.

L. Deutsch. - *Das Problem der Atonalität und das Zwölftonprinzip.* (Il problema dell'atonalità ed il principio dodecatonale).
Considerazioni sulla teoria di A. Schönberg; il quale, per l'A., ha precorso colla sua armonia a passi da gigante il tempo attuale ed ha saltato un intero periodo stilistico. Forse ci vorranno generazioni di musicisti per congiungere Wagner e Reger con Schönberg....

H. Erpf. - *Neue Aufgaben der Musiktheorie.* (Nuovi compiti della teoria musicale).
La teoria musicale è oggi quasi inaridita, perchè tutti ne considerano lati singoli, astrattamente. Fin che si parla di musica stando da un punto di vista generale, non si fa che isolare le idee, e già non si parla più di musica concreta.

H. Mersmann. - *Die Lebenden. Hermann Erpf's einstimmige Messe.* (I viventi. La Messa ad una voce di H. Erpf).
Abbondante commento d'un tentativo di comporre una Messa che, come quelle della tradizione liturgica, sia viva anche nuda, senz'accompagnamento. Nel tono di quest'articolo, sui Kyriale gregoriano si potrebbero scrivere dei volumi.

Signale für die Musikalische Welt. - Berlino, 23 febbraio 1927.

Dr. H. Biehle. - *Berlin und das deutsche Lied.*
Sguardo storico al movimento che si può dire creatore del Lied tedesco, sorto a Berlino alla metà del 1700, con Ramler poeta e Krause musicista, e preparò la via ai grandi romantici Schubert, Schumann, H. Wolff.

W. Petzet. - « *Hanneles Himmelfahrt* ». *Oper in 2 Akten von Paul Graener.*
Il soggetto è preso dalla poesia d'ugual nome di G. Hauptmann. « ... godiamo finalmente di poter salutare un lavoro che esalta poesia tedesca e spirito tedesco, ed in cui si trovano le migliori tra le qualità nostre: profondità e magistrale lavoro artistico ».

K. Muenzer. - « *Rosanna* » *Oper in 1 Akt von Rud. Peterka.*
« La musica, coscientemente tonale, palesa innegabili influenze di R. Strauss, Verdi e Puccini. Per un primo lavoro è d'una snellezza che stupisce, fluente ed insinuante ».

Signale für die Musikalische Welt. - Berlino, 9 marzo 1927.

J. DREIS. - *Ton und Geräusch in der Musik.* (Suono e rumore nella musica).

Ogni suono consta d'un elemento tonale (numero e ampiezza di vibrazioni) e d'un elemento di rumore (timbro), inseparabili. Si aplega come sia veramente musica l'elemento tonale, e non il rumore; che è invece la base dell'imitazione od onomatopeia, o comunque del richiamo d'immagini sonore o visive.

——— 16 marzo 1927.

DR. P. RIESENFELD. - *Die Verdi-Renaissance.*

Si considera la «rinascita verdiana» in Germania come uno dei segni del generale ritorno di tutta la musica all'antico, cioè, in sostanza, del ritorno alla musica come scopo a sè, od almeno come elemento prevalente. È un fatto che può riuscire più o meno gradito, più o meno sconcertante; ma è fatto ormai positivo, e pel teatro significa abbandono del *dramma musicale* nel concetto wagneriano, e ritorno all'*opera* nel senso tradizionale italiano.

——— 30 marzo 1927.

DR. O. ZUR NEDDEN. - *E. T. A. Hoffmann als Freischütz-Rezensent.* (E. T. A. Hoffmann quale critico del «Franco Cacciatore» di C. M. von Weber).

Nella sua lettura «Che cos'è per noi Weber?» H. Pfitzner disse che Hoffmann biasimò il capolavoro weberiano alla sua prima esecuzione a Berlino. Si riferiscono i tratti principali di quella critica, come prove contrarie.

Allgemeine Musik-Zeitung. - Berlino, 4 marzo 1927.

DR. CAHN-SPEYER. - *Aesthetische Grundlagen eines Urheberrechtes für ausübende Künstler.* (Basi estetiche d'un diritto d'autore per gli artisti esecutori).

Il principio venne ammesso nella riunione tenutasi presso il Ministero tedesco dopo l'ultima conferenza di Roma. Qui se ne spiegano le ragioni artistiche, senza toccare il lato giuridico.

——— 18 marzo 1927.

DR. R. HOHENEMSER. - *Cherubini redivivus?*

L'A., convinto ammiratore del maestro fiorentino, riferisce sui vari segni che gli lasciano sperare in una rimessa in valore.

R. TRONNIER. - *Zeitmass.* (Misura di tempo).

Si deplora la continua accelerazione dei movimenti, che si fa subire alle musiche antiche, le quali ne rimangono sviate.

DR. H. PRINGSHEIM. - *Neue Wege im Klavierbau.* (Nuove vie nella costruzione dei pianoforti).

Si descrive la doppia tastiera inventata da Emanuel Moor, e studiata dalla casa Pleyel di Parigi, ed eseguita da Grotrian-Steinweg. I vantaggi pare siano notevoli.

——— 25 marzo 1927.

Numero beethoveniano:

DR. H. PRINGSHEIM. *Beethoven e l'ora presente.* — G. ERNEST. *L'evoluzione di Beethoven. Studio psicologico.* — W. HILLE. *La missione di Beethoven ai nostri tempi.* — DR. L. MISCH. *Beethoven sconosciuto.* — R. ENGEL. *Beethoven e la Russia. Alcune rettifiche e contributi.*

Neue Musik-Zeitung. - Stoccarda, 1 febbraio 1927.

R. HERNRIED. - *Russische Volksmusik.* (Musica popolare russa).

Particolari colti dalla bocca del popolo, con frequenti citazioni musicali.

DR. H DUETSCHKE. - *Haendel - Sanger oder Haendel - Spieler?* (Cantanti od attori haendeliani?).

Uno degli ostacoli all'esumazione di opere di Händel è che mancano i cantanti capaci d'eseguire lavori così fortemente virtuosistici. Per l'A. invece il lato principale è quello drammatico; perchè, secondo lui, Händel non doveva dar troppo peso alle arie a gorgheggio.

DR. L. RIEMANN. - *Potenzierte Spannungstonalität.*

Sguardo complessivo allo sviluppo della tonalità, che arricchisce la base: tonica-sottodominante-dominante, con sempre nuovi elementi. — A noi sembra che tutto ciò sia stato già detto in Italia, e con molto maggiore semplicità.

DR. H. SCHMIDT-LAMBERG. - *Heindentum, Religion und Musik.* (Paganesimo, Religione, Musica).

Si parla dei rapporti tra canti e grado di civiltà dei selvaggi d'America e d'Africa; e si consigliano i missionari ad usare la musica quale mezzo di diretta comunicazione coll'anima degli uomini ancora incivili.

——— 15 febbraio 1927.

DR. P. NETTL. - *Casanova und der Tanz seiner Zeit.* (Casanova e il ballo del suo tempo).

Il celebre avventuriero si rivela appassionato ballerino in continui accenni che fa alla danza nelle sue memorie. L'A. riferisce molte notizie che informano sul ballo del tempo in vari paesi.

H. HERBERLING. - *Die MusikSammlungen des Deutschen Museums in München.*

Descrizione ammirativa delle «Raccolte musicali del Museo Tedesco a Monaco di Baviera». Annesse due fotografie.

L. LOBSTEIN-WIRZ. - *Zwei unbekannte Lortzing Briefe.*

«Due lettere sconosciute di Lortzing», che mostrano lati caratteristici della personalità del maestro.

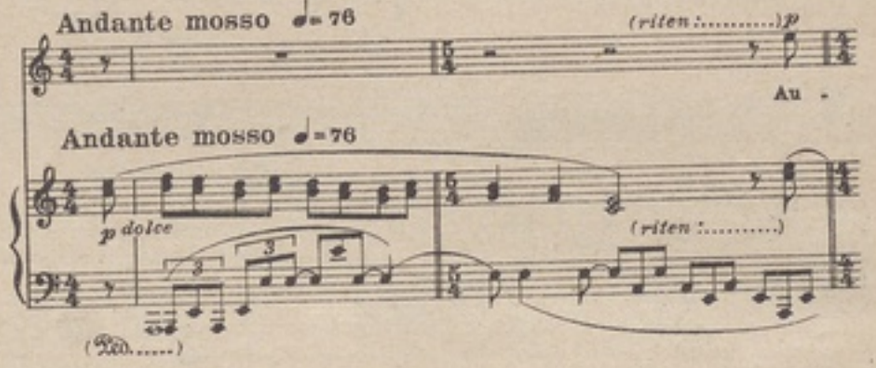
——— marzo 1927

Numero doppio dedicato al centenario beethoveniano, con ritratti, caricature, fac-simili d'autografi, riproduzioni di case, monumenti, ecc. e gli scritti seguenti:

H. ESSLIN. *Zur 100. Wiederkehr von Ludwig van Beethoven Todestag.* (Per la ricorrenza centenaria della morte di Beethoven). — DR. K. GRUNSKY. *Beethoven und die Gegenwart.* (Beethoven e l'ora presente). — DR. TH. FRIMMEL. *Wenig beachtete Beethoven-Stätten.* (Siti beethoveniani poco noti). — DR. O. ZUR NEDDEN. *Beethovens Menschentum* (L'umanità di Beethoven). — H. KELLER. *Beethovens Zwei Prinzipe und die Sonaten op. 14.* (I due principi beethoveniani e le Sonate op. 14). — R. HARTMANN. *«Fidelio» oder «Leonore»?* — DR. TH. HAAS. *Beethoven Handschrift.* (La scrittura di Beethoven). — DR. O. SCHILLING TRYGOPHORUS. *Weltanschauung in Beethovens Musik.* (Concetto metafisico del mondo nella musica beethoveniana). — DR. E. BUECKEN.

"Auciello che ne viene da Caserta...„(*)

Musica di
Giorgio Federico Ghedini
(1925)



(★) Dalle - *Cinque liriche* - su antichi testi napoletani.

Proprietà riservata

(rall :..... a tempo.....)

bi - v'o mnor - - - to,

(rall ..... a tempo .....)

p dolce

(rit. molto)

(quasi più lento)

pp

(cedendo .....)

L'ag - gio las - sa - to ma - la - tiel - l'a liet - to,

(quasi più lento)

pp

(cedendo .....)

Ped.

(quasi anim :..... rit. molto .....)

Ste - va pi - glian - no me - de - ci - n'a mor - - - te,

(quasi anim :..... rit. molto .....)

(a tempo)

p

(poco ced :.....)

'Na ma - na ce te - ne - va li cun - fiet - te,

(a tempo)

p

(poco ced :.....)

(a tempo)

mp

(tratt :.....)

'A 'n'a - ta ce te - ne - va l'ac - qua for - te:

(a tempo)

mp

(tratt :.....)

(a tempo)

mf

Corre la mam - ma cu' li bbrac - ci' aper - - - te, Po

(a tempo)

mf espress.

Sostenendo molto

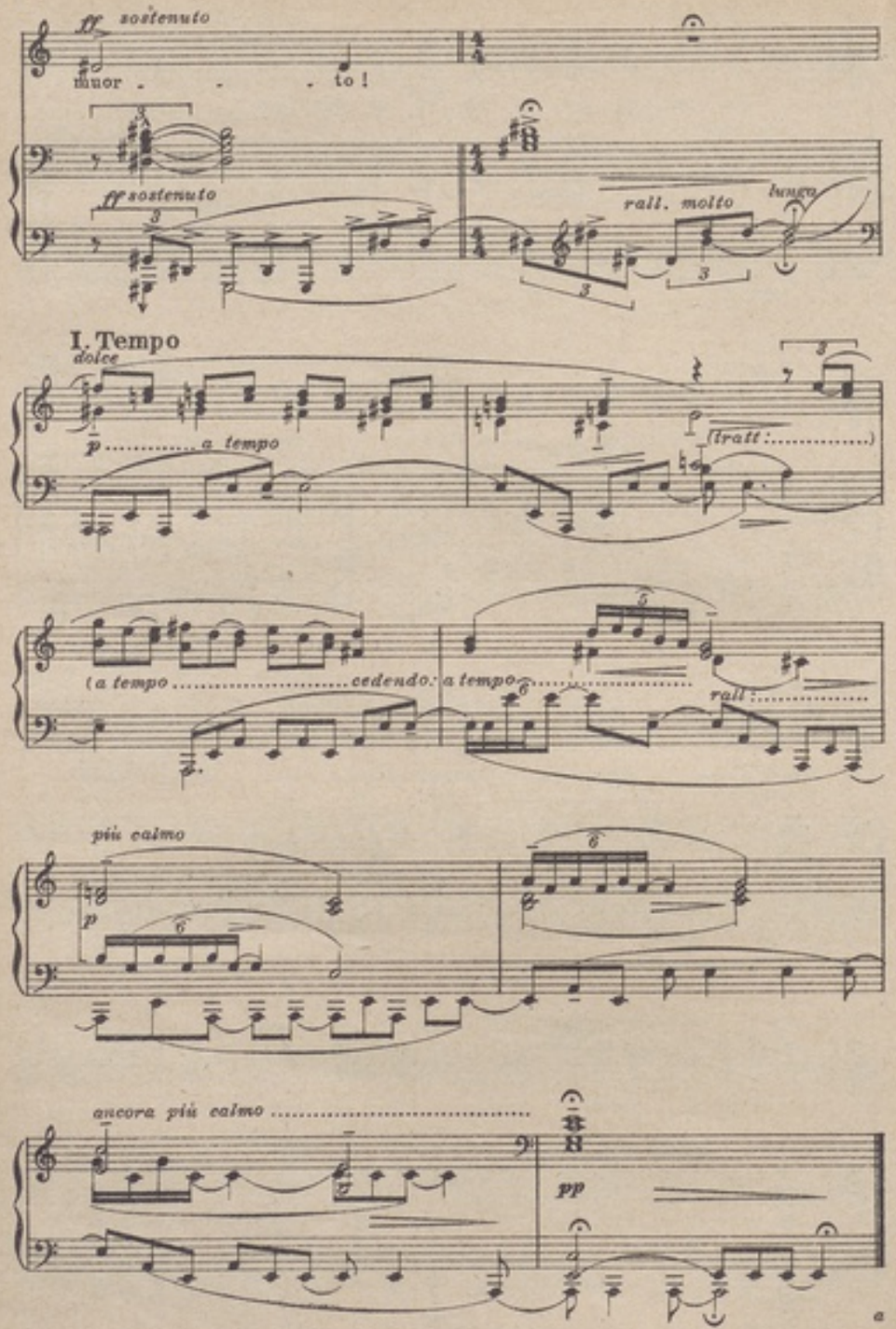
rall :.....

- ve - ro fi - glio mi - o, p'a - mo - re è

Sostenendo molto

rall :.....

a



Zeitfragen der Beethoven-Forschung. (Problemi di tempo nelle ricerche beethoveniane). — W. Nohl. *Ludwig van Beethoven und Gneixendorf.*

Die Musik. - Stoccarda, febbraio 1927.

H. Froemberg. - *Die Methodik der Musikgeschichte.*
Si scoprono le debolezze della storia musicale com'è trattata ora, e si indica una via più sicura. Cioè bisogna considerare la musica non isolata, sibbene in rapporto con tutta la mentalità dei vari tempi, staccandosi particolarmente dall'idea biografica dei singoli maestri; idea che ancora quasi domina gli studi musicologici.

B Weigl. - *Der Widerspenstigen Zähmung.* (La bisbetica domata).
Epistolario scambiato tra Hermann Goetz (autore dell'opera su tale soggetto shakespeariano) ed Ern. Franck di Mannheim.

R. Specht. - *Erich Wolfgang Korngold.*
Piccola monografia sul giovane maestro viennese.

K Rathaus. - *Jazzdämmerung?* (Crepuscolo di Jazz?).
Si considera il Jazz in rapporto alla mentalità americana ed europea del periodo bellico, mentalità che spiega il rapido diffondersi di tale forma musicale ormai acquisita.

H. Biehle. - *Ludwig Wüllner.* — E. Preussner. - *Gustav Havemann.*
Medaglioni della serie *Köpfe im Profil.*

——— marzo 1927.
Numero beethoveniano, con ritratti, riproduzioni di pitture, sculture, acqueforti di Alois Kolb, ed il progetto e lo zoccolo già eseguito del monumento per Parigi.
H. Abert. *Beethoven. Zum 26 März 1927.* — E. Lissauer. *Beethoven Tod.* (La morte di Beethoven. Poesia). — W. Hille. *Beethoven der Metaphysiker.* — W. Krug. *Der unbekannte Beethoven.* (Beethoven sconosciuto. È il Maestro visto da tutti i lati, e non da uno solo, sia pure il più alto). — J. B. Pino'Hommel. *Die Entdecker Beethovens in Frankreich.* (Gli scopritori di Beethoven in Francia). — F. Wohlfahrt. *Beethoven, der «romantische» Erfüller «klassischer» Rationalistik.* (Beethoven, che ha adempiuto «romanticamente» il razionalismo «classico»). — R. Loewe. *Beethovens Krankheit und Ende. Eine medizinische Studie.* (Malattia e fine di Beethoven. Studio medico). — M. Unger. *Beethoveniana.* Recensioni.

Zeitschrift für Musik. - Lipsia, marzo 1927.

Dr. A. Heuss. - *Beethoven in der Gegenwart.* (Beethoven nell'ora presente).
Lagni sullo stato attuale della musica tedesca, dopo che già «tutto il secolo XIX s'era sviluppato in senso antibeethoveniano».

Dr. R. Steglich. - *Vom Rhythmus der «Freude» - Melodie Beethovens.* (Sul ritmo del tema beethoveniano della gioia nel finale della IX Sinfonia).
Minute considerazioni sull'intima natura ritmica ed espressiva del tema beethoveniano, studiato nei vari aspetti in cui si presenta nel suo sviluppo tematico.

F. Huch. - *Wie Beethoven von Neefe unterrichte wurde.* (Come Beethoven veniva istruito da Neefe).
Estratto dal romanzo «Il giovane Beethoven» (edizione W. Langewiesche).

Dr. P. Mies. - *Aus Beethovens Skizzenbüchern.* (Dai taccuini di schizzi di Beethoven).
Da alcuni saggi di numerosi schizzi per uno stesso punto, si deduce il faticoso lavoro del Maestro per trarre dal suo interno quanto rispondeva alla sua intuizione.

R. Gottschalk. - *Die drei Beethovenbriefe Bettinas.*
Si riassume lo stato della questione delle Tre Lettere di Beethoven a Bettina, mostrando quanto essa debba aver lavorato di fantasia e un poco anche di vanità femminile.

Dr. H. Loebmann. - *Der Einfluss Pestalozzis auf den Gesangsunterricht der deutschen Volksschule und damit der musikalischen Volksbildung.* (L'influenza di Pestalozzi sull'insegnamento del canto nelle scuole popolari tedesche, e pertanto sulla cultura popolare della musica).
Pestalozzi era antimusicale, ma i suoi precetti (specie per l'educazione della pronuncia e l'emissione della voce parlante) riuscirono preziosi, in particolare attraverso all'insegnamento di M. T. Pfeiffer.

Zeitschrift für Musikwissenschaft. - Lipsia, marzo 1927.

W. Hitzig. - *Die Briefe Gottfried Christoph Härtels an Beethoven.* (Le lettere di G. C. Härtel a Beethoven).
Le lettere del Maestro alla casa Breitkopf e Härtel vennero già pubblicate e più volte commentate; qui si danno i documenti che completano quel carteggio, quali si poterono avere (e correggere) sulla base del copia-lettere della grande casa editrice.

M. Bauer. - *Formprobleme des späten Beethoven.* (Problemi di forma nel tardo Beethoven).
Si considerano acutamente i caratteri formali delle opere della terza maniera del sommo Maestro.

I. Brauenstein. - *Gibt es zwei Fassungen von der Ouverture Leonore N. 2.* (Vi sono due versioni dell'Ouverture Leonora N. 2?).
Si sostiene che v'è una sola «versione» ed è quella della grande edizione delle opere di Beethoven. L'edizione abbreviata è una «mutilazione».

A. Heuss. - *Das Orchester - Crescendo bei Beethoven.*
Si considera la maniera con cui Beethoven anima motivi che dapprima possono sembrare privi d'energia, portandoli alla massima potenza «esplosiva». Per l'A. l'origine di tale crescendo» di tensione (oltre che di sonorità) è la Scuola di Mannheim; «crescendo» che è un elemento vitale proprio del sinfonismo tedesco. Il dotto A. non dice che valore storico abbia il «crescendo» dei vecchi maestri italiani.

Sveta Cecilija. - Zagabria, marzo 1927.

L. Kuba. - *La musica popolare in Macedonia.*
È sempre senza politonia, vocalizzata, con certe note ribattute. Gli strumenti favoriti sono la cornamusa e i flauti. Gli zingari usano i *zurlé*, cioè una specie del bicanne o aulòs doppio dell'antichità, affini alle *zu-*

neddas sarde (che hanno tre canne invece di due). Oltre ai modi Maggiore e minore, si usano modi antichi ed una scala orientale, minore col 4° grado alterato.

Dr. J. MANTUANI. - *Fr. Sav. Krizman fabbricante d'organi.*
Notizie storiche su questo buon organaro del secolo XVIII.

W. E. EHRENHOFER. - *Un grande organo all'aria aperta.*
Per ricordare i caduti della grande guerra, si propone di fare un organo con 80 registri su tre tastiere, da mettere nella fortezza austriaca di Kufstein, all'aria aperta, e tale da essere sentito a 8 chilometri di distanza. Si spiega la cosa dal lati tecnico, acustico, estetico.

Der Auftakt. - Praga, marzo 1927.
Numero beethoveniano:
Dr. F. PAUBLER. *La razza di Beethoven.* « Primo studio sulla psicologia della razza ». Il Maestro apparteneva all'intera umanità. — Dr. M. UNGER. *Beethoven e Giov. Streicher.* Due lettere inedite. — Dr. T. VEISL. *Singolare storia d'un tema beethoveniano.* È quello del Finale dell'VIII Sinfonia, che viene da uno scherzo sul nome d'un oste. — E. STEINHARD. *Beethoven ed i poemi.* Erano moltissimi tra i suoi amici. — Dr. A. WEISSMANN. *« Beethoven e la forma ».* Recensione del libro di F. Cassirer. — N. N. *Dai libri amministrativi di Beethoven.* Curiosa lista delle date di mutamento delle domestiche: un vero cinematografo. — Dr. M. UNGER. Recensioni di letteratura beethovenlana. — Dr. J. WAGNER. *Perizia necroscopica del corpo del Maestro.*

Muzyka. - Varsavia, febbraio 1927.
H. OPIENSKI. - *Lo stile musicale polacco.*
Carameri dello stile polacco e sua valutazione e diffusione nel sei e settecento, quale risulta dalla musica e dagli scritti specie tedeschi e francesi.

F. SZOPSKI. - *Un inno nazionale polacco.*
L'inno attuale è una mazurka nata nelle guerre napoleoniche. Si invoca un inno più rispondente alla dignità della libera repubblica odierna, con ritmo di « polacca » e più forte, vigoroso, moderno nell'armonia.

B. WALTER. - *L'orchestra e il suo capo.*
Il direttore d'orchestra deve vincere in sè la « routine », saper infondere entusiasmo nei professori da lui diretti, guadagnarsi la loro fiducia, e farsi ascoltare.

M. GLINSKI. - *Il « Re Ruggero » di C. Szymanowski.*
Analisi formale e stilistica del lavoro, che l'A. ha altra volta studiato dal lato ideologico, riconoscendone l'essenza romantica.

N. RIMSKIJ KORSAKOW. - *I miei ricordi del passato.*
Frammenti commentati dalla Redazione.

L. ROZISKI. - *La mia opera « Beatrice Cenci ».*
Genesi e piano dell'opera, di cui l'A. spiega il carattere musicale.

T. CZERNIAWSKI. - *Gli scopi dell'audizione radiofonica.*
Il direttore della Radio Polonia spiega le condizioni del suo lavoro ed il suo programma pel prossimo avvenire.

Muzyka. - Varsavia, marzo 1927.
T. JOTEYKO. - *G. Elsner quale compositore.*
Vissuto dal 1769 al 1854, questo maestro scrisse cose strumentali in quello stile espressivo italiano che culminò in Haydn e Mozart, opere teatrali alla maniera di Paisiello, Cimarosa, Paër, e cose sacre che meglio espressero la sua personalità. Fu maestro di Chopin.

T. WYSOCKA. - *Storia della danza artistica.*
Si illustrano gli elementi della danza greca, specie in rapporto all'arte d'Isadora Duncan, e si indica tale indirizzo come via dell'avvenire.

M. GLINSKI. - *« Il Re Ruggero » di K. Szymanowski.*
Si spiegano i caratteri melodici ed armonici dell'opera del maestro recentemente nominato Direttore del Conservatorio di Varsavia.

A. HABA. - *Le basi della musica a quarti di tono.*
L'A. illustra i precedenti storici del « genere » di cui si è fatto apostolo. Invero i medievalisti sono meno sicuri di quanto pare essere il giovane maestro ceco, sull'uso dei quarti di tono nel canto liturgico tradizionale.

Z. JACHIMECKI. - *Erik Satie.*
Sguardo alla vita ed analisi delle principali opere del curioso maestro, che, secondo l'A., scoperse nuovi mondi, ma li lasciò esplorare agli altri.

Rivista Musicale Catalana. - Barcellona. Numeri 1-2, 1927.

F. RIBA MARTI. - *La técnica de l'orgue.*
Si cerca esprimere a parole i caratteri propri dell'organo, a spiegarne la tecnica, nei vari riguardi: tocco, registrazione, uso delle gradazioni dinamiche.

A. PFRIMMER. - *Des de Ginebra.*
« Da Ginevra » si rende conto del 1° *Congresso del Ritmo*, tenutovi dal 10 al 18 agosto u. s.

PIANOFORTE A DUE MANI

GUARNIERI (A.)
117656. - *Una noche a l'Oriente.* Habanera dalle « Impressioni di Spagna ».

MARINUZZI (G.)
115243. - *Valzer campestre.*

MARIOTTI (M.)
118707. - *A Ferrara.* Poema sinfonico per Orchestra. Riduzione dell'Autore.

PUGLISI (F.)
118357. - *Scherzo.*

SANTOLIQUIDO (F.)
114267. - *Notturno.*
114268. - *Piccola ballata.*

SAVASTA (A.)
116812. - *Notturno.*
116813. - *Scherzo.*

TARENGHI (M.)
Suite di tre Pezzi:
115982. - *Sorgente misteriosa.*
115983. - *Pathos.*
115984. - *Burlesca.*

EDIZIONI G. RICORDI & C.

VITA MVSICALE

TEATRI

LE PRIME RAPPRESENTAZIONI

"Madonna Imperia„ di Franco Alfano

(Teatro di Torino - 5 maggio 1927)

La vicenda scenica della nuova opera che Franco Alfano ha composto sul libretto di Arturo Rossato è tratta dai *contes drolatiques* di Balzac.

Ha luogo in Costanza ai tempi del Concilio. Prelati, principi, alti personaggi vi sono radunati e con essi è Madonna Imperia, bella e potente cortigiana.

Fra i prelati è il vescovo di Bordeaux che ha seco un chierichetto a nome Filippo Mala. Al « chierichetto umile e tristo » ribolle nelle vene il sangue dei vent'anni: lo spettacolo della vita di piaceri e di splendori che gli turbina attorno lo riempie di desideri: « scarnito e tribolato » erra ogni notte intorno alla casa di Madonna Imperia e « da laggiù nel vicoletto ascolta il romorio dei rubicondi messeri che bevon fieri e cantano giocondi... ». Una sera di neve e di gelo si fa animo ed entra. Madonna Imperia gli domanda che vuole: « offrirvi tutta l'anima mia »...

Giungono i convitati: il cancelliere di Ragusa, il principe di Coira, il conte dell'ambasciería di Francia. Fatti i convenevoli s'accorgono della presenza di Filippo, rannicchiato in un angolo: Madonna Imperia non l'ha cacciato e lo presenta come un parente che « canta come un troviere ». E Filippo canta: « Dama, se tanto siete pietosa e ornata, non discacciate il pellegrino oscuro venuto ad implorare! ». La nuova dichiarazione tocca il cuore a Madonna...

Ma il cancelliere di Ragusa, che vorrebbe per sè i favori della bella cortigiana, si sbarazza con un pretesto del conte di Francia — il principe di Coira si è sbarazzato da sè, ubbriaco fradicio — e rimasto solo con Filippo gli dice netto: o restare ed esser domani impiccato o buttato in un sacco in fondo al lago o andartene e avere « nelle ladre mani » un'abbazia. « Scegli! ». Filippo sceglie l'abbazia e va.

Madonna Imperia, che è rientrata, domanda al Ragusa del « fantolino »: al racconto di quanto è successo si sdegna e caccia il cancelliere.

Ma Filippo non è fuggito: « che mai potevo fare io meschinello contro colui? ». Egli si è nascosto e, partito il cancelliere, è ritornato. Madonna lo rimprovera d'aver preferito a lei un'abbazia: « quest'abbazia codarda ecco, la scaglio al fuoco » risponde « ed or m'uccido... ».

Madonna è già vinta: « chissà perchè, o mio dolce ribaldo, mi prendi l'anima... » e apertegli le braccia lo porta con sè.

Giunge il vecchio vescovo di Bordeaux: « dov'è Filippo? » — « Egli e Madonna sono ad intonare un mottetto trionfale, di là, messere ». Siede, attende, prega: « Signore, guardalo... e aiuta quanto fa per Te... ». S'addormenta. Una campana lontana suona le ore.

***

Ho notato che la vicenda scenica è stata tratta da Balzac. Ma la derivazione è stata portata assai lontano. Della concezione balzachiana non è rimasta che una trama rada: il fatto direi. I tipi son mutati e son tutt'altri e tutt'altro è l'ambiente. Con quella sua semplicità piana, cui s'addice così bene l'arcaica ingenuità della lingua, Balzac ha fatto una pittura amara d'ironia e cruda di verità dei mali costumi dell'epoca. I suoi protagonisti son tre alti prelati, una Imperia che è veramente furba e potente che si gabba dei suoi potenti adoratori, e un tipo fra l'astuto e lo sciocco, un Filippo che gode i favori della bella Imperia dopo aver fatto mettere alla porta il cardinal di Ragusa e avergli portato via un'abbazia.

Nell'opera recente invece l'ironia e la satira, che sono la ragion prima della creazione balzachiana, son scomparse. Quei tipi che là son perfettamente al loro posto ed anche logicamente son qui tutt'altri: Imperia è una creatura sognante, poetica e amante della poesia e Filippo è un innamorato ardente e un garbato improvvisatore di madrigali. Per questo vien fatto di pensare se essi siano sempre e davvero al loro posto e se i fatti che succedono siano necessari e logici. Mancando la ragione dell'ironia e della satira, che mette in così ridicola luce il cardinale di Ragusa,

non si sa ben spiegare, ad esempio, perchè il cancelliere di Ragusa, che è così potente da promettere a Filippo di farlo impunemente impiccare, non si accontenti di prenderlo per un braccio e di metterlo alla porta: e gli offra invece un'abbazia, alla quale poi Filippo rinuncia.

Ma tant'è, nè vale insistere su queste piccole cose. E se mai s'ha da tener conto d'un fatto: che il poeta ha voluto ingentilire e mitigare e, direi quasi illuminare di una luce di poesia una vicenda ch'è nata sotto altra luce. Egli ha rinunciato ad un elemento di facile e sicuro interesse, qual'è quello fornito da Balzac, per tratteggiare una vicenda gentile e disegnar tipi animati di calda poesia. E di questo atto s'ha da tener conto come di ogni atto che purifica ed eleva l'arte in una atmosfera superiore.

***

Se il poeta è riuscito ad avvolgere la vicenda in una luce di poesia ben più ancora vi è riuscito il musico. Su quei tratti di comicità e di riso, che son disseminati qua e là, arguti e indovinati, il musico ha sorvolato: non s'è fermato a sottolinearli. Egli ha concentrato, direi, tutta la sua attenzione sugli elementi lirici della creazione. Alfano dice che non sente il comico. Egli è onesto e parla di sè. Io direi senz'altro che il comico in musica è una cosa molto discutibile.

Alfano ha fatto gravitare tutta la sua sensibilità sugli elementi lirici dell'opera: su quegli elementi che sono affini al suo temperamento. Che sono il suo temperamento. E questo è bello. Questo è prova di sincerità e di coscienza della propria arte.

Per questo, *Madonna Imperia* è, a mio parere, opera prevalentemente lirica. Commedia musicale l'han definita i creatori e la sua struttura può giustificare questa definizione: la sua struttura che è un succedersi di momenti lirici e drammatici separati e collegati da brevi recitativi destinati ad illustrare allo spettatore — secondo il canone classico — lo sviluppo dell'azione. Ma il valore e l'imponenza delle fasi liriche sono di così gran lunga superiori a qualsiasi altra fase che io non so non vedere in questa creazione un'opera lirica.

Del resto definire è atto del tutto superfluo, l'opera d'arte essendo creata a commuovere e convincere e non a fornir pretesti di inutili definizioni ad inutili teorici.

Il lirismo di Alfano in *Madonna Imperia* è il lirismo che è in tutte le altre sue creazioni. Un lirismo caldo potente appassionato. Alfano non è un creatore pacato, un parlatore imperturbabile e misurato, un calcolatore che riscalda la sua arte fino a quei tanti gradi di effetto e non più. Egli è sempre incandescente, la sua oratoria è infiammata e scandita di gesti ampi, la sua creazione è impaziente e fremente. Potrebbe avere la piccola furberia di disseminare il suo discorso di silenzi e di freddezze e di calcolarne l'effetto. Sarebbe un calcolo e sarebbe ingeneroso. Alfano è di quei creatori — così rari oggi — che danno tutto se stesso. Egli ha una convinzione severa e religiosa della sua arte, ch'egli considera un dovere. E un dovere non si fa a mezzo. La sua arte la dà tutta. Non scherza coi nonnulla, non si trastulla con qualche gingillo, con qualche trovata: nella sua creazione pone e dà tutto se stesso, generosamente.

Il lirismo di Alfano non è un vero e proprio lirismo romantico, ma ne è una derivazione. L'ampiezza del gesto, l'impeto, il calore, il bisogno di sentir grande, il bisogno di levarsi sempre in un mondo dove i limiti sono sfondati sono bene caratteri propri dei romantici.

Ma l'inquietudine del suo discorso, l'instabilità della sua espressione, il succedersi di concetti e di imagini nuove sono il portato dell'espressione moderna. Se il pensiero dei romantici e il pensiero di Alfano hanno punti di contatto, l'estetica ne è alquanto diversa. L'estetica musicale dei romantici — dico musicale per quelli che molto spesso dimenticano la musica — aveva, pure ostentando gesti di ribellione assai platonici, radici troppo profonde nel classicismo e non si liberava di forme e di sviluppi.

Alfano è del tutto moderno nella libertà della sua espressione.

Il contemperarsi reciproco dei due caratteri fanno della sua arte, per me, il più genuino tipo di romanticismo moderno.

Se alcunchè può sorprendere, e piacevolmente sorprendere in *Madonna Imperia* è una tal quale leggera trasparenza, più tosto insolita nelle creazioni del vivace musicista, amante delle architetture solide e ben fondate, delle sonorità ampie e nutrite. La linea melodica, sempre elegantemente disegnata, elastica, elasticamente aderente alla parola, circola qui in un mezzo chiaro, soffice, in una sonorità direi quasi pianistica. Emergono così molte finezze di strumentale e molte finezze armoniche che interessano grandemente. Il problema armonico s'avvia in questa creazione verso una soluzione sana e, finalmente, pensata. E' un'armonia varia che rifugge ugualmente dalla consonanza pura come dalla dissonanza pura: noiose e povere entrambe. Sono anni che vado rilevando l'errore incredibilmente infantile di quelli che per ottenere un'armonia estremamente ricca ricorrono all'uso continuo delle dissonanze estreme, senza avvedersi che l'uso continuo della dissonanza equivale all'uso continuo della consonanza e che, a voler esser troppo ricchi, si finisce coll'esser infinitamente poveri.

Alfano ha risolto il problema con grande gusto non già tenendosi a casaccio in un giusto mezzo, che non potrebbe non esser borghese e piatto, ma tenendosi in un equilibrio pensato, riflesso, determinato dalle esigenze del momento e fatto colla scelta di una sensibilità squisita.

Dire partitamente dell'opera, quantunque non lunga — dura poco più d'un'ora — è impossibile. Ma se mi fosse possibile non lo farei, essendo impossibile, penso, di sgretolare e di smontare questa creazione che è un blocco solo, gettato in un sol getto, che si snoda e fluisce scorrevole e senza incertezze fino alla fine. Tutti i pezzi della costruzione sono così ben congegnati che l'uno dà ragion d'essere e luce agli altri e ne riceve. Staccarne uno sarebbe far rovinare l'edificio, per aver poi fra mano un pezzo inattivo e incompleto.

La costruzione di quest'opera è per me forse la cosa più interessante dell'opera stessa...

Ad ogni modo, molto da lontano e quasi, direi... per la cronaca, noterò che l'opera s'apre senza *ouverture* con un coro interno di carattere religioso, che l'entrata di Filippo e tutto il dialogo colle ancelle prima, con Imperia poi è vivacissimo e spigliato:, e non meno vivace, ma di carattere più giocondo e spensierato è l'entrata dei tre messeri, il cancelliere di Ragusa, il principe di Coira, il conte di Francia. Frequenti recitativi e spezzate traducono la scena in cui i messeri s'accorgono di Filippo e l'invitano a cantare. Lento, dolce, chiarissimo e con qualche sapore d'arcaismo è il canto improvvisato da Filippo. Nuovamente vivace è la partenza dei messeri e la cacciata del cancelliere: aspra, violenta — ancorchè contenuta — e con carattere di recitativo è l'invettiva del cancelliere a Filippo: vivace è la scrittura dell'atto di investitura dell'abbazia. Un breve intermezzo leggero, dolcissimo e denso di poesia precede il ritorno di Filippo: concitato il dialogo con Imperia e drammatico; calmata e profondamente espansiva la lirica di Imperia « chissà perchè, o mio dolce ribaldo... », sempre più ampio, più vasto e più dolce il canto dei due innamorati, avvicinandosi la fine. Delicata, fine, densa di nostalgia e di bontà, anche, la chiusa dell'opera.

Una creazione che onora la nostra arte italiana.

L'opera è stata diretta con molta cura e con molto gusto da Vittorio Gui. Interpreti principali la Cristoforeanu, il Bagnariol, il Bettoni. Appropriate, di buon gusto e di bell'effetto le scene ed i costumi dovuti a Teodoro Komisarjewski. Liete e calorose le accoglienze del pubblico.

LUIGI PERRACHIO

® Al Verdi di Parenzo piacque la nuova opera *Eufrosiana*, musica del maestro Alfio Bellarmino, già autore d'un *Christus*.

® Altre novità di quest'ultimo mese: *Città rosa* operetta di Carlo Lombardo e Ranzato al nostro Lirico (Compagnia Regini); *Ci...ri...bi*, operetta di Reggio per la musica di Manoni, al nostro Politeama (Compagnia Maresca); *Io e te*, operetta di Lamberto Pavanelli all'Eliseo di Roma (Compagnia Riccioli); *L'ultimo lord*, operetta — tratta dall'omonima commedia di Falena — del compianto maestro Franco Raineri all'Odescalchi di Roma (Compagnia Merazzi); *Il sole occhioverde*, fiaba di Giuseppe Fanciulli, commento musicale di Mario Pieraccini, alla Pergola di Firenze.

Il sesto mese scaligero

Claudia Muzio si è presentata quest'anno al pubblico scaligero in una eccellente ripresa dello *Chénier* (diretta da Ettore Panizza), ottenendovi un completo successo condiviso da Pertile e da Stabile.

Seguì una ripresa del *Boris*, diretta da Toscanini, interessante sia per il nuovo allestimento scenico dovuto al pittore Bénois (alcuni quadri proprio bellissimi, come quello dell'appartamento di Boris al secondo atto, quello del giardino al terzo, meravigliosa addirittura l'ultima scena dell'opera: la sala del Kremlino) sia per i parecchi interpreti nuovi, a principiare dal Galeffi, pregevole protagonista, se pure meno a posto che in altre opere meglio adatte al suo temperamento artistico, e poi, fra gli altri, la Bertana (*Marina*), la Cravcenko (*Ostessa*), la Pedroni (*Nutrice*), la Castagna (*Teodoro*), il Righetti (*Pimmen*), il Nardi (*Scilnisky*).

Esperto direttore del movimento scenico anche questa volta è stato il Sanine.

Anche i successivi spettacoli — *Tosca*, *Nerone*, *Falstaff*, *Faust* — sono stati diretti dal Maestro Toscanini, il quale, con la concertazione del maggior numero di spettacoli della stagione, ha mostrato una resistenza fisica paragonabile soltanto al suo valore.

TOSCA.

La *Tosca* era, per l'Ente Autonomo, uno spettacolo di nuovo allestimento, ed è stato presentato col maggior decoro possibile, sia per quanto concerne l'insieme di interpreti che riguardo all'allestimento scenico. La Muzio si palesò, come sempre, cantatrice squisita e dette al personaggio di Floria Tosca, sia per sobrietà di atteggiamenti che per eleganza di costumi, una linea estetica fuori del comune. Magnifico Cavaradossi — certo il Cavaradossi maggiore e migliore che oggi si abbia in arte — il Pertile. Efficacissimo Scarpia lo Stabile. Due gustose macchiette l'Azzolini (Sagrestano) e il Nardi (Spoletta): benissimo gli altri: il Baccaloni (Angelotti), il Menni (Sciarrone), e l'Azzimonti (Carceriere).

Per una sera la parte di Scarpia fu soste-

nuta, ed egregiamente, dal Galeffi. Finiti poi gli impegni della Muzio, protagonista dell'opera fu la Scacciati, la quale ancora una volta fece sfoggio dei suoi bellissimi mezzi vocali.

Stimiamo superfluo diffonderci sui pregi della esecuzione musicale. Diciamo solo che la nobile e appassionata concezione di Giacomo Puccini, mercè l'arte e la coscienza di Toscanini, riebbe tutta la sua freschezza, tutta la suo originaria purità.

Di ottimo gusto scene e costumi, le prime dovute al pittore Marchioro, i secondi al Caramba, che sorvegliò anche con la consueta maestria tutto l'allestimento scenico. Una speciale menzione merita la scena dell'atto primo: l'interno della chiesa di S. Andrea della Valle a Roma era di una grandiosità impressionante. Infine, il movimento scenico, curato da Giovacchino Forzano con particolare raffinatezza, fu degno del tono « select » di tutta l'esecuzione. Il pubblico accolse il lavoro col più grande favore e fervore. Vi furono frequenti applausi a scena aperta e numerose unanimi chiamate a ogni fine di atto.

Nerone, *Falstaff* e *Faust*, presentati con poche varianti dalle precedenti esecuzioni, ebbero anch'essi ottime accoglienze.

Il *Nerone* ebbe un nuovo ed ottimo protagonista nel tenore Trantoul, una nuova e pregevolissima Asteria nella Scacciati, un nuovo e corretto Tigellino nel Baccaloni.

Nel *Falstaff* fu ammiratissimo come sempre lo Stabile in unione agli altri interpreti già noti. Benissimo anche la Llopart che per la prima volta eseguiva la parte di *Alice*.

La ripresa del *Faust*, oltrechè per la bellezza della concertazione, la dignità dell'allestimento scenico, il vivace e pittoresco movimento delle masse, ebbe particolare rilievo per l'interpretazione della nuova Margherita, signora Edith Mason, già molto apprezzata dal pubblico scaligero, un paio d'anni or sono, quale *Mimì* nella *Bohème*. La signora Mason possiede tutte le qualità fisiche e vocali per dar risalto alla parte. Seppe dare uno speciale rilievo sia ai brani che richiedono morbidezza di mezze voci che in quelli di slancio e di sonorità vibrante. Ebbe un lungo applauso alla chiusa dell'aria dei gioielli e ripetute ovazioni alla fine dell'opera.

Nuovi elementi di questa esecuzione sono stati anche il baritono Morelli (in luogo di Molinari) quale *Valentino* e la signora Rota (in luogo della Bertana) quale *Siebel*. Entrambi i nuovi interpreti apparvero inferiori a quelli dello scorso anno, specie l'interprete di *Siebel*. Quanto agli antichi elementi, il Trantoul questa volta ci è sembrato meno felice che lo scorso anno: lo stesso dicasi di Journet, quale *Mefistofele*.

® Il Teatro di Torino, oltre *Madonna Imperia*, della quale abbiamo già parlato, ha offerto due importanti esumazioni udite con vero diletto: *Così fan tutte*, nella quale si ritrova il Mozart dei più ispirati quartetti e delle più belle sinfonie, e la *Cambiale di matrimonio* di Rossini, la cui musica rivela già il compositore che scriverà il *Barbiere*. Il maestro Gui diresse i due lavori con grande impegno.

® Si è inaugurato a Roma il piccolo elegantissimo teatro « Quirinetta » annesso al Teatro Quirino, con uno spettacolo d'eccezione: *Livietta e Tracollo* di Pergolesi, *Zanetto* di Mascagni, e *Le furie di Arlecchino* di Lualdi. Pietro Mascagni ha diretto, oltre il suo *Zanetto*, l'opera comica di Pergolesi; Adriano Lualdi personalmente la sua fiaba. Il successo, anche per le accurate esecuzioni, è stato ottimo.

® *Turandot* ha avuto entusiastiche accoglienze anche a Fiume; dirigeva il maestro Capuana e ne furono interpreti le signore Montecucchi e Flor ed il tenore Lupato.

® Al teatro Sociale di Treviso si è iniziata la *tournée* dell'Accademia nazionale di musica antica, col la *Serva astuta*, intermezzo in due parti a cinque voci, parole di Carlo Goldoni, musica di Baldassare Galuppi detto il « Buranello », esumata e ricostruita dal maestro G. G. Bernardi, direttore dell'Accademia, il quale diresse pure lo spettacolo.

® Al buon esito delle rappresentazioni classiche di *Medea* e del *Ciclope* di Euripide, nel Teatro greco di Siracusa, contribuì non poco, la musica del maestro Mulè. Quella di *Medea* rappresenta molto felicemente l'animo superbo e offeso della protagonista, è ricca di ritmi audaci e di effetti coloristici, intramezzati da melodie dolorose, ed ha tre cori pregevolissimi. La musica del *Ciclope*, non facile, è pur essa assai suggestiva.

® Successo magnifico ha decretato il pubblico di Magonza a *Giulietta e Romeo* di Zandonai, in lingua tedesca. La stampa ha sottolineato il successo, e nelle recensioni riportiamo un interessante giudizio del *Neue Badische Ladnes-Zeitung*.

® All'Opera di Bucarest è stato rappresentato, con pieno successo, *Gianni Schicchi* di Puccini, sotto la direzione del maestro Onesco, protagonista Nicolesco-Basu.

NUOVISSIME PUBBLICAZIONI CLASSICHE E DIDATTICHE
per Canto

LEO (L.)

E R. 157. - *Sei Solfeggi*. Basso realizzato da G. F. Malipiero.

VACCAJ (N.)

E R. 171. - *Metodo pratico* di Canto italiano per camera, diviso in quindici lezioni.

EDIZIONI G. RICORDI & C.

CONCERTI

MILANO

® Società del Quartetto. — Si ebbero tre udizioni tenute rispettivamente dal Trio Schumann, con un programma brahmsiano; dal Quartetto Veneziano che eseguì brani di Mozart e di Beethoven; e dal forte pianista Gieseking, interprete dinamico, il cui programma comprendeva Debussy, Schumann, Casella e Castelnuovo.

® Amici della Musica. — Di promettenti doti apparve la violinista sedicenne Maria Raimondi, mentre, nell'ultimo concerto, il pianista Consolo ritrovò l'abituale caloroso consenso. Furono assai gustati i *Poemi campestri* di Castelnuovo Tedesco, che si eseguivano per la prima volta.

® Teatro del Popolo. — Vi furono altre udizioni del Quartetto Poltronieri, con interessanti programmi, e con le seguenti novità: una *Sonata* per violino e pianoforte (Poltronieri e D'Erasmo) di Aldo Finzi, di gradevoli effetti; *Preludio e Canzonetta per Quartetto* che rivela nel suo autore, Saladino, buone intenzioni; *Tre canzoni* per canto e quartetto d'archi (ottima solista la Favero) di Pizzetti. La composizione fu ammirata specie per l'efficacia espressiva e la genialità.

Molto bene riuscirono anche i concerti del Quartetto internazionale, notevole per affiatamento; del pianista D'Erasmo che offerse un interessante programma; del Coro del teatro, amorosamente guidato dal maestro Dentella.

® Istituto dei Ciechi. — In una serata indetta dalla Famegia Veneziana, la parte musicale era affidata alla signora Zanon Cumino che apparve fine ed espressiva dicitrice. Al piano il maestro Maffeo Zanon.

® Convegno. — Nuovo successo dei Sakharoff, interpreti mimico-danzanti di musica classica.

® Cenobio. — Ha debuttato ed è piaciuto un nuovo Trio costituito da Maria Colombo (pianoforte), Mariano Dessy (violino), Riccardo Gambirasio (cello). In programma il *Trio in re maggiore* di Ferroni.

® Accademia di Musica. — Oltre quello dei Madrigalisti del Reno, diretti dal professor Josepрson, si ebbero riusciti concerti della cantatrice Caneva (la quale, ben coadiuvata dal maestro Mortari, ha interpretato con gusto ed intelligenza un bel programma di musiche italiane moderne), e della violinista del Valle, entrambe festeggiatissime; e della pianista W. Christie su un nuovo pianoforte, a doppia tastiera.

® G.U.M. — Interessante concerto dedicato a M. E. Bossi, sotto la direzione di R. Bossi; solisti, Poltronieri, Valisi, Ferrari ed A. Bossi.

® Concerti diversi. — Tra i solisti ricordiamo i violinisti Hubermann e Thibaud che ritrovarono il caldo successo delle precedenti udizioni; la violinista Najmann, assai promettente; le cantatrici Gundrun Noordrak-Feyling (apprezzata anche come autrice di tre *Lieder*) e Maria Colombo in un programma ricco e variato; la pianista Luigia Ceradini, ormai di notevole maturità artistica; il violinista Aldo Priano, allievo del prof. Franzoni, assai applaudito. Notevole un saggio di composizioni vocali e strumentali del maestro De Angelis Valentini, interpreti lo stesso autore (al piano), il violinista Petroni e la cantatrice Toller.

Si presentarono anche diversi complessi. I Mandolinisti livornesi della « G. Verdi », sotto la direzione del maestro Piattoli furono applauditi in un programma eclettico e difficile. Interessantissimo il concerto dei Canterini romagnoli, presentati con acconce parole da Luigi Orsini; piacquero le voci, fresche e pure, e le musiche dai motivi primitivi, delicatamente ricamati.

Giorgio Göhler, dirigendo un'orchestra d'archi e col concorso della cantatrice Pos-Carloforti, presentò un bel programma di esumazioni händeliane. Il Trio Rosè-Liebrecht-Wolf, infine, apparve fuso e sicuro, in musiche di Brahms, Bossi e Dvorak.

ROMA

® Augusteo. — *17 aprile*. Il pianista Arthur Schnabel conferma la ottima impressione già prodotta nelle sale di S. Cecilia, interpretando con nitidezza e vigoria tre concerti, di Bach, Mozart e Schumann.

24 aprile. Il giovane maestro Mario Rossi — che è andato sempre più mettendo in luce le sue ottime attitudini dirigendo l'orchestra nei concerti con solista — affronta per la prima volta vittoriosamente la prova di un concerto orchestrale a lui totalmente affidato. Egli interpreta con chiarezza e sicurezza la sinfonia *Dal nuovo mondo* di Dvorak, pagine di Mozart, Wagner e Rossini; e presenta inoltre, con buon successo, una novità: la Suite tolta dal Balletto *L'amor brujo* di Manuel De Falla (apprezzata solista di canto la signorina Aguilar).

1 maggio. Il reputato organista Joseph Bonnet ottiene fervide accoglienze interpretando con padronanza e gusto musiche di Haendel, Franck, Bossi e di sua propria composizione.

8; 11 maggio. Due solenni tornate beethoveniane dirette da Bernardino Molinari. L'illustre maestro offre due ammirabili e vigorose interpretazioni della *Sesta* e della *Settima Sinfonia*. I programmi sono completati dalle *Fontane di Roma* di Respighi, sempre applauditissime, e da pagine wagneriane.

15 maggio. Concerto del violinista Spalding, che ritrova calcroso successo per le sue eccellenti qualità di cavata e di virtuosità.

® Sala di S. Cecilia. — Si sono succeduti i concerti del pianista Schnabel, già ricordato;

della cantante Rachele Maragliano Mori e del violoncelista Yves Chardon; della squisita pianista Magda Brard e della compositrice Jeanne Leleu pensionata dell'Accademia di Francia (di cui è stata discussa una *Suite sinfonica*); del Quartetto Lehner, eccellente nelle interpretazioni beethoveniane; dell'ottimo chitarrista Segovia.

® Filarmonica. — Apprezzate udizioni del Quartetto di Roma (che ha partecipato alla esecuzione dell'*Ottetto* di Mendelssohn); dei valenti pianisti Elena Di Laura e Carlo Morozzo Della Rocca (che hanno interpretato musiche originali per due pianoforti); dell'insigne pianista Gieseking.

® Altri Concerti. — Degni di nota il Concerto spirituale diretto da Ruggero De Angelis all'Oratorio Borromiano (nel programma il *Salomone* di Carissimi); quello dei Madrigalisti Romani, diretti dal maestro Alaleona, il giorno di Pasqua alla Casa del Soldato; una udizione di canti svedesi, tenuta dalla signorina Karin Boberg alle Stanze del Libro.

TORINO

® Alla Sala Troya, la Corale Tempia Palestrina, direttore Don Rostagno, dette una delle sue consuete ottime udizioni polifoniche; ed al Corpus Domini, l'organista Ulisse Matthey riscosse unanimi consensi, suonando pel G. U. M.

Tra gli altri concerti, i più notevoli sono stati quelli di Hubermann al Teatro di Torino, e dei pianisti Clara Sansoni e Raoul De Koczalski al Liceo.

VENEZIA

® Il Quartetto Veneziano, col concorso della pianista Chesi, fece piacere alla B. Marcello un nuovo *Quintetto sinfonico* di Roberto Rossi, ispirato dalla guerra.

Il Dopolavoro commemorò Beethoven, con discorso ed esemplificazioni musicali del professor Angelo Romandini.

BOLOGNA

® Al Comunale fu ripetuto, con gran concorso e successo, il concerto di musica corale della Mostra del 900; e, pel Quartetto, si tennero due concerti dell'orchestra di Pesaro, diretti dai maestri Toni e Failoni.

® Alla Filarmonica si ebbe un concerto di musiche classiche diretto dal maestro Zecchi, ed altro del Trio Fiorentino che fece conoscere un *Trio in do minore* di Belletti; il quale diede un concerto d'organo, per l'Università Popolare.

® Gli ultimi due concerti popolari della riuscita stagione furono tenuti con ottimo successo dal violoncellista Benedetto Mazzacurati e dal giovane violinista Orlandino Barera.

® Al « Pensiero Musicale » si distinsero, come sempre, Remy Principe e Filippo Ivaldi.

NAPOLI

® Oltre la nona udizione del festival pianistico, si sono tenuti, nelle diverse sale, applauditi concerti delle pianiste Pia Varriale, Lucia Trenti, Linda Apa, Rosetta Vetere; delle cantatrici Jole Barducci, Angelica Righi e Nadia Kovaceva. Interessante anche il concerto a plettro diretto dal maestro Calace, con una orchestra di mandolini, mandole, liuti, arciliuti, arpe, pianoforte ecc. e quello del Trio Stabile (Curcio, De Rogatis e Viterbini), con un bellissimo programma che comprendeva anche il *Trio* di Pizzetti, calorosamente accolto.

PALERMO

® Ben cinque ottimi concerti sinfonici — tutti accolti col massimo favore dal pubblico e dalla critica — si sono svolti al Massimo. Il primo, diretto dal maestro Morelli, oltre l'*Ottava* di Beethoven, comprendeva brani di Cimarosa, Borodine, Humperdink e Strauss. I successivi tre erano affidati a Bernardino Molinari — il secondo col concorso del pianista Bajardi — e nei rispettivi programmi figuravano musiche di Beethoven, Corelli, Wagner, Spontini, Dukas, Respighi, Rossini e Montani. Di quest'ultimo si eseguiva per la prima volta una *Suite umoresca*, vincitrice del concorso 1924 bandito dall'Associazione palermitana dei concerti sinfonici. Il successo fu lietissimo e l'autore presente assai festeggiato. L'ultimo concerto fu diretto dal maestro Baroni il quale, pure in prima esecuzione, fece applaudire il bellissimo poema sinfonico *Galatea* (tratto dall'opera omonima rappresentata a Catania); l'autore, il maestro Savasta, direttore del Conservatorio palermitano, fu vivamente acclamato.

® Anche alla Sala Scarlatti si ebbero molte gradite udizioni; tre per gli Amici della Musica, tenute rispettivamente dalla pianista Girgenti con la violinista Caruso; dalla pianista Gasperoni con la violinista Rondini; e da Angelica Azzara (pianista), con la violinista Errante; di Franco Sapio (pianista e compositore) con la cantatrice Pollacci; della pianista Randazzo ed infine, quella pel « Pio Iascito Bonerba » con l'esecuzione dello *Stabat* di Pergolesi e di altro brano di Platania; dirigeva l'alunno Benintende del R. Conservatorio.

® Ottima accoglienza hanno avuto a Trieste i concerti della Società Filarmonica e quelli della Polifonica romana, rispettivamente diretti da Cesare Barison e da Mons. Casimiri.

® Per gli Amici della Musica di Verona si sono avute udizioni del giovane violoncellista Barera (al piano il maestro Tinolli), dell'arpista Rosa Spier e di Amilcare Zanella.

® Padova ha solennizzato il cinquantenario del suo Istituto Musicale, con discorsi del Presidente dell'Istituto, del Podestà e dell'onorevole Bodrero, Sottosegretario alla P. I. Ha seguito un riuscito concerto nel quale si distinse l'orchestra degli scolari, diretta dal prof. Bonelli, che eseguì l'*Andante* per archi, due arpe ed organo, di Oreste Ravanello.

® L'orchestra sinfonica padovana, composta di elementi locali e guidata dal maestro Gandolfi, ha fatto un buonissimo debutto. Il programma comprendeva anche *I Pini* di Respighi.

® Il maestro Malipiero, il Quartetto Veneziano ed altri sette strumentisti furono invitati al Vittoriale da d'Annunzio, desideroso di udire i secondi *Ricercari* dello stesso Malipiero. Furono anche eseguiti il *Quartetto* di Debussy, un altro del maestro Benvenuti di Salò ed anche i primi *Ricercari* del maestro veneziano.

® Accoglienze favorevolissime ebbero le pianiste sorelle Rossetti all'Istituto dei Ciechi di Genova; la pianista Maria Maffioletti al Filodrammatico di Cremona; la cantatrice Ruini Cambon (al piano il maestro Calace) a Rovigo.

® M. E. Bossi ha avuto degna commemorazione a Ferrara, a Mantova ed a Como, con concerti di sue musiche.

A Breccia, presso Como, con intervento delle autorità, e un discorso dell'avv. Ferloni, venne inaugurata in suo onore una lapide con epigrafe di Margherita Sarfatti.

® A Ferrara, va segnalata anche un'udizione al Teatro Comunale, su 12 pianoforti e 48 mani e istrumenti ad arco, con oltre 70 esecutori. Dirigeva il prof. Cattolica.

® Adelmo Damerini ha tenuto a Parma una interessante lezione su « La musica del Medio evo e l'Ars Nuova » con esemplificazioni musicali della Scuola Corale del Conservatorio, diretta dal maestro Lazzari.

Nella Sala Verdi della stessa città piacque il Quintetto bresciano, in un interessante programma.

® Altri due concerti diresse — con pari successo del primo — il maestro Toni a Pesaro; il secondo, con l'intervento del pianista Nino Rossi. In programma brani di Respighi, Beethoven, Ghedini, Pratella, Rossini, Rossi, Zandonai, Pick, Rosa, Gandino, Zanella ecc. L'ultimo concerto, pure con esito buonissimo, ebbe a direttore Sergio Failoni che offrì brani di Beethoven, di Rimski, di Wagner e di Alfano.

® A Lugo, Balilla Pratella ha organizzato e diretto un bellissimo concerto francescano, durante il quale si eseguì una sua lodatissima mistica composizione, ispirata al Santo.

® Arnaldo Bonaventura ha tenuto un applaudito discorso al Circolo Artistico di Arezzo, in commemorazione di Beethoven. Seguì un concerto.

® Il R. Istituto magistrale di Rieti, diretto dal maestro Ferrante, dette un lodato saggio di musica classica. Altro importante esperimento offrì a Livorno la Scuola Musicale diretta dal prof. Cianetti, apprezzato anche come compositore.

® Il 28 aprile si è inaugurata a Ginevra l'esposizione internazionale di musica, al cui programma abbiamo ripetutamente accennato. E' intervenuto il Presidente della Confederazione Motta il quale insieme col sig. Bory, Presidente della Mostra, ha visitato tutti gli *stands*.

Le Case editrici italiane espositrici hanno avuto le seguenti onorificenze: *Gran Premio*, Casa Musicale Sonzogno di Milano; *Medaglia d'oro*, A. e G. Carisch e C. di Milano e A. e C. Forlivesi di Firenze; *Medaglia d'argento*, G. Zanibon di Padova.

La Ditta G. Ricordi e C. era fuori concorso perchè aveva uno dei suoi gerenti membro della Giuria.

La sera dell'inaugurazione si ebbe alla Victoria Hall un concerto orchestrale della Società del Conservatorio di Parigi, sotto la direzione del maestro Wolff e col concorso del pianista Cortot.

Il quattro maggio, poi, si è presentata l'orchestra dell'Augusteo, diretta da B. Molinari che eseguì il seguente programma: Vivaldi, *Le quattro stagioni;* Beethoven, *Settima sinfonia;* Respighi, *Fontane di Roma;* Verdi, Sinfonia de *I Vespri Siciliani;* Wagner, *Tannhäuser*.

Il successo è stato dei più significativi e tutti i posti erano esauriti da parecchi giorni.

® Il maestro Leonardo De Lorenzo, ha dato un concerto di flauto al Kilbourn Hall, ed è stato apprezzato anche come compositore di un *Capriccio fantastico* per flauti.

® Il violinista Bagarotti fece conoscere, ed applaudire, al pubblico della Singakademie di Berlino, la *Sonata in si min.* di Respighi.

® In un concerto diretto dal maestro Cattelani alla Filarmonica di Buenos Aires, furono calorosamente applaudite *La leggenda del vecchio marinaro* di Lualdi e la *Ballata delle gnomidi* di Respighi.

MATOS RODRIGUEZ (G. H.)

LA CUMPARSITA - Tango

120357. - Per Pianoforte.
120483. - Per Mandolino (Riduzione di A. Morlacchi).
120484. - Per Mandolino e Pianoforte (Riduzione di A. Morlacchi).
120369. - Per Piccola Orchestra (Riduzione di V. Billi).

EDIZIONI G. RICORDI & C.

RECENSIONI

LIBRI D'INTERESSE MUSICALE

SCHWARTZ (R.) — *Jahrbuch der Musikbibliothek Peters für 1925.* (C. F. Peters, Lipsia).

Anche questo annuario contiene, oltre al resoconto dell'andamento della Biblioteca musicale fondata dalla celebre casa editrice, all'elenco delle pubblicazioni musicali apparse nei vari paesi nell'annata, ed alla lista dei maestri morti, quattro interessanti studi di musicologia. H. Abert tratta *Zu Beethoven Persönlichkeit und Kunst* (Sulla personalità e sull'arte di Beethoven) in rapporto all'essenza dell'arte, cioè tanto al contenuto poetico ed intellettuale, quanto alla forma. A. Schering parla d'un argomento assai interessante: *Geschichte der «ars inveniendi» in der Musik*, cioè mostra come l'*ars inveniendi*, l'artificio, il gioco a mente fredda, abbia avuta una parte grandissima nell'antichità, mentre il concetto attuale di ispirazione creativa non risalga oltre Beethoven. H. Besseler tratta le *Grundfragen des musikalischen Hörens* (Problemi fondamentali dell'ascoltare musicalmente) in maniera da far balenare tutt'un mondo di quesiti nuovi, perchè di natura sempre rinnovantesi. A. Sandberger aggiunge un capitolo al suo scritto sull'Opera Veneziana (o meglio sui libercolisti veneziani), iniziato nell'Annuario del 1924, ed arriva fino a Nicola Minato.

BARILLI (B.) — *Il sorcio nel violino* (Bottega di Poesia, Milano).

È una raccolta d'estratti di articoli su soggetti musicali, tutti, crediamo, già ristampati, ma che si leggono gradevolmente per lo stile genialmente barocco. Bottesini, Alfredo Casella, l'Opéra di Parigi, sono schizzi felicissimi, specie i due primi, che fanno dell'A. un vero maestro della caricatura.

CIMBRO (A.) — *R. Strauss. I Poemi sinfonici.* (Bottega di Poesia, Milano).

In forma gradevole e non austera l'A. parla del maestro tedesco con ammirazione e simpatia, così che, dopo un'introduzione, dà uno sguardo alla forma del poema sinfonico in generale (ripetiamo, senza voler fare della storia nè della critica); passa ai caratteri stilistici della musica straussiana; poi ad illustrare i singoli poemi sinfonici; e chiude con un capitolo su Strauss ed il fenomeno musicale odierno. In complesso, dunque, si tratta d'un libro adatto alla buona media dei musicisti (magari s'interessassero e leggessero libri che come questo, illustrano i singoli autori!) ed a quella dei dilettanti colti. A questo pubblico è diretta tutta la collezione di Fascicoli Musicali di Bottega di Poesia, ed il graduale aumento della serie è un segno che tale pubblico esiste e legge, cioè s'interessa ed ama. Noi siamo fra i primi a rallegrarcene ed a bene augurare.

MOZART (W. A.) — *Epistolario.* (Bottega di Poesia, Milano).

Baccio Ziliotto presenta ai lettori una scelta ed una veralone delle lettere dell'apollineo maestro, così giustamente ammirato oggi, e per tanti lati così vicino all'anima ed al gusto italiano. Quanto non ha amato egli la musica nostra del settecento? e quanto non l'ha sentita ed imitata? Imitata in senso buono e fecondo, perchè l'ha vissuta, quindi improntata dell'essere suo; tanto che ce n'è voluto per persuadere (gl'italiani tutt'altro che esclusi!) che l'arte di Mozart era in essenza musica italiana filtrata attraverso al suo genio. Ormai tutti non vi scorgevano più che lui solo.

Quest'uomo, eletto e diremo così trasparente, oltre che fare musica, visse e pensò e sentì; ed ecco che le sue lettere lo rispecchiano e riflettono quasi un'eco delle sue idee, delle sue aspirazioni, e di quei lati della sua personalità che non appaiono nella creazione artistica; ed appaiono qui in sincerità e semplicità perfette.

Leggendo queste lettere si scorre, in certo modo, attraverso alla vita del Maestro. È dunque un libro benvenuto pei mozartiani, ed in genere per quanti italiani amano la musica.

GIULIO BAS.

COCCHIARA (G.) — *Folklore.* (Ulrico Hoepli, Milano).

Ottima guida per i giovani che intendono dedicarsi agli studi di folklore, etnografia e demopsicologia, e specialmente consigliabile ai futuri musicologi che vogliono studiare il ramo dell'etnodonia. In brevi e rapide pagine è tutto quanto può essere utile a sapersi come base di future e più ampie conoscenze.

G. FARA.

MUSICA SACRA

PRAENESTINUS (J. P.) — *Missa «Jesu nostra redemptio»* 4 Vocum inaeq. (C. T. I, T. II, B.) hodiernis choris transcript. Presb. J. H. Rostagno. (Sten Editrice, Torino).

La bella e fluida messa del sommo Prenestino è composta in modo che il contralto resta sempre nell'ottava *sol-sol*, con appena qualche raro *fa* basso e *la* acuto. D. Rostagno ha dato dunque questa voce al primo tenore senza toccare neanche una nota dell'opera palestriniana. (Questo sì: ci vogliono dei buoni tenorini leggeri, che non temano i *sol* acuti spesso ricorrenti). Moto e forza, colore, respiri, legature di fraseggio, tutto è aggiunto con buon gusto e sicura mano di maestro di coro.

RIHOVSKI (A.) — *Missa in hon. Scti. Antoni de Padua*, op. 86, 4 Voc. inaeq. et Org. (M. Urbanek, Praga).

Lavoro solido, scritto con sicurezza tecnica, sia nel contrappunto che nell'armonia e sia nel buon impiego della voce e dell'organo. Il carattere è adatto all'ambiente liturgico, ma non mancano passi in istile classico-romantico del secolo XIX. È dunque una messa raccomandabile a buoni cori a quattro voci miste (le voci acute sono certo pensate per donne), che cantino con organo, e sieno avvezzi a cose moderne sì, ma prudenti.

O. S.

MUSICA VOCALE E STRUMENTALE DA CAMERA

PIZZETTI (I.) — *Tre Canzoni* per Canto e Quartetto d'Archi (120234). — Riduzione per Canto e Pianoforte: 1. Donna lombarda (120236); 2. La prigioniera (120237); 3. La pesca dell'anello (120238). (G. Ricordi & C., Milano).

Da *Il Resto del Carlino*, Bologna.

. . . . . .

Un magnifico musicista — che la critica italiana dovrebbe proclamare uno dei più grandi oggi viventi in tutto il mondo (e proclamarlo tutti i giorni che Dio ogni mattina manda in terra, perchè lo imparassero a memoria tutti i più efficaci e autorevoli imbecilli della critica internazionale) salpa già in pieno assetto di vittoria verso il nuovo Rinascimento.

Ildebrando Pizzetti ha cantato e lanciato oggi tre «Canzoni», intorno alle quali ho il piacere e l'onore di organizzare una clamorosa festa e di invitare tutti i musicali, non esclusi i critici d'Italia, a intonare un coro di gioia.

L'apparizione della nuova opera di Pizzetti ha un'importanza nel suo valore estetico intrinseco ma ne ha un'altra importantissima per quello che viene a significare e a rappresentare nel gran quadro della musica europea in genere e in quello della musica italiana in ispecie. Si tratta insomma di stabilire che queste *Tre Canzoni* per canto e quartetto d'archi spalancano decisamente una porta sotto la quale (non so se lo diranno gli altri, ma certo lo dico io sicuro e perfettamente tranquillo di sostenere una realtà che incomincerà a vivere domani) sono la quale, ripeto, dovrà passare la musica della nuova generazione. Prima, s'intende, quella italiana; poi, quando saranno riuscite a coglierci, tutte le altre.

Pizzetti ha ripudiato con franchezza e dignità tutti gli estetismi. Oggi scrive puramente e semplicemente della musica. L'intossicazione letteraria e filosofica è nettamente superata. Si tratta cioè di uno stato di coscienza che ha raggiunta la propria pienezza. E la visione di tutto se stesso e di tutti gli altri. (Un caso che fino ad oggi non era ancora dato. Anche i più originali musicisti viventi fanno della musica secondo un formulario o un cliché o principii e fini di un'estetica imperante, caratteristicamente cosmopolizzata).

Pizzetti ha tagliato netto. All'aria tutto l'estetismo; ricollegamento colla tradizione; un ponte gettato sulla strada che riconduce alle sorgenti; un gesto che può insegnare ad una generazione inesperta il modo di salvarsi l'anima.

Pizzetti, con semplicità e decoro, oggi più che mai, ha evidentemente rinnegato la novissima «Internazionale» estetica.

Un'ora è suonata: quella di smetterla sul serio di fare dello spirito di eccezionalità, di cercare affannosamente l'espressione nuova, dimostrarsi ad ogni costo complicati, superpreziosi, oscuri, morbosi o dei superintellettuali decadenti.

Una volta, quando usavano i geni, nessuno di costoro si occupava (meno poi si preoccupava) di rivelare una profonda cultura musicale e una profonda letteratura. Oggi che i geni non usano quasi più, succede che i giovanissimi musicisti — il novantacinque per cento — non hanno più il coraggio di mostrarsi come Dio li ha fatti; si vergognano di parlare chiaro, semplice, schietto; preferiscono disperatamente l'*esthetique de l'imposture*; essere falsi, ossia non esser mai se stessi, ma sempre degli altri; ostentare un'originalità che altro non è se non una brillante mistificazione, e una opulenta abbondanza culturale. E non si accorgono i poveri signori che il gran pubblico non li segue, non li ama, ma li ripudia, li ha in compassione e forse in dispeggio.

Pizzetti, con quelle *Tre Canzoni* ha dato un colpo di timone da magnifico navigatore. Ha acceso la luce del porto. Porto d'Italia. Casa nostra. *Home sweet home.*

. . . . . .

In Italia, oggi Pizzetti riapre solennemente le porte alla «consonanza» al giro armonico perfetto, tradizionale, veramente nostrano; torna a rendere prezioso il *do* maggiore; le canzoni semplici e composte. Con le *Tre Canzoni* per quartetto e canto — oltre a rendere concepibile un modo di latinizzare la forma, tipicamente tedesca, del quartetto strumentale, aggiungendo quell'istrumento lirico per eccellenza ed antonomasia quale è la voce umana — Pizzetti ha compiuto opera eccellente di musicista e nobilissima di artista italiano.

L'importanza del fatto è sì nella bellezza delle tre musiche primaverili, fresche e odorose di bucato e di lavanda; ma soprattutto nell'aver egli compreso che solo dando un esempio pieno di decisione, di coscienza, di illuminazione, di generosità, di obbedienza alla voce della razza, oggi può essere salvata la vera musica italiana. Cioè. Ha creato una cosa di bellezza e ha servito religiosamente l'arte del suo Paese.

In altre parole ha fissato una data nella storia della musica d'Italia: ormai è possibile auspicare un ritorno a Bellini. Per questo era necessario alzare un grido e per questo oggi possiamo mettere i vestiti della festa alle nostre speranze e mandarle in giro per il mondo incontro al destino.

GAIANUS.

ROCCA (L.) — *Sonetti Francescani* Canto e Pianoforte. (A. e G. Carisch e C., Milano).

Due sonetti di R. M. Pierazzi, sono musicati con estrema semplicità e senso poetico, in forma di recitazione appena modulata, mentre il pianoforte fa spesso poco più di un velo armonico. Specie il secondo è suggestivo, e raggiunge una bella efficacia con minimi mezzi. L'esecuzione non domanda che una buona dizione ed un po' di poesia e di buon garbo.

MORTARI (V.) «*Giro giro tondo*». - «*Pastorelle*» per Canto e Pianoforte. (A. Forlivesi e C., Firenze).

Due delle pubblicazioni che portano più schietta l'impronta del giovane Autore. La prima è una raccolta di 6 liriche: *Il mago Pistagna, La storiella di Picicci, Il chiottone, La piccola strega, Il porcellino di Pino, Forno fornello*; guatose filastrocche infantili su paro'e di A. Beltramelli; la seconda pubblicazione è una Pastorella su testo di Diego Valeri.

Ormai è noto il tono misto di spensierata giocondità un po' burlesca, e pure di tocchi di sentimento, con cui il Mortari tratta queste forme. In mano sua esse esprimono quell'infantilità che è la buona sostanza dell'anima d'artista. Sono dunque cose simpatiche e delicate, raffinate e pure semplici e ben diverse da certe musiche grottesche di così sospetta sincerità.

ELIA (E.) — *Canzoni popolari della Svezia, della Scozia e della Finlandia* raccolte ed armonizzate. (Ed. Fiamma, Milano).

Enrico Elia era un giovane triestino, purtroppo morto combattendo. Anima musicale, raccolse questi canti e li armonizzò senza avere studiata la musica, ma con una finezza ed un gusto che (chi lo sa?) forse qualche bravo insegnante al sarebbe data ogni cura di sentar di armonizzare se non di soffocare del tutto. Musiche ingenue dunque, ma spontanee, che noi segnaliamo a quanti amano l'arte e l'anima del popolo.

WINDSPERGER (L.) — *Rhapsodie-Sonate* für Violoncello und Klavier, op. 20. - *Fantasietten* Suite für Klavier, op. 35. (Figli di B. Schott, Magonza).

Musica di cui una insistente sgradevolezza c'impedisce di sentire il contenuto poetico. Eppure ci dev'essere, perchè sentiamo flussi e riflussi nell'onda musicale; ma non arriviamo a goderne.

POULENC (F.) — *Napoli*, Suite pour le Piano. (Rouart, Lerolle et C.ie, Parigi).

Barcarola, Notturno, Capriccio Italiano, tre pezzi in istile pianistico brillante; ma che in noi non evocano violoni napoletane, altro che debolmente. Il *Capriccio* poi è prolisso più del bisogno.

CASTELNUOVO TEDESCO (M.) — *Le Danze del Re David*. Rapsodia ebraica su temi tradizionali per Pianoforte. (A. Forlivesi e C., Firenze).

È una delle più belle composizioni dell'A., intonata a vigore e fierezza da un lato, e da un altro lato ad un'austera dignità con bei tocchi di sentimento. I caratteri personali del maestro si mostrano, sì; ma sotto un aspetto nuovo e proprio. L'ebraismo di queste danze non è quello di Bloch, nè quello di Milhaud.

È un nuovo segno dell'evoluzione che va facendo il giovane maestro fiorentino, ed è un nuovo arricchimento di quel repertorio pianistico italiano, purtroppo così magro e modesto di tono.

SCOTT (C.) — *Album for Girls. - Album for Boys*, for Pianoforte. (Elkin e C., Londra).

Due nuove raccolte infantili del maestro di cui tutti ormai conoscono il garbo e l'arguzia. Tanto i 6 Pezzetti per Ragazzine, quanto i 5 per Ragazzi sono facili e di gradevole sapore.

MORTARI (V.) — « *Tre liriche infantili* » per Pianoforte. (Forlivesi e C., Firenze).

Raccomandiamo ai nostri piccoli amici questi tre pezzi: *Preludio, Ninna-nanna, Marcetta*. Rideranno suonandoli, ma sentiranno che la burla è buona, senza fondo amaro, come quelle della gente di cui ci si può fidare.

Joseph Haydns. — 3 Klaviersonaten. — Alt wiener Tänze. — Klavierwerke der Hochromantiker. (J. B. Cotta, Stoccarda).

Tre fascicoli della Nuova Serie Istruttiva diretta dal prof. H. J. Moser. A noi non riesce sempre chiaro l'interesse di tutte queste ristampe; ma apprezziamo il complesso della edizione e ammiriamo l'accuratezza delle revisioni e la bellezza della stampa.

Classique et Moderne. — Violino et Piano. (M. Urbanek, Praga).

Sono dieci volumi con raccolte di pezzi originali e ridotti, in una buona revisione del prof. J. Marak.

BERGER (F.) — *6 Bagatelles* per la mano sinistra. (Augener Ltd., Londra).

Sei piccole cose piane e facili, in un genere che per solito è trattato con criteri di virtuosità.

URBANTSCHITSCH (V.) — *Caprices mignons* über ein Kinderlied für Klavier zu 2 Händen. (L. Doblinger, Vienna).

Da un tema infantile sono tratti sei capricetti gradevoli e non difficili, se non proprio facili.

MARTINU (B.) — *Loutky II. Marionettes*. Petites pièces pour Piano. (M. Urbanek, Praga).

Cinque composizioni piane e piacevoli, di media difficoltà.

SCHEIDT (S.) — *12 Pièces d'Orgue*. (M. Senart, Parigi).

Il prof. W. Montillet del Conservatorio di Ginevra presenta una scelta di pezzi tratti dalla Tabulatura Nova, edita ad Amburgo nel 1624, con prefazione di H. Gagnebin, ed indicazioni per l'uso delle varie tastiere e registri. La pubblicazione è interessante, sia pel contenuto e sia per la maniera in cui è presentato. La trasparente polifonia è registrata secondo i criteri del tempo, con giochi d'ottave ed effetti di colore più che di forza, a base chiara, leggera. Chi s'aspettasse di trovare qualcosa di simile all'imponente solennità di G. S. Bach resterebbe deluso. Invece chi pensa che il 600 aveva tutt'altra mentalità e tutt'altro senso della bellezza, sente un particolare sapore in quest'arte tutta fatta di sottili intrecci e di agili linee di colore sonoro.

GAUTIER (L.) — *Souvenir d'autrefois*. Romance sans paroles. *Entre nous*. Interlude. — DORN (E.) — *Carmen-Bizet*. Transcription. — AUSTIN (H.) — *Summer clouds*. Intermezzo. — SCHAEFER (CH). — *Quiétude. Whirlgig.* — PAVIA (I. L.) — *Fandango Triste*. Bourrée all'antico. — ROSENTHAL (A.) — *Barcarolle*. — MASSI (F. W. H.) — *Cameos*. (Augener Ltd., Londra).

Tutta musichetta per pianoforte, per educande di buone famiglie.

ROZISKI (L.) — *Krakowiak, Prelude, Valse lente, Chanson triste*, op. 52. (Augener Ltd., Londra).

Quattro pezzi facili da salotto, che stanno a cavallo fra la musica romantica e quella dilettantesca.

GAL (H.) — *Herbstlieder* (Canti d'autunno). Cinque Canti per Coro a 4 Voci femminili « a cappella », op. 25. (N. Simrock, Berlino).

Pezzi di saporoso caramere, ora popolareggiante, ora malinconico, ora intensamente poetico, bene scritti per la delicata massa sonora delle voci femminili. A nostro parere certe durezze non aggiungono nulla al valore dei canti, mentre, per esempio, a noi non piacciono; ma nemmeno tolgono il loro valore musicale.

SIRLEN MILANESI (G.) — *Sarabanda e Fuga* in mi minore (stile antico) per Violino solo. — *Tema con Variazioni* per Orchestra a Plettro (A. Vizzari, Milano).

Coi due pezzi per Violino solo l'A. si è posto un non facile compito, e bisogna pur dire che se n'è disimpegnato con abilità ed in buono stile violinistico. *Il Tema con Variazioni* è naturalmente condizionato alla natura degli strumenti per cui è composto. Nessuno stupirà se il contenuto musicale è leggero, e se il colore sonoro ha larga parte. Ma specie in questo campo l'A. si mostra buon maestro.

ANONIMO. — *Lauda a S. Francesco d'Assisi* per Coro ad una Voce media. (Sten, Torino).

Il prof. G. Gasperini presenta trascritta con un « lieve accompagnamento d'armonio » questa Lauda del trecento, tratta dal codice 122 della R. Biblioteca Musicale di Firenze. È una buona melodia, del più schietto modo maggiore, armonizzata con semplicità.

GIULIO BAS

MUSICA SCENICA

«I Misteri Gaudiosi» di N. Cattozzo

Riproduciamo dall'autorevolissima « Revue des deux mondes » *del* 15 *aprile u. s. i brani più significativi di un articolo che l'insigne critico Camillo Bellaigue ha dedicato al simpatico e fresco lavoro di Nino Cattozzo.*

Ci giunge dall'Italia, da Venezia, un'opera leggiadra, piena di freschezza, di naturalezza e di sincerità. Ancora sconosciuta in Francia, non ci è stato possibile che di leggerla, ma con quale diletto! E che la sola lettura sia piacevole è indizio favorevole, divenuto ormai troppo raro. Diffidate sent'altro della musica che, alla semplice lettura, vi indispone o vi ripugna. Non crediate — checchè vi si dica — che l'audizione debba modificare la vostra impressione e che in orchestra le cose — certe cose almeno — si possano aggiustare. Ve ne sono di quelle che non sono suscettibili di accomodi, data la loro naturale discordanza. Ma di tali cose qui non se ne trovano.

I « *Misteri gaudiosi* » non sono nè un Oratorio nè tanto meno un'opera. Essi formano ciò che anticamente chiamavasi in Italia — e che l'autore chiama ancora — una « sacra rappresentazione », è cioè un breve e lieve trittico musicale, tre quadri plastici di una vita molto pia ma molto umana anche e, in certi punti, familiare, tutta soffusa di uno spirito delicato e puro. Essi rappresentano l'Annunciazione, la Visitazione e la Natività. Oltre ad essere opera d'arte, questa è opera di fede e d'amore. Infanti un'epigrafe edificante ci invita ad accoglierla per tale. Musica primitiva si dirà — e sarà ben detto — purchè non si intenda con ciò un'imitazione di gusto discutibile, la ricerca di un arcaismo artificioso, ma soltanto l'ingenuità del sentimento, che volonlieri chiamerei l'infanzia del cuore.

. . . . . .

L'intimità non è il minor fascino di questa musica. Bisogna aggiungere quello del color popolare e quello che, in questi quadri evangelici, emana dai piccoli e dagli umili: peraino da pastori e da ancelle. Delle canzoni cantate dalle ancelle di Maria e di sua cugina, tutte operose, tutte gaie, non saprei dire quali siano le più leggiadre. Al primo quadro (L'Annunciazione), ecco la piccola Lia messa in letizia dal ronzio delle api e dal canto dell'usignuolo che cessa imita con la sua stessa voce. Nella casa di Elisabetta, secondata dal mormorio d'uno scherzo leggero, troviamo la stessa premurosa grazia, la stessa letizia nel servire. Il più lieve ordine a queste giovanette, il saluto alla loro padrona, l'omaggio di benarrivata alla Vergine che si avvicina e la cui bellezza le rapisce, sono altrettante note vivaci di cui la musica si anima e si rallegra.

. . . . . .

Ma anche allorquando si eleva, la musica del Cattozzo rimane semplice e a noi vicina. La salutazione angelica, il dialogo della Vergine e di Gabriele avvicendano accenti di lirismo a note intime e discrete. Parecchi episodii sono pervasi da ispirazioni subitanee, da grandi sprazzi di luce, non meno di quanto lo erano le prime opere di Don Lorenzo Perosi, e fra queste la Risurrezione. Ad esempio, sulla parola decisiva dell'Angelo, vi è un grande sfolgorio in orchestra. Altrove non vi è che un impeto solo, che un semplice grido, ma con qual voce lanciato e con che cuore, da un'umile donna che apprende da Giuseppe la nascita divina: « Credo, Rabbi! Maestro, io credo! ».

E noi pure crediamo in questo piccolo lavoro. A Venezia e nell'Italia settentrionale, esso è stato accolto con favore dal pubblico. Sarebbe il benvenuto in Francia, sia all'Opéra-Comique, sia — e preferibilmente forse — su la « Petite Scène ». L'esecuzione e la rappresentazione dei « *Misteri gaudiosi* » comporterebbero lievi fatiche. Basterebbero un'orchestra di 18 esecutori, una mezza dozzina di voci femminili e un baritono; una messa in scena nello spirito e nello stile degli affreschi di Fra Angelico; ma soprattutto, e sempre, sarebbe indispensabile un gusto delicato e sicuro, l'amore della semplicità e della purità. « le due ali dell'anima » di cui par di sentire, in questa musica, il fremito leggero.

C. BELLAIGUE.

«Giulietta e Romeo» di Zandonai a Magenza

NEUE BADISCHE LADNES-ZEITUNG, Mannheim:

Quest'azione così concisa offre al compositore l'occasione di esprimersi in molti modi. Il contrasto drammatico si alterna coll'elemento lirico al quale danno maggior risalto i cori dietro la scena e l'orchestra. Riccardo Zandonai, già noto autore di altri lavori (tra i quali *Francesca da Rimini*) ha creato una nuova e solida opera teatrale, l'efficacia della quale verrà certo confermata da molti teatri. Un grande crescendo di effetti domina tutto il lavoro e culmina nel grandioso intermezzo orchestrale, che ci fa vedere, come per incantesimo, la cavalcata di Romeo, per poi smorzarsi dolcemente nella morte dei due amanti; tutta l'azione è poi arricchita da particolari simpatici.

Zandonai riesce sempre ad interessare. Egli ci ha dato un'opera italiana che può considerarsi parallela al *Tristano e Isotta* (anche Romeo e Giulietta sono uniti soltanto la notte e odiano la luce del giorno che li divide), e ha dimostrato anche di continuare in certo modo la tradizione di Puccini. Il compositore non lascia predominare il canto come Gounod e l'orchestra ha molte affinità con quella di Wagner; ma Zandonai è abbastanza italiano per concedere anche al canto il diritto di emergere sopra i violini ed i flauti in uno splendore multicolore. Il canto risalta anche nei cori, metà realistici e metà mistici, che danno uno sfondo caldo all'azione. Molto buoni sono anche i rapporti tra le voci: Giulietta, un soprano drammatico (al quale dovrà però corrispondere una figura delicata e poetica); Romeo, il tenore eroico italiano con voce leggera ma molto voluminosa; Tebaldo, il baritono eroico che deve incarnare l'eterno tipo del cattivo, dell'invidioso, del fanatico, e finalmente il cantore ambulante, un tenore caratteristico al quale è affidata una scena meravigliosa.

COMPOSIZIONI PER PIANOFORTE
a due mani

A. BALLADORI

117397. - *Fior d'ogni fiore*. Cinque composizioni facili, melodiche e progressive, accuratamente diteggiate.
117399. - *Tre Sonatine* facilissime, accuratamente diteggiate.
117400. - *Piccoli Canti Pianistici*. Cinque composizioni facili, melodiche e progressive, accuratamente diteggiate.
117401. - *Sorrisi d'innocenza*. Otto ricreazioni facilissime, melodiche e progressive, accuratamente diteggiate.
117402. - *Novelletta*.
117403. - *Canzone di Primavera*. Pezzo melodico.

EDIZIONI G. RICORDI & C.

IN TVTTI I TONI

CONCORSI

® La Società Veneziana dei Concerti Sinfonici (Venezia, Campo S. Angelo 3831) bandisce il Concorso, il quale già annunciammo, per un brano sinfonico per sola orchestra, inedito e di autore italiano, da eseguirsi nella stagione 1928, ed al cui autore verrà conferito un premio di L. 2.000. Chi vorrà concorrere potrà richiedere alla Società stessa il programma dettagliato del Concorso, le cui norme principali sono le seguenti: Proprietà del lavoro, dopo l'esecuzione, all'autore; scadenza 30 novembre 1927; invio col sistema del motto e della busta, e con L. 30 per contributo spese. A suo tempo saranno indicati i nomi dei componenti la Commissione aggiudicatrice.

® Al Concorso Corale Nazionale, indetto dal « Dopolavoro » di Roma, si sono iscritte oltre 41 società con un complesso di circa tremila cantori.

Per aderire al desiderio espresso da varie Società partecipanti al Concorso, ed assicurare i locali adibiti all'alloggio, la Direzione generale dell'Opera stessa ha stabilito che detto Concorso si svolga nelle giornate dell'8, 9 e 10 luglio prossimo.

® Il *Grand Prix* sinfonico di Fr. 20.000, istituito dalla Casa Heugel di Parigi è stato attribuito a M. Fourestier, *Grand Prix* di Roma del 1925.

NOTIZIE

® Pietro Mascagni, durante la permanenza a Vienna — ove rappresentava l'Italia alla commemorazione beethoveniana — ha ricevuto il seguente telegramma dal Duce:

« Mi compiaccio vivamente per il magnifico « contributo che Ella, illustre rappresentante « dell'Italia musicale, ha recato alla celebra« zione dell'immortale Beethoven. La ringra« zio per avere anche in questa occasione sa« puto affermare la sua fede patriottica. — « *Mussolini* ».

® Al Teatro Sociale di Como, nella stagione voltiana si rappresenteranno *Manon Lescaut* di Puccini con Maria Zamboni e Francesco Merli e *Andrea Chénier*, protagonista Pertile. Dirigerà il maestro Bavagnoli.

® In occasione di una commemorazione beetoveniana tenuta a Perugia, con concerto del Quartetto Zuccarini di Roma, il maestro Sani direttore di quell'Istituto Musicale, ha pubblicato un interessante documento storico dal quale risulta che Perugia è stata la prima città italiana che ha pubblicamente eseguito musica di Beethoven. Si tratta dell'oratorio *Cristo sul monte Oliveto* ch'è stato eseguito in quella città pochi giorni dopo la morte, ancora ignorata, dell'autore, e cioè il 7 aprile 1827 nella grande sala gialla del palazzo del marchese Antinori, oggi appartenente al conte Gallenga. L'Istituto musicale di Perugia conserva ancora tutta la musica per orchestra, solisti e cori e il libretto dell'oratorio, stampato in parole italiane.

® Togliamo dalla « Gazzetta azzurra » l'itinerario della prima crociera orientale del Teatro Navigante, al quale accennammo nello scorso fascicolo: Napoli, giorni di fermata 4; Pireo 4; Alessandria d'Egitto 6; Porto Said 3; Aden 3; Bombay 10; Colombo 4; Madras 6; Calcutta 15; Rangon 5; Singapore 5; Batavia 5; Manilla 6; Hong Kong 8; Macao 5; Tokio 15; Jokoama 8; Macassar 3; Parmerston 3; Townsville 3; Brisbane 5; Sidney 10; Melbourne 10; Adelaide 6; Albany 5; Nuova Zelanda, tre centri principali, 20 giorni.

® I teatri ed altri spettacoli e trattenimenti assimilabili hanno reso nel 1924-25 la somma di L. 23.450.785 per diritti erariali, corrispondenti ad un introito lordo, complessivo di circa 230 milioni di lire. Nello stesso esercizio i cinematografi hanno reso L. 52.169.623 di tassa erariale; e gli spettacoli sportivi lire 2.147.451. I contributi medii individuali di ogni regione per i teatri sono: Lazio-Sabina 14; Lombardia 11,80; Liguria 11,10; Emilia 9; Piemonte 7,70; Toscana 7,20; Nuove Provincie 5,20; Venezia 5,10; Campania 4; Marche 2,20; Sicilia 2,20; Umbria 2,20; Puglie 2.

Ecco poi, in scala decrescente per 16 provincie, la quota media individuale di contributo all'incasso lordo degli spettacoli: Milano 25; Piacenza 21,40; Torino 15; Bologna 14,40; Roma 14; Livorno 13; Genova 12,30; Firenze 11,40; Venezia 11.20; Parma 10,60; Napoli 8,10.

® Il manoscritto originale, la partitura e il testo dell'*Oro del Reno* di Riccardo Wagner, che comprendono 186 pagine scritte a matita dal grande compositore, sono stati venduti all'asta a New York e comperati per una somma di 15.400 dollari (pari a quasi 300 mila lire) dalla ditta americana-tedesca Rosenbach.

® Per onorare Beethoven, i musicisti del Messico hanno pregato il Governo d'interdire per otto giorni il jazz da tutta la Repubblica.

® Il Consiglio Municipale di Lipsia ha stabilito un fondo « Beethoven » di 50.000 marchi, a beneficio dei musicisti orchestrali.

® A Bergedorf, presso Amburgo, è in progetto un « Festspielhaus Haendel », il cui preventivo si aggira sugli 8 milioni di marchi.

® Durante l'ultima stagione al Metropolitan di Nuova York, protrattasi per 168 giorni furono rappresentate 24 opere in lingua italiana, 13 in tedesco, 8 in francese ed una in lingua inglese nonchè la *Messa da Requiem* di Verdi in latino. Le opere maggiormente rappresentate furono *Aida*, *Turandot* e *Gioconda*, rispettivamente nove, otto e sette volte; per conseguenza tre opere di autori italiani. L'autore più rappresentato è stato Wagner, con 33 rappresentazioni e con nove opere; seguono Verdi con 29 rappresentazioni e 6 opere, e Puccini con 26 rappresentazioni e 5 opere.

® Il Sindacato nazionale dei professori francesi di ballo ha presentato ai rappresentanti della stampa di Parigi due nuove danze che saranno ballate questa estate e saranno eseguite solennemente, il 25 maggio, al Congresso mondiale della danza che si terrà a Parigi.

I due nuovi balli sono importati da Nuova York e si chiamano uno *heebies-jeebies* e l'altro *new-blues*. Il primo è di origine negra e il suo nome è una esclamazione di allegria del dialetto di alcuni quartieri negri; è l'antico *fox-trott* trasformato in un compromesso con il *charleston*. Quanto al *new-blues* si tratta, come dice il nome stesso, d'una nuova versione del *blues*.

® The Musical Mirror presenta un nuovo giovanissimo compositore inglese, Strickland Constable, del quale si eseguirà prossimamente una sinfonia alla London Symphony Orchestra, sotto la direzione di Sir Thomas Beechman.

® Giorgio Enesco ha terminato una *Terza Sonata* per piano e violino nello stile popolare romeno.

® Forse, la *Rondine* di Puccini, che è l'unica opera del celebre compositore che l'America non conosce, sarà rappresentata l'anno venturo al Metropolitan.

® Alcuni giornali annunziano che Korngold, autore della *Città morta*, riordinando alcune carte ed appunti di Leo Fall, si sarebbe indotto a ricostituire la partitura d'un'operetta postuma di quest'ultimo.

® Riccardo Strauss sta scrivendo la musica di un balletto pel teatro di Budapest; dell'intreccio è autore H. Krőller, primo maestro di ballo dell'Opera viennese.

® Il governo bulgaro intendendo favorire l'incremento musicale ha creato, presso il Ministero della P. I., una commissione incaricata di incoraggiare i compositori nazionali. Due premi, ciascuno di 10 mila leve sono stati concessi ai signori Stainow e Toumanghaler, rispettivamente per una suite orchestrale *Danze di Tracia* e per *Canzoni con coro*. Altro premio di 5 mila leve è assegnato al maestro Nenou per una *Sinfonia N. 1*.

® Quanti teatri vi sono in Europa? Risulta da una statistica recente, che alla testa sta la Francia con 596 teatri. La segue l'Italia, con 544; poi l'Inghilterra, con 372; la Germania, con 364; la Spagna con 288; l'Austria con 75; la Russia con 62; il Belgio 94; l'Olanda 56; la Svizzera 43; la Svezia 37; la Norvegia 28; la Jugoslavia 18, ecc. Si tratta, naturalmente, solo di teatri stabili. Come dalla statistica si vede, i popoli latini sembrano più teatrofili del germanici ed anglo-sassoni, e nei paesi latini i prezzi d'ingresso sono di molto inferiori a quelli d'altrove.

® A coprire la carica di organista nella più importante chiesa di New York, la cattedrale cattolica, è stato chiamato il maestro Pietro Yon di Settimo Vittone (Ivrea). Egli si propone importanti innovazioni.

NECROLOGIO

® A Bologna, il 23 u. s. Luigi Bernasconi continuatore e animatore dell'arte organaria, una delle più nobilmente italiane, nella Ditta varesina che portava il suo nome. Era padre dell'avv. Piero (critico dell'*Avvenire d'Italia* di Bologna) al quale presentiamo le nostre condoglianze.

® Affettuose condoglianze inviamo al Cavaliere Giuseppe Albinati — che da tanti anni appartiene alla Ditta Ricordi — per la morte di suo figlio Adriano.

® A S. Paulo del Brasile il 26 u. s., il dott. Carlos De Campos, Presidente dello Stato, che predilesse la musica e si distinse con diverse composizioni e con un'opera *Un caso singolare*, rappresentata nel gennaio 1926.

BIBLIOGRAFIA

EDIZIONI RICORDI

CANTO SOLO

SCHINELLI (A.). *Canzoniere dei fanciulli*. Parti di Canto solo:
—— (120177). Prima Parte. Canti religiosi.
—— (120178). Seconda Parte. Canti patriottici.

CANTO E PIANOFORTE

CASTELNUOVO-TEDESCO (M.) (120391). *Cadix*. Chanson par Alfred de Musset (1844) pour voix moyenne.
DAVICO (V.) (120394). TROIS STEPES: I. *Pour une jeune Vestale* — II. *Pour une Bacchante* — III. *Pour une amoureuse*. Paroles de Roger de Nereya. Ms. ou Br.
LEVADÉ (C.) (R. 962). *Lise et Colin*. Ariette dans le style ancien. Paroles de P. Dex. Ms. ou Br.
MULÉ (G.) (120464). Cori e Danze per *Il Ciclope* di Euripide nella traduzione di Ettore Romagnoli.
—— (120506). Tre Cori per la tragedia *Medea* di Euripide nella traduzione di Ettore Romagnoli.
TABARIN (I.) (120454). *Pietà sognando dura la vita e l'amor*. Lirica. Versi di L. B. Rasa. S. o Ms. o T.
TOMMASINI (V.). *Tre Melodie* per voce media su poesie di Giovanni Pascoli:
—— (120460). I. *Allora*.
—— (120461). II. *Povero dono*.
—— (120462). III. *La baia tranquilla*.
—— (120463). Unite.

OPERE TEATRALI

per Canto e Orchestra — Formato cm. 23×17.

PUCCINI (G.). IL TABARRO. Partitura.
—— SUOR ANGELICA. Partitura.
—— GIANNI SCHICCHI. Partitura.

PIANOFORTE SOLO

HERZ (E.) (E. R. 737). Raccolta d'Esercizi di Scale e di Passaggi. (G. Tagliapietra). (Testo italiano e spagnuolo).
RINALDI (G.) (R. 949). *Carolle « Song »*. Fox trot.
VERETTI (A.) (120240). Partita N. 1.

VIOLINO SOLO

BACH (G. S.) (E. R. 784). *Sei Suites* per Violino solo (trascritte dall'Originale per Violoncello) colle arcate, segni d'interpretazione e annotazioni di Enrico Polo. (Testo italiano, spagnuolo, francese e inglese).

VIOLINO E PIANOFORTE

PORPORA (N.) (E. R. 798). *Sonata III^a* per Violino e Basso (dalle XII dell'edizione di Vienna 1754). Revisione ed elaborazione per Violino e Pianoforte. (F. Bogen e G. B. Faini).
RINALDI (G. (R. 940). *Romantica Serenata*.
VERETTI (A.) (120376). *Duo Strumentale*.

VIOLONCELLO E PIANOFORTE

PORPORA (N.) (E. R. 799). *Sonata III^a* per Violino e Basso (dalle XII dell'edizione di Vienna 1754). Trascrizione per Violoncello e Pianoforte. (U. Coen).

ARCHI E PIANOFORTE

DE-GIARDINI (F.) (E. R. 783). *Sonata* a tre in *Mi bemolle maggiore* per Violino, Viola e Violoncello, coll'accompagnamento di Pianoforte realizzato da E. Polo.
PILATI (M.) (120497). *Suite* per Archi e Pianoforte: I. *Introduzione* — II. *Sarabanda* — III. *Minuetto in Rondò* — IV. *Finale*. Partitura (Formato tascabile).

CORNO

FONTANA (C.) (E. R. 663). Raccolta di principali passi e a-soli per Corno di Opere teatrali e sinfoniche di Maestri italiani e stranieri, estratti dalle Partiture originali d'Orchestra. (Testo italiano, spagnuolo, francese e inglese).

ORCHESTRA

ALFANO (F.) (120210). Danza e Finale di SAKÛNTALA. Partitura (Formato tascabile).
LYVES (R. 955). *La Corrida*. Paso doble (Marche espagnole) pour Orchestre, avec Piano-conducteur.
MASETTI (E.) (120264). CONTRASTI: I. *La notte di Pierrot*. — II. *Nénette e Rintintin*. Partitura (Formato tascabile). (Testo italiano, francese, inglese e tedesco).

BANDA

LACCETTI (G.) (120341). CARNASCIALE. Atto I. Intermezzo. (R. Caravaglios).
ZANDONAI (R.). GIULIETTA E ROMEO. Sunto della Tragedia, composto per Banda da S. Pappalardo:
—— (120024). Parte I. Partitura.
—— (120031). — Parti staccate.
—— (120025). Parte II. Partitura.
—— (120032). — Parti staccate.

MUSICA PER BANDA

G. PUCCINI

TURANDOT

Trascrizione libera di A. D'ELIA

120434. - Grande Partitura

120435. - Parti staccate

EDIZIONI G. RICORDI & C.

ALTRE EDIZIONI

LIBRI D'INTERESSE MUSICALE

BREITKOPF E HAERTEL. *Der Bär*. Jahrbuch 1927. (Breitkopf e Härtel, Lipsia).
DELLA CORTE (A.). *Disegno storico dell'Arte Musicale*. (G. B. Paravia, Torino).
GALSTON (G.). *Studienbuch: Franz Liszt. — Johannes Brahms*. 2 ed. (O. Halbreiser, Monaco di B.).
HIRSCHBERG (L.). *77 bisher ungedruckte Briefe C. M. v. Webers*. (F. W. Gadow & Sohn, Hildburghausen).
KEY'S (P.). *Music year Book 1926-27*. The Standard Music Annual. (Pierre Key, New York)).
MELCHIORRE (N.). *Saggi di Critica Musicale*. (« I nostri quaderni », Lanciano).
PACCAGNELLA (E.). *Metodo* per lo studio del Pianoforte. Vol. I. e II. (Nuova Didattica e Pedagogica, Milano).
PROD'HOMME (G. B.). *Pensées sur la Musique et les Musiciens*. (Heugel, Parigi).
PROTA-GIURLEO (U.). *Nicola Logroscino « il dio dell'opera buffa »*. (A spese dell'A., Napoli).
V. RIESEMANN (O). *Geschichte der Russischen Musik*. (Breitkopf e Härtel, Lipsia).
SCUDERI (G.). *Beethoven: Le Sonate per Pianoforte*. (Bonega di Poesla, Milano).
TRIBEL (A.). *Momenti lirici*. (« Parthaso », Trieste).

MUSICA VOCALE DA CAMERA

AUTORI VARI. *La Melopea Educativa*. 7 Pezzi ad 1 e 2 Voci infantili con Pianoforte. (V. Carrara, Bergamo).
BARUZZI (T.). *Melodia* per Canto, Violino e Pianoforte. (F. Bongiovanni, Bologna).
BEL AMI. *Il Canto della Rosa*. Dalla Rivista « Gatte di lusso ». Pianoforte con parole. (F. Bongiovanni, Bologna).
BETTINELLI (A.). *2 Liriche*. (A. & G. Carisch & C., Milano).
BONTEMPELLI (E.). *La Canzone Popolare Italiana*. 20 Canzoni trascritte ed armonizzate. (A. & G. Carisch & C., Milano).
CANTU' (M.). *Notte d'Agosto*. (F. Bongiovanni, Bologna).
CAUCHIE (M.). *15 Chansons Françaises du 16e siècle* à 4 et 5 Voix. (Rouart, Lerolle et C.ie, Parigi).
DE ANGELIS-VALENTINI (E.). *Due Canti Augenteschi*. (F. Bongiovanni, Bologna).
DE BRÉVILLE (P.). *La cloche fêlée. — Baiser*. (Rouart, Lerolle et C.ie, Parigi).
DE RUBERTIS (V.). *C'è sempre*. Melodia per Tenore e Pianoforte. (G. Ricordi & C., Buenos Aires).
FAIRLIE (M. B.). *He That Dwelleth*, from Ps. XCI. (Augener Ltd., Londra).
FRAZZI (V.). *Vere novo. — La preghiera di un Clefta*. (A. Forlivesi e C., Firenze).
FRUTTERO (C.). *Tantum ergo* per Tenore solo, Coro a 4 Voci virili ed Organo. (Casa Mus. Centemeri, Monza).
FRUTTERO (C.). *Piccola Messa* per Coro a 2 Voci uguali ed Organo od Armonio. (« Musica Sacra », Milano).
FRUTTERO (C.). *Vangelo profano*. Tre liriche di Ferruccio Lluzzi. (F. Bongiovanni, Bologna).
GALLETTI (P. M.). *Tantum ergo* a 4 Voci disparì, op. 26. (Tip. Porziuncola, Assisi).
GILMAN (D.). *The Sower*. (Augener Ltd., Londra).
HONEGGER (A.). *Un Miracle de Notre Dame*. Musique de Scène. (M. Senart, Parigi).
MANZETTI (L.). *Responsoria* in I. Noct. Off. Ten. Hebd. Sanctae. (J. Murphy C., Baltimora).
MASCHERONI (V.). *Fox delle gemme*. Adatt. ritmico di A. R. Borella. (A. & G. Carisch & C., Milano).
MONTESANO (E.). *La Canzone della Fioraia*. Fox-trot. — *Suona, Zigano*. Serenata intermezzo. Canto e Pianoforte. (F. Bongiovanni, Bologna).
MRACZEK (J. K.). *Alles, alles ist erfüllt*. (L. Doblinger, Vienna).
ODDONE (E.). *I canti dei campi* a 2 Voci e Pianoforte. (F. Bongiovanni, Bologna).
PERSICO (M.). *Notte*. (Fr. Curci, Napoli.
PFITZNER (H.). *Lethe* per Baritono, op. 37. (A. Förstner, Berlino).
PIETRI (G.). *Bamboletta*. Fox-trot Canzone. (A. & G. Carisch & C., Milano).
PONIRIDY (G.). *6 Mélodies Populaires Grecques*. (M. Senart, Parigi).
PRATELLA (F. B.). *3 Mottetti: Ave Maria* p. Ten. con Viol.; *De Profundis*, 2 T.; *B. Ecce Sacerdos*, 2 T., B. (F. Bongiovanni, Bologna).
PROHASKA (C.). *4 Lieder*, op. 24. (L. Doblinger, Vienna).
RAMPOLDI (G.). *Nella nebbia*. Canzone Onestep, op. 34. — *Falena d'oro*. Blues-Canzone, op. 31. Adatt. ritmico di A. R. Borella. (A. & G. Carisch & C., Milano).
RAMPONI (A.). *Fior di strada*. Valse-Apache, Canto, Pianoforte, Orchestra. (F. Bongiovanni, Bologna).
RECHNITZER-MOELLER (H.). *Du schläfst*. Op. 48 n. 3. (Raabe e Plotow, Berlino).
RINALDINI (J.). *Im Schnee, Das Grüne Blatt*. (L. Doblinger, Vienna).
SAMINSKY (L.). *En sourdine*. (M. Senart, Parigi).
SATIE (E.). *Ludions*. Poèmes de Léon Fargue. (Rouart, Lerolle et C.ie, Parigi).
SAUGUET (H.). *Cirque*. 5 mélodies sur des poèmes d'A. Copperie. (Rouart, Lerolle et C.ie, Parigi).
SCHOLTYS (H. H.). *8 Lieder*. (L. Doblinger, Vienna).
TONI (A.). *3 Canti d'amore*. (F. Bongiovanni, Bologna).
TRÉMOIS (M.). *5 Mélodies*. (M. Senart, Parigi).
ZUELLI (G.). *Al Duce*. Inno. Pianoforte, Canto, Mandolino. (F. Bongiovanni, Bologna).

PIANOFORTE A QUATTRO MANI

D'INDY (V.). *Diptyque méditerranéen*. Op. 87. (Rouart, Lerolle et C.ie, Parigi).
SATIE (E.). *Cinéma*. Entr'acte symphonique de « Relâche », réduction par D. Milhaud. (Rouart, Lerolle & C., Paris).

OPERE TEATRALI

BOSSI (R.). *Volpino il Calderaio* per Canto e Pianoforte. (F. Bongiovanni, Bologna).

PICCOLA ORCHESTRA

BRUNETTI (O.). *Notte d'incanto*. Serenata. (A. & G. Carisch & C., Milano).
FERRUZZI (S.). *Stop*. One step. (A. & G. Carisch & C., Milano).
HAIA STANE. *Tango d'Orient*. (Papasian e C.o, Cairo).
RAGNI (G.). *Preludio Romantico*. (A. & G. Carisch & C., Milano).
RAMPONI (A.). *Holly-Charleston*. (F. Bongiovanni, Bologna).
ZOBOLI (A.). *Marcia*. (A. Zoboli, Montecarlo).
ZOBOLI (A.). *Sonate* da D. Scarlatti; *Sarabande et Passepied* de la 5.e Suite Anglaise de J. S. Bach. (A. Zoboli, Montecarlo).

G. RICORDI & C. — EDITORI — MILANO

Direttore responsabile: CARLO CLAUSETTI

Tipografia E. ZERBONI - Via Cappuccini, 18 - Telef. 22-235

Cartiere di Maslianico

Società Anonima - Capitale interamente versato 10.000.000

CARTE A MANO

filogranate, per chèques e per titoli industriali, per registri, da lettere, da disegno, per carte da giuoco e fotografia

CARTE A MACCHINA

fini per stampa, mezze fini e fini da scrivere, per disegno, filogranate, gelatinate, per registri, pergamene vegetali bianche e colorate, assorbenti fini

SPECIALITÀ

Carte valori filogranate per lo Stato; carta filogranata per titoli e chèques; carte a mano per registri; pergamena; cartoni gros-grain e telati "Leonardo"; quadrotte filogranate e telate; cartoncino Bristol per fototipia, bicolore, ecc.

Marche Depositate

"Larius Mill" "Old Larius Mill" "Labor Omnia Vincit"

Sede in MASLIANICO (Como)

STABILIMENTI IN MASLIANICO e LUGO VIGENTINO

CASA MUSICALE

Ditta ALBERTO DE SANTIS

ROMA (9) - Via Ripetta 172 a 176 - Telefono 63-20 - Ind. Teleg.: *Liuteria*

Wiener Philarmonischer Verlag A. G.
WIEN IV.
Le migliori partiturine da studio

193. Malipiero. - Stornelli e ballate. - Quartetto . . . . . L. 10.—
236. Miaskowsky. - Sesta sinfonia op. 23 . . . . . » 60.—
295. Strawinsky. - Suite per piccola orchestra . . . . . » 10.—
296. Strawinsky. - Les Noces » 24.—

Chiedere Catalogo Autunno 1926

CATALOGO DEI LIBRI D'INTERESSE MUSICALE

E DELLE

OPERE TEORETICHE E SCIENTIFICHE

...

Tutte le edizioni classiche e moderne

Servizio rapidissimo commissioni

Spedizioni giornaliere in tutto il mondo

STABILIMENTO MUSICALE

TITO BELATI - Perugia

STRUMENTI MUSICALI
E MUSICA PER BANDA

Catalogo Gratis

INDIRIZZI UTILI

Negozianti di Musica.

BOLOGNA.
Bongiovanni Francesco - Via Rizzoli 22-24
Pizzi Umberto - Via Zamboni, 6.
CASALE M.
Casa Editrice Musicale U. Jaffe.
GENOVA.
Casa Musicale *De Bernardi Giuseppe* - Via S. Luca 52-54 - Tel. 21-637.
— *Fratelli Serra* - Musica, rulli, pianoforti, accessori - Via Luccoli, 56 (rosso).
MILANO.
G. Ricordi e C. - Via Berchet, 2.
NAPOLI.
G. Ricordi e C. - Piazza Carolina, 19 a 22.
PADOVA.
« Bottega della Musica » - Via Roma, 25 .
PALERMO.
G. Ricordi e C. - Via R. Settimo, Palazzo Francavilla.
ROMA.
G. Ricordi e C. - Corso Umberto I, 269.
TORINO.
Silvio Parisi - Stabilimento Musicale - Via XX Settembre, 76 - Strumenti - Musica.
TRIESTE.
Tedeschi e Obersnu - Corso Vitt. Eman., 26
Ario Tribel - Successore a Schmidl e C.
VARESE.
Ditta *Giuseppe Riccardi* - Corso Roma.

A. MONZINO & GARLANDINI

MILANO - Via Rastrelli, 10
ANTICA e PREMIATA FABBRICA
di STRUMENTI MUSICALI a CORDE
MANDOLINI, VIOLINI, CHITARRE
VIOLE, VIOLONCELLI, LIUTI,
ACCESSORI, METODI e MUSICA
Corde Armoniche Perfezionate
STRUMENTI A FIATO
FILO ACCIAIO ARMONICO





Chiedere, con cartolina doppia, Catalogo N. 21

G. B. PARAVIA & C.
EDITORI-LIBRAI
TORINO-MILANO-FIRENZE-ROMA
NAPOLI-PALERMO

I libri che sanno interessare tutti

A. DELLA CORTE & G. M. GATTI
DIZIONARIO DI MUSICA
2ª edizione aumentata di una appendice. Elegante volume, rilegato in tela ed oro, con XVI tavole di illustrazioni fuori testo **L. 35.**
È in vendita il supplemento alla prima edizione al prezzo di **L. 4.**

A. DELLA CORTE
Antologia della Storia della Musica
Volume di pagine 560 circa **L. 36.**

Disegno storico dell'Arte Musicale
Con esempi — Volume di pagg. 190 circa
L. 13.

Le ordinazioni vanno fatte o alla Sede Centrale di Torino (109), Via Garibaldi 23, o alle Filiali di Milano, Firenze, Roma, Napoli, Palermo.



DISCHI CELEBRITA' - CANZONETTE DANZE MODERNE

Macchine Perfette

SOCIETÀ ITALIANA DI FONOTIPIA
MILANO - Via Maroncelli, 7 - MILANO
CATALOGHI GRATIS A RICHIESTA

PVBBLICAZIONE MENSILE – C.C. CON LA POSTA

MVSICA D'OGGI

RASSEGNA DI VITA E DI COLTVRA MVSICALE



ANNO IX. NVMERO VI. GIVGNO MCMXXVII.



FARINA LATTEA
CARLO ERBA

DITTE RIUNITE

LAPINI - BENELLI - ROSATI

STABILIMENTI ITALIANI MUSICALI ASSOCIATI

CASELLE 127 e 77
TELEFONO INT. 21-925

FIRENZE - VIA DEL GIGLIO, 9

AGENTI GENERALI PER L'ITALIA DELLA CASA:

COUESNON & C.IE - PARIGI

I MIGLIORI FABBRICANTI di Istrumenti Musicali del Mondo ♣ Per i Professionisti e Concertisti *niente di più perfetto che gli Stramenti a Pistoni*

Marca "MONOPOLE„

Liuteria artistica e da studio ♣ Tutti gli accessori ed arnesario per Liutai, Flauti, Oboi, Clarinetti, ecc. ♣ Specialità in Saxophones, Jazz-Band, Banjos

Fabbrica di Piatti e Tam Tams ♣ Ricco assortimento in Grammofoni
Tutte le edizioni musicali
Edizioni proprie in Metodi e Pezzi per Banda

A richiesta Cataloghi e Listini gratis

PIANOFORTI
AUTOPIANI

°ANELLI, CREMONA

PRIMATO ITALIANO



PRODUZIONE
CINQUE PIANOFORTI AL GIORNO
RAPPRESENTANTI in tutte le CITTÀ d'ITALIA
Prezzi Cataloghi a richiesta
Soc. An. ANELLI - CREMONA

IL "PATHEFONO"

Fabbrica Macchine Parlanti e Dischi a punta Zaffiro

20
MODELLI ASSORTITI
con imbuto e a mobile
da L. 400 a L. 3500
DISCHI a DOPPIA FACCIA
cantati dai più celebri artisti
da L. 14 a L. 27,50
Cataloghi gratis



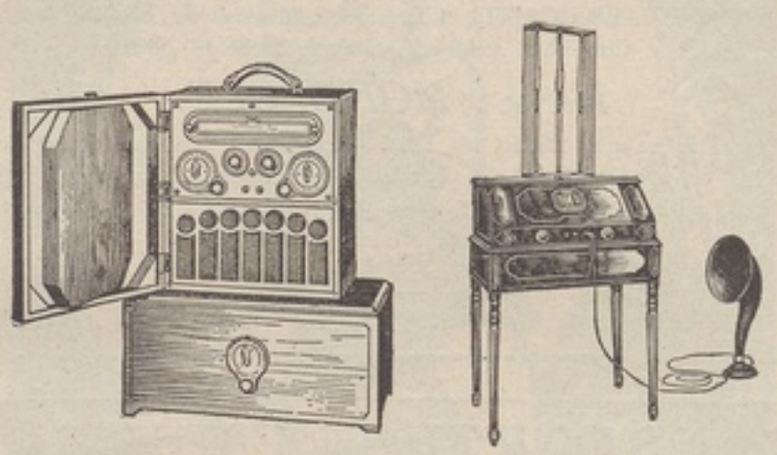
I Signori Negozianti di Musica sono pregati di domandarci il Listino Confidenziale per i Rivenditori

Pathé Frères Pathefono
Acc. Semp Cav. PIETRO NEUVILLE & C.
MILANO (2) - Portici Settentrionali, 21 - MILANO

S-I-R-A-C

SOCIETÀ ITALIANA RADIO-AUDIZIONE CIRCOLARE

TELEFONO 88-440 - **MILANO (105)** - CORSO ITALIA, 8



SUPERETERODINE

a 6 ed a 8 valvole CON UNA MANOPOLA (uni-control)
della RADIO CORPORATION of AMERICA

Tutti i modelli di Valvole RADIOTRONS
della RADIO CORPORATION of AMERICA

Esclusiva vendita per la Lombardia delle mondiali **BATTERIE HELLESENS**

BATTERIE ANODICHE DA 15 A 108 VOLTS
E D'ACCENSIONE DA 1,5 A 6 VOLTS

F. I. P.

FABBRICA ITALIANA PIANOFORTI

55, via Moretta **TORINO** via Moretta, 55

PIANOFORTI da Chiesa
AUTOPIANI da Scuola
ARMONIUMS portatili

RAPPRESENTANTI IN TUTTO IL MONDO

Agenzia di vendita: TORINO, via S. Teresa, 14

RULLI FIRST PER AUTOPIANI ✍ NOLEGGIO
MUSICA ✍ RIVISTE E LIBRI D'INTERESSE MUSICALE

Società Anonima

Cartiera Valvassori Valle di Lanzo

Capitale versato: L. 7.500.000

LAVORAZIONE carte a Macchina — Bianche e Colorate da scrivere, da Stampa, da Registri, per Musica, fine, mezze fine ed ordinarie, da Impacco, da Giornali, di puro straccio per documenti, ecc.; Filigranate finissime; Carte assorbenti e per Copertine.

CARTONCINI bianchi e colorati per tutti gli usi; Bristol sopraffini.

CARTOTECNICA: carte da lettere in genere; carte e quaderni da scuola.

SPECIALITÀ: tipi fini da stampa; da edizioni e carte per cromo.

Cartiera in Germagnano

SEDE: Via Bidone, 10 — TORINO (16)

Fabbrica propria di pasta meccanica a GERMAGNANO (Torino)

RAPPRESENTANZE:

Torino — Milano — Verona — Genova — Bologna Firenze — Napoli — Palermo — Roma — Bari.

MUSICA D'OGGI

RASSEGNA DI VITA E DI COLTURA MUSICALE

UN NUMERO: ITALIA: . . . . . L. 1,20 ESTERO . . . . . L. 1,80

MILANO VIA BERCHET, 2

ABBONAMENTI: ITALIA: anno L. 12 sem. L. 7,— ESTERO: „ L. 18 „ L. 10,—

(oltre le tasse di bollo e di previdenza giornalistica in L. 0,30)

SOMMARIO

E. Romagnoli. — Musa Romanesca. II . . . . . Pag. 169

A. Brüggemann. — Lettera dalla Germania . . . . . » 174

Rivista delle Riviste: Cherubini redivivus. - L'Ave Maria di Arcadelt. - L'orchestra senza direttore. - Italia. - Estero . » 177

Vita Musicale: Teatri. - Concerti . . . . . Pag. 183

Recensioni: Musica Didattica. - Musica Vocale e Strumentale da camera. - Musica Sinfonica » 188

In Tutti i Toni: Concorsi. - Notizie. - Necrologio . . . . » 192

Bibliografia: Edizioni Ricordi. - Altre edizioni . . . . . » 194

BRANI MUSICALI:

A. Damerini: *Tanka*. — J. Palascho: *Preludio*.

PIANOFORTE A QUATTRO MANI

Scuola Pratica di Lettura a prima vista

Pezzi facili, dilettevoli e progressivi

(Coperta, frontespizio e indice col testo italiano, francese, tedesco e spagnuolo)

Volume I. Composizioni di Acton, Antonietti, Burgmein, Chimeri, Collina, Carignani, Fumagalli D., Foschini, Graziani-Walter, Giannini, Galiero, Matteini, Perotti, Piccio, Senna, Soffredini, Zucchelli (94582).

Volume II. Composizioni di Acton, Abbà-Cornaglia, Burgmein, Bonamici, Buzzi-Peccia, Carignani, Coop, Caracciolo, Dacci, De Sena, Donizetti A., Favara, Graziani-Walter, Girompini, Giannini, Margaria, Menozzi, Montanari, Mercuri, Romaniello, Vanbianchi, Westerhout (94583).

Volume III. Composizioni di Abbà-Cornaglia, Antonietti, Azzoni, Burgmein, Cajani, Codazzi, Crescentini, Canonica, Dacci, Del Valle de Paz, Girompini, Marchisio, Marcarini, Martucci, Margaria, Nuti, Oswald, Piccio, Ruta, Rivela, Sangalli, Stocco, Saladino, Vanbianchi, Vitali (94584).

Volume IV Composizioni di Andreoli, Amadei, Alassio, Abbà-Cornaglia, Burgmein, Buzzi-Peccia, Bassani, Chimeri, Coronaro, Cajani, Catalani, Codazzi, Caylus, Dacci, D'Atri, De Crescenzo, Frugatta, Fumagalli P., Floridia, Norsa, Pirani, Saladino, Tofano (94585).

G. RICORDI & C. EDITORI — MILANO

MVSICA D'OGGI

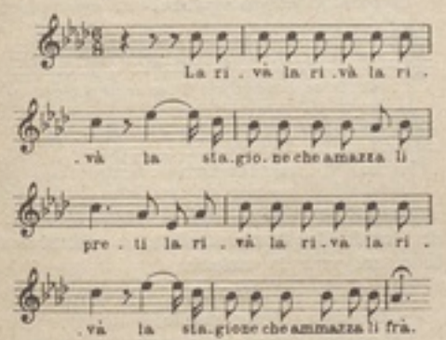
Musa romanesca [1]

II.

E dalle delizie dell'amore, passiamo ai fieri tumulti della vita politica.

Perchè alla lira di Filomena non mancava neppure la corda d'Alceo. Ed io ricordo due canti, uno più propriamente politico, e l'altro civile.

Ecco il primo.



Nel giro di alcune note (battuta 4ª) è un'eco, sia pure lontanissima, della famosa « Caccia selvaggia di Lützow » del Weber. Ma, così a occhio e croce, mi pare che il canto sia una reminescenza della Carmagnola. Non sarebbe da stupirne, perchè i soldati francesi lasciarono a Roma assai ricordi della loro occupazione.

Questo succedaneo della Carmagnola era dilettissimo al cuore di Filomena. Ma non crediate però che fosse un'arrabbiata sanculotta, e nemmeno una maagiabagarozzi (bagarozzo è a Roma sinonimo di prete). Macchè! Con uguale entusiasmo cantava, su un'aria militare che credo inutile riferire, una canzonetta dei papalini contro gl'*Italiani* invasori, quelli della famosa breccia di Porta Pia.

E vojaltri berzajeri
che ciavete la gamba bona,
fate presto a partì da Roma
allo sparo del cannon.

Più squisito eclettismo politico, non saprei dove andarlo a pescare.

Ma il bernòccolo più sviluppato nel cranio dei romaneschi, è, tutti lo sanno, la satira. Anche se i critici tedeschi dicono di no, Quintiliano, che sapeva il fatto suo, diceva di sì. E le satire d'Orazio sono, probabilmente, l'opera più geniale della letteratura latina.

Qualche critico molto moderno, ossia molto geniale e molto filosofo, mi rimprovera perchè vado sempre a scegliere esempi dal mondo antico. Ha ragione. Allora, lasciamo Orazio e prendiamo Esiodo. Esiodo, in un passo delle « Opere e giorni », parla delle varie epoche dell'umanità; e così descrive la seconda (la prima era quella dell'oro):

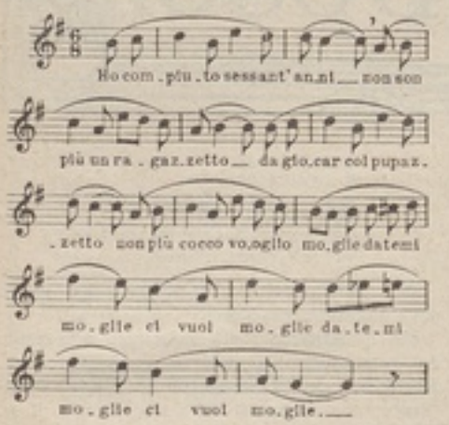
Una seconda stirpe, di molto peggiore,
quindi crearono i Numi, celesti Signori
Simile a quella d'oro nè forma essi aveano,
ma ben cent'anni il bimbo, vicino alla
pargoleggiava, restava, balordo, stoltissimo,

Questa leggenda dovè certo avere in origine un carattere satirico, mascherato nel poema d'Esiodo, dove è entrata in un contesto serio. Essa ha base nello scherno più o meno bonario, che le nuove generazioni sogliono gittare sulle trascorse. Ed in quella sua forma è tuttora viva fra i popolani di Roma, i quali volentieri parlano degli antichi che « mangiavano le cocce e buttavano li fichi », e si tiravano su i calzoni con la girella del pozzo. E un'eco di questi favoleggiamenti permane anche in una terzina del Belli (edizione Morandi, III, 176).

(1) V. principio fasc. di Maggio.

Damme de fatti un fijjo a la sediola
de scinquant'anni, e ppe' ddì un tempo corto,
mànnelo de scent'anni ancora a scola.

E frutto del medesimo albero è il contrasto che segue fra madre e figlio.



La madre si lagnava della precocità e della intemperanza della gioventù moderna.

Sti ragazzi d'oggi giorno
sono tutti scapestrati,
vonno moglie e non so' nati,
e la moglie è un gran pirolo,
piglia il cocco mio figliuolo,
piglia il cocco mio figliuolo.

Pirolo sarebbe l'italiano piuòlo: sicchè non riesco ad intendere bene l'entità del pericolo minacciato dalla immaginosa similitudine materna.

Ad ogni modo, è certo che il bravo giovanotto non se ne lasciava sgomentare.

Ho compiuto sessant'anni,
non son più un ragazzetto,
da giocar col pupazzetto,
non più cocco, voglio moglie,
datemi moglie, ci vuol moglie.

MADRE

Figlio mio, aspetta un po' più,
che papà ti dà il truttrù,
mammà ti compra il dindarolo,
prendi il coco, mio figliuolo,
mio figliuolo, mio figliuolo.

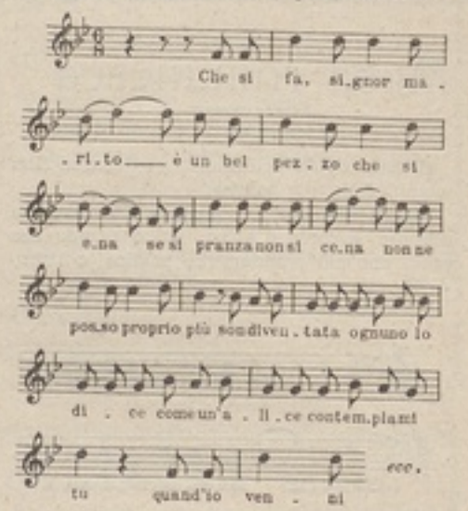
FIGLIO

Vi so dir: mamma, mi scappa,
vi so chiede la bumba e la pappa,
li calzoni me li so scioglie,
non più cocco, voglio moglie,
datemi moglie, ci vuol moglie.

MADRE

Quando io sposai il tuo padre,
anni aveva cento e due,
io ne avevo settantadue,
e tu n'hai sessanta solo,
piglia il cocco, mio figliuolo,
mio figliuolo, mio figliuolo.

Un altro interessante contrasto avveniva fra moglie e marito. Campano in miseria; e, come succede, uno dà la colpa all'altro.



Zanazzo ne conosce solo il primo verso. Io ne ricordo due o tre strofette, e, abbastanza bene, mi pare, la melodia

MOGLIE

Che si fa, signor marito,
è un bel pezzo che si pena,
se si pranza non si cena,
non ne posso proprio più.
Son diventata, ciascun lo dice,
come un'alice — mirami tu.

Il marito rispondeva per le rime:

MARITO

Badi ben, signora moglie,
di mutar temperamento,
di non mettermi al cimento
d'adoprare un buon baston.

Ma la minaccia non sgomentava affatto la donna, che faceva valere il suo buon diritto:

MOGLIE

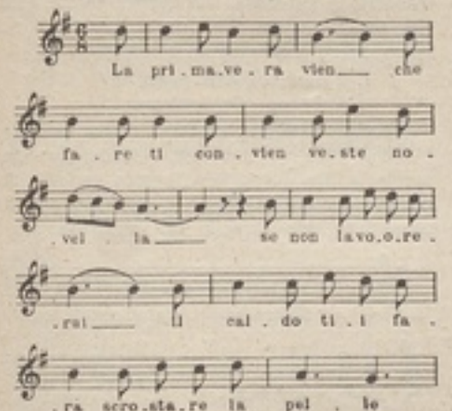
Quando io venni a casa vostra,
non ci venni a mani vuote
la portai una buona dote,
meglio fama, e gioventù.

MARITO

Buona dote? Un canterano
buono solo a far tabacco,
quattro sedie e un letto fiacco,
la prima notte in terra andò.
L'appigionante che stava di sotto
pel gran botto — si svegliò.

Neanche qui ricordo come finisse la storia. Ma mi pare, così alto alto, che il duetto si mutasse in terzetto, con l'annunciato intervento del bastone.

Anche la miseria ispirava un altro duetto, o contrasto, tra un fannullone e un'altra persona, probabilmente, anche qui, sua moglie.



Il primo così esponeva, brillantemente, il suo programma di vita.

Non voglio lavorar,
mi voglio divertir, non vo' far niente,
voglio mangiare e bere allegramente.

Ma l'interlocutore gli faceva considerare gli inconvenienti di tanta infingardaggine.

La primavera vien
che fare ti convien vesti novelle:
se non lavorerai,
il caldo ti farà scrostare la pelle.

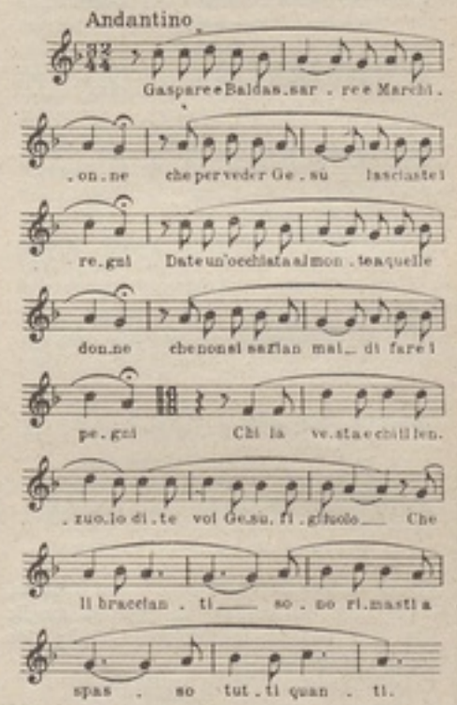
Fortunatamente, la Divina Provvidenza ha inventato un mestiere anche per gli sbucciafatiche. E a quello si appiglia, senza esitare, il nostro eroe.

Un poco so guidar:
il vetturin farò, non ho paura:
padrone diverrò d'una vettura.

Ma l'interlocutore non desiste dalla critica.

La cosa finirà
che il legno batterà sur un cantone;
ed il saggio cocchier,
con tutto il suo sapere andrà in prigione.

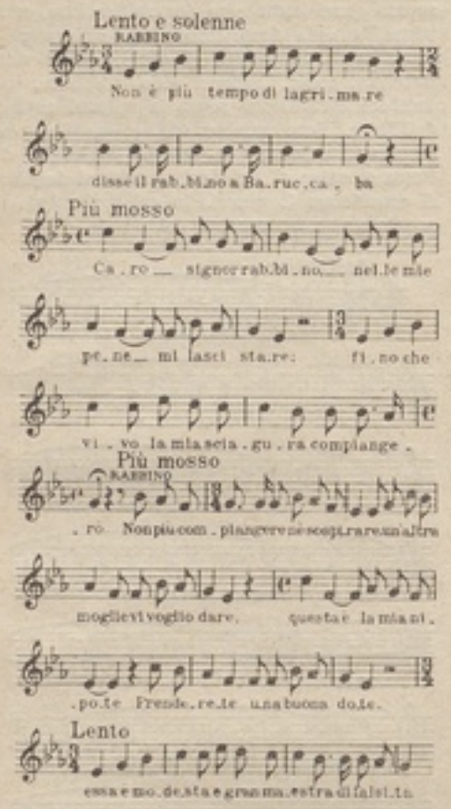
E avanti, sempre, con la miseria. Mi vien quasi l'estro di scriverla con la M maiuscola. Anche in queste povere canzonette, come nell'opera immortale di Giovacchino Belli, essa appare quasi come una personificazione, una triste Demonia dominatrice della misera plebe di Roma. Se chiudo gli occhi, vedo il suo fantasma, come Carducci vide la febbre, incombere dominatore sopra le solenni rovine dell'Urbe. Ecco una novena, o, meglio, una parodia di novena, in cui la poveraglia di Roma si volge ai Re Magi, perchè si degnino di considerare la miseria in cui è piombato il popolo un tempo sovrano del mondo.



Gaspare, Baldassare, e Marchionne,
che per veder Gesù lasciaste i regni,
date un'occhiata al monte a quelle donne
che non si sazian mai di fare pegni.
Chi la veste, e chi il lenzuolo,
dite voi Gesù figliuolo:
chè li braccianti
sono rimasti a spasso tutti quanti.

Ma la più strana, e, sotto qualche aspetto, la più interessante, è una satira contro gli Ebrei. I Romani d'allora, non erano contenti di tenerli chiusi nel Ghetto, ma li infasti-

divano e beffeggiávano in mille modi. E tra i modi, c'era anche la satira in versi. Filomena ne sapeva parecchie. Ma io ricordo, alla meglio, questa sola.



E' un dialogo fra un ebreo e il suo Rabbino. Il poveretto ha perduto da poco la moglie Sara, e si dichiara inconsolabile: il Rabbino tenta di consolarlo.

Non è più tempo di lagrimare,
disse il Rabbino a Baruccabà.

BARUCCABÀ

Caro signor Rabbino,
nelle mie pene mi lasci stare:
sino ch'io vivo la mia disgrazia
compiangerò.

RABBINO

No, non più piangere, nè lagrimare:
'na nuova moglie vi voglio dare.
Questa è la mia nipote:
piglierete una buona dote.

L'idea della fanciulla, e, probabilmente, più ancora quella della dote, fanno titubare l'inconsolabile. E allora, ecco il colpo di scena.

Subitamente una gran portiera si sollevò.

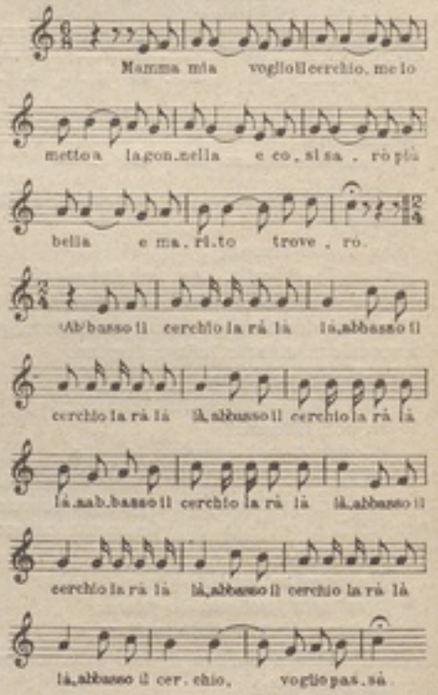
E qui, purtroppo, la memoria m'abbandona, e non ricordo le parole. Ma ricordo che era dipinta con vivissimi colori la bella nipote del Rabbino, Rebecca, paragonata, niente meno, alla luna che offusca il chiarore di tutte le stelle. E, infine, come ultima pennellata, come estrema carezza del pittore al suo quadro:

e in testa poi,
legato in oro un chicchirichì.

E che cosa fosse questo chicchirichì, non lo capii mai bene, nè ebbi l'indiscrezione di chiederlo a Filomena. Ma doveva essere qualche cosa di molto affascinante, perchè il povero vedovo perdè subito la ragione:

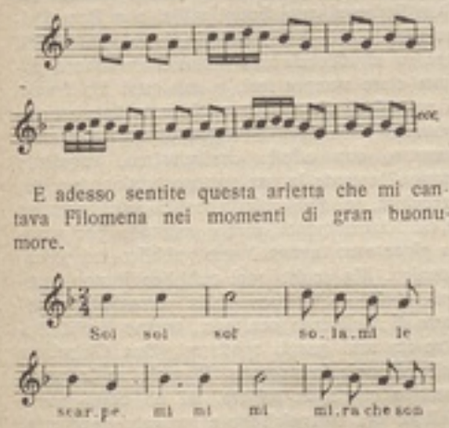
e a Sara più non pensava,
e Rebecca solo bramava.

Esultate, o lettori gentili: il mio manipolo è finito. Cioè, avrei ancora qualche altra bazzecola, e, fra queste una leggera variante del famosissimo « Cerchio », il cui ritornello ha dato ispirazione a quello dell'inno fascista.

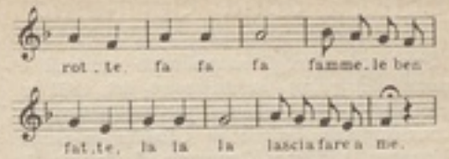


Ma non voglio appesantire questo saggio, già troppo opulento di squisita erudizione, con la grave mora d'una comparazione. O, se proprio qualche lettore ne desiderasse, saprei andarla a scegliere assai più peregrina ed interessante. Sicuro, proprio nel bel centro dell'Africa.

Chi non conosce l'onesto popolo dei Mitù? Offenderei il benigno lettore se mi permettessi d'aggiungere informazioni intorno a questi integerrimi rappresentanti delle razze colorite, i quali non hanno altro difetto se non un po' d'ingordigia, e anche questa limitata alla sola carne umana. Ma indiscreto sarebbe poi presumere che tutti conoscessero anche la musica dei Mitù. E perciò mi sia lecito riferire qui, dall'« Africa » di Schweinfurth (pag. 206) una loro melodia preferita, che i virtuosi della tribù cantano a cento voci (indispensabili per la palese complicazione della polifonia).



E adesso sentite questa arietta che mi cantava Filomena nei momenti di gran buonumore.



Non dico che sia proprio sorella della melodia del Mitù. Ma cugina, sì. Cugina carnale. L'aria di famiglia c'è.

E' illusoria opera del caso? E' somiglianza derivata da antichissima affinità etnica? Il mio pensiero si smarrisce dinanzi ai possibili sviluppi eruditi e critici, che, alla semplice enunciazione di simile dubbio, si profondono dinanzi al mio sguardo, come allorchè vado a cacciarmi, e, lo confesso, lo faccio appena me ne càpita l'occasione, fra due specchi posti l'uno dirimpetto all'altro. Certo, il secondo corno del suggestivo dilemma troverebbe un validissimo appoggio nella teoria del professore Sergi che ci vuole, noi tutti Mediterranei, discendenti dai negri e pelosi progenitori che abitarono intorno alle sorgenti del Nilo. Non voglio, almeno per oggi, pronunciarmi. Ma col diritto che mi deriva da una dozzina e più di avi romaneschi, posso affermare con piena coscienza, che ho sempre sospettata una sia pur leggera affinità spirituale fra noi romani e i più disinvolti abitanti del Continente nero.

ETTORE ROMAGNOLI

PARTITURE IN FORMATO TASCABILE

RECENTISSIME PUBBLICAZIONI:

ALFANO (F.)

120210. — Danza e finale di « *Sakuntala* ». Per Orchestra.

MASETTI (E.)

120264. — *Contrasti*, per Orchestra: 1. La notte di Pierrot. - 2. Nénette e Rintintin. (Testo italiano, francese, tedesco e inglese)

PILATI (M.)

120497. — *Suite* per Archi e Pianoforte: 1. Introduzione. - 2. Sarabanda. - 3. Minuetto in Rondò. - 4. Finale.

VIVALDI (A.)

Le Quattro Stagioni. Quattro Concerti per Orchestra. Trascrizione di B. MOLINARI:

120359 a 362. — 1. La Primavera. - 2. L'Estate. - 3. L'Autunno. - 4. L'Inverno.

EDIZIONI RICORDI

Lettera dalla Germania

Spigolando fra gli avvenimenti musicali e teatrali del primo quadrimestre del 1927 ai quali assistemmo, citiamo, per cominciare, la prima rappresentazione di *Giuditta* di Artur Honegger, all'Opera Comunale di Colonia. Il nome del suo autore è già famoso per lo studio orchestrale *Pacific 231*. Questa *Giuditta* era stata concepita come oratorio, e come tale eseguita a Mezières, in Francia. Ma il maestro credette opportuno di farla rappresentare anche come opera, in teatro, fidandosi dell'efficacia di alcuni tratti veramente drammatici della musica e ritenendoli bastevoli per avvincere un pubblico teatrale. Così, dopo un primo tentativo all'Opera di Montecarlo che parve riuscito discretamente, *Giuditta* ha avuto la sua consacrazione quale « opera lirica » con vasti scenari, all'Opera di Colonia. A noi sembra, però che il lavoro avrebbe dovuto restare in forma di oratorio.

I suoi 3 atti e 5 quadri, infatti, durano un'ora in tutto; e nel vedere svolgersi queste troppo rapide impressioni sulla scena di un grande teatro, abbiamo compreso subito come, al pari della prolissità, anche la troppo brevità nuoccia all'effetto. Nessuna di queste « scenette » commuove. Neppure quella dell'uccisione di Oloferne; ridotta, com'è, fa battere i cuori più presto. Anzi, per l'aspettativa che giustamente produce, essa delude più delle altre. Quest'opera, che l'autore presenta col cronometro alla mano, in nessuno de' suoi quadretti dà campo alla musica di elevarsi verso il trionfo come fa, per esempio, quella d'un atto di Verdi, o di Wagner. E anche gli atti brevi delle opere di Bizet, di Puccini, di Mascagni sono pur sempre lunghi abbastanza per permettere alla musica di salire ad assai notevoli altezze. Si vede che la gloria delle « sinfonie » di Darius Milhaud o di Anton von Webern, delle quali ogni tempo dura circa tre minuti al massimo, ha sedotto l'Honegger che mette in musica uno dei più tremendi e grandiosi drammi della Bibbia con quegli stessi criteri da telegrafista. Perciò, non commozione alcuna; ma, a dir il vero, qua e là, qualche soddisfazione acustica e anche ammirazione, come per esempio pel quadretto della battaglia dove il virtuoso dell'orchestra, ossia il macchinista della locomotiva *Pacific 231*, ci riappare in una ridda di sonorità e di ritmi che quasi danno le vertigini. Bello anche, in altre scene, quel cantare insieme di varie parti corali che, pur non avendo alcun nesso armonico, non offendono menomamente l'orecchio. Certo, l'orecchio dell'uditore pedante e fanaticamente schiavo dell'armonia scolastica ne soffrirà o crederà di soffrirne... E tale sia di lui.

L'opera, per la sua brevità, dovette essere accoppiata ad un'altra pure nuova: le *Marionette di Don Pedro*, un atto di Manuel De Falla. Data la vastità del palcoscenico del teatro di Colonia, si credette opportuno di far rappresentare le marionette da attori e cantanti veri che si muovevano come burattini, guidati da grossissimi fili pendenti dal soffitto. La trovata fu forse ingegnosa, ma non priva di inconvenienti che aggiunsero ilarità a ciò che in fondo era già comico, malgrado la ingenua tragicità dello spettacolo offerto da Don Pedro ai suoi buoni villici e a Don Chisciotte. Così, per esempio, quei grossi fili spesso si afflosciavano mentre avrebbero dovuto stare sempre tesi, e con quel filo floscio a penzoloni dietro alla schiena la finta marionetta avrebbe dovuto fingere di cadere a terra mentre, con effetto curiosissimo, seguitava tranquillamente la sua parte camminando ritta, stecchita, e rivelandosi così a tutti persona viva. Naturalmente quel « guignol » per quanto gigantesco, aveva il suo pubblico sul palcoscenico. Ma anche quel pubblico lì non sembrò molto commosso dalla « tragicità » del ratto di Melisenda ecc. ecc., tranne il più illustre fra tutti quegli spettatori, Don Chisciotte della Mancia in persona, il quale, se la prese tanto a cuore da saltare, ad un certo punto dell'azione, sul palchetto e rovinare ogni cosa. Il peggio è che egli non solo guasta le più belle marionette di Don Pedro, ma, cantando con voce tonante una lunga storia che non interessa nessuno, e che musicalmente è deboluccia, rovina un po' anche l'opera stessa che, sino allora, era tutta musica fine, spiritosa, spesso graziosissima, sempre divertente.

Diresse le due opere con la solita bravura il maestro Szenkar, e le portò ambedue ad un successo del quale i due autori, Honegger francese, e De Falla spagnuolo, gli saranno stati — speriamo — doverosamente riconoscenti. Tuttavia l'opera del De Falla avrebbe guadagnato molto in un ambiente più piccolo e più intimo del teatro di Colonia.

All'Opera di Dresda la *Sinfonia della danza* del maestro von Reznicek, che era già stata presentata come numero di concerto da Weingartner a Vienna, è riapparsa sotto la nuova forma di ballo-pantomima ed ha avuto lieto successo. L'azione coreografica, tutt'altro che banale del resto, è dovuta all'immaginazione d'una persona molto competente in materia, la prima ballerina assoluta Ellen von Cleve-Petz, che ha visto così figurare pomposamente il proprio nome accanto a quello di un compositore di grido che è *von*, cioè nobile al par di lei. Fritz Busch ha interpretato la bella partitura con la sua meravigliosa orchestra di Stato in modo, più che nobile, addirittura ideale.

Lo stesso infaticabile maestro varò poi una nuova opera in 2 atti (divisi da un interludio orchestrale) del pure già rinomato compositore Paul Graener, opera che ha per soggetto il noto dramma di Gherardo Hauptmann *L'ascensione di Hannele Mattern*. La storia del sogno d'una povera bimba vivente in una realtà di miseria e di tristezza ha ispirato al compositore della buona musica, non troppo ardita a dir vero, ma tale da giustificare il successo del lavoro. Il libretto che mantiene tutta l'azione in un ambiente di sogno — mentre il dramma dell'Hauptmann ha pure molte scene di assai crudo realismo — è dovuto a un cugino del maestro, Georg Graener, noto e arguto scrittore di cose musicali. Il pubblico di Dresda ha fatto ottima accoglienza alla dolce Hannele trasformata in protagonista d'opera lirica.

Il piccolo teatro ex-ducale di Gera che vanta buone tradizioni artistiche in Germania, e del quale ho fatto menzione già in qualche corrispondenza precedente, fece conoscere al pubblico tedesco l'Idillio tragico *La Rosiera*, musica di Vittorio Gnecchi. L'autore, presente, fu festeggiato calorosamente insieme ai bravi interpreti, e al maestro Ralph Meyer.

All'opera comunale di Lipsia abbiamo da registrare un evento che per « modernità » supera tutti gli altri menzionati in questa lettera. Si tratta dell'opera *Johnny suona da ballo* di Ernst Krenek, uno dei *leaders* del (stavo per dire « partito »...) della scuola modernista di Germania, un *leader* di appena 23 anni del resto, ma che conta al suo attivo già tre opere e parecchi lavori sinfonici e da camera. Krenek ha scritto anche il libretto, in cui ci mostra un suo collega Max sprofondato nell'ammirazione di un immenso ghiacciaio e... vicino alla bella cantante Anita, essa pure in ammirazione di quel ghiacciaio « simbolo di forma, di natura plasmata, di vita incastonata ». L'amore che unisce i due non ha viceversa nulla che assomigli al ghiaccio concordemente ammirato (o, per essere più esatti, *quasi* nulla...), ma il guaio è che Anita deve dare un *gastspiel* a Parigi e quindi partire... E giacchè deve allontanarsi da Max e dal suo ghiacciaio per assolvere i suoi impegni d'artista scritturata, pensa ad una scappatella in cui il fortunato soggetto è il celebre violinista Daniello scritturato anche lui a Parigi. Ma vi è Johnny il violinista negro della Jazz Band che vigila... non però sull'onore di Anita — del quale a lui, povero uogno di colore, non deve importare proprio nulla — ma sul violino vero Amati di Daniello. Lo vigila così bene che una bella sera lo ruba. Ma non avendo il coraggio delle proprie azioni, lo nasconde nell'astuccio da banjo che appartiene ad Anita (strana cantante da concerti che gira con un banjo e relativo astuccio) cercando di stornare così i sospetti da sè!

Ma il fato procede con passo inesorabile. Max, il derelitto compositore, stanco di ammirare tutto solo il ghiacciaio, sta per buttarsi in un crepaccio del medesimo quando è trattenuto da un improvviso radio-concerto del vicino Hôtel, che gli fa sentire la voce di Anita che lo chiama... E a Parigi, intanto, un altro radio-concerto fa aguzzare l'orecchio a Daniello perchè nel numero *Johnny suona da ballo* il già suo vero Amati delizia tutti gli uditori tranne se stesso. *Et pour cause*... Ma egli sa ora chi ha il suo violino e dove si trova, e incomincia la caccia per rintracciarlo.

Intanto Max che, recatosi a Parigi, corre dietro ad Anita è preso pel ladro del violino, arrestato e portato nell'automobile dei poliziotti, mentre Johnny può salvarsi. Quando s'accorgono dell'errore, Max è rilasciato e fa appena in tempo a saltare sul direttissimo di Amsterdam che sta per allontanarsi con Anita, la quale si reca ad un altro *gastspiel*.

Nel frattempo, il furto dell'Amati ha perduto ogni interesse, perchè il più danneggiato, il povero Daniello, continuamente in preda a viva agitazione, avendo confuso, nella stazione, i binari col marciapiede, è stritolato dal treno che entrava rombante sotto la tettoia. Ultimo fra cotanto senno è l'orologio della stazione il quale a mezzanotte scende dal suo piedistallo e si trasforma in globo terrestre. E, vedi combinazione, sul polo nord (strana cotesta predilezione per i paesaggi freddi d'un autore la cui fantasia farebbe piuttosto pensare all'equatore...) ritroviamo il buon Johnny che suona nuovamente da ballo trascinando in un vortice di *jazz* la terra, le stelle e gli uomini, mentre un coro ci fa sapere che lo spirito del mondo nuovo ha attraversato l'oceano ed ha preso possesso della vecchia Europa (come d'una sua eredità), a suon di danza sincopata. In

cambio, l'arte tedesca simboleggiata da Anita e Max, ormai indissolubilmente uniti, viaggia verso l'America...

L'incalzare di quest'arruffato intreccio burlesco culminante in un apoteosi del *jazz* (il quale — è inutile vuotarsi le tasche — piace a tutti o quasi) trovò un pubblico dapprima sorpreso di poter ridere e divertirsi in un'opera del sin qui austero giovane maestro (autore anche d'un nuovo *Orfeo ed Euridice* testè dato a Cassel); poi, sempre più consenziente, proruppe, alla fine, in applausi che assunsero forme deliranti...

Noi, a questa strana adulterazione dell'« opera seria » che si fa piedestallo del « jazz » (come se questo ne avesse bisogno...) preferiamo, francamente, *No, no Nanette...* o qualunque altro *musical play* brioso di eleganti sciocchezze e di charleston veri, spensierati, senza sfondi di ghiacciai, nè poli, nè pretensiosi simbolismi. Ma questa nostra preferenza non ci impedisce di rendere pienamente omaggio al talento irrequieto di Ernst Krenek, il quale non si dà pace prima d'aver fissato ed espresso nell'ambito della sua arte certi aspetti della vita attuale che però nella di lui esagerazione giovanile, assumono il valore di fattori determinanti una nuova civiltà.

Ci riserviamo d'intrattenere il lettore in altra occasione sulla musica propriamente detta del Krenek e di altri capi del movimento, anch'essi, come lui, sempre più teneri del *jazz* e dimostranti in tal modo l'intima incertezza sul valore della propria musica, tanto lontana — invero — dallo spirito di tutta la musica americana...

Non vogliamo chiudere questa corrispondenza senza dire che il centenario della morte di Beethoven (marzo 1827) è stato abbondantemente « festeggiato » — e lo sarà fino a giugno inoltrato — in tutta la Germania. Veramente si dovrebbe festeggiare la nascita non la morte la quale, se mai, si può mestamente e solennemente « commemorare » come si è fatto a Parigi eseguendo la *Messa in re* nella Cattedrale di Notre Dame. Ma come si può parlare di morte, se nessuno è più vivo di Beethoven?...

Tali considerazioni non turbano però la mente di troppa gente desiderosa di esibirsi ogni anno con quanti più « festivals » sia possibile. E il povero gran Luigi quest'anno è del numero... Pazienza ancora quando si coglie l'occasione per eseguire lavori beethoveniani che altrimenti non si sentono mai o quasi mai, come si è fatto a Coblenza, sotto la direzione del giovane e valoroso maestro Boehlke, il quale ci ha offerto la *Fantasia* per Pianoforte, Orchestra e Cori e, in un Concerto di Musica da camera, un interessante *Trio*, per 2 Oboi e Corno Inglese, di cui l'ultimo tempo è stato bissato, tanto era divertente, per freschezza e brio!

Ma questo festival è stato un'eccezione, poichè generalmente il criterio di scegliere musiche meno note non è stato quasi mai tenuto presente. In nessuna città poi si è eseguito, per quanto abbiamo potuto sapere, il *Concerto in do magg.*, op. 15, per Pianoforte ed Orchestra — un lavoro delizioso e completamente ignorato dal pubblico.

I festivals beethoveniani, ad ogni modo, passeranno come ogni cosa; ma dopo, si metterà forse a dormire la musica di Beethoven fino al suo 150° anniversario? Scommetto che anche nel prossimo inverno come in quello passato, e *come sempre*, nessuna impresa di concerti potrà fare a meno di lui. Dunque, a che pro' « commemorare » con ingombranti festivals (le 9 sinfonie in 3 sere ed altre americanate del genere) Colui che è più vivo di tutti noi...?

ALFRED BRÜGGEMANN.

CANTO E PIANOFORTE

CASTELNUOVO TEDESCO (M.)

120391. - *Cadix*. Chanson par A. De Musset (1844) pour voix moyenne.

DAVICO (V.)

120394. - *Trois Stipes*: I. Pour une jeune Vestale. - II. Pour une Bacchante. - III. Pour une amoureuse. Paroles de Roger de Nereys. Ms. o Br.

S. MUSELLA

120421. - *Odore di terra*. Parole di A. Cervi. Ms. o Br.

120441. - *Poème de Mai*. Poésie de A. Silvestre.

TABARIN (I.)

120454. - *Pietà sognando dura la vita e l'amor*. Lirica. Versi di L. B. Rasa. - S. o Ms. o T.

TOMMASINI (V.)

Tre Melodie per una voce media su poesie di G. Pascoli:

120460 a 462. - I. Allora. - II. Povero dono. - III. La baia tranquilla.

120463. - Unite.

EDIZIONI G. RICORDI & C.

RIVISTA DELLE RIVISTE

Cherubini redivivus?

E' la domanda che si faceva il dott. Riccardo Hohenemser nella *Allgemeine Musikzeitung* di qualche tempo fa (in Italia non credo vi sia chi pensi a cose simili). « Chi non conosce Cherubini — aggiungeva — come oggi la maggioranza anche dei musicisti, non può giudicare se meriti e sia desiderabile di rimettere le sue opere nella vita musicale; ma i pochi che lo conoscono, ne sono unanimemente convinti. Finchè non si terranno per invecchiati Mozart e Beethoven, Weber e Schumann, dovrebbe continuar a vivere anche Cherubini, di cui la musica venne indicata giustamente da Crove come tratto d'unione tra classicismo e romanticismo, e di cui la singolarità (appunto perchè tale) non si può sostituire con quelle degli altri Maestri ».

L'A. ricorda l'esecuzione di *Medea*, ad Erfurt, due anni or sono: « Si tratta d'una delle più gigantesche tragedie che sieno state scritte: d'un'opera che per potenza d'espressione musicale-drammatica e per grandiosità di tono va oltre Gluck, e si può paragonare, come scultorio dramma psicologico, soltanto a *Tristano*. E' ben deplorevole che non la si eseguisca sulle scene tedesche ». (Questo potrebbe forse valere anche per le scene italiane).

L'A. parla delle opere buffe, ricorda la poco felice scelta fatta lo scorso novembre, quando si diede a Dresda *Lo sposo di tre*, lavoro giovanile, mentre varrebbe ben la pena di rieseguire *Il portatore d'acqua* che a suo tempo ebbe fama europea. E, dopo aver magnificate le opere sacre, che in Germania si sentono non troppo di raro, enumera varie opere di teatro, che meriterebbero di essere esumate: « *Demophoon*, la prima opera francese del Maestro; *Elisa*, ispirata alla sublimità ed alla fecondità della natura alpina in contrapposto alla pace della vita monastica (l'azione si svolge sul S. Bernardo), opera decisamente precorritrice del teatro romantico; finalmente *Gli Abenceraggi*, grande opera sulla storia degli ultimi re Arabi in Ispagna, che riunisce splendore e profondità, in un complesso d'un'efficacia oggi ancora imponente ».

L'Ave Maria d'Arcadelt

E' abbastanza nota per la trascrizione che ne fece Liszt per pianoforte e per organo. Mentre una leggera figurazione segna un ritmo tranquillo e quasi monotono, si svolge un canto sereno, d'un'ingenuità romanticamente angelica. Non c'è dubbio che molti, se non tutti quanti la conoscono, credono che Arcadelt abbia scritta lui quella musica, e concepito quel sogno misticizzante. Dal titolo, invero, sarebbe difficile pensare diversamente.

Ma non pochi studiosi sanno già da un pezzo, che Arcadelt (maestro, forse olandese, vissuto tra il 1514 ed il 57, che dimorò a lungo in Italia) scrisse, sì, le note di quel canto, ma proprio quelle sole. Cioè, quella musica che passa pel soave saluto angelico alla Vergine, non è che un travestimento, di ciò che in origine era una canzone profana.

La *Revue de Musicologie* di febbraio u. s. annuncia che M. André Pirro ha scoperto la fonte dell'Ave Maria d'Arcadelt. E' la canzone *Nous voyons que les hommes Font tous vertu d'aimer*, che si trova sotto il nome d'Arcadelt, nel *Tiers livre de chansons nouvellement mises en musique à quatre parties par bons et savans musiciens* edito da Leroy et Ballard nel 1554.

E' una umile realtà bibliografica, che porta dal Cielo alla terra; e lo spunto delle parole fa il resto.

OPERE TEATRALI PER CANTO ED ORCHESTRA

PARTITURE

Novità

G. PUCCINI

Il Tabarro — Suor Angelica

Gianni Schicchi

EDIZIONI G. RICORDI & C.

L'orchestra senza direttore

Si è sentito parlare più volte di un'orchestra russa che, in omaggio all'assoluta antigerarchia, suona senza che nessuno diriga. Ma come vanno le cose in pratica? Lo dice M. Henri Gil-Marchex in certe sue note « Di ritorno da un viaggio in Russia » nel *Chesterian* di Londra.

« Gli esecutori (del « Persymphans ») si aggruppano in un largo cerchio, così da vedersi facilmente; quindi alcuni voltano la schiena al pubblico. Occorre la massima attenzione e concentrazione da parte di ogni esecutore; che dev'essere conscio della propria responsabilità, in quel magico cerchio, dai suoni ora dolci, ora tonanti. Ogni professore ha la sua parte importante da suonare, ed, occhiate, alzar di sopracciglia, piccoli moti delle spalle, cioè i gesti essenziali della mimica di ogni direttore, vengono fatti da ogni strumentista; ma così discretamente, che l'uditore che non stia in guardia, non se ne accorge nemmeno.

« Il ritmo del pezzo interpretato è segnato da tutti, e le pause (contate con vigile attenzione) acquistano in tal modo un'importanza quasi d'emozione.

« Per stabilire l'interpretazione, un piccolo gruppo di esecutori si riunisce e si accorda sulle sfumature di moto e forza e su altri punti d'interpretazione. Durante le prove, uno va nella sala per farsi un'idea dell'effetto.

« Con un'orchestra simile, la tecnica d'esecuzione raggiunge il massimo, e cantanti ed altri solisti possono contare su un accompagnamento magnificamente simpatico ».

MUSICA PER BANDA

L. LACCETTI

120341. - *Carnasciali*. Atto 1°. Interludio

Riduzione di R. CARAVAGLIOS

R. ZANDONAI

Giulietta e Romeo. Sunto della Tragedia, composto da C. PAPPALARDO.

Parte I.: Partitura (120024) — Parti staccate (120031).

Parte II.: Partitura (120025) — Parti staccate (120032).

EDIZIONI G. RICORDI & C.

ITALIA

Il Pensiero Musicale. - Bologna, marzo 1927.

B. MUSSOLINI. - *Omaggio a Beethoven.*
Estratto dalle *Hamburger Nachrichten*.

G. BRIGHENTI ROSA. - *Commemorando Beethoven.*
Breve orazione pronunciata il 9 marzo u. s. nella riunione promossa dal *Pensiero Musicale*.

A. BONACCORSI. - *La musica da camera di Carlo Jachino.*
Illustrazione d'elogio: « La sua arte accessibile e comunicabile è la somma e il risultato di una seria preparazione colturale e spirituale ».

R. BOSSI. - *Spunti di politica estera.*
Elogio del maestro Nicola Montani, organista alla chiesa di S. Paolo a Nuova York.

ESTERO

La Revue Musicale. - Parigi, aprile 1927.
Numero speciale dedicato a Beethoven con 4 tavole fuori testo di Bourdelles e xilografie inedite di D. Galanis.

R. ROLLAND. *Actions de Grâces à Beethoven*. Comunicazione fatta al recente Congresso di Vienna. — A. SUARES. *Notre Beethoven*. — G. DE SAINT-FOIX. *Une nouvelle révélation de la Jeunesse de Beethoven*. L'illustre musicologo annuncia d'aver riconosciuti nel fondo Artaria altri 6 Quartetti giovanili del Maestro. — J. G. PROD'HOMME. *La Fin de Beethoven*. — A. BOSCHOT. *Un propagateur de Beethoven: Hector Berlioz*. — M. PISCHERLE. *Le Concerto de Violon de Beethoven*. — A. LEVINSON. *Le Ballet de Prométhée. Beethoven et Viganò*. — C. VAN DEN BOSCHEN. *Les Premières Exécutions d'Oeuvres de Beethoven à Bruxelles*. — J. CHANTAVOINE. *Les Cahiers de Conversation de Beethoven*. — A. COEUROT. *Note sur Beethoven et Hoffmann*. — L. LANDRY. *Le Déclin de Beethoven*. — C. KOECHLIN. *Le Retour à Beethoven*.

Le Courrier Musical. - Parigi, aprile 1927.

F. WEINGARTNER. - *Sur le Centenaire de Beethoven.*
Divagazioni ammirative. « Un siècle est une bien courte période. Il faudra peut-être des milliers d'années pour le pénétrer intégralement ».

H. S. SULZBERGER. - *Charles Baudelaire*. II.
« Baudelaire et la musique dans le plan concret: c'est pour nous les *Cinq poèmes* composés par C. Debussy, oeuvre de beauté impérissable, et c'est l'analogie de certaines théories sur *l'immobilité* ».

R. DUHAMEL. - *Art et Science du Chant.*
Fine dello scritto in cui si spiega la parte che deve avere la scienza nello studio del canto.

E - J. B. PAYREBERE. - *L'Opéra d'aujourd'hui en Allemagne.*
Continuazione. Si parla di R. Strauss, W. Braunfels, F. Schreker. Nel numero seguente si parla di D'Albert ed E. Korngold.

——— 15 aprile 1927.
Numero dedicato alla musica meccanica.

H. BIDOU. - *La musique et les instruments automatiques.*
« . . . La musique automatique éliminera une certaine musique. Mais laquelle? — ... les chefs d'oeuvre supportent l'épreuve mieux que les ouvrages médiocres... ».

G. URBAIN. - *La transmission des ondes sonores par T. S. F.*
L'A. (professore d'università) spiega la base della materia oggi così vasta e importante.

R. BROCARD. - *Le Phonographe célèbre son Cinquantenaire.*
Riassunto di storia del prezioso strumento.

J. BRILLOIN. - *Le Piano Automatique. Une Musique nouvelle.*
Sguardo alla storia dello strumento, ed alla composizione di musiche originali per esso concepite.

A. VUIBERT. - *La radiophonie.*
« Nous nous proposons d'exposer à des amateurs de musique ce qu'ils peuvent dès maintenant exiger de la radiophonie et ce qu'ils doivent en attendre... ».

G. MILLAUDY. - *L'orgue de Barbarie.*
Rimpianto sulla sparizione dell'organetto a manovella dalle vie parigine.

C. TENROC. - *Charles Cros poète et inventeur du Phonographe.*
« Quando il 30 ottobre 1877 Edison presentò a Parigi il famoso brevetto che doveva autenticare l'invenzione del suo fonografo, erano giusto sei mesi dacchè Charles Cros aveva deposto all'ufficio dell'Accademia delle Scienze la sua memoria intitolata: *Procédé d'enregistrement et de reproduction des phénomènes perçus par l'ouïe* ».

C. TENROC. - *Une visite à M. Branly*
Breve intervista coll'inventore del radio-conduttore da cui prese le mosse la T. S. F.

M. TOURNIER. - *A propos du Piano-Canto.*
Notizie su apparecchi meccanici-musicali.

Le Monde Musical. - Parigi, aprile 1927.
Numero arricchito di ritratti, fac-simili, ecc. beethoveniani.

A. MANGEOT. - *Beethoven: Le 26 mars 1927, après le centenaire.*
A centenario celebrato, l'A. nota le difficoltà incontrate dalle Società sinfoniche francesi e propone una organizzazione finanziaria che ne assicuri la vitalità.

J. G. PROD'HOMME. - EISNER. - EISENHOF. - *Les fêtes du Centenaire à Vienne.*
Resoconti delle celebrazioni universali in onore del sommo Maestro.

L. CHEVAILLIER. - *La II. Sonate pour Violon et Piano d'Albert Roussel. Le nouvelle Sonate de G. Enesco.*
Descrizione illustrativa con citazione di temi.

G. HOMOLLE. - *Les Conférences de Nadia Boulanger.*
Resoconto di letture fatte su varie opere di maestri odierni francesi alla Scuola Normale di Musica a Parigi.

T. KLINGSOR. - *René Chalupt.*
Si parla di *Interludes* e di *Onchets*, due libri di versi che l'A. dice squisiti.

Revue Pleyel. - Parigi, aprile 1927.

J. G. PROD'HOMME. - *Un Mécène au Temps de Louis XV: M. de la Pouplinière.*
Inizio d'un bel quadro storico sulla persona e la vita di questo gran signore, musicista e mecenate.

J. G. PROD'HOMME. - *Origines Lorraines de Chopin, par l'Abbé Evrard.*
Fine della presentazione dei documenti con cui il parroco lorenese ha definitivamente provato come il padre di Chopin fosse francese di Lorena.

M. EMMANUEL. - *Debussy inconnu.*
L'A. interviene nella disputa sorta tra M. Paul Landormy (che vede in Debussy un impressionista) e M. Ch. Koechlin (che nega tale qualifica), e precisa la fonte e l'autenticità di quanto disse nel suo libro su le origini di *Pelléas*.

R. MANUEL. - *Milhaud;* B. DE SCHLEZER. - *Les Malheurs d'Orphée.*
Medaglione sul giovane maestro, e descrizione e commento ammirativo sulla sua ultima opera.

Le Ménestrel. - Parigi, 8 aprile 1927.

J. TIERSOT. - *Sources de la Symphonie Pastorale.*
In questo e nei due numeri seguenti l'A. ricorda le prove che si sono addotte d'un presunto uso di melodie popolari di questo o quel paese; e conclude che il Maestro ha riassunto colla sua intuizione gli elementi della musica popolare nei suoi germi comuni.

Revue Grégorienne. - Tournai, gennaio-febbraio 1927 (ritardato).

L. CHARPENTIER. - *Etude sur la «virga strata».*
Inizio di studio paleografico ed interpretativo del neuma ancora quasi ignoto.

J. H. DESROCQUETTES. - *Pratique de l'analyse modale.*
Seguito e fine che riassume le conseguenze armoniche della teoria « dei tre gruppi modali » esposta dall'A.

The Sackbut. - Londra, aprile 1927.

DR. A. ABER. - *Old Forms in New Music.* (Vecchie forme in nuova musica).
L'A. spiega come le Toccate e le Partite, i Concerti, ecc. odierni non abbiano quasi nulla della sostanza antica. Si vuol fare musica inespressiva, ma quelle vecchie musiche non sono state mai tali. In realtà più che una protesta antiromantica (come si crede dai più), si fa una protesta contro la dissoluzione delle forme, ritornando ad usare quelle più concrete.

H. E. WORTHAM. - *Arthur Bliss.*
Si segue il maestro inglese nella sua evoluzione e negli aspetti caratteristici delle sue opere.

P. O' SHEA. - *The importance of Being Troublesome.* (L'importanza d'essere importuno).
Le cose importune si ricordano particolarmente, quindi un certo (ben misurato) grado d'importunità serve anche ad affermare gli artisti.

Music and Letters. - Londra, aprile 1927.
Numero speciale dedicato al centenario beethoveniano, con ritratti, caricature, fac-simili d'autografi:

A. H. FOX STRANGWAYS. *Prefazione*. CAPITOLO I. Generalità. — I. GURNEY, *Poesia*. — H. C. COLLES. *Un Secolo di Beethoven*. — J. IRELAND. *Una parola all'Opposizione*. — E. J. DENT. *La Fantasia Corale*. CAPITOLO II. Composizione. W. BARCLAY SQUIRE. *Il suo aspetto*. — H. HADOW. *Forma di Variazioni*. —

D. Tovey. *Forma.* — J. B. Mac Ewen. *Il Terzo Periodo.* Capitolo III. Archi ed orchestra. Goethe. (Trad. di A. H. F. S.). « *An Schwager Kronos* ». — S. Goddard. *Beethoven e Goethe.* — H. Harty. *L'Orchestra.* — R. Clarke. *I Quartetti visti da un suonatore.* — J. d'Arányi. *Le Sonate per Violino.* — F. Bonavia. *Il Concerto per Violino.* Capitolo IV. Il Pianoforte. J. Freeman. *Poesia.* — A. E. Brent Smith. *La sua « infinita varietà ».* — G. Dyson. *Beethoven ed il Pianoforte.* — E. Walker. *Alcune questioni di testo.* — J. A. Fuller Maitland. *Note marginali alle Sonate.* — F. Davies. *I Concerti per Pianoforte.* Capitolo V. La Voce. W. M. Marsden. *Poesia.* — W. Ford. *I Canti.* — R. Aldrich. *Giorgio Thomson editore.* — D. Hussey. *Fidelio.* Capitolo VI. Miscellanea. D. Tovey. *La Nona Sinfonia. La Sonata in do diesis minore.* — R. Capell. *L'uomo ed il suo tempo.* — E. Newman. *W. von Lenz.* — S. Goddard. *Rivista di libri.* — C. B. Oldman. *Bibliografia beethoveniana* divisa in: Bibliografie, Opere generali, Corrispondenza e Taccuini di schizzi, Biografie, Critiche. — E. H. W. Meyerstein. *Poesia.* — S. Grew. *Musica di Beethoven in rulli perforati per pianoforti meccanici e dischi grammofonici.*

Musical Opinion. - Londra, aprile 1927.

H. O. Anderton. - *A Musical Conspectus.*
Ironie sugli studi musicologici, che « producono un attrofizzamento dell'immaginazione e dei sentimenti poetici ». Difatti: Rameau (teorico fino a 50 anni) fu uno dei maggiori compositori del suo tempo.

PICCOLA ORCHESTRA
con Pianoforte conduttore

BILLI (V.) (120409). - *Rêve d'un Vierge* (Sogno d'una Vergine). Intermezzo, Op. 416.
——— (120241). - *The Mexican Patrol* (Pattuglia Messicana). Fox-March. Op. 418.
——— (120422). - *Fiorenza.* Canzone One Step. Op. 424.
BUZZI-PECCIA (A.) (120457). - *Serenata gelata.*
CELANI (C.) (120451). - *Embrasse-moi.* Valse lente.
——— (120452). *Embrasse-moi.* Fox-trott.
COSTA (P. M.) (120347). - *Il Re di chez Maxim.* Operetta. Trascrizione (A. De Cecco).
CUSCINÀ (A.) (120048). - *La Fidanzata di Milù.* Operetta. Riduzione oell'A.
DENZA (L.) (120458). - *Occhi di fata.* Melodia.
——— (120459). - *Vieni!* Melodia.
MATOS RODRIGUEZ (G. H.) (120369). - *La Cumparsita.* Tango (V. Billi).
PUCCINI (G.) (120476). - *Turandot.* Invocazione alla luna (V. Billi).
SILVA (C. A.) (120267). - *San Lorenzo.* Marcia - défilé dell'esercito.
VERDI (G.) (120291). - Ballabili nell'opera « Macbeth ». Riduzione.

EDIZIONI G. RICORDI & C.

F. Berger. - *Music while Dining.*
Contro la « musica mentre si pranza »: si finisce per mangiar male ed ascoltar peggio..

G. E. Dunn. - *Centenaries of 1927.*
Continuazione dell'elenco interrotto in febbraio p. p.

——— *A Musical Pilgrimage in Vanishing London.*
Il pellegrinaggio è rivolto alla sala di Hannover Square, eretta da Sir John Gallini, G. Cristiano Bach e C. Fed. Abel.

S. Lucas. - *Beethoven and the Organ.*
Si ricordano gli anni in cui il Maestro, in gioventù, fu organista in varie chiese.

Melos. - Berlino, aprile 1927.
Numero dedicato al problema delle condizioni proprie all'esecuzione della musica odierna, ben diverse da quelle della musica d'altri tempi.

K. Westphal. - *Das reproduzierende Umformen von Kunstwerken.* (La trasformazione riproduttiva di opere d'arte).
Ogni tempo (ogni persona) torna a rianimare le opere d'arte colla propria vitalità entro la cornice (elemento esteriore) che quelle opere continuiscono. Quindi anche il tempo nostro fa ciò che può e deve eseguendo le opere antiche secondo il proprio modo di sentire.

H. Schultze. - *Dastellungsfragen gegenwärtiger Orchestermusik.* (Quesiti di presentazione dell'odierna musica orchestrale).
Si considera la nuova orientazione della tecnica orchestrale da dopo Wagner, fino ai giovani tedeschi odierni, ma come ignorando tutto quanto si è fatto altrove.

H. Dannert. - *Das Spieltechnikum der Pianisten.*
Per eliminare l'esibizionismo dei pianisti, che invece di servire la musica, se ne servono come di un mezzo ai propri scopi, si propone di regolare lo studio su basi meccaniche. La personalità di chi la possiede non ne resterà eclissata.

H. Kuznitzky. - *Neue Elemente der Musikerzeugung.* (Nuovi elementi della produzione musicale).
Narrazione dell'origine e descrizione riassuntiva dello Sphärophone, il nuovissimo strumento meccanico, inventato ed in corso di sviluppo presso Giorgio Adamo Mager di Eichstätt.

A. Weissmann. - *Der Nachschaffende Musiker unserer Zeit.* (Il musicista esecutore del nostro tempo).
Sguardo all'atteggiamento che sta prendendo l'arte di eseguire (in senso interpretativo, cioè di sempre rinnovata creazione) nei vari rami dell'arte: cantanti, strumentisti, direttori di orchestra.

Signale für die Musikalische Welt. - Berlino, 6 aprile 1927.
Numero beethoveniano.
K. Westermeyer. *Beethoven e la vita spirituale del suo tempo.* — Dr. P. Riesenfeld. *L'etica e la missione cosmica di Beethoven.* — E. Schliepe. *Sull'elemento progressivo nelle sinfonie di Beethoven.* — G. Birnbaum. *L'op. 86 di Beethoven e la fuga da*

a Maria

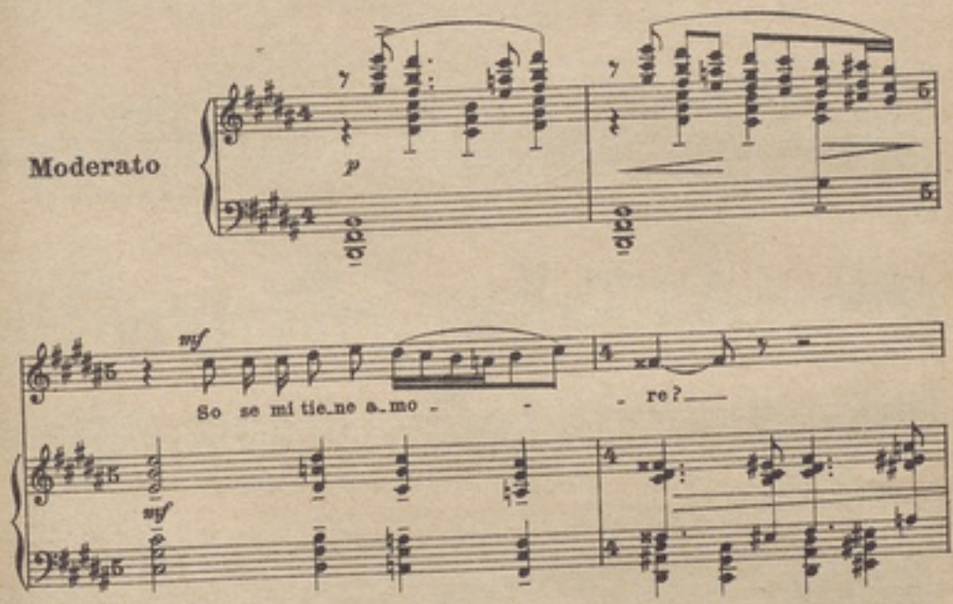
TANKA(*)

4.

Musica di
Adelmo Damerini

XORIKAWA
poetessa
(m. 1160 d. C.)

Moderato



(*) Da « *Tanka* » - Cinque frammenti lirici giapponesi tradotti da Franco Marano.

Proprietà G. RICORDI & C. Editori - Stampatori, MILANO. *(Copyright MCMXXIV, by G. RICORDI & Co.)*
Tutti i diritti d'esecuzione, riproduzione, traduzione e trascrizione sono riservati.
All rights of execution, reproduction, traduction and transcription are strictly reserved.

-ri - to... l'a - ni - ma m'e - - ra con-

-fu - sa... co - - - me le mie sel-vag-ge

risoluto

chio - - - me

(fuori) (fuori)

PRELUDIO(*)

Johannes Palaschko

VIOLINO

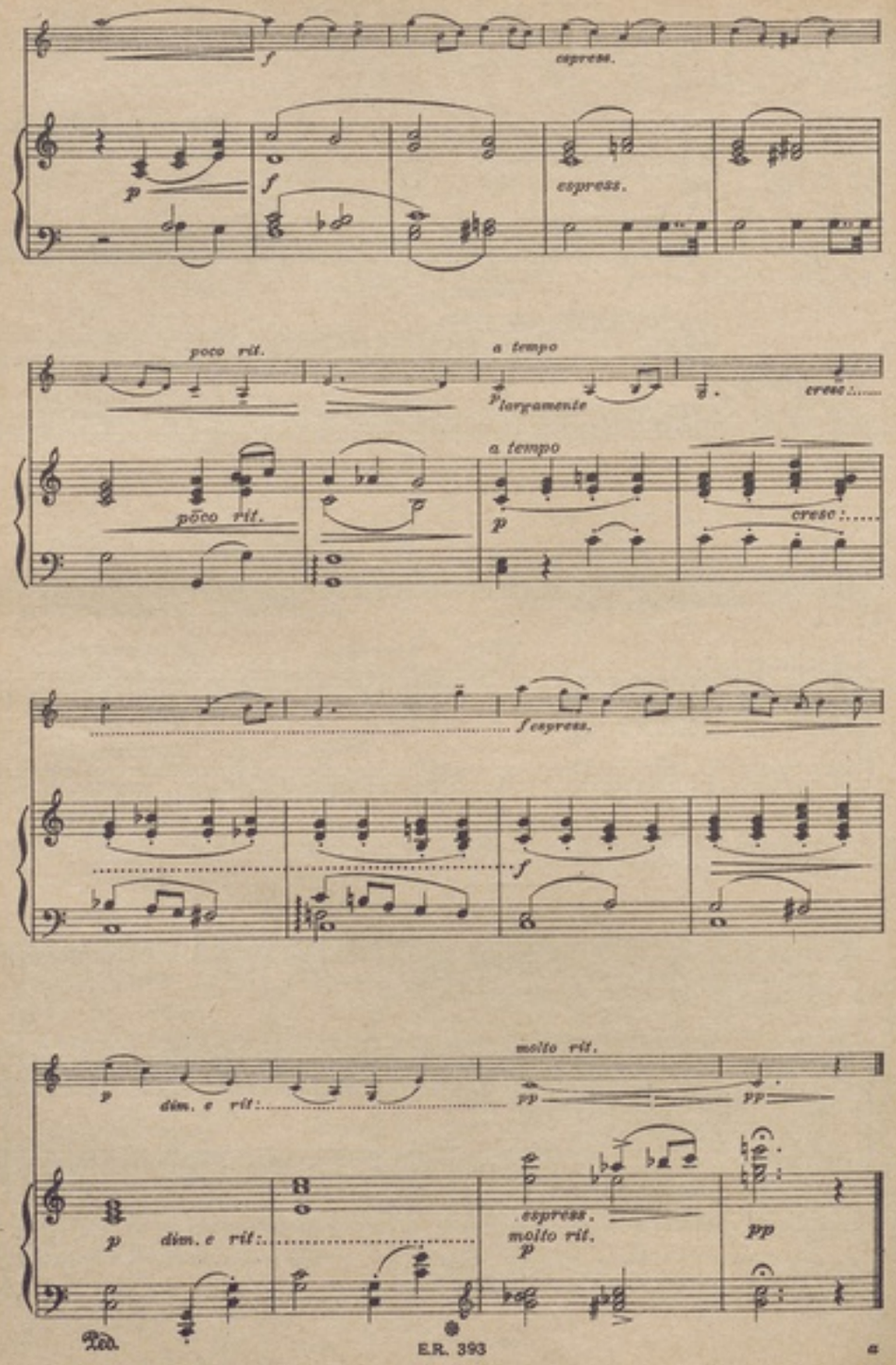
PIANOFORTE

Larghetto con moto

Larghetto con moto

(*) Dal «*Libro d'Immagini*» *10 Piccoli Pezzi* per Violino (I. Posizione) con accompagnamento di Pianoforte. Op. 63.

Proprietà G. RICORDI & C. Editori-Stampatori, MILANO. (*Copyright, MCMXXIII, by G. RICORDI & Co.*)
Tutti i diritti di esecuzione, riproduzione e trascrizione sono riservati.
All rights of execution, reproduction and transcription are strictly reserved.



Eisenstadt. — F. GRILLPARZER. *Ricordi su Beethoven.* — Dr. M. GRÜNEWALD. *Malattia e morte di Beethoven.* — K. BLOETZ. *Beethoven e la città di Brunswick.*

Signale für die Musikalische Welt. - Berlino, 13 aprile 1927.

W. HEIMANN. - *Johannes Brahms als Künstler und Mensch.*
In occasione del 30° anniversario della morte del maestro, lo si celebra « come artista e come uomo ».

R. HARTMANN. - *Und Vittorio Gnecchi?*
Protesta perchè ne « la mostra del 900 musicale italiano » non si eseguì nulla del maestro di cui la musica « dovunque, e prima di tutto in città fuori d'Italia, suscita vivo successo », con opere come *Cassandra*, che « ha un posto unico in tutto il teatro musicale italiano » (J. Korngold).

——— 20 aprile 1927.

W. HILLE. - *Beethovens Klangorakel an die Nachwelt.* (L'oracolo sonoro di Beethoven alla posterità).
« Più si soffre pel proprio destino, e più si è predestinati alla purificazione ed alla liberazione ».

——— 27 aprile 1927.

K. WESTERMEYER. - *Neue Harmonielehre.*
Si spiegano le basi della Nuova Armonia di A. Hába, a base di quarti di tono, con « metodo pseudoscientifico ». Poichè l'acustica non distingue consonanza da dissonanza, tutte le combinazioni sono parimente inerti, quindi atonalità alasematica.

F. KEYFEL. - « *Das Himmelskleid* », *Legende in 3 Akten von Wolf-Ferrari.*
« Anche un ottimo musicista come il Wolf-Ferrari doveva naufragare nel drammatizzare in un'opera (che richiede azione e fatti umani) una leggenda che volatilizza l'elemento umano e sostituisce il concreto con simboli.... Il maggior peccato musicale è una straordinaria sensibilità di suono e la musica trattata come scopo.... ».

Allgemeine Musik-Zeitung. - Berlino, 1 aprile 1927.

W. ARENDROTH. - *Aesthetische Zwangsvorstellungen.* (Concetti estetici svisati).
Certi (e non pochi) concetti nati da un dato ordine d'idee, vengono poi violentati col mutare della mentalità, e finiscono per entrare svisati, non solo nel linguaggio popolare, ma nella stessa scienza. In questo e nel seguente numero, l'A. ne considera alcuni a titolo di saggio.

H. KUZNITZKY. - *Ein Vergessener.* (Un dimenticato).
È Carlo Guglielmo Taubert, buon compositore e direttore d'orchestra, vissuto dal 1811 al 1891.

Zeitschrift für Musik. - Lipsia, aprile 1927.

DR. A. HEUSS. - *Einiges über den Stil der Wiener Klassiker.* (Sullo stile dei classici di scuola viennese).
L'A. fa suo il concetto di Brahms, che la musica non possa impunemente allontanarsi dallo stile di Haydn, Mozart, Beethoven; il quale, per lui, « sarà e rimarrà scopo ideale d'una futura musica tedesca ».

E. SCHMID. - *Betrachtungen zur heutigen Beethoven-Pflege.* (Considerazioni sull'odierna pratica della musica beethoveniana).
Si lamentano molte abitudini d'esecuzione (in parte messe in uso da H. von Bülow) che contraddicono alle precise indicazioni date da Beethoven stesso.

R. HARTMANN. - *Fidelio-Aufführungen und grosse Leonoren-Ouverture.* (Esecuzioni di Fidelio e grande Ouverture Leonora).
Ancora una volta si condanna la consuetudine (iniziata da O. Nicolai nel 1841) di eseguire la grande Ouverture *Leonora* (n. 3) tra gli atti di *Fidelio*. Il posto adatto a quel capolavoro è la sala da concerto.

E. TETZEL. - *Der überzählige Takt in der Pastoralsinfonie.* (La battuta di troppo nella Sinfonia Pastorale).
L'A. sostiene l'esistenza d'una battuta superflua, contro altri, specie M. Jean Chantavoine di Parigi, che non vi trovano nulla d'irregolare.

W. WEISSMANN. - *Eine moderne Motettenpassion von Kurt Thomas.*
Descrizione ed elogio d'un nuovo lavoro del giovane maestro, che, ispirandosi ai modelli dei maestri prebachiani, scrisse una *Passione* tutta a voci sole, pare con risultato di notevole nobiltà e bellezza.

Zeitschrift für Musikwissenschaft. - Lipsia, aprile 1927.

B. KITZIG. - *Briefe Carl Heinrich Grauns.*
L'A. pubblica 12 lettere del Maestro che ebbe tanta parte nella maturazione dello stile « espressivo » tedesco; 9 sono a Dorpat, 3 in altre biblioteche.

K. A. ROSENTHAL. - *Kanon und Fuge in C. M v. Webers Jugendmesse.* (Canone e fuga nella Messa giovanile di C. M. von Weber).
Dall'analisi di questo lavoro risulta come gli studi fatti con Michele Haydn non dovessero essere stati così incompleti come Weber stesso diceva.

R. HAAS. - *Wichtigere Neuerwerbungen der Musiksammlung an der Nationalbibliothek zu Wien.* (Nuovi acquisti della sezione musicale alla Biblioteca Nazionale di Vienna).
Lista che occupa quasi 19 pagine.

G. KINSKY. - *Notizie supplementari sulle feste tenutesi a Roma nel 1729 per la nascita del Delfino.*
Si segnala l'esistenza d'un libretto della Cantata di Metastasio-Vinci, alla biblioteca del Museo Heyer a Colonia; dove c'è anche il libretto d'un'opera per la stessa occasione, *Carlo magno*, col testo del Cardinale Ottoboni, per la musica di Giov. Costanzi, suo maestro di cappella.

Die Musik. - Stoccarda, aprile 1927.

Secondo numero beethoveniano con ritratti, fac-simili, riproduzioni di siti e d'ambienti.
K. J. FRIEDRICH. *Una lettera beethoveniana scoperta di recente.* Se ne dà anche il fac-simile. — K. HUSCHKE. *Ciò che andò prematuramente perduto per noi colla morte di Beethoven.* — H. BOETTCHER. *Studi omerici di Beethoven.* — M. UNGER. *Sul passo disputato nel testo della IX Sinfonia.* (L'A. nega autenticità alla parola « frech » invece di « streng »). — A. v. EHRMANN. *Beethoven, Baden, Biedermeier.* — P. BÜLOW. *Beethoven in romanzi e novelle.* — M. UNGER. *Lettere beethovenïane in America.*

Musikblaetter des Anbruch. - Vienna, marzo 1927.

Numero beethoveniano:

H. von Hofmannsthal. *Beethoven. Da un discorso.* — F. Stefan. *La potenza dello Spirito.* — E. Stein. *Il principio di pensiero nella musica di Beethoven ed il suo compimento in Schönberg.* — P. A. Pisk. *Beethoven ed il tempo nostro.* — Autori vari. *Voci contemporanee di Beethoven.* Citazioni.

Der Auftakt. - Praga, aprile 1927.

Dr. E. Steinhard. - *Zur Musikgeschichte Böhmens.* (Per la storia musicale boema).

Rapido sguardo alla parte avuta dalla Boemia nella storia della musica dal 1300 in poi. Finora molti tratti di varie nazioni distinte si confondevano nel composito concetto di Austria.

Dr. T. Veidl. - *Böhmen in der Geschichte des deutschen Kirchliedes.* (La Boemia nella storia del canto sacro).

Notizie sullo sviluppo del canto sacro, fino da quando il boemo Cosmas (nel 867) riferì che, all'ingresso del Vescovo di Praga, mentre il clero cantava il *Te Deum*, il popolo rispondeva *kyrie eleison*.

Dr. Z. Nejedly. - *Das Taboritenlied.*

Si illustra il *Canto dei Taboriti*, quale canto prima di guerra, poi di vittoria della rivoluzione hussita; ed oggi ancora quale canto nazionale boemo.

Dr. P. Nettl. - *Italienische instrumentalmusiker des 17. Jahrhundert in Prag.* (Strumentisti italiani del 1600 a Praga).

Si accenna alle trattative corse tra la corte imperiale e Pierluigi da Palestrina, poi si parla di Gregorio e Francesco Turini, di Alessandro Orologio, di G. B. Buonamente.

Dr. J. Branberger. - *Komponisten aus Böhmen in Frankreich zu Zei der Revolution, des Kaiserreichs und der Restauration.*

Si parla dei compositori originari della Boemia e che emigrarono in Francia durante la Rivoluzione, l'Impero e la Restaurazione, ed anche soltanto ebbero stretti rapporti colla Francia, come lo Stamitz, che non per nulla stampò in Francia parecchie delle sue sinfonie.

Dr. W. Joss. - *Mysliweczek.*

Notizie su questo maestro boemo del 1700, che venne in Italia e, per così dire, si fece italiano (conosciuto col soprannome «Il boemo»), e visse tra noi fino alla morte.

Dr. E. Rychnovsky. - *Ein Collegium Musicum im Böhmerwald.* (Una corporazione di musicisti nella foresta di Boemia).

Precise notizie e documenti, del 1700, su tale istituzione che già esisteva nel 1616.

Dr. H. Rietsch. - *Prager deutsche Tonkunst um 1848.* (Musica tedesca a Praga intorno al 1848).

Breve quadro storico d'interesse locale.

Dr. P. Krasnopolski. - *Ein Prager historisches Orchestrion.*

Descrizione d'uno strumento meccanico detto «pianoforte ad arco», costruito nel 1806 da Leopold Sauer di Praga.

Modern Music. - Nuova York, marzo-aprile 1927.

H. Leichtentritt. - *Musical Transmigratrions.*

L'A. nota certi ricorsi nella storia della musica, per cui, mentre gli artisti si credono liberi e talvolta novatori, essi sono soggetti a leggi ignote, e tornano a fare press'a poco come altri, secoli prima.

H. H. Stuckenschmidt. - *Machine. A Vision of Future.*

«La situazione (cioè il progresso della macchina in musica) è così acuta, da suggerir la domanda se tra cinquant'anni vi saranno ancora orchestre permanenti. In dieci anni tutta la musica sarà meccanica.

A. Casella. - *Russia, 1926.*

Impressioni dal viaggio dell'anno scorso.

J. Redfield. - *A Wider Range for Chamber Music.* (Un più vasto orizzonte per la musica da camera).

Più vasto nella scelta degli strumenti, per cui l'A. suggerisce acutamente interessanti aggruppamenti diversi dai soliti ormai cristallizzati.

H. Cowell. - *Our Inadequate Notation.*

«La nostra scrittura musicale inadeguata» dovrebbe essere sostituita da una proposta dall'A.

E. Blom. - *Young Britons.* - N. Slonimsky. - *Vladimir Dukelsky.*

Schizzi su Lord Berner, Arturo Bliss ed altri «giovani britanni», e sul giovane maestro russo.

The Musical Quarterly. Nuova York, aprile 1927.

Numero beethoveniano con ritratti, fac-simili, fotografie.

W. J. Henderson. *Beethoven dopo cent'anni.* — J. B. Prod'Homme. *L'educazione intellettuale di Beethoven.* — Beethoven. *Detti estratti da lettere.* — M. Doutl. *L'Adelaide di Beethoven.* — O. Kinkeldey. *Inizi di Beethoven in America.* — M. Unger. *L'«Immortale amata».* — C. Engel. *L'opera 3 di Beethoven - Un «envoi de Vienne».* — W. Damrosch. *Hans von Bülow e la IX Sinfonia.* — O. G. Sonneck. *Beethoven e Diabelli: una lettera ed una protesta.* — E. J. Dent. *Beethoven ed una nuova generazione.* — H. Abert. *Bach, Beethoven, Brahms.*

In seguito al nostro resoconto a pag. 107 d'aprile p. p. la Direzione della Pontif. Scuola Sup. di Musica Sacra a Roma ci scrive che «nessun giornale di Germania ha mai espressa alcuna riserva su l'indirizzo artistico della Scuola; di cui allievi presiedono a scuole ed a cappelle in Italia e fuori»; e, quanto ai corsi di musicologia, essi «sono stati istituiti con criterii del tutto moderni, e non si limitano a una sterile erudizione».

Gli abbonati, che ci avvertono del loro cambiamento di residenza, sono pregati di comunicarci, oltre al nuovo, anche il vecchio indirizzo

VITA MVSICALE

TEATRI

LE PRIME RAPPRESENTAZIONI

"La Fata Malerba" di Vittorio Gui

(Teatro di Torino - 15 maggio 1927)

La fiaba musicale, alla sua prima esecuzione in Italia, ha suscitato i consensi vivissimi del mondo artistico, assumendo la portata e il significato di una rivelazione.

La fiaba, destinata dapprima al Teatro dei Piccoli, ben a ragione venne elevata alla consacrazione delle grandi scene, poichè la materia, onde è contesta la sua struttura musicale, ha esigenze tecniche, e particolari rilievi estetici, che solo s'addicono alle cornici dei grandi teatri.

Il testo poetico, dovuto a Fausto Salvatori, avviva la vicenda scenica, in una preziosa ornamentazione di assonanze e di rime, pur senza menomare la vivacità dell'azione e la connessione dei diversi quadri. Alcuni versi derivano la loro cadenzata euritmia da una certa vena popolaresca, che si fa più gustosa e arguta laddove prevalgono il grottesco e la caricatura.

La fiaba, che Vittorio Gui ha rivestito di musiche soavissime, crea un quadro inusitato di incantamenti e di malie, che, traendo la propria origine dalle pure estasi dell'anima infantile, si afferma come emanazione d'arte profondamente pensosa e umana.

Un coro festoso di fanciulli inizia il primo atto, con melodia semplice e piana. Al chiacchiericcio di Masetto col Pesce Rosso, segue, in cadenzato ritmo pastorale, un motivo di canzone alpina svizzera. L'apparizione della Fata Malerba è caratterizzata da un ticchettio caricaturale di note ribattute, che si snoda in agili volute di sviluppi, sino alla scena della beffa e dello scongiuro. L'incubo della maledizione è reso dall'orchestra, attraverso minuti dettagli strumentali, con evidenza impressionistica di effetto immediato.

Il secondo atto s'apre con un coro di cortigiani, derivante da una sobria armonizzazione di antica aria per liuto del secolo XVI°. La stilizzazione sullo schema del madrigale conferisce a questo brano un colore d'ambiente caratteristico, mentre la condotta delle parti, lineare ed equilibrata sino ad assumere un velato sapore di accademismo, vale mirabilmente a cingere l'insonnolita schiera dei cortigiani stessi di una sottile aria di canzonatura.

Ma la scena trattata con maestria impareggiabile, è all'irrompere degli alabardieri, tronfii per la cattura del mostriciattolo. La pagina rivela il musicista nella sua più alta significazione. Nell'impeto travolgente delle masse sonore, che si accomunano in un polifonismo, pastoso e granitico ad un tempo, il motivo a note ribattute, che rievoca la magia di Fata Malerba, si annoda e si incrocia con gli incisi ritmici caratterizzanti l'allegra gazzarra della folla.

Nulla è più saporoso e avvincente di questa forma tipica di «concertato», che, se si stacca dalla tradizione melodrammatica e dalle viete pastoie del teatro, in virtù del magistero delle sue linee estetiche e dell'aristocratico risalto dei suoi particolari, ne adombra tuttavia i vecchi modelli, con spunti di vaghezza arcaica.

Una vecchia canzone italiana è riportata da voci lontane di donne, all'aprirsi del velario sull'ultimo atto. Al ritorno della Fata, nella serenità notturna, s'eleva al cielo la preghiera del fanciullo ignaro e dolente. Stillano, dall'invocazione armoniosa, note di estatica contemplazione d'amore; si effondono nell'infinito palpiti d'anime e tremori di stelle.

La preghiera ripete, nota per nota, aggravato, il coro dei fanciulli del primo atto. C'è, evidentemente, in questo procedimento formale una ragione psicologica, un fondamento spirituale, che trascende il valore del mezzo puramente tecnico. L'inesprimibile malia di questo brano emana sino alla chiusa della fiaba, lasciando dietro di sè ancora un'ombra di illusione, un fascino di fantasticherie e di chimere.

Il nome del musicista è tale, da fare grazia di vane fraseologie encomiastiche. Il maestro si è presentato alle scene del teatro con quel dovizioso corredo culturale, e con l'affermazione delle proprie opere strumentali e sinfoniche, che il mondo musicale ben conosce.

Si può quindi comprendere quale fosse l'attesa negli ambienti artistici italiani, dove il maestro ha schiere di ammiratori e di amici, per le sue virtù direttoriali; e ancor più, quale fosse l'attesa nel pubblico del « Teatro di Torino », per il suo Direttore.

La fiaba ottenne esito lietissimo. Infinite le chiamate, al chiudersi del velario, dopo ogni atto. Ammiratissima Conchita Supervia nelle vesti della protagonista, per la voce dal timbro caldo e vellutato, per il gioco scenico e per l'abile truccatura. Birichina, dogliosa e deliziosamente infantile Laura Pasini, nella parte di Masetto. Ricordiamo ancora il Tomei, la Tornari, la De Giacomi, la Guerra, la Filippini, la Arbuffo, il Ferretti, il Gubiani, il Dominici, lo Scattola. Fusa e pronta l'orchestra sotto la bacchetta dell'autore stesso. Orchestra trasparente e cristallina, in virtù di una strumentazione a trama leggera, come un trapunto di ricami. E mirabile la messa in scena, sotto la direzione del Komisarlewski. Il « Teatro di Torino » ha degnamente preparata e compiuta la consacrazione d'arte al proprio Direttore.

ALDO FINZI

"La Samaritana della Scala,, di Gusmini

Anche il secondo lavoro teatrale del giovane maestro bergamasco ha avuto buonissima accoglienza alla Fenice di Venezia; la cronaca infatti, registra ben diciannove chiamate complessive alla fine dei tre atti.

Autore del libretto, è Gastone Costa, il quale ha ideato un dramma passionale a forti tinte con sfondo la Verona della fine del secolo XIV, al tramonto della potenza scaligera.

La critica rileva nel Gusmini eccellenti qualità di musicista e di uomo di teatro e un sensibile temperamento d'artista, riconoscendo che la sua musica è spontanea e sincera e l'orchestrazione quasi sempre sobria ed equilibrata.

Ottima l'esecuzione, alla quale ha presieduto con cura ed amore, il maestro Failoni, applauditissimo con l'autore ed i principali esecutori: Nadia Svilarova, i tenori Nadal e Minghetti, il baritono Pilotto. Ottimamente il coro diretto dal maestro Cusinati; di bell'effetto le scene ed i costumi ideati dal prof. Carlo Bini e l'allestimento scenico del dott. Lert.

® Alla Fenice di Venezia ha pure avuto un lietissimo successo *La commedia di Pinocchio*, che Cuman Pertile ha ricavato dalla celebre fiaba del Collodi, e che Elisabetta Oddone ha rivestito di una musica chiara, scorrevole, ben appropriata al soggetto e ad una interpretazione di bambini.

Tutti i piccoli esecutori, sotto la guida del m° Simonetta, hanno rivaleggiato in bravura.

® Al Municipale di Piacenza è piaciuta la fiaba musicale *Prezzemolina*, parole e musica della concittadina contessa Gianna Pallastrelli. Dirigeva il maestro Luigi Ballerini.

® Liete accoglienze ha avuto al Sociale di Udine, sotto la direzione del maestro Mario Montico, l'oratorio *Frate Francesco*, parole del prof. Adriano Lami, musica del maestro Domenico Montico.

"Turandot,, a Londra

Vivissima era l'attesa del pubblico londinese per l'andata in scena dell'ultimo lavoro pucciniano al Covent Garden, in quello stesso teatro ove il compianto maestro era stato tante volte festeggiato ed acclamato. Ed all'attesa ha pienamente corrisposto il risultato, giacchè *Turandot* ha avuto un esito trionfale, senza precedenti, e gli applausi sono stati numerosissimi sia a scena aperta che a fine di ciascun atto, con innumerevoli chiamate.

Superiore ad ogni elogio l'esecuzione amorosamente preparata e guidata dal maestro Bellezza; tutti gli artisti si sono assai distinti, specialmente la Scacciati, protagonista, e il tenore Merli. Lussuosa la messa in scena e di bell'effetto il movimento delle masse.

La critica rileva, unanimemente, il grande valore dell'opera, e l'autorevole *Times* si augura che l'impresa modifichi il programma degli spettacoli per poter dare di *Turandot*, un numero maggiore di repliche.

L'ambasciatore d'Italia, Bordonaro, per festeggiare l'avvenimento, ha offerto un banchetto al quale hanno partecipato gli organizzatori della stagione, il maestro Bellezza, e i principali esecutori.

"Resurrezione,, di Alfano a Parigi

L'ispirato e passionale lavoro del maestro Alfano è stato accolto con la più calorosa simpatia all'Opéra Comique il 14 aprile u. s., come già, due giorni prima, dal pubblico autorevole della prova generale.

E' a deplorare che non tutta la critica abbia creduto di sottolineare il vivo successo, riconosciuto però pienamente dai periodici più diffusi e autorevoli, quale il *Journal* che ha trovato anzi espressioni assai entusiaste di consenso e di ammirazione.

Ma l'essenziale è che il pubblico è accorso sempre numerosissimo (e i *bordereaux* ne fanno pienamente fede) alle molte repliche, e che un'altra opera italiana sia entrata nel repertorio del teatro.

Lodevolissima è apparsa l'esecuzione, affidata al maestro Moranzoni che è stato una vera rivelazione pel pubblico parigino. Mary Garden ha riaffermato le sue elette qualità interpretative, molto apprezzata col tenore Maison, col baritono Beckmann, con le signorine Cavelt ed Esteve e i minori interpreti. Bellissima la messa in scena, curata da Alberto Carré.

L'ultimo spettacolo alla Scala

L'ultima opera eseguita alla Scala, con la quale si è chiusa la lunga stagione, è stata *Arianna e Barbableu*, leggenda musicale di Paul Dukas, già apparsa sulle stesse scene nel 1911.

Il successo del lavoro non è stato caloroso come allora, in cui il pubblico fu colpito, più che altro, dall'impressionismo e dalla vaghezza delle sue forme e combinazioni orchestrali che, nel 1911, costituivano una novità. Ma anche questa volta l'opera si è imposta per la nobiltà aristocratica a cui è improntata, e per la perfezione della tecnica con cui è costruita, anche se, nel suo insieme, susciti più ammirazione che commozione.

Toscanini ha diretto la interessante partitura con la consueta genialità, ottenendo risultati sorprendenti. Ottimi, in palcoscenico, la Pacetti (Arianna) che ha perfettamente reso lo stile della protagonista; il basso Di Lelio (Barbableu); Elvira Casazza (nutrice); le signore Vasari, Sens, Guggeri, Ferrari e Cia Fornaroli nelle danze. Lodevolissimo il coro, di bell'effetto le scene, dovute a Piero Stroppa, e i costumi disegnati da Mario Cito Filomarino. Nè vanno dimenticati Forzano e Caramba che hanno curato, rispettivamente, il movimento delle masse e la messa in scena.

® Il S. Carlo di Napoli si è chiuso con la 19ª replica del *Nerone*. Crediamo che mai in nessun teatro un'opera abbia avuto un numero così rilevante di repliche. Ciò sta a confermare il successo eccezionale che l'ultimo lavoro boitiano ha riportato al S. Carlo, e sopratutto il fascino che esercita ovunque, e la sua vitalità. Ad una delle ultime rappresentazioni ha assistito il Re, il quale non conosceva l'opera. Egli ha ripetutamente espresso il suo augusto compiacimento.

® Al Teatro di Torino, ultima opera dell'interessante stagione è stata *L'Italiana in Algeri*, interpreti Laura Pasini, il tenore De Paolis e il basso Bettoni. Ottimo direttore, come sempre, il maestro Gui.

® In Roma al Teatro Adriano si sta svolgendo una buona stagione d'opera, diretta dal maestro Graziano Mucci. All'opera d'inaugurazione, *Tosca*, sono succedute *Rigoletto*, *Il piccolo Marat*, *Aida*, *Gioconda*, in apprezzate esecuzioni.

Al Teatro Nazionale è ben riuscito il secondo esperimento (il primo avvenne con l'*Amico Fritz*) delle esecuzioni liriche promosse dall'Opera Nazionale Dopolavoro, con elementi dopolavoratistici e dilettanti. Si è rappresentato *Il Barbiere di Siviglia*; direttore il maestro Martino.

® Le rappresentazioni classiche, che Ettore Romagnoli dirige con tanta passione e competenza, hanno proseguito nel Teatro di Pompei (con l'*Alcesti* di Euripide) e in quello di Ostia (con i *Sette a Tebe* di Eschilo, e l'*Antigone* di Sofocle). Nell'*Alcesti* sono stati ammirati il coro della Scarlatti, diretto in orchestra dal maestro F. M. Napolitano, e le danze eseguite dalla Smolkova e dal corpo di ballo del S. Carlo. Nei due lavori rappresentati ad Ostia, i cori e le danze rievocate dal maestro Mulé.

® Zandonai ha diretto a Lecce, la sua *Francesca*, accolta con grande favore.

® Varie stagioni italiane si stanno svolgendo all'estero. Oltre quella del Colon di Buenos Ayres, ove si sono offerte *Aida*, *Norma* con la Muzio, ed ove ha avuto un calorosissmo successo *Resurrezione* di Alfano (direttore Marinuzzi, protagonista la Cobelli), vanno ricordate le altre di Londra (Covent Garden) e la tournée svizzera. Nella capitale inglese si sono inscenate *Rigoletto*, con Stabile, *Aida* col tenore Pertile, oltre la *Turandot* alla quale abbiamo già accennato. A Berna, direttore Falconi, si sono già rappresentate *Traviata* e *Chénier* e *Turandot* che ha avuto un vivissimo successo.

CONCERTI

MILANO

Ente Concerti Sinfonici

La tornata primaverile ha avuto inizio con un programma d'eccezione. Quasi a concludere il ciclo delle commemorazioni di Beethoven, si è voluta offrire — per la prima volta a Milano — la sua *Missa solemnis*. Ne sono stati esecutori l'orchestra della Scala, il celebre Gemischter Chor di Zurigo e i solisti Lotte Leonard (soprano), Ilona Durigo (contralto), Van Tulder (tenore), Thomas (basso): tutti sotto la direzione del maestro Volkmar Andreae.

Il pubblico, ha ascoltato il poderoso lavoro con religiosa attenzione, dimostrando ripetutamente il suo pieno gradimento.

L'esecuzione, che forse avrebbe richiesto un maggior numero di prove, è stata lodevole nell'insieme; ottima da parte dei cori. I solisti, la cui emissione di voce è poco rispondente al nostro orecchio, hanno però bene reso lo stile del lavoro. Il maestro Andreae, infine, ha saputo ben coordinare, amalgamare e guidare i diversi e molteplici elementi. Piacquero specialmente il *Credo* ed il celestiale *Benedictus*.

Il successivo concerto era affidato alla direzione di Victor De Sabata, il quale ritrovò l'ottima accoglienza di alcuni anni or sono, dimostrandosi nuovamente direttore colto, preparato e convinto.

Il programma comprendeva il cupo, per

quanto ispirato, poema *Le chasseur maudit* di Franck; la *Sinfonia in mi magg.* di Borodine, che nulla aggiunge alla fama del maestro russo; la Sinfonia del *Guglielmo Tell*, freneticamente applaudita, ed in prima esecuzione per l'Italia, *Vetrate di chiesa* di Respighi.

Sono quattro impressioni sinfoniche (dal titolo « La fuga in Egitto », « S. Michele Arcangelo », « Il Mattutino di S. Chiara », « S. Gregorio Magno »), che si accostano alle precedenti *Fontane* e *Pini* dello stesso autore. Ispirate ad episodi contrastanti, hanno però un nesso indubbiamente logico. Ricche di pittoresche immagini, elegantemente elaborate e descritte, appaiono grandemente suggestive e di smagliante virtuosismo orchestrale. Il pubblico ha fatto, al nuovo lavoro, calorose accoglienze, condivise pienamente dai giornali.

Il terzo concerto fu diretto con bella preparazione dal giovane maestro Votto. Nei due brani, *Concerto in la magg.* di Mozart e *Concerto in mi bem. magg.* di Beethoven, il pianista Gieseking dette nuova prova della sua bravura. Completavano il programma l'*Ouverture* dell'*Atalia* di Mendelssohn, l'*Incantesimo del Venerdì Santo* di Wagner e l'*Apprenti Sorcier* di Dukas.

® Amici della Musica. — La cantatrice Maria Rodi (accompagnata al piano da Enzo Calace) ha svolto un bel programma. Partecipò alla serata il violoncellista Golisciani, anch'egli applaudito.

® Teatro del Popolo. — Nell'ultimo concerto ha destato vivo interesse il *Concerto* per tre pianoforti e orchestra d'archi, di Bach (pianisti D'Erasmo, Toppi, Maffeis, violinisti Poltronieri e Ferrari).

® Cenobio. — Antonio Russolo presentò un suo nuovo *Trittico* per pianoforte; la cantatrice Rovere, alcune liriche dello stesso autore; completavano il programma brani di Cimbro, di Albergoni, di Dario Tommasini. Molti applausi. — In altra serata il nuovo Trio (Colombo, Dessy, Gambierasio) eseguì molto bene due Trii di Wolf Ferrari e di Smetana e la *Laude* di R. Bossi, alle musiche del quale fu dedicata un'udizione dell'Università Popolare.

® Accademia di Musica. — Si presentarono, assai apprezzati, diversi giovani: il violinista Armando Fumagalli, il pianista Mario Carocci, l'arpista Gianni Fumagalli; in programma anche una piccola *Suite* per violino e pianoforte, del giovane Castagnino.

® Concerti Diversi. — Al Conservatorio piacquero la violinista Fulvia Melli e la cantatrice Eva von Ady, accompagnata dal pianista De Plaisant. — Alla Scuola tecnico-letteraria fu assai gradito un concerto di musiche di Mario Facchinetti, il quale dette pure una udizione pianistica a Neuchâtel, con la cantatrice Maria Labia; e nel programma figuravano diverse sue composizioni. — Alla Famiglia Romagnola, la cantatrice Gilda Canava e la pianista Gina Massagrande, furono applaudite in brani di Wolf Ferrari, Recli, Mortari, ecc. — Il coro russo, diretto dal maestro Ignatief, ottenne vivo successo al Lirico.

Speciale menzione merita il saggio corale dell'Accademia della Scala, diretto dal maestro Veneziani, nella Sala degli affreschi. Il programma comprendeva musiche di Sinigaglia, di Gandino, di Catozzo, di M. E. Bossi, di Lualdi e di Giulia Recli.

ROMA

® Augusteo. — *18 maggio.* — Concerto a prezzi popolari, nel quale Bernardino Molinari ripete le interpretazioni precedentemente applaudite della *Sesta* e *Settima* Sinfonia di Beethoven e della Cavalcata delle *Walkirie*.

22, 26, 29 maggio, 1 giugno. — Grandiose esecuzioni della *Nona Sinfonia* di Beethoven, superbamente interpretata da Molinari (solisti signore Di Veroli e Mugnaini, signori Ciniselli e Righetti; coro istruito dal maestro Somma). Le repliche del capolavoro beethoveniano son fatte precedere da un programma, volta per volta rinnovato, di musica italiana: dalle varie parti del *Concerti delle stagioni* di Vivaldi, nella eccellente trascrizione fattane dal Molinari stesso; e da due novità: *Le quattro Laudi spirituali italiane*, per orchestra d'archi, flauti e trombe, di Alaleona, che hanno ottenuto un vivissimo successo, e la leggenda francescana *Il miracolo delle rose* di Amfiteatrof, anch'essa cordialmente applaudita; e, infine, dal *Carmen saeculare* di Orazio, nobilmente musicato dal maestro Aldo Aytano; lavoro che ritrova il fervido successo già conseguito alla prima esecuzione il giorno del Natale di Roma.

5, 9, 12 giugno. — Ultimi concerti della stagione e coronamento della commemorazione beethoveniana con la *Missa solemnis*, di cui Molinari offre una vigorosa e accuratissima interpretazione (solisti signore Pasini e Anitua, signori Cesa-Bianchi e Righetti).

11 giugno. — Entusiastico successo del tenore Schipa, in un concerto straordinario a beneficio del Monumento al Marinaio d'Italia. Al concerto partecipa Molinari, con l'orchestra dell'Augusteo, interpretando la *Quinta Sinfonia* e pagine di Corelli.

® Sala di S. Cecilia. — Chiusasi la serie normale dei concerti con una ammiratissima udizione del chitarrista Segovia, la sala si è riaperta il 9 giugno per una solenne tornata musicale commemorativa del cinquantenario della fondazione del Conservatorio. La cerimonia è riuscita veramente memorabile: preceduto da un discorso del senatore Conte Di San Martino e da parole del Governatore e del Direttore Generale per le Belle Arti; si è svolto, con esito entusiastico, un concerto cui hanno partecipato illustri ex-alunni: Beniamino Gigli, Giuseppe De Luca, Laura Pasini, Carlo Zecchi, Giulio Bignami, Chiara Bruno. Domenico Alaleona ha diretto, con il gruppo dei « Madrigalisti romani » da lui fondato, tre suoi *Canti a quattro voci*. I maestri Baruti e Ricci hanno collaborato al pianoforte coi solisti ed i cantanti. Facevano parte del programma una *Sonata* per violino di Francesco Santoliquido, una per pianoforte di Bajardi, una *Toccata* per organo di Renzi, e un *Mottetto* di Don Licinio Refice, diretto dal maestro Somma.

® Filarmonica. — *23 maggio.* — Concerto dedicato alla « Classe d'orchestra » diretta dal maestro Vincenzo Di Donato. Viene svolto ottimamente un programma di musica per archi, comprendente, fra l'altro, una *Serenata* di Wolf-Ferrari e un applaudito *Adagio* del Di Donato stesso.

30 maggio. — Chiusura della stagione con un concerto cui partecipano, con vivo successo, il Quartetto di Roma, la pianista Rimer e il basso Belli.

® Altri Concerti. — Da notarsi i concerti della cantante Mary Rodi e di Teodoro Ramsch (straordinario suonatore di fisarmonica) alla Quirinetta; del compositore Lazzaro Saminski al Convegno di Studi Ebraici; del Coro universitario di Budapest alla Associazione artistica; dell'orchestra de' Gruppo Universitario Fascista, diretta dal maestro Alaleona, alla Sala Sgambati, con programma di musica mascagnana.

VENEZIA

® Lietissima accoglienza ebbe alla Fenice il *Transitus animae*, oratorio di Perosi per mezzo soprano (Bianca Serena), coro (diretto da Cusinati) e orchestra (sotto la direzione del maestro Agostini). — Il Conservatorio Benedetto Marcello ha inaugurato il nuovo maestoso organo con un concerto di Oreste Ravanello.

FIRENZE

® Antonio Guarnieri ha diretto due concerti al Politeama Fiorentino, con grande successo. Il primo, in commemorazione di Beethoven, con l'intervento di 100 professori e 200 voci; l'altro, pel Sindacato della stampa, con l'intervento del pianista Volterra, come solista in due *Concerti* di Saint-Saëns e di Ciaicoski. — Attilio Brugnoli ha dato un'eccellente udizione pianistica all'Università fascista, mentre si sono distinte la cantatrice Mina Baldisseri alla Filarmonica, e la violinista Donaldron all'Istituto Britannico.

Grande successo ha avuto la *Missa Solemnis*, diretta da Molinari con l'orchestra dell'Augusteo, ed eccellenti solisti: la Pasini, l'Anitua, Cesabianchi e Righetti.

NAPOLI

® Il Liceo Musicale commemorò degnamente Beethoven alla Sala degli Artisti; ed al Conservatorio vi fu un concerto orchestrale della Boccherini, diretto da Laccetti.

® La violinista Natalia Palermi, apparve in grande progresso, suonando alla Sala Artisti, ove anche ebbero unanimi consensi la cantatrice Elvira Brauné e la violinista Meuccia Zito.

PALERMO

® Beethoven è stato commemorato al Massimo, con una smagliante orazione di Ettore Moschino alla quale ha seguito un bellissimo concerto beethoveniano del Quartetto Lehner. — Gli Amici della Musica hanno chiuso la stagione con una suggestiva udizione della pianista Olga Greco Basso — applaudita anche al Circolo Artistico — e della troupe Krutina di danze classiche, che ne riprodusse anche una del *Ciclope*, con musica di Mulé. — Al Bellini fu assai applaudito il pianista Leonardo Viviani.

® Tommaso Traetta ha avuto degne commemorazioni. Al Liceo di Bologna con un discorso del prof. Vatielli e con una esecuzione di musiche dirette dal maestro Nordio; al Conservatorio di Napoli con una imponente esecuzione dello *Stabat* del Traetta, mentre di lui ha parlato degnamente il prof. Pannain; al Conservatorio di Firenze, con discorso di A. Bonaventura e concerto degli alunni dell'Istituto; al Conservatorio di Parma, infine il prof. Damerini ha tenuto la conferenza e il maestro Zuelli ha diretto la sinfonia della *Sofonisba* e quella delle *Serve rivali*.

® Ad un Concerto del Quartetto Triestino, a Verona, ha assistito Gabriele d'Annunzio.

® L'Orchestra stabile pesarese, è stata diretta nelle due ultime tornate, da Willy Ferrero, e da Antonio Guarnieri, il quale fece applaudire, tra gli altri brani, il *Lago d'amore* di Nordio.

® In occasione dell'adunata goliardica a Gorizia, il Gruppo universitario orchestrale dell'Urbe, ha dato un applaudito concerto, sotto la direzione del maestro Alaleona.

® Alla Società di Concerti in Fiume è piaciuto, in prima esecuzione, il *Quartetto* op. 13 del giovane concittadino Francesco De Pauer, interprete il Quartetto Triestino.

® L'Istituto musicale di Asti ha commemorato Beethoven, con un applaudito e interessante concerto orchestrale diretto dal maestro Ezio Baroncini.

® Assai felice è stato il debutto del nuovo trio Forlivese, composto dei proff. Massari, Da Broj e Danza, insegnanti all'Istituto Masini, da poco sorto in quella città.

® Il Prof. Antonio Genova — come già in diverse città dell'estero — si è fatto applaudire al Circolo Unione di Tripoli, in un concerto in omaggio di Paganini e Vieuxtemps.

RECENSIONI

MUSICA DIDATTICA

SCHINELLI (A.) — *Canzoniere dei fanciulli*. Parte I^a: Canti religiosi; Parte II^a: Canti patriottici. (G. Ricordi & C., Milano).

Dal giornale *L'Ora*, Palermo.

« Il Canzoniere dei fanciulli » testè pubblicato in bella e nitida edizione dalla Casa Ricordi è un prezioso nuovo lavoro di Achille Schinelli.

Il maestro Achille Schinelli non dorme sugli allori e ogni suo lavoro è un nuovo prezioso gioiello ed una nuova conferma del suo valore.

Il Canzoniere, utilissimo per le scuole inferiori e superiori, è diviso in sei parti comprendendo: Canti religiosi e patriottici, di argomento diverso, canti popolari, didattici e brani di opere teatrali.

La prima parte della preziosa raccolta comprende alcuni Canti gregoriani, laudi spirituali, brani religiosi dei migliori autori antichi e moderni e canti popolari religiosi da opere teatrali.

Nella seconda parte sono riuniti gli inni nazionali, canti di soldati e brani da opere teatrali.

Lo Schinelli ha disposto i canti, per ordine di estensione vocale secondo i diversi gradi di insegnamento.

Per il primo grado d'insegnamento, che è costituito dalla 1^a e 2^a classe elementare (nella estensione delle sette note) la raccolta è di canti religiosi e di celebri autori quali Bach, Mercadante, ecc.

Per il secondo grado (3^a, 4^a e 5^a classe elementare) oltre ad alcuni antichi corali e laudi spirituali, sono inclusi canti ad una ed a due voci di Bach, Rossini, Haydn, Beethoven, Durante, Marchetti, Martini, Haendel, Mendelssohn.

Lo Schinelli non ha dimenticato di includere alcuni canti ambrosiani e gregoriani, canti liturgici che i vigenti programmi e prescrizioni consigliano dalla quarta classe in avanti ed ha anche aggiunto dei canti ad una, a due ed a tre voci per le classi successive alla 5^a con musiche di vari autori antichi del 1500 e del 1600, come: Pierluigi da Palestrina, Benedetto Marcello, Ruggero Giovannelli, Depres, Alcadelt (fiammingo), Orlando di Lasso, Alessandro Stradella; e del 1700: W. A. Mozart, Luigi Cherubini, G. B. Pergolesi, fino a Mercadante, Donizetti, Rossini, Mendelssohn, Bellini e poi di Adolfo Adami, Verdi, Boito, Rheinberger e Puccini.

Circa la esecuzione delle melodie ambrosiane e gregoriane lo Schinelli cita alcune norme da seguire e aggiunge alcune note biografiche di ogni autore incluso nel Canzoniere.

La nuova pubblicazione è degna della massima considerazione ed agevola grandemente il compito dei Maestri perchè ivi si trova riunito ogni genere di musica: sacra, patriottica, popolare, teatrale, ecc. adatta per l'insegnamento, secondo le nuove esigenze dell'ordinamento scolastico.

F. S.

FERRARIA (L. E.) — 1) *Ritmo - Fraseggio - Tocco*: 31 studietti per Pianoforte. — 2) *Trentatrè saggi e improvvisi ritmici* per Pianoforte. — 3) *Ritmo - Fraseggio - Tocco*: 30 piccoli studi per Pianoforte. (G. Ricordi & C., Milano).

Da *L'Avvenire d'Italia*, Bologna.

Sempre in materia didattica, l'editore Ricordi ha messo recentemente in vendita questa raccolta originale di studi, divisa in tre volumi. Si tratta di un centinaio di esempi delle possibili combinazioni dei vari ritmi, studiati e presentati con senso d'arte, ad uso degli studenti di pianoforte, che non potranno non avvantaggiarsi da un sistematico e intelligente uso di questo metodo ispirato a una visione chiara e perspicua dei nuovi orizzonti dell'arte pianistica.

p. b.

BEAUCAMP (H.) — *Ecole de la Pédale*. (M. Senart, Parigi).

Il titolo non lo dice, ma si tratta del Pedale dell'Organo; all'uso del quale l'A. avvia con una bene disposta collezione di esercizi dalla elementare pratica colle punte dei due piedi alternati, fino alle scale, agli arpeggi, alle cromatiche ed ai passi a pedale doppio in moto contrario. Il libro è preceduto da una breve prefazione di Louis Vierne.

WINKLER (J.) — *Die Technik des Geigenspiels. V. Analysen ausgewählter Etüden*. (L. Doblinger, Vienna).

Questa V^a Parte della Tecnica Violinistica (di cui parlammo altra volta) consta di 8 analisi di studi scelti di Mazas, Kreutzer, Fiorillo. Ogni studio è presentato ed illustrato minutamente in rapporto alla digitazione, ai colpi d'arco, ad ogni lato dell'esecuzione.

GIULIO RAS.

MUSICA SINFONICA

RECENTE SUCCESSO ALLA SCALA:

O. RESPIGHI

VETRATE DI CHIESA

Quattro impressioni:

I. *La fuga in Egitto*. - II. *S. Michele Arcangelo*. - III. *Il mattutino di S. Chiara*. - IV. *S. Gregorio Magno*.

Partitura formato tascabile

EDIZIONI G. RICORDI & C.

MUSICA VOCALE E STRUMENTALE DA CAMERA

TURINA (J.) — *Le Quartier de Santa Cruz* - Variations rythmiques pour le Piano. Rouart Lerolle, Parigi).

La forma « tema con variazioni » continua a godere la simpatia dei musicisti più vari di tendenze e di scuole. Dopo le celebri « Variazioni enigma » di Elgar — delle quali talune, come ognun sa, rappresentano ritratti di amici — ecco Turina che ci presenta tutto un piccolo dramma prettamente spagnolo servendosi della stessa forma.

Nella notte, alla finestra la *Maja* ascolta la *serenata* dell'amante: il dialogo s'intreccia, giunge il rivale. I due uomini si battono in duello; uno cade: passa la ronda e conduce il superstite in prigione. La *Maja* resta sola a piangere mentre spunta l'alba.

Ogni episodio del piccolo dramma è protesto ad una « variazione » sul tema — lunghissimo — che rappresenta il *Quartiere* che dà il nome al lavoro. Tema e variazioni di quella fisionomia prettamente folkloristica spagnola, che è propria di questo autore. Variazioni di carattere sopratutto ritmico, ciò che conferisce all'opera una grande vivacità alcchè in tutto lo sviluppo non c'è un attimo di stanchezza.

VOORMOLEN (A.) — *Livre des enfants* pour Piano. Cahier II. (Rouart-Lerolle, Parigi).

Questo secondo « *livre des enfants* » offre le stesse caratteristiche del primo già recensito: una semplice ed elegante scrittura pianistica, una trama armonica delicata — talvolta sin troppo preziosa per dei bambini — e quasi sempre una discreta facilità di esecuzione. Ma dal complesso si ha un certo qual senso di monocromia e di grigio, alcchè i singoli pezzi guadagneranno certo ad essere eseguiti non tutti insieme. Ciò non ostante i piccoli pianisti potranno trovare qui qualche frammento assai più gradevole di tante melensaggini che vengono quotidianamente ammanite.

D. a. P.

KOECHLIN (Ch.) — *Nouvelles Sonatines* pour le Piano. (M. Senart, Parigi).

Queste quattro nuove Sonatine hanno il complesso dei caratteri ormai propri dell'A.: nobiltà di tono, rara delicatezza di spirito e di tecnica, unita ad una libertà per cui non esistono indicazioni di battute, e la tonalità è un continuo ondulare. L'esecuzione è un po' incomoda in qualche alto, ma nell'insieme è facile, non vi occorre che una buona sensibilità d'intuizione e d'espressione.

PURCELL (E.) — *From rosy bow'rs* Song with Piano accompaniment. (Augener Ltd., Londra).

Mr. Ed. Duncan presenta l'ultimo lavoro del grande Maestro inglese, ed è cosa ben meritevole d'essere conosciuta ed apprezzata, specie per rara vivacità e morbidezza di stile. Il complesso è poco diverso da una cantata secentesca, con recitativi ariosi ed arie opportunamente alternati.

CRAS (J.) — *Dans la Montagne*. 5 Choeurs à 4 Voix d'hommes sans accompagnement. (M. Senart, Parigi).

Pezzi simpatici, di colore più che di linea melodica, tutti effetti vocali ed armonici. Bene eseguiti devono produrre bella sonorità, senza difficoltà speciali.

SCHUETZ (E.) — *Hodie Christus natus est*. Duo ou choeur à 2 Voix pour Soprano-Ténor avec accomp. d'Harmonium ou d'Orgue. (Foetisch Frères, Losanna)

Motetto in istile concertato seicentesco su sfondo armonico. L'esecuzione esige voci agili, estese dal do basso al sol acuto.

BEYDTS (L.) — *Six Ballades Françaises* de Paul Fort. (M. Senart, Parigi).

Liriche animate da spirito schiettamente francese, sia per le parole e sia per la musica; ma le prime sembrano più interessanti e riuscite della seconda. La scorrevole naturalezza del poeta non ci pare secondata dal musicista.

SAMINSKI (L.) — *La Gaillarde d'une Peste Joyeuse*. Opéra-ballet en 1 acte. (M. Senart, Parigi).

Scenario dell'A. in ambiente di peste, necrofori, cadaveri, monaci salmodianti, maschere sghignazzanti, supreme gioie frenetiche prima dell'angoscia; con musica adatta. Si vede che la rivoluzione russa ha recato almeno qualche frutto simile a quelli propri della grande rivoluzione francese del secolo XIX, co' suoi terrori. Da questo punto di vista è un lavoro interessante.

CASTELNUOVO TEDESCO (M.) — *Quattro Scherzi* per musica di Messer Francesco Redi. Seconda serie. (G. Ricordi e C., Milano).

Un nuovo contributo alla lirica da camera di Castelnuovo. *Arietta, Bertoldino, Il lamento di Mourinda, Il tamburino* sono quattro cose nuove, signorili e saporose, di vecchio spirito italiano e di sensibilità musicale odierna.

SLAVENSKI (J.) — *Vöglein spricht* per Coro di donne e Pianoforte. — *Preghiera ai buoni occhi* per Coro a Voci miste « a cappella ». (Figli di B. Schott, Magonza).

Questi due cori portano i segni di tutta l'arte del giovane maestro: dolcezza e vigore parimenti pronunciati, ed espressi con primitiva semplicità. La Preghiera è specialmente caratteristica. Le quattro voci (sopr., alto, ten., basso) si dividono di continuo, secondo il bisogno, in masse sonore assai varie, producendo effetti di colore, che sarebbe interessante sentire ed apprezzare.

DIETRICH (O.) — *Lavendel-Fuge. Rhapsodie es moll* für Klavier. (L. Doblinger, Vienna)

Musiche nobili di tono e di ampio respiro, scritte con buona tecnica, ala di composizione, e sia del pianoforte a cui sono destinate. La Fuga è detta « Malavanda » perchè il tema è preso dal grido delle venditrici di lavanda a Vienna. Difficoltà contenuta nella buona media.

MITTLER (F). — *Chaconne* für Violine Solo. (L. Doblinger, Vienna).

Pezzo composto di 27 Variazioni indicate, e su cui aleggia la sovrana ombra di G. S. Bach; la quale, si sa, non può non oscurare chiunque. Ma nemmeno impedisce di scorgere buone doti, specie violinistiche.

HAAS (J.) *Kirchen-Sonate* N. 2 und moll für Violine und Orgel, op. 62, n. 2. (Figli di B. Schott, Magonza).

In questa 2ª Sonata da chiesa l'A. entra anche più che colla 1ª nel mondo ascetico, dove lo stato d'animo, che diremo estatico, si esprime colla lingua sonora dello stile liturgico dal ritmo e dalla tonalità più o meno vaghi. Frammenti di canto sacro vi appaiono come sospesi nello spazio, echi di preghiere alte e lontane, in un mondo che non è quello medioevale, ma ne ritrae alcuni tratti. È saggio interessante e personale. Nessuna difficoltà di esecuzione.

SLAVENSKI (J.) — *Streichquartett* op. 3. (Figli di B. Schott, Magonza).

Due tempi, *Canto* e *Danza* jugoslava, coi caratteri che

dominano tutta la musica del giovane maestro croato: il primo misteriosamente religioso, il secondo selvaggio ed orgiastico. Intensità di spinta intima tanto indiscutibile quanto la palese crudezza. Il lavoro porta la dedica « al Quartetto op. 133 di Beethoven », cioè alla Grande Fuga. Un'intenzione che fa terrore. Coscienza od audacia?

SIEGL (O.) — *Divertimento* für Streichtrio op. 44. (L. Doblinger, Vienna).

Violino, Viola, Violoncello, che suonano una musica non troppo densa nè troppo espressiva (Divertimento), dotata d'un certo slancio, ma tutta urti e amiti di cui non riusciamo a gustare sempre il sapore, scritta in quello stile pseudo contrappuntistico che è l'ultimo figurino. Senza speciali difficoltà d'esecuzione.

WEPRIK (A.) — *Kaddisch*, Poema per una Voce acuta (senza testo) oppure Violino o Viola, od Oboe, e Pianoforte, op. 6. (Figli di B. Schott, Magonza).

Canto ebraico di tono alto ed austero, in ambiente spirituale, evocato con ritmo non strettamente simmetrico e tonalità amplificata. Il canto vocalizzato puro, senza testo, ci pare contro natura. La parte di pianoforte è così ricca ed armonicamente densa, che facilmente copre la melodia. Con queste riserve segnaliamo questo Poema come un buon saggio nella ormai abbastanza ricca letteratura della odierna musica ebraica.

EHRMANN (B.) — *Sonate* pour Piano et Violoncello, op. 30. (M. Senart, Parigi).

Lavoro onesto, di tono dignitoso, composto secondo le buone regole formali ed in istile classicheggiante. Nessuna sorpresa, e nessuna difficoltà, nè per chi suona, nè per chi ascolta.

VOORMOLEN (A.) — *Divertissement* pour Piano et Violoncelle. (Rouart-Lerolle et C.ie, Parigi).

Introduzione, Allegro - Serenata, tre tempi di diversa ampiezza e carattere, ma in istile parimente vivo, e costrutti da mano maestra. A gusto nostro l'armonia sa di ricercato, e contorce un po' quello che ci si aspetta di sentirsi svolgere liscio e naturale.

MONNIKENDAM (M.) — *Sonate* pour Violoncelle et Piano. (M. Senart, Parigi).

Musica in tono vivo, piuttosto selvaggio, un po' più del verosimile, disugualmente; cosa che fa dubitare della sincerità. Il tema iniziale del terzo tempo è quanto mai domestico (se non erriamo è quasi una versione indebolita dello spunto del *Corteggio* nel *Roi David* d'Honegger), invece l'attacco del primo tempo è quanto mai pungente. Anche nel secondo tempo, momenti felici e delicati si alternano con altri che sanno di voluta stranezza. Con tutto ciò è lavoro non privo di vigoria e chiarezza, spesso anche nella contornatura.

BLANCAFORT (M.) — *El Parc d'Atraccions*, pour Piano. (M. Senart, Parigi).

Sei pezzi descrittivi arguti e gustosi, ma che non arrivano a farci dimenticare i bei *Cants intims*, così davvero intimi e delicati.

WOOLLETT (H.) — *Impressions de voyage*. 3 Pièces pour Piano. (M. Senart, Parigi).

Calme en mer, Saudade portugaise, Coin d'Espagne (Escale à Vigo). Quadri dipinti col suoni chi sa quante volte? Questa è una realizzazione signorile e simpatica e senza astruserie nè troppe difficoltà.

LUCAS (B.) — *Sonate* pour Violon et Piano. (M. Senart, Parigi).

Scritta già nel 1919, con palesi aspirazioni verso un'arte sincera e nobile, questa Sonata ci pare cosa di valore piuttosto individuale.

BONPORTI (F. A.) — *Aria* della Sonata in fa per Violino e Pianoforte. (E. Bernardi, Trento).

M. Anzoletti rivide ed U. Berenta svolse il basso di questo buon pezzo d'una Sonata del maestro trentino-settecentesco. Non diremo che sia gran cosa, ma è pur sempre un esempio di bella fluente melodia nello stile severo, precedente il trionfo del genere che si disse *galante*. E poi un saggio di quelle musiche che quasi nessuno conosce, mentre è noto che Bach trascrisse vari lavori del Bonporti, che fino a tempo fa si credevano di Bach stesso.

TSCHEREPNIN (A.) — *Quartetto* 2 Violinen, Viola, Violoncello, op. 36. (Figli di B. Schott, Magonza).

« Offerta all'amore della beata Teresa di Gesù Bambino » è il sottotitolo che evoca un mondo d'idealità a un tempo pura ed appassionata, di sagrificio e di sicura redenzione. Ma la musica fa pensare che l'A. si sia ispirato a tutto quel complesso di offerte che di continuo affluiscono alla tomba della Santa a Lisieux, e di cui Lucie Delarue Mardrus ha scritto con tanta arguzia. È una copia di doni a un tempo ricchi, ma sciatti ed artefatti, che mostrano come devozione ed ingenuo cattivo gusto fioriscano gemelli dalle anime anche più pie.

TREPART (E.) — *Evocations Sylvestres*, Petite Suite pour Flûte et Piano. (M. Senart, Parigi).

Lamento, Canti, Giochi, tre quadri schizzati con sicura eleganza un po' ricercata, l'ultimo di dimensioni maggiori dei due primi. Senza virtuosismi, sono pezzi per un buon flautista, ed un pianista di gusto fine, specie nei colori, bene adatti all'esile ma delicato strumento.

GIULIO BAS.

MORTARI (V.) — *Tre liriche infantili* per Pianoforte (Preludio, Ninna, Marcetta). (Edizioni Forlivesi, Firenze).

Semplicissime, dolcemente ingenue, ma gustosamente soffuse di poesia espressiva, le tre piccole pagine di Virgilio Mortari meritano tutte le simpatie dei docenti di pianoforte e l'amore fervidissimo dei pianisti alle prime armi.

ROSENBLOOM (S.) — *Three Concerto Studies* for Pianoforte (Augener Ltd., London).

I tre studi da concerto non hanno proporzioni imponenti, e, data la categoria musicale degli artisti ai quali sono dedicati, non possono venire qualificati come splendidamente difficili. Nel primo studio l'autore tratta le note doppie e gli accordi, nel secondo le cinquine contro le duine, nell'ultimo i tricordi a movimento rapido, mantenendosi sempre chiaro, logico, piacevole negli andamenti armonici e modulanti.

ROSENBLOOM (S.) — *Mazurka, Valse, Valse* for Pianoforte (Augener Ltd. London).

Tre pezzi piuttosto brevi e non molto difficili, l'ultimo dei quali arieggia, sono un certo punto di vista, un notissimo valzer di Federico Chopin.

FRONTINI (P.) — *Pastorello Siciliano* (dal motivo di una canzone etnea). — *Canzone di strada* (pifferi abruzzeri) per Pianoforte. (A. & G. Carisch & C., Milano).

Ognuno l'idea di ispirarsi a due canzoni popolari per comporre nuove pagine di musica infantile. Solo una saturazione di elementi sonori genuini e profondamente italiani può far ritrovare ai nostri compositori una strada larga, fiancheggiata dalla chiarezza, dalla spontaneità, dalla sincerità espressiva, lustro e vanto dei grandi compositori italiani di tutti i tempi.

ELISABETTA ODDONE.

MUSICA SINFONICA

La Ballata delle Gnomidi di Respighi ai Concerti Colonne

Da *La Revue Musicale*, Parigi.

È uno dei migliori poemi sinfonici dell'autore di *Fontane di Roma* e di *Pini di Roma*, dal quale meglio trasparisce l'originalità del compositore, materiata senza dubbio di una esperta sintesi delle più potenti e migliori correnti musicali moderne, di una incontestabile forza creatrice e di una piena maturità di spirito.

La *Ballata delle Gnomidi* è un racconto fantastico: danze, salacità grottesche e gazzarre di gnomi. Una orchestra ricca di sonorità pittoresche e di timbri inusitati nell'estremo-grave e nell'estremo-acuto, descrive con arabeschi arditi, i caratteri strani d'un quadro tra i più romantici. Nulla vi ha di gustoso come quei temi e quei colori, nè di più incantevole del talento che li immagina e che li maneggia. Però, il pregio più singolare di tale opera, è l'equilibrio (classico e quasi antinomico per un tale soggetto) che manifesta il senso latino dell'ordine che unisce gli sviluppi, la simmetria d'insieme e di misura. Nè sono da dimenticare la precisione del tratto e tocco, colorito, sempre a posto e in giuste proporzioni: qualità quasi incongruenti, prodotte dalla traduzione italiana di una leggenda nordica. La nostra sensibilità, che non se lo aspettava, le riconosce, se ne delizia e le acclama.

ARMIÉ TESSIER.

PICK-MANGIAGALLI (R.) — *Poemi* per Orchestra: 1. Elegia; 2. Menestrelli; 3. La Armoniosa cuna; 4. Ballata macabra. (G. Ricordi e C., Milano).

Da *Il Pensiero Musicale*, Bologna.

Una densa ed accurata nostalgia prevale nel primo pezzo, che pur non presentando sviluppi tematici, nè svolgimenti di situazione, desta nell'animo una tristezza inesprimibile.

Nel secondo poema è un rischiararsi di luci. Guizzi, canti, gioconda armonia di anime in festa, un tripudio di colori, mentre nel terzo poema l'autore si abbandona ad una passione inespressa, inafferrabile con armonie carezzevoli, voluttuose e di carattere frammentario come del resto appare la struttura stessa del pezzo.

Nella ballata macabra il compositore manifesta in pieno un'idea, che è un denso quadro a foschi ma pittoreschi colori con contrasti tematici vivi e palpitanti.

Originale e interessantissima tutta la parte che precede la ballata in contrasto col nucleo centrale e finale del pezzo di carattere ambientale e preparatorio.

Lo svolgimento poi della forte visione drammatica che immediatamente segue, ha un'irruenza che è pari alla sua bellezza tragica.

Partitura quindi imponente quest'ultima, densa, vibrante di sonorità. Doviria di mezzi invece nei primi tre poemi fra i quali *Menestrelli*, opportunamente posto fra due pezzi meno dinamici, inonda di pura galezza l'intero lavoro con uno strumentale leggero, fresco, agigliano, in cui le continue pennellate di vario colore rendono il pezzo asperitissimo e oltremodo interessante.

Il maestro Pick-Mangiagalli, che esce vittorioso già da una recente battaglia d'arte, può essere superbo del posto che egli ora occupa fra i primissimi nostri moderni compositori.

MELCHIORRE ROSA.

CASTELNUOVO TEDESCO (M.) — *Concerto Italiano* in *sol* minore per Violino e Orchestra. (G. Ricordi e C., Milano).

Partitura di un lavoro che si stacca dal complesso dell'opera del Castelnuovo, sia per ampiezza, e sia per stile e forma. Il Concerto è concepito qui nel senso dei maestri italiani del settecento, e lo stile vi accenna in certa misura; ma senza attuare un'imitazione od una vera rifusione di sangue nuovo in forme antiche. L'A. si allaccia alla tradizione strumentale italiana più che altro per via d'austerità di stile melodico, d'un abbastanza largo uso del contrappunto, e d'una caratteristica nobile chiarezza che sa di casa nostra. Il lavoro è condotto come un ampio dialogo tra Violino solista e Orchestra, così che il solista prevale, ma senza che l'orchestra manchi di vitalità propria, sia nel contenuto musicale e sia nei colori sonori. Tutto ciò costruito con bel flusso sinfonico, a linee larghe bene incatenate. L'orchestra è quella beethoveniana a 12 righe, con aggiuntovi l'organo, nella vecchia funzione di strumento di sfondo.

SPAGNOLI (G.) — *Suite per Orchestra* in tre tempi. (U. Pizzi, Bologna).

Il lavoro (che si presenta in partitura d'orchestra ed in trascrizione per Pianoforte a 2 mani) è dominato dal colore. L'orchestra ha i fiati a gruppi di tre strumenti, un gruppo con pianoforte, celesta, campanelli, xilofono, arpe ed un gruppo a percussione. Questa non piccola massa è trattata con una sicurezza che, se ormai non è più cosa rara, ha pur sempre un valore.

GIULIO BAS.

KLETZKI (P.) — *Vorspiel zu einer tragödie* für grosses Orchester, op. 14. (N. Simrock, Berlino).

Di struttura massiccia e poderosa — sebbene di chiara e trasparente fattura — e dotato di una intensa vita dinamica si presenta quest'ultimo lavoro del Kletzki, di cui avemmo a recensire lo scorso anno una *Sinfonietta* per archi e due quartetti. A questo musicista veramente dotato nuoce ancora una certa quale influenza straussiana della quale egli non ha ancora saputo liberarsi completamente. Ma il processo di liberazione è assai sensibile e c'è da sperare non lontano il giorno in cui questo musicista potrà rivelarsi interamente con un lavoro tutt'affatto personale.

Il Preludio, certo, è la sintesi della tragedia, a base di due elementi contrastanti; ha quindi la forma di un primo tempo di sonata molto ampio e piuttosto libero: la padroneanza — davvero poco comune — della tecnica della composizione, consente all'autore di dotare la sua composizione d'una vita irruente poderosa che mai langue e stanca in periodi incerti e fiacchi: anzi prosegue ed aumenta di vigore sempre più verso la fine.

Un lavoro insomma da far onore a più di un musicista e che ci si potrebbe augurare di udire al posto di tanta roba di cui nessuno sente la necessità.

D. B. P.

NUOVISSIME PUBBLICAZIONI CLASSICHE E DIDATTICHE
per Corno

FONTANA (C.)
Raccolta di principali passi e a-soli
di Opere teatrali e sinfoniche di Maestri italiani e stranieri, estratti dalle partiture originali d'Orchestra. (E. R. 663).
Testo italiano, spagnuolo, francese, inglese.

EDIZIONI G. RICORDI & C.

IN TVTTI I TONI

CONCORSI

® Per festeggiare il Natale dell'Urbe il Governatore di Roma ha bandito un Concorso fra i musicisti italiani per un'opera lirica da rappresentarsi al teatro Costanzi; un Concorso per canti destinati ai fanciulli delle Scuole elementari; e un Concorso per un manifesto dei Concerti sinfonici all'Augusteo. Chiedere i singoli programmi all'Ufficio Antichità e Belle Arti del Governatorato.

® La Community Arts Association di Santa Barbara in California (914 Santa Barbara Street), alla quale si possono chiedere dettagliate notizie, invita ad un Concorso per un Quartetto d'Archi, libero a musicisti d'ogni nazionalità. Premio 1000 dollari, scadenza 15 febbraio 1928.

® E' aperto il Concorso al posto di vicecapo banda nella musica presidiaria del Corpo d'Armata di Milano al quale deve essere rivolta domanda non oltre il 30 c. m. Possono parteciparvi i sergenti o sergenti maggiori musicanti, in congedo da non oltre quattro anni.

® Essendosi messa in liquidazione la Società Anonima Editrice del « Secolo », viene prorogato di sei mesi il termine entro cui la Commissione pel Concorso d'un'opera lirica deve dare il suo giudizio.

NOTIZIE

® Riassumiamo i dati della stagione scaligera recentemente chiusa. Si ebbero 152 rappresentazioni: 84 in abbonamento, 18 in mattinata, 46 a prezzi popolari, 4 popolarissime. Diresse 51 volte il maestro Panizza; 50 volte Toscanini; 29 Santini; 12 Votto e 10 Mascagni(le sue opere e i *Pagliacci*).

Le opere rappresentate furono 31 (che trascriviamo con a fianco il numero delle esecuzioni): due *nuovissime*: *Delitto e Castigo* di Pedrollo (4) e *Madame di Challant* di Guarino (3); nove di *primo allestimento*: *Pagliacci* (10), *Cavalleria* (9), *Don Carlo* (8), *Tosca* (7), *Cavaliere della rosa* (6), *Gioconda* (5), *Fidelio* (3), *Arianna e Barbablеu* (3), *Freischütz* (2); venti *riprese*: *Turandot* (14), *Aida* (9), *Chénier* (8), *Bohème* (6), *Butterfly* (6), *Lucia* (6), *Carmen* (6), *Rigoletto* (6), *Falstaff* (5), *Lohengrin* (5), *Faust* (4), *Dèbora e Jaèle* (3), *Oro del Reno* (3), *Walkiria* (3), *Sigfrido* (3), *Crepuscolo* (3), *Amore dei Tre Re* (2), *Iris* (2), *Nerone* (2), *Boris* (2). Il ballo *Petruska*, infine, venne allestito tre sere, ed altrettante rappresentazioni ebbero i balli russi, diretti dai maestri Ansermet e Desormière.

L'autore maggiormente rappresentato fu Puccini con 32 esecuzioni; seguono Verdi (17), Wagner (16), Mascagni (11), ecc.

I maggiori introiti si ebbero la sera d'apertura, per le prime di *Cavalleria* e *Pagliacci* e di *Tosca*, per lo spettacolo in onore del Principe Ereditario.

® A Roma com'è noto, il 19,20 e 21 u. s. si è svolto il Congresso internazionale delle Società degli Autori, il quale ha giudicato la legislazione italiana come la più completa esistente. La Società romena ha inviato un indirizzo di adesione alla Confederazione, ed Emerson, a nome della Società Americana degli Autori ha espresso l'intenzione di aderire anch'essa alla Convenzione di Berna.

Le deliberazioni principali del Congresso sono state le seguenti:

a) che la riunione della Convenzione di Berna, non introduca disposizioni concernenti l'esecuzione, i cui modi di rimunerazione e di protezione debbono essere regolati indipendentemente dai diritti stabiliti essenzialmente a favore degli autori;

b) che alla Conferenza dell'Unione internazionale (revisione della Convenzione di Berna) siano invitati i rappresentanti delle Società di Autori, come esperti professionali;

c) che sia esteso a tutti gli Stati il limite di 50 anni, dopo la morte dell'autore, della proprietà intellettuale, e che per le opere scritte in collaborazione, tale termine decorra dopo la morte dell'ultimo collaboratore, rivendicando il diritto d'autore sui soggetti riprodotti ed adattati pei cinematografi.

® Il 4 giugno si è chiuso a Lugano, dopo tre giorni di interessanti discussioni, il Congresso della « Association littéraire et artistique internationale » a cui sono intervenuti letterati, editori e giuristi di quasi tutte le nazioni europee. L'Italia era rappresentata dal consigliere di Stato comm. Barone, delegato del Ministero dell'Economia Nazionale, dall'avv. Ferruccio Foà, dall'avv. Leopoldo Barduzzi e dal signor Guido Carisch, per la Società italiana degli autori.

Il Congresso ha preso in esame le proposte di modificazioni alla convenzione internazionale di Berna per il diritto d'autore, formulate dal « Bureau » di Berna e dal Governo italiano, e che saranno presentate alla riunione diplomatica dei delegati delle diverse nazioni, riunione che si terrà a Roma nel mese di ottobre.

® Sotto la presidenza del comm. Renzo Valcarenghi, si sono riuniti a Milano i rappresentanti degli Editori e dei commercianti di edizioni musicali, i quali, nell'intento di collaborare col Governo Nazionale, nella campagna per la riduzione del costo della vita, hanno deliberato di concedere sul prezzo marcato delle edizioni musicali, a partire dal 15 corrente, un ribasso del 10 per cento.

® Il tenore Gigli — che ha dato un applauditissimo concerto a Bologna — ha elargito 50 mila dollari per l'erigendo ospedale italiano di New York.

® Il « Momento » di Torino pubblica interessanti notizie sul Teatro Lirico Sperimentale che sta per sorgere in quella città, mercè il fermo volere dell'avv. Pollone e del Podestà di Sambuy, il quale ha concesso i locali attualmente occupati dal Liceo Musicale, destinato a passare in una nuova sede.

Tutti coloro che si ritengono idonei alla carriera lirica e che hanno compiuto studi preparatori, possono rivolgere domanda gratuita all'Ispettorato provinciale dei Sindacati fascisti pel teatro (Torino, Via Carlo Alberto 16). Una commissione speciale, composta dei maestri Gui e Alfano, dell'avv. Pollone e da due cantanti d'indubbia competenza, sceglierà — in seguito ad audizione — i più meritevoli, i quali (senza pregiudizio dei loro studi che possono continuare coi rispettivi maestri) verranno preparati per uno o più spettacoli d'opera. Di questi si offrirà dapprima l'esecuzione nel Teatro lirico sperimentale, e poi verranno ceduti alle private imprese che li richiederanno.

L'Istituzione provvederà non solo alla preparazione delle prime parti, ma anche dei generici, e funzioneranno pure scuole di truccatura, di scena e di danza.

Il direttore d'orchestra degli spettacoli sarà scelto, di volta in volta, tra i giovani aspiranti alla carriera, maggiormente dotati.

L'orchestra e la massa corale saranno rafforzate dai migliori elementi professionisti del Sindacato.

Il Teatro lirico sperimentale inizierà la sua attività in luglio, e per l'autunno spera di offrire i primi saggi dimostrativi.

® La Corte d'Appello di Genova ha emesso la sentenza nella causa tra i palchettisti di quel Politeama Margherita e la Ditta Chiarella, assuntrice del teatro, dando ragione a quest'ultima — contrariamente a quanto aveva sentenziato il Tribunale — nel senso che essa ha piena libertà di fissare il prezzo delle poltrone e poltroncine, senza obbligo di osservare qualunque proporzione con quello d'ingresso che i palchettisti pagano per accedere al loro palco.

® L'Amministrazione del teatro San Carlo di Napoli ha dichiarato sciolta l'orchestra e il corpo di ballo del teatro, in seguito a lettera del maestro Vitale. Le due masse saranno ricostituite in base a regolare concorso.

® La « Dante Alighieri » di Tunisi ha costituito nel proprio seno una « Sezione musicale » di cui ha affidato la Presidenza al maestro Francesco Santoliquido. Questa Sezione musicale consterà di un *Liceo Musicale* (che s'intitolerà a Giuseppe Verdi) e di una *Schola cantorum*.

NECROLOGIO

® A Zurigo, in età di 86 anni, Friedrich Hegar, musicista e compositore di grande valore, fondatore e per lunghi anni direttore del Conservatorio di musica di Zurigo.

NUOVISSIME PUBBLICAZIONI CLASSICHE E DIDATTICHE
per Violino solo

CONSOLINI

E. R. 449. - *Raccolta* di principali passi e assoli per Violino, di Opere teatrali italiane.

ERNST (E. G.)

E. R. 63. - *Sei grandi Studii*. Revisione di M. ANZOLETTI.

FIORILLO (F.)

E. R. 395. - *Trentasei Studii*. Revisione di M. ANZOLETTI.

PALASCHO (J.).

E. R. 627. - *18 Studii* di posizione. Op. 71.

WAGNER (R.).

E. R. 668. - L'ANELLO DEL NIBELUNGO. Trilogia. Prologo: *L'oro del Reno*. - 1ª Giornata: *La Walkiria*. - 2ª Giornata: *Sigfrido*. - 3ª Giornata: *Il Crepuscolo degli Dei*. Studii d'Orchestra per Violino, riveduti e diteggiati da R. FRANZONI.

EDIZIONI G. RICORDI & C.

BIBLIOGRAFIA

EDIZIONI RICORDI

CANTO E PIANOFORTE

PANIZZA (E.) (120573). *Guitare.* (Les Rayons et les Ombres - XXIII). Poésie de Victor Hugo. Ms. ou Br.

PIANOFORTE

Composizioni originali e Trascrizioni a due mani.

LISZT (F.) **Tre Notturni** (E. Pozzoli):
—— (E. R. 840). Notturno N. 1.
—— (E. R. 841). » » 2.
—— (E. R. 842). » » 3.
—— (E. R. 843). Unit.
—— (E. R. 863). *Invocation* (*Harmonies poétiques et religieuses*). (G. Tagliapietra).
—— (E. R. 864). *Ave, Maria* (*Harmonies poétiques et religieuses*). (G. Tagliapietra).
—— (E. R. 865). *Bénédiction de Dieu dans la solitude* (*Harmonies poétiques et religieuses*). (G. Tagliapietra).
—— (E. R. 866). *Funérailles* (*Harmonies poétiques et religieuses*). (G. Tagliapietra).
—— (E. R. 868). *Au lac de Wallenstadt* (*Années de Pèlerinage* - 1.re année - Suisse). (G. Tagliapietra).
—— (E. R. 869). *Pastorale* (*Années de Pèlerinage* - 1.re année - Suisse). (G. Tagliapietra).
—— (E. R. 870). *Vallée d'Obermann* (*Années de Pèlerinage* - 1.re année - Suisse). (G. Tagliapietra).
—— (E. R. 871). *Le Mal du Pays* (*Années de Pèlerinage* - 1.re année - Suisse). (G. Tagliapietra).
—— (E. R. 872). *Il Pensieroso* (*Années de Pèlerinage* - 2.me année - Italie). (G. Tagliapietra).
—— (E. R. 873). *Canzonetta del Salvator Rosa* (*Années de Pèlerinage* - 2.me année - Italie). (G. Tagliapietra).
—— (E. R. 874). *Après une lecture du Dante.* Fantasia quasi Sonata. (*Années de Pèlerinage* - 2.me année - Italie). (G. Tagliapietra).
—— (E. R. 875). *Canzone* (*Années de Pèlerinage* - Supplement à la 2.me année - Venise et Naples). (G. Tagliapietra).
—— (E. R. 876). *Tarantella* (*Années de Pèlerinage* - Supplement à la 2.me année - Venise et Naples). (G. Tagliapietra).
—— (E. R. 877). *Angelus, Prière aux Anges gardiens* (*Années de Pèlerinage* - 3.me année). (G. Tagliapietra).
—— (E. R. 878). *Aux Cyprès de la Villa d'Este* (*Années de Pèlerinage* - 3.me année). (G. Tagliapietra).
—— (E. R. 879). *Sursum Corda* (*Années de Pèlerinage* - 3.me année). (G. Tagliapietra).
—— Dai **12 Studii trascendentali** (A. Brugnoli):
—— (E. R. 880). *Preludio.*
—— (E. R. 881). *Paesaggio.*
—— (E. R. 882). *Mazeppa.*
—— (E. R. 883). *Fuochi fatui.*
—— (E. R. 884). *Violette.*
—— (E. R. 885). *Caccia selvaggia.*
—— (E. R. 886). *Ricordanza.*
—— (E. R. 887). *Armonie della sera.*
—— (E. R. 888). *Tormenta di neve.*
MARTUCCI (G.) (E. R. 782). *Venti piccoli Pezzi* (S. Casl).
MENDELSSOHN-BARTHOLDY (F.) (E. R. 893). *Sei Romanze senza parole* (dalle Quarantotto). (V. Romaniello).
PICK-MANGIAGALLI (R.). Op. 33. **Deux Lunaires:**
—— (120571). I. *Colloque au clair de lune.*
—— (120572). II. *La Danse d'Olaf.*
—— (116799). Réunis.
SCHUMANN (R.) (E. R. 818). Op. 11. Sonata in *Fa diesis minore* (B. Casl).
—— (E. R. 819). Op. 22. Sonata in *Sol minore.* (B. Casl).

VIOLINO E PIANOFORTE

TARTINI (G.) (E. R. 793). Sonata per Violino solo e Basso, elaborata ed edita per la prima volta da F. Boghen. Revisione violinistica del prof. G. B. Faini.

TROMBA

BUONOMO (C.) (E. R. 908). Sei Studii di virtuosità per Tromba in *Fa* o in *Mi bemolle.*

ORCHESTRA

PICK-MANGIAGALLI (R.). **Piccola Suite:** I. *I piccoli soldati.* — II. *Berceuse.* — III. *La danza d'Olaf*:
—— (120472). Partitura (Grande Formato).
—— (120473). Parti staccate.
—— (120474). Partitura (Formato tascabile).
RESPIGHI (O.). **Vetrate di chiesa.** Quattro Impressioni: I. *La Fuga in Egitto.* — II. *San Michele Arcangelo.* — III. *Il Mattutino di Santa Chiara.* — IV. *San Gregorio Magno.* Partitura (Formato tascabile).

NUOVISSIME PUBBLICAZIONI CLASSICHE E DIDATTICHE

PORPORA (N.)

Sonata III per Violino e Basso (dalla XII dell'edizione di Vienna:

E. R. 798. - Per Violino e Pianoforte. (Revisione ed elaborazione di F. Boghen e G. B. Faini).

E. R. 799. - Per Violoncello e Pianoforte. Trascrizione di U. Coen.

EDIZIONI G. RICORDI & C.

ALTRE EDIZIONI

PIANOFORTE A DUE MANI

GALLETTI (P. M.). *Tramonto Umbro,* op. 27. (Tip. Porziuncola, Assisi).
GIARDA (G.). *Luci e Penombre.* 3 Pezzi quasi fantasie. (U. Pizzi, Bologna).
GRUENFELD (A.). *Barcarole* op. 61, *Strauss Kaiser-Walzer* op. 62, *Strauss Delirien-Walzer* op. 63, *Ungarische Tänze* op. 64, *Fantasie* über 2 Lieder von Schubert «Gute Nacht» und «Ständchen» op. 65. (L. Doblinger, Vienna).
HOLLIDAY (J. C.). *A Little Rag Time.* (J. Williams Ltd., Londra).
KAHL (W.). *Lyrische Klavierstücke der Romantik.* (J. G. Cotta, Stoccarda).
KLASEN (W.). *Konzert-paraphrase* über J. Lanners Walzer «Die Schönbrunner», Op. 25. (L. Doblinger, Vienna).
LABROCA (M.). *Ritmi di Marcia.* (Universal Edition, Vienna).
MARTINI (M.). *Scintille in Mare.* (Mattiuzzi e Biancani, Bologna).
MASCHERONI (V.). *Geisha - Blues. Charleston - Blues.* (A. & G. Carisch & C., Milano).
MITTLER (F.). *Nikolo und Krampus.* (L. Doblinger, Vienna).
NEWTON (E.). *Rustic Tunes.* 12 Short Pieces. (J. Williams Ltd., Londra).
PETERS (R.). *2 Préludien,* op. 13 n. 1-2. (N. Simrock, Berlino).
PICCIOLI (G.). *3 Trascrizioni*: Bach, *Gavotta;* Ignoto, *Siciliana* (per la sola mano sinistra); Pergolesi, *Tempo di Minuetto.* (U. Pizzi, Bologna).
RAVEL (M.). *Pièce en forme de Habanera.* (A. Leduc, Parigi).
REUBKE (J.). *2 Grosse Sonaten* bearb. von A. Strabal. (J. B. Cotta, Stoccarda).
RIETI (V.). *Suite.* (Universal Edition, Vienna).
ROSENTHAL (A.). *Valse Sentimentale.* (Augener Ltd., Londra).
ROTERS (E.). *Choralvariationen und Fuge,* op. 12. (N. Simrock, Berlino).
SATIE (E.). *Relâche.* Ballet. (Rouart, Lerolle et C.ie, Parigi).
SCHMITT (A.). *Ritournelle,* Op. 2, n. II bis. (Rouart, Lerolle et C.ie, Parigi).
SPAGNOLI (G.) *3 Pezzi.* — *2 Intermezzi* dal poema sinf. «I due pastori». (U. Pizzi, Bologna).
STEPAN (V.). *Rêves Nostalgiques.* Fantaisie en Forme de Variations, Op. 8. (Rouart, Lerolle et C.ie, Parigi).
TAKACS (J.). *Sonatine.* (L. Doblinger, Vienna).
THIMAN (E. H.). *3 Little Pieces*: «*Summer Afternoon, Album-Leaf, In a Hammock*». (Augener Ltd., Londra).
TISSONI (F.). *Incanto di Natale,* Piccola Pastorale. (A. & G. Carisch & C., Milano).

MUSICA STRUMENTALE DA CAMERA

ALFANO (F.). *Sonata* per Pianoforte e Violoncello. (Universal Edition, Vienna).
AMICABILE (G.). *Corso preparatorio di Violino.* (U. Pizzi, Bologna).
ANTOINE (G.). *Quatuor* en ré mineur pour Piano, Viol., Alto, Celle. (M. Senart, Parigi).
BERTHET (F.). *1.er Quatuor.* 2 Viols., Alto, Celle. (M. Senart, Parigi).
BOLZONI (G.). *Una memoria di dolore* per Violino e Pianoforte. Opera postuma. (Off. Bogani, Milano).
BRAMBILLA-VIDAL (R.). *Piccolo Notturno* per Violino o Violoncello e Pianoforte. (A. & G. Carisch & C., Milano).
BULLERIAN (H.). *Konzert,* Violcello und Klavier, op. 41. (N. Simrock, Berlino).
CANTU' (M.). *Pavane Bijou.* — *Canzone Vespertina.* Ridotte per Cello e Pianoforte da C. Grassi. (F. Bongiovanni, Bologna).
CASELLA (A.). *Concerto* per 2 Viol. Viola, Cello. (Universal Edition, Vienna).
CRAS (J.). *2 Impromptus* pour Harpe (Piano). (M. Senart, Parigi).
CUCCOLI (A.). *40 Divertimenti* di media difficoltà per Violoncello solo. (A. & G. Carisch & C., Milano).
DAVICO (V.). *Sonatina Rustica* pour Violon et Piano. (Rouart, Lerolle et C.ie, Parigi).
DROUET. *25 Etudes célèbres* pour la Flûte. Nouvelle édition par L. Fleurl. (A. Leduc, Parigi).
GUERRINI (G.). *Sonata da camera.* Violoncello e Pianoforte. (U. Pizzi, Bologna).
HOYER (K.). *Toccata und Fuge* für Orgel, op. 36. (N. Simrock, Berlino).
KRONKE (E.). *Romanza, Scherzo* für 2 Flöten und Klavier, op. 200. (J. H. Zimmermann, Lipsia).
JIRAK (K. B.). *Sonate* für Viola und Klavier, op. 28. (N. Simrock, Berlino).
MARSICK (M. P.). *Exercices Nouveaux de Mécanisme «Eureka»* pour le Violon. (A. Leduc, Parigi).
MEDTNER (N.). *2.e Sonate,* Violine und Klavier G. Dur, op. 44. (J. H. Zimmermann, Lipsia).
MOLA (E.). *Lamento del Paisano* para Violin con accomp. de Piano. (G. Ricordi & C., Buenos Aires).
PARENT (A.)-D'INDY (V.). *500 Exercices de Lecture* pour Violon, 4 Recuells. — Idem pour Alto. — Idem pour Violoncelle. (A. Leduc, Parigi).
PRINCIPE (R.). *Canti Siciliani* per Violino con accomp. di Pianoforte. (Fr. Curci, Napoli).
RATIGLIA (L.). *Nostalgia!* per Contrabbasso solista e Pianoforte. (U. Pizzi, Bologna).
RECHNITZER - MOELLER (H.). *Abendlied am Meere),* für Cello und Klavier, op. 47. (Raabe e Plotow, Berlino).
RECLI (G.). *Nicolette s'endort.* Violino e Pianoforte. (F. Bongiovanni, Bologna).
RIETI (V.). *Sonata* per Piano, Flauto, Oboe e Fagotto. (Universal Edition, Vienna).
RIETI (V.). *Quatuor* en fa mineur, 2 Viols., Alto, Celle. (M. Senart, Parigi).
ROTERS (E.). *Trio.* Violine, Violoncelle, Saxophon in es., op. 26 b. (N. Simrock, Berlino).
SCOZZI (R.). *6 Studi fantastici* per Oboe. (U. Pizzi, Bologna).
SIEGL (O.). *Trio* für Klavier, Violine, Violcello, op. 37. (L. Doblinger, Vienna).
TURINA (J.). *Trio* pour Piano, Violon et Violoncelle. (Rouart, Lerolle et C.ie, Parigi).
VERMEULEN (M.). *1.ère Sonate* pour Violoncelle et Piano (M. Senart, Parigi).
WILLNER (A.). *Sonate.* Flöte solo. (J. H. Zimmermann, Lipsia).

ORCHESTRA

SPAGNOLI (G.) *Suite per orchestra* in tre tempi: 1. Tenebroso ed appassionato; 2. Molto lento. Allegro; 3. Energico e vivace. (U. Pizzi, Bologna).

G. RICORDI & C. — EDITORI — MILANO

Direttore responsabile: CARLO CLAUSETTI

Tipografia E. Zerboni - Via Cappuccini, 18 - Telef. 22-235

Cartiere di Maslianico

Società Anonima - Capitale interamente versato 10.000.000

CARTE A MANO

filogranate, per chèques e per titoli industriali, per registri, da lettere, da disegno, per carte da giuoco e fotografia

CARTE A MACCHINA

fini per stampa, mezze fini e fini da scrivere, per disegno, filogranate, gelatinate, per registri, pergamene vegetali bianche e colorate, assorbenti fini

SPECIALITÀ

Carte valori filogranate per lo Stato; carta filogranata per titoli e chèques; carte a mano per registri; pergamena; cartoni gros-grain e telati "Leonardo"; quadrotte filogranate e telate; cartoncino Bristol per fototipia, bicolore, ecc.

Marche Depositate

"Larius Mill" "Old Larius Mill" "Labor Omnia Vincit"

Sede in MASLIANICO (Como)

STABILIMENTI IN MASLIANICO e LUGO VIGENTINO

CASA MUSICALE

Ditta ALBERTO DE SANTIS

ROMA (9) - Via Ripetta 172 a 176 - Telefono 63-20 - Ind. Teleg.: *Liuteria*

Wiener Philarmonischer Verlag A. G.
WIEN IV.
Le migliori partiturine da studio

193. MALIPIERO. - Stornelli e ballate. - Quartetto . . . . . L. 10.—
236. MIASKOWSKY. - Sesta sinfonia op. 23 . . . . . » 60.—
295. STRAWINSKY. - Suite per piccola orchestra . . . . . » 10.—
296. STRAWINSKY. - Les Noces » 24.—

Chiedere Catalogo Autunno 1926

CATALOGO DEI LIBRI D'INTERESSE MUSICALE

E DELLE

OPERE TEORETICHE E SCIENTIFICHE

...

Tutte le edizioni classiche e moderne

Servizio rapidissimo commissioni

Spedizioni giornaliere in tutto il mondo

STABILIMENTO MUSICALE

TITO BELATI - Perugia

STRUMENTI MUSICALI
E MUSICA PER BANDA

Catalogo Gratis

INDIRIZZI UTILI

Negozianti di Musica.

BOLOGNA.
Bongiovanni Francesco - Via Rizzoli 22-24
Pizzi Umberto - Via Zamboni, 6.
CASALE M.
Casa Editrice Musicale U. Jaffe.
GENOVA.
Casa Musicale *De Bernardi Giuseppe* - Via S. Luca 52-54 - Tel. 21-637.
— *Fratelli Serra* - Musica, rulli, pianoforti, accessori - Via Luccoli, 56 (rosso).
MILANO.
G. Ricordi e C. - Via Berchet, 2.
NAPOLI.
G. Ricordi e C. - Piazza Carolina, 19 a 22.
PADOVA.
« Bottega della Musica » - Via Roma, 25 .
PALERMO.
G. Ricordi e C. - Via R. Settimo, Palazzo Francavilla.
ROMA.
G. Ricordi e C. - Corso Umberto I, 269.
TORINO.
Silvio Parisi - Stabilimento Musicale - Via XX Settembre, 76 - Strumenti - Musica.
TRIESTE.
Tedeschi e Obersnu - Corso Vitt. Eman., 26
Ario Tribel - Successore a Schmidl e C.
VARESE.
Ditta *Giuseppe Riccardi* - Corso Roma.

A. MONZINO & GARLANDINI

MILANO - Via Rastrelli, 10

ANTICA e PREMIATA FABBRICA

di STRUMENTI MUSICALI a CORDE



MANDOLINI, VIOLINI, CHITARRE
VIOLE, VIOLONCELLI, LIUTI,
ACCESSORI, METODI e MUSICA
Corde Armoniche Perfezionate
STRUMENTI A FIATO
FILO ACCIAIO ARMONICO



Chiedere, con cartolina doppia, Catalogo N. 21

G. B. PARAVIA & C.
EDITORI-LIBRAI
TORINO-MILANO-FIRENZE-ROMA
NAPOLI-PALERMO

PERCHÈ

Nella vostra biblioteca mancano le opere di Andrea della Corte?

A. DELLA CORTE

Antologia della Storia della Musica
L. 36.

A. DELLA CORTE

Disegno storico dell'Arte Musicale
L. 13.

A. DELLA CORTE & G. M. GATTI

DIZIONARIO DI MUSICA

Elegante volume rilegato in tela ed oro, con XVI tavole di illustrazioni fuori testo. Seconda edizione, aumentata di una appendice **L. 35.**
È in vendita il fascicolo dell'appendice al prezzo di **L. 4.**

Le ordinazioni vanno fatte o alla Sede Centrale di Torino (109), Via Garibaldi 23, o alle Filiali di Milano, Firenze, Roma, Napoli, Palermo.



DISCHI CELEBRITA' - CANZONETTE
DANZE MODERNE

Macchine Perfette

SOCIETÀ ITALIANA DI FONOTIPIA

MILANO - Via Meravigli, 7 - MILANO

CATALOGHI GRATIS A RICHIESTA



PVBBLICAZIONE MENSILE – C.C. CON LA POSTA

MVSICA D'OGGI

RASSEGNA DI VITA E DI COLTVRA MVSICALE



ANNO IX. NVMERO VII. LVGLIO MCMXXVII.



FARINA LATTEA
CARLO ERBA

F. I. P.

FABBRICA ITALIANA PIANOFORTI

55, via Moretta TORINO via Moretta, 55

PIANOFORTI
AUTOPIANI
ARMONIUMS
} da Chiesa, da Scuola, portatili

RAPPRESENTANTI IN TUTTO IL MONDO

Agenzia di vendita: TORINO, via S. Teresa, 14

RULLI FIRST PER AUTOPIANI ✠ NOLEGGIO
MUSICA ✠ RIVISTE E LIBRI D'INTERESSE MUSICALE

DITTE RIUNITE

LAPINI - BENELLI - ROSATI

STABILIMENTI ITALIANI MUSICALI ASSOCIATI

CASELLE 127 e 77
TELEFONO INT. 21-925

FIRENZE - VIA DEL GIGLIO, 9

AGENTI GENERALI PER L'ITALIA DELLA CASA:

COUESNON & C.IE - PARIGI

I MIGLIORI FABBRICANTI di Istrumenti Musicali del Mondo ✠ Per i Professionisti e Concertisti *niente di più perfetto che gli Strumenti a Pistoni*

Marca "MONOPOLE,,

Liuteria artistica e da studio ✠ Tutti gli accessori ed arnesario per Liutai, Flauti, Oboi, Clarinetti, ecc. ✠ Specialità in Saxophones, Jazz-Band, Banjos

Fabbrica di Piatti e Tam Tams ✠ Ricco assortimento in Grammofoni
Tutte le edizioni musicali
Edizioni proprie in Metodi e Pezzi per Banda

A richiesta Cataloghi e Listini gratis

Società Anonima

Cartiera Valvassori Valle di Lanzo

Capitale versato: L. 7.500.000

LAVORAZIONE carte a Macchina — Bianche e Colorate da scrivere, da Stampa, da Registri, per Musica, fine, mezze fine ed ordinarie, da Impacco, da Giornali, di puro straccio per documenti, ecc.; Filigranate finissime; Carte assorbenti e per Copertine.

CARTONCINI bianchi e colorati per tutti gli usi; Bristol sopraffini.

CARTOTECNICA: carte da lettere in genere; carte e quaderni da scuola.

SPECIALITÀ: tipi fini da stampa; da edizioni e carte per cromo.

Cartiera in Germagnano

SEDE: Via Bidone, 10 — TORINO (16)

Fabbrica propria di pasta meccanica a GERMAGNANO (Torino)

RAPPRESENTANZE:

Torino — Milano — Verona — Genova — Bologna Firenze — Napoli — Palermo — Roma — Bari.

Cartiere di Maslianico

Società Anonima - Capitale interamente versato 10.000.000

CARTE A MANO

filogranate, per chèques e per titoli industriali, per registri, da lettere, da disegno, per carte da giuoco e fotografia

CARTE A MACCHINA

fini per stampa, mezze fini e fini da scrivere, per disegno, filogranate, gelatinate, per registri, pergamene vegetali bianche e colorate, assorbenti fini

SPECIALITÀ

Carte valori filogranate per lo Stato; carta filogranata per titoli e chèques; carte a mano per registri; pergamena; cartoni gros-grain e telati "Leonardo"; quadrotte filogranate e telate; cartoncino Bristol per fototipia, bicolore, ecc.

Marche Depositate

"Larius Mill" "Old Larius Mill" "Labor Omnia Vincit"

Sede in MASLIANICO (Como)

STABILIMENTI IN MASLIANICO e LUGO VIGENTINO

CASA MUSICALE

Ditta ALBERTO DE SANTIS

ROMA (9) - Via Ripetta 172 a 176 - Telefono 63-20 - Ind. Teleg.: *Listeria*

Wiener Philarmonischer Verlag A. G.
WIEN IV.
Le migliori partiturine da studio

193. MALIPIERO. - Stornelli e ballate. - Quartetto . . . . . L. 10.—
236. MIASKOWSKY. - Sesta sinfonia op. 23 . . . . . » 60.—
295. STRAWINSKY. - Suite per piccola orchestra . . . . . » 10.—
296. STRAWINSKY. - Les Noces » 24.—

Chiedere Catalogo Autunno 1926

CATALOGO DEI LIBRI D'INTERESSE MUSICALE

E DELLE

OPERE TEORETICHE E SCIENTIFICHE

...

Tutte le edizioni classiche e moderne

Servizio rapidissimo commissioni

Spedizioni giornaliere in tutto il mondo

PIANOFORTI AUTOPIANI

°ANELLI. CREMONA

PRIMATO ITALIANO



PRODUZIONE

CINQUE PIANOFORTI AL GIORNO

RAPPRESENTANTI in tutte le CITTÀ d'ITALIA

Prezzi Cataloghi a richiesta

Soc. An. ANELLI - CREMONA

IL "PATHEFONO"

Fabbrica Macchine Parlanti e Dischi a punta Zaffiro

20

MODELLI ASSORTITI

con imbuto e a mobile

da L. 400 a L. 3500

DISCHI a DOPPIA FACCIA

cantati dai più celebri artisti

da L. 14 a L. 27,50

Cataloghi gratis



I Signori Negozianti di Musica sono pregati di domandarci il Listino Confidenziale per i Rivenditori

Pathé Frères Pathefono

Acc. Semp Cav. PIETRO NEUVILLE & C.

MILANO (2) - Portici Settentrionali, 21 - MILANO

MUSICA D'OGGI

RASSEGNA DI VITA E DI COLTURA MUSICALE

UN NUMERO: ITALIA: . . . . . L. 1,20 ESTERO . . . . . L. 1,80

MILANO VIA BERCHET, 2

ABBONAMENTI: ITALIA: anno L. 12 sem. L. 7,— ESTERO: „ L. 18 „ L. 10.—

(oltre le tasse di bollo e di previdenza giornalistica in L. 0,30)

SOMMARIO

G. Bustico. - Ferdinando Bertoni Pag. 201

Epin Arditi. - Dinamica pianistica di A. Brugnoli . . . . » 204

M. Ivanoff Boretzki. - La Musica in Russia. I. . . . . » 207

Rivista delle Riviste: Un difensore della lirica. - Una caricatura bachiana. - Un'altra opera singolare - Italia - Estero » 209

Vita Musicale: Teatri. - Concerti . . . . . Pag. 217

Recensioni: Musica Sacra e per Organo. - Musica Vocale e strumentale da camera. - Musica Sinfonica . . . . . » 220

In tutti i toni: Concorsi. - Notizie. - Necrologio . . . . . » 224

Bibliografia: Edizioni Ricordi. - altre edizioni . . . . . » 227

BRANO MUSICALE:

S. Donaudy. - *O del mio amato ben...*

PICCOLA ANTOLOGIA SETTECENTESCA

Ventiquattro Arie e Duetti inediti o rari scelti da ANDREA DELLA CORTE in relazione al libro sull' "Opera comica italiana nel 700,, riveduti e trascritti da V. FEDELI, G. F. GHEDINI, F. M. NAPOLITANO, F. VATIELLI:

PERGOLESI (G. B.) (119611). Lo frate 'nnammorato. Aria di Vannella: *Gnora, crediteme.*
—— (119612). — Canzone di Vannella: *Chi disse ca la femmena.*
DA CAPUA (R.) (119613). La zingara. Duetto di Nisa e Calcante: *Ella può credermi.*
—— (119614). — Aria di Nisa: *Sì, caro ben, sarete.*
—— (119615). — Duetto di Nisa e Calcante: *Amor, oh che diletto!...*
GALUPPI (B.) (119616). Il mondo della luna. Aria di Lisetta: *Quando si trovano, le basse femmine.*
PICCINNI (N.) (119617). Cecchina o la buona figliuola. Aria di Cecchina: *Vieni al mio seno.*
—— (119618). Le vicende della sorte. Canzone di Silvia: *Tornato è il bel sole.*
—— (119619). Le contadine bizzarre. Duetto di Fiorina e Auretta: *Pare appunto un amorino.*
—— (119620). La villeggiatura. Aria di Lindora: *Attento sotto un albero.*
—— (119621). La molinarella. Aria di Eugasto: *Non partir!*
—— (119622). — Aria di Anselmo: *E la femmena.*
—— (119623). — Aria di Brunetta: *Vuje sapite.*
PICCINNI (N.) (119624). La Molinarella. Aria di Lesbina: *Se queste amare lagrime.*
PAISIELLO (G.) (119625). La serva padrona. Aria di Serpina: *Donne vaghe.*
—— (119626). La bella molinara. Aria di Rachelina: *La Rachelina.*
—— (119627). — Duetto di Rachelina e Notaio: *Il mio garzone il piffero suonava.*
SALIERI (A.) (119628). La grotta di Trofonio. Aria di Dori: *Un bocconcin d'amante.*
SARTI (G.) (119629). Fra i due litiganti il terzo gode. Aria di Mingone: *Come un agnello.*
BIANCHI (F.) (119630). La villanella rapita. Aria di Mandina: *Veh! come? dove sono?*
GUGLIELMI (P. A.) (119631). I finti amori. Aria di Don Pancrazio: *Senza rimme 'na varchetta.*
—— (119632). L'inganno amoroso. Aria di Giannicca: *Cari occhietti vezzosetti.*
CIMAROSA (D.) (119633). I traci amanti. Duetto di Lisa e Giorgiolone: *Ove fuggo?*
—— (119634). Le astuzie femminili. Duetto di Filandro e Bellina: *Un palpito atroce.*

(119635). La raccolta completa in elegante cartella in tela e oro.

EDIZIONI G. RICORDI & C. - MILANO

Anno IX. Luglio 1927 Num. 7

MVSICA D'OGGI

Ferdinando Bertoni

La città di Salò, che contende a Cremona il vanto di aver dato i natali a chi ha perfezionato il violino, vanta una non piccola schiera di cultori dell'arte musicale, che con amore venne coltivata dai rivieraschi. Fra i più celebri musicisti conta Ferdinando Bertoni, dotto scrittore di musica sacra, primo organista in S. Marco a Venezia, che musicò buon numero di melodrammi de' più illustri librettisti del tempo, riscuotendo fama, in gara con il suo contemporaneo Baldassarre Galuppi, più noto col nome di Buranello, al quale successe come Maestro di Cappella in San Marco.

Il Bertoni nacque in Salò il 15 agosto 1725, da Ferdinando detto *Dreso* e da Domenica Marchioni. Fin dalla puerizia ebbe trasporto per la musica; a dieci anni si dice suonasse magistralmente il gravicembalo, e più tardi a Brescia, alla scuola del Tomeoni e del Pollaroli e più tardi a Bologna, alla scuola di Giambattista Martini ebbe agio di perfezionarsi, tanto da raggiungere l'eccellenza.

***

Sin dalla fine del '600 fioriva in Venezia l'opera in musica, che nel secolo successivo doveva avere anche maggiore sviluppo: chiese e canali, strade e ospizi, case patrizie e teatri, tutto echeggiava di suoni e canzoni. Nelle cantorie di S. Marco illustri maestri si succedevano: al Biffi, il Lotti, al Pollaroli, il Saratelli, al Galuppi, il Bertoni. In quegli anni poeti di qualche rinomanza come il Ferrari, lo Strozzi, il Busenello, il Bertati, il Piovene, il Butturini e sopra tutti il Goldoni, scrivevano *libretti* musicati dai più illustri compositori d'Italia e d'Europa: il Bertoni non fu ultimo, tanto da sostenere — per così dire — duelli musicali col Galuppi, ed infatti mentre il Bertoni rappresentava la *Vedova accorta*, dramma giocoso in tre atti con poesia di Carlo Goldoni, nella stagione di carnevale al teatro di S. Cassiano, sulle medesime scene, e nello stesso anno si rappresentava il dramma giocoso *Forza d'amore* del Buranello, su libretto del padre Panicelli.

Prima ancora della rappresentazione delle *Pescatrici*, dramma giocoso per musica del Goldoni a cui si attribuisce un grande trionfo, sul piccolo teatro di S. Gerolamo — un teatro privato del Nobile Uomo Angelo Maria Labia, in cui gli attori non comparivano, e sulla scena non si presentavano che dei fantocci di legno di mirabile fattura — rappresentava nel 1746 il *Caietto* su parole del fiorentino Luigi Antonio Gori, mentre il Buranello rappresentava al S. Cassiano l'*Arminia*, su libretto del Salvi che era già stato posto in musica nel 1722 dal bresciano Francesco Pollaroli, maestro del Bertoni.

Nel 1752 — aveva 27 anni — il Bertoni veniva nominato organista nella Cappella ducale di S. Marco; a questa dedicò per più di mezzo secolo la sua attività. Molti sono i pezzi sacri scritti in varie occasioni, ma fra tutti vanno ricordate un'azione sacra a quattro voci *Il figliuol prodigo* — per l'oratorio dei Filippini —; un *Beatus vir* a tutta orchestra, e il salmo *Laetatus sum*, che riscossero applausi.

Il Bertoni fu fra coloro che seguirono, come dice il Pasquetti, nella sua opera sull'*Oratorio*, il rinnovamento neo-classico, insieme con il Pollaroli, il Lotti, Bonaventura Coleti, pur appartenendo il Bertoni al periodo della decadenza, tuttavia non mai venendo meno alle buone tradizioni della scuola veneziana.

Di lui si ha, nel 1775, il *David penitens*, coro per fanciulle, che venne cantato alla presenza di Giuseppe II e di Leopoldo di Toscana. A questo proposito si narra un aneddoto: infrangendo la consuetudine della clausura l'imperatore era entrato fra i cori e mescolatosi con le fanciulle che cantavano l'oratorio, sembra unisse la sua voce con quelle,

cosa che sollevò la meraviglia e l'ammirazione dell'uditorio, che udiva, mescolata alla voce delle vergini, una voce maschile.

Già altra volta il Bertoni aveva rappresentata la sua musica dinanzi all'imperatore: nel settecento veneziano erano caratteristiche le *pubbliche conversazioni*, specie di pubbliche accademie che si tenevano in onore di ospiti illustri. Nella *solenne conversazione* per la venuta dell'imperatore Giuseppe II al 15 luglio 1769, nel Palazzo Rezzonico sul Canalazzo, addobbato con vera magnificenza, a cui intervennero più di centoventi nobili dame, e seicento e più cavalieri sfolgoranti di gioielli le prime, ravvolti negli abiti gentilizi i secondi, il Bertoni rappresentava la *Reggia di Calipso*, cantata a sette voci dell'abate Zaccaria Seriman.

Delle opere poi veramente teatrali sono da ricordare l'*Orazio Curiazio* rappresentato nel 1746 al S. Samuele e l'anno seguente mentre il Galuppi rappresentava a teatro Sant'Angelo l'*Armida*, il Bertoni preparava la musica per due melodrammi metastasiani: l'*Impermestra* rappresentato al S. Samuele durante la fiera dell'Ascensione nel 1748 e la *Didone abbandonata* per il teatrino di S. Girolamo del quale abbiamo già detto.

Fu solo nel 1752 che il Bertoni musicò *Le Pescatrici* dramma giocoso di Carlo Goldoni in tre atti e nello stesso anno il Galuppi e per lo stesso teatro rappresentava le *Virtuose ridicole* su libretto dello stesso Goldoni e sembra che maggiori lodi riscuotesse la musica del maestro salodiano. Fu in seguito a questa prova che il Bertoni veniva nominato maestro dell'Istituto delle figlie del Pio Ospitale dei Mendicanti come si legge sul libretto della *Ginevra* dramma per musica in tre atti con parole di Antonio Salvi rappresentato nell'autunno del 1753 al teatro di S. Samuele sostituendo Baldassarre Galuppi. Del Goldoni già aveva musicato fin dal 1746 *La vedova accorta*, giocoso dramma in tre atti per il teatro di San Cassiano stagione di carnevale. Fu sempre Venezia la città dei suoi trionfi musicali: del 1767 sono l'*Ezio* del Metastasio e *Alessandro nelle Indie* pure del Metastasio per il S. Benedetto. Il teatro municipale di Alessandria si inaugurava il 17 ottobre 1775 col dramma *Antigona* dell'abate Gaetano Roccaforte musica di Ferdinando Bertoni: nel 1776 l'*Aristo* e *Temira* del Conte de' Savioli e l'*Orfeo ed Euridice* di Ranieri de' Calzabigi; dell'anno di poi *Telemaco ed Euridice nell'isola di Calipso* su libretto di Echillo Acanzio pastore arcade per il teatro di S. Benedetto. Nel 1789 il 6 febbraio, al teatro di S. Samuele di Venezia si rappresentava la *Nitteti* del Metastasio, « posta in scena con somma magnificenza ». L'anno prima si rappresentò l'*Artaserse* sullo stesso teatro e vi cantarono il Pacchierotti e il Babini.

Nel maggio del 1795 alla « Fenice » rappresentò *Orfeo ed Euridice* su poesia di Ranieri de' Calzabigi; vi sostenne la parte di Orfeo il suo compatriotta Giovanni Rubinelli.

In quest'opera il Bertoni musica il mito di Orfeo (rimusicando lo stesso libretto musicato dal Glück) già rappresentato nel 1776 nella stagione di Carnevale al S. Benedetto.

Certo fu ardire quello del Bertoni, e come di ciò fosse conscio, ce lo afferma la prefazione premessa al suo lavoro stampato a Venezia. Gran successo ottenne l'opera, della quale l'autore rivolgendosi al benevolo lettore diceva:

« Non senza qualche trepidazione fu da me accettato l'impegno di porre in musica l'*Orfeo* del celebre signor Ranieri de' Calzabigi dopo il fortunoso esito incontrato nella medesima impresa dal signor C. Glück presso tutte le nazioni d'Europa. Accintomi alla esecuzione e privo dell'assistenza del poeta, cui consultare al bisogno credei mia fortuna e interesse aver sotto gli occhi l'esemplare del sovralodato maestro per seguirne le traccie nell'ordine almeno da lui tenute. Gli uomini peraltro di giusto e puro discernimento potranno ben conoscere la diversità nel rimanente. L'esito di questa mia fatica fu superiore a qualunque mia aspettativa e speranza, e venendo continuamente stimolato a pubblicarla non potei dispensarmi di prometterne la stampa. Mi chiamerei fortunato se potessi, non come il signor C. Glück conseguire gli applausi delle altre nazioni, ma sol presso di loro partecipare del compatimento ottenuto in Venezia. In compenso di questa mia condiscendenza ho dagli umanissimi editori conseguito che venga all'edizione premesso quest'avviso, per rendere giustizia a chi devesi, e giustificar me pure dalla taccia di vanità, difetto alienissimo dal mio carattere ».

Ma se l'opera del Glück è ancora oggi ricordata, l'omonima del Bertoni è altrettanto dimenticata.

Sempre per il San Benedetto di Venezia (ora Rossini) nel 1779 il Bertoni rappresentava *Armida abbandonata*, nel 1781 il *Cajo Mario* su poesia di G. Roccaforte e l'anno dopo *Enmene* su poesia di Apostolo Zeno.

Anche su altri teatri il Bertoni rappresentava opere musicali: così a Roma, nel Carnevale del 1764 si rappresentava il *Vologeso* all'Argentina, (parecchi pezzi della musica vennero tolti dall'opera di Pietro Carlo Guglielmi (Guglielmini) allo scopo di rendere almeno passabile il lavoro di Bertoni, male accolto); a Bologna nel 1773 replicava al teatro Formaliari il suo *Alessandro nelle Indie*, a Padova nel 1769 al Teatro Nuovo *Il trionfo di Clelia*.

***

Una tenera amicizia univa Ferdinando Bertoni con il suo illustre concittadino Mattia Butturini, che fu successivamente Nunzio della Riviera di Salò presso la Serenissima, e ceduta questa nel fatale anno 1797 all'Austria, fu a Milano membro del Consiglio de' Seniori, e dopo il 1800 professore di lingua e letteratura greca alla Università di Pavia. Il Butturini, che è interessante figura di letterato e professore, fu più che mediocre poeta drammatico, ma a quanto ci è noto, non ebbe musicato nessuno dei suoi libretti dal Bertoni.

Alcuni biografi, fra i quali il Brunati, ci parlano di un dramma del Butturini l'*Apoteosi di Ercole*, musicato dal Bertoni, ma quest'opera, rappresentata al Teatro di San Benedetto in Venezia nel Carnevale del 1791, venne invece musicata da Angelo Tarchi, celebre musico napoletano. Il maestro salodiano musicò invece del Butturini diverse Cantate; delle più celebri il *Vaticinio di Proteo* e l'*Unione del senno con la fortuna*, scritte e musicate per l'assunzione al trono ducale di Lodovico Manin (1789), il centoventesimo e ultimo doge della Repubblica Veneta che dopo otto anni doveva abdicare.

L'*Unione del senno con la fortuna* si rappresentò il 29 aprile 1789: in questa cantata il coro introdotto è di genii tutelari delle varie provincie. Venne stampata da Carlo Palese in magnifica edizione. La copia presentata al Doge era ricca d'oro e di pietre preziose, oltre allo stemma della famiglia Manin trapunto. I giornali del tempo ebbero molte lodi per questo componimento musicale.

Nel 1791 poi l'Accademia Filarmonica di Venezia, che contava fra i suoi soci i membri più illustri dell'aristocrazia della Repubblica, diede in onore di vari re e principi convenuti a Venezia una Cantata in due parti del Bertoni con poesia del Butturini dal titolo: *I voti del secolo XVIII*. Esecutori furono Luigia Todi (La Pace), Domenico Mombelli (Marte), Giovanni Rubinelli, con cori di genii seguaci della Pace e di genii seguaci di Marte e di Popoli.

Altre cose ancora ci lasciò il Bertoni; nell'occasione della sua aggregazione alla Accademia degli Unanimi di Salò, scrisse il *Trionfo della Pietà*, cantata a due cori, eseguita sul lago il 14 agosto 1804. L'anno innanzi ricorrendo il giorno natalizio dell'Imperatore Francesco II, su parole di Melchiorre Cesarotti, rappresentava al Teatro della Fenice a Venezia la cantata *Adria Consolata*.

Per l'occasione poi della apertura del Casino « Venezia » che avvenne il 30 settembre 1786 fu eseguita dai soci dilettanti una cantata in due parti, intitolata *Deucalione e Pirra*, poesia di Antonio Simone Sografi e musica del nostro Bertoni. Le parti dei solisti vennero però sostenute da cantanti di professione; cioè la parte di Pirra venne sostenuta da Maria Cavacci, quella di Deucalione da Vitale Damiani e Giuseppe Forlivesi sostenne quella di Imene.

Nella Biblioteca Musicale di Bologna si conserva la partitura del *Figliol Prodigo*, componimento sacro per musica che venne scritto per l'oratorio della Congregazione dell'oratorio di Roma, e nel Conservatorio di Milano *Sisara* (1785) su testo di Simone Mayr, *Abraham e Bathassar* (1797) su testo di Francesco Carli.

***

Ritiratosi il Bertoni a Desenzano verso il 1810 in casa di suo nipote Giuseppe Anelli, vi morì il 1 dicembre 1813.

A Venezia gli vennero celebrate solenni esequie: l'elogio di lui si può leggere nelle quattro iscrizioni che contornavano il catafalco che ci testimoniano quale fama e stima godesse fra i contemporanei il musicista salodiano. Se pur non fu un genio creatore, se pur non fu un maestro tale da lasciare traccie profonde, tuttavia egli rimane nella storia della musica, esempio di volontà tenace e di ingegno musicale potente. Bene ha giudicato il Caffi, dicendo che il merito principale di lui, consiste in una squisita purezza di gusto, nei suoi pensieri scelti e nobili.

GUIDO BUSTICO

VIOLINO E PIANOFORTE

Novità

G. TARTINI

Sonata per Violino solo e Basso

elaborata ed edita per la prima volta da F. BOGNEN.

Revisione violinistica del prof. G. B. FAINI

(E. R. 793)

EDIZIONI G. RICORDI & C.

DINAMICA PIANISTICA

di Attilio Brugnoli

Qualche mese fa — edito da Casa Ricordi — uscì il trattato « Dinamica Pianistica » di Attilio Brugnoli, trattato di cui già è annunziata la seconda edizione.

E' questo veramente un « Libro » nell'accezione più vasta e più nobile della parola: opera organica e completa, unica nella storia dell'Arte: nutrimento insieme dell'intelligenza e dello spirito, prodotto di fede e di passione.

Non c'è capitolo, non c'è periodo, anche fra quelli che trattano argomenti apparentemente aridi ed apparentemente lontani dalla finalità artistica che l'Autore si è proposto, che non sia animato, vivificato da quella fiamma interiore, inconfondibile che è generata da un'anima d'Artista, dalla sua sofferenza, dalla sua passione.

***

A sottotitolo del lavoro il Brugnoli scrive: « Trattato sull'insegnamento razionale del pianoforte e sulla motilità muscolare nei suoi aspetti psico-fisiologici ». Sottotitolo vastissimo che racchiude un vastissimo programma, ma che risulta esiguo in rapporto alla materia trattata nel lavoro ed al modo con cui essa materia è svolta. Storia ed estetica, anatomia e fisiologia, meccanica e fisica, materie molteplici e varie fuse da una sola finalità artistica.

Illustrazione di un concetto didattico razionalistico in contrapposto all'empirismo e al pseudo-razionalismo corrente: indissolubile unione del fenomeno artistico esecuzione con i mezzi atti a concretarlo; studio ed analisi di questi mezzi; applicazioni pratiche per raggiungerne la conquista.

Già esiste una vasta letteratura razionalistica, ma razionalistica soltanto in apparenza: infatti le opere più divulgate che trattano di questa materia, scritte da autori assai noti, si fermano ad illustrare un dettaglio — anche se buon dettaglio — della tecnica pianistica e ne fanno la base di un sistema, spostando la questione, non risolvendola.

Il Brugnoli lascia ciascuno dei dettagli allo stato di dettaglio, utile, anzi necessario, facente parte di un tutto organico: energia muscolare, agilità, inerzia, rotazione, azione di peso, hanno per Lui valore come fattori, non come base di un sistema. Per questo si può affermare che « Dinamica Pianistica » è il primo libro che tratta del razionalismo vero e proprio in Arte.

***

Ammiratore fervente della grandezza dei predecessori, ma sostenitore convinto della tesi della evoluzione necessaria — anzi indispensabile — per non divenire materiale fossile ingombrante, l'Autore sfrutta il luminoso lascito dei padri in Arte e prende da quello le mosse per giungere — attraverso applicazioni didattiche razionali e una visione di Arte assolutamente personale — a creare negli allievi le qualità dinamiche che caratterizzarono le esecuzioni di quei grandi. Ciò che frutto di geniale intuito era in loro dote strettamente personale, diventa per il Brugnoli base di quell'analisi che lo induce alla ricerca di nuove applicazioni didattiche che diedero e danno meravigliosi frutti fra i suoi allievi, così da renderlo noto ormai come caposcuola.

Egli definisce l'empirismo « tutto ciò che ha generalizzato o tende a generalizzare l'applicazione di un rimedio che ha giovato in un caso specifico ». Il razionalismo invece studia in ciascun soggetto il caso specifico ed applica in ciascun caso i mezzi necessari per annullare i difetti, colmare le deficienze, sviluppare le qualità di ciascun discente.

L'Autore considera ciascun individuo come un organismo complesso di cui si debbano studiare così il lato funzionale ed anatomico come il lato psichico ed intellettuale e per ciascun caso applica i mezzi che ritiene più adatti a raggiungere lo scopo

Tutto ciò è convincente come qualunque verità alla quale si giunga con logiche dimostrazioni. Queste dimostrazioni gli sono fornite dalle scienze esatte: noi lo troviamo volta a volta fisico, anatomo, fisiologo (sempre artista però!) ed è meraviglioso constatare come ogni fenomeno artistico abbia la sua genesi e la sua spiegazione nella scienza.

***

Uno è il concetto informatore di « Dinamica Pianistica ». Creare i mezzi necessari « perchè la mano ubbidisca all'intelletto » « perchè lo spirito comandi alla materia »; formare cioè quella tecnica che necessita a ciascuno, in ciascuna manifestazione, per poter esprimere le concezioni dell'intelletto, le sensazioni dello spirito. Tecnica quindi che non è fine a sè stessa, ma mezzo per tradurre in realtà — il più possibile — le idealità dell'Artista.

L'Autore comincia quindi la disamina dei « fattori che concorrono a costruire il complesso edificio della perfetta esecuzione pianistica ». Dissociazione muscolare — inerzia — energia prensile e conseguente associazione disciplinata.

Dissociazione muscolare — sinonimo di indipendenza fra le varie parti dell'arto brachiale — che risolve i problemi dell'uguaglianza e dell'agilità.

Azione di peso — quindi inerzia parziale o totale del braccio — che insieme all'energia del dito è fonte di sonorità infinitamente varie e potenti.

***

Il capitolo dedicato allo studio dell'energia prènsile racchiude un concetto affatto nuovo circa lo sviluppo e l'indirizzo dell'energia al pianoforte. E' anzi il capovolgimento vero e proprio dello sviluppo d'energia: dal braccio verso il dito, spinta, pressione sulla tastiera, prima: dal dito verso il braccio, secondo il Brugnoli, con lo sviluppo di quell'energia prènsile che è la sorgente di *tutti* i movimenti dissociati della mano agente sulla tastiera.

In questo capitolo viene risolta una questione assai discussa: la posizione che deve assumere la mano alla tastiera. Essa — secondo il Brugnoli — « risulta spontaneamente dall'osservanza delle leggi fisiologiche ed è inerente alla conformazione anatomica di ciascun individuo ».

« Invece di costringere l'allievo a tenere la mano in un determinato modo, si cerchi di ottenere che la *faccia funzionare nella maniera opportuna, relativa alla sua struttura anatomica ed alla musica che deve eseguire*. Non si distruggerà così una delle sue caratteristiche più essenziali *la posizione naturale della sua mano da cui dipende la qualità di suono*, che è assolutamente relativa a tale posizione naturale ».

La qualità di suono: ecco affrontato il problema del *tocco*: possibilità, aspirazioni, espressività realizzate. Sarebbe utile e bello poter proseguire citando, ma io rinuncio a stralciare, non soltanto perchè, citando, inevitabilmente toglierei il senso di unità e di logica, ma anche perchè correrei il rischio di mettere in evidenza certi dettagli ed altri lasciarne in ombra ugualmente importanti. Cito perciò soltanto una conclusione importantissima: « . . . dato che il suonatore può agire con la sua volontà così da far funzionare i martelletti o l'arco alle velocità più varie, *è indiscutibile che tanto il tocco come la cavata possono essere insegnati purchè si conoscano a fondo le cause determinanti i più svariati effetti fonici* ».

Anche questa dimostrazione così contrastante con quanto fu categoricamente affermato fino ad oggi ha le sue basi nelle leggi fisiologiche per cui è dimostrato che « le papille del tatto osservate al microscopio sono distribuite assai irregolarmente in coloro che non hanno sensibilità tattile squisita e sono regolarissime in coloro che posseggono questa qualità in grado eminente. E' stato pure osservato che la disposizione di questi organi si modifica e perfeziona man mano che si migliora il tocco ».

***

E' logico ci sia in questo libro un capitolo dedicato alla « sensibilità » ed uno a « Tempo e ritmo ». Alla sensibilità che crea l'opera d'Arte, al ritmo che di quest'opera è l'essenziale sostegno.

L'Autore studia la sensibilità psichica, quella tattile e quella muscolare. « Per l'esecutore il meccanismo della sensibilità può essere sintetizzato così: l'esecutore immagina l'effetto fonico che vuole ottenere (*sensibilità psichica*). Facendo funzionare le dita la *sensibilità tattile* gli dà la percezione delle resistenze da vincere per ottenere l'effetto voluto. Istantaneamente l'impressione è trasmessa al cervello che comanda, regola e dosa l'energia da inviare ai muscoli motori i quali per conseguenza agiscono nella misura opportuna (*sensibilità muscolare, meccanica*).

Ma per dare l'idea esatta di ciò che questo capitolo contiene bisognerebbe trascriverlo da cima a fondo.

« Se il ritmo è frutto dell'istinto, il tempo è figlio della ragione ». E' definita in poche parole la diversa natura « di questi due elementi indispensabili l'uno all'altro, ma l'uno dall'altro affatto indipendenti ».

« Tempo e ritmo » è capitolo di coltura, di analisi, di dimostrazioni: ma sopratutto è capitolo di estetica. « Il tempo è misura... Il ritmo è legge che governa l'universo, è un elemento di vita che va oltre la materialità delle cose ».

***

Interessantissime come l'esposizione della teoria, sono le applicazioni pratiche del Brugnoli per la creazione o lo sviluppo delle qualità fondamentali, dimostrate indispensabili per la buona esecuzione.

Egli crea nell'allievo un organismo funzionale, ricorrendo perciò ai mezzi più varii e più disparati. « L'indirizzo razionale nella pedagogia pianistica, non può limitarsi alla ricerca del vero, ma è necessario possa disporre dei mezzi adatti così alla ricerca stessa, come all'applicazione di tutto quanto la ricerca suggerisce e nel modo ritenuto opportuno ».

Il Brugnoli vuole che quando l'allievo si mette al pianoforte abbia già creato in sè parte di quell'organismo funzionale e sia giunto ad un notevole grado di dissociazione muscolare e di sviluppo d'energia dei tendini flessori delle dita. Per far ciò egli ricorre anche ad esercizi ginnastici razionalmente sviluppati, a mezzo di apparecchi da lui stesso ideati, che servono appunto alla dissociazione muscolare ed allo sviluppo d'energia prènsile.

Questo, dell'uso di apparecchi scientifici e relativi esercizi ginnastici, è soltanto un dettaglio del vasto e completo concetto didattico del Brugnoli; dettaglio che va messo nella giusta luce, senza incongrue esagerazioni. Non sarà mai abbastanza detto che l'autore si vale di *tutti* i mezzi ch'egli ritiene utili ed efficaci, ma di ciascuno di essi si vale soltanto quanto è utile e necessario senza perdere di vista, mai, l'ideale estetico che è la ragione d'essere del suo concetto didattico.

***

Anche degli esercizi tecnici e del loro sviluppo, l'Autore ha una visione affatto nuova e personale. Egli sfrutta lo studio necessario perchè l'allievo si sviluppi funzionalmente a tutto vantaggio delle sue attività intellettive; non forma una buona macchina o soltanto delle buone mani, ma un organismo cosciente, pensante, ragionante.

« I miei esercizi sono costruiti facendo astrazione da qualsiasi legame estetico inerente a disegni musicali, perchè l'esercizio tecnico deve servire a sviluppare nell'organismo umano *tutte* le possibilità di moto necessarie ad eseguire *qualunque* disegno musicale, non a farcene imparare un numero determinato ».

Data la bellezza e l'importanza della musica polifonica è naturale che il capitolo dedicato alla polifonia sia molto sviluppato ed abbia speciale interesse. Fra l'altro l'Autore, prendendo lo spunto dalle difficoltà che presenta la buona esecuzione di musica polifonica, fa una proposta di riforma razionale della grafia musicale. Tale proposta di riforma è qui soltanto accennata, ma tale accenno basta a far risultare evidenti i vantaggi che deriverebbero dalla sua applicazione.

Con l'esposizione degli esercizi polifonici progressivamente sviluppati, si giunge all'ultimo capitolo.

Ho cercato di esporre sinteticamente soltanto il concetto fondamentale del lavoro e ho indugiato su quanto riguarda lo sviluppo delle qualità dinamiche del pianista perchè, come dice il titolo, è questa la finalità del libro. Ma, come dice il sottotitolo, questo trattato riguarda anche tutti i fenomeni di motilità muscolare nei suoi aspetti psico-fisiologici; quindi le applicazioni pratiche possono essere svariatissime.

« La teoria che ho esposta, sussidiata da esauriente pratica, affronta ed è forse destinata a sconvolgere vecchie superstizioni e false credenze, anche esorbitanti dal problema dell'esecuzione pianistica, perchè può essere applicata ad ogni manifestazione dinamica che implichi il moto delle membra.

Essa non va confusa nè con la terapia nè col Taylorismo, dalle quali cose differisce profondamente malgrado l'apparente affinità... La prima teoria ci riguarda soltanto per quei casi speciali che normalmente vanno affidati al medico e la seconda interessa sopratutto le manifestazioni inferiori di moto, quelle che, per avere maggiore affinità con la vita animale, richiedono il minimo d'intelligenza.

La mia teoria, invece, partendo dal concetto che per le azioni di moto dirette a fini artistici si richieda il massimo d'intelligenza, è basata esclusivamente sulla dissociazione muscolare e sulla conseguente disciplina delle azioni plurime od accoppiate. Quindi essa può interessare non soltanto chi studia il pianoforte appunto perchè può, con sicuro ed incalcolabile vantaggio, essere applicata ad ogni altra manifestazione dinamica che implichi il moto delle membra, per sviluppare azioni coscienti ed intelligenti ».

***

Il meraviglioso lavoro analitico del libro si ricompone alla fine in una altrettanto meravigliosa ed armonica sintesi. L'appassionato analizzatore, l'ideatore di apparecchi scientifici, lo strenuo difensore del razionalismo in Arte, è e rimane sopratutto un Artista che ha saputo esserci Maestro anche dimostrandoci come ingegno e sensibilità, scienza ed arte, fede e passione, debbano fondersi per generare opera vitale sorta dal connubio della Bellezza con la Verità.

Epin Arditi.

LA MUSICA IN RUSSIA

I.

1.) LE ORGANIZZAZIONI MUSICALI

Prima della guerra l'influenza naturale della società borghese sul musicista e sulla musica si manifestava in una forma larvata. Ogni compositore raggruppava un certo numero di scolari ed ammiratori intorno a sè.

I gruppi della « Potente cricca » (Mussorgskij, Rimsky-Korsakow, Borodin, Cui, Balakirew) portavano già in loro il germe della organizzazione sociale dei musicisti; questo fenomeno è collegato ad un largo movimento sociale tra gli intellettuali. Dopo la rivoluzione il nuovo ordine sociale creò delle premesse oltremodo vantaggiose per la formazione di organizzazioni sociali dell'arte dei suoni, sia creativa che esercitata. Dopo un cammino lungo e arduo di ricerca e di differenziazione, le organizzazioni dei musicisti raggiungevano già gradi di sviluppo nei quali circoscrivono chiaramente la loro originalità. Nacquero sopratutto due correnti principali: quella della cosidetta « musica contemporanea » e quella della « musica proletaria ». Tutte due le correnti vengono sovvenzionate dal governo. La prima corrente è rappresentata dall'« Associazione della musica contemporanea » e rappresenta la sezione russa della associazione internazionale della musica contemporanea.

Il suo compito e la sua divisa è la popolarizzazione della musica contemporanea in Russia. Non tutta la musica che si compone oggi conta come musica contemporanea, ma solamente quella che in nessun caso assomiglia a quella « di ieri », che suscita impressioni di suoni completamente nuove e che è caratterizzata da novità e freschezza di suono, quella musica cioè che contiene « un progresso », una rivoluzione nell'insieme dei suoni, insomma quella musica che in tedesco si chiama ironicamente « Il nuovo continente della non musica ».

Tale Associazione organizza concerti nei quali vengono eseguite opere dei più moderni compositori europei e russi: di Feinberg, Schirinsky, Mjaskowsky, Rosslawetz, Melkinch, ecc. Di opere straniere vennero principalmente eseguite quelle di Casella, Hindemith, Schönberg, ecc. L'Associazione della musica contemporanea pubblica anche una rivista dedicata all'analisi ed alla critica del lavoro dei compositori contemporanei, alla motivazione della necessità di una forma più complessa e al raffinamento del linguaggio musicale. Alla testa di questa rivista sono Sabaneyew, Beljajew, Asafijew.

La seconda organizzazione — l'Associazione dei musicisti proletarii — è composta in gran parte dall'auditorio del Conservatorio di Mosca. Il suo compito principale è l'approvazione critica dell'eredità musicale del passato, l'elaborazione di un metodo sociologico marxista nel campo della scienza musicale, e di metodi pedagogici musicali per la gran massa e per l'educazione di una creazione musicale penetrata dalla concezione proletaria della vita.

Essa fa attiva propaganda per Beethoven, Mussorgski ed altri, nella convinzione che la conoscenza di essi sia fondamentale per l'educazione della gioventù che scrive musica e delle masse. Essa combatte una battaglia per principio ideologica contro le aberrazioni del modernismo, del futurismo ecc. nella musica. L'Associazione pubblica articoli dei suoi soci nel campo della critica musicale, conduce una polemica energica contro i critici formalistici e quasi marxisti, e contro quelli che vogliono volgarizzare il marxismo nella musica.

L'Associazione combatte anche intensamente quei compositori che, nell'intenzione di lusingare il sentimento del proletariato, compongono, su testi rivoluzionari, della musica poco interessante e dimostrante scarso talento; musica, quasi sempre, che si chiama rivoluzionaria solo perchè venne composta su un testo rivoluzionario. Essa dedica speciale attenzione alle elaborazioni di programmi di concerti, che sono nel più largo senso della parola di importanza pedagogica, ed anche ai metodi di lavoro nelle scuole musicali. Dei compositori di questa Associazione sono da citare: Lasarew, Lebedinsky ed il celebre compositore e scienziato A. D. Kastalsky, da poco defunto. L'Associazione lavora in stretto contatto col gruppo degli accademici e degli scienziati di musica, cogli auditori del Conservatorio e colla gioventù da cui è appoggiata.

Fra le due organizzazioni suddette è da nominare la « Associazione di tutti i compositori russi » che conta fra i suoi membri rappresentanti di diverse tendenze, da Glasunow, Ipolitow, Iwanow fino al futurista Mosolow. Ultimamente si è costituita a Mosca ancora una Associazione di carattere eclettico, e cioè l'Associazione della « Musica da camera ».

Tutte queste associazioni, insieme alle più grandi organizzazioni di concerti della Unione Sovietistica, la Società Filarmonica di Mosca

e quella di Leningrado, organizzano regolarmente dei concerti.

***

Si potrebbe ancora parlare del così detto « Primo insieme sinfonico », e cioè l'Associazione dei professori d'orchestra, che organizzano i loro concerti senza direttore eseguendo musica classica, non esclusa la « IX Sinfonia », e moderna, come composizioni di Prokofiew, Honegger, ecc. Comunque si possa giudicare l'idea di un'orchestra senza direttore — gli avversari dicono che invece di 3-4 prove ne occorrono 10-15 senza che l'esecuzione sia perciò perfetta — i successi di questa organizzazione sono importanti. Nei cinque anni della sua esistenza essa ha organizzato innumerevoli concerti per gli operai in Mosca stessa e nei dintorni.

Nei primi anni dopo la rivoluzione i teatri d'opera, principalmente per la grande miseria materiale, non rappresentavano nulla di buono sia come *premières* che come riprese. Solo negli ultimi tempi si incominciò a superare questa crisi. L'Opera di Leningrado eseguiva *Il suono lontano* di Schrecker e *L'amore delle tre melarance* di Prokofiew e sta attualmente preparando la rappresentazione di *Wozzek* di Alban Berg. L'Opera di Mosca eseguì qualche ripresa di vecchie opere come *Boris Godunoff* e *La Fiera di Sorotschinsk* di Mussorgsky, inoltre *Kitesc* di Rimsky-Korsakow.

La tendenza a finirla con le messe in scena complicate di certe opere si fa sentire anche in qualche teatro più piccolo. Quasi tutte le case editrici di musica furono dopo la rivoluzione dell'ottobre nazionalizzate. Quelle poche private che ancora esistono, si occupano principalmente dell'edizione di musica leggera.

Composizioni veramente artistiche, sia l'autore anche uno sconosciuto principiante, vengono pubblicate dalla Casa editrice statale grazie ad una giuria espressamente costituita, i membri della quale sono personalità del mondo musicale. I compositori vengono retribuiti senza eccezione. Il lato manchevole di questo stato di cose è che i mezzi, a disposizione dello Stato per la pubblicazione di opere musicali, sono ancora molto limitati e molti lavori accettati devono aspettare il loro turno per essere stampati. Col miglioramento generale delle condizioni finanziarie dell'Unione sovietica questo inconveniente dovrà senza dubbio essere eliminato. Per completare l'editoria musicale statale venne istituita anche una casa editrice musicale su base cooperativa.

2.) LA CREAZIONE MUSICALE

Non si può naturalmente sostenere che nella nostra Unione sia stato creato negli ultimi 10 anni qualche cosa di eccezionale nel campo musicale. Come si vede dallo sguardo dato dianzi alle società musicali, tutte le tendenze sono rappresentate fra i nostri compositori, dall'estrema destra all'estrema sinistra. E' naturalmente molto difficile di dare in poche parole, senza illustrazioni musicali, una convincente descrizione dell'attività dell'uno o dell'altro compositore, a cominciare dagli accademici Glazunoff e Ippolitow-Iwanow, gli eclettici Glière, Wasilenko, Mjaskowskij, Alexandrow, fino ai modernisti e futuristi. E qui devo con particolare energia contestare l'opinione diffusa nella stampa europea che le tendenze di sinistra nella musica vadano parallelamente a quelle della politica. Il nostro paese, che viene in tutti i sensi rinnovato e costruito a nuovo in senso rivoluzionario, creerà naturalmente la sua arte propria rivoluzionaria, corrispondente alle necessità del proletariato, di quella classe che esercita la dittatura per la creazione di un nuovo ordine sociale. Sarebbe però molto errato il credere che le tendenze decadenti nella cosidetta nuova musica europea e russa corrispondano alle aspettative ed ai bisogni della classe rivoluzionaria e che siano perciò anche rivoluzionarie e progressive. Tale questione venne spesso discussa nella nostra stampa e anche in discussioni pubbliche. Ma se noi riteniamo compito della critica musicale il ricercare anzitutto quale parte della coscienza della classe venga espresso nell'una o nell'altra opera d'arte, se prendiamo in considerazione che ogni compositore riproduce nella sua opera « la concezione del mondo e della vita » e il mondo di idee e di emozioni del suo gruppo sociale, allora arriviamo alla conclusione che possediamo sinora solo i boccioli di una musica veramente nuova nel senso rivoluzionario; perchè questi boccioli per ora deboli nascono dal canto popolare e cercano in primo luogo relazione non colle creazioni moderne dell'estero, ma coi classici, prima di tutto con Beethoven, il rappresentante più chiaro delle ricerche rivoluzionarie del terzo stato ai confini del XVIII e XIX secolo.

(*Continua*)

M. Ivanoff-Boretzky

RIVISTA DELLE RIVISTE

Un difensore della lirica

« Negli ultimi anni si è assistito ad un nuovo e curioso fenomeno nel campo del pensiero musicale: una mancanza di considerazione ed una certa trascuranza per l'elemento soggettivo da parte dell'avanguardia, sia degli artisti creatori, e sia dei critici. Tutto quanto concerne quell'elemento è condannato come cosa d'altri tempi, inutile...; e per molti compositori moderni l'epiteto di *romantico* equivale alla critica più severa, ad una espressione di spregio. Vediamo pure non di rado artisti che fanno una certa violenza alla loro vera natura, per eliminare ogni effusione lirica o soggettiva, che potrebbe farli sospettare dal punto di vista della moda del giorno e delle sue esigenze.

« Io credo vi sia un grave malinteso fra la musica e gran numero di musicisti. Si è discusso di astrazione del pensiero musicale, della necessità di purificarlo, d'emanciparlo da ciò che non è musicale, ed è invece letterario od altro. Ma questo bisogna diventi spesso una teoria preconcetta, una specie di arido ed accademico formalismo... Una certa parte del movimento musicale odierno, si mette scientemente a servizio dei musicologi e degli esteti, seguendo una via tracciata in precedenza dalla letteratura. Sicchè, a mio parere, il malinteso si fa più grave che mai.

« Ogni età, necessariamente, reca una reazione; ma è meglio ch'essa sia inconscia, e la si scopra solo dopo avvenuta. Se Stravinski torna ad uno stile più semplice, dipende certo da un bisogno del suo genio così vario e molteplice; invece i ciechi seguaci del maestro classificano questo bisogno come neoclassicismo, prendendo l'espressione *classicismo* nel senso di mezzi d'espressione usati dai grandi classici della fine del 1700 e dell'inizio del 1800 ». Così Alessandro Tansman incomincia in *The Chesterian* un articolo su « L'elemento soggettivo e la musica contemporanea ». Tutto lo scritto del giovane maestro polacco è diretto contro la moda dell'ormai noto, così detto ritorno a Bach ed a Scarlatti; moda per cui, correndo dietro a Stravinski, non c'è musicista aspirante ad una ancora giovane immortalità, che non scriva Partite, Concerti più o meno Grossi, Preludi e Fughe, benchè queste invero, essendo meno comode, sboccino meno numerose.

« Quanto all'estetica edonistica, colla sua cura dell'immediato piacere uditivo, essa si può certo difendere per il suo concetto sensuale, ma non quale estetica assoluta che escluda ogni possibilità... ». Poi, anche « sotto tale aspetto, un pezzo de *La Favorita* di Donizetti... mi sembra molto più ardito d'un bel numero di cose assai più moderne prodotte negli ultimi anni.

« Ogni età, se non ogni musicista, può manifestarsi in maniera soggettiva-lirica. C'è un elemento lirico anche nella sensazione del moto travolgente, nell'intensa pulsazione della vita moderna e del meccanismo, tanto quanto nei tempi antichi. Esso si manifesta per vie diverse; bisogna imparare a sentirlo ed a coglierlo. Negarlo per mezzo d'una reazione verso il passato, è, secondo me, un'inettitudine che non durerà a lungo... ». Cercar di ridurre tutto a lavori comici di piccole dimensioni, sotto il pretesto che il carattere oggettivo e meccanico del nostro tempo non si presta a creare altro, è una calunnia « contro la nostra età ».

Una caricatura bachiana

M. A. Brandt-Buys faceva notare nei *Signale für die Musikalische Welt* un curioso passo caricaturale nella *Passione secondo San Matteo*, passo che pare rimasto inosservato ai maggiori studiosi dell'immortale capolavoro. Quando la folla schernisce Gesù morente, gridando: « Se è re d'Israele, scenda di croce! » (pag. 133 dell'ediz. Peters per canto e pianoforte), riappare in ritmo vivo, quasi maligno, il tema del corale « O Lamm Gottes unschuldig » (Immacolato agnello di Dio), intorno alla cui ampia e solenne melodia si è svolto il primo e augusto coro d'introduzione. Data la quasi incredibile concentrazione e coerenza con cui è lavorata quella Passione (lo studio che ne fece il Werker dà un senso quasi di sacro terrore a chi pensi da un lato all'altezza del soggetto, e da un altro lato alla santità dell'arte tutta), non c'è dubbio che la coincidenza non può essere casuale.

Un'altra opera singolare

Diamo notizia d'un altro recente tentativo di nuovo atteggiamento nel campo dell'opera. Anche questo esula dal concetto drammatico quale andò concretandosi dalla metà del 1700 fino a Verdi ed a Wagner; ma con criteri assai diversi da quelli dei giovani tedeschi. Riproduciamo dunque dei brani dell'articolo di Boris de Schloezer pubblicato nella Revue Pleyel su *Les Malheurs d'Orphée* di Darius Milhaud, lavoro rappresentato al Théâtre Fémina di Parigi soltanto poco tempo fa, ma che era stato dato al La Monnaie di Bruxelles già da un anno e composto nel 1924.

Non è imprudente pensare che lo scrittore conosca le intenzioni del musicista, ed illustri così, dal punto di vista giusto l'opera sua.

« La maggioranza degli operisti (spesso andando anche contro le loro stesse teorie), si affatica — magari senz'accorgersene — a dissociare la musica da l'azione scenica, ed a ridurre quanto possono quest'ultima, per lasciar libero campo alla musica, che non si può spiegare libera se non quando non è più sottomessa alla necessità di seguire e commentare i fatti e i gesti dell'attore. L'antica aria effettuava perfettamente tale dissociazione: c'era completo arresto dell'azione, così da permettere alla musica d'esprimersi senza impacci.

« Rinunziando alle arie e ai pezzi d'assieme, Wagner ricorse ai « racconti », dove, fatti già avvenuti, azioni passate, sono presentati sotto forma epica o tinta di lirismo. Infatti, tutti i compositori hanno sempre procurato di ridurre la parte di movimento, d'azione « greggia » per così dire, relegandola nel passato, o procedendo per colpi di scena, che hanno luogo per solito fra gli atti, in maniera da non presentarne che i risultati, e le conseguenze, sotto una forma più o meno statica. Tale è, per es., la struttura di *Pelléas et Mélisande*.

« Uno degli errori capitali a questo proposito, da parte degli operisti moderni, è l'oblio di tale principio fondamentale e la ricerca ad ogni costo dell'azione. S'immaginano che per fare una musica drammatica, occorra accumulare gli avvenimenti in scena e saturare ogni quadro d'azione e di moto...

« Nei *Malheurs d'Orphée* compositore e poeta (Armand Lunel) hanno preso proprio attitudine opposta a tale falsa estetica teatrale, ed hanno scritto un vero *dramma lirico* nello stretto senso della parola, cioè un dramma dove l'azione è completamente *lirizzata* (mi si perdoni il neologismo).

« Salvo l'uccisione d'Orfeo da parte delle sorelle d'Euridice all'ultimo quadro, nulla avviene nel corso dei tre atti di quest'opera. O piuttosto vi avvengono molte cose; è un dramma commovente che si svolge sotto ai nostri occhi, ma non lo scorgiamo che attraverso alle reazioni dei personaggi. I fatti non ci si presentano tali quali, bensì filtrati attraverso agli attori del dramma, e pertanto sotto forma essenzialmente lirica. L'antagonismo tra azione e musica, che vizia ogni opera, è risolto così a favore della musica, senza che l'azione ne soffra: essa è come cristallizzata in una serie di formule liriche che ne ritengono l'essenziale sotto forma d'Arie, di pezzi d'assieme, di racconti. I personaggi non agiscono; essi rimangono sempre immobili; ma tale immobilità e tali effusioni liriche condensano tutti i fatti e tutte le azioni che precedono, e contengono già in germe le catastrofi che stanno per effettuarsi... Tutto il dramma, di cui la realizzazione scenica è statica, si trova così relegato nel canto e nell'orchestra ».

Venendo al lato puramente musicale del nuovo lavoro l'A. dice: « La sonorità di quest'orchestra (che non comprende più di sedici strumenti, e dove gli ottoni ed i legni dominano totalmente le corde) è abbastanza dura e talvolta stridente. Alla prima audizione si rimane un po' disorientati, perchè alla lettura, lo spartito col piano pare dolce e tenero, malgrado certe crudezze armoniche... Quest'impressione si attenua alle audizioni successive, e l'opera appare in tutta la sua bellezza melodica... Temi, armonie, ritmi, tutto porta la traccia dell'invenzione originale e feconda ».

***

Dell'opera stessa parla anche A. Schaeffner nel *Ménestrel*: « Tutte le apparenze vi sono contrarie: lette, le partiture di Milhaud dapprima deludono;... soltanto abusi, brutalità e arbitrii ravvicinati. La ripetizione stessa, di cui la musica di Milhaud si nutre a un grado insospettato, non ha il carattere selvaggio e definitivo che riveste in Stravinski,... essa deriva molto più dalla simmetria di Debussy e non è che... una facilità naturale... I miti sono trattati nella maniera più inattesa; soltanto riflettendovi si riconosce che il soggetto è stato trattato davvero, per quanto in maniera singolare. Così Arm. Lunel (d'accordo con Milhaud) ha ridotto il mito d'Orfeo alle dimensioni d'un'avventura provenzale, a tre brevi episodi (fuga d'Orfeo e d'Euridice davanti alla legge dei Nomadi, malattia e morte d'Euridice, solitudine d'Orfeo e sua uccisione per mano delle tre sorelle d'Euridice). Milhaud non cerca d'aumentare i suoi mezzi, di *elevarli* sul piano previsto del dramma. Come osservò Poulenc, non si tratta d'un dramma greco, ma d'una tragedia famigliare ». Eppure, in certi momenti, dice l'A.: « la tragedia cessa d'essere famigliare, e vi si trova raggiunto il mito greco stesso; mito pastorale, poi infernale ».

ITALIA

Musica Sacra. - Milano, giugno 1927.

H. Desroquettes. - *Le melodie gregoriane.*
Inizio d'una serie d'articoli in cui il monaco organista della badia di Quarr in Inghilterra (dov'erano rifugiati i Benedettini di Solesmes, che vi hanno ancora un gruppo di monaci) incomincia a spiegare la teoria e la pratica del canto gregoriano secondo le teorie solesmensi.

R. Felini. - *Trattato di tecnica campanaria.*
Continuazione dello studio sulla singolare materia, che il detto ex-Maestro di Cappella della cattedrale di Trento va trattando ampiamente.

Bollettino Bibliografico Musicale. - Milano, aprile 1927.

G. F. Malipiero. - *Cenni biografici e Bibliografia delle opere.*

E. Heine. - *Paganini.*
Estratto dalle *Notti Fiorentine*, tradotto da E. Gianturco.

Il Pianoforte. - Torino, maggio-giugno 1927.

G. Rossi Doria. - *Nuove considerazioni sul dramma musicale: poesia e musica.*
Si spiega con ragionamenti ciò che tutti intuiscono: la poesia cantata perde del suo valore poetico.

G. Pannain. - *L'opera italiana dell'ottocento.*
Sguardo storico interessante, specie per quanto riguarda Verdi.

G. Calcaterra. - *Il nostro libretto musicale dalla « Dafne » al « Nerone ».*
Dal complesso della storia del melodramma italiano, si deduce la verità essenziale: « tutte le volte che l'autore del dramma riesce a dar al suo mondo fantastico una forma viva e bella per se stessa, il dramma ha qualche valore poetico », se no « il dramma, considerato in se stesso, non è poesia ».

F Torrefranca. - *La scenografia e l'opera in musica sino al romanticismo.*
Interessante e vivo studio, da cui appare la gran parte avuta dalla scenografia, non solo nell'opera fino alla fine del 700, ma nella storia della pittura, specie dei paesaggi, che dalla scenografia può dirsi nato. Annesse riproduzioni fotopliche.

M. Soldati. - *L'opera e la scenografia moderna.*
Sguardo ai tentativi ed ai risultati ottenuti finora, da Gordon-Craig e Adolfo Appia, a Leone Bakst e ad altri artisti odierni. Annesse riproduzioni fotopliche di scene.

L Parigi. - *Il teatro d'opera nella vita moderna.*
Poichè i teatri antichi furono costruiti per le condizioni proprie dell'opera di secoli or sono, ben diverse da quelle odierne, si propone di lasciare intatti quei teatri (invece di rimodernarli), e costruirne di nuovi dove occorra.

A. Gentili. - *Un'opera di Alessandro Stradella.*
È *La forza dell'amor paterno* compresa nella raccolta M. Foà, donata di recente alla Biblioteca Naz. di Torino. Se ne fa una descrizione particolareggiata ed ammirativa.

Il Pensiero Musicale. - Bologna, maggio 1927.

C. Brighenti-Rosa. - *Mostra del 900 Musicale Italiano.*
« È innegabile come sia emerso da questa mostra che una buona parte dei nostri giovani si trovi disorientata, ed in tale condizione anche le migliori qualità loro rimangono inattive, si disperdono nel caotico errare in cerca di un principio ». Che manca? « La forma ».

G. Di Martino. - *Esigenze nazionali della fantasia in una rievocazione di Giuseppe Martucci.*
« Non so, in questi giorni di ansie musicali, mi par di leggere, ovunque, in Italia, ad occhi aperti e chiusi: *Esigenze nazionali della fantasia*... Antonio Tari... Giuseppe Martucci... ».

A. Bonaventura. - *Tommaso Traetta.*
Studio biografico con accenni storici in occasione del centenario della nascita del Maestro.

A. Albertini. - *Chi è Beethoven per noi?*
È l'esempio di quel valore morale ed umano su cui si fonda l'opera artistica, che giusto i musicisti odierni s'affannano a proclamare estraneo se non dannoso all'arte.

N. Morini. - *Ricordando Salieri nel 1° centenario della morte di Beethoven.*
Si intende « ricordare nelle solenni manifestazioni » beethoveniane « anche il nome del grande italiano... » che per oltre 50 anni tenne superbamente alto all'estero il nome d'Italia e il prestigio dell'Arte nostra.

G. Carazzi. - *Un compositore inglese umorista.*
È lord Berners, di cui si traccia un rapido profilo.

Rivista Nazionale di Musica. - Roma, marzo 1927.

V. Raeli. - *Tommaso Traetta (1727-1927).*
Pel centenario della nascita del grande Maestro pugliese, se ne ricordano molte qualità, e si deplora che nessuna delle sue molte opere venga mai eseguita.

G. Colognori. - *Vito Frazzi.*
Si traccia « un breve profilo della fisionomia artistica... del giovane e troppo modesto musicista... ».

ESTERO

La Revue Musicale. - Parigi, maggio 1927.

H. E. Wortham. - *Arthur Bliss.*
Studio illustrativo sul maestro inglese, la sua formazione e l'evoluzione dell'arte sua.

E. Jaques-Dalcroze. - *Rythmes d'hier et de demain.*
Prendendo occasione dall'istituzione d'una cattedra di ritmica al Conservatorio di Ginevra, l'A. parla dell'essenza del ritmo, e della tendenza odierna verso ritmi asimmetrici sempre più raffinati.

A. Des Touches. - *Correspondance avec le Prince Antoine 1.er de Monaco.*
Fine della pubblicazione.

A Jeanneret. - *Une Méthode pour le développement de l'oeil du musicien.*
Saggio di metodica nell'allenamento dell'occhio alle varie possibilità della lettura musicale.

N. Oboukow. - *L'émotion dans la musique.*
Dopo un'introduzione pseudo-filosofica, l'A. spiega e dà un saggio di tutte le novità psico-musicali, da lui

introdotte nella sua *Préface du Livre de Vie* eseguita all'Opéra.

La Revue Pleyel. - Parigi, maggio 1927.

H. GIL-MARCHEX. - *À propos de la Musique japonaise.*
Interessanti e gradevoli notizie sulla musica del Giappone, colta nel vivo, secondo le sue antiche tradizioni.

J. G. PROD'HOMME. - *Un Mécène musical au temps de Louis XV : M. de la Pouplinière.*
Fine dello scritto pieno di notizie, e che rispecchia la splendida vita del gran signore dilettante settecentesco.

G. SERVIÈRES. - *L'origine du Xilophone.*
Saint-Saëns usò lo xilofono nella sua *Danse macabre* (1875); come gliene venne l'idea? Lo strumento si vede già nel *Simulachres et histoires faces de la Mort* di Holbein (1538), ed aveva avuto un momento di moda a Parigi nel 1837. È strumento d'origine asiatica.

ROLAND-MANUEL. - *Tour au large.*
A proposito della musica di M. Grémillon per la pellicola cinematografia « Tour au large » (che accompagna, pare, felicemente un'azione d'ambiente marino), si accenna alle basi dell'ancor ignota estetica della musica in rapporto al cinema.

Revue de Musicologie. - Parigi, maggio 1927.

J. TIERSOT. - *Manuscrits de Beethoven.*
Descrizione e notizie sui manoscritti beethoveniani custoditi nella biblioteca del Conservatorio di Parigi.

M. CAUCHIE. - *Les chansons à 3 voix de Pierre Cléreau.*
L'A. trovò la parte finora mancante di queste canzoni su odi di P. A. Ronsard. Qui le illustra, sia pel testo e sia per la musica composta in istile armonico ad accordi, citando qualche esempio.

E. BORREL. - *Histoire de « Grégoire ».*
« Grégoire » è il tipo di galo ubriacone che (dopo Rabelais) appare in mille canzoni. Lo si caratterizza con citazioni, fino a Berlioz.

J. SUBIRA. - *Un opéra espagnol au milieu du XVII siècle.*
Annuncio della scoperta del 1° atto completo de *Celos aun del aire matan*, testo di P. Calderon de la Barca e musica di Juan Hidalgo.

Le Courrier Musical. - Parigi, 1 maggio 1927.

P. DE MALEINGREAU. - *L'art religieux : La musique instrumentale dans le culte catholique. De la transcription des mélodies grégoriennes.*
Si deplora l'attuale stato di decadenza della musica per organo, e lo stile « affublé du qualificatif religieux, parce que farci des plus insipides formules dites dans l'esprit du Motu Proprio ».

——— 15 maggio 1927.

C. TENROC. - *Nos bons dos lyriques.*
Le « schiene liriche » sono i direttori d'orchestra, che il pubblico non vede che nel dorso. Si dà un rapido sguardo alle figure ed al modo di dirigere dei principali direttori succedutisi all'Opéra di Parigi dalla fondazione nel 1671 in poi.

E.-J. B. PEYREBÈRE. - *L'opéra d'aujourd'hui en Allemagne.*
Continuazione. Si parla di M. Ettinger, M. von Schillings, von Waltershausen, Alb. Noelte e P. Graener.

G. DUPY. - *Pour la Musique Genève a ouvert une Exposition Internationale.*
Resoconto di quella che pare sia riuscita una notevole affermazione di superiorità francese.

Le Ménestrel. - Parigi, 20 maggio 1927.

P. LANDORMY. - *Beethoven et nous.*
Pel centenario beethoveniano si esposero idee e giudizi quanto mai contradditorii; ma « les discussions... n'on lieu qu'entre raffinés. Le grand public ne discute pas... Le fait est que le centenaire d'aucun peintre, d'aucun écrivain, d'aucun poète, fût-il Michel-Ange ou Raphaël, Shakespeare ou Victor Hugo, n'aurait soulevé le flot de reconnaissance qu'a répandu sur le monde entier cet anniversaire de la mort de Beethoven... ».

——— 27 maggio 1927.

R. PETIT. - *La Musique dans l'oeuvre de Claude de Saint-Martin.*
Pochi parlarono di musica coll'intuizione essenzialmente esatta di Louis-Claude de Saint-Martin, « qui fut vraiment une des plus pures lumières de la fin du XVIII siècle français ». Egli pensò « que l'objet essentiel de la musique est de façonner l'homme de manière à ce qu'il devienne, selon son expression, une véritable *lyre de Dieu* ».

Le Monde Musical. - Parigi, maggio 1927.

M. EMMANUEL. - *Leçons sur la Musique Populaire.*
Il dotto A. spiega le basi modali di quell'arte popolare che fu sempre il suo amore.

F. RAUGEL. - *Les anciens buffets d'orgue du département de Seine et Marne.*
Inizio d'uno studio con fotografie, che apre la nuova rubrica *L'Orgue et les Organistes*, diretta da M. Jean Huré. È la rivista di tale nome, incorporata nel *Monde Musical*.

J. HURÉ. - *La tradition de J. S. Bach.*
In Francia vi è chi considera Lemmens e la sua scuola come depositarii della genuina tradizione bachiana (Lemmens teneva Bach per un abile artigiano senza ispirazione, senza sensibilità musicale); l'A. spiega invece quali sembrino essere le giuste basi dell'interpretazione bachiana. (Continua).

N. VATELOT. - *Le Violon.*
Descrizione dello strumento e dati storici dei più celebri liutai italiani del sei e settecento.

A. MANGEOT-O. WEND. - *L'Exposition Internationale de la Musique de Genève.*
Resoconti, sia dell'esposizione, e sia delle esecuzioni che vi ebbero luogo.

A. MANGEOT. - *Le Concours International de Pianistes.*
A chiusa dell'Esposizione di Ginevra vi fu un concorso di pianisti (e di fabbricanti di pianoforti), in cui risultò vincitore Claudio Arrau, cileno ventiquattrenne, educato a Berlino.

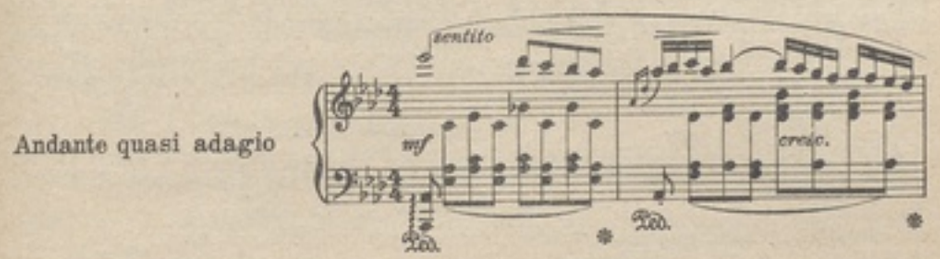
The Musical Times. - Londra, aprile 1927.
Numero beethoveniano con ritratti, fotografie, ecc.

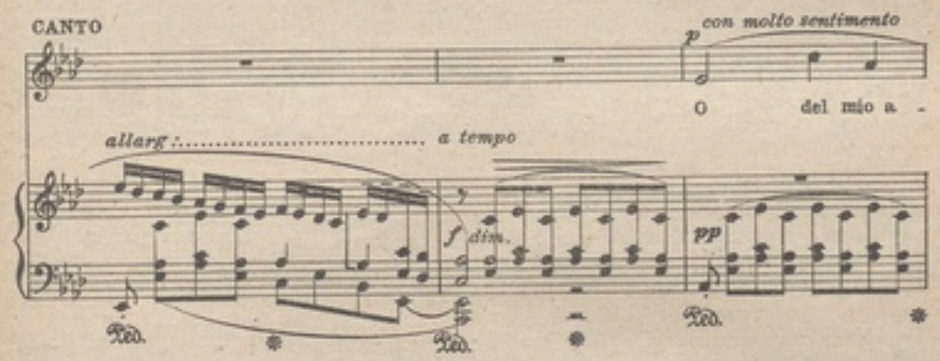
J. HARRISON. - *The Strength of Beethoven's*

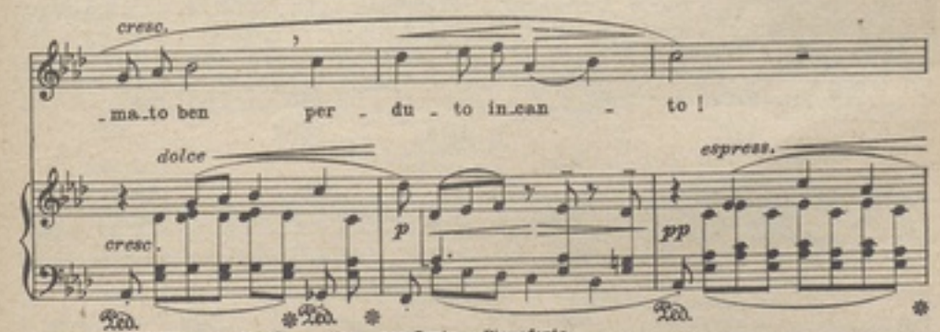
O del mio amato ben ...(*)

Aria

Musica di
S. Donaudy





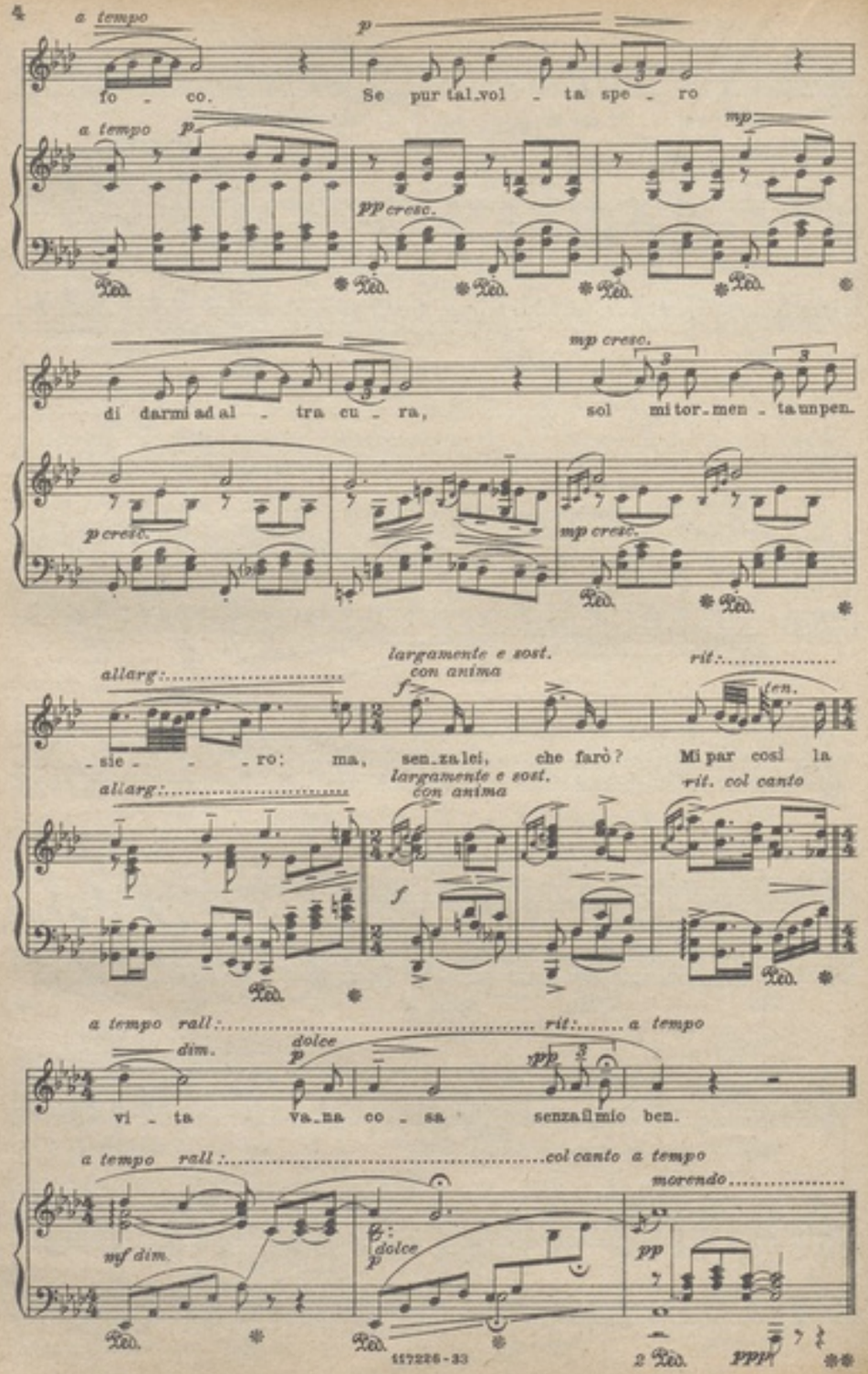


(*) Dalle « *XXXVI Arie di stile antico* » per Canto e Pianoforte.

Proprietà G. RICORDI & C. Editori-Stampatori, MILANO. (*Copyright MCMXVIII, by G. RICORDI & Co.*)
Tutti i diritti d'esecuzione, riproduzione, traduzione e trascrizione sono riservati.
All rights of execution, reproduction, translation and transcription are strictly reserved. 117226 - 33 a

mp allarg.: pp dolciss. ten.
Lun - gi è dagli occhi mie - i chi m'e_ra glo_ria e
mp allarg.: col canto
pcresc. dim. pp ten.
a tempo p
van - to! Or per le mu - te stan - ze
a tempo p mp
ppcresc.
mpcresc
sem_pre la cer - co e chia - mo con pienoil cor di spe_
pcresc. mpcresc
allarg.: largamente e sost. con anima rit.: ten.
- ran - - - ze... Ma cerco invan, chiamo invan! E il pianger m'è si
allarg.: largamente e sost. con anima rit. col canto
f

a tempo rall.: rit. a tempo
dim. p dolce pp
ca - ro, che di pian - to sol nutro il cor,
a tempo rall.: col canto a tempo mf sentito
mf dim. p dolce pp
allarg.: a tempo
cresc. f dim.
Mi sem_bra, sen_za le - i, tri_ste ogni lo - co.
dolce espress.
pp p pp
mp allarg.: pp dolciss. ten.
Not - te mi sembra il gior - no, mi sembra ge_lo il
allarg.: ten.
p cresc. pp



Music. (La forza della musica beethoveniana).
Per l'A. il carattere vigoroso, quasi granitico della musica (specie dei temi) di Beethoven, dipende dal prevalente uso del rapporto tonica-dominante, con piccolo impiego di altri elementi tonali.

F. WHITE. - *Some Tributes to Beethoven in English Verse.*
Si considerano « alcuni tributi a Beethoven nella poesia inglese », fino dal tempo del Maestro.

F. LIEBICH. - *The Fusion of Classicism and Romanticism.*
Classicismo e Romanticismo sono criterii astratti, che in realtà trovano applicazioni continuamente fuse in equilibri sempre nuovi, secondo l'atteggiamento dei singoli artisti e delle varie opere loro.

H. GRACE. - *The Clavier Works of Bach.*
Continuando la serie d'articoli, si parla di vari lavori: « Miscellaneous Works ».

The Musical Times. - Londra, maggio 1927.

—— *The Centenary and After.* (Il centenario e dopo).
Pel recente centenario beethoveniano si son tornate a sentire (con esecuzioni anche mirabili) le opere maggiori che per lo più erano già famigliari: e dopo? Non verrà la creazione? Si consiglia di mettere in circolazione tanti lavori belli se anche non capitali, e che quasi nessuno conosce.

A. BRENT-SMITH. - *On Discovering Diamonds.*
I diamanti che l'A. si gode a scoprire, sono le belle frasi melodiche che i buoni maestri polifonisti seppelliscono (in certo modo) nelle loro composizioni contrappuntistiche, e che, senza un po' di sensibilità e d'amore, rimangono soffocate nel complesso.

G. R. HAYES. - *Virdung and Agricola.*
Descrizione dei trattati « Musica Genutscht » di Seb. Virdung, edito a Basilea nel 1511, e « Musica Instrumentale Deutsch » di Martino Agricola, edito nel 1528.

C. B. OLDMAN. - *A Letter from Vincent Novello to Mozart's Widow.* (Una lettera di V. Novello alla vedova di Mozart).
Nel 1829 V. Novello andò a Salisburgo per visitare la sorella di Mozart e offrirle un dono a nome di altri ammiratori del Maestro. Conobbe allora anche la vedova, alla quale, un anno dopo, scriveva la pessima francese la lunga lettera qui riprodotta.

H. ANTCLIFFE. - *Some Songs of Mario Castelnuovo-Tedesco.*
Descrizione illustrativa di vari canti (italiani) del maestro fiorentino. « ... È scrittore di canti per dono di natura (by the grace of God), uno che trova la sua naturale espressione in tale forma, e, per di più, uno che ha sviluppato le sue facoltà in tal senso, ad un raro grado di efficienza.... ».

P. BECHERT. - *New Operas in Germany.*
Si parla di *Orfeo ed Euridice* di Ern. Krenek, *Der Jungbrunnen* di Bern. Schuster, *La Scuola degli scandali* di P. v. Klenau, *Doctor Faust* di F. Busoni.

A. CORTOT. - *The pianoforte Compositions of César Franck.*
Inizio d'un interessante studio illustrativo delle opere pianistiche del Maestro franco-belga.

D. FREER. - *The Composer and the Larynx.*
Chi compone deve avere un'idea abbastanza esatta delle qualità e delle facoltà degli strumenti per cui scrive; ciò è più che mai necessario per la voce. Quindi si dànno accurate notizie sulle varie estensioni, sulle qualità di timbro in rapporto allo stile, ecc.

The Chesterian. - Londra, maggio 1927.

H. R. FLEISCHMANN. - *Erich Wolfgang Korngold.*
Scritto illustrativo del giovane maestro, che ha una posizione a sè nell'arte viennese, senza contatti nè con Schönberg, nè con Schreker.

R. W. S. MENDL. - *What is Religious Music?* (Che cos'è la musica religiosa?).
Invero l'A. non lo dice, ma spiega che « l'effetto dei grandi capolavori religiosi della musica è che, essendo belli nella sfera dell'attività spirituale, ci trasportano in alto ».

A. TANSMAN. - *The Subjective Element and Contemporary Music.*
« Studio anti-estetico », dove si invoca la sincerità nel comporre, e la rinuncia a preconcetti estetici, come quello per cui adesso, all'ultim'ora, per non essere romantici, si scimmiottano i maestri del 1700.

H. ANTCLIFFE. - *Expression and the Bar Line.* (L'espressione e la stanghetta di battuta)
Si spiega come le stanghette non sieno quella negazione del ritmo, che da qualche tempo si ripete. « Rinunciare alle stanghette non è rinunciare al ritmo metrico, bensì soltanto al più comodo ed evidente modo d'indicarlo ».

Allgemeine Musik-Zeitung. - Berlino, 15 aprile 1927.

K. H. RUEDEL. - *Staat und Kirchenmusik* (Stato e musica sacra).
La musica è un elemento di vita intellettuale della nazione, e nei piccoli centri, specie nei villaggi, l'organo ed il coro di chiesa sono quasi i soli mezzi permanenti di fare musica. Si ricorda ciò che fa già lo Stato Prussiano, e si domanda ancora maggiore appoggio da parte del Governo.

K. WESTPHAL. - *Negermusik und ihre Apostel.* (Musica negra e suoi apostoli).
Ritmo è moto nella sua più diretta espressione, quindi nella moda della musica negra c'è un fondo sano e vitale. Ma non si può rinnegare l'arte maturata con secoli di evoluzione. Quindi la musica negra può avere valore solo di fermento.

Per il consueto riposo estivo, "Musica d'Oggi„ non si pubblicherà in Agosto. Il prossimo fascicolo doppio (VIII-IX) uscirà verso la metà di Settembre

Allgemeine Musik-Zeitung. - Berlino, 22 aprile 1927.

O. STROBEL. - *Zur Genesis des Beckmesser.* (Sull'origine di Beckmesser).
Notizie storiche su come Wagner concepì la figura di Beckmesser nei *Maestri Cantori*. Continua nel numero seguente.

F. MUELLER-REHRMANN. - *50 Jahre Autorenschutz.* (50 anni di diritti d'autore).
Scritto in difesa del progettato prolungamento della durata di protezione (in Germania) dei diritti d'autore da 30 a 50 anni.

——— 6 maggio 1927.

DR. G. GRANZON. - *Musik und Sexualität.*
Critica della Psicoanalisi, che considera la sessualità movente essenziale di tutta la vita, e (seguendo concetti ormai sorpassati) giudica gli artisti come nevropatici (se non come delinquenti) guaribili con cure mediche.

A. EIGNER. - *Ludwig Koechel.*
Commemorazione cinquantenaria della morte del celebre studioso di cose mozartiane; il quale fu anche notevole naturalista, che riconobbe e classificò varie piante portanti perciò il suo nome.

——— 13 maggio 1927.

DR. R. GRESS. - *Suite und Sonate.*
Scritto arretrato, che trascura ciò che non è tedesco, quindi rinuncia alla completa visione storica.

——— 21 maggio 1927.
Numero dedicato alle esecuzioni beethoveniane di Bonn.

DR. J. SCHMIDT. - *Beethoven e la vita intellettuale di Colonia al tempo dei Principi Elettori.* — DR. E. BUECKEN. - *Le trasformazioni dei giudizi musicali su Beethoven.* — DR. P. HANSCHKE. - *Bonn odierna come città musicale.* — DR. J. SCHMIDT. - *Il nuovo archivio beethoveniano a Bonn.* — DR. F. STEGE. - *Sgradevolezze beethoveniane.*
Saggi di contorcimenti a scopo politico.

——— 27 maggio 1927.

H. ZOELLNER. - *Widerstreit zwischen « linearer Polyphonie » und « atonaler Harmonik ».* (Contraddizione tra « polifonia lineare » e « armonia atonale »).
Per l'A. non è conciliabile l'idea di far musica considerando come base il valore delle linee melodiche, e allo stesso tempo vuol farne risultare un'armonia che non affermi nessun tono.

Melos. - Berlino, maggio 1927.
Numero dedicato ai rapporti del passato colla mentalità e coll'attività creatrice odierna.

E. KATZ. - *Verhältnis zur Vergangenheit.* (Rapporti col passato).
Si considera come i nostri giudizi ed apprezzamenti sul passato non sono che effetti, e spesso giustificazioni, dell'attitudine delle menti e della sensibilità nella attività presente.

H. MERSMANN. - *Archaismus im gegenwärtigen Schaffen.* (L'arcaismo nella creazione odierna).
Acutamente si studiano le tre tendenze dell'arcaismo odierno: 1. ritorno a tratti di arie ed a forme del sei e settecento; 2. rapporti con musiche vocali anteriori al seicento; 3. uso di elementi melodici, o comunque musicali del medio evo e di popoli esotici o primitivi. — Si spiega come tutti questi mezzi vengano trasfigurati a fini del tutto nuovi.

C. SACHS. - *Ueber die Darstellung alter Musik.* (Sulla presentazione di musica antica).
Bellissimo scritto che tenta far sentire il difficile cómpito di chi vuol eseguire musiche antiche.

E. FELBER. - *Geltung von Naturgesetzen in der Musik.* (Valore delle leggi naturali nella musica).
Si è già pensato che l'evoluzione della musica sia regolata da leggi naturali finora ignote; ma uno dei fatti più sconcertanti è quello dei ricorsi. L'A. li mette in rapporto colla legge del padre Gregorio Mendel, cioè: unendo esseri diversi si ottengono degli ibridi, i quali, unendosi tra loro, dànno per metà esseri che ritornano ai tipi originali.

H. KUELTZSCH. - *Das Genie im Strom des Kulturgeschehens.* (Il genio nel flusso della cultura).
Tentativo di riconoscere le leggi che regolano l'apparizione e l'azione degli uomini di genio. Sola cosa verosimile è che rimanga libero al genio l'atto di « adempiere alla propria missione »; ma ciò che fa sia « rivelazione di qualche cosa di metafisico, sia un dovere, un destino ».

H. DAVID. - *Max Reger.*
A proposito del Reger-Festival della scorsa primavera, si tenta far avvicinare il pubblico e gli stessi musicisti alla ancora incompresa arte di M. Reger.

Signale für die Musikalische Welt. - Berlino, 18 maggio 1927.

H. PASCHE. - *Phonographische Systeme und Probleme.*
Brevi notizie sulle basi e lo stato attuale dei sistemi e dei problemi concernenti il fonografo: recezione coll'imbuto, recezione elettro-microfonica, recezione a distanza, processo foto-elettrico, riproduzione elettropositiva, la membrana.

MUSICA VOCALE DA CAMERA
con accompagnamento di Pianoforte

COMPOSITORI ITALIANI CONTEMPORANEI

Raccolta di Liriche da Camera

di

F. ALFANO, A. CASELLA, V. DAVICO, G. F. MALIPIERO, I. PIZZETTI, O. RESPIGHI, V. TOMMASINI, R. ZANDONAI

con notizie biografiche e bibliografiche degli autori a cura di

GUIDO M. GATTI

(119990) Elegante volume rilegato in tela

EDIZIONI G. RICORDI & C.

Die Musik. - Stoccarda, maggio 1927.

H. BERL. - *Klassik und Romantik. Probleme und Ergebnisse der neuen Musik.* (Classicismo e Romanticismo. Problemi e risultati della nuova musica).
Per l'A. il sud concepisce la musica come plastica, ed il nord come musica propriamente detta. Il perfetto equilibrio (classico) è determinato dal giusto contributo delle due concezioni. « Ciò che fa il sud nella musica classica, è l'est nella musica odierna. Qui la categoria della plasticità sta su un piano diverso: nell'Uomo... Quindi non è più l'istrumento che domina, bensì la voce e la danza »...

H. HEBBERLING. - *Vom musikalischen Einfall.* (Sull'idea musicale).
Spesso si considera l'idea musicale come sede della vitalità d'una composizione. Si mostra come ciò non sia sempre esatto. Vi sono musiche vitali nelle idee, e ve ne sono altre vitali nello sviluppo di idee in sè deboli.

K. UUSCHKE. - *Johannes Brahms und Elisabeth von Herzogenberg.*
Si considerano i rapporti corsi fra l'austero Maestro e la dama a cui fu dedicata la maggior parte delle sue ultime opere, e fu una rara figura d'artista e di anima eletta.

M. NEVEN. - *Wilhelm Backhaus.* — A. WEISSMANN. - *Arturo Toscanini.* — A. WILLNER. - *Eduard Erdmann.*
Medaglioni della serie « Köpfe im Profil ».

R. MIELSCH. - *Dafne, die erste deutsche Oper.*
Pel terzo centenario dell'esecuzione di *Dafne* che E. Schütz scrisse sulla traduzione del libretto di O. Rinuccini per l'opera di J. Peri, si descrive con citazioni il testo tradotto da Martino Opitzen, e si spiegano le verosimili ragioni per cui il lavoro non trovò buona accoglienza al suo tempo.

Neue Musik-Zeitung. - Stoccarda, 1 maggio 1927.

E. TUTENBERG. - *Die Bedeutung der « opera buffa-Sinfonie » für die Entwicklungsgeschichte der Klassischen Sinfonie.* (Il valore della sinfonia d'opera buffa italiana per la storia dello sviluppo della Sinfonia classica).
Interessante studio, che mostra come tanto la Sinfonia in un tempo solo, quanto il primo tempo della Sinfonia in più tempi degli operisti buffi italiani (Gaiuppi, Guglielmi, Sarti, Piccinni) sia significativo, se non addirittura determinante, per la formazione del 1° Tempo di Sinfonia da concerto della classica.

B. WITT. - *Beethoven und Goethe.*
In questo e nel seguente numero si studiano le rispettive posizioni intellettuali e i rapporti corsi tra i due geni che culminano l'ascensione della vita spirituale tedesca.

P. NETTL. - *Peter der Grosse besucht die Wiener Oper.* (Pietro il Grande visita l'Opera di Vienna).
Notizie estratte dal cerimoniale di corte. Lo Zar andò all'Opera e vi sentì *L'Arsace fondatore dell'Imperio de' Parti* di Antonio Draghi con danze di Glus. Hoffer, di cui dovevano essere anche le danze eseguite nella festa mascherata (Wirtschaft) data al Belvedere in onore del sovrano.

——— 15 maggio 1927.

H. J. FLECHTNER. - *Die Struktur der Oper.*
« Contributo all'estetica della musica ». L'opera è una vera interpretazione del dramma che ne forma il soggetto, quindi « una partitura è già una manifestazione del dramma, in sè pienamente omogenea ». L'elemento eterogeneo viene recato dall'esecuzione, che è una seconda manifestazione.

DR. H. BIEHLE. - *Johan Pezels Arien 1672.*
Si riproduce una delle Arie di tale maestro. Sono tra i primi saggi di Lieder a strofe, per una voce con basso continuo, e ritornelli eseguiti da 5 strumenti.

DR. F. ROSE. - *Ponchielli-Anedokten.*
Aneddoti sulla grande distrazione di Ponchielli.

Zeitschrift für Musikwissenschaft. - Lipsia, maggio 1927

M. GONDOLATSCH. - *Die musikalischen Beziehungen zwischen Leipzig und der Oberlausitz.* (I rapporti musicali tra Lipsia e la Lusazia superiore).
Studio storico d'interesse più che altro locale.

K. MEYER. - *Ein Musiker des Göttinger Hainbundes: Joseph Martin Kraus.*
Studio biografico con lettere di G. Martin, interessanti anche per le notizie ed i giudizi che vi si trovano sulla vita musicale di Vienna, Venezia, Bologna, Roma, Napoli, Parigi, Pietroburgo, ecc. fino alla fine del 1700.

R. HOHENEMSER. - *Cherubiniana.*
Uno dei caldi ammiratori tedeschi del grande Maestro fiorentino, parla degli scritti su di lui, delle esecuzioni di musiche cherubiniane, e reca qualche notizia e qualche precisione in proposito.

A. EINSTEIN. - *Der musikhistorische Kongress in Wien.*
Resoconto con notizie particolareggiate anche sulle esecuzioni musicali.

Zeitschrift für Musik. - Lipsia, maggio 1927.

A. HEUSS. - *Etwas über deutsche Musikanschauung. An Hand von Bachs Choralkantate: Christ lag in Todesbanden.* (Su concetti musicali tedeschi. A proposito della Cantata di Bach sul corale « Christ lag in Todesbanden »).
Vari musicologi tedeschi odierni considerano i grandi Maestri dal solo lato musicale, escludendo ogni idea ed ogni valore spirituale. L'A. combatte vivamente tale concezione, che per Bach è più assurda che per qualunque altro maestro tedesco.

R. POHL. - *Ein Brief an Franz Brendel.*
Lettera privata in cui R. Pohl fa una severa critica del libro « Die Musik der Gegenwart und die Gesamtkunst der Zukunft » (La musica presente e il complesso dell'arte futura), scritto dal Brendel stesso.

A. WELLEK. - *Das absolute Gehör und der Charakter der Töne und Tonarten.* (L'orecchio assoluto ed il carattere dei suoni e dei toni).
L'A. precisa come « orecchio assoluto » non debba significare (come invece s'intende dai più) la facilità di riconoscere, p. es., un *do* da un *si*, ecc.; ma la facoltà di sentire il vario carattere dei diversi suoni e dei toni che si succedono.

H. ROTH. - *Händels Ballettoper Ariodante am Stuttgarter Landestheater.*
Illustrazione dell'opera-ballo *Ariodante* di Händel (un tentativo anteriore a Gluck di fondere l'opera italiana settecentesca con quella francese), nella versione accomodata da Antonio Rudolph pel Teatro di Stoccarda. Per l'A. è chiaro il bisogno di lasciare intatti i testi (e pertanto la struttura complessiva) delle vecchie opere, per non scomporre l'equilibrio complessivo.

W. FLATH. - *Richard Grünwald und seine Volltonzither.*
Si parla con ammirazione della cètera (Zither) costruita da Ricc. Grünwald e della musica ch'egli compone per tale strumento da lui perfezionato.

E. KLOCKE. - *Eine unmögliche Theorie.* (Una teoria impossibile).
È quella messa a fondamento del « Regno naturale del suono » di P. Bekker. Egli considera l'evoluzione della musica come un'evoluzione naturale della sensibilità, partendo dalla distinzione tra suoni a base di tempo (suoni vocali) e suoni a base di spazio (suoni strumentali).

Muzyka. - Varsavia, maggio 1927.

C. JELLENTA. - *La sinfonia di Valgur.*
L'A. vede nel « Romanzo di Valgur » di Stefano Zeromski un mirabile soggetto di sinfonia polacca, in cui potrebbero svilupparsi gli elementi propri della razza.

F. BRZEZINSKI. - *L'essenza della musica.*
In risposta al «Ricordi letterarii» di Glus. Weyssenhoff, l'A. rettifica certi errori di teoria estetica, e fa acute osservazioni sull'essenza della musica.

P. MASCAGNI. - *Le ombre e le luci della mia vita.*
Ricordi del periodo precedente « Cavalleria rusticana » ed impressioni della prima esecuzione di tale opera.

S. LUBIENSKI. - *La musica giapponese.*
Sguardo alle forme antiche e moderne della musica giapponese, al carattere complessivo degli strumenti musicali, e richiami alle antiche tradizioni di quell'arte nazionale.

C. FLESCH. - *Le fonti della sonorità del violino.*
Sono, secondo l'illustre autore, il modo di far gravare sull'arco l'indice della mano destra, e la vibrazione della mano sinistra. Per ciò gl'insegnanti dovrebbero sforzarsi di sviluppare queste due facoltà.

Z. JACHIMECKI. - *Eric Satie.*
L'A. che, in uno scritto precedente, analizzò le opere giovanili e la *Sonata Barocratica*, considera ora i particolari del *Socrate*, e dà un giudizio su tutto il complesso dell'opera dello strano maestro.

M. GLINSKI. - *Impressioni musicali.*

Musikblaetter des Anbruch. - Vienna, aprile 1927.

P. STEFAN. - *Das Wiener Beethoven-Fest.*
Si considera con compiacenza l'importanza che hanno avuto le feste giubilari beethoveniane, non solo dal lato musicale, ma anche da quello politico ed intellettuale in genere.

A. MELICHAR. - *Musikalische Eindrücke auf einer Reise durch Armenien.* (Impressioni musicali da un viaggio attraverso l'Armenia).
Notizie interessanti sui canti popolari armeni, con tre esempi musicali.

T. WIESENGRUND.ADORNO. - *Motive.*
Pensieri, aforismi, osservazioni su vari soggetti.

F. WERLE. - *Zwei Künstlerhoroskope.* (Due oroscopi di artisti).
Estratto d'un libro che con tale nome è uscito in ed. O. W. Barth di Monaco-Planegg. Sono due oroscopi astrologici-critici su Alban Berg (nel centro un animale difficile a precisare che mira in cielo), e su Arnoldo Schönberg (nel centro un pseudo angelo che guarda in giù); intorno linee, segni astrologici, cifre, sigle.

A. COEUROY. - *Betrachtungen über das Melodram.*
A proposito d'un'esecuzione della « Pecorella smarrita » di D. Milhaud, si suggerisce il Melologo (cioè recitazione parlata con accompagnamento musicale, che gli stranieri chiamano « melodramma ») come forma adatta a certi testi che non si adattano per loro natura al canto.

E. FELBER. - *Reform des Konzertbetriebes.* (Riforma dell'organizzazione dei concerti).
Per ben regolare la presentazione di lavori nuovi, così che sieno presentati in numero, qualità, ambiente, interpretazione adatta (a vantaggio dei compositori, dei concertisti e del pubblico), si propone un'intesa tra organizzatori ed artisti, magari completandola con pubblicazioni illustrative sui singoli lavori, e con corsi di arte pel virtuosi.

NUOVISSIME PUBBLICAZIONI CLASSICHE E DIDATTICHE
per Pianoforte a due mani

LISTZ (F.).

E. R. 872. - *Il Pensieroso.* (Année de Pèlerinage. 2.me année - Italie).
E. R. 873. - *Canzonetta del Salvator Rosa* (Année de Pèlerinage. 2.me année - Italie).
E. R. 874. - *Après une lecture de Dante.* Fantasia quasi Sonata. (Année de Pèlerinage. 2.me année - Italie).
E. R. 875. - *Canzone.* (Année de Pèlerinage. Supplement à la 2.me année : Venise et Naples).
E. R. 876. - *Tarantella* (Année de Pèlerinage. Supplement à la 2.me année : Venise et Naples).
E. R. 877. - *Angelus.* Prière aux anges gardiens. (Année de Pèlerinage. 3.me année).
E. R. 878. - *Aux Cyprès de la Villa d'Este.* (Année de Pèlerinage. 3.me année)
E. R. 879. - *Sursum corda.* (Année de Pèlerinage. 3.me année).

Revisione di G. TAGLIAPIETRA

EDIZIONI G. RICORDI & C.

VITA MVSICALE

TEATRI

® Altre tre città — Faenza, Schio e Piacenza — hanno accolto col consueto favore la pucciniana *Turandot*, diretta rispettivamente dai maestri Padovani, Failoni e Del Campo. A Faenza furono principali interpreti le signore Monti e Polla Puecher e il tenore Lupato; a Schio, Linda Barla Ricci, Marion Claire e Silvio Costa Lo Giudice; a Piacenza, la stessa Barla Ricci, Maria Zamboni e il tenore Bagnariol.

® Al teatro Adriano di Roma è stata eseguita la nuova opera *Madama di Challant* di Carmine Guarino, già rappresentata alla Scala

® Nell'elegantissimo, nuovo teatrino E. Duse di Roma, annesso alla R. Scuola di recitazione sono state eseguite con vivo successo, prima separatamente, poi riunite in uno stesso spettacolo, le due opere di Pergolesi e di Paisiello *La serva padrona*, scritte sull'identico libretto. La rappresentazione è stata promossa dal R. Conservatorio S. Cecilia, per il cinquantenario della fondazione: interpreti, rispettivamente gli ex-alunni Laura Pasini ed Elena Ridolfi, Adolfo Pacini e Salvatore Augello, direttori gli alunni Ruggero Vené e Annibale Bizzelli.

® Alla festa del « Dopo lavoro » a Cremona, il maestro Oreste Riva offrì l'udizione di alcuni brani della sua nuova opera *Narciso*, suscitando la migliore impressione nel pubblico.

® *Marouf*, la commedia lirica di Rabaud, favorevolmente nota anche in Italia, sta per passare dal repertorio della parigina Opéra Comique, a quello dell'Opéra.

® A Breslau si è rappresentata per la prima volta l'opera *Balthasar* di Haendel.

® Il *Dottor Faust* di Busoni ha avuto lieta accoglienza a Francoforte, ove si svolge la esposizione della « Musica attraverso i secoli ».

® All'Opera Reale di Stoccolma è andata in scena una nuova opera di carattere prettamente finlandese — dal titolo *Osterbottningar* del maestro Leevi Madetoja.

CONCERTI

MILANO

Ente Concerti Orchestrali

® Il secondo concerto diretto dal maestro De Sabata comprendeva, come novità, la *Piccola Suite* di Pick-Mangiagalli, tre brevi miniature sinfoniche, che hanno procurato all'autore calorose approvazioni e chiamate. In esse si ritrovano l'originalità, la fantasia, l'eleganza orchestrale e i pregi coloristici già apprezzati in tanti altri suoi lavori. Il programma era completato dalla *Notte di Platon*, dello stesso De Sabata, brano già noto ed applaudito, dall'Ouverture del *Carnevale romano* di Berlioz e dal preludio dei *Maestri cantori;* in tutti i numeri il direttore riconfermò la sua grande ed eccezionale bravura.

Le ultime tre udizioni dell'importante stagione furono affidate a Fritz Reiner, che per la prima volta si presentava al pubblico milanese e che ottenne un successo personalissimo, dimostrandosi direttore di prim'ordine, sempre coscienzioso e sagace e spesso geniale. Nel primo suo concerto diresse il *Concerto grosso* di Corelli, *Così parlò Zaratustra* di Strauss e l'ouverture del *Tannhäuser;* il programma della seconda serata, oltre la *Sinfonia in re magg.* di Brahms (magistralmente resa) e il *Till Eulenspiegel* di Strauss, comprendeva due novità: *Wassermüsik* di Händel, di carattere popolaresco e il *Concerto* per quintetto d'istrumenti a fiato e orchestra di Rieti, del così detto tipo di avanguardia e assai discusso, per quanto applaudito. Bellissimo il programma dell'ultima tornata, interamente dedicato a Beethoven, di cui figurava il *Triplo Concerto*, nel quale i due Busch (violino e violoncello) ed il pianista Serkin superarono con vera maestria ogni arditezza e difficoltà, ottenendo calorosissimi applausi assieme al valentissimo direttore, il quale diede anche magnifiche esecuzioni di *Per un ballo di cavalieri*, del *Concerto in re magg.* (altro successo del violinista Busch) e dell'ouverture dell'*Egmont*.

® Al Teatro Lirico ha offerto un notevole saggio di danze classiche, l'Accademia libera di cultura e d'arte diretta da Cia Fornaroli

Pel G. U. M. ha suonato l'organo Goffredo Giarda, applaudito anche come autore di una *Canzone mistica*.

All'Accademia di Musica è stato assai festeggiato Leandro Criscuolo, pianista ormai ragguardevole.

TORINO

® Al Balbo, in un intermezzo dell'*Andrea Chénier*, venne eseguito — accolto festosamente — l'*Inno al Re* del maestro Contessa, su parole di Arturo Foà. Allo stesso teatro si svolse un concerto benefico, diretto dal maestro Morosini, del quale piacquero alcune « Impressioni di caccia » tolte dalla sua opera *Oberdan*.

In altro concerto di beneficenza furono applauditi il pianista maestro Rizzoli e la cantatrice Valenza.

ROMA

® Augusteo. — Dopo la chiusura della stagione ufficiale, avvenuta con la *Missa solemnis* di Beethoven, l'Augusteo si è ancora riaperto per un concerto di musica italiana, diretto da Bernardino Molinari, promosso dalla R. Accademia di S. Cecilia in commemorazione del primo migliaio dei suoi concerti, oltrepassato durante l'ultima stagione. Il concerto è stato preceduto da un significativo discorso del Senatore Conte Enrico Di San Martino, Presidente dell'Accademia stessa.

Hanno avuto luogo inoltre all'Augusteo: un concerto della Unione Corale Bolognese, diretta dal maestro Cremesini, che vi ha ripetuto con successo il programma già eseguito a Bologna nella Mostra del '900; un grande concerto di beneficenza, promosso dalla Federazione dell'Urbe, cui hanno partecipato Laura Pasini, Beniamino Gigli, Giuseppe De Luca, Nazareno De Angelis; direttore Pietro Mascagni. Esito entusiastico, tale da rendere necessaria una replica del concerto stesso.

® Si è iniziato, indetto dal « Dopolavoro » il Concorso corale tra le Società nazionali. Ad esso sono iscritte quarantatre Società, tra le quali la « Bazzini » di Brescia e la « Rossini » di Modena, con un complesso di 1500 cantori.

NAPOLI

® Al R. Conservatorio, oltre la commemorazione di Traetta, alla quale accennammo, furono celebrate altre due solennità: quella del primo secolo della fondazione dell'Istituto, e quella pel centenario di Beethoven.

Nella prima vennero eseguite composizioni di maestri che furono alla direzione dell'Istituto, e cioè di Donizetti, Zingarelli, Platania, Mercadante, Martucci, Rossi. Il programma fu concertato e diretto dal maestro Camillo De Nardis.

Alla seconda sono stati dedicati tre riuscitissimi concerti che comprendevano: Le ouvertures del *Prometeo*, *Coriolano* ed *Eleonora* N. 3; i *Concerti*: per violino op. 61 (eccellente interprete l'alunno Abussi della classe del prof. Tufari, che personalmente concertò il pezzo), per pianoforte op. 73 (reso assai bene dall'alunno Sullo della classe del professore Rossomandi, che anch'esso concertò l'orchestra) e l'*Ottava Sinfonia*.

La Sinfonia e le tre ouvertures ebbero una esecuzione fusa e colorita dovuta al titolare della scuola di direzione d'orchestra prof. De Nardis. Diressero gli alunni Aprea e Schininà.

Il terzo concerto ebbe ad interprete la classe di quartetto del prof. Fusella e vennero eseguiti brani del *Quartetto* in fa op. 18 n. 1 e 5, op. 130, la *Serenata* op. 8, ed il *Quintetto* op. 20. Gli esecutori suonarono con fusione colorita e robusta sonorità.

® Tra gli altri concerti più notevoli ricordiamo quello del Circolo Boccherini alla Scuola De Amicis; del pianista Alberto Bova; del violinista Bonelli, e, infine, quello organizzato dai maestri Marciano e Cesi del Liceo, alla Sala Artisti.

® Gli ultimi due concerti sinfonici a Pesaro ebbero a direttori Riccardo Zandonai e Rito Selvaggi. Il primo, festeggiatissimo, diresse la sinfonia della *Cambiale di matrimonio* di Rossini, e molti suoi brani tra i quali la *suite Autunno sui monti*; il « Trescone » dal *La via della finestra*; « La cavalcata » da *Giulietta e Romeo*. Il maestro Selvaggi presentò con lieto esito l'*Andante* di Geminiani; la *1ª Sinfonia* di Martucci; frammenti sinfonici del *Convento Veneziano* di Casella, *Juventus* di De Sabata.

® Anche a Firenze Beniamino Gigli ottenne grande successo cantando al Politeama Fiorentino, in un concerto indetto dall'Associazione della Stampa.

® Molto bene è riuscito a Palermo il concerto organizzato dal maestro Rosario Profeta. Si distinsero il soprano Avella, l'arpista Noto-Galati, il violoncellista maestro Billone, il pianista Cortone, oltre lo stesso Profeta, violinista apprezzatissimo.

Interessante l'udizione tenuta dal pianista Perotti, applaudito anche come autore di una *Suite trascendentale*.

® L'Istituto dei Ciechi di Genova ha commemorato degnamente Luigi Mancinelli (oratore l'avv. Pacinotti), con un programma di sue musiche comprendenti pezzi dell'*Isaias*, la Maggiolata di *Paolo e Francesca*, alcune arie dell'*Ero e Leandro*, una barcarola della *Cleopatra* ed un quartetto per archi del *Frate Sole*.

® Un coro di oltre mille alunni, istruito dal prof. Garzoni, e accompagnato dalla banda cittadina, ha eseguito a Udine, durante la cerimonia inaugurale del Tempietto ai caduti, un interessante programma. Lo stesso prof. Luigi Garzoni, ha tenuto all'Università Popolare di quella città una bella conferenza sul tema: « Il canto nella scuola d'oggi ».

® L'ultimo concerto della stagione a Piacenza è stato tenuto dalla distinta pianista Teofani Zannoni e dalla cantatrice Trivioli Bandini, finissima interprete e di bei mezzi vocali; esse conclusero anche la stagione concertistica di Parma, meritando fervide approvazioni.

® In occasione delle feste francescane a Modena, è stato eseguito l'oratorio di Don Luigi Valentini, *Il transito beato di S. Francesco*, vivamente applaudito.

® Lieta accoglienza ebbe a Chiavari un concerto della Schola Caeciliana. Nel programma figuravano *I motivi francescani* e *L'angelo annunziatore* (dall'Oratorio *Bethlem*) del maestro Campodonico.

® A Como, in occasione della Mostra Voltiana, si sono svolti due concorsi, uno mandolinistico e uno corale, i cui risultati riportiamo nella rubrica « In tutti i toni ». La giuria del secondo concorso era costituita dai maestri Gallotti, Abbado, Cappelletti, Seppilli e Veneziani. Essa, data l'importanza della gara, farà una relazione al ministero, accennando alle poche floride condizioni del canto corale in Italia ed aggiungendo importanti rilievi.

® L'Istituto musicale Verdi di Viterbo, inaugurando i nuovi locali, ha commemorato Beethoven con un discorso del direttore maestro Cerasa, e con esecuzioni di un Quartetto e di un Trio del celebre autore, interpreti, rispettivamente, del primo, i proff. Pelissier, Pallacca, Stefanini, Galeazzi, e del secondo, Pelissier, Galeazzi e Cerasa.

® Il prof. Giuseppe Cardella — vivamente complimentato — ha tenuto una conferenza su « Giacomo Puccini e il melodramma italiano » alla Dante Alighieri di Zurigo.

® Magnifico esito hanno avuto a S. Paulo del Brasile i concerti di Ottorino Respighi, con partecipazione, in alcuni pezzi, della sua signora, Elsa Olivieri. *I pini di Roma* dovettero essere bissati, mentre tutto il pubblico in piedi, acclamava l'autore.

PIANOFORTE A DUE MANI

L'ARTE ANTICA E MODERNA

Scelta di Composizioni, in ordine cronologico, corredate di ritratti, biografie e tavole tematiche

45244	Volume	I. —	Composizioni di Frescobaldi, Rossi M. A., Kuhnau, Couperin, Mattheson, Rameau, Scarlatti D., Durante, Händel.
45245	»	II. —	Composizioni di Bach G. S., Zipoli, Marcello, Porpora, Muffat, Graun, Martini P. G. B., Galuppi, Paradies, Krebs, Bach. E.
45246	»	III. —	Composizioni di Rolle, Kirnberger, Van den Gheyn, Sarti, Haydn.
45247	»	IV. —	Composizioni di Sacchini, Bach G. C., Vento, Haessler, Turini, Grazioli, Mozart.
45248	»	V. —	Composizioni di Clementi.
45249	»	VI. —	Composizioni di Steibelt, Cherubini, Dussek, Méhul.
45250	»	VII. —	Composizioni di Beethoven.
45251	»	VIII. —	Composizioni di Pollini, Cramer, Hummel.
45252	»	IX. —	Composizioni di Field, Matielli, Ries, Kalkbrenner.
45253	»	X. —	Composizioni di Spohr, Weber, Czerny.
45254	»	XI. —	Composizioni di Fanna, Schubert, Corticelli.
45255	»	XII. —	Composizioni di Mendelssohn.
45256	»	XIII. —	Composizioni di Chopin.
45257	»	XIV. —	Composizioni di Schumann, Döhler.
45258	»	XV. —	Composizioni di Lanza, Mayer, Prudent, Gambini, Lillo.
45259	»	XVI. —	Composizioni di Fumagalli Adolfo.
47186	»	XVII. —	Composizioni di Golinelli.
49499	»	XVIII. —	
52775	»	XIX. —	
54254	»	XX. —	
98525	»	XXI. —	Composizioni di Sangalli.

EDIZIONI G. RICORDI & C. — MILANO

RECENSIONI

MUSICA SACRA E PER ORGANO

RAVANELLO (O.) — *Messa XXXI^a in onore di S. Domenico* a 4 Voci Pari (2 Ten., 2 Bassi, con Organo. (G. Zanibon, Padova).

Lavoro austero, non difficile, in istile poco o punto polifonico, dove le voci sono trattate con ogni prudenza, e la parte d'organo, mentre richiede un certo volume sonoro, non presenta nessuna difficoltà.

GALLETTI (P. M.) — *Missa in hon. Seraphici P. S. Francisci* ad 2 Voces aequales Organo comitante. — *Magnificabitur Christus*, Mottetto a 3 Voci pari (2 T. B.) con Organo od Armonio. — *Veritas mea*, Mottetto a 4 Voci dispari (S. A. T. B.) con Organo od Armonio. (Tip. Porziuncola, S. Maria Degli Angeli).

Musiche che mostrano la devota buona volontà dell'autore.

PRATELLA (F. B.) — *3 Motetti*: *Ave Maria*, op. 12, per Tenore, con Violino ad libitum; *De profundis*, op. 13 per Tenore e Basso; *Ecce sacer dos magnus*, op. 25, per Tenore e Basso con Organo. (I. Bongiovanni, Bologna).

L'*Ave Maria* è forse un lavoro tecnico, nato dall'idea di svolgere un «basso obbligato» di G. S. Bach; il *De profundis* è fatto a versetti, certo pensati per venire alternati col 1° tono dei Salmi. Tutti e tre sono di carattere che bene s'intona coll'ambiente liturgico.

MANZETTI (L. P.) — *Responsoria* in 1° Nocturno Officii Tenebrarum Hebd. Sanctae pro Tribus aeq. Vocibus. (J. Murphy C.o, Baltimora).

I tre responsorii per ognuno dei tre giorni del Triduo Maggiore sono qui musicati in buona polifonia d'imitazione classica cinquecentesca, con prudenza ed austerità.

BYRD (G.)-MANZETTI (L. P.) — *Missa* pro Tribus aeq. Vocibus. (Schola Cantorum, Parigi-Baltimora).

Una Messa a 3 voci dispari del grande maestro inglese (1543-1623) è qui ridotta a tre voci pari con buona conoscenza del coro. Si tratta, naturalmente, d'una delle opere minori del sommo polifonista, la quale porta qualche traccia dell'accomodamento; perchè, per esempio, mentre la prima voce tocca spesso il sol acuto, la voce grave scende non di rado al *la* ed al sol anche in «forte»; e qualche volta tocca anche il *fa* basso.

RAVANELLO (O.) — *Piccola Antologia* di composizioni Organistiche d'Autori Classici Italiani ad uso liturgico. — *Antiche Canzoni di Natale* per Pianoforte od Armonio. — *Mystica* Suite di 3 pezzi di Concerto per Organo. (G. Zanibon, Padova).

Le due raccoltine contengono cose umili adatte agli organisti minimi: i tre pezzi *Noël*, *La Madeleine et le divin Jardinier*, *Gesù spira sulla Croce* sono cose descrittive di carattere orchestrale per organi abbastanza grandi e buoni organisti.

BREWER (A. H.) — *A. Thaksgiving Processional. Eventide* for Organ. (Augener Ltd., Londra).

Musica non difficile e piana, d'un certo effetto (specie la Processione di Rendimento di grazie) su organi anche abbastanza limitati.

PALMGREN (S.) — *Night in May*. (Augener Ltd., Londra).

Notte di Maggio, trascritta per organo, di stile simpatico, ma del più palese carattere orchestrale, con accordi ribattuti da un capo all'altro del pezzo.

COMMETTE (E.) — *14 Pièces brèves* pour Grand Orgue. (A. Durand et Fils, Parigi).

Pezzi scritti con garbo e d'un certo sapore, in istile assai mutevole, talora con palesi tratti franckiani, e senza troppe pretese. Ci sembrano adatti anche ad organi medi, taluni anche a quelli piccoli. Senza speciali difficoltà d'esecuzione.

DAGNINO (E.) — *3 Compositions* for Organ. (J. Fischer and Bro., Nuova York).

Mattino nel bosco, *Infanzia*, *Preludio Festivo*, tre pezzi di carattere sinfonico-orchestrale, specie i due primi, animati da sincera poesia e scritti con freschezza di movimenti e d'armonie. Senza vere difficoltà meccaniche, questi pezzi dànno occasione a chi dispone d'un organo d'una certa grandezza (la registrazione indicata dall'A. è per tre tastiere) di far valere lo strumento e chi lo suona. Segnaliamo dunque queste pubblicazioni agli organisti da concerto, che giustamente si lagnano della scarsa produzione di buona musica organistica.

GIULIO BAS.

Novità

A. VERETTI

Duo Strumentale
per Violino e Pianoforte
(120376)

EDIZIONI G. RICORDI & C.

MUSICA VOCALE E STRUMENTALE DA CAMERA

AURIC (G.) — *Les Fâcheux*. Trois extraits pour Piano. (Rouart, Lerolle et C.ie, Parigi).

Tre buoni pezzi estratti dal noto balletto. *Le Maître à danser*, *Nocturne*, *Les joueurs de boules*. Il secondo e il terzo sono superiori al primo, specie la seconda parte del Notturno, assai fine e delicata. Nessuna difficoltà.

REUTTER (H.) — *Sonate* für Violine und Klavier op. 20. (Figli di R. Schott, Magonza).

Il giovane maestro fa sentire qui tutto il vigore del suo stile teso e lineare, aspro ma intenso, intonato alle vecchie musiche contrappuntistiche tedesche, ma con rinnovati mezzi, specie armonici. In lavori simili si scorge un atteggiamento nazionale di valore innegabile. È opera che richiede negli esecutori sicurezza ed energia.

WETCHY (O.) — *Weihnachts Musik*. (L. Doblinger, Vienna).

Quattro pezzetti facili per pianoforte, ingenui, ma intonati alla pace ed all'intimità natalizia. Molto adatti a bimbi ed a principianti.

HONEGGER (A.) — *Le chant de Nigamon*. Réduction pour Piano à 4 mains. — *Pacific 231*. Mouvement Symphonique. Transcription pour Piano à 2 mains par A. Borchard. (M. Senart, Parigi).

Sono due opere essenzialmente orchestrali, e che trascritte per pianoforte, suscitano più che altro il desiderio di ascoltar l'originale co' suoi colori sonori. Tale sensazione si prova specialmente forte pel *Pacific 231*, musica che dicemmo sia fatta quasi solo di colori. La trascrizione di M. Borchard è molto abile, ma anche altrettanto difficile. Pure suonandola come l'A. ha pensato, quanto rimane dell'opera di Honegger?

BIZET (G.) — *L'Arlésienne*. Suites 1. et 2. pour Piano. (Augener Ltd., Londra).

Mr. Alex. Roloff presenta questa buona riduzione delle due belle Suites, di cui la fresca vitalità non sfioriace colla mancanza dei colori orchestrali. L'esecuzione non è facilissima, ma neanche difficile.

RIETI (V.) — *Sonata* per Piano, Flauto, Oboe e Fagotto. — *Suite* per Piano solo. (Universal Edition, Vienna).

Non si può non dire che sono fra i più miseri saggi di contraffazione in note. Di musica non è davvero il caso di parlare; ma nemmeno di parodia, perchè qui della gustosa burla o della fina arguzia non c'è che la mancanza.

LABROCA (M.) — *Ritmi di Marcia* per Piano solo. (Universal Edition, Vienna).

Tre pezzi che arrivano troppo tardi, perchè furono scritti nel 1922, quando il figurino musicale d'avanguardia era diverso dall'ora presente. Ma anche fuori moda l'A. ha sempre un certo garbo che non spiace.

SATIE (E.) — *Relâche*. Ballet. - *Cinéma*. Entr'acte symphonique réduit à 4 mains par D. Milhaud. (Rouart, Lerolle et C.ie, Parigi).

Ecco il sottotitolo: *Ballet instantanéiste en deux actes, un entr'acte cinématographique et «la queue du chien»*. Sono lo scenario col soggetto: «*Relâche* ne veut rien dire, c'est le pollen de notre époque. Un peu de poussière au bout des doigts et le dessin s'efface... Il faut y penser de loin, ne pas chercher à y toucher».

Musica, dunque, à *la rigolade*, fatta di niente, ma con un certo garbo tutto parigino. O guardarla ridendo, o non aprir neanche i fascicoli.

GALUPPI (B.) — *Dodici Sonate per il Cembalo* a cura di G. Benvenuti. (F. Bongiovanni, Bologna).

Nuova edizione riveduta e corretta di dodici *Sonate* che dovrebbero essere di uso continuo nelle scuole di musica, sia per l'esecuzione pianistica e sia per la conoscenza e l'analisi di stile e forma di quel tipo di Sonata che, attraverso ai Maestri Italiani, mise capo ad Haydn, Mozart, Beethoven. In attesa che sieno pubblicati tutti i lavori simili del Galuppi (massimo rappresentante italiano nella Sonata Cembalistica in più tempi), questa scelta va salutata con soddisfazione. Non parliamo della grazia, della vivacità, dell'arguzia di queste musiche, che evocano tutto un ambiente di freschezza, chiara, spontanea italianità. Ma esse fanno dileguare col loro sorriso l'edificio di quelli che sostenevano l'origine tedesca dello stile e della forma di Sonata (e v'è chi si ostina ancora).

La difficoltà d'esecuzione è poca, e la accurata revisione la rende anche più facile. Facciamo voti perchè queste belle Sonate entrino presto nella viva pratica dell'arte.

SLAVENSKI (J.) — *De la Yougoslavie*, 3 Pezzi per Pianoforte e 2 Canti popolari. *Des Balkans*, Canti e Danze per Pianoforte. *Suite Yougoslave* op. 2, per Pianoforte. *Chants et Danses* per Violino e Pianoforte. *Sonate* op. 4, per Pianoforte. *Sonate slave* op. 5, per Violino e Pianoforte. (Figli di B. Schott, Magonza).

È un gruppo di musiche che non può lasciare indifferenti, perchè fanno sentire una forza, ed una poesia che tutti non riescono ad imprimere nelle opere loro. E vigore e sogno sono d'un'altra razza, d'una sensibilità assai diversa dalla nostra. Detto questo è già confessata l'inferiorità in cui ci troviamo, perchè dare un giudizio su ciò che si sente di non intendere bene, è un'indiscutibile imprudenza. Ciò posto ci limiteremo ad esporre niente più che le nostre impressioni.

Forza, dunque, sì, ma brutale, e che parrebbe ostentata. Per esempio, la pag. 11 della Sonata per Violino e Pianoforte è tutta occupata da un movimento dove il violino inalate su delle ottave di *la* (a varie altezze), mentre la mano destra del pianoforte inalate per conto suo su un blocco di 11 note cromatiche vicine da *do* a *do*; questo *sforzato* fortissimo con 5 *f* e l'indicazione *Sauvage extasie* (!) *des Balkaniques*. Non siamo balcanici e non sentiamo l'estasi, mentre il carattere selvaggio ci urta un po' troppo (magari a torto). Quest'esempio ci pare il più caratteristico tra molt'altri simili, benchè meno pronunciati.

D'altra parte i ritmi sono vigorosi e anch'essi violenti. Qualche anno fa musiche così fatte sorprendevano. Oggi s'incomincia a domandarsi se tale brutalità ritmica sia slava, americana, o magari anche italiana. È una internazionalità che fa pensare.

I pezzi religiosi e sognanti sono parecchi, e spirano un'estasi che noi sentiamo assai di più. È un sentimento religioso selvaggio anch'esso, ma tocca il fondo primitivo d'ogni uomo.

Dal lato tecnico non c'è dubbio che il giovane autore fa quello che vuole, ed i suoi urti e quelle che a noi sembrano intemperanze non dipendono da mano malsicura. D'altra parte, malgrado il suo ostentato slavismo, egli procede in modo non molto dissimile da ormai parecchi giovani tedeschi.

GIULIO BAS

FERNANDEZ (O. L.): *Trio Brasileiro* per Pianof., Violino e Violoncello. — OSWALD (H.): *Serrana* per Pianoforte, Violino e Violoncello. — GALLET (L.): *Dança Brasileira* per Pianoforte e Violoncello. — CANTU' (A.): *No Circo*, 4 Pezzi per Pianoforte. — TABARIN (I.): *Pietà sognando*. Lirica. (G. Ricordi e C., Milano).

Anche il Brasile ormai gareggia colle altre nazioni per eguagliarle nello sviluppo musicale; e questa gara non si limita alle grandi stagioni liriche che colà si susseguono o alla serie ininterrotta dei concerti, ove si presentano le maggiori celebrità, ma si svolge pure tra i musicisti nativi che bramano dare alla loro patria un'arte nazionale. Edite dalla Casa Ricordi, sono ultimamente uscite varie composizioni di musicisti brasiliani. Primeggia fra tutte il *Trio Brasileiro* del Fernandez, lavoro di vasta mole e d'ampio respiro, premiato al primo concorso internazionale di Rio de Janeiro del 1924. Svolto nella forma ciclica, in 4 tempi, l'A. ha con grande abilità saputo sfruttare parecchi temi popolari brasiliani riuscendo così a dare a tutto il trio un color locale continuo ed efficace; la musica popolare brasiliana è sempre di carattere assai incisivo. Grande varietà di ritmi anima l'intero lavoro, che appare costruito da capo a fondo da mano maestra cui sono ignote le difficoltà della tecnica.

Di minori dimensioni, ma non per questo di minor pregio, appare la *Serrana* dell'Oswald; vi si nota in compenso una maggiore ricerca di finezza e d'effetti delicati; è una miniatura continua, mentre l'altro brano procede più che altro per grandi linee.

Nella *Dança brasileira* del Gallet predominano la vivacità e la massima varietà dei ritmi; la linea melodica però non è trascurata e in certi momenti domina il pezzo, alternandosi simpaticamente tra pianoforte e violoncello.

No Circo è una serie di 4 pezzi ispirati da quattro momenti diversi d'un circo equestre e ben rendono l'idea ispiratrice; vivace e scherzoso il primo, *I lazzi Pioliu*, brillante il secondo del *Giocoliere*, languido e a volta irruente *L'Amazzone*, robusto e ruvido *Il Domatore*.

Infine la lirica: *Pietà sognando* del Tabarin è una geniale pagina moderna in cui la linea melodica del canto non è per nulla sacrificata al commento pianistico — sempre trattato con gran libertà — ma l'ammorbidisce completando così la composizione. L'esecuzione non è facile e deve essere affidata ad artisti di valore; l'esito allora non può mancare e non può essere che felice, perchè il pezzo è davvero ispirato e molto sentito.

N. N.

LOPEZ BUCHARDO — *Seis Canciones al estilo popular*. (G. Ricordi e C., Buenos Aires.

Da *Il Giornale dell'Isola*, Catania.

La Casa Ricordi di Buenos Ayres, ha pubblicato un volume di sei canzoni popolari spagnuole di Carlos Lopez Buchardo, professore di quel Conservatorio di Musica.

Dette canzoni vennero premiate al Concorso Municipale del 1925, e, non a torto, perchè sono composizioni del massimo interesse artistico.

Esse, pur mantenendo lo stile essenzialmente popolare, per la semplicità della melodia, così come è nata dalla spontaneità, sono rivestite e arricchite da un insieme armonico del tutto moderno che dimostra la competenza ed il valore dell'illustre autore.

E tutte, nessuna esclusa, hanno la freschezza, la galezza, il sentimento e la cadenza caratteristica della musica popolare spagnuola che la rende tipica ed originale.

Fin dalla prima canzone che l'autore ha intitolato *Fidalità* e che ha dedicato alla celebre artista di canto Maria Barrientos, ci accorgiamo di trovarci di fronte ad un serio e forte musicista. L'andamento melodico ed armonico e le modulazioni enarmoniche che improntano una varietà spiccata di vivacità sul passaggio dalla tonalità col bemolli a quella col diesis, danno alla detta canzone un carattere marcato e tipicamente folkloristico.

Le altre canzoni, una dopo l'altra, sono tutte perle finissime di una stessa collana preziosa:

Los punsitos (Copla), espressiva e fine; *Desdichas de mi pasión* (Tonada) leggera, espressiva, ben ritmata; *Vidala* armoniosa e densa di sentimento profondo; *Cancion del Carretero*, passionale, sentita e piena di nostalgia, e finalmente *Juiana*, tutta vivacità e brio aggraziato che chiude con un canto sostenuto con grande espressione lirica.

Tutte mantengono il carattere eminentemente spagnuolo nella varietà di espressione, ora dolce e delicata, ora calda o ruvida, gentile e amorosa, decisiva e brutale, come l'indole vera e propria del popolo di Spagna.

Seis canciones al estilo popular di C. Lopez Buchardo è una pubblicazione interessantissima e siamo grati alla Casa Ricordi che ci ha dato l'occasione di apprezzare le belle e originali composizioni del valoro e stimato autore.

Franco Sapio.

CANTU' (M.) — *Suite Romantique* (Hommage à Schumann) pour Piano. (F. Bongiovanni, Bologna).

La Suite si compone di sette pezzi di proporzioni limitate e di media difficoltà. In tutto il fascicolo aleggia una musicalità tranquilla, che permette al sentimento melodico di mantenere una salutare prevalenza sull'elemento ritmico e armonico.

CANTU' (M.) — *Nella Basilica di San Marco*, per Pianoforte. (F. Bongiovanni, Bologna).

L'impressione pianistica del compositore si riassume in due pagine a movimento grave e maestoso ben rispondente alla grandiosità del tempio ispiratore.

THIMAN (E. H.) — *Three Little Pieces* for Piano. (Augener Ltd., Londra).

Nel *Pomeriggio d'estate* il compositore ci appare chiaro, scorrevole, elegante ed estroso quanto mai, e nell'ultimo pezzo della serie ci è caro rilevare in lui una melodiosità significativa e robusta.

HOLLIDAY (J. C.) — *A Little rag Time* for Piano. (Williams Ltd., Londra).

Due paginette simpaticissime e adatte ai giovani musicisti studenti di pianoforte.

MUSICA SINFONICA

Recente successo al Teatro alla Scala:

R. PICK-MANGIAGALLI

Piccola Suite

I. - I piccoli soldati. - II. Berceuse. - III. La danza di Olaf.

120472. - Partitura, grande formato.
120473. - Parti staccate.
120474. - Partitura, formato tascabile.

EDIZIONI G. RICORDI & C.

MARTINI (M.) — *4 Pezzi facili* per Pianoforte. (Mattiuzzi e Biancani, Bologna).

Non siamo del parere dell'autore nel definire le sue composizioni come pezzi facili, ma riconosciamo molti pregi nelle nuove pagine pianistiche che egli ha voluto pubblicare. Se meccanicamente esse non presentano difficoltà rilevanti, armonicamente dimostrano una irrequietezza notevolissima, ista di ostacoli per le mani inesperte e le menti degli adolescenti.

GIACHETTI (E.) — *Montanina*, Suite infantile per Pianoforte. (G. Zanibon, Padova).

Premiata al Concorso Zanibon dell'anno 1925, questa piccola Suite si compone di quattro piccoli pezzi caratteristici, ispirati alla semplicità pastorale ed alla limpidezza di ideazione che generalmente guida le concezioni sonore suggerite dalla tranquillità alpestre.

TOMLINSON (G. F.) — *At Parting* for Piano. (Augener Ltd., Londra).

Piccola pagina per pianoforte piuttosto facile e piena di significato nostalgico.

MASSI HARDMAN (F. W.) — *Novellette* for Piano. (Edizioni Augener, Londra).

Simpatico pezzo pianistico di media difficoltà e ispirato a notevole buon gusto.

PAVIA (I. L.) — *Cabaret Polka*, for Piano. (Augener Ltd. :, Londra).

Lo scheletro musicale di questo pezzo è una vera e propria polka del buon tempo andato, quando il fox-trot era ignorato e inaneso; il compositore al è però compiaciuto di ornare il ritmo di danza con svariati arabeschi ritmici e pianistici in modo da ridurlo a una composizione abbastanza difficile e complessa.

MINEO (E.) — *Due Composizioni* per Pianoforte. (A. e G. Carisch e C., Milano).

Graziosa e facile la pastorale intitolata *La Cornamusa*, soffusa di poesia pittoresca; piacevole e spigliata la zufolata, contrassegnata dal titolo *Le Spigolatrici*, anch'essa di modestissima difficoltà.

Elisabetta Orsone.

MUSICA SINFONICA

CASTELNUOVO TEDESCO (M.) — *Concerto italiano* per Violino e Orchestra. (G. Ricordi & C., Milano).

Da *Il Pensiero Musicale*, Bologna.

Il titolo di questo lavoro già rivela in parte l'estetica seguita nell'opera d'arte. In essa scorgo un più maturo Castelnuovo che vuole e sa aggiungere al suo ricco temperamento di lirico, chiarezza, logica, italianità. Le difficoltà di tal forma di composizione sono tutte affrontate e risolte felicemente. Prima fra tutte l'equilibrio raggiunto fra l'orchestra e il «solo». Difficoltà questa che in un lavoro di complessa mole come il presente è tutt'altro che lieve. Pure lodevolissimo appare il proposito del compositore di assegnare all'orchestra la parte preponderante dell'elaborazione, pur conservando al violino la sua caratteristica di «virtuoso». Qualche volta anzi questo *rispetto al trascendentalismo* mi sembra eccessivo e in parecchi punti non necessario. Ciò avviene in modo speciale là dove il «solo» non fa che svolazzare su accordi già ben definiti dall'orchestra, frammischiandovisi vanamente e polverizzandosi. Così pure mi sembrano un po' prolisse le cadenze (specialmente quella del primo tempo) confezionate sui più noti modelli della violinistica del secolo scorso.

Ciò non di meno il Castelnuovo addimostra una conoscenza e padronanza della tecnica dell'istrumento assolutamente fuor del comune. Musicalmente il *Concerto Italiano* è senza dubbio lavoro riuscito. Bei temi, chiari, incisivi e ricchi di elementi, di cui l'A. sa valersi con gusto e misura. Svolgimenti ampi eppur sempre concatenati in naturalissime successioni di bello stile italiano. V'è poi una geniale trovata da esperto compositore, che dà unione ai tre tempi, collegandoli, quasi a concerto ciclico: La testa del tema principale del primo tempo assume (al N. 2) un suo aspetto inciso (affidato ai corni prima, poi alle trombe) che si svolge logicamente ed efficacemente in tutti gli sviluppi. Nel secondo tempo (alla terza battuta del tema) lo stesso frammento si trasforma ritmicamente per assumere l'aspetto di «movimento» e come tale domina tutto l'Adagio. Infine il tema (bello e forte) dell'ultimo tempo è desunto ancora dallo stesso inciso ribattuto e reso più franco. Tutto ciò dà al lavoro un senso di unità veramente rara in tal genere di composizione.

Dei tre tempi l'adagio è il più nobile ed il più elevato; il primo è il più ricco e fantasioso; il terzo, vivo e forte, pecca forse di qualche prolissità non necessaria. L'istrumentale è forbito, trasparente, dovizioso di buoni effetti e di geniali amalgame. L'organo, che ha cómpito di sfondo, è pure un ottimo coefficiente di colore. All'uditore nulla sfugge.

Fra i concerti moderni questo è certamente fra i più riusciti e troverà, speriamo, il consenso degli esecutori e quindi del pubblico.

Fu già eseguito all'Augusteo nello scorso anno (solista Mario Corti, direttore Mollinari) con ottimo successo.

Guido Guerrini.

NUOVISSIME PUBBLICAZIONI CLASSICHE E DIDATTICHE
per Violino e Pianoforte

VIOTTI (G. B.).

E. R. 113. - *Concerto* per Violino in La minore, colle cadenze e l'accompagnamento di Pianoforte.
Edizioni riveduta da E. Polo.

E. R. 271. - *Concerto* N. 20, in Re maggiore.
E. R. 272. - *Concerto* N. 22, in La minore
E. R. 273. - *Concerto* N. 23, in Sol maggiore.
E. R. 274. - *Concerto* N. 24 in Si minore.
E. R. 275. - *Concerto* N. 28, in La minore
E. R. 276. - *Concerto* N. 29, in Mi minore
Edizioni rivedute da G. Fusella.

E. R. 657. - *6 Sonate* per Violino e Basso, Op. 4, trascritte da Venzl. (Testo italiano, spagnolo, francese, inglese).
E. R. 658. - *6 Sonate* per Violino e Basso, trascritte da C. Gatti. (Testo italiano, spagnolo, francese, inglese).

EDIZIONI G. RICORDI & C.

IN TVTTI I TONI

CONCORSI

® La Società Corale « Costanza e Concordia » di Livorno (Piazza Goldoni), per festeggiare il cinquantenario della sua fondazione, indice un Concorso fra musicisti di nazionalità italiana per una composizione di « sole voci maschili » a quattro parti, nella quale in via eccezionale potrà essere introdotto un « a solo »; scadenza il 15 settembre p. v.; premio lire mille. La proprietà rimarrà all'autore, ma la Società si riserva in ogni tempo il diritto di esecuzione del brano premiato. Il pubblico giudicherà *ad referendum*, quale dei tre lavori scelti dalla Commissione sarà meritevole di premio.

I manoscritti dovranno essere inviati col solito modo del motto e busta.

® La Rivista milanese « Adriatico nostro », (Via Spartaco 2), nell'intento di dare un proprio inno all'Associazione « Coscienza Adriatica », apre un Concorso — scadenza il 30 ottobre p. v. — fra musicisti italiani, perchè rivestano di note una poesia del poeta triestino Giovanni Quarantotto. Gli inni, dopo una prima selezione, verranno giudicati per referendum. Per schiarimenti rivolgersi alla Rivista suddetta.

® La commissione giudicatrice del Concorso nazionale di liuteria, bandito dalla R. Accademia Filarmonica Romana ha assegnato i primi premi al liutaio Ansaldo Poggi, di Bologna (categoria violini e viole) e al liutaio Ferdinando Garimberti, di Milano (categoria violoncelli).

Il premio straordinario Gorga è stato pure aggiudicato a quest'ultimo liutaio. L'elenco completo degli altri premi sarà reso noto appena i rispettivi liutai avranno fatto pervenire all'Accademia la autorizzazione a pubblicare il loro nome.

® Il maestro Mario Pilati, con una *Sonata* per flauto, ha vinto il Concorso al premio Coolidge, di L. 3000, bandito dalla Scarlatti di Napoli. Non è stato invece aggiudicato il premio per una *Sinfonia* da camera.

® I risultati del Concorso mandolinistico indetto a Como, in occasione delle onoranze voltiane, sono i seguenti:

CATEGORIA ECCELLENZA (*lettura a prima vista*): 1. premio non assegnato; 2. premio Ferrara e Milano; 3. premio Bergamo e Firenze. *Concorso di esecuzione*: 1. premio Ferrara; 2. premio, Bergamo e Firenze; 3. premio Genova. *Concorso d'onore*: 1. premio Ferrara; 2. premio Milano; 3. premio Firenze; 4. premio Genova e Bergamo.

1.ª CATEGORIA (*lettura a prima vista*): 1. premio Genova; 2. Torino; 3. Venezia. *Concorso di esecuzione*: 1. premio non assegnato; 2. Venezia; 3. Genova, Torino, Pavia, Busto Arsizio. *Concorso d'onore*: 1. premio Genova; 2. Venezia; 3. Busto Arsizio; 4. Pavia e Torino.

2.ª CATEGORIA. *Concorso di esecuzione*: 1. premio Asti, Busto Arsizio e Torino; 2. Lissone, Sampierdarena e Bellinzona; 3. Milano e Savona; 4. Milano. *Concorso d'onore*: 1. premio Busto Arsizio; 2. Torino; 3. Lissone; 4. Savona; 5. Bellinzona; 6. Asti e Milano; 7. Sampierdarena; 8. Milano.

® Al Concorso Corale svoltosi pure a Como, si ebbero le seguenti aggiudicazioni:

CATEGORIA SUPERIORE ECCELLENZA. *Concorso di Esecuzione*. — Primo Premio non assegnato. — Secondo Premio Corale « Alessandro Manzoni » Pistoia - Medaglia d'oro del comm. Arturo Stucchi e Diploma. — *Concorso d'onore*. — Primo Premio lire 10.000 e Diploma Società Corale « A. Manzoni » Pistoia.

PRIMA CATEGORIA. *Concorso di Esecuzione*. — Primo Premio non assegnato. — Secondo Premio Società « La Melodia » di Bellinzona e Società Corale Monzese, Monza. — Terzo Premio Società Corale « G. Puccini » Spezia; Circolo Corale Lissonese, Lissone.

Concorso d'onore. — Primo Premio non assegnato. — Secondo Premio pari merito: Società « La Melodia » di Bellinzona e Società Corale Monzese di Monza; L. 3000 per ciascuna Società. — Terzo premio: Società corale « G. Puccini », Spezia. — Quarto premio: Circolo corale Lissonese, di Lissone.

SECONDA CATEGORIA. *Concorso di esecuzione*. — Primo premio: Società corale « Euterpe », Milano. — Secondo premio: Società corale « G. Verdi » di Lissone. — Terzo premio: Gruppo corale « Città di Monza », Società vocale « Amici dell'arte » Legnano.

Concorso d'onore. — Primo premio: Società corale « Euterpe » Milano - L. 4000 e diploma. — Secondo premio: Società corale « G. Verdi » Lissone - L. 2000 e diploma. — Terzo premio a pari merito: Società vocale « Amici dell'Arte » Legnano e Gruppo corale « Città di Monza ».

Alla società di canto « La Melodia » di Bellinzona, unica società estera, coppa artistica dell'avv. Aldo Ferloni.

NOTIZIE

® Riassumiamo da parecchi giornali, le notizie sulle novità che nel campo lirico si preparano per le prossime stagioni. Oltre il *Re* di Giordano, I atto e tre quadri fiabeschi di Forzano, sono pressochè ultimate le nuove opere *Fra Gherardo* di Pizzetti e *Giuliano* di Zandonai. Del libretto della prima opera, leggenda mistica su fondo storico in tre atti e cinque quadri, è autore lo stesso Pizzetti; il libretto di *Giuliano* (un prologo, due atti e un epilogo) è, invece, di Rossato. Il quale ha preparato materiale per molti altri musicisti: *Don Giovanni* (ricavato da Juan Tenorio di Zorrilla) e *Le preziose ridicole* (da Molière) per Felice Lattuada; *Siriola*, dramma in tre atti, pel giovane compositore Musella; *Romanticismo* (sul canavaccio dell'omonima commedia di Rovetta, ma con sensibili modificazioni) per Gino Robbiani.

Anche Forzano ha scritto parecchi libretti: uno di carattere storico, riferentesi al periodo delle ultime Bande nere, per Marinuzzi; *Sly* e *Madonna Oretta* (dalle omonime sue commedie), rispettivamente per Wolf Ferrari e per Riccitelli; *Tien Hoa*, per Guido Bianchini; e, in collaborazione con Adami, *A peso d'oro*, che ha per sfondo la Venezia del settecento, pel maestro Jachino. Adami, a sua volta, ha ideato il libretto e la coreografia del ballo *Vecchia Milano*, riflettente l'ambiente milanese del '59; esso è stato musicato dal maestro Vittadini e verrà rappresentato alla Scala.

Si annunzia anche un'opera dal titolo *Pasqua Fiorentina* del maestro bresciano Capitanio, su intreccio di Lega.

Dall'estero, infine, giunge notizia che Raul Laparra sta preparando un'opera buffa di soggetto spagnolo, per la quale ha scritto anche la trama scenica; e che la nuova opera in due atti di Riccardo Strauss, *Elena Egizia*, verrà rappresentata a Dresda.

® Nel campo sinfonico sappiamo che Marinuzzi lavora ad una *Sinfonia italiana* in tre tempi, ispirata da tre sonetti di epoca diversa. Anche Arrigo Pedrollo sta scrivendo un poema sinfonico su *Icaro*, una delle più belle laudi di d'Annunzio, e Franco Casavola sta per terminare *Lo specchio*, composizione che sta tra il balletto e il melodramma.

® In uno degli ultimi Consigli dei Ministri si è stabilita la fondazione di una discoteca di Stato la quale si propone la salvaguardia del patrimonio musicale nazionale in ciò ch'è maggiormente vulnerabile, registrando per i posteri, a mezzo del grammofono, la voce dei grandi italiani, e contribuendo così all'insegnamento storico e interpretativo dei capolavori lirici.

® S. E. Fedele è stato nominato Presidente onorario della « Polifonica romana ». Egli ha ringraziato il Comitato ed ha avuto parole di grande lode pel Direttore Mons. Raffaele Casimiri.

® Un'opera di Spontini intitolata « Agnese Hohentrauffen », è stata scoperta nella Biblioteca nazionale di Berlino dove giaceva dimenticata da un centinaio d'anni. Si parla di rappresentare l'opera in un importante teatro. Sembra che essa abbia un notevole valore musicale.

® A Torino si è costituita un'orchestra stabile municipale, che permetterà il ripristino dei concerti popolari, il cui ricordo è ancora ben vivo.

® Il maestro Blanc, autore dell'inno « Giovinezza », è stato nominato Commissario pel Comune al Liceo musicale di Torino, in sostituzione del dimissionario Consiglio direttivo.

® A Rimini, a quel teatro Vittorio Emanuele, si rappresenteranno in agosto, sotto la direzione del maestro Bavagnoli le opere: *Carmen* (con la Cristoforeanu e Trantoul); *Traviata* (con la De Hidalgo e Menescaldi); *Bohème* (con la Zamboni e Pertile).

® Il 6 luglio, alla presenza di S. E. Giuliano e di molte autorità, si è inaugurato a Brescia un Corso Magistrale di musica e canto corale, diretto dal maestro Achille Schinelli. Tale corso (il primo del genere in Italia) è stato istituito dal Ministero della P. I., allo scopo di accrescere il numero dei maestri elementari idonei ad impartire la musica ed il canto corale nelle scuole primarie, e si svolgerà in due anni, per un periodo dal 6 luglio al 15 settembre. Al primo corso sono state ammesse quaranta maestre delle scuole classificate dipendenti dai R. Provveditorati di Milano, Venezia, Roma e Ancona.

® Il 10 giugno, a Francoforte, si è inaugurata l'Esposizione internazionale della musica con intervento del Ministro degli esteri Stresemann, che ha pronunciato il discorso inaugurale, e di vari ministri del Belgio, della Francia, ecc. La mostra italiana non è ancora

inaugurata, ma sappiamo che occuperà un bellissimo padiglione di ben otto sale, e che vi figureranno preziosi cimeli dell'arte musicale italiana, moltissimi autografi ed anche il violino di Paganini.

® Il Comitato dell'Esposizione Internazionale di musica a Francoforte ha invitato il maestro Jaques Dalcroze di Ginevra a dare, coi suoi allievi, una dimostrazione del suo metodo davanti ad un pubblico speciale composto di pedagogisti e di artisti.

Il maestro Jaques Dalcroze avendo accettato l'invito, la dimostrazione avrà luogo il 17 agosto p. v. E' questa la prima volta, dopo il 1914, che il Maestro ginevrino è ufficialmente invitato a esporre le proprie idee in Germania.

® Il Ministro francese dell'Istruzione pubblica e delle Belle Arti, Herriot, ha presentato un progetto di legge che istituisce una Cassa nazionale di lettere, arti e scienze, che dovrà essere alimentata con i proventi, i quali saranno devoluti allo Stato, delle opere cadute in pubblico dominio. Per la legge francese, come è noto, i diritti di autore durano sino a cinquanta anni dopo la morte degli autori. Ora è stato stabilito che le opere del pubblico dominio paghino il sei per cento. Ed appunto di questo sei per cento, o di una quota di esso, verrà a beneficiare l'istituenda Cassa nazionale.

® A Parigi è stato festeggiato il 50° anniversario dell'invenzione del fonografo, fatta da Charles Cros. Sulla facciata della casa ove egli morì (N. 5 rue Tournon) è stata inaugurata una lapide con medaglione, alla presenza delle autorità; ed alla Sorbona ha avuto luogo una manifestazione artistica preceduta da discorsi del Presidente della Camera Sindacale, di Maurizio Donnay e del Ministro del Commercio.

® L'Associazione parigina della critica drammatica e musicale, per festeggiare il suo cinquantenario ha organizzato presso la Biblioteca nazionale una interessante esposizione di ritratti, autografi, libri rari, ricordi ecc., che costituiscono una vera storia della critica dal XVII secolo ad oggi.

® In Germania si pensa ai teatri. Mentre è in progetto la ricostruzione di quello Municipale di Lipsia, la città di Krefeld ha stanziato 750.000 marchi (circa 4 milioni di lire) per il rimodernamento del suo teatro, ed il Municipio di Trèves ha deciso una sovvenzione annua di 325 mila marchi pel suo teatro e per la sua orchestra.

® Il Consiglio Municipale dell'Aja ha accordato un sussidio di 15 mila fiorini (150.000 lire) all'Opera Cooperativa e un altro di 5 mila fiorini all'Opera italiana.

® Dalla statistica dei due maggiori teatri lirici di Praga, nel 1926, rileviamo alcuni dati interessanti. Nel teatro ceco, si sono eseguite dodici opere italiane di cinque autori in sessanta serate; sei opere di Verdi, col massimo di sei rappresentazioni per la *Traviata;* tre opere di Puccini, col massimo di sei rappresentazioni per *Tosca;* un'opera per ciascuno di Rossini, Mascagni e Leoncavallo, i cui *Pagliacci* si dettero dieci sere.

Al teatro tedesco si inscenarono sei opere di Puccini e cinque di Verdi.

® Sir Henry Wood è stato nominato direttore della nuova orchestra organizzata dalla National Broadcasting Company, la quale darà una serie di concerti all'Albert Hall ed al Covent Garden.

® Felix Weingartner, direttore del Conservatorio di Basilea, inaugurerà, col prossimo settembre, un corso speciale di direzione di orchestra.

® Un busto ad Antonio Dvorak è stato inaugurato nella casa ove egli visse e morì, a Neustadt.

® Negli Stati Uniti d'America vi sono circa 5 milioni di apparecchi radiofonici riceventi: ciò che significa che ogni sera almeno 20 milioni di persone ascoltano le trasmissioni. Si calcola che a New York vi sia un apparecchio ogni tre famiglie, e in tutti gli Stati Uniti uno ogni cinque persone.

® La Philadelphia Art Alliance ha acquistato ed esposto nelle sue gallerie un ritratto di J. S. Bach del pittore amburghese Baldassare Denner (1685-1749).

® Direttori della Filarmonica di Vienna, al posto lasciato da Weingartner, saranno i maestri Fürtwangler e Schalk.

NECROLOGIO

® A Milano, il 7 u. s. è morto il conte *Luigi Gabrinski Broglio,* ben noto negli ambienti teatrali. Già direttore dei teatri Manzoni e Filodrammatici, agente d'artisti lirici, e direttore di un giornale, portò sempre nei suoi affari una nota di grande distinzione e, verso tutti coloro che ebbero rapporti con lui, un senso di affettuosità e di amicizia.

® A Ginevra, a 85 anni, ha cessato di vivere il maestro *Alfonso Dami,* che insegnava canto a quel Conservatorio. Era nato a Empoli. Fu per vari anni direttore d'orchestra delle stagioni d'opera italiana a Parigi e del Teatro imperiale di Pietrogrado. Lascia pregevoli opere musicali.

® Da Carcassone (Francia) ci giunge la partecipazione della morte del quasi novantenne *Paul Lacombe,* membro corrispondente dell'Istituto e compositore pregevole di musica strumentale.

BIBLIOGRAFIA

EDIZIONI RICORDI

CANTO E PIANOFORTE

e Canto solo

ALALEONA (D.) (120516). *Canto dell'amore.* Coro a quattro voci d'uomo. (Testo italiano, francese e tedesco). Parole di G. Carducci:
—— (120517). Parti Tenori I.i e II.i.
—— (120518). Parti Baritoni e Bassi.
CASIRAGHI (R.) (120558). *L'Addio di un Soldato.* (Poesia d'ignoto toscano del Sec. XV). S. o T.
CLAUSETTI (P.) (119644). *L'Infedele* (da una poesia popolare greca). S. o T.
FORNARINI (E.) (120559). *Sei Antifone* (dal «*Cantico dei Cantici*»). S. o T.
LOPEZ BUCHARDO (C.). *Tre Canzoni Argentine* nello stile popolare. (Testo italiano e spagnuolo). Ms. o Br.:
—— (120576). *Vidalita.* Parole di L. Lugones.
—— (120423). *Vidala.* Parole di G. Caraballo.
—— (120424). *Canción del Carretero.* Parole di G. Caraballo.
MATOS RODRIGUEZ (G. H.) (120556). *La Cumparsita.* Tango. Versi di E. Reggio. Ms. o Br.

PIANOFORTE

HANON (C. L.) (E. R. 381). *Il Pianista virtuoso in 60 Esercizii.* Edizione riveduta da E. Pozzoli, con le aggiunte di A. Schotte. (Testo italiano e spagnuolo).
MASETTI (E.) (119687). CONTRASTI: 1. *La notte di Pierrot.* — 2. *Nénette e Rintintin* per Orchestra. Riduzione per Pianoforte.
NAPOLI (G.) (120251). SCENE INFANTILI. Suite per piccola Orchestra: I. *Marionette.* — II. *Ninna-nanna.* — III. «*Barbone*» *in sogno.* — IV. *Piccola tristezza.* — V. *Serenatella a* «*Pupa*». — VI. *L'«Angelus».* Riduzione per Pianoforte.

PIANOFORTE A QUATTRO MANI

AMFITHEATROF (D.) (120342). POEMA DEL MARE. Poema sinfonico per Orchestra: I. *Il richiamo del Tritoni.* — II. *Gioco di Delfini.* — III. *Notturno.* — IV. *Alba sul mare.* Riduzione per Pianoforte a quattro mani.

VIOLINO E PIANOFORTE

RODE (P.) (E. R. 836). VI° Concerto in *Si bemolle,* riveduto e diteggiato, con Cadenze di M. Anzoletti.

DUE VIOLINI

PLEYEL (I.) (E. R. 835). *Sei Duetti* in forma di piccole Sonate (alla prima posizione). Op. 8, riveduti e diteggiati da M. Anzoletti.

CORNO INGLESE

CUNEO (A. F.) (E. R. 895). *Sei Studii melodici.* Op. 138 *bis.* (Testo italiano, spagnuolo, francese e inglese).

ORCHESTRA

PICK-MANGIAGALLI (R.) (120479). *Preludio e Fuga.* Op. 47. Partitura. (Formato tascabile).

ORCHESTRA
CON PIANOFORTE-CONDUTTORE

CARDONI (A.) (120521). *Alhambra.* Tango.
—— (120522). *Ukraina.* Danza dei Cosacchi.
FOUDRAIN (F.) (120589). *Le Papillon.*
—— (120590). *Il neige des fleurs. Mélodie.*
—— (120616). *Chevauchée Cosaque. Mélodie.*
MONTANARO (E.). BIBLIOTECA «CINEMA». Scene musicali per Films cinematografiche:
—— (120523). *Andalusia.* Canzone spagnola.
—— (120524). *Contemplazione.*
—— (120525). *Crepuscolo sui campi* (sopra un'Aria abruzzese).
—— (120526). *Rêverie.*
—— (120527). *Serenata amorosa.*
—— (120528). *Serenata di Pierrot.*
—— (120529). *Pattuglie notturne.*
—— (120530). *Colombine.*
—— (120531). *Ritorno dal mercato.* (Scene di vita abruzzese).
—— *Scene Orientali.* Suite:
—— (120532). I. *Au marché des Fuzet.*
—— (120533). II. *Caravanes nocturnes.*
—— (120534). III. *La danse el Kèrsa.*

PIANOFORTE A DUE MANI

NOVITÀ

R. PICK-MANGIAGALLI

Deux lunaires:

120571. - I. Colloque au clair de lune.
120572. - II. La danse d'Olaf.
116799. - Réunis.

EDIZIONI G. RICORDI & C.

ALTRE EDIZIONI

LIBRI D'INTERESSE MUSICALE

ABRAHM (G. E. H.). *Borodin*. (William Reeves, London).
—— *A Literatura*. Almanachja. (Lantos R.-T.-Kiadasa - Budapest).
—— *Bologna Musicale*. Guida del Musicista. (C. Sarti, Bologna).
BONAVENTURA (A.). *Elementi di Estetica musicale*. — *Manuale di Storia della Musica*. Nona edizione aggiornata (R. Giusti, Livorno).
BOTTAZZO (L.). *Armonia*. Metodo teorico-pratico. (G. Zanibon, Padova).
GODET (R.). *En marge de Boris Godounof*. (F. Alcan, Paris).
MARCELLO (B.). *Il Teatro alla moda*. Prefazione e note di A. D'Angeli. (Bottega di Poesia, Milano).
ORLANDINI. *Apparecchi* per la ginnastica delle dita. (G. Grazzini, Pistoia).
PERRIER DE LA BATHIE (E.). *La Flore des Orgues*. (Imprimerie Commerciale, Annecy).
SCHWARTZ (R.). *Jahrbuch der Musikbibliothek Peters*. (C. F. Peters, Leipzig).
UMBER. *Analisi del Metodo per Pianoforte* di Ermenegildo Paccagnella. (Nuova Didattica e Pedagogia Musicale, Milano).

MUSICA DIDATTICA

ALTAVILLA (O.). *Elementi di Musica e Canto*. Metodo teorico-pratico. (A. & G. Carisch & C., Milano).
BARESEL (A.). *75 Klaviertechnische Formeln*. (J. H. Zimmermann, Leipzig).
BERENS (E.). *Nuova Scuola della Velocità*. 40 Esercizi. (E. Pozzoli). (A. & G. Carisch & C., Milano).
BUYA (A.). *Nuovo metodo per Violino* con la teoria del tetracordo. Parte V., Fasc. 1°, IV Posizione. (A. & G. Carisch & C., Milano).
MARTEAUX (H.). *Tonleiterstudien* für Violine. Heft I, II. (N. Simrock, Berlin).

MUSICA VOCALE DA CAMERA

con accompagnamento di Pianoforte

CANEPA (E.). *Ninna-Nanna*. (F.lli Serra, Genova).
CARRUBA (R.). *I doni*. Coro a due voci bianche. (Presso l'A., Treviso).
DAVICO (V.). *Deux Mélodies* (Paul Dicyl): 1. Valse offrande. — 2. Danse. (Rouart, Lerolle et C., Paris).
LENZI (F.). *Per la bandiera*. Parole di E. Barana. — *Due preghiere*: 1. Padre nostro. — 2. Ave Maria. (A. Comellini & C., Bologna).
LIMENTA (F.). *Se vuoi ch'io mora*. Aria all'antica. (A. & G. Carisch & C., Milano).
FIRPO (E.). *Baciami!* Canzone Valzer. Parole di G. M. Sala. (Ed. Firpo, Milano).
KUILE. *4 Lieder* per Soprano. (Gebrüder Hug u Co., Zürich).
MACALDI (V.). *Tre Arie* in stile antico. Versi di Filippini e Rontagno. (Armonia, Roma).
MASCHERONI (V.). *Mari-Rosa*. Adattamento ritmico di A. R. Borella. (A. & G. Carisch & C., Milano).
MEDTNER (N.). *Sieben Lieder*: 1. Praeludium (Goethe); 2. Gewelhter Platz (Goethe); 3. Serenade (Eichendorf); 4. Im Walde (Eichendorf); 5. Winternacht (Eichendorf); 6. Die Quelle (Chamisso); 7. Frisch gesangen (Chamisso). (J. H. Zimmermann, Leipzig).
MYRES (R.). *Quatre Mélodies*: 1. Voici les lieux charmants; 2. Le lied que mon âme chantonne; 3. Nostalgie d'Arabella; 4. Sous vos longues chevelures. (M. Senart, Paris).
NYSTROEM (G.). *3 Poèmes* tirés de «Angoisse» de Pär Lagerkvist. (M. Senart, Paris).
OSMOND (C.). *Requiem*. Song. (Stevenson). (Augener Ltd., London).
PATUELLI (G.). *Per i piccoli*. Raccolta di canti ad uso delle scuole. (Mattiuzzi & Biancani, Bologna)
PEREZ (M.). *Damzin*. Quatrain d'O. Khayyam. — *Notre maison* (E. Verhaeren). (Rouart, Lerolle & C., Paris).
PIETRI (G.). *Palomita*. Serenata spagnola. Versi di G. Corteai. (A. & G. Carisch & C., Milano).
POHL (V.). *Sept Mélodies Russes*: 1. La forêt murmure (Ostrowoski); 2. Pantelei le Guerrisseur (Tolstoi); 3. Le Soleil baise la terre (Severianine); 4. Lada (Klitchkoff); 5. La Rte champêtre (Efremenkoff); 6. Violon (Maikoff); 7. Conjuration (Pouchkine). (M. Senart, Paris).
PRATELLA (F. B.). *Cantilene a Colombina*. (F. Bongiovanni, Bologna).
RAVASENGA (C.). *Fides*. Lirica. Versi di Pascoli. — *Lasciami andare*. Lirica. Versi di A. Vivanti. (A. Allione, Torino).
STEWART (D. M.). *Through the fields in Summer*. Song. (E. Shaldon). — *Our Nell*. Song. (H. Prince). (Augener Ltd., London).
THIMAN (E.). *I saw three Ships*. Traditional Carol. (Augener Ltd., London).
YSAYE (T.). *Les Bîls de Flandre*. Poésie de M. Wysen. (M. Senart, Paris).
WIEMANS (F.). *Lied*. Texte de T. Gautier. (Raabe & Plothow, Berlin).
WOOD (N. F.). *The Bondmaids*. Words by F. Macleod. (Augener Ltd., London).

NUOVISSIME PUBBLICAZIONI CLASSICHE E DIDATTICHE
per Pianoforte a due mani

HELLER (S.).

E. R. 424. - *Venticinque Studi*. Op. 45.
E. R. 425. - *Venticinque Studii*. Op. 46.
E. R. 426. - *Venticinque Studii*. Op. 47.
Revisioni di G. ANDREOLI.
E. R. 432. - Ventiquattro Studii d'espressione e di ritmo. Op. 125.
Revisione di G. TAGLIAPIETRA.

LONGO (A.).

E. R. 458. - *Dodici Studii di Terze*. Op. 35
E. R. 459. - *Sei Studii di Seste*. Op. 42
E. R. 460. - *Quaranta Studietti melodici*. Op. 43
E. R. 461. - *Sei Studii d'Ottave*. Op. 48
E. R. 665. - *Diciotto piccoli Pezzi*, tratti dalle Opere di Mendelssohn, Schubert, Schumann, scelti, ordinati, riveduti e diteggiati.

EDIZIONI G. RICORDI & C.

G. RICORDI & C. — EDITORI — MILANO
Direttore responsabile: CARLO CLAUSETTI
Tipografia E. ZERBONI - Via Cappuccini, 18 - Telef. 22-235

STABILIMENTO MUSICALE
TITO BELATI - Perugia
STRUMENTI MUSICALI
E MUSICA PER BANDA
Catalogo Gratis

INDIRIZZI UTILI

Negozianti di Musica.

BOLOGNA.
Bongiovanni Francesco - Via Rizzoli 22-24
Pizzi Umberto - Via Zamboni, 6.
CASALE M.
Casa Editrice Musicale U. Jaffe.
GENOVA.
Casa Musicale *De Bernardi Giuseppe* - Via S. Luca 52-54 - Tel. 21-637.
— *Fratelli Serra* - Musica, rulli, pianoforti, accessori - Via Luccoli, 56 (rosso).
MILANO.
G. Ricordi e C. - Via Berchet, 2.
NAPOLI.
G. Ricordi e C. - Piazza Carolina, 19 a 22.
PADOVA.
«Bottega della Musica» - Via Roma, 25 .
PALERMO.
G. Ricordi e C. - Via R. Settimo, Palazzo Francavilla.
ROMA.
G. Ricordi e C. - Corso Umberto I, 269.
TORINO.
Silvio Parisi - Stabilimento Musicale - Via XX Settembre, 76 - Strumenti - Musica.
TRIESTE.
Tedeschi e Obersnu - Corso Vitt. Eman., 26
Ario Tribel - Successore a Schmidl e C.
VARESE.
Ditta *Giuseppe Riccardi* - Corso Roma.

A. MONZINO & GARLANDINI
MILANO - Via Rastrelli, 10
ANTICA e PREMIATA FABBRICA
di STRUMENTI MUSICALI a CORDE
MANDOLINI, VIOLINI, CHITARRE
VIOLE, VIOLONCELLI, LIUTI,
ACCESSORI, METODI e MUSICA
Corde Armoniche Perfezionate
STRUMENTI A FIATO
FILO ACCIAIO ARMONICO


Chiedere, con cartolina doppia, Catalogo N. 21

G. B. PARAVIA & C.
EDITORI-LIBRAI
TORINO-MILANO-FIRENZE-ROMA
NAPOLI-PALERMO
Lei si interessa di musica?....
Allora deve acquistare le opere di:
A. DELLA CORTE
Antologia della Storia della Musica
L. 36.
Disegno storico dell'Arte Musicale
Con esempi
L. 13.
e l'opera importantissima di:
A. DELLA CORTE & G. M. GATTI
DIZIONARIO DI MUSICA
2ª edizione riveduta ed aumentata di una appendice — Elegante volume rilegato in tela ed oro con XVI tavole di illustrazioni fuori testo - **L. 35.**
È in vendita il fascicolo dell'appendice al prezzo di **L. 4.**
Le ordinazioni vanno fatte o alla Sede Centrale di Torino (109), Via Garibaldi 23, o alle Filiali di Milano, Firenze, Roma, Napoli, Palermo.



DISCHI CELEBRITA' - CANZONETTE
DANZE MODERNE
Macchine Perfette
SOCIETÀ ITALIANA DI FONOTIPIA
MILANO - Via Meravigli, 7 - MILANO
CATALOGHI GRATIS A RICHIESTA

PVBBLICAZIONE MENSILE – C.C. CON LA POSTA

MVSICA D'OGGI

RASSEGNA DI VITA E DI COLTVRA MVSICALE



ANNO IX. NVMERO VIII·IX. AGOSTO-SETTEMBRE MCMXXVII

G. RICORDI · E · C. EDITORI
MILANO



DITTE RIUNITE

LAPINI - BENELLI - ROSATI

STABILIMENTI ITALIANI MUSICALI ASSOCIATI

CASELLE 127 e 77
TELEFONO INT. 21-925

FIRENZE - VIA DEL GIGLIO, 9

AGENTI GENERALI PER L'ITALIA DELLA CASA:

COUESNON & C.IE - PARIGI

I MIGLIORI FABBRICANTI di Istrumenti Musicali del Mondo ✠ Per i Professionisti e Concertisti *niente di più perfetto che gli Strumenti a Pistoni*

Marca "MONOPOLE,,

Liuteria artistica e da studio ✠ Tutti gli accessori ed arnesario per Liutai, Flauti, Oboi, Clarinetti, ecc. ✠ Specialità in Saxophones, Jazz-Band, Banjos

Fabbrica di Piatti e Tam Tams ✠ Ricco assortimento in Grammofoni
Tutte le edizioni musicali
Edizioni proprie in Metodi e Pezzi per Banda

A richiesta Cataloghi e Listini gratis

PIANOFORTI AUTOPIANI

°ANELLI, CREMONA

PRIMATO ITALIANO



PRODUZIONE
CINQUE PIANOFORTI AL GIORNO
RAPPRESENTANTI in tutte le CITTÀ d'ITALIA
Prezzi Cataloghi a richiesta
Soc. An. **ANELLI** - CREMONA

IL "PATHEFONO"

Fabbrica Macchine Parlanti e Dischi a punta Zaffiro

20
MODELLI ASSORTITI
con imbuto e a mobile
da L. 400 a L. 3500
DISCHI a DOPPIA FACCIA
cantati dai più celebri artisti
da L. 14 a L. 27,50
Cataloghi gratis



I Signori Negozianti di Musica sono pregati di domandarci il Listino Confidenziale per i Rivenditori

Pathé Frères Pathefono
Acc. Semp Cav. PIETRO NEUVILLE & C.
MILANO (2) - Portici Settentrionali, 21 - MILANO

MUSICA D'OGGI

RASSEGNA DI VITA E DI COLTURA MUSICALE

UN NUMERO: ITALIA: . . . . . L. 1,20 ESTERO . . . . . L. 1,80

MILANO VIA BERCHET, 2

ABBONAMENTI: ITALIA: anno L. 12 sem. L. 7,— ESTERO: „ L. 18 „ L. 10.—

(oltre le tasse di bollo e di previdenza giornalistica in L. 0,30)

SOMMARIO

— F. P. Tosti . . . . . Pag. 231

M. Ivanoff Boretzky. - La musica in Russia . . . . . » 232

T. Mantovani. - Librettisti verdiani: Antonio Somma . . . » 234

A. Bruggemann. - Lettera dalla Germania . . . . . » 237

Edward. - Lettera da New York » 240

Rivista delle Riviste: Ritmo e battuta. - Un'opera spagnola. - Ripresa di rapporti internazionali fra musicologi. - Italia. - Estero . . . . . » 241

Vita Musicale: Teatri. - Concerti. - I saggi nei principali Istituti musicali . . . . . Pag. 249

Recensioni: Libri d'interesse musicale. - Musica vocale e strumentale da camera. - Musica sinfonica . . . . . » 259

In tutti i toni: Concorsi. - Notizie. - Necrologio . . . . » 263

Bibliografia: Edizioni Ricordi. - Altre edizioni . . . . . » 266

BRANO MUSICALE:

L. Forino: *Largo.* — E. Pozzoli: *Tempi antichi.*

OPERE COMPLETE PER CLAVICEMBALO

DI DOMENICO SCARLATTI

criticamente rivedute e ordinate in forma di «Suites» da ALESSANDRO LONGO

E. R. 541. Vol. I. (10 Suites) N. 1 a 50
E. R. 542. » II. (») » 51 a 100
E. R. 543. » III. (») » 101 a 150
E. R. 544. » IV. (») » 151 a 200
E. R. 545. » V. (») » 201 a 250
E. R. 546. » VI. (») » 251 a 300
E. R. 547. Vol. VII. (10 Suites) N. 301 a 350
E. R. 548. » VIII. (») » 351 a 400
E. R. 549. » IX. (») » 401 a 450
E. R. 550. » X. (») » 451 a 500
E. R. 551. Supplemento, 45 Pezzi disposti per ordine di tonalità.

Testo Italiano, Spagnuolo, Francese, Inglese

EDIZIONI RICORDI

ANNO IX. AGOSTO-SETTEMBRE 1927 NUM. 8-9

MVSICA D'OGGI

F. PAOLO TOSTI

Oltre ventimila persone hanno assistito, il 14 agosto, all'inaugurazione del monumento che Ortona a Mare ha eretto alla memoria del suo grande figlio, il musicista tipicamente italiano, le cui romanze — pel loro carattere spiccatamente melodico e ispirato — superando monti e mari hanno portato ovunque il nome della sua patria diletta.

L'austero e significativo marmo, opera dello scultore G. Massari, è composto di forti figure muliebri che formano un gruppo in cui predomina la figura del maestro, e porta la seguente epigrafe: *Al Signore delle melodie — Francesco Paolo Tosti — Ortona materna — 14 agosto 1927 - Anno V.*

Pronunziarono applauditi e commossi discorsi il Podestà di Ortona; Ettore Moschino, che con impeto lirico riassunse l'arte e la vita del cantore; il sottosegretario alla P. I., Emilio Bodrero che portò la fervida adesione del Governo; ed infine il rappresentante di S. M. Britannica, latore di un messaggio del suo Sovrano, rievocante la sua amicizia pel Tosti.

Nel pomeriggio, nella vastissima Piazza S. Francesco, si è svolto un magnifico concerto il cui programma comprendeva le più note e belle canzoni del commemorato. Ne furono interpreti, come solisti, Hina Spani, il soprano Scopinaro, il tenore Lo Giudice e il baritono Pilotto; duecento cinquanta voci formavano il coro, e l'orchestra, guidata dal maestro Camillo De Nardis, era costituita da un folto gruppo di autentici artisti.

Dopo il tramonto, infine, sulla suggestiva marina illuminata fantasticamente si svolse la serata «Marechiaro»: un vero spettacolo riboccante di poesia e d'amore, d'indescrivibile fascino e potenza.

A ricordo delle solenni onoranze è stato anche pubblicato un volume in cui si raccolgono scritti di ben noti autori. Ricordiamo fra gli altri una pagina, che oggi ha valore di documento biografico e storico, di Gabriele d'Annunzio, pubblicata nella «Tribuna» del 1888 sotto il pseudonimo di Duca Minimo; l'«Epicedio» di Edoardo Scarfoglio; una poetica rievocazione di Matilde Serao; un ispirato brano di Moschino; infine, una serie di appunti biografici, stralciati qua e là che valgono a ricordarci i fatti salienti della esistenza di Tosti.

L'interessante pubblicazione è arricchita da molte illustrazioni e comprende l'elenco delle romanze del compositore, circa trecento: si chiude con la celebre canzone «Marechiaro» e con alcuni canti abruzzesi e romanze italiane.

Musica d'oggi si associa fervidamente alle onoranze che la patria ha reso alla memoria di F. Paolo Tosti.

Tosti fu molto di più che un compositore di melodie popolari, che un musicista dalla vena facile e dalla ispirazione squisita. Egli fu uno di quei rari artisti che da madre natura ricevettero il dono singolare di essere interpreti dell'«anima» della propria terra: e questa anima, espressa appassionatamente dai suoi canti, Tosti fece conoscere ed amare in ogni angolo del mondo civile, anche nel più remoto, anche là dove i sentimenti e le tradizioni delle razze più diverse sembravano i meno adatti a comprendere ed accogliere i palpiti e le aspirazioni del nostro cuore nostalgico.

Poichè la sua arte ha questo speciale valore, essa avrà lunga vita. E se pure qualche melodia di Tosti dovrà col tempo cadere nell'oblio, nessuna forza o volontà umana potrà mai distruggere o attenuare gli effetti dell'azione benefica che per oltre un trentennio il nobile àedo ha svolto in pro della sua gente.

LA MUSICA IN RUSSIA

II

3. LA SCIENZA MUSICALE

Di speciale importanza nel campo della scienza musicale è l'influenza della rivoluzione dell'ottobre e delle condizioni da essa create. Mentre l'arte dei suoni, di cui Glinka è il padre per la Russia, ha un'età di circa 100 anni, la storia della scienza musicale in Russia conta appena alcuni decenni. Non mancavano già singole personalità i cui lavori lasciarono orme importanti (si potrebbe qui menzionare il principe Odojewskij, al cui nome sono legati i principii dello studio scientifico della canzone popolare russa; come pure Rasumowskij, che esplicava una attività analoga nel campo dell'antica musica sacra). Ma solo un quarto di secolo fa si fece sentire nel mondo musicale russo il bisogno prepotente di far convergere tutte le forze attive sul campo della scienza musicale. In quell'epoca usciva l'opera di S. Tanejew intitolata « Beweglicher Kontrapunkt des strengen Satzes » (Contrappunto mobile della frase musicale severa). In quell'epoca avvenne anche la pubblicazione delle ricerche di Metallow sui monumenti di musica sacra dei secoli XVI-XVII. In quegli anni i principii fondamentali della teoria di Jaworski sulle tonalità, come la teoria di Konus sull'analisi metrotectonica ricevevano la loro forma definitiva. I musicisti di Pietroburgo e di Mosca si uniscono in società scientifiche. Una di queste società è riuscita in breve tempo a creare una biblioteca teorico musicale per l'uso generale e si è acquistata nel frattempo la fama di essere la più importante istituzione del genere. L'attività di queste società scientifico-musicali venne interrotta a causa della guerra. Ed il materiale costituente questa biblioteca — circa 40.000 volumi — venne nel 1915 imballato in casse e sottratto all'uso. Nello stabile della biblioteca fu installato un lazzaretto. La speciale attenzione che il Governo dei Sovieti rivolse sin dai primi anni della rivoluzione a tutti i campi dell'arte, si fece sentire molto anche nel campo della scienza musicale. Senza entrare in dettagli d'organizzazione vorrei far osservare che sin dal 1921 esistono nella repubblica russa social-federativa dei Sovieti tre istituzioni statali, le cui attività sono dedicate completamente o in parte alle ricerche scientifico-musicali e che riuniscono tutte le forze scientifico-musicali del paese. Queste istituzioni sono: l'Istituto scientifico-musicale di Mosca, la sezione musicale dell'Accademia di scienze artistiche di Mosca ed il reparto musicale dell'Istituto storico-artistico di Leningrado.

L'Istituto di Leningrado concentra la sua attenzione, come si rileva già dal suo nome, sopratutto sulla storia musicale, senza però trascurare gli altri rami della scienza musicale. Siccome Leningrado è il più grande centro culturale del nord dell'Unione dei Sovieti, così questo istituto ricerca anche il folklore musicale della regione del nord dell'Unione. Nell'ambito di questo istituto è nata l'idea della pubblicazione di una raccolta dei monumenti dell'arte musicale russa sul genere di quelle uscite in Germania ed in Austria. Attualmente si fanno i primi passi per l'attuazione di questa idea. L'Istituto ha pubblicato sinora tre volumi che contengono i lavori scientifico-musicali dei suoi membri.

La sezione musicale dell'Accademia delle Arti di Mosca lavora non solo in senso storico e sociologico, ma anche in quello teoretico. Attualmente si trova sotto stampa il primo volume delle opere dei suoi membri.

Nel campo della teoria musicale sono di speciale interesse: i lavori di ricerca dell'analisi di forme musicali con metodo metrotectonico diretta dal prof. Konus, ed anche le ricerche di Jawerskij e dei suoi collaboratori sulla percezione dei suoni. L'Accademia prepara inoltre un dizionario enciclopedico di terminologia per tutti i rami dell'arte, e mi ha incaricato della redazione della parte musicale. L'attività dell'Istituto scientifico-musicale è, come si rileva già dal suo nome, dedicata esclusivamente all'arte sonora e comprende quasi tutti i rami della scienza musicale. L'Accademia si occupò negli ultimi due anni unicamente della storia musicale.

I suoi principali reparti sono: quello fisico-acustico, quello per la storia degli istrumenti, quello fisiologico-psicologico, ed inoltre il reparto per il folklore musicale e quello per la metodologia dell'arte e per la metodologia del pianoforte. Durante la sua esistenza di un lustro, l'Istituto pubblicò le opere dei suoi membri in 14 volumi. Vi sono fra esse lavori di carattere storico-musicale ed acustico, i quali ultimi si riferiscono specialmente all'elaborazione di nuovi sistemi tonali. Meritano di essere menzionati anche i lavori che trattano della psicologia della creazione e della percezione musicale dell'ingegno musicale, del fenomeno della sinopsia, del senso assoluto della tonalità, ecc., e qualcuno ha attinenza con la ricerca di canti popolari. L'Istituto organizza ogni anno delle spedizioni per raccogliere il tesoro dei canti popolari, nell'Asia centrale, nel Caucaso, nella zona dell'Ural, e in Crimea. Persone del mestiere trascrivono le impressioni fonografiche e le pubblicano poi in speciali almanacchi.

L'Istituto ha fondato dei corsi di quattro anni per l'educazione folklorista, e, cosciente dell'importanza di una ricerca scientifica delle questioni della formazione della voce e della metodologia del canto, ha creato uno speciale riparto nel quale agiscono pedagoghi di canto e laringologi. I metodi pedagogici elaborati insieme vengono poi applicati sotto uno speciale controllo agli allievi del corso di canto. Ed allo scopo di una discussione più ampia di tutte queste questioni importanti ha indetto nel 1925 un congresso di tutti gli specialisti del genere che approvarono pienamente le direttive metodologiche dell'Istituto.

Un gruppo dei suoi collaboratori si occupa, in un laboratorio espressamente costruito, di lavori di ricerca sulla costruzione degli istrumenti ad arco e ha già in parte pubblicato il risultato della sua attività. Al concorso dell'anno scorso per la costruzione degli istrumenti ad arco, i collaboratori di questo laboratorio ricevettero la massima parte dei premi per i migliori violini e violoncelli. Alla testa di questo Istituto, che riunisce le più celebri personalità del mondo musicale russo, è il prof. Garbusow. Grazie alla sua energia ed alla sua attività, come anche all'entusiasmo dei suoi collaboratori, vennero in breve tempo raggiunti risultati importanti. Debbo ancora far rilevare che, come è naturale per uno Stato giovane, anche la scienza musicale si sforza di liberarsi definitivamente dai vincoli dell'accademismo e di prendere anch'essa parte immediata alla ricostruzione della nuova vita nel paese.

4. IL CONSERVATORIO

Nei Conservatorii precedenti venne concessa poca attenzione all'istruzione generale musicale dell'allievo. Nell'epoca attuale questa questione ha una particolare importanza: un pianista, un violinista o un cantante deve imparare, oltre al suo ramo speciale, una quantità di altre nozioni di teoria musicale. Inoltre deve affrontare un esame elementare generale di università nel quale si dà grande importanza alla sua maturità politica.

Il numero degli alunni dei conservatorii cresce ogni anno. Attualmente quello di Mosca ne ha 1200. La metà riceve l'insegnamento gratuito, un quarto riceve sovvenzioni statali (borse) in ragione di 12,1/2 dollari al mese e solo un quarto, e cioè alunni di famiglie benestanti, paga l'intera quota.

Le organizzazioni studentesche appartengono al sindacato delle arti, i cui membri sono costituiti per il 60 % dagli uditori dei conservatorii. Il sindacato degli studenti prende viva parte alla vita accademica del Conservatorio, spiega un lavoro culturale fra gli alunni, ed organizza discussioni e conferenze sull'arte e sulla musica.

In ogni Conservatorio vi sono diverse facoltà: la facoltà di composizione, le scuole degli istrumentisti per i diversi rami, canto, pianoforte ecc. La differenza evidente che esiste fra la vecchia e la nuova forma dei Conservatorii viene dimostrata specialmente da due facoltà e cioè: la pedagogica e la scientifico-musicale. Compito della prima è di educare i pedagoghi in tutti i rami della musica e per l'insegnamento generale musicale nelle scuole popolari e medie, come anche nei circoli operai. La seconda, e cioè la facoltà scientifico-musicale ha diverse sezioni: per l'acustica, per la teoria musicale generale e per la storia musicale. Quest'ultima specialmente facilita all'uditore la via al lavoro di ricerca indipendente ed ha il compito di educare i futuri professori.

In questa facoltà verrà prossimamente istituita una sezione per il folklore musicale e per la scienza musicale comparativa. E' ovvio che stretti rapporti esistano tra queste facoltà e gli istituti di ricerca, cioè l'Istituto della scienza musicale, l'Accademia e l'Istituto di storia delle arti.

5. I CIRCOLI

Nella vita musicale dell'Unione dei Sovieti il grande lavoro nei circoli operai tiene un posto preponderante. In tutta la Russia non vi è un solo stabilimento, dove siano impiegati anche solo 200 operai, che non abbia un circolo, e questo la sua orchestra ed il suo coro. Alla testa dei gruppi musicali di questi circoli si trovano dei musicisti di professione. Ivi l'operaio riceve i primi elementi di educazione musicale, viene sviluppato il suo orecchio e la sua comprensione musicale, e gli si offre musica seria. A tale scopo vennero pubblicate da diverse case editrici delle raccolte di musica classica (Beethoven, Mussorgsky, Borodin), adattate appositamente per orchestre popolari e per cori. Per i direttori

(1) Vedi principio nel fascicolo di luglio.

di questi gruppi vennero pubblicate delle guide musicali che tengono in massimo conto i compiti pedagogici musicali di un insegnante di musica delle grandi masse degli operai. L'interesse dell'operaio per l'osteria con la sua musica leggera ed il jazz-band diminuisce di anno in anno; l'operaio viene sempre più incluso nel circolo culturale generale.

Non di rado succede che giovani operai danno saggi del loro talento musicale nei circoli operai. Il grado della loro educazione musicale è però ancora troppo basso per poter frequentare un Conservatorio. Per facilitare loro l'accesso ad un Istituto musicale superiore i conservatorii hanno delle speciali facoltà per operai dove questi ricevono l'insegnamento a spese complete dello Stato (mantenimento, materiale e istrumenti compresi) in corsi di tre anni ed oltre le necessarie cognizioni musicali, s'impartisce loro anche una educazione generale.

Ritornando ai gruppi musicali dei circoli operai è bene aggiungere che quest'anno vennero già fatti esperimenti per organizzare dei cori e delle orchestre di masse operaie. I singoli gruppi musicali vengono collegati in corporazioni di 80-200 musicisti.

I mezzi finanziarii per promuovere il lavoro culturale nei circoli vengono forniti dalle sezioni culturali dei singoli sindacati.

6. LA QUESTIONE NAZIONALE

Colla soluzione favorevole della questione nazionale della Russia dei Sovieti, lo sviluppo del senso musicale delle singole nazionalità ha preso un potente slancio. Non solo nell'Ucraina, nella Georgia, nell'Armenia ed in altre regioni importanti, (e cioè nelle nazioni dove l'aspirazione al diritto nazionale di disporre di sè stessi era sempre stata chiara) vengono creati conservatorii ed istituti musicali, ma anche i musicisti di Asserbeidschan lavorano alla ricerca delle singolarità della loro musica nazionale ed alla creazione di un'arte accessibile e necessaria alle grandi masse.

L'opera ed il teatro drammatico usano dappertutto la lingua della popolazione del paese. Il risultato è il rifiorire delle culture nazionali che stavano per morire, la fervida raccolta e pubblicazione di canti popolari ecc. Abbiamo già in questo campo compositori e scienziati di musica nazionali.

E il rifiorire della cultura musicale di diverse nazioni, la loro influenza reciproca porta con sè un vasto, impensato arricchimento della cultura musicale dell'Unione dei Sovieti.

M. Ivanoff-Boretzky

LIBRETTISTI VERDIANI

V.

Antonio Somma

Tra i soggetti d'opera, che a più riprese e per più lungo tempo furono studiati e meditati da Giuseppe Verdi, sta in prima linea il *Re Lear*. La grandiosa concezione tragica di Shakespeare aveva fortemente colpito il temperamento drammatico del Maestro, il quale fin dal 1848 concepì l'idea di trarne un libretto.

Tuttavia, come ebbi a dire nel precedente articolo sui « Librettisti Verdiani », il proposito non assunse forma concreta che sui primi del 1850, nel periodo decorso tra la rappresentazione della *Luisa Müller* e quella del *Trovatore;* e in allora Verdi aveva affidato a Salvatore Cammarano il còmpito non lieve di stendere una tela del libretto. Ma fra tanto il Maestro aveva assunto l'impegno di scrivere un'opera per l'editore Ricordi (che fu lo *Stiffelio*) e un'altra per il teatro « La Fenice » di Venezia (il *Rigoletto*); onde il *Re Lear* venne per quella volta messo in disparte.

L'idea fu poi decisamente ripresa nel '59; ma poichè il Cammarano morì in quell'anno, poco prima della rappresentazione del *Trovatore*, Verdi dovette pensare a scegliersi un altro librettista.

Appunto in quel tempo ricevette la proposta di alcuni soggetti d'opera (tra cui il *Sordello*) da Antonio Somma, avvocato udinese, il quale, più del foro, amava e coltivava con passione il teatro, dove già si era provato con buon successo, facendo rappresentare la sua tragedia *Parisina*, ispirata al poemetto di Byron. Quella tragedia, scritta, per così dire, sui banchi dell'Università, interpretata da grandi attori, quali Gustavo Modena, Carolina Internari e Luigi Capodaglio, aveva fatto il giro trionfale dei teatri italiani, ripresa poi da rinomati artisti tragici, tra cui la famosa Laura Bon. Alla *Parisina* seguirono altri lavori drammatici, dei quali basti ricordare la *Cassandra*, scritta per Adelaide Ristori, che la rappresentò con grandissimo successo a Parigi.

Il poeta udinese era un buon patriotta, legato da fraterna amicizia nelle aspirazioni alla libertà e nell'amore per le lettere ai suoi conterranei Francesco Dall'Ongaro e Pacifico Valussi, e col trentino Antonio Gazzoletti. Da Trieste, dove aveva vissuto parte della giovinezza, collaborando nella *Favilla* (diretta da Giovanni Orlandini, un ardente fautore della causa nazionale) e sopraintendendo agli spettacoli del Teatro Comunale, ora Teatro Verdi, il Somma era passato a Venezia, e colà trascorse il resto della sua vita, compiutasi a cinquantaquattro anni, nel 1864, cercando nello studio e nell'arte le sole consolazioni che le sventure della patria gli consentissero.

Allorquando Antonio Somma offerse i suoi libretti all'autore del *Rigoletto*, questi che, come è noto, cercava e sceglieva da sè i soggetti delle proprie opere, rispose al poeta elogiando i libretti propostigli, ma suggerendogli invece di sceneggiare il *Re Lear* di Shakespeare. « Dategli una scorsa, se non vi spiace. Io farò altrettanto, essendo qualche tempo che io non l'ho letto, e ditemi il vostro parere » — così scriveva il Maestro al Somma nella prima lettera della loro corrispondenza, che non è compresa nel volume « *I Copialettere di Verdi* ». E precisamente un mese dopo, il 22 maggio 1853, da Busseto replicava al suo poeta:

« Ho riletto il *Re Lear*, che è meravigliosamente bello; se non che mi spaventa il dovere ridurre sì smisurata tela a proporzioni brevi, conservando l'originalità e grandezza dei caratteri e del dramma. Ma coraggio, e chi sa non si riesca a fare qualche cosa di non comune. Io sarei per altro d'opinione di ridurre il melodramma a tre atti, od al più quattro »

E continua la lettera esponendo con precisa visione della sceneggiatura tutta la tela del libretto, nella divisione degli atti e delle scene, delineando le situazioni principali, determinando il numero e il carattere dei personaggi, pur non senza raccomandare: « Abbiate solo in vista la necessaria brevità. Il pubblico si annoia facilmente! ».

Su questo tema della brevità e del pericolo della noia egli ritorna anche nella successiva lettera del 29 giugno '53. « Due cose mi danno molto da pensare in questo progetto. La prima si è che mi pare che l'opera diventi eccessivamente lunga, specialmente i due primi atti; quindi se trovate qualche cosa da levare o da restringere, fatelo pure che l'effetto non vi perderà. E se questo non si può fare, abbiate almeno l'avvertenza nelle scene meno importanti, di dire le cose il più brevemente possibile. L'altra, è che vi sono troppo cambiamenti di scena. La sola cosa che mi ha sempre trattenuto di trattare con maggior frequenza i soggetti di Shakespeare è stata appunto questa necessità di cambiare scena ad ogni momento... I Francesi in questo hanno ragione: essi combinano i loro drammi in modo di non aver bisogno che di una scena sola per ogni atto: l'azione cammina così speditamente, senza ostacoli, senza che nulla distragga l'attenzione del pubblico... Più presto si arriva alla scena finale, meglio è... Non sarebbe possibile far inghiottire al pubblico tanti recitativi, specialmente in un quarto atto. Non sono esigenze di compositore: io metterei in musica anche una gazzetta od una lettera, ma il pubblico ammette tutto in teatro fuor che la noia ».

Come al solito, anche da queste lettere al Somma appare che se pur Verdi non scriveva i libretti delle sue opere, guidava tuttavia il poeta con osservazioni acute, con suggerimenti preziosi, che possono ancor oggi essere ammaestramenti da meditarsi. Ad esempio nella lettera del 30 agosto '53 dice: « Niuno più di me ama la novità delle forme, ma novità tali da potersi sempre musicare. Tutto si può mettere in musica, è vero, ma non tutto può riuscire d'effetto. Per fare della musica ci vogliono strofe per fare dei cantabili, strofe per concertare le voci, strofe per fare dei *larghi*, degli *allegri* ecc., e tutto ciò alternato in modo che nulla riesca freddo e monotono ». E altra volta, scendendo più direttamente nei particolari del libretto del *Re Lear*: « Mi pare che facendo cominciare l'opera subito all'alzare del sipario con squilli di tromba (non banda ma trombe lunghe diritte all'antica) sarebbe più imponente e caratteristico... Non vestirei Della da guerriero, ma la lascerei donna ed angelo come è, in tutto il dramma... Nel finale, riducendo le strofe in versi sciolti, procurate che siano alternati fra settenari e endecasillabi, non perchè così si usa, ma perchè cantando si perde maggior tempo che recitando, ed è necessario che i versi dei recitativi non siano continuatamente lunghi.... Sta bene, quella sestina che mi mandate: solo se fate quattro sestine di decasillabi, l'aria, ossia il ritmo musicale, sarà monotono... Tenete pure quella sestina e fatene anche un'altra, se volete, ma dopo cambiate metro: più vi sarà varietà di metri, più si avrà novità di ritmi nella musica ».

***

Verso la metà di ottobre del 1853 il libretto del *Re Lear* era già ultimato, come si rileva da una lettera di Verdi al Somma, datata appunto « Busseto, 15 ottobre », dalla quale si apprende pure che il prezzo convenuto era di duemila lire austriache (ovvero 1600 e più

della nostra moneta), un buon prezzo per quel tempo.

Ma si potrebbe dire che da allora cominciassero le vere fatiche per il poeta di fronte alle esigenze, al solito non poco tiranniche, del compositore. Così per altri due anni e mezzo al Somma convenne di porgere orecchio alle osservazioni ed ai suggerimenti di Verdi, e cambiare, correggere, limare, ritoccare: la corrispondenza tra i due collaboratori per tale lavoro di emenda e di perfezionamento va dal novembre '53 all'aprile '56.

Da questo vivo, assiduo interessamento del Maestro per il libretto del *Lear* si può desumere la prova sicura che egli era deciso a musicarlo; ma meglio di questa induzione lo confermano varii brani delle lettere verdiane al poeta. « Mandatemi al più presto interamente accomodato questo *Lear* — scriveva da Parigi, nel novembre '53 — che lo daremo in qualche gran teatro d'Italia. Per quest'opera ci vuole un pubblico che si esalti e capisca ».

Il lavoro di revisione prosegue in tanto alacremente: il Maestro se ne mostra soddisfatto; ma un forte ostacolo sorge ad un tratto per parte del compositore, il quale da Parigi (il 6 febbraio '54) ne dà notizia al Somma. « Da molti anni — scrive egli — ho un contratto coll'*Opéra*, ed ora ho ricevuto un libretto, interamente finito, da Scribe (era quello de *I Vespri Siciliani*). Speravo di poter musicare prima il *Re Lear* per l'Italia, ma mi è impossibile. Forse meglio è, perchè così potrò occuparmi dopo con tutto agio di questa opera, e farne, non oso dire, una cosa nuova, ma un po' diversa dalle altre... ».

L'idea di musicare la tragedia shakespeariana permane dunque costante, ed è anche una volta manifestata nella lettera del successivo 31 marzo, dove dice al Somma: « Non vedo l'ora di poter applicarmi al *Re Lear*, che mi piace assai, e spero di farne qualche cosa di meno cattivo delle altre mie musiche».

La corrispondenza col poeta continuò, come si è detto, fino all'aprile del '56; e del libretto, ultimato in forma definitiva, esiste presso i signori Carrara, eredi di Giuseppe Verdi, un bell'esemplare manoscritto, di pugno del grande Maestro.

Era stabilito che l'opera avrebbe dovuto essere rappresentata al « San Carlo » di Napoli; in fatti tra l'autore e l'impresa di quel teatro passarono delle pratiche attive, nell'aprile del '56, col tramite di Vincenzo Torelli, il noto pubblicista napolitano, direttore del periodico *L'Omnibus*.

Che il Maestro fosse animato da un vivo desiderio di scrivere l'opera e di affrettarne la rappresentazione, ce lo conferma anche la sua lettera (da Parigi, agosto '56) al dottor Balestra di Parma, al quale ripete: « Voi sapete che da molto tempo mi sta a cuore di musicare il *Re Lear*... Come ben immaginerete, io ho messo gli occhi sulla Piccolomini per farne *Cordelia*... Pregatela di avanzarmi le sue condizioni (perchè siano trasmesse a Napoli) liberamente, francamente, come se io non entrassi in quest'affare... ».

Ma le trattative per rappresentare la nuova opera al « San Carlo » non riuscirono a buon fine, sopra tutto perchè Verdi non riteneva che i cantanti proposti dall'impresa fossero adatti ad interpretare il suo futuro lavoro.

« Credetemi — scriveva il 17 giugno '57, all'Alberti, impresario del « San Carlo » — è un grande errore arrischiare il *Re Lear* con un complesso di cantanti che, quantunque buonissimi, non sono per così dire *stampati* per quelle parti. Io rovinerei forse un'opera, e voi in parte la vostra Impresa ».

Così, dopo tante cure amorevoli e intelligenti, quel contrastato *Re Lear*, in cui il grande Maestro aveva intravveduto la sorgente di ispirazioni originali, di novità audaci, e del quale voleva farne « qualche cosa di meno cattivo delle altre sue musiche », non ebbe la fortuna di venire nè allora, nè poi, alla luce. Pure Verdi non vi rinunciò mai decisamente: tant'è vero che egli non consentì che il *Re Lear* fosse inserito nella pubblicazione delle *Opere scelte* di Antonio Somma, edite a cura di Alessandro Pascolato, nel 1868, quattro anni cioè dopo la morte del poeta udinese.

« Bramoso d'inserire il *Re Lear* — avverte il Pascolato nella prefazione delle « Lettere di Giuseppe Verdi ad Antonio Somma » — nel volume che si stava pubblicando, ne feci domandare licenza al grande Maestro, ma non la ottenni: probabilmente allora egli non aveva deposto il pensiero di vestire delle sue note quel soggetto, del quale era innamorato. Ma pur troppo nulla più se ne seppe. Esiste, per quanto ci fu assicurato, il dramma del poeta udinese, ma la musica, se mai fu scritta, scomparve probabilmente nel rogo, apprestato per ordine del Verdi. E per quanto dolore se ne possa sentire, bisogna lodare senza riserve coloro che in tempi di tanta disinvoltura e di così scarso ossequio alla volontà dei morti, provvidero affinchè quell'ordine fosse puntualmente eseguito ».

(*Continua*). TANCREDI MANTOVANI

Lettera dalla Germania

Giugno-luglio 1927.

Nei mesi estivi i teatri d'opera e le sale da concerti in Germania o sono chiusi addirittura o si aprono saltuariamente, perchè vi si svolga qualche « festival » speciale o ciclo di rappresentazioni festive, e straordinarie. In tali occasioni le novità sono piuttosto rare e quanto mai fuori delle abitudini. Ciononostante vi sono avvenimenti teatrali e musicali da segnalare anche in estate, e quest'anno ne abbiamo la coincidenza di tre importantissimi quale l'Esposizione del Teatro a Magdeburgo, l'Esposizione « La musica nella vita dei popoli », (cioè la musica di tutti i tempi e di tutti i popoli) a Francoforte sul Meno, e il Cinquantenario del Teatro di Bayreuth, con un ciclo di rappresentazioni wagneriane (*Tetralogia, Parsifal, Tristano e Isotta*), sotto la direzione generale di Siegfried Wagner. Come quarto avvenimento, notevole a sua modo anch'esso, citeremo il Convegno di Baden Baden, di « Musica tedesca da camera », sotto la quale insegna abbastanza anodina, si sono invece svolti i più arditi e bizzarri tentativi musicali dei vari nostri gruppi futuristi. Se poi, almeno pel mese di giugno, aggiungiamo ancora qualche tardiva commemorazione beethoveniana e, qua e là, qualche insolita novità nelle città di maggior movimento di stranieri, dobbiamo convenire che, almeno per la decorsa parte dell'estate, non manca materia da cronaca musicale.

Riserbandoci di intrattenere il lettore di *Musica d'oggi* sull'Esposizione di Francoforte, in un prossimo articolo a parte, parleremo oggi di Magdeburgo e di Baden Baden. Quanto a Bayreuth la menzione fattane basterà, chè su Wagner si è già detto e scritto tanto...

***

L'esposizione del Teatro a Magdeburgo si occupa in prima linea del Teatro di Prosa. Il teatro lirico vi ha naturalmente anch'esso la sua parte, non tanto però nei suoi rapporti musicali, quanto in quelli puramente teatrali, vale a dire messa in scena, costumi, scenari ecc. Le opere più celebri sono illustrate da un'infinità di bozzetti e modelli che mostrano in modo cronologico le differenti maniere di mettere in iscena una stessa opera, dall'anno della sua prima rappresentazione fino ad oggi e... domani. Un presunto domani ci appare infatti nelle stravaganti bizzarrie stilistiche di certi *régisseurs* che spingono l'odio dell'illusione naturalista a un tale eccesso che non si può fare a meno di ridere, sopratutto quando queste fatiche d'innovatori ad ogni costo riguardano opere in cui la stessa musica ci dà già un vero cànone di messa in scena, l'allontanarsi dal quale finirà per rendere incomprensibile e vacua gran parte della musica; intendo accennare specialmente alle opere di Wagner, certi bozzetti di messa in scena moderna e modernissima delle quali farebbero forse figura in qualche « grand guignol » ma non varcheranno sicuramente mai la soglia del Santuario di Bayreuth, a meno che anche la musica dell'immortale Maestro non venga prima ritoccata a fondo da qualche bravo schönberghiano.

Altre opere sulle quali si è sbizzarrita di più la esuberante fantasia dei nostri scenografi con bozzetti che attirano l'attenzione sono la *Carmen* e il *Don Giovanni*.

Soggetti spagnuoli ambedue, il che dimostra l'inesauribile favore di cui gode l'ambiente iberico presso gli uomini di teatro tedeschi.

Nell'Esposizione del Teatro — sebbene essa fosse dedicata assai più al « teatro » propriamente detto che non agli « accessori » — non v'è dubbio che la musica quale « accessorio » più importante del teatro, vi abbia pure avuto moltissima parte, nel senso che rappresentazioni liriche e concerti di carattere istruttivo per il visitatore dell'Esposizione non vi sono affatto mancate. Rileviamo due concerti dati in un sol giorno dall'« Associazione tedesca dei professori di musica » D.M.V. durante il suo convegno all'Esposizione di Magdeburgo. Il primo concerto era una *matinée*, un concerto di piccoli, di professori in erba, cioè degli allievi della « Scuola orchestrale » che la detta Associazione ha fondato alcuni anni fa a Berlino. E' stata la prima esecuzione pubblica in grande stile che quell'orchestra composta di 80 giovanetti ha offerto. Guidati dalla bacchetta del loro Direttore W. Gmeindl, quei bravi ragazzi eseguirono davanti a un pubblico severo, composto in gran parte di professori di musica, il seguente programma non certo facile: Ouverture *Egmont* di Beethoven; Poema sinfonico *Prélude à l'Après-midi d'un faune* di Debussy; Sinfonia in 4 Tempi *Dal nuovo mondo* di Dvorak. Il pubblico fu visibilmente sorpreso constatando che dei ragazzi dai 16 ai 18 anni sapessero dare, come diedero, un'esecuzione relativamente buonissima di quei difficili la-

vori; e l'applauso è stato tanto più forte e commosso, in quanto la generazione matura aveva potuto constatare solennemente per la prima volta che, ad onta di tutte le geremiadi, la generazione giovanissima non si annunciava affatto degenere, ma anzi fortemente agguerrita per poter tenere alto anche nell'avvenire il buon nome dell'orchestra tedesca. In pari tempo quel concerto fu un trionfo della « Scuola orchestrale » creata dall'Associazione.

Dopo la *matinée* dei piccoli vi fu la serata dei grandi. I professori di musica venuti al convegno si riunivano, infatti, in una orchestra formidabile di ben 232 esecutori e svolsero nella grande Stadthalle gremita di oltre 4000 persone un programma sinfonico così composto: Ouverture *Oberon* di Weber; Musica per violino e orchestra, di Rudi Stephan (un giovane autore morto in guerra); *Morte e trasfigurazione* di R. Strauss; *Sinfonia in do min.* di Brahms; Ouverture del *Tannhäuser*. Il generale che condusse quell'esercito di musicisti alla vittoria era il ben noto Hermann Abendroth di Colonia. Alla sua maestria, non meno che all'abilità, disciplina e padronanza di ciascuno dei 232 professori si deve se i *pianissimi* erano degni di un quartetto d'archi e i *fortissimi* chiari e precisi, malgrado la massa enorme degli strumenti cooperanti. Il pubblico sembrò stupefatto da tanta violenza sonora alternativamente compressa e liberata da una volontà d'arte veramente immedesimata nei pezzi da interpretare. Applausi deliranti conchiusero quella serata indimenticabile per tutti.

Molte cose interessanti vi sarebbero ancora da riferire parlando di questa grande « Esposizione del Teatro » a Magdeburgo, ma lo spazio ci costringe a limitarci alle poche cose dette.

***

Passando ad un altro dei già menzionati avvenimenti musicali di questa estate, cioè al « Festival di musica da camera » svoltosi durante 3 giorni a Baden Baden, diremo che esso si compose di varie *matinées* e concerti serali e d'una serata d'opera lirica.

Nei due concerti di musica da camera propriamente detta notiamo come prime esecuzioni: due *Quartetti* per archi del rumeno Boleslav Martinu e del jugoslavo Kristo Odak, due lavori che ci offrirono, ciascuno a suo modo, impressioni più o meno « pettinate » del folklore di quelle primitive regioni balcaniche che sono musicalmente — e anche in generale — così poco note ai pubblici occidentali. A tal proposito non temiamo di affermare che — sia pure soltanto per merito della universale popolarità di due opere pucciniane — la musica giapponese e quella cinese sono — a noi occidentali — assai più familiari, nelle loro caratteristiche, che non quella dei detti paesi pur tanto più vicini a noi. D'altra parte è innegabile che le musiche dell'Estremo Oriente hanno delle caratteristiche d'un esotismo così spiccato che anche l'uditore *medio* dei nostri pubblici ne rimane per forza più colpito che non dalle suddette musiche balcaniche nelle quali egli non saprebbe distinguere la provenienza da paesi pur così diversi tra loro come la Romenia e la Jugoslavia.

Fra le altre novità offerteci in quei concerti da camera citeremo una *Suite lirica* per quartetto d'archi di Alban Berg, il noto allievo di Schönberg e autore dell'opera *Wozzek*, il cui « lirismo » è opprimente come un cattivo sogno dopo il quale ci si sveglia con gli occhi sbarrati per l'immaginario spavento sofferto... Poi una *Sonata* per Pianoforte « dai ritmi esplosivi » (come ben dice un critico) di Bela Bartok, l'ungherese autore de *Il meraviglioso mandarino* che lo scorso inverno provocò il noto scandalo all'Opera di Colonia dove fu subissato dai fischi — cosa molto rara presso i nostri pubblici così longanimi, o apatici che dir si voglia (ma forse sono soltanto disciplinati e contegnosi...). Infine un *Diario* dello schönberghiano Hanns Eisler, per terzetto di donne e un tenore, con interludi di violino e pianoforte. Versi senza poesia e musica senza..., musica, ecco quanto si può dire in due parole.

Vi fu poi una serata al Teatro del Kursaal con quattro novità espressamente composte per il Convegno da quattro principotti dell'Arte nuova, tutti più o meno devoti alla massima che « ogni bel giuoco deve durar poco ». La prima di tali novità era costituita da il *Ratto d'Europa* di Darius Milhaud (fa piacere incontrare questo nome in un festival della « musica *tedesca* da camera », e speriamo che Briand si decida anche lui a tener finalmente un discorso al Reichstag...) 8 scene della durata media di un minuto e mezzo ciascuna — Milhaud è quello che prende il suddetto proverbio tremendamente sul serio, mentre proprio la musica sua è di quelle che si ascolterebbero volentieri qualche minuto di più. La brevità è tale che quel senso di sollievo che si prova alla dissonanza finale di altre musiche del genere, non ha qui neanche il tempo materiale di prodursi. Ma colui che dice « peccato che sia già finita » dimentica che l'ispirazione milhaudiana è indissolubilmente legata a questa beffarda esagerazione della brevità. Milhaud, ad ogni modo, non lo dimentica....

In cambio vi è Ernst Toch che si sforza di divertirci per tre quarti d'ora con *La Principessa sul cece*, in cui si tratta di vedere se una donna di incerta origine sia un'autentica principessa o no; e la prova consiste nel mettere un cece sotto il lenzuolo del letto ove si coricherà. Se è una vera principessa non potrà dormire, perchè, avendo la pelle delicata, il cece le darà fastidio e turberà il suo sonno. Nel caso dorma profondamente, invece, si rivelerà per autentica contadina.

Su questa trama tolta da un raccontino di Andersen ha lavorato la poco alata fantasia di Benno Elkar per una musica che vorrebbe esser divertente. Ma la scena, sull'effetto della quale avranno contato i due autori, è quella dove la principessa viene spogliata avanti a tutti e messa a letto per farci assistere, poi, alle sue evoluzioni di bella non-dormiente in lotta col cece che scivola in su e in giù e trovasi ora sotto la nuca, ora sotto una gamba, ora sotto i piedi e così di seguito; e si capisce che il Toch abbia profuso tesori d'ispirazione marca « Schönberg e C.o » in questa scena.

Il buon Andersen non si era certo mai sognato che una delle sue più leggere fiabettine sarebbe cascata sotto la grottesca lente d'ingrandimento di due autori moderni in cerca di nuove sensazioni erotiche, per non dir lubriche.

Terza novità di quella serata fu *Mahagonny*, libretto di Bert Bsecht, noto poeta futurista, musica di Kurt Weill, autore dell'opera *Royal Palace* da noi altra volta menzionata. Invece di raccontare l'argomento dell'opera, ci limitiamo a citarne i personaggi che si chiamano: Bessie, Jessie, Charlie, Billy, Bobby e Jimmy, e crediamo che il lettore ne sappia già abbastanza... tutt'al più potremmo aggiungere, come sottotitolo all'opera: Sei personaggi in cerca d'un'azione, oppure: Sei cantanti in cerca di una musica... Raccomandiamo al maestro Weill, che vorrebbe far cantare i suoi negri secondo i precetti della scuola atonale tedesca, di andare a sentire la compagnia negra Black People o, se vuole sentire negri più primitivi, ascolti qualche disco dell'Archivio fonogrammatico dello Stato, all'Esposizione di Francoforte; e vedrà che persino questi ultimi hanno canti dall'effetto dolce e musicale...

***

Ma la novità più strabiliante ce la diede Paolo Hindemith, quel forte maestro modernissimo, che una parte della critica tedesca proclama come il « più sano musicista » della giovane Germania. (Non dà da pensare questo brevetto di « salute »?...). La trovata di Hindemith e del suo librettista Schiffer è, ad ogni modo, quanto mai originale. Nell'opera che ha il poetico titolo di *Andata e ritorno* si svolge un dramma coniugale, ma in senso inverso: il marito che per crepacuore s'era buttato dalla finestra, vi rimonta e rientra nella stanza, ove la moglie, che era stata da lui uccisa, si alza più viva di prima; la lettera rivelatrice che era stata tolta dal *corsage* vi è rimessa, il caffè che era stato versato nella tazza, ritorna nella caffettiera... e così di seguito — insomma una vera trovata da mattacchioni; eppure che alto senso di morale pratica si rivela sotto questa folle commediola! Non insegna essa forse che prima di compiere un gesto irreparabile — che poi trascina ad altri — dovremmo sforzarci a considerare tutto sotto un aspetto gaio e comunque meno tragico?

E allora, con un tale sforzo di lucido scetticismo, è certo che tralasceremmo di fare certi brutti giochi... Dunque, un'opera di Hindemith con un sia pure recondito fine morale? Non osiamo affermarlo per paura di farci ridere dietro — no, non sarà, non può essere... Quanto alla musica, il maestro che, devoto alla moda imperante, predilige già da qualche tempo le forme in uso nelle composizioni del principio del 700, avrebbe potuto scriverla in senso inverso come procede l'azione, cioè a base di canoni « a ritroso » e simili garbugli, delizia dei nostri dottissimi avi. Invece pare non l'abbia fatto, diciamo: pare, giacchè Hindemith che sta a capo d'una « Società tedesca per la fabbricazione di musiche atonali e garantite non-cantabili » ha abbellito quella tragicommedia d'una musica dove è difficile distinguere il per lì, se è sonata dal principio alla fine o dalla fine al principio...; la sua orchestra, invece, è, come sempre, ricca di trovate e vi notammo 2 pianoforti, sonato l'uno a 2, l'altro a 4 mani. L'idea è buona, e la segnaliamo per concludere, ai compositori italiani.

ALFRED BRÜGGEMANN.

Lettera da New York

CONCERTI ESTIVI

Agosto, 1927.

Al « City College Stadium », durante l'agosto si è svolta una importante stagione di concerti quotidiani, diretti alternativamente dai maestri Stock e Monteux. Il 20 la direzione è stata ripresa dal direttore della istituzione, maestro van Hoogstraten, che nelle settimane precedenti si era assentato per le sue vacanze. Dal 17 al 19, sotto la direzione del maestro Arnold Volpe, allo stesso Stadium, si sono avute tre rappresentazioni della Compagnia dei balletti russi diretta dal Fokine con programmi varii e attraenti e accolte con molto favore.

Tra le esecuzioni dirette dal maestro Frederick A. Stock merita uno speciale rilievo quella della *Suite* « American Negro » di Thorvald Otterström. Il compositore, nativo di Copenhagen, ha passato ben trent'anni della sua vita a Chicago, dove ha scritto moltissima musica per pianoforte, violino, violoncello, canto, orchestra, una grande parte della quale trae la sua ispirazione dalle melodie dei negri americani. La suite « The American Negro » fu composta nel 1916 e fu eseguita la prima volta in Chicago dal maestro Stock durante la stagione 1917-18. E' a sei tempi basati su canti religiosi (spirituals) o di schiavi. La composizione è fatta sul tipo della *suite* orchestrale bachiana; ha un primo tempo molto sviluppato e gli altri brevi. Le melodie utilizzate dall'autore vi si trovano integralmente per quanto presentate in una veste armonica e strumentale interessante e personale.

Il maestro Stock diresse pure un'altra composizione molto notevole: il « Through the Looking Glass » (Attraverso lo specchio) del Taylor, scritto nel 1917-19 per flauto, oboe, clarinetto, fagotto, corno, pianoforte e archi. In questa forma la composizione fu eseguita in un concerto a New York nel febbraio 1919 dalla « New York Chamber Music Society ». L'opera constava in origine di tre tempi, ma nel settembre '21 il compositore cominciò a strumentarla per piena orchestra, aggiungendovi « The Garden of Life Flowers ». In questa nuova forma il pezzo fu eseguito in Brooklin nel marzo '23 dalla New York Symphony Orchestra. La *suite* segue la celebre favola di Lewis Carrol « Through the Looking Glass and What Alice sound there » conosciuta in Italia sotto il nome « Il sogno di Alice », ed è in quattro tempi, il primo dei quali suddiviso in due parti fra di loro connesse.

Il maestro Stock diresse inoltre la « Renana » di Schumann nel suo rifacimento per orchestra sinfonica moderna. A tale rifacimento egli s'indusse in seguito a quanto ebbe a dire Theodor Thomas dopo l'esecuzione di questa sinfonia a Chicago, nel 1903. « Se Schumann fosse stato un esperto strumentatore, quale effetto produrrebbe la sua musica! Quale contrasto fra i suoi ispirati e nobili temi e la abominevole povertà del suo strumentale! Tutte le quattro Sinfonie di Schumann dovrebbero essere strumentate da capo, ma specialmente la « Renana »! ».

Pierre Monteux che ritornava fra noi dopo un'assenza di tre anni, è stato accolto con molta simpatia. Una delle composizioni che il nostro pubblico ha meglio gustate è stata la *suite* « Iberia » di Debussy.

Nel concerto del 20 agosto, diretto dal maestro van Hoogstraten avemmo una notevole novità: il pezzo sinfonico « A Victory Ball » di Ernest Schelling, composto nel 1926, ispirato, a quanto afferma l'autore, a un poema di Alfred Noyes e suggerito dalla indifferenza verso il significato e il risultato del cataclisma mondiale, nel periodo postbellico.

Un'altra serie di concerti all'aperto si è avuta al « Central Park » sotto la direzione di Franz Kaltenborn, con programmi di tipo più popolare, l'ultimo dei quali sarà il 4 settembre.

La stagione dei concerti della « Goldman Band », allo stesso Central Park e alla New York University terminati il 13 agosto, hanno formato un nuovo « record » di concerti estivi newyorkesi. Durante la stagione di dieci settimane, cominciata il 6 giugno, furono dati ben settanta concerti ai quali assisteva sempre un pubblico di 15 sino a 25 mila ascoltatori. Qualche volta se ne ebbero persino 30 e 40 mila!

In totale può dirsi che ai concerti della « Goldman Band » abbiano assistito circa due milioni di persone, senza contare gli altri milioni che li hanno ascoltati a mezzo della radio!

Tenuto conto della durata della stagione e della media della frequenza del pubblico, può affermarsi sicuramente che nessun'altra organizzazione ha mai raggiunto un tale « record ».

I programmi comprendevano musica di ogni genere, classica e moderna; parecchi di essi erano dedicati a un solo ordine di composizioni.

EDWARD.

RIVISTA DELLE RIVISTE

RITMO E BATTUTA

Chi non ha notato il malumore di tanti musicisti e teorici verso le povere ed umili e pur tanto utili stanghette di battuta? Da una trentina d'anni in poi pare sia colpa loro se c'è chi martella senza gusto i tempi « in battere »; colpa loro se dei compositori scrivono periodi d'una quadratura quasi meccanica; non parliamo poi ch'è tutta colpa di quei piccoli segni, se non si conoscono ancora i giusti rapporti tra accento delle parole e ritmo della musica, prima del 1600. Insomma, tali e tante sono queste colpe, che ormai non son rari i musicisti che scrivono senza stanghette: così le note son finite una buona volta, e, grazie a Dio, la musica torna a fluire senz'impacci, appunto come prima del 1600.

Non è irriverente intenzione nostra di domandare quanta parte abbia in tutto ciò l'ignoranza di come si eseguivano le musiche di tempi passati. Forse non sarà troppo imprudente ammettere che i compositori di quelli ormai lontani secoli, dovessero pur rendersi conto anche dell'andamento ritmico delle loro musiche; gli esecutori erano poi allora compositori anch'essi; sicchè i soli a non vedere (perchè non indicato dalle stanghette) come procedesse quell'andamento, siamo proprio noi. E non sarebbe forse possibile che quella tale così idealmente immateriale fluidità del ritmo antico, fosse uno dei tanti parti della sempre rinascente rettorica pseudo-musicale?

Il nome « battuta » certo non è di ieri, e che non venga dal fatto che chi « portava la battuta » proprio la « batteva »? Sarebbe stato dunque qualcosa d'un po' più grave e percettibile per l'orecchio, delle modeste lineette verticali!

Poi adesso si legge ogni tanto, che è causa delle stanghette se si dà al primo tempo di battuta importanza maggiore ed indebita. Ma è proprio così? Siamo d'accordo che quel tempo non è sempre « forte », come purtroppo si insegna anche nelle migliori scuole di musica; ma è indubitato che quel primo tempo è l'appoggio, il momento dove il moto ritmico rimbalza, il momento e il punto di spinta di tutta la battuta. Se si analizza una polifonia per esempio del 1500, anche senza che le battute sieno indicate, e pur senza insistere sul fatto che c'era chi « portava la battuta », le combinazioni armoniche rendono esse indiscutibile il « battere » ed il « levare » del ritmo. Sicchè quando nel 1600 si introdussero le tanto deprecate stanghette, non si fece che render comodo e visibile una realtà ritmica e pertanto musicale.

Ciò che vale la pena di considerare è l'uso di battute disuguali, e l'uso di frasi e periodi dove le battute non sono indicate affatto.

Fino ad or'è qualche decennio, nessuno si preoccupava della battuta, tanto poco essa disturbava i musicisti anche migliori. Vennero l'amore e lo studio della musica popolare e del Canto Gregoriano, e si incominciò a gustare come non prima il carattere vago, cullante, di frasi e periodi formati da ritmi disuguali.

Com'era il ritmo del Canto Gregoriano? Chi lo sa, lo dica. Non sarebbe da escludere che le sue ampie frasi melodiche, così liberamente varie e come fluttuanti dipendessero anch'esse almeno in parte dalla nostra presuntuosa ignoranza del passato. Comunque sia, come le conosciamo, quelle melodie sono formate da ritmi binari e ternarii che si incatenano in simmetria non stretta, non isocrona. Vuol dire che ritmo a 2, a 3, coi loro composti a 4, 5, 6, 7 ecc., si seguono variamente. Forse che, per effetto di tale libera varietà, i singoli ritmi incatenati non esistono più? O forse che, esistendo (come esistono di fatto), non sarebbe utile farli riconoscere nella scrittura? Sarebbe anzi dannoso?

Al problema della stanghetta di battuta si è dunque andato sostituendo il problema della natura del ritmo che la stanghetta esprime: e press'a poco su tali argomenti scriveva Mr. H. Antcliffe in *The Chesterian* sotto il titolo « L'espressione e la stanghetta di battuta », e fra l'altro diceva: « Quello che c'interessa di più è il significato della stanghetta nella musica odierna: quella che dobbiamo eseguire. In altre parole: qual'è il significato emotivo del Ritmo Metrico?

« È, prima di tutto, il significato della danza e del piede poetico: tecnicamente due cose ben differenti, nate dalla stessa origine... Per

principio si può dire che la forza d'emozione del ritmo metrico è fondata sulla danza... E che cos'è? è forse soltanto fisica? Una risposta esauriente a tale domanda ci porterebbe nel campo della psicologia; ma... nella danza si vede il valore essenziale della stanghetta, non solo come guida dei passi, ma anche per la creazione dell'atmosfera emotiva. Un gran numero di danze diverse si aggruppa per così dire attorno al valzer; il solo fatto che tutte sono in tre tempi, imprime loro un carattere in certo modo comune. Così un valzer ed un minuetto sono più vicini l'uno all'altro come contenuto diremo emotivo, che un valzer ed una polka, benchè l'eccellenza della vecchia danza a tre tempi, sia ben lontana per certi rispetti dal carattere sensuale e talvolta voluttuoso del valzer moderno... ».

Qui si tratta del diverso carattere dei differenti ritmi. Difatti, in realtà, il malumore odierno verso i segni, è effetto della tendenza verso un ritmo meno strettamente simmetrico, verso un ritmo a battute disuguali. Ed ecco che Mr. Antcliffe continua: « Ciò riguarda la musica a battute uguali, che prevalse nell'età classica. Ma per principio, l'uso delle stanghette anche per musiche a ritmi disuguali tra loro risponde allo stesso scopo: non solo indicare certe divisioni fisiche di ritmo, ma suscitare od esprimere emozioni, in maniera a cui sarebbero disadatti altri mezzi. I compositori che tentano rinunciare alle stanghette, lasciano ai loro interpreti un còmpito che, in molti casi, sarebbe stato più semplice disimpegnare essi medesimi. Eccetto nel breve periodo di supremazia dei classici tedeschi (ed anche allora non mancavano esempi del genere), l'uso di battute disuguali, non solo nel complesso d'un'opera, ma in parti separate e indipendenti, non fu certo raro. In tali casi l'emozione è di carattere sottile o complesso, e domanda mezzi corrispondenti, ed una scrittura che li renda chiari. Rinunciare alle stanghette di battuta non è rinunciare al ritmo metrico, ma solo rinunciare alla maniera più comoda ed evidente d'indicarlo ».

PIANOFORTE A QUATTRO MANI

NOVITA'

D. AMFITHEATROF

Poema del mare

Poema Sinfonico per Orchestra. Riduzione.

1. Il richiamo dei Tritoni. — 2. Giuoco di Delfini. — 3. Notturno. — 4. Alba sul mare.

(120342)

EDIZIONI G. RICORDI & C.

Un'opera spagnola del 1662

Finora non era certo quando l'opera fosse passata dall'Italia in Ispagna. Fr. Barbieri credeva si fossero scritte opere in Ispagna fino dal secolo XVII, invece F. Pedrell credeva ciò non fosse avvenuto che nel 1703. Nella *Revue de Musicologie* Josè Subira scrive: « Il problema è risolto dai documenti conservati a Madrid nella biblioteca del duca d'Alba, che confermano a pieno l'ipotesi del Barbieri. Incaricato dal duca di catologare la parte musicale della sua biblioteca, vi ho trovato... la musica completa del primo atto di *Celos aun del aire matan* « festa cantata », di cui sono autori Pietro Calderon de la Barca pel poema, e Giovanni Hidalgo per la musica.

« In questo primo atto il testo del poeta è musicato per intero, ora in istile recitativo, ora in istile melodico, ed ora polifonico (secondo l'uso, allora tanto diffuso nella nostra musica da teatro, dei *matros*, ossia pezzi per quartetto vocale); il tutto è accompagnato da un basso non realizzato.

« Rappresentato solennemente nel 1662, il lavoro è d'importanza capitale per la storia della diffusione dell'opera italiana nel 1600. Vi si scorge, da un lato l'irradiazione delle forme musicali straniere (italiane), e da un altro lato la persistenza di quello spirito nazionale che, fino da Giov. de la Encina, si mantenne saldo attraverso alla polifonia vocale del 1500, poi attraverso alla monodia accompagnata del 1600...

« Giov. Hidalgo collaborò più volte con Calderon e con altri drammaturghi. Figurava già nel 1637 alla Cappella reale di Madrid quale arpista.... ».

Ripresa di rapporti internazionali tra musicologi

Al Congresso tenutosi a Vienna in occasione del « centenario beethoveniano », M. Henry Prunières propose la creazione di un organismo di cooperazione internazionale tra i musicologi dei vari paesi. D'altra parte M. Julien Tiersot, a nome della Società Francese di Musicologia, propose un voto « nel senso che il nuovo organismo non soffochi le società e le pubblicazioni ormai esistenti ».

Approvata l'idea generale, « venne deciso che una commissione preparatoria sia costituita per istudiare il modo di realizzare tale intesa. Furono designati a fare parte di tale commissione: Guido Adler, Jul. Tiersot, Her. Abert, André Pirro, H. Prunières, J. Wolf, C. Nef, H. Opienski, C. Engel. La commissione si riunirà a Basilea a una data da stabilirsi ». Così la *Revue de Musicologie*.

ITALIA

Bollettino Bibliografico Musicale. - Milano, giugno 1927.

A. Toni. - *Michel Angelo Rossi.*
Cenni biografici e bibliografia.

A. Maier. - *Discorso intorno alle vicende della musica italiana.*
Discorso pubblicato a Roma nel 1819, ed ha quindi interesse per la mentalità d'allora.

Il Pianoforte. - Torino, luglio 1927.

A. Damerini. - *Il precursore italiano di Gluck.*
Estratto dalla conferenza tenuta nel R. Conservatorio di Parma, in cui si esalta la figura del Traetta in rapporto alla così detta « prima Scuola napoletana » e all'opera francese.

G. Roncaglia. - *Il duplice schema beethoveniano.*
Variazione e vicenda drammatica sarebbero le due linee essenziali dell'arte beethoveniana.

G. Pannain. - *Vittorio Gui.*
Medaglione d'elogio.

Rivista Musicale Italiana. - Torino, giugno 1927.

F. Torrefranca. - *Le origini dello stile mozartiano.*
Continuando la sua interessante e viva dimostrazione, l'A. illustra le Sonate di Mattia Vento, che dovettero essere note a Mozart durante il soggiorno a Londra.

J. Tiersot. - *Lettres de musiciens écrites en français du XV au XX Siècle.*
Estratti del giornale intimo di Hérold e lettere dall'Italia.

E. Roggeri. - *Maestri, allievi e critici di Beethoven.*
Serie di ritratti e notizie correnti.

S. Cordero di Pamparato. - *Emanuele Filiberto di Savoia protettore dei musici.*
Inizio d'una serie di notizie originali, che gettano luce sulla vita musicale piemontese nel quattro e cinquecento.

F. Brusa. - *" Madonna Imperia " di Franco Alfano al Teatro di Torino il 5 maggio 1927.*
Si spiega il libretto facendo notare quanto si distacchi dal racconto di Balzac da cui trae il soggetto, e si illustra la musica notando le difficoltà davanti a cui si è trovato il maestro.

L. Orsini. - *S.ta Caterina da Siena, opera postuma di M. E. Bossi.*
Descrizione particolareggiata.

H. Hollaender. - *Leos Janacek e le sue opere.*
Scritto illustrativo sul maestro « che passa oggi per il primo rappresentante dei compositori nazionali céchi, perchè si fonda sulla natura del suo popolo, continuandone la tradizione e mantenendone la viva originalità ».

Vita Musicale Italiana. - Napoli, giugno 1927.

U. Prota Giurleo. - *L'orchestra del S. Carlo nel Settecento.*
A pag. 117 del nostro numero d'aprile 1926, dopo aver riferito sull'orchestra di Dresda, dicevamo: Chi ci darà notizie su quell'orchestra settecentesca napoletana, che « sorpassava quella di Dresda per numero ed intelligenza de' suoi suonatori? ». Ecco che le notizie vengono, e siamo lieti di segnalarne una prima parte.

A. Bonaventura. - *Le Sonate per pianoforte e violino di Beethoven.*
Si illustrano le 3 Sonate op. 30.

A. Longo. - *Un'affermazione ed una rivelazione nel campo della direzione d'orchestra.*
Sono quelle di Antonino Votto e Tito Aprea... l'uno e l'altro pianisti, e già alunni del Conservatorio di Napoli.

E. P. Morello. - *Nicola Logroscino « il dio dell'opera buffa ».*
Elogio della monografia su tale maestro (invero tutt'altro che dimenticato, p. es. da H. Riemann), scritta da U. Prota-Giurleo.

A. Longo. - *Un commesso viaggiatore.*
Allude scherzosamente ad Alfredo Casella, la cui attività artistica è davvero eccezionale. Si parla poi dell'*Amfiparnaso* e di *Noces* di Strawinski, per la quale ultima opera ha parole severe.

ESTERO

Le Monde Musical. - Parigi, giugno 1927.

E. Herriot. - *La Musique et la Paix.*
Discorso intonato a chiaro pacifismo, pronunciato dal Ministro all'inaugurazione dell'Esposizione internazionale di musica a Francoforte sul Meno. Segue la Prefazione del Catalogo dell'Esposizione Retrospettiva Francese, dello stesso M. Herriot.

A. Mangeot. - *Le monument d'Edouard Colonne au Trocadéro.*
Resoconto della cerimonia, coi discorsi di M. Gabr. Pierné e V. d'Indy. — Un particolare: M. Ed. Colonne era figlio d'un Colonna italiano, che ritoccò il suo nome stabilendosi a Bordeaux.

I. Wichnegradsky. - *Quelques considérations sur l'emploi des Quarts de ton dans la musique.*
Si « indicano alcune delle possibilità più interessanti » offerte dall'uso di quarti di tono; i quali formano « un sistema che non ha nulla d'arbitrario, e presenta una logica possente; che non è la negazione del sistema tradizionale a mezzi toni, ma il suo allargamento naturale e logico ».

F. Raugel. - *Eglise cathédrale Saint-Etienne de Meaux.*
Continuazione dello scritto sulle Antiche Casse d'Organo del dipartimento della Senna e Marna nel 1600. Fotografia annessa.

J. Hurê. - *La tradition de J. S. Bach.*
Continuazione dello scritto contro il metodo di Lemmens.

H. Senn. *Le concours des Violons à l'Exposition Internationale de Musique de Genève.*
Resoconto colla lista dei premiati: 1. Luc. Gallicano (Parigi); 2. P. Hel (Lilla); 3. W. Oberberg (Mosca); 4. P. Hel (Lilla); 5. Koch e Sterzel (Dresda); 6. W. e A. Jacot (La Chaux-de-Fonds). Notata l'assenza dei grandi liutai.

La Revue Musicale. - Parigi, giugno 1927.

A. Suarès. - *Poésie et Musique.*
Considerazioni estetiche e psicologiche sull'essenza delle due arti ritmiche, e sul loro rapporti.

A. LOURIÉ. - *Oedipus Rex.*
Interessante scritto illustrativo sull'ultima opera di Strawinski. Si avrebbe quasi l'impressione che l'A. fosse in certa misura il portavoce del maestro.

A. SCHAEFFNER. - *Wanda Landowska et le Retour aux " Humanités " de la Musique.*
Bello studio sulla parte che ebbe nell'odierno ritorno al 1700, la rinnovata pratica del Clavicembalo, con a capo Wanda Landowska. Se ne traccia accuratamente l'atteggiamento, esaltandone le qualità artistiche ed intellettuali.

J. ROUANET. - *La " Suite " dans la Musique Musulmane.*
Prima parte d'uno scritto che spiega l'esistenza in tutta la musica musulmana d'un « seguito » di pezzi (cantati), preceduti da un preludio, tutti in un tono stesso, ma con carattere e moto diversi, e certo d'origine antica.

R. PETIT. - *Musique Supra Sensible et Musique Humaine.*
« Je crois possible de fonder une esthétique sur la croyance en l'existence d'un monde spirituel concret — pour certains sur la constatation de celui-ci — l'une des formes de ce monde supra-sensible consistant en manifestations d'ordre sonore ».

Le Courrier Musical. - Parigi, giugno 1927.

L. VIERNE. - *La musique en Amérique.*
Scritto che considera la musica in rapporto a tutta la complessa vita sociale americana. Continua nel numero del 1° luglio.

E. - J. B. PEYREBÈRE. - *L'opéra d'aujourd'hui en Allemagne. Cont.*
Si parla dei *Musicisti della favola tedesca* (Humperdinck e S. Wagner), di *Quelli che sussisterono attraverso Wagner* (Lortzing e Cornelius), di *Stranieri*, e di *alcuni Austriaci* (Reznicek, Bittner, Baumgartner, Kienzl).

——— 15 giugno 1927.

Numero dedicato all'operetta.

C. TENROC. - *L'Opérette d'hier et d'aujourd'hui.*
Sguardo alla via percorsa dall'operetta dal 1858 ad oggi, per trarne suggerimenti per l'avvenire.

M. VERMEULEN. - *L'Opérette impossible.*
« La valse et la musique syncopée, c'est l'opérette entière : des notes pour des gens sans conscience et sans cerveau... On ne voit que Chabrier qui aurait été capable de régénérer le genre... Il a dédaigné de continuer une chimère. Est-ce encourageant?... ».

R. CAMIER. - *La mise en scène dans l'opérette.*
Gradevoli idee e notizie sull'arte di mettere in scena un'operetta.

O. SINGELEE. - *Deux types d'opérette moderne.*
Sono *Monsieur Dumollet* e *Qu'en dit l'Abbé?*, tutt'e due con musica di M. Louis Urgel.

J. IBERT. - *De l'Opéra-Bouffe moderne.*
Per l'A. i giovani stanno tornando alla vera opera buffa, cioè alla farsa musicale, ma alla francese, cioè intesa così che « la parte parlata (senza musica) abbia un compito importante ».

O. STRAUSS. - *Qu'est-ce que l'Opérette Viennoise.*
Il maestro viennese nega che esista un'operetta viennese distinta da quella parigina, e fa professione d'antimodernismo.

E. FAVART. - *" L'opérette doit être chantée ".*
« Per cantare l'operetta, bisogna aver fatto studi musicali accurati, bisogna avere una cultura musicale estesa. Bisogna soprattutto aver studiata la messa in scena, saper dire, e poi aver più facilità che altrove ». Tale è l'opinione della graziosa cantante, che prima di darsi all'operetta, cantò felicemente all'Opéra Comique, e fu rara interprete di Mozart.

C. TENROC. - *Le Chanson Française en raccourci.*
Sguardo di scorcio alla canzone in Francia, tutta frizzi e giocondità. Essa non è morta, ma sta mutando aspetto; c'è anzi chi tenta ricondurla alle tradizioni.

G. MILLAUDY. - *La Chanson dans l'Opérette.*
La canzone ha importanza quasi eccessiva nell'operetta odierna, e per solito la musica è scritta prima, e il librettista vi trova parole adatte. C'è chi non vuo' confessare il fatto. L'A. non vede il perchè.

La Revue Pleyel. - Parigi, giugno 1927.

A. HOERÉE. - *La vie musicale à Berlin.*
Quadro assai benevolo della vita musicale berlinese, con speciale menzione (e riproduzione di scene) di *Wozzeck* d'A. Berg, *Royal Palace* di K. Weill.

G. REMON. - *Les théories de l'Architecture.*
Articolo recensione del libro che, sotto questo titolo, ha pubblicato M. Borissavlièvitch in ed. Payot.

R. MANUEL. - *Ballets Russes.*
Benevoli giudizi sugli ultimi atteggiamenti dei balli russi, specie sul *Trionfo di Nettuno* di Lord Berners e *su La chatte* di Henri Sauguet.

B. DE SCHLOEZER. - *L'Oedipus Rex de Stravinski.*
Illustrazione più volte in contraddittorio con quella di A. Lourié nella *Revue Musicale*.

R. DUMESNIL. - *Le " Don Juan " de Mozart et ses traducteurs.*
Si segnalano infelici versioni tedesche del capolavoro mozartiano, e specialmente si rimpiange che a Parigi lo si dia all'Opéra Comique ed al Grand Opéra in due lezioni avventuratamente mutile da un lato e rimpinzate di cose estranee da un altro lato. Le stampe rispondono a queste due deformi versioni.

The Chesterian. - Londra, giugno 1927.

V. RAELI. - *The bi-centenary of Tommaso Traetta.*
Pel bicentenario della nascita del Maestro pugliese, se ne ricorda il genio e le molte opere anche ammiratissime, augurando che se ne ripresenti qualcuna sulle scene italiane.

J. M. THOMAS. - *The Guitar and its Renaissance.* (La chitarra e la sua rinascita).
Sguardo alla storia della chitarra (quale derivazione della vihuela) specie nel seme o ottocento, e nell'attuale periodo, in cui ottimi compositori dedicano al delicato strumento squisite opere originali.

T. LAVAUDEN. - *Ernest Chausson.*
Scritto illustrativo su tale maestro del sentimento e della delicatezza, che una malattia rese purtroppo muto per l'arte fino dal 1885.

The Musical Times. - Londra, giugno 1927.

R. H. HULL. - *The Quintessence of Delius.*
La quintessenza di Delius sono le sue cose contemplative per orchestra (grande o piccola) : *Brigg Fair, In a Summer Garden, A Dance Rhapsody, Summer night on the River, On hearing the first cuckoo in Spring.* Ed in tali opere è essenziale il quieto senso della bellezza.

W. H. GRATTAN FLOOD. - *New Light on Late Tudor Composers : XXV. John Dowland.*
Scritto sul « principe dei maestri inglesi del liuto », di cui la gloria ha ripreso notorietà grazie ai recenti studi sull'arte inglese del cinque e seicento.

A. GENTILI. - *Vivaldi and Stradella : a Recent Discovery.*
Si parla del fondo Foà recentemente estratto a far parte della Biblioteca Naz. di Torino.

J. BROWN. - *The Amateur String Quartet.*
Inizio di considerazioni pratiche e consigli ai suonatori dilettanti, che vogliono unirsi in Quartetto a corde.

A. CORTOT. - *The Pianoforte Compositions of César Franck.* II.
Si parla della posizione complessiva di Franck nella musica pianistica del suo tempo, e poi si illustra « Les Djinns » (1883).

M. D. CALVOCORESSI. - *New Chapters in the history of " Boris Godunov ".*
I « nuovi capitoli » sono il recente volume di M. Robert Godet « En marge de *Boris Godounof* » (F. Alcan), e l'edizione (Chester) dell'opera nella versione del 1874 (che è già un rifacimento compiuto da Mussorgski per consiglio degli amici e dell'impresario).

A. T. FROGGATT. - *Some Economic Aspects of Orchestral Concerts.*
In Inghilterra il problema economico dei concerti orchestrali urge. L'A. propone di ridurre la massa orchestrale, oggi esagerata, tanto da compromettere l'equilibrio nelle opere del periodo classico.

The Sackbut. - Londra, maggio 1927.

P. WARLOCK. - *Purcell's Fantasias for Strings.*
Notizie illustrative sulle Fantasie per strumenti ad arco di Purcell, di recente pubblicazione. Scritte in gioventù dal Maestro, non vennero mai stampate prima d'ora. Al loro tempo parvero cose fuori moda, mentre a noi sembrano mirabili per arte ed espressione.

J. HART. - *Musical Distortionists.*
Si deplora la crescente tendenza ad interpretare le musiche la maniera così detta personale, cioè fuori e magari contro le intenzioni e lo spirito degli autori. È una forma d'esibizionismo, con cui gli esecutori si fanno osservare.

F. GOODWIN. - *Scribes and Fallacies.* (Scribi e falsità).
Amare considerazioni sulla soverchiante attività della letteratura musicale. Non è escluso che l'A., colle migliori intenzioni, esageri ne' suoi giudizi.

J. HERMAN. - *Music in Girl's Schools.* (Musica nelle scuole di giovinette).
« Per insegnare musica con frutto in una scuola di bambini bisogna avere il fiuto della sensibilità che sta più o meno nascosta in ogni piccino. Credo possa insegnare aritmetica anche chi non l'ama », non così la musica.

R. H. WOLLSTEIN. - *On Limiting Public Music.* (Per limitare la musica in pubblico).
Scritto scherzoso, che propone l'istituzione d'un Ministero della musica, con gradi di valore ai musicisti, e severe restrizioni per le esecuzioni pubbliche.

W. LYLE. - *Music and Association.*
Si fa osservare quanti elementi quasi incontrollabili intervengano nelle impressioni e nei giudizi sulla musica, per mezzo dell'associazione delle idee.

——— giugno 1927.

A. MAUDE. - *The Root of Religion.* (La base della religione).
È il giudizio morale, come risulta anche dalle Confessioni di L. Tolstòi di recente tradotte in inglese.

H. E. WORTHAM. - *Some impressions of Covent Garden.*
Impressioni dell'*Anello del Nibelungo*, eseguito al grande teatro di Londra.

E. DELVILLE GLASER. - *Music and Public Schools.*
La naturale pratica del canto (spontanea ed accurata) tra il popolo tedesco, viene citata a modello, e il merito se ne attribuisce al buon insegnamento scolastico.

H. E. WATTS. - *Modernism and its Defects.*
I difetti del modernismo sono mancanza di melodiosità, canto fattosi declamatorio, squilibrio tra importanza del canto e dell'accompagnamento. L'A. indica la semplicità quale rimedio a tanti questi mali.

P. GRAVES. - *Opera in Town and on Tour.*
Notizie sui risultati dell'attività a favore della diffusione dell'opera in Inghilterra, da parte della B. N. O. C. (British National Opera Company).

H. SHIPP. - *Of Institutions.*
Le « istituzioni » sono gli atteggiamenti (tanto creativi quanto interpretativi) che si accettano tali quali del passato, senza vedere se rispondano ai bisogni attuali. Questo in rapporto all'esecuzione dell'*Anello del Nibelungo* al Covent Garden di Londra.

Allgemeine Musik-Zeitung. - Berlino, 10 giugno 1927.

Numero speciale dedicato alle riunioni dei Musicisti Tedeschi a Krefeld, con programmi dei concerti, ritratti e note biografiche degli autori ed esecutori, e commenti e temi delle varie opere eseguite.
M. FRIEDLAND. *Renania-Westfalia e la Soc. Gen. dei Musicisti tedeschi.* — H. F. SCHAUB. *Come potrebb'essere stabilito l'esame di Stato per l'abilitazione all'insegnamento della Musica.* — Dr. F. BRUST. *« Personalità » nella musica.* — Dr. L. MISCH. *« Nuova oggettività ».* (È un controsenso). — H. WALTZ. *Krefeld città musicale.* — R. HERNRIED. *I compiti della Società dei critici musicali tedeschi.* — H. KUZNITZKY. *Beethoven e E. T. A. Hoffmann.* (Testo d'una lettera — assai ossequiosa — del Maestro al grande romantico). — H. RASCH. *Primo congresso pei diritti d'autore a Roma.*

——— 17 giugno 1927.

Numero dedicato all'esposizione musicale di Francoforte sul Meno. « Musica e Vita dei popoli », con ritratti degli organizzatori, dei principali artisti tedeschi, e riproduzioni di teatri, e sale da concerto, scenografie.
A. HOLDE. *Esposizione internazionale « Musica e Vita dei popoli » a Francoforte s. Meno.* — K. HOLL. *La « Internationale della musica ».* — Dr. K. MEYER. *La sezione storica dell'Esposizione di Francoforte.* — Dr. L. WALLERSTEIN. *Il cantante-attore.*

Allgemeine Musik-Zeitung. - Berlino, 24 giugno 1927.

C. ROUGE. - *Antonio Salieri.*
Buono scritto che percorre rapidamente tutta la vita del maestro, che fu in rapporti da maestro a scolaro con tutti i grandi musicisti tedeschi, da Gluck a Liszt. (In vero non è tedesco nè l'uno nè l'altro).

Signale für die Musikalische Welt. - Berlino, 8 giugno 1927.
Numero dedicato alla riunione dei Musicisti Tedeschi a Krefeld, 12-15 giugno p. p., con programmi e ritratti.
DR. J. BAUM. *Krefeld città musicale.* — S. T. « *Musica e Vita del popoli* ». *Espos. Intern. a Francoforte s. M.* — K. WESTERMEYER. *Il concetto del progresso.* — J. DREIS. *Sulle basi psicologiche della percezione Musicale.* — L. T. HOFFMANS. *Vita musicale nei Balcani europei.* (Notizie su musica popolare serba). — Dr. P. PASOFF. *Pel riconoscimento dello stile nazionale nella musica russa.* — J. LEIPS. *Arte e nazionalismo.* — M. *Cose americane e troppo americane.*

——— 15 giugno 1927.

R. HARTMANN. - *Händel - Opern - Renaissance?*
L'A. non crede alla vitalità dell'odierna rinascita delle opere händeliane nei teatri tedeschi; e ciò tanto meno in quanto egli ne giudica coi criteri dell'opera drammatica propria del 1800.

Neue Musik Zeitung. - Stoccarda, 1 giugno 1927.

H. SCHULZ. - *Vom Wert und Wesen der Kritik.* (Sul valore e sull'essenza della critica).
Considerata la grande importanza odierna della critica, e le condizioni in cui si svolge, l'A. conclude che sarà possibile farla con pieno valore, soltanto quando il genere umano avrà conquistata un'unità comune di ideali.

DR. K. STOECK. - *Die erste deutsche Oper.* (La prima opera tedesca).
Sguardo storico ai primordi dell'opera in Germania, ed alla storia del teatro d'Amburgo dal 1678 al 1739.

F. P. TOSTI

DUE POEMETTI

per Pianoforte e Canto

Poesia di G. D'ANNUNZIO.

S. o T. o Ms. o Br.

117075: *La Sera.* 1. Rimanete, vi prego, rimanete qui. - 2. Ci ferirebbe forse, come un dardo, la luce. - 3. Ma chi vide più larghi e più profondi occhi. - 4. E quale cosa eguaglia nella vita del mio spirito. - 5. Piangi, tu che hai nei grandi occhi la mia anima.

117076: *Consolazione.* 1. Non piangere più. - 2. Ancóra qualche rosa è ne' rosai... - 3. Tanto accadrà ben che non ala d'aprile... - 4. Perchè ti neghi con lo sguardo stanco? - 5. Sogna, sogna mia cara anima. - 6. Settembre (di': l'anima tua m'ascolta?). - 7. Quanto ha dormito, il cembalo!... - 8. Mentre che fra le tende scolorate...

Copertine col ritratto dell'Autore.

EDIZIONI G. RICORDI & C.

DR. K. G. FELLERER. - *Rupert Ignaz Mayr: 1646-1712.*
Notizie su questo maestro bavarese, che studiò in Italia ed in Francia e fuse nel suo stile e nella sua tecnica elementi delle tre nazioni.

R. HARTMANN. - *Operndramaturgische Glossen über Kreneks « Jonny spielt auf ».*
Commenti (non proprio ammirativi) al lato teatrale e drammatico di *Jonny spielt auf* di Krenek.

——— 15 giugno 1927.

F. X. PAUER. - *Ueber das Beethovensche scherzo und über den dritten Satz der Eroica.* (Sullo scherzo in Beethoven e il terzo tempo dell'« Eroica ».
Ampio studio di volgarizzazione e d'analisi.

K. DAUFFENBACH. - *Die Zigeuner und ihr Musizieren.* (Gli zingari e la loro maniera di suonare).
Notizie abbastanza minute sulla musica degli Zingari e sulla loro organizzazione tradizionale.

E. BOEHM. - *Der Kuckucksruf und seine musikalische Verwertung.* (Il grido del cuculo e il suo impiego nella musica).
Note di divulgazione, concernenti solo la musica tedesca.

A. ROUNER. - *Noch einmal das « unberechtigte Vorurteil ».* (Ancora una volta sull'ingiusta condanna).
Si tratta del suonare a memoria in concerto. L'A. domanda: si suonerebbe a memoria se la gente non vedesse? Per esempio: c'è chi suona a memoria per la radiofonia? Cade così ogni pretesto di superiorità d'esecuzione.

DR. A. NEISSER. - *Von der Internationalen Musik-ausstellung in Genf.*
Rapide e soddisfatte notizie sull'Esposizione Intern. di Musica a Ginevra, senza un cenno sulla Sezione Italiana.

Die Musik. Stoccarda, giugno 1924.

A. LORENZ. - *Das Finale in Mozarts Meisteropern.* (Il finale nelle opere magistrali di Mozart).
Si mostra come i Finali di *Don Giovanni*, del *Flauto Magico* e delle *Nozze di Figaro*, sieno pensati e costruiti come tante unità perfettamente unite e simmetriche, mentre per lo più (magari per buone ragioni sceniche) quei magnifici pezzi si disorganizzano in frammenti senza una loro ragion d'essere musicale.

R. HERNRIED. - *30 oder 50 Jahre-die grosse Streitfrage.*
In Germania si discute se convenga prolungare il diritto d'autore da 30 a 50 anni; qui si difende il prolungamento.

R. H. STEIN. - *Auslandspropaganda.*
Esiste una propaganda per l'arte tedesca all'estero; si spiega quanto ala inopportuna. « La musica e le istituzioni musicali tedesche acquistarono fama senza propaganda... La migliore e più degna propaganda sta nel far bene, parlando meno che si può del proprio lavoro ». Sono parole auree.

M. FREY. - *Neue Händel-Funde.* (Nuove scoperte händeliane).
L'A. trovò nella biblioteca di Darmstadt una copia di varie cose certo händeliane, tra cui due bei minuetti,

uno in sol minore ed uno in do minore, tutt'e due finora sconosciuti.

G. GRANZOW. - *Körper und Seele beim Musiker.* (Corpo e anima del musicista).
A proposito della psicologia di Fr. Schubert, si indicano basi di rapporti generali fra tipi di corporatura fisica, ed atteggiamenti e temperamento.

R. TENSCHERT. - *Der Faustische Zug in Gustav Mahlers Wesen und Werk.*
G. Mahler aveva profonda ammirazione per Goethe; si spiega come tutta l'opera del musicista porti i segni dello spirito di *Faust*.

Zeitschrift für Musik. - Lipsia, giugno 1927.

DR. A. HEUSS. - *Etwas über deutsche Musikanschauung. An Hand von Bachs Choralkantate: Christ lag in Todesbanden* (II). (Sul concetto tedesco della musica, a proposito della cantata sul corale « Christ lag in Todesbanden »).
In questo secondo studio sul capolavoro bachiano (il così detto Oratorio di Pasqua), si conferma il concetto che la musica di Bach è espressiva, e non in sè, ma condizionatamente ad una intenzione spirituale, che qui è contenuta nel testo.

DR. G. GOEHLER. - *Die Zukunft der Verwertung der musikalischen Aufführungsrechte in Deutschland und Oesterreich.*
« L'avvenire della valorizzazione dei diritti d'esecuzione in Germania ed in Austria » dipende da una buona e nuova organizzazione comune ai due paesi, dove si distingua la musica seria da quella di passatempo.

H. AMBROSIUS. - *Das absolute Gehör und der Charakter der Töne und Tonarten.* (L'orecchio assoluto ed il carattere dei suoni e dei toni).
Polemizzando col dott. Max Unger, l'A. sostiene che l'orecchio assoluto è un fatto positivo, da cui dipende la sensazione (soggettiva ma reale) del diverso carattere dei suoni e loro relazioni tonali.

DR. H. DUETSCHKE. - *Ein Blick in die Geisteswerkstatt G. F. Händels.* (Un'occhiata nell'officina spirituale di G. F. Händel).
Si fanno notare tratti, simmetrie e contrasti, in quattro arie di *Amadis*.

A. E. M. GRÉTRY. - *Gedanken über Kunst und Musik.*
« Pensieri su arte e musica », estratti dagli scritti del maestro franco-belga.

Melos. - Berlino, giugno 1927.
Numero dedicato alle esecuzioni della Società Int. delle Nuove Musiche a Francoforte.
E. J. DENT. *Introduzione.* — H. SPRINGER. *La Sezione tedesca della Soc. Int. delle Nuove Musiche.* — K. HOLL. *Francoforte e la Nuova Musica.* — F. HAMEL. *Lavoro collettivo internazionale della musicologia.*
Seguono più o meno brevi note illustrative sulle opere eseguite a Francoforte e sui loro autori.

———

Der Auftakt. - Praga, giugno 1927.

DR. B. BAUMGARTNER. - *Der erste prager Don Juan-Darsteller Luigi Bassi.*
Notizie storiche su Luigi Bassi, « il primo che interpretò *Don Giovanni* di Mozart, a Praga ».

G. SELDEN-GOTH. - *Eine Bach-Handschrift in Italien.* (Un autografo di Bach in Italia).
Calda ed entusiasta descrizione dell'autografo del grande Preludio e Fuga in *si minore* per organo, acquistato di recente da un amatore fiorentino, ed è uno dei più belli e perfettamente conservati autografi della maturità del Maestro.

G. W. LANDSBERG. - *Elektrische Musik.*
Resoconto d'una conferenza fatta a Leningrado da L. Termen, descrizione dello strumento elettrico presentato, e osservazioni da un lato sulla sua importanza (acutezza, forza, timbro, tutto è variabile a volontà), e da un altro lato sulla sua immaturità odierna.

M. GLINSKI. - *Szymanowski.*
Si spiegano le evoluzioni fatte dal maestro ora quarantenne, dalla sua derivazione straussiana, all'attuale atteggiamento chiaramente nazionale polacco.

DR. R. LACH. - *Zur Musikästhetik der Gegenwart.* (Per l'estetica musicale odierna).
Elogio del libro *Angewandte Musikaesthetik* di H. Mersmann (ed. M. Hesse), che segue il sistema scientifico diretto a riconoscere nella realtà concreta delle opere, gruppi, categorie, schemi generici.

G. WOLF. - *Moderne Musikpädagogische Strömungen.*
Notizie su varie « moderne correnti della pedagogia musicale », che mostrano quanto intensamente si lavori a Vienna in questo campo, così poco appariscente, ma decisivo per la cultura e la pratica della musica.

Musikblaetter des Anbruch. - Vienna, maggio-giugno 1927.
Numero dedicato alle feste musicali che si tengono in estate in varie città sul Reno.
P. STEFAN. *Musica sul Reno.* — G. BAGIER. *Unità delle arti nella Renania.* — H. UNGER. *La Renania ed i giovani.* — W. BRAUNFELS. *Una Scuola Superiore di Musica sul Reno.* — H. LEMACHER. *Musica sacra in Renania.* — C. HEINZEN. *Musica ed operai.* — « Le città musicali ». — H. BURKARD. *Donaueschingen-Baden-Baden.* — H. LANGER. *Krefeld.* — A. HOLDE. *Francoforte.* — «Le città renane». *Friburgo, Karlsruhe, Kurpfalz, Darmstadt, Magonza e Wiesbaden, Colonia, Düsseldorf, Regione della Ruhr, München-Gladbach, Aquisgrana. Epilogo: Olanda.*

Musikalische Bildung. - Mosca, 1927 n. 1-2.

M. I. BORETZKY. - *Un taccuino di schizzi di Beethoven a Mosca.*
È il taccuino che S. W. Smolensky fino dal 1910 aveva annunciato di possedere, e di cui si fa la storia, si dà una riproduzione fotografica integrale, accompagnata da un commento illustrativo. Si tratta di schizzi del Quartetto op. 132 ed op. 130.

G. CONÜS. - *Pel piano formale dell'Adagio sostenuto della Sonata per Pianoforte op. 27 num. 2.*
È la versione originale d'uno studio che apparve già in altre riviste in forma ridotta, e qui si presenta

assai più completo e complesso, con tavole grafiche, analisi numeriche, ecc.

A. CHOCHLOWKINA. - *Dalla letteratura beethoveniana in Russia.*
Si recano notizie sulle principali esecuzioni in Russia di opere beethoveniane della prim'ora; cioè fino da assai prima di quanto per solito si creda.

J. SCHISCHOW. - *Per l'analisi della struttura melodica.*
L'A. nota lo strano fatto che da secoli si studiano e s'insegnano armonia, contrappunto, e non melodia, cioè l'essenza della musica. Inizia quindi uno scritto che intende indicar le basi della capitale materia.

—— *Dalla Direzione.*
Energica protesta contro la Storia della Musica Russa di L. Sabanejew e contro molti scritti e corrispondenze, anche di russi, sulla vita musicale russa dalla rivoluzione in poi. La verità pare venga gravemente svisata, e si citano nomi di artisti e di scienziati con precise critiche.

Muzyka. Varsavia, giugno 1927.

C. JELLENTA. - *Le arpe di Giulio Slowacki.*
Per il trasporto delle ceneri di G. Slowacki in Polonia, si studia la parte avuta dalla musica nell'arte del poeta, che «bagna quasi le sue immagini in una musica aerea».

L. MATUSZINSKI. - *Le lettere inedite di Moniuszko.*
L'A. (cantante e régisseur) confronta le due versioni di Halka, una in 2, l'altra in 4 atti, sulle base delle lettere del Maestro.

B. BARTOK. - *L'influenza della musica campestre.*
Per l'A. tale influenza è già visibile nelle melodie messe a base delle musiche artistiche del 600. Nel periodo classico ne danno saggi Haydn e Beethoven. Ora ne son piene le opere di Stravinski e Kodaly.

E. CYLKOW. - *Il mistero degli strumenti antichi.*
Si fa la storia delle ricerche sulla liuteria del sei e settecento, e si aggiunge che ogni strumento ha un tono proprio; perciò bisognerebbe accordare viole e violoncelli in *fa diesis* e violini in *si*.

L. SABANIEJEW. - *L'idea nazionale nella musica russa.*
Per l'A. il maestro in cui si opera la fusione tra l'idea nazionale e i tratti individuali è Ciaikowski.

Modern Music. - Nuova York, giugno 1917.

F. JACOBI. - *Music and Words.*
«Musica e parole» si considerano nei loro rapporti in varie fasi dell'arte. Per l'A. il canto senza parole è contro natura, quindi di efficacia assai ridotta. Si trovano giudizi come questi: «Il lirismo di Malipiero è fondato sul canto popolare italiano e sulla ampollosità (Sweeping amplitude), il *panache*, del melodramma italiano».

M. LABROCA. - *The Rebirth of Italian Opera.*
«La rinascita dell'opera italiana» presenta tre tendenze: 1. quella di Pizzetti a base di *recitar cantando* e coro, tendenza «fondata su caratteristiche tanto personali da diventar difficilmente base d'una scuola»; 2. La tendenza di Casella verso il balletto; 3. Le opere di Malipiero, il quale «è facile capire perchè abbia seguaci tra i giovani che sentono la necessità di nuova vita nel teatro». L'A. non indica nè i suoi seguaci nè le loro opere.

L. SABANEYEV. - *To Conquer new Tonal Regions.*
Si riassumono i tentativi fatti negli ultimi decennii «per conquistare nuove regioni tonali». Tentativi sterili perchè si è partiti dall'armonia invece che dalla melodia.

A. WEISSMANN. - *Germany's latest Music Dramas.*
«Gli ultimi drammi musicali tedeschi» sono *Wozzeck* di A. Berg, *Orfeo ed Euridice* e *Jonny suona* di E. Krenek, *Royal Palace* di Kurt Weill e *Cardillac* di P. Hindemith. — Con questi lavori, per l'A., la Germania è il paese che più ha fatto per la rinnovazione dell'opera.

La Revista de Musica. - Buenos Aires, luglio 1927.
Primo numero della rassegna mensile edita dalla Casa Ricordi di Buenos Aires e diretta da Guido Valcarenghi; per l'eleganza esteriore, per la nitidezza dei caratteri, per la ricchezza e varietà delle rubriche, per la qualità e quantità dei collaboratori, la pubblicazione è destinata ad occupare il primo posto tra le congeneri dell'America del Sud.

Oltre un brano musicale di Castelnuovo Tedesco, contiene i seguenti scritti:

A. CASELLA. - *Materia y Timbre.*
Si parla del timbro quale ultimo venuto fra i grandi elementi musicali, aggiungendosi al ritmo, alla melodia ed all'armonia.

H. DE CURZON. - *Viotti en Paris.*
Interessanti notizie storiche sulla vita e l'attività artistica a Parigi, del grande violinista; di cui la strana condotta non si arriva ad intendere bene.

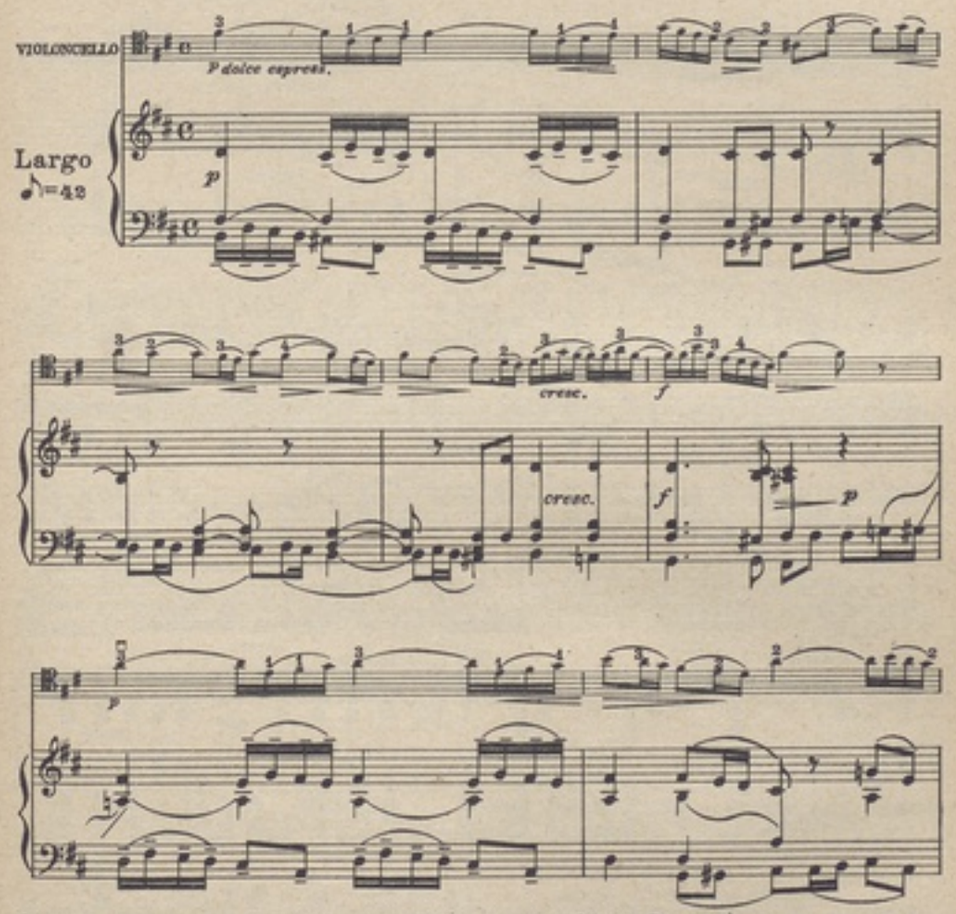
S. A. LUCIANI. - *La música y el cinematógrafo.*
Si spiega l'esatta funzione della musica nel cinematografo (riempire il vuoto della proiezione allenatosa), per cui, nel complesso, «si tratta di far passare in primo piano tanto la visione quanto l'audizione. Solo così si effettua l'integrazione di questi due elementi».

Ed inoltre:
La musica in Buenos Aires: «Fidelio» (E.De la Guardia); «Risurrezione» e altre note della stagione del Colon (L. Gonzaga). — I Concerti (E. De La Guardia). — *La musica all'estero*: Germania (A. Bruggemann); Austria (R. Fleischmann); Brasile (M. De Andrade); Francia (R. Brussel); Gran Brettagna (E. Evans); Italia (A. Lualdi); Uruguay (R. Negro).

Seguono poi le cronache delle edizioni musicali, dei libri, oltre un esteso notiziario.

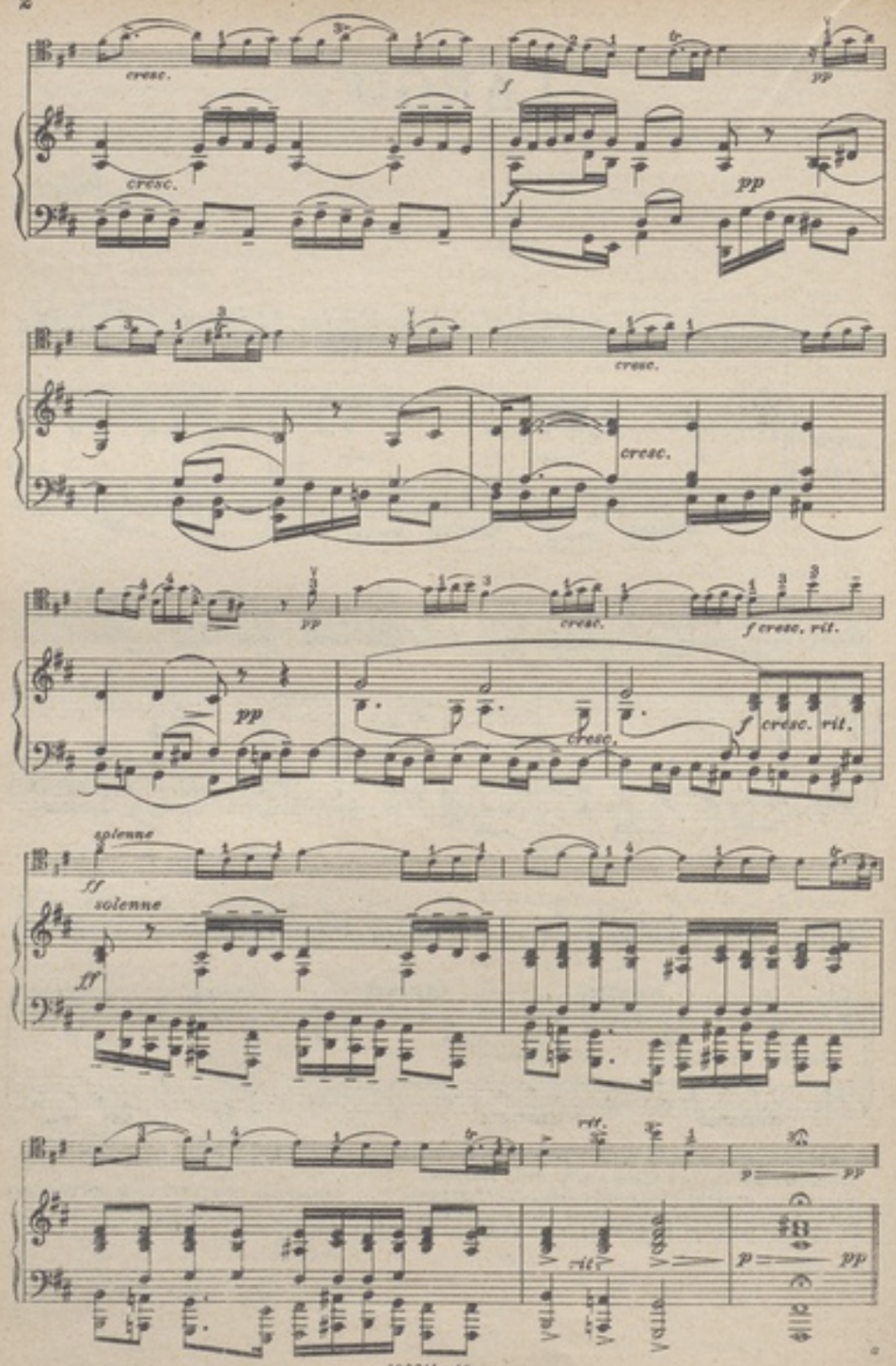
LARGO(*)

L. Forino



(*) Dalle «*Sonatine in modo antico*» per Violoncello e Pianoforte (N. 1, in Re magg.)
(Riduzione per Violino e Pianoforte di *Remy Principe*)

Proprietà G. RICORDI & C. Editori-Stampatori, MILANO. (*Copyright MCMXXVI, by G. RICORDI & Co.*)
Tutti i diritti di esecuzione, riproduzione e trascrizione sono riservati.
All rights of execution, reproduction and transcription are strictly reserved.
120215 - 12



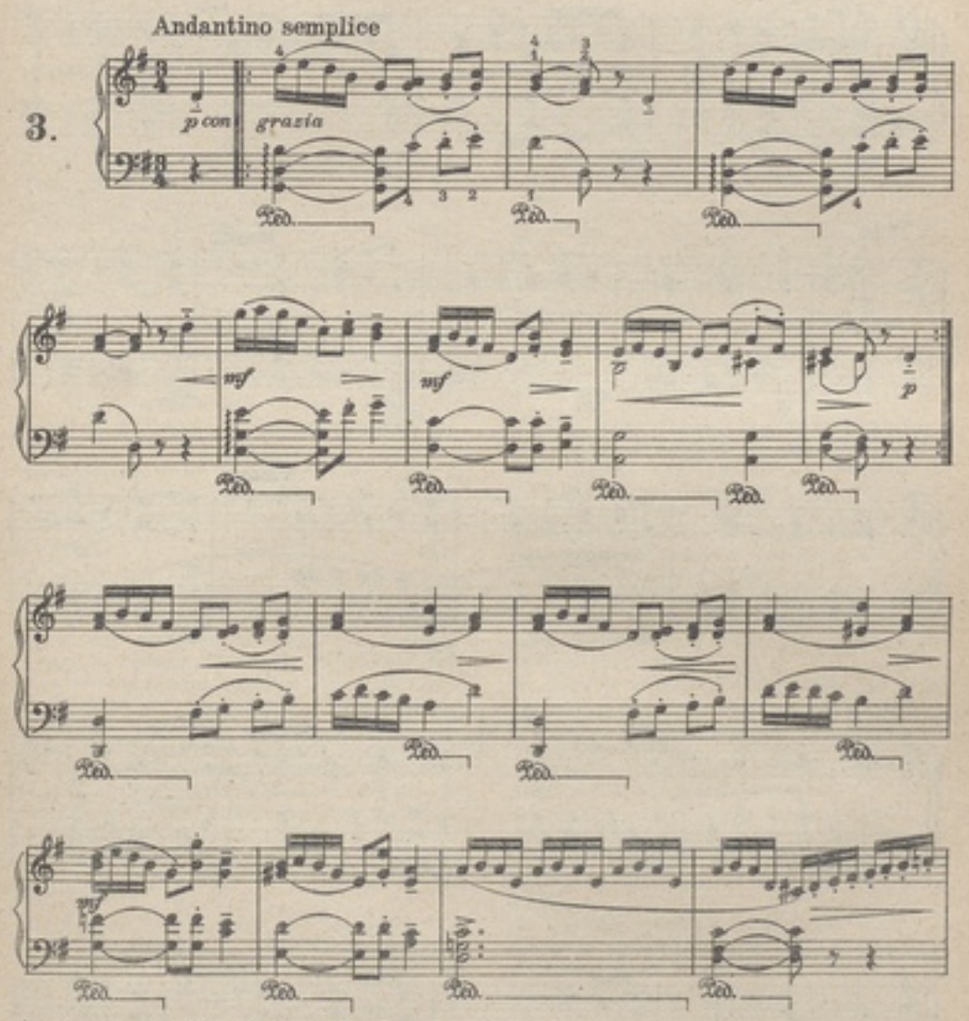
TEMPI ANTICHI

MINUETTO(*)

E. Pozzoli

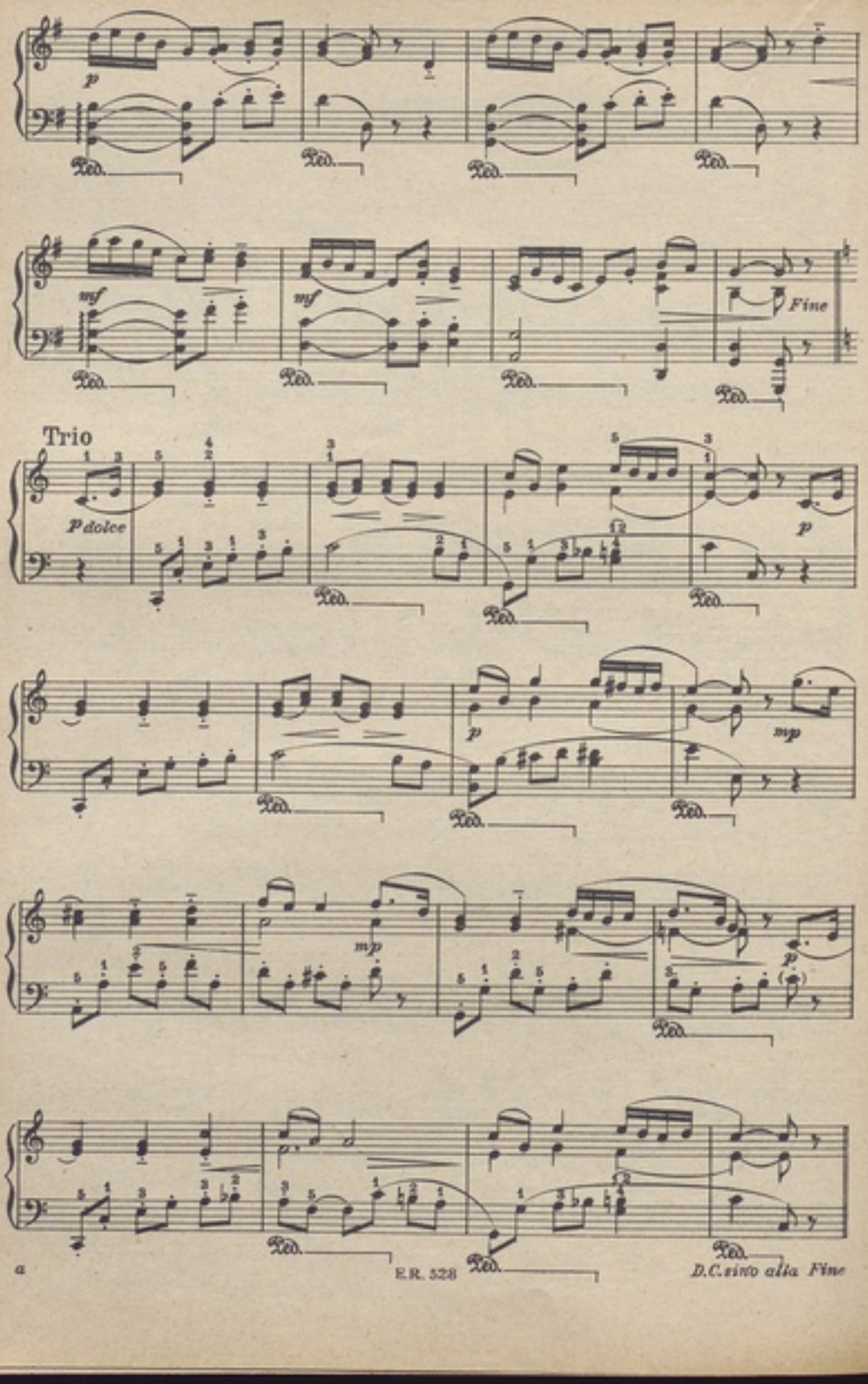
Andantino semplice

3.



(*) Dall' « *Album di sei pezzi* » per Pianoforte.

Proprietà G. RICORDI & C. Editori-Stampatori, MILANO. (*Copyright MCMXXV, by G. RICORDI & Co.*)
Tutti i diritti di esecuzione, riproduzione e trascrizione sono riservati.
All rights of execution, reproduction and transcription are strictly reserved.



VITA MVSICALE

TEATRI

LE PRIME RAPPRESENTAZIONI

OPERE.

® Al Regina Margherita di Caltanissetta ha avuto un lieto battesimo la nuova opera *Autunnale* (già segnalata dalla Commissione dell'ultimo Concorso governativo) del maestro romano Edoardo Micucci su libretto di Gino Rossi, il quale ha sceneggiato una vicenda passionale che ha per sfondo la vita fiorentina del 400. La musica è stata assai ammirata per l'equilibrio dello strumentale e per la fluidità melodica. Lodevolissima l'interpretazione, alla quale presiedeva il maestro Antonio d'Ayala.

® *Nicolò III* è il titolo di una nuova opera del maestro Tusepi, accolta con favore al Comunale di Tuscania.

® A Buenos Aires è piaciuta l'opera lirica in un atto *Crisantemo*, libretto di Josè Colelli e musica di Rafael Pescan del San.

OPERETTE.

® Particolare menzione merita il grande successo ottenuto a Roma, e più recentemente a Torino, dell'operetta *Stenterello* di Cuscinà, su libretto di Paolieri e Bonelli. La trama si svolge a Firenze alla Corte granducale medicea, in cui il tipico popolano fiorentino riesce a sostituire per una notte il Granduca a palazzo Pitti, ingannando la stessa granduchessa, una svenevole francese. Il Cuscinà, pienamente immedesimandosi nell'ambiente fiorentino, e nulla concedendo alla moda attuale, ha scritto una musica fresca, colorita, esclusivamente italiana, ricca di ritmi che sembravano obliati, di brani popolarissimi e di danze suggestive. Ottima l'interpretazione della Compagnia Riccioli.

® Anche *Chi è l'autore*, libretto di Nardò e musica di Benintende, e *L'incognita dell'ozzi*, intreccio di Catello Buono e di Giuseppe Sani, musica di Romolo Bacchini, sono piaciute rispettivamente all'Adriano e all'Eliseo di Roma.

® Durante l'estate si è avuta al Dal Verme una rappresentazione di *Tosca* a scopi benefici, con partecipazione del tenore Gigli, vivamente acclamato. Il 6 corr. mese, con la *Bohème*, ha avuto inizio la stagione d'opera autunnale, in serata di gala per gl'intervenuti al Congresso geografico, tra cui S. A. R. il Duca delle Puglie e S. E. Federzoni. Il celebre spartito pucciniano ha avuto una eccellente e deliziosa protagonista in Carmen Melis. Piacquero anche il tenore Wesselowsky, il baritono Dolnisky, Laura Lauri e i minori interpreti. Direttore accurato, il maestro Ferrari.

® Due popolari stagioni liriche si sono svolte ai nostri Politeama Nazionale e Politeama Milanese; quest'ultima organizzata dagli artisti lirici fascisti. Nel primo teatro si rappresentarono *Norma*, *Barbiere*, *Rigoletto* e *Trovatore*. Nel secondo, *Carmen*, *Rigoletto*, *Forza del destino* e *Gioconda*.

® Con pieno successo si sono svolti gli spettacoli lirici all'Arena di Verona. Dopo la *Vestale* (signore Amerighi Rutili e Zawaska, tenore Verona, baritono Inghilleri), si è inscenata l'*Aida* (signore Arangi Lombardi e Minghini Cattaneo, tenore Palet, baritono Viviani). Anche l'esecuzione della *Quinta* e *Nona* di Beethoven — quest'ultima con un complesso eccezionale — hanno richiamato grande folla. Tutti gli spettacoli erano diretti da Antonio Guarnieri, mentre i cori erano guidati da Ferruccio Cusinati.

® Pure la stagione lirica riminese ha avuto lietissimo esito, sotto la direzione del maestro Bavagnoli. Si rappresentarono *Carmen* con la Zinetti e Trantoul; *Traviata* con la Saraceni, Stracciari e il tenore Wesselowsky e *Bohème* con la Melis e Pertile.

® Nella serata di gala in onore del Re d'Egitto, all'Argentina di Roma è stato dato *Il Barbiere di Siviglia* con la Capsir, De Luca, Borgioli e De Angelis; direttore il maestro Vitale.

® Un altro splendido successo ha avuto *Turandot* al Sociale di Como, nella straordinaria stagione per le feste Voltiane. Ottima la direzione del maestro Bavagnoli e l'esecuzione, da parte di Bianca Scacciati, di Maria Zamboni e del tenore Francesco Merli.

® Con *Carmen*, direttore Failoni, principali interpreti Trantoul e la Cristoforeanu, si è riaperto il Donizetti di Bergamo. Ha seguito *Mefistofele* con Nazzareno De Angelis.

Gigli ha cantato in *Bohème* a Recanati ed in *Tosca* a Fermo, suscitando grande entusiasmo.

A Cesena ha avuto lietissima accoglienza l'*Iris* di Mascagni, protagonista la Pampanini, direttore Guarnieri.

Con ottimo successo si sono rappresentate a Wichy la *Rondine* di Puccini; ed a Lucerna *Le furie d'arlecchino* di Lualdi.

Al Colon di Buenos Aires, ove si dava per la prima volta, è piaciuta l'opera *Lo Zar* di Rimski Korsakof, messa in scena da Sanine e diretta da Panizza.

CONCERTI

ROMA

Per iniziativa della Federazione fascista dell'Urbe e a beneficio delle Colonie marine e montane, hanno avuto luogo, alla metà di luglio, tre grandiosi concerti orchestrali e corali all'aperto, al Pincio, sotto la direzione di Pietro Mascagni. Il primo settembre, lo stesso maestro ha diretto un altro concerto all'Augusteo, in occasione del Convegno interuniversitario.

Ottimo esito ha avuto il concerto finale del Concorso corale del Dopolavoro, al Pincio. Sotto la direzione di Mascagni, tutte le società concorrenti hanno cantato insieme i due cori d'obbligo: *Quiete meridiana nell'alpe* di Bossi e *Canto dell'amore* di Alaleona. Le Società vincitrici, sotto la direzione dei rispettivi maestri, hanno eseguiti diversi canti regionali.

A Santa Cecilia, presenti parecchie notabilità, vi è stato un saggio di due allievi del corso di perfezionamento di violino, affidato ad Arrigo Serato. Entrambi i giovani: Antuort (italo brasiliano) e Antonioni, hanno dato eccellente prova di maturità artistica, dimostrando l'importanza e la piena riuscita del corso.

Gigli, oltre aver partecipato agli spettacoli ai quali abbiamo accennato, ha dato anche parecchi concerti. Ricordiamo, particolarmente, quello a Macerata con Zanella e quello a Carrara con La Rotella, Borgioli e la Cervi Caroli.

La città di Molfetta ha commemorato solennemente, il 23 luglio, il grande musicista pugliese Tommaso Traetta (1727-1779). Un concerto di sue musiche era stato preceduto da una bella commemorazione del dottor Vito Luiso, e da alcune impressioni estetiche sul suo *Stabat*, del cav. Antonio Nuovo.

A Palermo vi furono applauditi concerti dell'organista Carlo Tantino al Pantheon di S. Domenico, e del violinista prof. Antonio Genova all'Olimpia; coadiuvato, quest'ultimo, dalla pianista Sicuranza e dalla cantatrice Fiorelli.

Si sono avute a Zara tre udizioni riuscitissime dell'oratorio francescano *Mistiche nozze di S. Francesco con Madonna* del maestro S. M. Galletti, dirette dallo stesso autore.

In un concerto sinfonico eseguito a Scheveningen, diretto dal maestro Schneevoigt, sono stati particolarmente applauditi brani delle opere *Cassandra* e *Rosiera* del maestro Gnecchi, il quale assisteva, festeggiatissimo, all'esecuzione.

Di Giulia Recli è stato eseguito a Dresda, da quel Quartetto, il *Quartetto in fa*, ed in prima esecuzione a Buenos Aires, da Eugenia Ramoni, l'*Invocazione*. Entrambi i brani hanno avuto lietissima accoglienza.

La cantatrice Alice Baroni, meritatamente applaudita ha dato diversi concerti di musiche italiane a Dornach. Nei programmi figuravano composizioni di Novalis, di Caffarelli, di Galliera, di Tommasini, di Rota Rinaldi e di Elia.

Alfredo Casella è ritornato dagli Stati Uniti, dopo avere diretto, in due mesi, sessanta concerti orchestrali colla « Boston Symphony Orchestra ». In seguito al grande successo, Casella è stato riconfermato direttore dei medesimi concerti per altri due anni.

Casella rimarrà in Europa tutto il prossimo inverno, per ritornare negli Stati Uniti nell'aprile del '28. Egli è invitato anche in Olanda, Belgio, Svizzera e Germania. Ma intende consacrare molta parte del '27-28 all'Italia ed alla composizione. Egli, infatti, prepara una *Sonata* per pianoforte, un *Concerto* per orchestra, un *Concerto* per violino ed orchestra, ed infine lavora all'opera già annunziata: *La donna serpente*.

Casella ha fatto nella stagione '26-27 oltre 150 Concerti in Italia, Francia, Germania, Austria, Polonia, Russia, Lettonia, Stati Uniti e Canadà. Di questi 150 Concerti oltre 90 erano orchestrali da lui diretti.

Già abbiamo accennato allo splendido esito dei Concerti Respighi nel Brasile, ove invece dei sette stabiliti, ha dovuto tenerne tredici. Si sta pensando, quindi, di organizzare una nuova tournée brasiliana in combinazione con altra nell'Argentina, Chile e Uruguay.

Intanto, per ricordare le calorose accoglienze del maestro a S. Paolo, un gruppo di italiani ha deciso di offrire al Conservatorio di quella capitale un medaglione in bronzo di Respighi. E la Direzione dell'Istituto ha pensato di intitolare a lui una Sala del Conservatorio.

I saggi nei principali Istituti musicali d'Italia

MILANO

R. Conservatorio G. Verdi

Meritarono particolare distinzione, nei vari saggi di classe, i seguenti alunni: Sala Maria, Moro Nella e Sella Giannina (*Scuola di Pianoforte*, prof. Frugatta); Aliverti Laura e Carmirelli Giuseppina (*Scuola di Violino* e *Viola*, prof. Abbado); Cano Umberto e Ida Magnocavallo (*Scuola di Violino* dei proff. Anzoletti e Polo); Enceva Liuba e Piera Tavazza (*Scuole di Pianoforte*, proff. Calace e Martinotti); Cornalba Eugenia, Tullio Macoggi e Irene Pozzi (*Scuola di Pianoforte*, prof. Fano); Daniele Maffeis, Frieda di Castelnuovo (*Scuola di Organo*, prof. Galliera).

Ottimamente, poi, riuscirono i tre saggi di Scuole d'insieme:

Nel primo, accompagnati dall'orchestra, furono applauditi: Mario Canegallo (*Scuola di Violino*, prof. Poltronieri) nel *Concerto in sol min.* di Bruch; il soprano Olga Brancucci (*Scuola di Canto*, prof. Venturini, che dirigeva), in brani di opere di Pergolesi e Bellini; Piera Tavazza (*Scuola di Pianoforte*, prof. Martinotti) nella 2ª *Polacca* di Liszt. Molto interessante apparve la cantata dell'alunno Farina (*Scuola di Composizione*, prof. Ferroni) *Il Transito del poverello* per cori, soli, organo e archi. Parteciparono all'esecuzione — diretta molto bene dal giovane Semprini — il tenore Govoni e il baritono Povia, gentilmente prestatisi, la signorina Frappi (*Scuola di Canto*, prof. Venturini), soprani e contralti della « Schola di S. Cecilia » ed elementi del Coro del Teatro del Popolo. Lo stesso Semprini diresse anche gli altri numeri del programma e l'ouverture della *Medea* di Cherubini.

Al secondo saggio parteciparono, in pezzi da soli, alcuni alunni già menzionati e vi fu una pregevole esecuzione del *Quartetto in do magg.* op. 77 di Haydn, da parte dei giovani Rozzi e Corbellini (*Scuola di Violino e Viola*, del prof. Polo), Canegallo (*Scuola di Violino*, prof. Poltronieri) e Galli (*Scuola di Violoncello*, prof. Crepas). La 1ª *Sonata* per Pianoforte e Violoncello, di Beethoven, resa assai bene da Luigi Spaggiari (*Scuola* prof. Fano) e Luigi Casale (*Scuola* prof. Crepas), chiuse la serata.

Richiamò molto pubblico anche l'ultimo esperimento, in cui si distinsero la violoncellista Perrone (*Scuola* prof. Crepas), l'organista Maffeis (*Scuola* prof. Galliera), i pianisti Macoggi e Cornalba (*Scuola* prof. Fano).

La *Scuola di Composizione* (prof. R. Bossi) presentò due distinti alunni, Cicognini ed Insana. Del primo si eseguirono *Tre Canti* di Kalidasa per soprano (signorina Sladka) e orchestra; del secondo *Gli ebrei condannati al deserto*, per orchestra. Entrambi i lavori, diretti dai rispettivi autori, ottennero calorosi consensi. Il programma si era iniziato con la Sinfonia del *Matrimonio segreto* di Cimarosa e chiuso con l'ouverture del *Ratto del Serraglio*, sotto la direzione lodevolissima di Alberto Semprini.

Scuola Musicale

Si sono avute un'Esercitazione privata ed un Saggio (con ben scelti programmi), ai quali hanno partecipato, con molta lode, i seguenti alunni:

Scuole di Pianoforte: signorine Pedron, Calderoni, Cima e Roberto Luppi (classe professor Tarenghi); signorine Ceppi, Pirovano e Enzo Calabi (classe prof. Pedron); signorine Calabi, Livraghi, Pennati, Piazza, Magri e Arturo Médal (classe prof. Lonati); signorine Ferreri, Balconi, Bovati (classe prof. Salerni); Mario Bignami (classe prof. Beccalli); Maria Alberti (classe prof. Luzzi).

Scuola di Arpa (prof. Sormani): Luisa D'Ascola.

Scuola di Canto (prof. Pizzi): signorine Minoia e Magister.

Scuole di Violino: Angelini e Manzoli (classe prof. Adaglio); Vezzon, Nova e signorina Ambria (classe prof. Revere).

Scuola di Violoncello (prof. Berti): Roberto Lupi.

TORINO

Liceo Musicale Giuseppe Verdi

Dei sei saggi, ben quattro furono orchestrali, secondo il criterio dell'illustre direttore del Liceo di formare strumentisti esperti della pratica orchestrale, pur lasciando ai temperamenti musicali vie più ardue.

Due tornate furono riservate agli allievi F. Previtali e G. C. Gedda (*Scuola di Composizione* prof. Alfano).

Il primo presentò un *Quartetto*, un *Quintetto*, tre *Poemi* per strumenti e una *Berceuse* e un *Pezzo eroico* per orchestra; l'altro, un *Quartetto*, un *Frammento elegiaco*, una *Lirica* per strumenti, un *Epitaffio* e un *Canto tragico*

per voce e orchestra; riscuotendo, entrambi, unanimi lodi. Essi, poi, con i colleghi Girard e Salza diressero importanti brani orchestrali, alla cui concertazione partecipò il prof. Collino.

❋ Come solisti dei pezzi più importanti, si distinsero Modestino Bruni (*Scuola di Violino*, prof. Ballarini); Laura Rissone e Ermella Cuneo (*Scuola di Violoncello*, prof. Mazzacurati); Vittoria Quaglia (*Scuola di Violino*, prof. Bellardi); Rosina Savina e Clementina Bruno (*Scuola di Pianoforte*, prof. Bufaletti); Ennio Arlandi e Pietro Filanci (*Scuola di Violino*, prof. Gaviani); Bianca Della Casa e Anna Rigazio (*Scuola di Pianoforte*, prof Zanfi); nonchè la cantatrice signorina S. Calcina.

GENOVA

Conservatorio N. Paganini

❋ Il saggio finale fu dedicato a Beethoven. Gli alunni Mompello e Vaccari (*Scuola di Direzione d'Orchestra*) diressero, rispettivamente, con preparazione ed impegno l'ouverture del *Coriolano* e la *Fantasia* (op. 1) per pianoforte, orchestra e coro. Solista di quest'ultimo brano fu la signorina Vallarino, alunna licenziata, distintasi anche nella *Sonata* op. 109). La *Scuola di Canto* (prof. Rimondini) presentò due ottimi alunni: il baritono Carbone e Anna Marcangeli. Molte lodi ottenne pure Mario Moretti (*Scuola di Pianoforte*, prof. Poggi), che accompagnò i solisti.

❋ Nei tre saggi di classe, in difficili brani dimostrarono attitudini notevoli e profitto: i pianisti Ida Venturini (*Scuola* prof. Criscuolo) e Mario Moretti (*Scuola* prof. Poggi); i violinisti Scipione Palazzo (*Scuola* prof. Grigis); Fulvio Bocchi e Elvaro Romero (*Scuola* professor Venturini); i violisti Luigi Santacroce (*Scuola* prof. Grigis e Armando Pasetti (*Scuola* prof. Venturini); i violoncellisti Roberto Gnecco e Carlo Canepa (*Scuola* prof. Linari); le arpiste Edvige Soldati e Ines Gnecco (*Scuola* prof.ssa Geloso); l'organista Anna Maria Barone (*Scuola* prof. Pedemonte); l'oboista Carlo Del Rio (*Scuola* prof. Zannoni); il flautista Giovanni Gadi (*Scuola* prof. Alberghini); il clarinettista Curzio Giachi (*Scuola* professor Giampieri), ed infine, il giovane Guglielmo Greppi (*Scuola di Tromba*, prof. Massari).

BERGAMO

Istituto Musicale G. Donizetti

❋ Furono premiati Giulio Giudici e Arnaldo Zanetti (*Scuola di Violino*, prof. Prestini); Luciano Benigni e Alessandro Esposito (*Scuola di Pianoforte*, prof. Rossi); ma anche molti altri alunni dimostrarono d'aver tratto profitto; tra gli altri, Venturino Dossena (*Scuola di Violoncello*, prof. Gambirasio), Guido Gambarini (*Scuola di Organo*, prof. Donini) Castelli Giuseppe (*Scuola di Flauto*, prof. Franchini).

Vennero giudicati molto favorevolmente il brano per Violino, Cello e Pianoforte di Alberto Diener (*Scuola di Composizione*, professor Donini), e l'esecuzione dei pezzi della *Scuola d'assieme* del prof. Mandelli, il quale presentò un suo *Adagio cantabile* per violoncello e orchestra ridotta.

VENEZIA

Civico Conservatorio B. Marcello

Nei due riusciti saggi si avvicendarono alunni assai distinti.

❋ *Scuola di Pianoforte* (prof. Tagliapietra). Spiccate qualità di pianiste dimostrarono Maria Segato, Renata Körber, Luciana Balboni e Ady Scozia, ottima solista — quest'ultima — in una *Parafrasi* assai applaudita, per pianoforte ed orchestra, del suo maestro.

❋ *Scuola di Canto* (prof.ssa Bellincioni Frisotti). Lina Mion cantò con grazia e sentimento la cavatina dei *Pescatori di perle*.

❋ *Scuola d'Istrumenti a fiato* (prof. G. Marasco). Con fusione, esattezza e buon gusto furono rese una *Romanza* di Schumann e *12 Invenzioni* a tre voci di Bach.

❋ *Scuola d'Arpa* (prof. Wolf-Ferrari). Deliziosa apparve l'esecuzione del *La Feérie* di Tournier, da parte di Fosca Rossetto.

❋ *Scuola d'Organo* (prof. Ravanello). Ernesto Barbini ha reso con sagacia e stile due suggestive composizioni dello stesso Ravanello e la *Fuga in re magg.* di Bach.

❋ *Scuola di Composizione e Direzione d'Orchestra* (prof. Agostini). Con molto favore è stato giudicato un poemetto per orchestra, *Notte nel bosco*, di Giulio Belloni, da lui diretto con equilibrio e sicurezza. Ammirata, infine, l'esecuzione dell'ouverture *Re Stefano* di Beethoven, alla quale hanno partecipato gli alunni dell'Istituto, sotto la direzione vigorosa e precisa dello stesso Agostini.

TRIESTE

Conservatorio Giuseppe Tartini

❋ I saggi annuali di questo Istituto sono stati improntati, anche quest'anno, ad elevati concetti artistico-didattici e si sono svolti con pieno consentimento di pubblico e di stampa.

Le varie Scuole istrumentali e di canto hanno presentato i migliori alunni, mentre quelle di musica d'assieme offersero encomiate esecuzioni per Trio, Quartetto e Orchestra.

L'ultimo esperimento è stato dedicato a Beethoven, pel di lui centenario. Il bel programma in cui era compreso un Trio ed un Quartetto, nonchè alcune composizioni per canto, fu iniziato con un discorso commemorativo, tenuto da un alunno del Conservatorio.

Conservatorio Giuseppe Verdi

❋ L'attività dell'anno scolastico si è conchiusa con una esecuzione del *Don Pasquale*, alla quale parteciparono i migliori elementi dell'Istituto, conseguendo un degnissimo risultato. Furono assai complimentati il direttore maestro Bugamelli, il prof. Menotti Delfino istruttore dei cantanti e, tra gli alunni, il cornista Angelo Varisco, la signorina Tatiana Delfino, Enrico Benussi, protagonista, Vittorio Levi (Malatesta) e il tenore Moratto.

PIACENZA

Istituto Municipale G. Nicolini

❋ Dopo il riuscito concerto beethoveniano, del quale abbiamo parlato in altro fascicolo, il fiorente Istituto ha presentato, in tre saggi, molti allievi, che hanno procurato al Direttore maestro Bandini e a tutti gli insegnanti le più cordiali congratulazioni.

Tutte le scuole, specialmente quelle di viola, di violino, d'archi, di legni, di pianoforte, ottoni ecc., hanno ottimi allievi. Calorosi consensi ottennero orchestra e coro nei pezzi d'insieme. Furono bissati l'*Inno al Po* del maestro Bandini, ed altri brani d'autori importanti.

Commissario per gli esami era il maestro Vincenzo Ferroni del Conservatorio di Milano.

PARMA

R. Conservatorio A. Boito

Nel corso dei quattro saggi si distinsero, nelle diverse classi, i seguenti alunni:

❋ *Scuola di Pianoforte* (prof. Rastelli). Costa Carolina, applaudita anche in un brano di Ferrari Trecate.

❋ *Scuola di Pianoforte* (prof. Scarlino). Sanguino Ester; Zucconi Giovanna (licenzianda), che riprodusse assai bene la *XII Rapsodia di* Liszt; Bernasconi Gabriela, anch'essa pianista pregevolissima.

❋ *Scuola di Pianoforte* (prof. Ravazzoni). Monti Adelmo.

❋ *Scuola di Canto* (prof. Giraud). Benni Giuseppina, notevole per mezzi vocali e buon temperamento.

❋ *Scuola di Arpa* (prof.ssa Hazon). Pinardi Ines e Corsini Elena.

❋ *Scuole di Strumenti a Fiato*. Guidetti Antonio, clarinetto (prof. Cassani); Ennio Camattini, corno inglese e oboe (prof. Cassinelli); Corradi Angelo, flauto (prof. Cristofoletti); Guazzi Ovidio, fagotto (prof. Landini).

❋ *Scuola di Viola* (prof. Alessandri). Petrolini Gatto Valdo.

❋ *Scuola di Violoncello* (prof. Francesconi). I giovani Rizzardi e Luscia vinsero con bravura le difficoltà di due concerti di Saint-Saëns.

❋ *Scuola di Violino* (prof. Supino). Carra Guido, Ghidozzi Guido, Colombo Carlo, Monti Adelmo suonarono con correttezza e sicura cavata.

❋ *Scuola di Direzione d'Orchestra e di Composizione* (prof. Guerrini). L'alunno Micheli diresse con sicurezza importanti brani e un suo *Poema intimo*, riuscito ed equilibrato; meritati elogi ottenne pure il giovane Mazzieri, dirigendo due pezzi di Grieg per piccola orchestra.

❋ *Scuola d'Archi* (prof. Barbagelata). Gli alunni Rota, Rizzardi e Bernasconi, dettero una esecuzione improntata a grande serietà del *Trio* N. 4 di Beethoven, per violino, cello e piano, mentre i giovani Bellini, Testoni, Orsini ed il prof. Rastelli riprodussero con bell'affiatamento la *Preghiera* di Frank, per violini, violoncello e harmonium; fu assai ammirato anche un *Pensiero religioso* per archi e harmonium dello stesso prof. Barbagelata; e meritò approvazioni l'esecuzione di due tempi di due Quartetti di Haydn (alunni Monti, Colombo, Rossi, Rizzardi), e del primo tempo del *Quartetto in sol min.* di Mozart (alunni Bellini, Petrolini, Luscia e Zucconi).

❋ Unanimi consensi, infine, ottenne il prof. Lazzari per l'accurata direzione di due brani di opere di Traetta, e di due brani di Schubert per coro, orchestra e pianoforte (prof. D'Amato), nel primo saggio; di pezzi di Durante e Scarlatti, per coro e orchestra, nel secondo saggio.

BOLOGNA

Liceo Musicale Martini

❋ Dopo due straordinarie udizioni di musiche moderne, con interessanti programmi, si svolsero tre saggi di classe e quattro esperimenti finali. Tutti gli alunni presentatisi, e che qui ricordiamo, meritarono le più ample lodi.

Scuola di Arte Scenica (prof. De Martino): signorine Pirani, Andreanelli, Campos, Vergoni, Villa, Brunazzi, Monteguti.

Scuola di Pianoforte (prof. Ivaldi): signorine Teresa Sighinolfi e Rizzoli; giovani Finzi, Ferrara, Ferrari.

Scuola di Pianoforte (prof. Minguzzi): alunne Martelli e Pattini.

Scuola di Canto (prof. Vezzani): baritono Manachini, soprani Esmeralda Cesari e Ilda Brunazzi.

Scuola di Organo (prof. Belletti): signorine Rossi e Malvasia e Renato Ferrari.

Scuola di Arpa (prof.ssa Consolini): Rina Galeati e Luciana Vandelli.

Scuola di Violino (prof. Consolini): alunne Sighinolfi Luisa e Sofritti; alunni Valdinoci, Cillario, Pesci, Bregozzo, Davolio e Franco Ferrara.

Scuola di Violino (prof. Barera): Olga Gra, Renato Carnevali, Mario Traversa, Alberto Giulay.

Scuola di Violoncello (prof. Oblach): giovani Marchetti, Rossi, Hinek, Baldovino.

Scuole d'Istrumenti a Fiato: Sergio Pirazzini, ottavino (prof. Gasparri); cornisti Brazzi, Taddia, Sgatti, De Luca (prof. Tassinari); clarinettisti Maranotti e Gentili (prof. Bianchini); fagottisti Pasi e Montagnana (prof. Bastianini); flautista Farioli (prof. Gasparri); oboista De Cinque (prof. Turchi).

Tra i brani più importanti eseguiti, meritano particolare menzione: *Concerto* per quattro Corni di Hubler (Taddia, Brazzi, Sgatti e De Luca); *Concerto in sol* per due pianoforti (Ferrara e T. Sighinolfi); *Concerto in si bem. magg.* per violoncello e pianoforte (Baldovino e T. Giudicini); *Concerto in mi bem.* per due pianoforti (T. Sighinolfi e Ferrari); *Rapsodia* N. 12 di Liszt (Maria Pattini).

® Notevolissimi i saggi di Scuole d'insieme, e precisamente:

Scuola di Trio (prof. Oblach). Il *Trio in sol magg.* di Sitt ebbe ottimo risalto dagli alunni Traversa (violino), Baldovino (violoncello) e Finzi (pianoforte).

Scuola di Quartetto (prof. Consolini). Gli alunni Ferrara e Bregozzo (violino), Valdinoci (viola), Rossi (violoncello) eseguirono con affiatamente e intuito il *Quartetto* N. 2 *in re magg.* di Borodin.

Scuola d'Istrumenti a Fiato (prof. Bianchini). Piacque assai l'esecuzione della *Suite*, per sei strumenti a fiato, di Lefevre (Farioli, De Cinque, Gentili, Maranotti, Taddia e Montagnana).

® Abbiamo lasciato per ultimo le *Scuole di Direzione d'Orchestra e di Composizione*, delle quali il prof. Nordio presentò alunni ben preparati e di ottime qualità artistiche: Ferrari Renato (*Capriccio* per pianoforte, *Meditazione* per organo, *Primavera* per violino e pianoforte); Alberto Giulay (*Primavera* per violino e pianoforte e *Tempo di sonata* per cello e pianoforte); Teresita Guidicini (*Due liriche* per canto, *Canzone* per cello, e brani per violino); Lara Malagoli (pezzi per pianoforte); Umberto Berti (due liriche); Clamente Silverio (*Tre fiori* per canto e *Preludio* per grande orchestra); Franco Ferrara (*A sera* per piccola orchestra, *Scherzo* per violino); Luciano Nediani (Dal « *Canto Novo* » di d'Annunzio per voce e orchestra); Umberto Berti (*Intermezzo sinfonico*); Rinaldo Zamboni (Dal « *Giardiniere* » di Tagore, per una voce e piccola orchestra).

Direttori d'orchestra sicuri ed esatti si rivelarono Rinaldo Zamboni, nell'*A sera* del compagno Ferrara, Silverio Clemente, Umberto Berti, Nediani Luciano, Ferrari Renato, Zamboni Rinaldo, nelle proprie composizioni già menzionate. Diressero anche egregiamente pezzi d'altri autori i giovani Silverio (*Concerto in re min.* di Bach e *La grotta di Fingal* di Mendelssohn); Berti (*Elegia* di Ravanello); Ferrari (*Badinerie* di Corelli) e Zamboni (*Le astuzie femminili* (ouverture) di Cimarosa).

FERRARA

Istituto Musicale Frescobaldi

® Il saggio che l'Istituto ferrarese (che conta ben 274 alunni) ha offerto sotto la direzione del prof. Cattolica, comprendeva due brani di Beethoven: l'ouverture *Egmont*, eseguito dagli allievi e diretto dallo stesso prof. Cattolica, e l'Assenza e il Ritorno, dalla *Sonata*, op. 81, resa molto bene dalla signorina Lampronti. La parte corale (*Scuola* prof. Neri) era rappresentata da un *Canto* (dello stesso insegnante) per solo (signorina Gandini), coro a due voci e orchestra, e da un pezzo di Rossini.

Tra i più promettenti alunni delle altre scuole rammentiamo quelli del prof. Cristani: Bergamini e Zappi (*corno*); Zagur e Orsali (*tromba*); Borzetti e Mari (*trombone*); Nagliati (*Scuola d'Oboe*, proff. Trarè e Castelli); Rizzo e Lombardi (*Scuola di Flauto*, prof. Manservigi); Toli e Astolfi (*Scuola di Violoncello*, prof. Rizzi); Marchi (*Scuola di Violino*, prof. Michelini). Molte lodi ebbe anche Luigi Frassoldati (violino) e le signorine Lelli e Bottoni che, con la Lampronti, accompagnarono al piano.

RAVENNA

Istituto Musicale G. Verdi

® Veramente bene riuscì il saggio finale, tenutosi al Teatro Alighieri, nel cui programma era compreso l'*Adagio* di Nardini, per orchestra d'archi, arpa e organo, interpretato con finezza dal direttore dell'Istituto Mario Guagliumi, il quale presentò ottimi alunni delle sue *Scuole di musica d'assieme* e di *Pianoforte*; particolarmente, di quest'ultima, le signorine Venturini e Dragoni.

Ricordiamo ancora le signorine Maioli e D'Alema (*Scuola di Pianoforte*, prof. Ligi); Mario Antonenilli, Giulio Raffaellini, Achille Rambelli e Balilla Fabbri (*Scuola di Violoncello*, prof. Fabbri); Benito Ancarani, Nino Calderoni, Romano Briganti (*Scuola di Violino*), prof. Focaccia); il flautista Farini Omero e le pregevoli esecuzioni della *Scuola di Solfeggio* (prof. Castellini).

FIRENZE

R. Conservatorio Cherubini

® Dopo le consuete esercitazioni degli alunni, hanno avuto luogo, quest'anno, due soli saggi finali di studio. Nel primo si presentarono due allievi della *Scuola di Violino* diretta dal prof. Giulio Pasquali e un allievo della *Scuola d'Oboe* diretta dal prof. Giuseppe Prestini. Il saggio si iniziò colla esecuzione del *Concerto in sol min.* di Max Bruch per violino e orchestra, nella riduzione per pianoforte tenuto egregiamente dalla prof.a Maria Romanelli. Nell'esecuzione di tale Concerto l'alunna di 8° corso Egle Papini mostrò di possedere un notevole temperamento d'artista e una buona tecnica, facendosi vivamente ammirare. Seguì l'alunno del 6° corso di Oboe Ugo Bigliazzi che si fece veramente onore eseguendo il *Concerto in sol min.* di Haendel, con accompagnamento d'orchestra, formata di alunni e valorosamente diretta dal maestro Manlio Mazza. Il saggio terminò coll'esecuzione del *Concerto in mi min.* di Mendelssohn per violino e orchestra, nella quale esecuzione fu assai applaudito l'alunno diplomato Amleto Danti, mentre l'orchestra era validamente diretta dal suo egregio maestro prof. Pasquali.

® Il programma del secondo ed ultimo saggio comprendeva, in primo luogo, l'*Ave Verum* del Mozart per coro con accompagnamento di organo, assai bene eseguito dagli alunni della *Scuola di Canto corale* recentemente istituita e affidata alla ben nota valentia del maestro Sandro Benelli; poi due *Concerti* per pianoforte e orchestra che furono ottimamente eseguiti da due alunne diplomate e che costituirono la parte migliore del saggio. Infatti, nell'esecuzione del *Concerto in do min.* di Beethoven, l'alunna Leonita Di Segni (*Scuola* del prof. Ernesto Consolo) si rivelò dotata di grande temperamento artistico, di tecnica sviluppata e sicura, piena di calore e di slancio. E nella esecuzione del *Concerto in la min.* di Schumann, l'alunna Gigliola Mazzetti (*Scuola* del prof. Attilio Brugnoli) pose in rilievo tutte le sue squisite qualità di interprete intelligente, di esecutrice piena di sentimento, di pianista irreprensibile per l'ottima tecnica, quanto per la compostezza e per il buon gusto. Nel primo di tali concerti, l'orchestra fu diretta dal prof. Nardi, nel secondo dal prof. Bruenoli: da entrambi, si capisce, ottimamente. E il saggio si chiuse coll'esecuzione lodevolissima per parte dell'orchestra degli alunni, efficacemente diretta dal maestro Mazza, del 2° e del 4° tempo della seconda *Sinfonia* di Beethoven.

ROMA

R. Conservatorio di S. Cecilia

® *Scuola di Pianoforte* (prof. Cristiani). Si distinsero particolarmente, le signorine Malgeri, Centra e De Carolis, in brani beethoveniani.

® *Scuola di Pianoforte* (prof.ssa Sinigaglia). Esplicarono notevoli doti le signorine Picilli, Genovesi, Della Seta, Bona, Venticinque e Orlandi.

® *Scuola di Violoncello* (prof. Forino). Assai apprezzati gli alunni Rogliano (in una *Sonatina* di Canavasso) e Buzzoni, ottimo interprete della *Sonata in do magg.* di Boccherini.

® *Scuola d'Istrumenti a fiato* (proff. Luberti, Clarinetto; prof. Scozzi, Oboe; prof. Veggetti, Flauto; prof. Bonavolontà, Corno; prof. Barabaschi, Musica d'Insieme). Solisti promettentissimi apparvero i giovani Parlati, Accorroni, Carmignani, Giorgi, Dadò e Capasso. I quali, unitamente ad altri colleghi, dettero una precisa esecuzione della *Pastorale* di Scarlatti, per Clavicembalo, trascritta per nove strumenti a fiato.

® *Scuola di Pianoforte* (prof. Rossi). Furono applauditi tutti gli esaminandi, specialmente Macarini, Vittoria Pucci e Clara Sardo.

® *Scuola di Pianoforte* (prof. Bajardi). Spiccate qualità pianistiche denotarono Emanuela Sammartino e la giovanissima Daniela Flore. Completarono il programma, con onore, le signorine Salomone, Silani, Fiorentino, Galli e il piccolo Filippo Bolli.

® *Scuola di Violino* (prof.ssa Tua-Quadrio). Si presentò un bel complesso di promettenti violinisti, in cui spiccarono Sante Schipilliti e Vera Pastori.

® *Scuola di Canto* (prof. Di Pietro). Bella voce e sensibilità artistica mostrarono di possedere Vera Todorova e Elisabetta Jovovich. Quest'ultima cantò molto bene il duetto del *Re di Lahore*, con Aldo Ferracuti, tenore di voce sicura, distintosi anche in brani da solo. Rosa Liuba Kristeva piacque per voce e interpretazione, e il tenore Ryozo Okuda apparve una sicura promessa.

® *Scuola di Violino* (prof. Corti). Maria Luisa Sardi (in brani di Tirindelli e Guarnieri), Arterio Gentili (in *Tre schizzi* di Bloch), Nella Ranieri (in pezzi di Dvorak-Kreisler) ottennero calorosi consensi.

® *Scuola di Canto* (prof.ssa Ghibaudo). Successo per la maestra e per le volonterose alunne: Astakoff, Massara, Mastronardi, Medori, Guerrini e Battelli.

® *Scuola di Pianoforte* (prof. De Rubertis). Il programma, vario di stili e di forme, ha dato modo di constatare i risultati della scuola. Meritano particolare menzione le signorine Sezzi Russo, Zucco, Vilardi e Gigliola.

® *Scuola di Violino* (prof. Principe). Renzo Bertucci e le alunne Gasco, Gabrici e Alessandrini eseguirono con bravura brani di Veracini, Mozart, Saint-Saëns e Vitali.

® *Scuola di Canto* (prof.ssa Labia). Degne dei migliori consensi sono state le signorine Filippini, Pisani, Nagy, Di Paola, e Alteo Panzavolta.

® *Scuola di Musica da camera* (prof. Bajardi). Nel *Trio*, op. 99, di Schubert: *Quintetto*, op. 34, di Brahms e *Pavana* di Byrd, sono stati eccellenti esecutori i migliori alunni, già menzionati, delle diverse scuole di piano, violino e violoncello.

® *1° Saggio finale*. Il programma, interamente beethoveniano, preceduto da brevi parole del giovane Pizzini, comprendeva interessanti e variati brani per pianoforte, violino e orchestra. Nell'esecuzione hanno rivelato buonissima preparazione le alunne: Nella Ranieri e Margherita Gabrici (violiniste), Isabella Massara ed Elisabetta Jovovich (cantanti), Emanuela Sammartino (pianista), e gli alunni Annibale Bizzelli e Ruggero Venè, che hanno diretto con bravura l'orchestra, alla cui preparazione ha atteso il maestro Di Donato. Gli alunni Josi, Accorroni, Parlati, Tentoni, Capasso, della classe d'insieme d'istrumenti a fiato del prof. Barabaschi, hanno eseguito molto applauditi il *Quintetto*, op. 16.

® *2° Saggio finale* (*Scuole di Composizione*). Si sono presentati quattro alunni della classe Respighi e tre della classe Bustini. Fra i primi Riccardo Tora è stato assai applaudito per un poema sinfonico ispirato all'« Attollite portas » di Arturo Graf; la signorina Iditta Parpagliolo ha riscosso cordiali approvazioni per una sua colorita Leggenda orchestrale *Risveglio di Pan;* Ruggero Venè si è fatto apprezzare con un drammatico e forte poema sinfonico ispiratogli dal « Rossaccio » dannunziano; e finalmente Lino Liviabella ha dato prova di possedere non comuni doti poetiche e musicali e temperamento col suo poema sinfonico *L'ultima luce* per orchestra e voce di soprano, del quale egli stesso ha scritto le parole; la signorina Jovovich ha interpretato con molta finezza la parte vocale.

Degli alunni di Alessandro Bustini, Giuseppe Rosati ha presentato un *Preludio e fuga* per pianoforte di nobile e severa fattura; Antonio Ferdinandi merita vivo elogio per aver affrontato il campo italianissimo delle sole voci, con due canzoni di bella ispirazione; Annibale Bizzelli, con la sua pittoresca *Scena in bianco minore*, per soli, coro e orchestra, si è confermato musicista di fine sensibilità; ha avuto a valorose interpreti per la parte vocale le signorine Kristeva, Kovaceva e Jovovich. La classe corale e orchestrale ha dato prova dell'ottima preparazione ricevuta dal prof. Di Donato.

PESARO

Liceo Musicale G. Rossini

Durante l'anno scolastico 1926-27 si offrirono al pubblico parecchi e importanti saggi di classe delle scuole di pianoforte, violino, canto e violoncello in cui si distinsero non pochi allievi. Non fu invece possibile, per ragioni tecniche, fare i soliti saggi finali, nonostante non mancassero ottimi elementi fra i quali ricordiamo:

Licenziandi di composizione: Olivieri, Svampa (*Scuola* Zanella); di musica organistica, Gobbi (*Scuola* Cicognini); di pianoforte, Terigi, Santoncini, Gemini, Colarizz (*Scuola* Vitali); di violino, Placucci, Venturi (*Scuola* Chiti).

TERNI

Istituto Musicale G. Briccialdi

Anche in questa fiorente civica scuola si ebbero due ottimi saggi in cui si distinsero molti alunni dei proff. Conte, Morelli e Donini, direttore quest'ultimo, dell'Istituto. Dovette essere bissata una *Giga* del maestro Cerquetelli. Assai lodate furono anche le esecuzioni dei pezzi d'assieme, e specialmente quella della pagina orchestrale di Borodine *Nelle steppe dell'Asia centrale*, diretta con efficacia dal maestro Donini.

NAPOLI

R. Conservatorio S. Pietro a Maiella

Mentre, nell'ultimo fascicolo, a proposito delle solennità celebrate nell'Istituto, abbiamo parlato dei saggi delle classi di *Direzione d'Orchestra* e di *Quartetto*, riassumiamo ora quelli delle altre Scuole.

® *Scuola di Pianoforte* (prof. Rossomandi). Venne iniziata la serie dei saggi con due esecuzioni, che presentarono giovani ben preparati, che fecero onore al loro maestro. Suonarono le signorine Cannata, Pinto, Perrella, Nicolai, Bartilotti, e gli alunni Sullo, Ruggiero, Baccicalupo, con musiche di Ravel, Pick-Mangiagalli, Cilea, Chopin, Paderewski, Mussorgski, Palumbo, ecc.

® *Scuola di Pianoforte* (prof. Longo). Con programma essenzialmente classico si esibirono gli alunni: Mare, Parmiciano, Carro, Jazzetti, Tupone, Gaudiosi, e le signorine Aiello, Affilastro, Formisano, Sorvillo.

® *Scuola di Pianoforte* (prof. Romaniello). Con pregevoli esecuzioni, si rivelarono promettenti pianiste le signorine Russo, De Cecco, Spinetti, Fiocco, Crapetta, Mounone, Brescia, D'Urso, Scalegna, Guarracino.

® *Scuola di Flauto* (prof. Piazza); di *Clarinetto* (prof. Picone); di *Tromba e Trombone* (prof. Buonomo); di *Corno* (prof. De Angelis). Si distinsero i giovani: Vacchiano, in un *Concerto* per corno di Mozart; Carcano in una *Suite* per clarinetto e pianoforte di Longo; l'alunno De Luca, ottimo interprete d'un difficile Concerto di Friedebjid Grafe per trombone tenore; ed i flautisti Sgaraglia, Casaburi, Sforza.

® *Scuola d'Arpa* (prof.ssa Maglié; *Scuola di Viola e Violino* (prof. D'Ambrosio). Le signorine Panetta, Di Maso e Giuliani furono delicate interpreti di musiche per arpa. Molto bene la violinista Principe Luisa nel *Concerto* op. 61 del Saint-Saëns; e l'alunno Picicco in una *Sonata* per viola dette prova di non comuni qualità.

® *Scuola di Violino* (prof. Fusella). Si presentarono ottimamente preparati gli alunni: Ferraro, De Lucia, Franco, Lido, Cocchia, Fusella. Particolarmente degno di nota fu l'alunno Profili, che dette una stilizzata ed elegante interpretazione di un *Concerto* di Haydn.

® *Scuola di Violino* (prof. Curci). Ad un programma vario e difficile parteciparono con buone esecuzioni i giovani Traversa, Pavanelli, Schininà, Scala.

® *Scuola di Violino* (prof. Tufari). Si distinsero in particolar modo gli alunni Abuzzi e Cano dotati di mezzi tecnici ed interpretativi non comuni. Condivisero il successo i giovani Capone, De Luca e Morelli.

® *Scuola di Violoncello* (prof. Viterbini). Si rivelarono alunni attenti e preparati i giovani Aiello, Pastorelli, Tarantino e signorina Caputi. Venne eseguita musica di Couperin, B. Marcello, Haydn, Popper, Saint Saëns.

Liceo Musicale

® *Scuola di Pianoforte* (prof. Marciano). Il primo saggio fu dedicato alla commemorazione beethoveniana, alla quale abbiamo già accennato nel fascicolo di giugno. Si segnalarono particolarmente Maria e Anna Curcio, le alunne Cordini, Castellano e Dora Rubinacci, quest'ultime nel *Concerto*, op. 37, per piano e orchestra. Nel secondo esperimento, oltre i giovani Cavazzuti, Roberti e Rallo, meritarono particolare encomio F. e L. Marciano e Stellati.

® *Scuola di Pianoforte* (prof. Cesi). Rivelarono particolari doti De Concilis, M. Cesi, Napolitano, D'Auria.

® *Scuola di Pianoforte* (prof.ssa Marciano). Tre piccole alunne: Schiavone, Tricarico, Bruni, hanno fatto molto onore alla loro maestra.

® *Scuola di Pianoforte* (prof. Naso). I giovani Draghetti e Gargiulo esplicarono notevoli doti.

® *Scuola di Pianoforte* (prof. Cattani). Assai promettenti gli alunni Pucci, Reale e Valente.

® *Scuola di Pianoforte* (prof.ssa Borrelli). Le signorine Laurenza e Miranda eseguirono con bravura, rispettivamente, brani di Longo e di Cilea.

® *Scuola di Pianoforte* (prof.ssa Mana). Molto bene Nina Vacca in un *Rondò* di Clementi.

® *Scuola di Pianoforte* (prof. Rizzo). Vivo successo ha ottenuto l'alunno Ghidelli.

® *Scuola di Pianoforte* (prof. Aveta). Furono assai ammirate le giovani Calabrese e Bertucci.

® *Scuola di Pianoforte* (prof. Viscardi). Maria Grossi ha esplicato ottime doti.

® *Scuola di Canto* (prof.ssa Beaupuis). Bianca Mariani, nel saggio dedicato a Beethoven, ha cantato con pieno successo in due brani dello stesso autore.

® *Scuola di Violino* (prof. Pizzo). La signorina Amati dimostrò buone attitudini; Di Gennaro apparve seria e precisa; Giovane ha reso con bella compenetrazione un *Canto* di E. Naso, molto complimentato con l'autore.

® *Scuola di Violino* (prof.ssa Canettoli). Assai bene la signorina Albani, apprezzata con le colleghe Arena e Castellano.

® *Scuola di Violino* (prof. D'Ambrosio). Segnaliamo i giovani Valente, studioso e intelligente; Cuocolo, di sicura tecnica; Martucci, esecutore equilibrato in due romanze di Beethoven.

® *Scuola di Violino* (prof. Parmiciano). Tutti gli alunni furono ammirati; specialmente Vitagliano, Boschini, De Benedictis e Conti.

® *Scuola di Violoncello* (prof. Rocca). Lodevolissimi i tre candidati Cesi, Campanella e La Volpe.

PALERMO

R. Conservatorio V. Bellini

® *Scuola di Pianoforte* (prof.ssa Ziffer-Baragli). Nei due saggi si distinsero le alunne Sesti, Bentivegna, Cavallero, Monasteri, Lombardino, Vannini, Filiberto, Landino, Mulè, Di Fresco.

® *Scuola di Violino* (prof. Crepas). Esplicarono notevoli doti, in brani da soli, gli alunni Giulia Clausi, Rosa Pojero, Michele Guzzetta, Paola Barabini, Italia Acanfora, Angelo Saporetti, Clara Bentivegna, Ada Nicolaci. Gli ultimi sette, unitamente ai colleghi Silvestri, Brusca, Zavagno, dettero una nitida esecuzione della *Sarabanda* e *Bourrée* di Bach.

® *Scuola di Pianoforte* (prof. Buogo). Furono assai apprezzate le signorine Rossi, Lagana, Rizzo, Martinez, La Rocca, e, particolarmente, Pia Sicuranza.

® G. Rizzo e G. Bellipani (*Scuola di Oboe*, prof. Brandaleone); G. La Mantia e G. Capostagno (*Scuola di Clarinetto*, prof. Perilli); U. Zigarelli e M. Pampillonia (*Scuola di Fagotto*, prof. Castagna); V. Machi e V. Terranova (*Scuola di Corno*, prof. Liverani) eseguirono molto bene l'Ottetto *Rondine* di Beethoven. I giovani Mineo, Calamia e La Mantia si dimostrarono ottimi clarinettisti, in brani con accompagnamento di pianoforte (Martinez Corrado).

® *Scuola di Pianoforte* (prof. Natale). Saggi notevolissimi di Maria Gagliardo, Antonio Trombone, Franca Mangano, Caterina Vuturo. Speciali lodi meritarono le alunne Dilliberto e Mazziotti che eseguirono in modo brillante e con affiatamento, la *Fantasia ucraina* per due pianoforti, di Liapounow.

® *Scuola di Flauto* (prof. Diamante); di *Oboe* (prof. Brandaleone); di *Fagotto* (prof. Castagna). Dettero ottima prova tutti i candidati: Castronovo, Montalbano, Cucinella, Merlino e Gumina (*flauto*); Rizzo (*oboe*); Pampillonio e Zicarelli (*fagotto*).

® *Scuola di Viola e Violino* (prof. Perna). Come buoni strumentisti ricordiamo G. Di Cesare, A. Giallombardo, Anna Bagniera, P. Reccardo (*viola*); M. Vuturo, E. Di Bianca e G. Grasso (*violino*). Tutti — particolarmente il Giallombardo — fecero veramente onore al loro insegnante.

® *Scuola di Arpa* (prof.ssa De Dominicis). La signorina Tamaio fu sincera e sobria interprete di brani di Saint-Saëns e di Tedeschi.

® *Scuola di Violino* (prof. G. Tantillo). Si presentarono allievi di valore, quali le signorine Mellina, Modica, I. Virzì, apprezzate in brani con accompagnamento di pianoforte (Elena La Rocca) e con le signorine Ferro, Riolo, Guarrata e G. Virzì, nel bellissimo *Allegro* e *Largo* di Vivaldi per sette violini e pianoforte.

® *Scuola di Canto* (prof. Morasca). Oltre il giovanissimo S. Gennaro, dettero interessante saggio Annina Bagnara, Elena Malato e Mimì Ayala.

® *Scuola di Violoncello* (prof. Oliveri). Doria Leonia, Militello Giovanni, G. Gagliano e C. Scordato, si rivelarono violoncellisti maturi. Ettore Paladino rivelò un temperamento artistico notevole.

® *Scuola di Quartetto* (prof. Crepas). I migliori alunni delle classi già citate di violino, di viola e di violoncello, si cimentarono con bravura in tre Quartetti di Mozart, di Beethoven e di Borodine.

® *Scuole di Composizione* (prof. Savasta) e di *Direzione d'Orchestra* (prof. I. Tantillo). Ottimi alunni presentarono i due esimi insegnanti. Francesco Pastura e Corrado Martinez dimostrarono preparazione, studio ed intuito dirigendo importanti e difficili brani. Tommaso Benintende, riconfermando le prove dell'anno scorso, fu ottimo direttore anche di un suo *Poemetto*, nobile composizione, rispecchiante vari stati d'animo, calorosamente applaudito.

CAGLIARI

LICEO MUSICALE

® Oltre una commemorazione beethoveniana, alla quale abbiamo già accennato in altro fascicolo, l'istituto Cagliaritano — retto in ente morale e che sta per raggiungere il pareggiamento — ha offerto un interessante saggio storico dei clavicembalisti italiani e francesi (al quale hanno partecipato i migliori allievi della *Scuola di Pianoforte* del prof. Fasano), e diversi esperimenti di classe.

In questi ultimi, oltre le signorine Tascone, Piattoli e Bartolino, della predetta scuola, si sono maggiormente distinti i seguenti alunni: Carmelo Caocci (*Scuola di Violino*, prof. Rabitti); Serra e Piccinelli (*Scuola di Violino*, prof. Righetti); Pitzianti (*Scuola di Clarinetto*, prof. Lizio; Durzu (*Scuola di Flauto*, professor Patti); Sanguinetti (*Scuola di Fagotto*, professor Stadio; Cocco (*Scuola di Cornetta*, professor Sangiorgi); Carta (*Scuola di Violoncello*, prof Caminiti). Interessante anche il saggio della *Scuola di Canto corale* del professor Dessy.

NUOVISSIME PUBBLICAZIONI CLASSICHE E DIDATTICHE
per Pianoforte a due mani

LISZT (F.).

Dalle «Harmonies poétiques et religieuses»
E. R. 863. - *Invocation.*
E. R. 864. - *Ave, Maria.*
E. R. 865. - *Bénédiction de Dieu dans la solitude.*
E. R. 866. - *Funérailles.*

Dalle « Années de Pelerinage (1.re année - Suisse) » :
E. R. 868. - *Au lac de Wallenstadt.*
E. R. 869. - *Pastorale.*
E. R. 870. - *Vallée d'Obermann.*
E. R. 871. - *Le mal du pays.*

Revisioni di G. TAGLIAPIETRA

EDIZIONI G. RICORDI & C.

RECENSIONI

LIBRI D'INTERESSE MUSICALE

ZAVALDI (G.) — *Tavola onnitonale* per lo studio della tonalità. (R. Riccardi, Milano).

Ogni tanto salta fuori qualche brav'uomo che ha inventato un nuovo congegno per far imparare la musica a chi aborra e magari non ne vuol sapere. Ho qui una specie di macinino da teoria musicale, opera d'un tedesco, così perfetto ed efficace, che neanche studiando l'annesso fascicolo sono mai riuscito a capir qualche cosa. Questi precedenti dicono la diffidenza che non son riuscito ad allontanare del tutto esaminando la Tavola Onnitonale del maestro G. Zavaldi. Ma ciò rese anche più vivo il piacere di trovarmi davanti ad una cosa davvero semplice ed utile, e capii allora quanta ragione avessero quegl'insegnanti pratici, che me n'avevano detto il maggior bene.

Si tratta d'un cartone contenente nomi di note disposti nel modo che è la trovata dell'inventore. Al cartone si sovrappongono delle strisce o tabelle; prendiamo per esempio quella colle scale nei due modi relativi Maggiore e minore; c'è una piccola finestra in basso, e quando vi appare, poniamo, I due nomi vicini *re* e *si*, si legge subito sulla tabella sovrapposta che *re* è Maggiore e *si* è minore, tutte due con 2 diesis in chiave; da un'altra feritoia appaiono le note delle scale, con indicatovi tutto quanto si riferisce alla teoria. Così per tutte le varietà di scale, per gl'intervalli, per gli accordi di tre suoni, per quelli di quattro; ed altre tabelle vanno uscendo ed usciranno ancora per utilizzare anche meglio la tavola di base.

Insomma, davanti all'oggetto, si capiscono le parole d'un insegnante, che diceva: nella mia Scuola normale, quella tavola fece guadagnare a me tempo incalcolabile, ed agli allievi idee pronte e precise.

TESSIER (A.) — *Couperin*. (H. Laurens, Parigi).

Un volume della raccolta « Les musiciens célèbres » diretta da André Pirro. La materia è divisa in biografia, analisi della musica strumentale, analisi di quella vocale latina, conclusione, bibliografia della letteratura riguardante il Maestro, e catalogo delle sue opere; annesse 12 riproduzioni fuori testo. Il libro tratta di Francesco Couperin « il grande », ma frequenti accenni, specie nella parte biografica, toccano anche altri maestri della stessa dinastia di organisti. — La figura del grande Maestro viene prospettata con ammirazione scevra di feticismo, ed opportunamente posta nel quadro del tempo, così da far scorgere bene il suo significato storico, quale magnifico rappresentante della fusione dei due gusti: italiano (Corelli) e francese (Lulli): « *les goûts réunis* ». — L'analisi illustrativa delle *Sonades* e dei *Concerts* è piena d'intuizione dell'arte del Couperin, e allo stesso tempo di chiara visione del periodo che volge tra la fine del sei e l'inizio del settecento. Lo stile è gradevole e facile, così che il libro si legge con vero piacere. G. BAS.

MUSICA VOCALE E STRUMENTALE DA CAMERA

ALALEONA (D.) — *Canto dell'amore*. Coro a quattro Voci d'uomo. Parole di G. Carducci. (G. Ricordi e C., Milano).

Dall'*Araldo Musicale*, Milano.

La notissima quartina tratta dal *Canto dell'Amore* del Carducci:

Salute, o genti umane affaticate!
Tutto trapassa e nulla può morir.
Noi troppo amammo e soffrimmo. Amate.
Il mondo è bello e santo è l'avvenir!

ha ricevuto dal maestro Alaleona una veste corale di classico sapore. Le parti sviluppate con imitazioni, posano, alla parola *Amate*, su due accordi successivi di *si bemolle maggiore* e di *la maggiore* e riprendono sull'ultimo verso della quartina, con un canto largo e spiegato affievolentesi al fine con un accordo di *sol maggiore* in un'atmosfera di pace serena.

Il coro è di sicuro effetto senza nulla concedere alla volgarità d'espressione.

DAVICO (V.) — *Trois Stipes*. Pour Chant et Piano. (G. Ricordi e C., Milano).

Da *Il Pensiero Musicale*, Bologna.

Il conosciuto schiettamente romantico di queste tre liriche, scritte su brevi componimenti poetici di Roger de Nereys, ci mostra un Davico il quale piuttosto che mutar rotta, come suol dirsi, si studia di elaborare elementi personali, già apparsi in modo cospicuo in altre sue composizioni, e specialmente in quella sua *Principessa lontana*. Qui si tratta di tenui impressioni, di fuggevoli soste, colte dall'anima in una ebbrezza di sensualità, che l'armonizzazione trasparente invece di velare mette nobilmente in rilievo.

Di carattere nostalgico la prima, *Pour une jeune Vestale*, e la terza, *Pour une amoureuse*, la seconda *Pour une Bacchante* è invece rapida come un rigurgito di follia erotica che rimonti improvviso. Suggestive e di non difficile esecuzione.

F. D. A.

LABROCA (M.) — *Suite* (Preludio, Aria, Toccata) per Pianoforte. (G. Ricordi & C., Milano).

Da *Il Pianoforte*, Torino.

Confrontando questa *Suite* con un'*Aria* per violino e pianoforte pubblicata dalla rivista *La costa azzurra* e che mi interessò per la modernità delle forme, noto un progresso notevole in questo giovane musicista: una maggior chiarezza di costruzione e una misura più equilibrata di espressione. È questo anzi il pregio principale della presente *Suite*, così breve e concisa di linea: una disciplina di forme, pur modernissime e audaci, indice sicuro di una disciplina interiore, la quale non

potrà dare in seguito che buoni frutti. Questa disciplina si rivela specialmente nel *Preludio*, fondato su due temi, con la ripresa del primo tema alla maniera dei clavicembalisti anteriori al sorgere del *primo tempo di sonata*. Io preferisco però a questi tre brani, l'*Aria*, per la sua originalità di ispirazione e per la sua contenuta ma intensa lirichità di espressione. A. B.

FALCONIERI (A.) — *Diciassette Arie* a una Voce con accompagnamento di Pianoforte, raccolte a cura di G. BENVENUTI (G. Ricordi & C., Milano).

Da *Il Pensiero Musicale*, Bologna.

Il Benvenuti, realmente, non si è curato soltanto di raccogliere le diciassette *Arie* del soave e delicato compositore napoletano cinquecentesco, ma ne ha anche interpretato in forma moderna la parte ritmica ed ha trascritto e tradotto per il pianoforte l'accompagnamento originale scritto con l'alfabeto per la chitarra spagnola. Questa ultima mia notizia vale ad illuminare il lettore intorno al modo con cui è trattato l'accompagnamento del pianoforte delle suddette arie, basato in generale su larghi accordi arpeggiati a mo' di chitarra, in cambio di seguire il solito sistema polifonico a base di imitazione.

E molto bene ha fatto il Benvenuti attenendosi a tale metodo di traduzione, dimostrando così di avere compreso la posizione storica ed il valore critico artistico delle musiche da lui presentate. Le quali, derivando direttamente dalla musica popolare cinquecentesca e, da quella dei secoli anteriori, sorelle delle laudi spirituali, costituiscono i documenti artistici stampati più antichi intorno alle origini di quella costruzione melodico vocale di invenzione italiana e di dominio europeo, che nei secoli XVII e XVIII toccherà la perfezione.

Perciò la conoscenza e lo studio di queste musiche non saranno mai abbastanza raccomandati agli amatori ed ai cultori della nostra arte.

MITTLER (F.) — *Nikolo und Krampsus* per Piano. (L. Doblinger, Vienna).

Pezzo caratteristico nel quale l'elemento grave quasi liturgico si alterna ai guizzi bizzarri che caratterizzano il folletto trafeggiato sulla copertina in aspro contrasto colla pacata figura del vescovo dalla lunga barba.

CAMPBELL (C. M.) — *Rosemary* for Piano. (J. Williams Ltd., Londra).

Piccolo valzer facile e semplice, ma squisitamente elegante

BOLZONI (G.) — *Un affetto mi preme acerbo e sconsolato*. Opera postuma per Pianoforte. (Off. Bogani, Milano).

Composizione degna del noto musicista scomparso e di frequenti esecuzioni da parte dei buoni pianisti che ad una tecnica sicura accoppiano il senso penetrante di interpretazione espressiva.

ROSENTHAL (A.) — *Valse sentimentale* for Piano. (Augener Ltd., Londra).

La melodica composizione in tempo di valzer denota nell'autore sicura conoscenza dell'istrumento per il quale egli scrive e per il quale sa spesso trovare geniali e piacevoli effetti di varia sonorità.

GRUENFELD (A.) — *Kompositionen und transkriptionen*, für Klavier. (L. Doblinger, Vienna).

La raccolta si compone di una Barcarola originale, elaborata ma chiara e scorrevole, di due Valzer di Giovanni Strauss trascritti con deliziose aggiunte pianistiche, di una Fantasia tessuta su due lieder di Schubert (Buona notte e una Serenata) e dell'adattamento di una Danza Ungherese riuscita brillante e di effetto immediato.

HERBERT (M.) — *Most Holy Night*. Song. (Augener Ltd., Londra).

Pagina vocale chiara, piana, melodica, dedicata alle voci di media estensione.

KLEIN (I. F.) — *Sister Awake!* Song. (Augener Ltd., Londra).

Graziosissima la poesia di Thomas Bateson e graziosissima la musica spontanea, agile, elegante e oltremodo vocale.

HERBERT (M.) — *Autumn* ,Song. (Augener Ltd., Londra).

Quasi tutta la romanza si svolge su un accordo di nona senza però affocare l'immobilità armonica o la monotonia tonale, e mantenendo sempre pura la linea melodica.

JAMES (PH. M.) — *Cuckoo!* Song. (Augener Ltd., Londra).

Il caratteristico richiamo dell'uccello serpeggia nella romanza or chiedendo il sussidio della voce ed ora appoggiandosi alle armonie del pianoforte. Pagina adatta alle voci di mediocre intensità ed estensione normale.

THIMAN (E. H.) — *The Shepherd*, Song. (Augener Ltd., Londra).

L'elegante compositore afferma le sue simpatiche prerogative anche in questa composizione vocale, ravvivata da significative pennellate di color locale.

ELISABETTA ODDONE.

MRACZEK (J. K.) — *Alles, alles ist erfüllt.* — SCHOLTYS (H.H.) — *Sechs Gesänge*. (L. Doblinger, Vienna).

Questi Lieder mi fanno tornar giovane, quando fremevamo ancora cogli ultimi entusiasmi romantici. Ma quanto gelo è passato su quella fiamma!

ODDONE (E.) — *I canti dei campi* a 2 Voci e Pianoforte. (F. Bongiovanni, Bologna).

Sei canti semplicissimi, freschi ed agili, composti per voci infantili, di cui l'Autrice è maestra di rara esperienza. Immagino queste melodie eseguite da piccole voci argentine, e sento come tutto vi scorra gradevole e senz'urti. Raccomandiamo la pubblicazione ai cori di bambini.

RINALDINI (J.) — *Im Schnee. Das grüne Blatt*. (L. Doblinger, Vienna).

Due canti con pianoforte assai simpatici e sinceri, essi creano con pochi mezzi (specie *Im Schnee* - Nella neve) un delicato ambiente poetico.

L. FORINO

Tre Sonatine in modo antico
per Violoncello e Pianoforte.

120211. N. 1. Sonatina in Re magg.
120334. N. 2. Sonatina in La magg.
120336. N. 2. Sonatina in La magg.

Tre Sonatine in modo antico
per Violino e Pianoforte.
(Riduzione per Violino di R. PRINCIPE).

120212. N. 1. Sonatina in Re magg.
120335. N. 2. Sonatina in La magg.
120337. N. 3. Sonatina in La magg.

EDIZIONI G. RICORDI & C.

HEUBKE (J.) — *Grosse Sonate* für Pianoforte (b-moll), *Grosse Sonate für Orgel* « der 94. Psalm » (c-moll) ridotta per Pianoforte da A. Stradal. — AUTORI VARI. - *Lyrische Klavierstücke der Romantik* raccolti e riveduti dal Dr. W. Kahl. — AUTORI VARI. - *Deutsche Klaviermusik des Barock* raccolti e riveduti dal Dr. R. Bellardi. (J. G. Cotta, Stoccarda).

Sono altri fascicoli della bella nuova collezione in cui, oltre a musiche dei grandi maestri, si rimettono in luce cose di autori secondari, ma di valore. Così fra le cose del periodo barocco si trovano musiche di Froberger, Pachelbel, Ritter, Kuhnau, Muraschhauser, Telemann, ecc.; e fra quelle romantiche pezzi isolati di Tomaschek, Worzischek, Cramer, Berger, Burgmüller ed altri. — Edizione e revisioni sono molto belle.

CASELLA (A.) — *Concerto* per 2 Violini, Viola e Violoncello. (Universal Edition, Vienna).

È il Concerto che abbiamo sinceramente applaudito quando l'A. lo portò in giro assieme al « Pierrot Lunaire » di Schönberg, ed è un bel lavoro, in uno stile ch'è tutto un frizzo di modernità arcaicheggiante, ed in una forma condotta da mano maestra. Casella non è uomo da meno.

Con questo Concerto egli si è messo nella corrente nata quando Stravinski (come fu detto) « sentì installare la sua automobile 1924 a 12 cilindri nella diligenza fatta quando Bach era Cantore a Lipsia ». In testa al fascicolo c'è una prefazione dove l'A. presenta se stesso e l'opera propria. È una piccola collezione di eresie storiche, che si legge con interesse, perchè mostra le idee del maestro, e dà il preciso piano del suo lavoro.

Ma la sola cosa interessante davvero è la musica, più direttamente gradevole nella Siciliana, d'un bel vigore affermativo nella Sinfonia e nella Canzone finale, mentre il Minuetto ha forma troppo inorganica per convincere.

DIETRICH (O.) — *Suite* (g-moll) per Flauto e Pianoforte. (L. Doblinger, Vienna).

Un bel lavoro, in istile ed in forma intonati al 1700, ma animati da spirito nuovo, e trattati con mano sicura e gusto assai apprezzabili. Difficoltà che non supera la media. La Suite si può eseguire anche col violino invece del flauto: il pianista dovrà in ogni caso regolar bene la forza per non soverchiare specie il flauto.

BACHRICH (E.) — *Duo* per Violino e Violoncello, op. 5. (L. Doblinger, Vienna).

Tre tempi, di cui il secondo è una Passacaglia, condotti con un certo vigore, e scritti con sicurezza, in uno stile teso, il quale deve riuscir un po' acido nella tenue sonorità di due soli strumenti, non di rado concitati.

YSAYE (TH.) — *Quintette* pour 2 Violons, Alto, Violoncelle et Piano. (M. Senart, Parigi)

Lavoro onorevole, di tono nobile ed austero, condotto con sicura maestria, ma forse più cupo e grave del necessario, e recante l'eco di molt'altre musiche, alcuna pur bellissima. È opera di ample proporzioni, d'effetto, che certo compenserà quelli che vorranno meterla allo studio, raccomandabile a quei gruppi da camera, che non amino avventurarsi con cose troppo ardite.

AUTORI VARII. — *15 Chanson françaises du XV.e siècle* à 4 et 5 Voix pour Soli et Choeur mixte, mises en partition par M. Cauchie. (Rouart, Lerolle et C.ie, Parigi).

Interessante raccolta di canzoni francesi di Pierre de la Rue, Claude de Sermigny, Passereau, P. Sandrin, J. Arcadelt, Pierre Certon, Cl. Goudimel, G. Costeley, ecc., quasi tutte colla voce principale in tenore ed animate da quella vivacità leggera ed elegante che è propria dell'arte francese. È una raccolta raccomandabile, sia a scopo culturale per chi voglia conoscere la musica del 1500, e sia a scopo pratico per le società corali ed i gruppi di madrigalisti.

SATIE (E.) — *Ludions*. Canti con Pianoforte. (Rouart, Lerolle et C.ie, Parigi).

Un saggio delle cinque poesie di Léon-Paul Fargue: *Air du Poète*. « Au pays de Papouasie. J'ai caressé la Papouasie... La grâce que je vous souhtaite c'est de n'être pas Papouète ». La musica è pari al « Poèmes ».

GIULIO BAS.

MANOLIS KALOMIRIS — *Trio* pour Piano, Violon et Violoncelle. (M. Senart, Parigi).

Opera di vasto respiro sia nei singoli quattro tempi che la compongono, sia come insieme: d'una costruzione solida ed insieme trasparente. I temi hanno un sapore quasi popolaresco nel loro semplice lirismo di una grazia tutta ellenica. Da essi l'A. trae tutto il possibile — è l'unico difetto di quest'opera, se difetto può dirsi una certa ampiezza di proporzioni, inconsueta nelle opere del genere — creando quattro quadri diversi d'espressione, *lirico* puro il primo, *quasi danzante* il secondo, *vivacissimo* il terzo e *drammatico* l'ultimo nel quale riappaiono con un giusto senso i richiami dei tempi precedenti — ma unitì da uno stesso spirito animatore. Gli strumenti sono trattati da virtuoso sia singolarmente che nell'insieme: ma tale virtuosità non è mai nè eccessiva, nè fine a se stessa. Il Trio, per la concezione che l'ispira e per la sua elegante ed armoniosa realizzazione, è tale da invogliare più d'un complesso a metterlo in repertorio, ed a farci desiderare di udirlo presto in una buona interpretazione.

PONIRIDY (G.) — *6 Mélodies populaires grecques* pour Chant et Piano. (M. Senart, Parigi).

Melodie d'origine orientale, talvolta deliziose, e notate con amore, ma che male s'accomodano alla vicinanza di armonie ricche e preziose che troppo sanno la moda di certa scuola parigina. Meglio la notazione libera, senza realizzazioni pianistiche, della sola autentica linea vocale.

D. B. P.

TARTINI (G.) — *Concerto in la magg.* Riduzione per Violino con accomp. di Pianoforte di M. Corti. (G. Ricordi e C., Milano).

Da *Il Pensiero Musicale*, Bologna.

Il valoroso violinista e didatta ha ridotto questo robusto concerto dalla forma originaria con cui l'aveva prima pubblicato, armonizzandolo liberamente con accompagnamento di orchestra d'archi.

La armonizzazione non sempre è aderente agli spiriti del testo, tuttavia questa riduzione per piano renderà più agevole la conoscenza e l'esecuzione della composizione del grande maestro.

MELCHIORRE ROSA.

CASTELNUOVO TEDESCO (M.) — *Quattro Scherzi per musica di Messer Francesco Redi*: per Canto e Pianoforte: 1. Arietta; 2. Bertoldino; 3. Il lamento di Maurinda; 4. Il tamburino. (G. Ricordi e C., Milano).

Da *Il Pensiero Musicale*, Bologna.

Mario Castelnuovo-Tedesco ha dedicato alla letteratura burlesca da qualche tempo una parte non trascurabile della sua attività creatrice. Ne sono un nuovo cospicuo

saggio questi quattro pezzi la cui omogeneità di fattura si palesa oltre che nelle idee iniziali nella condotta di ciascuno di essi.

Direi più nella condotta che nelle idee iniziali, se si eccettui il primo, *Arietta*, in cui la forma si sposa intimamente alla leggiadria e alla levità del tesco.

Temi facili e scorrevoli peraltro che si prestano alla grazia del movimento e alle trovate degli sviluppi.

Tra tutti però mi è apparso più organicamente inteso il *Lamento di Mavrinda* per quel suo ondeggiare tra sentimento e umorismo, ricco di coloriti e di effetti, a cui piuttosto si converrebbe il nome di poemetto per l'ampiezza, la varietà degli episodi e dei ritmi.

MELCHIORRE ROSA.

MUSICA SINFONICA

TOMMASINI (V.) — *Paesaggi toscani*. Rapsodia su temi popolari. (G. Ricordi e C., Milano).

Da *Il Pensiero Musicale*, Bologna).

È innegabile che la musica pura per liberarsi dai vincoli dell'arrivismo straniero ha bisogno di vivere e di svilupparsi in mezzo all'anima del suo popolo. Ecco un magnifico esempio; un mazzo di fiori freschi, olezzanti, raccolti nel giardino della propria terra e offerti con l'entusiasmo di chi ama veramente l'arte.

Esempio che se non nuovo, è almeno indice di una tendenza a ritrovare nelle fonti inesauribili della musica popolaresca il germoglio di una nuova vita che risponda assai meglio alle necessità dello spirito.

Più che un vero e completo quadro pittorico di ambiente, è questo pezzo una raccolta di canzoni popolari, finemente cesellate e arieggiate da un'atmosfera di poesia fino quasi alla metà della composizione e precisamente al *vivace*, ove l'attacco della tromba in sordina con archi pizzicati sostenuti da un efficace pedale sulla quinta del tono di oboi in ottava, assume decisamente carattere burlesco, anzi caricaturale.

Così che il lavoro, che fin qui si era mantenuto come avvolto da un velario di dolce e nostalgica poesia campestre, si sposta repentinamente portandosi in un altro ambiente che potrebbe chiamarsi anche quello della piazza, se la mano abile dello strumentatore non lo rendesse oltremodo interessante con coloriti decisi e forti, ma sempre vari e con impasti strumentali nuovi, freschi e imponenti. Sfarzo però che non arriva a colmare il difetto che noi chiameremo organico e che è quello che forse nuoce alla composizione. Pensare poi che l'autore insiste tanto nel suo grottesco al punto da credere che egli abbia voluto arrivare a questo sbocco considerando come semplice premessa quello che in precedenza viene annunciato e presentato a noi in così bella forma e in così tanto interessante contenuto spirituale. Se l'autore, forse, invece di sfruttare la sua inesauribile tavolozza strumentale con atteggiamenti folkloristici attorno a un qualsiasi tema di fanfara che nel raffronto con gli altri spunti contenuti nella composizione contrasta per la sua poca signorilità, lo avesse toccato invece a guisa di episodio di passaggio, sviluppando qualche altro tema più aderente e più adatto alla spiritualità dei primi, il pezzo avrebbe guadagnato molto e avrebbe lasciato nel nostro animo un senso di vero piacere.

Queste osservazioni non tolgono però alla composizione strumentale il suo valore intrinseco di pezzo che si impone per la chiarezza delle idee e per quella mirabile fattura strumentale che pongono il maestro Tommasini fra i nostri migliori musicisti di oggi nel campo della musica sinfonica.

Bellissima sotto ogni rapporto l'edizione Ricordi.

MELCHIORRE ROSA.

COPPOLA (P.) — *Symphonie en la mineur* (Partition). (M. Senart, Parigi).

La sinfonia moderna è certo il sogno di molti compositori, ma, specialmente nel nostro paese, non trova troppi cultori. Eccettuata quella di Alfano e le due giovanili di Casella — di cui la seconda inedita — crediamo sarebbe difficile trovare un'altra di autore italiano vivente. A queste si aggiunge ora quella di P. Coppola, musicista e direttore d'orchestra che da molti anni vive all'estero, stimatissimo e conosciuto anche da noi, non fosse'altro per un recente concerto in cui produsse tra altro un suo *Poema elegiaco* trattato forse con eccessiva severità dalla critica.

Ora egli manda questa sua *Sinfonia* già eseguita a Parigi con successo di pubblico e di critica: lavoro interessante, che forse non offre la soluzione del problema della moderna sinfonia, ma che rivela un musicista non solo colto, ma dotato di sensibilità e di robusta vena.

D. d. P.

CANTO E PIANOFORTE

e Canto solo

NOVITA'

ALALEONA (D.).

120516. - *Canto dell'Amore*. Coro a quattro voci d'uomo. Parole di G. CARDUCCI. (Testo italiano, francese e tedesco).

120517. - Parti Tenori.

120518. - Parti Baritoni e Bassi.

CASIRAGHI (R).

120588. - *L'addio di un soldato*. (Poesia d'ignoto toscano del Sec. XV). S. o T.

CLAUSETTI (P.).

119644. - *L'Infedele* (da una poesia popolare greca). S. o T.

FORNARINI (E.).

120559. - *Sei Antifone* (dal « Cantico dei Cantici »). S. o T.

LOPEZ BUCHARDO (C.).

Tre canzoni Argentine nello stile popolare. (Testo italiano e spagnuolo). Ms. o Br.:

120576. - *Vidalita*. Parole di L. LUGONES.

120423. - *Vidala*. Parole di G. CARABALLO.

120424. - *Cancion del carretero*. Parole di G. CARABALLO.

MATOS RODRIGUEZ (G. H.).

120556. - *La Cumparsita*. Tango. Versi di E. REGGIO. Ms. o Br.

EDIZIONI G. RICORDI & C.

IN TVTTI I TONI

CONCORSI

® E' stato bandito un Concorso nazionale tra le imprese dei teatri italiani già costituite o da costituirsi a fine di agevolare la rappresentazione di nuove e pregevoli opere musicali italiane. Il termine per la presentazione delle domande al Ministero della P. I. (Direzione generale per le Antichità e Belle Arti), scade il 31 ottobre 1927. Non sono ammesse le opere presentate ai concorsi banditi nel luglio 1921, nel giugno 1922, nel giugno 1923, nell'aprile 1924, nel giugno 1925 e nel luglio 1926.

Alle opere giudicate le migliori, fra le meritevoli, verranno assegnati premi di entità non minore di L. 25 mila e non superiori a L. 100 mila. Quattro quinti di ciascun premio verranno concessi in sovvenzione alle imprese che avranno presentate le opere premiate, con l'obbligo di provvedere alla loro esecuzione in un importante teatro lirico italiano, entro il primo semestre del 1929, e per non meno di tre rappresentazioni; un quinto spetterà all'autore a titolo indennità spese.

® Anche il Governatore di Roma ha indetto un Concorso per un'opera da rappresentarsi al Costanzi, con premio di venticinquemila lire. I musicisti italiani concorrenti dovranno far pervenire la partitura, il libretto, la riduzione per canto e piano entro il 31 ottobre p. v. in Via Monte Tarpeo 27 B. Non occorre altro documento che quello della nazionalità italiana allegato in busta chiusa contenente generalità e residenza. Per le spese necessarie alla copiatura delle parti staccate e pei figurini e bozzetti di scenari, il vincitore avrà un compenso aggiunto di cinquemila lire.

® Il Comitato esecutivo per erigere un monumento alla memoria dei musicisti caduti per la patria, indice un Concorso internazionale per qualsiasi lavoro musicale per banda, orchestra, pianoforte, strumenti a plettro, metodi, musica sacra, libri d'interesse musicale ecc. Chiedere schiarimenti al Presidente, maestro Lentini, in Trieste, Via Carducci, 20.

® Con scadenza il 28 settembre c. m. è aperto un Concorso per due posti a Sottotenente maestro direttore di banda nel R. Esercito. Le modalità sono integralmente pubblicate nel N. 173 della Gazzetta Ufficiale.

® Il Comune di Soriano nel Cimino ha bandito un Concorso per titoli al posto di Maestro di Banda. Stipendio L. 7500 oltre caro viveri. Scadenza per la presentazione dei documenti, il 30 settembre.

® Nei giorni 8, 9 e 10 luglio si è svolto a Roma il Concorso Corale Nazionale indetto dall'« Opera Nazionale Dopolavoro ». Vi hanno partecipato 24 Società delle varie regioni italiane. I premi sono stati così assegnati:

PRIMA CATEGORIA: *Sezione A* (Cori virili con più di 40 voci), 1° premio a parità di merito alla « Rossini » di Modena, alla « Puccini » di Ravenna, alla « Casalini » di Parma. — 2° Premio alla « Flora Risorta » di Padova e all'« Excelsior » di Venezia. — 3° premio alla « Guido Monaco » di Prato. — *Sezione B* (Cori virili fino a 40 voci), 1° premio alla « Bazzini » di Brescia ed alla « Coccia » di Novara. — 2° premio alla « Verdi » di Chiavari. — 3° premio alla « Bandino » di Firenze.

SECONDA CATEGORIA (Cori misti): 1° premio alla « Schola Cantorum » Catalani di Lucca.

La Giuria, presieduta da Giovanni Bissi, era composta dei maestri: Alaleona, Barabaschi, Barosi, Di Donato, Ghislanzoni, Gorra, Pittoni e Vessella.

® Al Concorso mandolinistico svoltosi a Como, lo scorso agosto, si sono avuti i seguenti risultati:

DIVISIONE ECCELLENZA: 2° premio al Circolo Regina Margherita di Ferrara e all'Accademia mandolinistica milanese; 3° premio all'Estudiantina bergamasca e alla Società Munier di Firenze.

LETTURA A PRIMA VISTA: 1° premio al Circolo Margherita di Ferrara; 2° premio all'Accademia mandolinistica di Milano, all'Estudiantina di Bergamo, alla Società Munier di Firenze; 3° premio al Dopolavoro mandolinistico di Genova.

CONCORSO D'ONORE: 1° premio al Circolo Regina Margherita di Ferrara; 2° premio all'Accademia mandolinistica di Milano; 3° premio alla Società Munier di Firenze; 4° premio al Dopolavoro mandolinistico di Genova e alla Estudiantina di Bergamo.

® Ed ecco anche i risultati del Concorso bandistico, svoltosi nella stessa città alla fine di agosto:

CATEGORIA ECCELLENZA: *Lettura a prima vista*: 2° premio alla Filarmonica « La Vallette » di Malta; 3° premio alla « King's Own » di Malta. — *Esecuzione*: 1° premio al « La Vallette »; 2° premio alla « King's Own ». — *Onore*: 1° premio, pari merito, alle suddette. — *Premio di Direzione* al maestro cav. Botti del « La Vallette ».

PRIMA CATEGORIA: *Lettura a prima vista*: 1° premio all'Ente Ponchielli-Bardetti di Cremona; 2° premio alla « Cagnoni » di Vigevano. — *Esecuzione*: 1° premio alla « Cagnoni » di Vigevano ed all'Ente Ponchielli-Bardetti di Cremona; 2° premio alla « Pro Busto » di Busto Arsizio. — *Onore*: 1° premio alla Ponchielli-Bardetti; 2° premio alla « Cagnoni »; 3° premio alla « Pro Busto ». — *Premio di Direzione* al maestro Micciochè della « Pro Busto », al maestro Castellani della « Vigevano », al maestro Feroldi della « Ponchielli-Bardetti.

SECONDA CATEGORIA: *Esecuzione*: 1° premio alla Filarmonica di Pieve d'Olmi; 3° premio alla Filarmonica di Novi di Modena, alla Banda cittadina di Melzo ed alla « A. Volta » di Capiago. — *Onore*: 1° premio alla Filarmonica di Pieve d'Olmi; 2° premio alla Banda cittadina di Melzo e alla « A. Volta » di Capiago. — *Direzione*: Premio al maestro Pasquali della Filarmonica di Pieve d'Olmi.

® Il premio di mille dollari offerto da William A. Clark di New York per un'opera sinfonica è stato aggiudicato a C. Homer Grimm di Cincinnati, per un suo lavoro dal titolo *Erotic* che, probabilmente, sarà eseguito dalla Chicago Symphony Orchestra.

NOTIZIE

® Tra i premi d'incoraggiamento decretati dal Ministero dell'Economia Nazionale ad autori ed istituti che hanno eseguito o promosso opere di particolare importanza per la cultura, troviamo i seguenti assegnati nel campo della musica:

Ars Lirica, Parma, L. 50 mila; Ente Concerti Orchestrali, Milano, L. 150 mila; Associazione Palermitana Concerti Orchestrali, lire 50 mila; Reale Accademia Filarmonica Romana, L. 50 mila; Ente Italiano del Concerto, Roma, L. 30 mila; Liceo Musicale, Cagliari, L. 30 mila; Amici della Musica, Palermo, L. 20 mila; Amici della Musica, Ancona, lire 10 mila; Istituzione Chigiana, Siena, L. 10 mila; Liceo Musicale, Bologna, L. 10 mila; Gentili Alberto, Torino, L. 5 mila; Alberto Ghislanzoni e Gino Monaldi, Roma, L. 5 mila.

La Commissione aggiudicatrice, composta dal Senatore Morello, R. Forges Davanzati, E. Clerici, G. Bissi, G. Pierantoni, A. Vallardi, ha presentato un'ampia e motivata relazione.

® Presso la Confederazione generale fascista dell'industria si è costituito il gruppo impresari della lirica, della prosa e dell'operetta. E' stato nominato capo gruppo l'avv. Luigi Riboldi e quali delegati, Emilio Ferone, Emma Gramatica ed Enrico Pancani.

® Si è costituita, anche, sotto gli auspici del Podestà di Milano on. Belloni, l'Associazione Enti Autonomi dei teatri, aderente alla Federazione del teatro. E' stato eletto presidente l'ing. Scandiani, direttore della Scala; vice presidente l'on. Corrado Marchi, e segretario il rag. Andreoletti.

® Di sette gruppi e due associazioni aderenti è riuscita definitivamente formata la Federazione nazionale fascista industrie del teatro, cinematografo ed affini, che fa parte della Confederazione generale fascista dell'industria italiana. I gruppi della Federazione sono: 1° Gruppo nazionale editori di musica e di teatro; 2° Gruppo nazionale produttori films cinematografiche; 3° Gruppo nazionale esercenti teatri (quale che sia lo spettacolo al quale questi sono destinati); 4° Gruppo nazionale esercenti cinematografici (anche spettacoli misti); 5° Gruppo nazionale industrie radiofoniche e applicazioni musicali; 6° Gruppo imprese di spettacoli lirici, di prosa, operette e varietà; 7° Gruppo Industrie affini al teatro e al cinematografo (attrezzisti teatrali), scenografi, costumi d'arte, case stampa cinematografiche, ecc.). Inoltre la Federazione comprende due associazioni aderenti e cioè: 1° L'Unione nazionale concerti; 2° L'Associazione nazionale degli enti autonomi dei teatri.

® La Federazione nazionale fascista industrie del teatro e cinemotografo ha disposto che ciascun teatro o impresa d'Italia dia entro l'anno una rappresentazione a beneficio del fondo che occorre alla manutenzione del cimitero di Redipuglia.

® Il *Nerone* di Boito verrà ripreso quest'anno al S. Carlo di Napoli, ove — nella decorsa stagione — ebbe diciassette rappresentazioni. Verrà anche incluso nel cartellone del Carlo Felice di Genova, direttore Bavagnoli, e del Reale del Cairo.

® L'Associazione dei Musicologi Italiani, residente a Parma, ha pubblicato un interessante opuscolo col quadro delle principali pubblicazioni e l'elenco dei soci benemeriti ed ordinari.

® Quest'anno le tradizionali feste di settembre a Lucca, si chiuderanno con l'apoteosi d'un grande concittadino, il compositore Luigi Boccherini, al quale saranno tributate onoranze nazionali in occasione del ritorno delle sue ceneri in patria, dopo essere state esumate in una piccola chiesa di Madrid, ove il grande maestro era stato sepolto.

® Il Comune di Bologna, mercè l'interessamento del suo Podestà e del Senatore Albini, ha acquistato pel suo Liceo Musicale un prezioso cimelio che — unitamente a molte pregevoli edizioni, autografi, ecc. — era in vendita presso un antiquario di Berlino. Si tratta d'una lunga e importante autografia di Giovanni Spataro (1458-1541), primo maestro bolognese della Cappella di S. Petronio, datata da Bologna il 2 gennaio 1533.

® L'Istituto musicale « Gaffurio » di Lodi, del quale è in corso la pratica di pareggiamento, pubblica la relazione e gli atti ufficiali attestanti della sua continua e crescente floridezza.

® Il gettito dei diritti erariali sugli spettacoli teatrali, sportivi e cinematografi, affidati in riscossione alla Società degli Autori, è stato, nel decorso esercizio chiusosi il 30 giugno, di lire 90.266.113, con un aumento di oltre dieci milioni in confronto del precedente esercizio.

® L'Opéra di Parigi offrirà, nella prossima stagione, le seguenti novità: *Turandot* di Puccini; *Tour de feu* di Lazzari; *Matines d'amour* di Mazellier; *Salamine* di Emmanuel; *Tentation de S. Antoine* di Brunel; *Mas* di Canteloube. Si annunzia che la parte di « Turandot » nell'opera pucciniana, sarà sostenuta dalla signorina Marise Beaulon.

® L'importo esatto degli incassi pel 1926, in tutte le sale di spettacoli parigini, è di 497 milioni di franchi, così ripartiti: 188 milioni per i teatri; 145 per i cinematografi e 132 per i caffè concerti e concerti veri e propri.

® In una festa di beneficenza organizzata a Parigi dalla Presidenza della Repubblica, ed alla quale ha partecipato Titta Ruffo, si è avuto un incasso di un milione e centosettantamila franchi.

® La Commissione, presieduta da Henry Rabaud, ha assegnato il Gran Premio di Roma, al signor Gaujac (allievo del maestro Vidal), nato a Tolosa nel 1895. Degli allievi concorrenti hanno avuto il 1° Secondo gran premio, il signor Tomasi (nato a Marsiglia nel 1901), ed il 2° gran premio i signori Loucheur (Tourcoing 1899) e Franck (Parigi 1897).

Il tema proposto era una cantata lirica di Téramond intitolata « Coriolano ».

® Con decreto del Consiglio dei Commissari del Popolo il basso Fedor Scialiapin è stato privato del titolo di « artista del popolo ». Il decreto è dovuto alla mancata accettazione da parte di Scialiapin, dell'« ultimatum » inviatogli dal Commissariato dell'Istruzione, nel quale gli si chiedeva di smentire un'intervista apparsa nel giugno scorso in un giornale straniero e di rientrare in Russia.

® Un musicista belga, de Tiege, ha scoperto il manoscritto autografo de *I palpiti* di Paganini.

® A Buenos Aires, sotto gli auspici di Regina Pacini, già illustre artista lirica e consorte del Presidente della Repubblica Argentina, si sta fondando una Casa di riposo per gli artisti di teatro.

® Il settantesimo anniversario professionale del celebre impresario Schumann è stato solennizzato. Molte sono le celebrità che egli ha portato in trionfo attraverso il mondo; basterebbe ricordare la Patti, la Duse, Sarah Bernhardt, la Calvè, Paderewski, ecc.

® Il balletto del maestro Santoliquido *La bajadera dalla maschera gialla*, sarà rappresentato prossimamente ad Essen, allo Stadttheater.

® Sotto gli auspici di Semion Tomars si sta organizzando a Nuova York la « Nationale Opera Guild » per costituire uno spettacolo permanente d'opera, i cui lavori, preferibilmente di compositori indigeni, saranno cantati in inglese da artisti americani.

® Il « Curtis Institute of Music » di Philadelphia ha avuto una donazione di dollari 12.500.000 dalla signora Bok, consorte del noto editore di periodici. Il direttore dell'Istituto, Josef Hofmann, si propone di spendere saggiamente la vistosa rendita annuale di dollari 750.000, sussidiando anche gli studenti bisognosi, inviandoli in *tournée* coi loro maestri e facendo il possibile per acuirne l'ingegno e l'amore allo studio della musica.

NECROLOGIO

® Il 4 agosto, si è spento a Varese il maestro *Lamberto Pavanelli*, appena trentaseienne. Lascia numerose musiche da camera e diverse operette, tra le quali la recente *Io e te*, accolta con grande favore a Roma. La Casa Ricordi ha pubblicato varie composizioni da camera del Pavanelli e anche un'opera teatrale, *Vanna*, rappresentata al Dal Verme di Milano il novembre 1910. Alla famiglia, le nostre condoglianze.

® Nell'età di cinquantacinque anni è morto a Parigi (il 30 luglio u. s.) il marchese *Roberto de Flers*, membro dell'Accademia, scrittore fecondo e brillante, giornalista di grido. Egli collaborò come librettista a diverse opere liriche musicate dai maestri Messager, Pierné, Bruneau, Nougués ecc. e molte delle sue brillantissime commedie sono state musicate da autori diversi.

Il de Flers — che aveva sposato la figlia di Vittoriano Sardou — fu presidente dell'ultimo Congresso degli Autori, tenutosi a Roma, e vi pronunciò discorsi di calorosa amicizia per l'Italia.

BIBLIOGRAFIA

EDIZIONI RICORDI

CANTO E PIANOFORTE
e Canto solo

BILLI (V.) (120450). *Campane di Natale* (*Christmas bells*) Versi di N. Vitali. Translation by Clara Odds Loveland. Op. 427. (Testo italiano e inglese).

VENEZIANI (V.). **Tre Cori** a voci d'uomini:
I. (120535). *Canto elegiaco*. Parole di F. Finzi.
(120538). Parte Tenori 1.mi e 2.di.
(120539). Parte Baritoni e Bassi.
II. (120536). *Lamento*. Parole di D. Tumiati.
(120540). Parte Tenori 1.mi e 2.di.
(120541). Parte Baritoni e Bassi.
III. (120537). *Al silenzio*. Parole di D. Tumiati.
(120542). Parte Tenori 1.mi e 2.di.
(120543). Parte Baritoni e Bassi.

PIANOFORTE SOLO

BILLI (V.) (120509). *Ecco l'Amore!* Canzone. Versi di G. Centauro. Op. 428 (per Pianoforte solo, con parole).

CHOPIN (F.) (E. R. 202). *Notturni*. Edizione riveduta da A. Brugnoli. (Testo italiano e spagnuolo).
——— (E. R. 203). *Notturni*. Edizione riveduta da A. Brugnoli. (Testo francese e inglese).

JENSEN (A.). *25 Studii*. Op. 32. Edizione riveduta da G. Tagliapietra. (Testo italiano, spagnuolo, francese e inglese):
——— (E. R. 707). Fascicolo I. Studii N. 1 al 8.
——— (E. R. 708). » II. » » 9 al 18.
——— (E. R. 709). » III. » » 19 al 25.

KESSLER (J. C.). *24 Studii*. Op. 20. Edizione riveduta e dineggiata da B. Mugellini. (Testo italiano, spagnuolo, francese e inglese):
——— (E. R. 710). Fascicolo I.
——— (E. R. 711). » II.
——— (E. R. 712). Unici.

LEMOINE (E.) (E. R. 804). *Studii infantili*. Op. 37 (Testo italiano, spagnuolo, francese e inglese).

SANTOLIQUIDO (F.) (120438). Preludio in *La bemolle minore*.
——— (120439). *Una lauda medievale*.

VIOLINO SOLO

BEETHOVEN (L. van) (E. R. 809). *Adelaide*. Trascrizione di L. Saint-Labin, revisione con breve Cadenza di R. Franzosi.

VIOLINO E PIANOFORTE

HANDEL (G. F.). *Sonate*, riveduta e dineggiate da M. Anzoletti:
——— (E. R. 832). Libro I.
——— (E. R. 833). » II.

RIES (F.) (E. R. 801). *Moto perpetuo* (dalla Suite N. III in *Sol maggiore* Op. 34). Edizione riveduta da M. Anzoletti.

WIENIAWSKI (E.) (E. R. 859). *Romanza senza parole e Rondò elegante*. Op. 9. Edizione riveduta da Marco Anzoletti.

DUE VIOLINI E PIANOFORTE

ANZOLETTI (M.) (120570). *Serenata Fiorentina*.

ISTRUMENTI D'OTTONE

CARDONI (A.) (E. R. 896). Introduzione allo studio del Filicorno Contrabbasso in *Si bemolle* a tre e a quattro pistoni.
——— (E. R. 897). Introduzione allo studio del Contrabbasso ad ancia.
——— (E. R. 898). Introduzione allo studio del Flicorni Bassi gravi in *Mi bemolle* e *Fa* a tre e a quattro pistoni.

PERETTI (S.). *Nuova Scuola d'insegnamento* del Trombone Tenore a macchina e congeneri (Flicorni Tenore, Baritono e Basso in *Si bemolle*) in revisione ai varii Metodi esistenti:
——— (E. R. 751). Parte I.
——— (E. R. 752). » II.

ORCHESTRA CON PIANOFORTE-CONDUTTORE

DRIGO (R.) (120599). LA MOGLIE RAPITA. Sinfonia. (A. De Cecco).

FOURDRAIN (F.) (120617). *Alger le soir*. Mélodie. (A. De Cecco).
——— (120618). *Chanson Norvégienne*. (A. De Cecco).

GOMES (A. C.) (120642). LO SCHIAVO. Preludio. Il Martino. (V. Billi).

BANDA

SILVA (C. A.). *San Lorenzo*. Marcia-défilé dell'esercito. Istrumentazione di A. Peroni:
——— (120467). Piccola Partitura.
——— (120468). Piccola Partitura (Concertino).

PIANOFORTE A DUE MANI

NOVITA'

Scene Infantili

G. NAPOLI

Suite per piccola orchestra. — Riduzione.
1. Marionette. — 2. Ninna-nanna — 3. « Barbone » in sogno. — 4. Piccola tristezza. — 5. Serenatella a « Pupa ». — 6. L'« Angelus ».
(120251)

EDIZIONI G. RICORDI & C.

ALTRE EDIZIONI

MUSICA CORALE

CATTABENI (F.). *Nostalgia Ticinese*. (Hug & C., Zurigo).
HANSER (E.). *Santa Notte*. (Hug & C., Zurigo).
JELMOLI (H.). *Canti Ticinesi*: Noi siamo ticinesi. — La Vedovella. — La Violetta. — Quel mazzolin di fiori. — Cucù. — Il ventinove luglio. — Dormi, dormi, bel bambin. — *Italienische Volkslieder* für Soli, Chor und Pianoforte; Quattro cavai che trottano. — Barcarola veneziana. — La fiera di Mast'Andrea. — L'Addio. — Ma chi sarà che piange. — La Rizzolina. — La Spagnola. — Addio la caserma. — Piero. — Il suonatore di campane. — *La Pastorella*. — *Ciuri di Ciuri*. — *Son tre mesi*. (Hug & C., Zürich).
RYFFEL (J. J.). *Per fare l'amore*. (Hug & C., Zürich).
ZOELLNER (H.). *Santa Lucia*. — *La treccia bionda*. (Hug & C., Zürich).

MUSICA STRUMENTALE DA CAMERA

AUSTIN (F. W.). *Deux Morceaux* per Violoncello e Pianoforte: 1. Valse Idylle. — 2. Au rouet. (A. & G., Carisch C C., Milano).
BACH (J. S.). *Chaconne* für Streichquartett (A. M., Herz) Partitur. (N. Simrock, Berlin).
BACH (C. Ph.). *Sonate a. moll* für Flöte solo. (N. Simrock, Berlin).
BANDINI (P.). *Notturno* per Violino e Pianoforte. (Bertarelli, Milano).
BUTTING (M.). *Viertes Streichquartett cis moll* für zwei Violinen, Viola und Violoncell. Partitur. (N. Simrock, Berlin).
BRAHMS (J.). *Trio H dur* für Klavier, Violine und Violoncell (O. Schnirlin). (N. Simrock, Berlin).
CAJA (A.). *Quartetto per Archi*. (M. Senart, Paris).
CAMUSSI (E.). *Scene Medioevali* per Violino e Orchestra. Trascrizione per Violino e Pianoforte. (A. & G. Carisch & C., Milano).
CATTAFESTA (G.). *Lamento*. Assolo per Saxofono con accomp. di Pianoforte. (A. & G. Carisch & C., Milano).
CORTI (M.). *I Classici Violinisti italiani*, liberamente riveduti e armonizzati. FASC. I. (Tartini, Porpora, Geminiani, Corelli, Veracini, Vivaldi). — FASC. II. (Martini, Ferrari, Tartini, Chiabrano, Pugnani, Campagnoli). (A. & G. Carisch & C., Milano).
CZYBIN (W.). *Etude Concertante « Safronoff »* pour la Flûte avec accomp. de Piano. (J. H. Zimmermann, Leipzig).
EVANS (O. A.). *Jazz Intermezzo* für Saxofone mit Klavierbegleitung. (J. H. Zimmermann, Leipzig).
FIÉVET (C.). *Sérénade Napolitaine*. Violon, Violoncelle, Piano. (Mon Piano, Paris).
GILLMANN (K.). *Melodie*. — *Arabeske*. — *Walzer* für Harfe. (J. H. Zimmermann, Leipzig).
HERMANN (H.). *In riva allo stagno*. — *Melodia*. — *Umoresca*. Per Violoncello e Pianoforte. (A. & G. Carisch & C., Milano).
KAZACSAY (von T.). *Zwei Impressionen* für Violine und Klavier: 1. Traumbild. — 2. Parfums. (J. H. Zimmermann, Leipzig).
KOWALSKY (A.). *Quatre tableaux* en forme de Variations sur un thème russe, pour Piano e Violoncelle. (M. Senart, Paris).
MARTEAUX (H.). *Gesang des Geister über der Wursem* (Goethe), für Violine, vier Hörner, Pauke, Harfe und gemischten Chor. Partitur. (N. Simrock, Berlin).
MARTEAUX (H.). *Sonata fantastica* per Violino solo. (Steingräber, Leipzig).
MONTANELLI (A.). *Divagazione* per Violino e Pianoforte. (M. Mazzi, Firenze).
MOZART (W. A.). *Sechs Duette* für 2 Flöten. N. 2-6. Neubearbeitung von E. Wehsener. (J. H. Zimmermann, Leipzig).
NIKISCH (M.). *Valse douce* für zwei Saxofon mit Klavierbegleitung. (J. H. Zimmermann, Leipzig).
PAGANINI (N.). *Kompositionen*: N. 1. Grosse Sonate für Gitarre Solo mit Begleitung einer Violine. (E. Schwarz-Reiflingen). (J. H. Zimmermann, Leipzig).
PURCELL. *Three, four and five part Fantasias for Strings*. Transcribed by P. Warlock; Edited by A. Mangeot. (J. Curwen & Sons Ltd., London).
RICCI-SIGNORINI (A.) *Due Madrigali* (Poesie di G. Ricci-Signorini) per Voce di tenore, quattro Voci femminili in vocalizzo, Ottavino, Flauto, Oboe, due Viole, Celesta e Pianoforte. (A. & G. Carisch & C., Milano).
SCOTT (C.). *Pastoral and Reel* for Cello and Piano. (B. Schott's Söhne, Mainz).
TARTINI (G.). *Sonate in D. dur* für zwei Violinen mit Klavier, Herausgegeben von H. von Dameck. (Rasbe & Piothow, Berlin).
TERNI (E.). *Sonata cromatica* per Pianoforte e Violino. (A. & G. Carisch & C., Milano).
WEBER (L.). *Serenade* für Flöte, Violine, Bratsche. Partitur. (J. H. Zimmermann, Leipzig).

NUOVISSIME PUBBLICAZIONI CLASSICHE E DIDATTICHE
per Violino solo

BACH (G. S.).
E. R. 227. - *Sonate e Partite*. (Testo italiano, francese, inglese).
E. R. 557. - *Ciaccona* (dalla 2ª Partita per Violino solo).
Revisioni di M. ANZOLETTI.
E. R. 784. - *Sei Suites*. Trascritte dall'originale per Violoncello da E. POLO. (Testo italiano, spagnolo, francese, inglese).

FORINO (L.).
E. R. 474. - *Preparazione alla lettura ed al trasporto a prima vista sul Violino*, secondo i programmi dei Conservatori ed Istituti Musicali.

JOACHIM CHAIGNEAU (S.).
E. R. 686. - *Osservazioni moderne sull'arte di studiare*, seguite da 20 esercizii essenziali per il mantenimento e lo sviluppo della « Tecnica del Violino ». Premessa di F. KREISLER e L. CAPET. Traduzione italiana di G. PASQUALI.
E. R. 687. - Col testo spagnuolo. Traduzione di M. QUIROGA.

EDIZIONI G. RICORDI & C.

G. RICORDI & C. — EDITORI — MILANO
Direttore responsabile: CARLO CLAUSETTI
Tipografia F. ZERBONI - Via Cappuccini, 18 - Telef. 22-235

Cartiere di Maslianico

Società Anonima - Capitale interamente versato 10.000.000

CARTE A MANO

filogranate, per chèques e per titoli industriali, per registri, da lettere, da disegno, per carte da giuoco e fotografia

CARTE A MACCHINA

fini per stampa, mezze fini e fini da scrivere, per disegno, filogranate, gelatinate, per registri, pergamene vegetali bianche e colorate, assorbenti fini

SPECIALITÀ

Carte valori filogranate per lo Stato; carta filogranata per titoli e chèques; carte a mano per registri; pergamena; cartoni gros-grain e telati "Leonardo"; quadrotte filogranate e telate; cartoncino Bristol per fototipia, bicolore, ecc.

Marche Depositate

"Larius Mill" "Old Larius Mill" "Labor Omnia Vincit"

Sede in MASLIANICO (Como)

STABILIMENTI IN MASLIANICO e LUGO VIGENTINO

CASA MUSICALE

Ditta ALBERTO DE SANTIS

ROMA (9) - Via Ripetta 172 a 176 - Telefono 63-20 - Ind. Teleg.: *Liuteria*

Wiener Philarmonischer Verlag A. G.
WIEN IV.
Le migliori partiturine da studio

193. MALIPIERO. - Stornelli e ballate. - Quartetto . . . . . L. 10.—
236. MIASKOWSKY. - Sesta sinfonia op. 23 . . . . . » 60.—
295. STRAWINSKY. - Suite per piccola orchestra . . . . . » 10.—
296. STRAWINSKY. - Les Noces » 24.—

Chiedere Catalogo Autunno 1926

CATALOGO DEI LIBRI D'INTERESSE MUSICALE

E DELLE

OPERE TEORETICHE E SCIENTIFICHE

...

Tutte le edizioni classiche e moderne

Servizio rapidissimo commissioni

Spedizioni giornaliere in tutto il mondo

STABILIMENTO MUSICALE

TITO BELATI - Perugia

STRUMENTI MUSICALI
E MUSICA PER BANDA

Catalogo Gratis

INDIRIZZI UTILI

Negozianti di Musica.

BOLOGNA.
Bongiovanni Francesco - Via Rizzoli 22-24
Pizzi Umberto - Via Zamboni, 6.
CASALE M.
Casa Editrice Musicale U. Jaffe.
GENOVA.
Casa Musicale *De Bernardi Giuseppe* - Via S. Luca 52-54 - Tel. 21-637.
— *Fratelli Serra* - Musica, rulli, pianoforti, accessori - Via Luccoli, 56 (rosso).
MILANO.
G. Ricordi e C. - Via Berchet, 2.
NAPOLI.
G. Ricordi e C. - Piazza Carolina, 19 a 22.
PADOVA.
« Bottega della Musica » - Via Roma, 25 .
PALERMO.
G. Ricordi e C. - Via R. Settimo, Palazzo Francavilla.
ROMA.
G. Ricordi e C. - Corso Umberto I, 269.
TORINO.
Silvio Parisi - Stabilimento Musicale - Via XX Settembre, 76 - Strumenti - Musica.
TRIESTE.
Tedeschi e Obersnu - Corso Vitt. Eman., 26
Ario Tribel - Successore a Schmidl e C.
VARESE.
Ditta *Giuseppe Riccardi* - Corso Roma.

A. MONZINO & GARLANDINI

MILANO - Via Rastrelli, 10
ANTICA e PREMIATA FABBRICA
di STRUMENTI MUSICALI a CORDE
MANDOLINI, VIOLINI, CHITARRE
VIOLE, VIOLONCELLI, LIUTI,
ACCESSORI, METODI e MUSICA
Corde Armoniche Perfezionate
STRUMENTI A FIATO
FILO ACCIAIO ARMONICO





Chiedere, con cartolina doppia, Catalogo N. 21

G. B. PARAVIA & C.
EDITORI-LIBRAI
TORINO-MILANO-FIRENZE-ROMA
NAPOLI-PALERMO

Lei si interessa di musica?....

Allora deve acquistare le opere di:

A. DELLA CORTE
Antologia della Storia della Musica
L. 36.
Disegno storico dell'Arte Musicale
Con esempi
L. 13.

e l'opera importantissima di:

A. DELLA CORTE & G. M. GATTI
DIZIONARIO DI MUSICA
2ª edizione riveduta ed aumentata di una appendice — Elegante volume rilegato in tela ed oro con XVI tavole di illustrazioni fuori testo - **L. 35.**
È in vendita il fascicolo dell'appendice al prezzo di **L. 4.**

Le ordinazioni vanno fatte o alla Sede Centrale di Torino (109), Via Garibaldi 23, o alle Filiali di Milano, Firenze, Roma, Napoli, Palermo.



DISCHI CELEBRITA' - CANZONETTE
DANZE MODERNE

Macchine Perfette

SOCIETÀ ITALIANA DI FONOTIPIA
MILANO - Via Maravigli, 7 - MILANO
CATALOGHI GRATIS A RICHIESTA

PVBBLICAZIONE MENSILE – C.C. CON LA POSTA

MVSICA D'OGGI

RASSEGNA DI VITA E DI COLTVRA MVSICALE



ANNO IX. NVMERO X. OTTOBRE MCMXXVII.



FARINA LATTEA
CARLO ERBA

F. I. P.

FABBRICA ITALIANA PIANOFORTI

55, via Moretta TORINO via Moretta, 55

PIANOFORTI
AUTOPIANI
ARMONIUMS

da Chiesa
da Scuola
portatili

RAPPRESENTANTI IN TUTTO IL MONDO

Agenzia di vendita: TORINO, via S. Teresa, 14

RULLI FIRST PER AUTOPIANI ✠ NOLEGGIO
MUSICA ✠ RIVISTE E LIBRI D'INTERESSE MUSICALE

DITTE RIUNITE

LAPINI - BENELLI - ROSATI

STABILIMENTI ITALIANI MUSICALI ASSOCIATI

CASELLE 127 e 77
TELEFONO INT. 21-925

FIRENZE - VIA DEL GIGLIO, 9

AGENTI GENERALI PER L'ITALIA DELLA CASA:

COUESNON & C.IE - PARIGI

I MIGLIORI FABBRICANTI di Istrumenti Musicali del Mondo ✠ Per i Professionisti e Concertisti *niente di più perfetto che gli Strumenti a Pistoni*

Marca "MONOPOLE,,

Liuteria artistica e da studio ✠ Tutti gli accessori ed arnesario per Liutai, Flauti, Oboi, Clarinetti, ecc. ✠ Specialità in Saxophones, Jazz-Band, Banjos

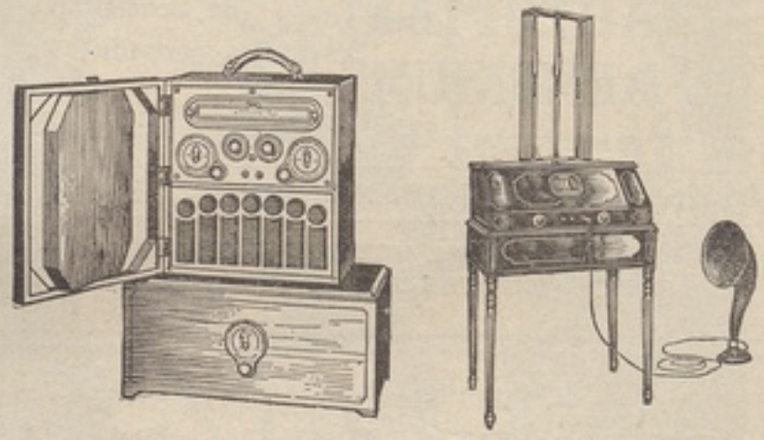
Fabbrica di Piatti e Tam Tams ✠ Ricco assortimento in Grammofoni
Tutte le edizioni musicali
Edizioni proprie in Metodi e Pezzi per Banda

A richiesta Cataloghi e Listini gratis

S-I-R-A-C

SOCIETÀ ITALIANA RADIO-AUDIZIONE CIRCOLARE

TELEFONO 88-440 - **MILANO (105)** - CORSO ITALIA, 8



SUPERETERODINE

a 6 ed a 8 valvole CON UNA MANOPOLA (uni-control)
della RADIO CORPORATION of AMERICA

Tutti i modelli di Valvole RADIOTRONS
della RADIO CORPORATION of AMERICA

Esclusiva vendita per la Lombardia delle mondiali **BATTERIE HELLESENS**

BATTERIE ANODICHE DA 15 A 108 VOLTS
E D'ACCENSIONE DA 1,5 A 6 VOLTS

CASA MUSICALE

Ditta ALBERTO DE SANTIS

ROMA (9) - Via Ripetta 172 a 176 - Telefono 63-20 - Ind. Teleg.: *Liuteria*

Wiener Philarmonischer Verlag A. G.
WIEN IV.
Le migliori partiturine da studio

193. MALIPIERO. - Stornelli e ballate. - Quartetto . . . . . L. 10.—
236. MIASKOWSKY. - Sesta sinfonia op. 23 . . . . . » 60.—
295. STRAWINSKY. - Suite per piccola orchestra . . . . . » 10.—
296. STRAWINSKY. - Les Noces » 24.—

Chiedere Catalogo Autunno 1926

CATALOGO DEI LIBRI D'INTERESSE MUSICALE
E DELLE
OPERE TEORETICHE E SCIENTIFICHE
...
Tutte le edizioni classiche e moderne
Servizio rapidissimo commissioni
Spedizioni giornaliere in tutto il mondo

PIANOFORTI AUTOPIANI

°ANELLI. CREMONA

PRIMATO ITALIANO



PRODUZIONE
CINQUE PIANOFORTI AL GIORNO
RAPPRESENTANTI in tutte le CITTÀ d'ITALIA
Prezzi Cataloghi a richiesta
Soc. An. **ANELLI** - CREMONA

IL "PATHEFONO"

Fabbrica Macchine Parlanti e Dischi
a punta Zaffiro

20
MODELLI ASSORTITI
con imbuto e a mobile
da L. 400 a L. 3500
DISCHI a DOPPIA FACCIA
cantati dai più celebri artisti
da L. 14 a L. 27,50
Cataloghi gratis



I Signori Negozianti di Musica sono pregati di domandarci il Listino Confidenziale per i Rivenditori

Pathé Frères Pathefono
Acc. Somp Cav. PIETRO NEUVILLE & C.
MILANO (2) - Portici Settentrionali, 21 - MILANO

MUSICA D'OGGI

RASSEGNA DI VITA E DI COLTURA MUSICALE

UN NUMERO: ITALIA: . . . . . L. 1,20 ESTERO . . . . . L. 1,80

MILANO VIA BERCHET, 2

ABBONAMENTI: ITALIA: anno L. 12 sem. L. 7,— ESTERO: „ L. 18 „ L. 10.—

(oltre le tasse di bollo e di previdenza giornalistica in L. 0,30)

SOMMARIO

A. Brüggemann. - Sguardo retrospettivo all'Esposizione di Francoforte . . . . . Pag. 273

T. Mantovani. - Librettisti verdiani: Antonio Somma . . . » 276

Dr. U. R. Fleischmann. - Una grave perdita della musicologia austriaca: Guido Adler a riposo . . . . . » 279

F. N. - La Società Internazionale di Musicologia . . . . . » 281

Rivista delle Riviste: Edipo Re di Stravinski. - Italia. - Estero . . . . . Pag. 284

Vita musicale: Le onoranze a Boccherini. - Teatri. - Concerti » 294

Recensioni: Libri d'interesse musicale. - Musica vocale e strumentale da camera . . . . » 296

In tutti i toni: Concorsi. - Notizie. La mostra del libro italiano a Buenos Aires. - Necrologio » 300

Pubblicazioni: Edizioni Ricordi. - Altre edizioni . . . . . » 303

BRANO MUSICALE:

F. Alfano: *Malinconia.* — V. Davico: *Sera pagana.*

OPERE TEATRALI COMPLETE

IN PARTITURA D'ORCHESTRA

Eleganti volumi (23 x 17) finemente incisi, rilegati in tela con impressioni in oro

BELLINI (V.)
Norma.

BOITO (A.)
Mefistofele.
Nerone.

DONIZETTI (G.)
L'Elisir d'amore

MASCAGNI (P.)
Iris.

MONTEMEZZI (I.)
L'Amore dei tre Re.

PIZZETTI (I.)
Dèbora e Jaèle.

PONCHIELLI (A.)
La Gioconda.

PUCCINI (G.)
Gianni Schicchi.
Il Tabarro.
La Bohème.
La Fanciulla del West.
Madama Butterfly.
Manon Lescaut.
Suor Angelica.
Tosca.
Turandot.

RESPIGHI (O.)
Belfagor

VERDI (G.)
Aida.
Falstaff.
Il Trovatore.
La Traviata.
Messa da Requiem.
Otello.
Rigoletto.
Un Ballo in maschera.

ZANDONAI (R.)
Conchita.
Francesca da Rimini

EDIZIONI RICORDI

Anno IX. Ottobre 1927 Num. 10

MVSICA D'OGGI

Sguardo retrospettivo all'Esposizione di Francoforte

Abbiamo detto nella nostra lettera precedente come fra gli avvenimenti estivi che interessano il musicista, l'Esposizione musicale di Francoforte sul Meno occupasse un posto eminente. Possiamo aggiungere oggi che a questa Esposizione, chiusasi l'ultima domenica d'agosto, spetta indubbiamente il primo posto non solo tra gli avvenimenti musicali, ma anche tra le varie Esposizioni d'ogni genere tenutesi quest'anno. La stessa « Esposizione del Teatro » di Magdeburgo, pur così riuscita, non può più reggere al confronto di quella di Francoforte, anche pel fatto che, mentre la prima era nazionale, la seconda, invece, era internazionale. Non si può infatti pretendere che un'« Esposizione del Teatro » possa essere veramente completa senza l'ampio concorso di molte nazioni, e in quel campo specifico, senza quello almeno della Francia e dell'Inghilterra; come del pari incompleta resterebbe una « Esposizione della Musica » senza una vasta partecipazione almeno dell'Italia.

L'uomo profano sentendo discorrere d'una « Esposizione della Musica » si chiedeva che cosa mai si esponeva di così interessante e grandioso da giustificare la fama ognora crescente dell'Esposizione di Francoforte. Per lui, *musica* è un affare dell'orecchio, non dell'occhio. Dunque, secondo lui, quell'Esposizione non poteva essere che una interminabile fila di sale zeppe di strumenti musicali antichi e moderni, esotici e nostrani: una serie di ritratti, un'altra di autografi, e basta.

Ma chi poteva intraprendere un viaggio a Francoforte per vedere della roba di tal genere? La quale sarà bella per la gente del mestiere, la sola, quindi che avrebbe dovuto andarci. Ma siccome la « gente » di quel mestiere ha generalmente pochi soldi superflui da spendere, povera Esposizione di Francoforte se avesse dovuto contare soltanto su tali visitatori musicisti! Ed ecco, allora, che l'Esposizione ha cercato — e vi è riuscita — di attrarre ed interessare indistintamente tutti, sia allargando fino all'inverosimile il campo di ciò che, in fatto di « musica », si può far *vedere*, sia adottando egualmente il giusto ragionamento dell'uomo profano che ritiene la musica sia sopratutto affare dell'orecchio, e dando a tale concetto uno sviluppo pratico, tale da superare ogni aspettativa.

Cominciando da questa parte dell'Esposizione, che diremo *acustica*, basti pensare che, oltre alle due grandi orchestre della città di Francoforte, numerose altre orchestre vi convennero dalle capitali di tutta Europa per darvi dei concerti sinfonici quasi giornalmente. In principio dell'Esposizione vi fu la celebre orchestra del Conservatorio di Parigi, che diretta dal maestro Gaubert, oltre al concerto dell'inaugurazione cui partecipava, diede due concerti speciali dedicati alla musica francese con lavori di Berlioz, Saint-Saëns, Roussel, Florent Schmitt, Lalo, Vincent D'Indy, Debussy, Fauré, Franck, Dukas, tralasciando, come si vede, di presentarci i modernissimi. Così anche la famosissima Orchestra filarmonica di Vienna, diretta dal maestro Clemens Krauss, qualche settimana dopo fece sentire della musica quasi esclusivamente di autori viennesi e cioè di carattere notoriamente viennese, come per esempio Franz Schubert e... Giovanni Strauss.

D'altronde, per tutte le orchestre, società corali ed altri sodalizi musicali convenuti dall'estero si è osservato lo stesso criterio, cioè l'obbligo d'eseguire musiche dei rispettivi paesi, criterio altamente istruttivo ed educativo, pei profani amanti di musica, non meno che pei musicisti; criterio che escludeva tutto quel nervosismo e quella mancanza di serenità che accompagnano le gare comuni basate sul concetto di « vedere chi suona meglio ». Qui no, qui importava mostrare lo stile genui-

no o almeno il più genuino possibile in cui si devono eseguire dati autori e lo si mostrava infatti perchè funzionavano da interpreti musicisti che erano dello stesso popolo del rispettivo autore; diremmo, quasi, dello stesso sangue. Dove non era apparso facile far venire orchestre complete, ci si accontentava di scritturare i soli direttori che poi dovevano sapientemente plasmare l'orchestra sinfonica di Francoforte. Questo fu il caso della Norvegia e d'altri paesi anche più grandi e importanti. A moltissima parte del pubblico parve però inesplicabile il fatto che nessuna grande orchestra sinfonica sia venuta dall'Italia. L'orchestra della Scala con a capo Toscanini o quella dell'Augusteo con Bernardino Molinari, con due concerti a programma eclettico ma prettamente italiano, eseguito come soltanto essi sanno, avrebbe non solo riempito una grave lacuna in questa nobile gara istruttiva musicale delle Nazioni, ma sarebbe sicuramente stato qualcosa come uno squillo vittorioso chiamante a raccolta tutti, anche gli animi più restii, o per flemma o per scetticismo, degli innumerevoli visitatori dell'Esposizione convenuti dal mondo intero. Peccato!

***

Ora, per dare al lettore un'idea di quanto pur sempre offriva l'Esposizione nella sua parte dedicata all'*udito*, ci pare utile trascrivere il programma di *una* delle 11 settimane di durata dell'Esposizione. E pensi che ogni settimana il programma era diverso, da capo a fondo, ma di uguale ricchezza e varietà. E i programmi erano tutti così interessanti e dilettevoli che si avrebbe voluto avere una resistenza tripla per poter godere di tutto ciò che ci s'offriva, senza dire che spesso neanche la resistenza tripla sarebbe bastata, giacchè la coincidenza nel tempo di alcuni numeri del programma avrebbe reclamato l'ubiquità... Dunque abbiamo avuto, alla DOMENICA: *Saalbau* (grande sala dei concerti sinfonici) ore 11: secondo Concerto dell'Orchestra filarmonica di Budapest; *Sala Bach*, ore 11.30: Concerto del Coro a sole voci, di Cassel; *Sala Bach*, ore 17: Concerto d'organo del maestro F. Heitmann, di Berlino; *Teatro dell'Opera*, ore 18.30: *Il Cavaliere della Rosa*, di R. Strauss, sotto la direzione dell'autore; *Sala Bach*, ore 20: « Nuovi orizzonti della creazione musicale », cioè Esperimenti di musica elettrica, suoni prodotti senza strumenti, dal prof. Theremin. — Poi, al LUNEDÌ: *Sala Bach*, ore 16: Concerto d'Organo del maestro Schlatter, organista del Duomo di Zurigo; ore 18: Esperimenti del prof. Theremin; ore 20: Concerto della Banda Municipale di Barcellona (Spagna); *Sala Haydn*, ore 20: Conferenza del prof. Doegen, con esempi pratici, su « La Musica e le Voci dei Popoli ». — MARTEDÌ, *Sala Bach*, ore 16: Concerto d'organo del prof. Baum; ore 18: Esperimenti del prof. Theremin; *Teatro dell'Opera*, ore 20: *Elettra* di R. Strauss, direttore d'orchestra: l'autore; *Sala Bach*, ore 20: Concerto del Coro dei « Maestri di Moravia » (Cecoslovacchia; *Sala Haydn*, ore 20: Conferenza del prof. Doegen, (seguito della conferenza già menzionata). — MERCOLEDÌ, *Sala Bach*, ore 16: Concerto d'organo del prof. Matthaei, organista della città di Winterthur (Svizzera); *Sala Haydn*, ore 20: Conferenza del Dottore in filosofia R. Specht su « Riccardo Strauss e la sua opera »; *Sala Bach*, ore 20: Concerto d'un'orchestra di ragazzi con organetti a bocca (*sic!*). — GIOVEDÌ, ore 18: *Sala Bach*: Concerto di Minna Ebel Wilde (Canto) e dell'Organista di San Tommaso di Lipsia prof. Günther Ramin; *Teatro dell'Opera*, ore 19.30: *Intermezzo*, commedia musicale di R. Strauss, sotto la direzione dell'autore; *Parco*, ore 20: Concerto del Coro d'uomini « Neeb »; *Sala Beethoven*, ore 20: Concerto del « Quartetto Ungherese ». — VENERDÌ, *Sala Bach*, ore 20: Concerto del Ragazzi cantori di Vienna; *Sala Beethoven*, ore 20: Concerto del Trio Geis, Fleischhaner, Draber; *Sala Haydn*, ore 20: Conferenza del dott. Specht su R. Strauss. — SABATO, *Teatro dell'Opera*, ore 19.30: *Arianna a Nasso*, di R. Strauss, sotto la direzione dell'Autore; *Sala Bach*, ore 20: Concerto dei ragazzi cantori di Vienna; *Sala Beethoven*, ore 20: Concerto da camera di musica spagnuola (Alió, Villella, Mompou, Granados, De Falla, Albeniz, Malass, Lamote de Grignon) eseguita dalle signorine Regnard e Darné, e dal maestro Lamote de Grignon; *Sala Saxophon*, ore 16.30 e 20.30: Bernardo Etté e la sua Jazz-Orchestra di 20 solisti.

Ecco il programma d'*una* settimana, ricco e variato nè più nè meno di quello delle altre 10 settimane di durata dell'Esposizione. Da aggiungere a questo programma rimane il fatto di un gusto discutibile che la già menzionata Banda municipale di Barcellona, nei suoi grandi Concerti al Parco (e qualcuno alla Sala Bach), eseguiva, fra l'altro, l'Ouverture del *Carnevale Romano* di Berlioz, Preludio e Morte d'Isotta del *Tristano* di Wagner, e il *Don Juan* di Riccardo Strauss, ridotto per Banda dal maestro La mote de Grignon, Direttore del Conservatorio di Barcellona, e diretto, a titolo d'omaggio, dal celebre compositore R. Strauss in persona, il quale, come s'è visto, si trovava a Francoforte.

Il campo dell'Esposizione *acustica* non si esauriva tuttavia nei concerti dei quali abbiamo dato un campionario; anche nell'Esposizione propriamente detta, l'orecchio era « occupato », sia nella sala di qualche nazione, sia nelle sale dedicate alla musica meccanica. Fra queste ultime notammo la sala Welte con un organo meccanico veramente perfezionatissimo, dove udimmo fra l'altro l'*Idillio di Sigfrido*, ammirandovi sovratutto le sfumature dinamiche d'una intensità tale nei *pp.* da sembrare irraggiungibile in una orchestra. Ma nella musica meccanica anche la più sapientemente differenziata e simile alla vera, è sempre quel *nescio quid* che comincia presto a tediarci. Citeremo ancora lo *Ultraphon*, macchina parlante che rende la voce in tutta la sua naturalezza e plasticità, e la *Musica-Tri-Ergon*, un sistema di film parlante.

***

Fra le impressioni acustiche avute nelle sale delle Nazioni ci parve degno di nota « La musica dei quarti di tono » che ci veniva offerta da un compositore cecoslovacco nella sala omonima. Vi erano un piano a coda e un harmonium, ciascuno a tre manuali, dei quali il manuale più basso era normale, quello di mezzo un quarto di tono più alto, e quello di sopra nuovamente normale. Questa combinazione di manuali è necessaria, pare, per permettere alle mani di eseguire con facilità i più svariati passaggi delle composizioni a base di quarti di tono. Il compositore Miroslav Ponz ci fece sentire alcuni pezzi suoi e di Alois Haba, ch'è il capo già famoso di questo movimento, egli pure cecoslovacco.

L'effetto, per chi è dotato d'un orecchio bene educato, è dapprima *sgradevole*, mentre il pubblico profano, dall'udito rozzo, sembrava ascoltare con piacere; ma anche il musicista, dopo aver felicemente attraversato la prima fase che è — non giova negarlo — di assoluto disgusto, finisce per abituarcisi e, quasi, trovarci del bello. Ad ogni modo pare quasi impossibile che si possa gustare questa musica e insieme anche la nostra. Chi ha bevuto molto *cognac* non può più bere del vino... Ma c'è stato mai uno a sostenere che il cognac sia « l'evoluzione fatalmente necessaria del vino »? Non credo. Ecco invece quello che predicano i — *sit venia verbo* — quartoditonisti rispetto alla musica, e gli atonalisti e politonalisti, meno rigidi e scientifici, tengon loro bordone. A che pro, rispondiamo noi, imparare cotesta musica tre volte più difficile della nostra (la quale, siamo sinceri, è già abbastanza difficile) per giungere poi soltanto a poterci pavoneggiare sentendoci « evoluti » e a non poter più gustare nè Beethoven, nè Verdi? Cura del cognac per farci prendere in uggia il buon vino? Grazie, no. Manifestammo, in altra forma, ben inteso, al maestro Ponz questi nostri dubbi sull'opportunità e sul valore morale della sua « riforma », e dicemmo, fra l'altro, che, comunque, cotesta musica non diverrebbe mai popolare; e che l'ottimo maestro non dovesse lasciarsi ingannare dagli applausi del pubblico profano testè uditi, poichè questo pubblico aveva gustato i ritmi e la dinamica della musica da lui sonata come pure la tecnica e l'eleganza sua come pianista, mentre l'orecchio grossolanamente abituato non avvertiva le orribili « scordature » di tutti gli intervalli di questa musica come non avverte i terzi, i quarti, i quinti etc. di tono di un piano accidentalmente scordato. Sicchè, anzi, proprio questa incapacità del grosso pubblico di percepire quello che è l'orgoglio della scoperta degli Haba, Ponz, Schulhoff, dimostra la sterilità dei loro sforzi. Al che il maestro, con grande cortesia ma visibilmente agitato, rispose chiedendoci se forse Schreker o Hindemith o Stravinski fossero popolari. E se per questo fossero meno stimati e meno celebri. E se la musica di costoro così *indietro* rispetto a quella dei *quarti di tono* non era popolare, come pretenderebbe Haba e seguaci che proprio la loro lo diventasse? Non entrammo in una discussione polemica che riconoscevamo inutile ma, dopo avere ringraziato l'amabile propagandista, ci allontanammo sorridendo fra noi di questi vani tentativi di far della musica, santissima arte benefattrice dell'umanità, sempre più l'affare d'una ristretta *élite* di dotti professori; e pensavamo quanto è già difficile far intonare tre o quattro *semitoni* successivi con assoluta giustezza a un cantante che ha studiato... E che già i semitoni alla lunga dànno sui nervi e non son belli.

(*Continua*). A. BRÜGGEMANN.

PIANOFORTE A DUE MANI

F. SANTOLIQUIDO

120438. - Preludio in *La bem. min.*
120439. - Una lauda medievale.

EDIZIONI G. RICORDI & C.

LIBRETTISTI VERDIANI

V.

Antonio Somma[1]

Miglior fortuna ebbe il libretto di *Un Ballo in Maschera*, questo pure dovuto alla penna di Antonio Somma, benchè nell'edizione non figuri il nome di lui.

L'anonimo serbato dall'autore contribuì a creare un equivoco, forse non ancora dissipato, onde il libretto del *Ballo in Maschera* venne da molti attribuito a Francesco Maria Piave. Questi era stato, prima che apparisse il *Ballo in Maschera*, collaboratore docile e fedele di Verdi in sei melodrammi, taluni famosi, pregevoli per l'interesse dei soggetti e delle situazioni, quanto poco felici nella forma letteraria e nei concetti, talora quasi grotteschi nelle immagini poetiche, le quali potrebbero tener buona compagnia al « sento l'orme dei passi spietati », al « raggiante di pallor », al « raggio lunar del miele » ecc. di *Un Ballo in Maschera*.

A spiegare l'anonimo, serbato dall'autore del libretto, è stato asserito, e ripetuto anche in un libro recente sui poeti melodrammatici dell'800, che il Somma fosse rimasto contrariato per l'arrendevolezza di Verdi alle pretese di mutamenti e di sostituzioni accampate dalla censura poliziesca di Napoli, poi da quella di Roma, dove l'opera ebbe la sua prima rappresentazione. Ma a parte che sembra poco attendibile la mite « arrendevolezza » attribuita a Giuseppe Verdi, la lettera di lui, inviata da « Napoli, 7 febbraio '58 », al Somma è in termini tali che non lasciano dubbio. « Sono in un mare di guai! La Censura è quasi certo proibirà il nostro libretto... Mi hanno proposto queste modificazioni (e ciò in via di grazia): Cambiare il protagonista, cambiare la moglie in sorella, l'uccisione dentro le scene, eliminare la scena dei nomi tirati a sorte; e poi, e poi! Come supporrete questi cambiamenti *non possono accettarsi; quindi non più l'opera...* ».

Il Pascolato, nella ricordata prefazione alle Lettere Verdiane, opina che la ragione dell'anonimo, mantenuto dall'autore del libretto, sia questa: « che l'opera non è originale, ovvero, in termini più precisi, non è del Somma: è, nè più nè meno, una libera traduzione del *Gustavo III* di Eugenio Scribe, messo in musica nel 1833 da Daniele Auber.... ». E questa è in vero una buona ragione, che ha fondamento di verità; alla quale non sarebbe men fondato aggiungere la considerazione che il Somma giudicasse questo suo lavoro poetico troppo al di sotto del valore della *Parisina* e della *Cassandra*.

Dalle lettere di Verdi, relative al *Ballo in Maschera*, non si rileva chiaramente chi avesse scelto il soggetto. Sembra che il Maestro tornasse da Parigi con l'idea del nuovo melodramma, che nella sua prima trama s'intitolava *Una vendetta in domino*. Comunque dalla corrispondenza dei due collaboratori, tra il novembre del '57 e il settembre del '58, anche una volta emerge come il grande Maestro fosse il vero ispiratore del libretto, sia nella orditura generale che nei particolari della sceneggiatura e nei versi stessi, onde ci par quasi di assistere al suo lavoro intellettuale e di seguire l'amorosa cura da lui posta in ogni particolare.

« Ho ricevuto — scriveva al Somma, il 6 novembre '57 — la carissima vostra col resto dell'atto primo... La sola cosa che vi è da ritoccare comincia da « *Strega mia* » sino al « *ti tradì* ». Tutto questo squarcio non è abbastanza scenico: voi dite, è vero, tutto quello che si deve dire, ma la parola non scolpisce bene, non è evidente, e quindi non sorte abbastanza nè l'indifferenza di Gustavo, nè la sorpresa della Strega, nè il terrore dei congiunti.... Levate anche « Dio non paga il sabato ». Credetemi: tutti i proverbi, gl'idiotismi ecc. ecc. sono pericolosi in teatro... ». E il 20 dello stesso mese :« Ho ricevuto il secondo atto. Bello, bellissimo il duetto *Gustavo* ed *Amelia*. Havvi tutto il calore ed il disordine che ci vuole nella passione. Così voleva l'aria precedente di Amelia: la forma forse guasta tutto e quelle due strofe impiccoliscono la situazione... E' impossibile fare una melodia (ed è necessario farla in quel luogo) sul metro:

Qui nel cor della notte e con la sposa ecc. ».

Che fu mutato appunto nei quinarii accoppiati:

Ve' se di notte — qui con la sposa, ecc.

Ma quell'*aria* di Amelia, anche rifatta, non lo accontenta: « Va meglio l'invocazione della Strega; non così l'aria di Amelia. Non c'è foco, non c'è agitazione, non c'è disordine (e dovrebbe essere estremo in questo punto)... Ora vi dirò quello che penso del terz'atto. Il primo dialogo è riuscito freddo, malgrado la situazione molto viva: nel francese vi è quel « *il faut mourir* » che viene di tratto in tratto ed è molto *scenico*. So bene che « *apparecchiati alla morte* », « *raccomandati al Signore* » voglion dire lo stesso, ma sulla scena non hanno la stessa forza di quel semplice « *bisogna morire...* ». Quando entra Amelia ed estrae il nome di suo marito, nel dramma francese la situazione è terribile e bella assai: nella poesia che m'avete mandato non mi scuote egualmente. Cominciando dal verso: « *Poi che par* » sino alle strofe « *Non più fede...* » vi è qualche cosa che non va: i personaggi non sono bene in scena: la parola non è evidente e quel bel momento passa quasi inosservato. Pensateci bene, perchè questo è un punto capitale... E spero che con questo siano finite le vostre noie... ».

Pure anche per questa volta la speranza fu vana. A cagione del libretto, che presentava la scena finale del regicidio durante una festa di ballo in maschera, la censura borbonica, tanto più ombrosa dopo il recente attentato di Felice Orsini (14 gennaio 1858), si era opposta alla rappresentazione dell'opera al teatro « San Carlo »; a meno che poeta e musicista, cominciando dal cambiare il titolo di *Una vendetta in domino*, in *Adelia degli Adimaro*, non si fossero piegati a radicali mutamenti, che risultavano una vera e propria deformazione del dramma. Come già sappiamo dalla precedente lettera al Somma, Verdi si ribellò a tali pretese assurde, rinunziando a fare rappresentare l'opera a Napoli.

Qui è opportuno ristabilire la verità circa la rappresentazione della *Vendetta in Domino*, passata da le scene del « San Carlo » a quelle dell'« Apollo » di Roma, sotto il titolo di *Un Ballo in Maschera*.

Raccontano i biografi di Giuseppe Verdi che l'impresario romano Vincenzo Jacovacci, il popolare « Sor Cencio », venuto a conoscere gli ostacoli sorti per causa della censura borbonica all'esecuzione della nuova opera verdiana, si presentasse al Maestro e senz'altri preamboli gli chiedesse il suo melodramma per l'« Apollo » da lui gestito. Taluno, abbondando nei particolari fantastici, soggiunge che l'autore del *Ballo in maschera* accolse la richiesta con un sorriso d'incredulità, non parendogli possibile che la censura pontificia permettesse quel che a Napoli era stato proibito; ma che il Jacovacci tanto insistette e assicurò che Verdi finì per acconsentire.

Ora la verità, documentata anche dai *Copialettere Verdiani*, è diversa, e possiamo renderla pubblica nella sua precisa esattezza.

Fu lo stesso Verdi che in previsione di una causa da parte dell'impresa Alberti del « San Carlo », pensò subito ad una parata. Ricordò che tempo addietro la censura romana aveva accordato la licenza di rappresentazione al dramma *Gustavo III*, recitato dalla Compagnia Dondini al teatro « Valle », e senza perdere tempo scrisse ad uno dei suoi migliori amici di Roma, lo scultore Luccardi, pregandolo di mandargli il manifesto della recita del *Gustavo III* fatta dal Dondini.

In tanto a Napoli la questione del rifiuto dello spartito prendeva una piega grave e molesta: il Presidente dei R.R. Teatri, in nome anche dell'impresa del « San Carlo », aveva citato in giudizio il maestro Verdi, con richiesta di « danni da liquidarsi in via specifica e coll'*arresto personale* ». Niente di meno! Dal canto suo il Maestro fece stendere e pubblicare (Tipografia del Vesuvio) una « *Difesa del Maestro Cavaliere Giuseppe Verdi, nel Tribunale di Commercio di Napoli* », le cui conclusioni, a firma dell'avvocato Ferdinando Arpino, portano la data « 13 marzo 1858 ».

Mentre la causa si dibatteva d'innanzi al Tribunale di Napoli (che dopo vari incidenti e lungaggini procedurali, finì per dare pienamente ragione a Verdi), questi proseguiva nell'attuazione del suo piano per la rappresentazione della nuova opera a Roma, ciò che doveva essere una rivincita su le avversità subite a Napoli; onde nell'accusare ricevuta al « caro matto » (il Luccardi) del « Manifesto »

(1) V. principio la nostra fasc. VIII-IX u. s.

NUOVISSIME PUBBLICAZIONI CLASSICHE E DIDATTICHE
per Pianoforte a due mani

JENSEN (A.)
25 Studii. Op. 32. Edizione riveduta da G. TAGLIAPIETRA:
E. R. 707. Fascicolo I. Studi N. 1 a 8.
E. R. 708. » II. » N. 9 a 18.
E. R. 709. » III. » N. 19 a 25.

KESSLER (J. C.)
24 Studii. Op. 20. Edizione riveduta e diteggiata da B. MUGELLINI.
E. R. 710 e 711. Fascicolo I e II.
E. R. 712. Fascicoli uniti.

LEMOINE (E.)
E. R. 894. *Studii infantili*. Op. 37.
Testi in italiano, spagnuolo, francese e inglese.

EDIZIONI G. RICORDI & C.

procuratogli, soggiunge: « Tu crederai che così siano finite le tue noie: t'inganni; armati di pazienza e ascoltami. E' deciso che qui la *Vendetta in domino* non si darà più. Ricordi mi ha scritto a nome della direzione della « Scala » e del Governo per darla a Milano; ma a dirti il vero, io preferirei darla a Roma: 1° per passare una stagione allegramente con te e col nostro caro Vasselli; 2° per dare quest'opera quasi sulle porte di Napoli, e far vedere che anche la Censura di Roma ha permesso questo libretto. Forse la spilorceria di Jacovacci non permetterà si realizzi questo progetto. In ogni modo parlane a Jacovacci come se fosse pensiero tuo e vedi cosa risponde... Bene inteso che Jacovacci non si metta in mente di fare l'ebreo; allora mandalo al diavolo ».

Le trattative vennero subito iniziate dal Luccardi e dall'avvocato Antonio Vasselli (cognato di Donizetti, amicissimo di Verdi e dei musicisti più famosi che in quegli anni furono ospiti di Roma): l'accorto « Sor Cencio » intravvide il buon affare, e con regolare contratto s'impegnò di eseguire l'opera al teatro « Apollo » nella ventura stagione del carnevale '59. Il Jacovacci contava su alte conoscenze e protezioni che egli aveva nella prelatura romana, sopratutto su Monsignor Matteucci, Governatore di Roma, per ottenere il *nulla osta* della censura teatrale pontificia, che sul principio, facendo il viso dell'armi all'incriminato soggetto, aveva preteso tali e tante modificazioni, che quasi mandarono a monte la vagheggiata rappresentazione della nuova opera su le scene romane.

Infatti Verdi scriveva da Napoli al Jacovacci: « A Roma si ammette il Gustavo III in prosa e non si ammette sullo stesso soggetto un libretto per musica!! Ciò è ben singolare!... Mandatemi fermo posta il libretto del Gustavo che avete nelle mani e non si parli più di questo affare, che resta *nullo* e *non fatto*, secondo l'art. 6 del nostro contratto ».

***

Non così l'intendeva il « Sor Cencio », il quale ricorse ai buoni uffici dell'avvocato Vasselli, onde Monsignor Governatore facesse approvare il libretto; e premurosamente rispondeva al Maestro di non essersi « mai ritenuto sciolto, per cui il contratto resta fermissimo in tutte le sue parti ». Anzi per placare e rabbonire l'« orso » soggiunge: « Voi ordinerete le decorazioni della nuova opera a vostro piacere, e tutto ciò che crederete necessario per la buona esecuzione della medesima, e potete far venire il poeta Somma, a mio carico... Appena avrò il libretto approvato dalle autorità, mi darò premura di scrivervi subito, quantunque ritenga che non possa esservi nulla in contrario... ».

Tutta via la censura pontificia, pur inducendosi a permettere il soggetto e le situazioni del Somma, voleva trasportata l'azione fuori della Europa e richiedeva sostituzioni di versi e di parole a suo giudizio incriminabili. Verdi ne dava avviso al Somma per cercare insieme una soluzione. « Come vedrete dalla qui acclusa lettera di Vasselli, la Censura ha mandato una lista di tutte le espressioni e dei versi che non vuole... Mettetevi dunque di buon animo e accomodate i versi segnati... ».

Il librettista si mise al lavoro con rassegnata buona volontà, e dopo pochi giorni rimandò il testo modificato al compositore; il quale, pure riconoscendo che « il libretto ha poco perduto, anzi in qualche punto guadagnato », riprende per conto suo a rivedere le buccie al povero poeta, che si è « lasciato sfuggire alcune parole che il pubblico potrebbe trovare di cattivo gusto e disapprovarle. Per esempio io non arrischierei in teatro le parole: *Sentinella - innanella* (non tanto per l'espressione quanto pel suono *na ne*) - *To' pure - Ti basta saperlo a letto... « Un pugnale t'aspetta »* è peggio che *l'assassinio...* Nell'atto terzo avete cambiato il « *Sangue vuolsi* » in « *Rea ti festi* » e sta bene; ma più avanti gli altri cambiamenti snervano la scena... Più avanti la strofa « *Dunque l'onta* » ecc. mi pare debole per la situazione... ».

Dopo questi definitivi ritocchi, ottenuto finalmente il *nulla osta*, anche il Maestro ritoccò necessariamente lo spartito; qualche brano fu anzi completamente mutato dalla forma primitiva. Da Napoli, dove nel novembre del '58 era tornato per mettere in scena il *Simone Boccanegra*, Verdi scriveva al suo Luccardi: « E' dunque fissato l'appartamento in Campo Marzio? Ma dov'è questo sito?... Poichè non andrò all'albergo, tu pensa alla cuoca, a tutto... ». E il 6 gennaio seguente annunziava allo stesso amico il suo imminente arrivo: « Se il mare è tranquillo partirò (da Napoli) sabato e sarò domenica a Roma, con la diligenza di Civitavecchia fra le 6 e le 7; per cui fammi trovare il *foghetto* e il *pranzetto*... Fammi trovare nella nuova casa un buon pianoforte... ».

Dopo tante contrastate vicende, la sera del 17 febbraio 1859, *Un ballo in maschera* potè essere rivelato al pubblico romano dell'« Apollo » (eseguito dalla Dejean, dalla Scotti, dalla Sbriscia, dal tenore Fraschini e dal baritono Giraldoni) accolto con indicibile entusiasmo, non ostante che l'esecuzione, eccettuati il tenore e il baritono, lasciasse non poco a desiderare. Ma l'ispirata potenza della musica fece tutto perdonare, e il successo fu immenso quanto legittimo; sebbene neppur questa volta vi fosse estraneo quel significato patriottico che fin dal *Nabucco* aveva accompagnato nel suo vittorioso cammino il « Cantore del Risorgimento Italiano ».

Il Ballo in Maschera apparve infatti alla vigilia di fausti avvenimenti politici, che sorretti dalla fortuna delle armi, segnarono la prima grande fase della redenzione nazionale. E al pari della sua musica, il nome stesso di Verdi era divenuto allora il simbolo augurale dell'unità della patria sotto il regno di Vittorio Emanuele II. Come tutti sanno, il fatidico W VERDI, che a quei giorni ovunque leggevasi e udivasi, voleva significare Viva Vittorio Emanuele Re d'Italia. La bella epigrafe, dettata da Ferdinando Martini, di recente apposta su la facciata della casa, in Via Campo Marzio, N. 55, dove l'autore del *Ballo in maschera* soggiornò nell'inverno del '59, felicemente ricorda il duplice avvenimento, politico e artistico, legato al nome del sommo nostro Maestro.

TANCREDI MANTOVANI.

CANTO E PIANOFORTE

NOVITÀ

V. VENEZIANI

Tre Cori *a Voci d'uomini:*

I. 120535. - *Canto elegiaco.* Parole di F. Finzi.
120538. - Parti Tenori 1.mi e 2.di.
120539. - Parti Baritoni e Bassi.
II. 120536. - *Lamento.* Parole di D. Tumiati.
120540. - Parti Tenori 1.mi e 2.di.
120541. - Parti Baritoni e Bassi.
III. 120537. - *Al silenzio.* Parole di D. Tumiati.
120542. - Parti Tenori 1.mi e 2.di.
120543. - Parti Baritoni e Bassi.

EDIZIONI G. RICORDI & C.

Una grave perdita della musicologia austriaca

GUIDO ADLER A RIPOSO

Esiste in Austria una vecchia e crudele legge, secondo la quale ogni professore della nostra Università, avendo compiuto il settantesimo anno e dopo avere insegnato un altro anno a titolo d'onore, deve senz'eccezione abbandonare la sua cattedra accademica. Per questo motivo anche Guido Adler, l'illuste professore ordinario della musicologia all'Università di Vienna ed il più celebre veterano della schiera dei grandi rappresentanti tedeschi delle scienze musicali, dovette lasciare in questi giorni la sua carica e ritirarsi in un ozio forzato dal suo ufficio d'insegnamento e di attività scientifica, che aveva esercitato per più di 46 anni con una meravigliosa attività. Le acclamazioni ed ovazioni entusiastiche dei suoi innumerevoli discepoli, in occasione della sua ultima conferenza, gli dimostrarono ancora una volta la popolarità e stima che gode presso i musicologi del mondo intero.

Guido Adler, il duce della Scuola Viennese di Musicologia, nacque il 1° novembre 1855 a Eibenschütz, piccola città ebrea in parte tedesca ed in parte czeca, nella provincia di Moravia della vecchia Austria. La diffusa biografia del Dizionario Riemann narra che suo padre, medico, morì nel 1856 e che, dopo la morte prematura del suo genitore, il piccolo Guido si trasferì con la madre a Iglau, ove visse anche il nostro indimenticabile Gustavo Mahler, col quale era legato da una fraterna amicizia. Come per tanti altri musicisti diventati poi grandiosi lumi della nostra arte (Beethoven, Haydn, Gluck, Brahms, Bruckner ecc.), anche per Guido Adler Vienna significava la meta artistica, alla quale agognava. Giunto alla capitale austriaca, nel 1874, egli frequentò il Ginnasio Accademico, ove dirigeva anche il Coro degli scolastici; ed in pari tempo studiava al Conservatorio della Associazione degli Amici di musica con Bruckner e Dessoff. Entrando poi all'Università di Vienna, fondò con Mottl, famoso più tardi quale eminente direttore, e col noto compositore Hugo Wolf l'Associazione Accademica wagneriana; fu laureato nel 1878 quale dottore in giurisprudenza e nel 1880 in filosofia, colla dissertazione *Le classi storiche fondamentali*

della musica cristiana occidentale fino al XVI secolo. Nel 1881 si abilitò alla docenza in musicologia all'Università di Vienna; nel 1882 si recò ad Arezzo quale delegato al Congresso Internazionale liturgico; nel 1884 fondò con Chrysander e Spitta la *Vierteljahrsschrift der Musikwissenschaft*, periodico di grande importanza per l'evoluzione della musicologia, per il quale scrisse anche il programma; nel 1885 fu nominato professore straordinario all'Università di Praga e nel 1898 successe ad Ed. Hanslick come professore ordinario di musicologia all'Università di Vienna e Direttore del Seminario storico di musica.

***

L'opera che ci ha dato Guido Adler durante la sua vita laboriosa, è veramente considerevole. Non esiste alcun ramo della musicologia, che non sia stato compreso nel complesso dei suoi profondi studii. Tutti i gravi problemi che aspettano ancora una chiara soluzione, hanno trovato in Adler se non un definitivo svolgimento, almeno la penetrazione di un genio indagatore, dotato di rara arguzia. Egli coltiva il metodo esatto critico stilistico, che deve condurci ad una storia dello stile musicale fondata fortemente nella scienza, come ci documenta il suo grandioso *Handbuch der Musikgeschichte*. Ma oltre che grande musicologo, che spiega i segreti degli stili dei diversi secoli, Guido Adler è pure un raro esempio di storico che s'interessa vivamente alla musica moderna, all'opera multiforme dei nostri musicisti giovani, alle espressioni dei nostri compositori atonalistici e, in opposizione a tanti altri musicologi arretrati della Germania, il radicalismo musicale non è considerato da lui come un tumore velenoso da eliminarsi dal corpo sano della nostra arte perchè prodotto di un'anima rotta, ma come un nuovo piacevole ramicello sull'albero millenario degli stili musicali dell'Universo.

Cominciando coi lavori meno estesi di Guido Adler, notiamo il saggio sugli imperatori Ferdinando III, Leopoldo I, Giuseppe I e Carlo VI quali compositori e promotori della musica, pubblicato nella summenzionata *Vierteljahrsschrift;* una bibliografia sui Componimenti musicali per il Cembalo di Teofilo Muffat, e il posto che essi occupano nella storia della Suite per Pianoforte; una raccolta degli autografi di Beethoven; diversi saggi profondi sulla storia dell'armonia e eterofonia; sulla musica e musicologia; sullo stile della musica; sulla musica di Sokotri; sul metodo della storia musicale; sui testi dei codici tridentini; un libro su Gustavo Mahler, ed un altro su Riccardo Wagner, tradotto anche in francese da Louis Laloy; studi sulla storia delle composizioni di Messe Viennesi nella seconda metà del XVII secolo. Piene di pensieri convincenti e della tipica dottrina Adleriana sono le diverse conferenze, scritte in una lingua scorrevole e comprensibili anche per i soli amatori di musica, come p. es. quelle su Mozart per le Scuole medie, su Haydn in occasione del Centenario Haydniano nel 1909, su Eduard Hanslick per l'inaugurazione del monumento di questi a Vienna, sul Don Giovanni in commemorazione della prima di questa opera mozartiana al Teatro Provinciale di Praga. I più splendidi meriti però egli seppe acquistare colla pubblicazione dei Monumenti dell'Arte Musicale in Austria, una impresa grandiosa, che contiene fin oggi non meno di 66 grossi volumi, usciti in 34 anni, oltre 14 volumi di supplemento con studi dei nostri migliori musicologi, massimamente suoi discepoli, pubblicati nei volumi principali dei Monumenti. Nei quali troviamo un materiale inapprezzabile ed indispensabile per la nostra cultura su certe epoche della storia musicale; citiamo solamente i celebri *Codici Tridentini*, per i quali nuovi incommensurabili territorii della produzione antica furono sottomessi all'investigazione della musicologia.

Nel 1924 apparve infine, presso la Frankfurter Verlagsanstalt di Francoforte, l'opera capitale di Guido Adler, il Manuale della Storia Musicale, scritta con la collaborazione di eccellenti musicologi di tutti i paesi. L'imponente volume di 1097 pagine può essere considerato quale conclusione dell'ammirabile attività di Adler; ma è anche un ottimo compendio, che ci dà delle infallibili informazioni sulle attuali questioni della musicologia, al di sopra di tutti i partiti e gruppi musicali. Come Adler dice nella sua prefazione, nella descrizione del processo dell'evoluzione musicale secondo le domande di una critica superiore dello stile, furono considerati pure il momento della cultura storica, la biografia, la dipendenza ed i rapporti dell'arte musicale e dei suoi maestri con le correnti degli spiriti e dei sentimenti nei rispettivi tempi. La parte su l'Italia moderna musicale fu affidata al prof. dott. Gaetano Cesari di Milano, il quale ci offre anche un quadro molto riuscito degli avanguardisti italiani.

Dr. U. R. Fleischmann

La Società internazionale di Musicologia

Il ricordo della *Società internazionale per gli studi musicali*, — sorta or sono vent'anni in seguito alla nuova fioritura culturale che, manifestatasi assai rigogliosa in Germania negli ultimi decenni dello scorso secolo, si era andata diffondendo in molti paesi, — è troppo vicino a noi per aver bisogno di essere richiamato. Mentre la Germania insieme ad altre nazioni si erano date il nobile compito di rivelare al mondo dell'arte e degli studiosi i monumenti musicali attestanti la parte avuta da ciascun popolo nel progresso dell'arte musicale, si era sentito allora il bisogno di rendere più efficace lo sforzo dei singoli studiosi con l'organizzarli in una Società internazionale, mercè la quale i risultati delle loro ricerche avrebbero potuto trovare più rapide le vie della divulgazione ed il contributo fattivo degli uni sarebbe tornato di giovamento agli altri, con grande beneficio della scienza. Quella Società trovò ramificazioni in tutti i grandi e piccoli paesi, Italia naturalmente compresa, che diede ad aderente la *Associazione dei Musicologi Italiani* presieduta da Guido Gasperini. Per quanto apparisse allora notevole lo spirito accentratore tedesco dominante la Società internazionale — spirito che trovava la sua ragion d'essere nel numero dei soci tedeschi e nella misura cospicua dei contributi agli studi dati da essi — quella Società nacque e fiorì col generale consenso, e le sue pubblicazioni sono tuttora fonte preziosa di consultazioni, indispensabili a coloro che sentano il serio bisogno di tener conto delle minute analisi e delle particolari ricerche per non errare negli apprezzamenti dei fatti singoli, nel campo degli studi individuali. Tre erano allora le manifestazioni della Società, in forma di pubblicazioni: il Bollettino (*Zeitschrift*), col quale i Soci venivano minutamente informati dei risultati spiccioli delle ricerche dovuti a questo o quello studioso; fonte di notizie conducente talvolta a lavori di maggiori dimensioni. Più vasti, di carattere spesso esegetico e di portata maggiore erano gli articoli e le monografie che venivano pubblicate nel secondo organo sociale, le Collettanee mensili (*Sammelbände*), alle quali venivano ad aggiungersi di quando in quando delle vere e proprie monografie, vastamente svolte in opuscoli separati (*Beihefte*).

Di quell'attività, che la grande guerra sconvolse e stroncò, almeno nelle sue manifestazioni internazionali, ebbero piuttosto giovamento che danno le iniziative dei singoli paesi, svolte indipendentemente dalla Società internazionale. Certo questa ebbe l'indiretto merito di spronare l'amor proprio nazionale di questa o quella nazione cultrice degli studi di musicologia a far anche da sè e, portando innanzi a tutti il tangibile controllo della misura delle forze cooperanti, di spingere i pigri ed i timidi a muoversi ed uscire dal loro riserbo. La grande guerra, ripetiamo, sconvolse quell'assetto durato quasi tre lustri, ma non spense la volontà di fare nelle singole nazioni che, per esempio la Francia, non s'indugiarono a crearsi organi propri con direttive particolari. Così fu possibile, a guerra finita, la rinascita delle aspirazioni perseguite dalla Società distrutta; rinascita che condusse prima, nel settembre 1924 in Basilea, alla deliberazione di estendere una società, fondatasi frattanto fra le nazioni neutre col nome di *Union Musicologique*, coll'invitare a farne parte il Belgio, la Germania, l'Inghilterra, la Francia, l'Italia, l'America del Nord e l'Austria. Nel giugno 1926, venne convocato a Lubecca un Congresso attraverso il quale si doveva pervenire alla fondazione auspicata, fermo restando il principio che le Società nazionali già esistenti avrebbero partecipato alla Società internazionale costituenda senza diminuzione della loro indipendenza e colla assicurazione di essere fra esse equiparate in seno alla nuova Società.

In quelle sedute si vide la Francia rappresentata da Pirro, prendere un atteggiamento assai simpatico di consenso. Pirro inneggiò alla costituzione dell'*Union Musicologique* con un discorso che, per la sua nobiltà e importanza, e perchè diede veramente l'intonazione agli accordi che condussero alla ricostituzione recente della Società internazionale, merita di essere qui riprodotto:

C'est un très grand honneur pour moi, que de prendre ici la parole devant vous, au nom de l'*Union Musicologique*. Il n'y a pas, en effet, dans notre domaine, d'assemblée plus respectable, plus large, et plus active, puisque j'y trouve, associés avec ceux que je considère depuis longtemps comme les maîtres souverains en notre discipline, les travailleurs les plus éclairés et les plus fervents de tous les pays. En outre, il m'est particulièrement agréable de pouvoir, puisque nos assises se tiennent, cette année, à Lubeck, exprimer publiquement ma gratitude pour la bienveillance avec laquelle j'ai toujours été accueilli dans cette ville. Johann Mattheson déclarait déjà, dans son *Ehrenpforte*, que « die Herren Lübecker » étaient bienfaisants, que Franz de Minde l'avait éprouvé vers 1660, et lui-même au 18e siècle. La tradition ne s'est pas perdue, et j'aime à croire que, parmi mes auditeurs d'aujourd'hui, se trouvent quelques-uns de

ceux qui, autrefois, ont facilité mes recherches, en perpétuant le vieil usage lubeckois. Je leur adresse, bien cordialement, l'expression de mes remerciments, en regrettant de ne pouvoir rendre un semblable hommage à l'excellent Prof. Karl Stiehl, dont le savoir et l'infatigable complaisance m'ont été jadis d'une aide si précieuse.

Ces témoignages de reconnaissance, qu'il m'est si doux de porter devant vous, ont d'ailleurs une signification plus vaste que l'accomplissement d'un simple devoir personnel, car les actions de grâces sont, à mon avis, les rites essentiels, dans le cérémonial de l'*Union Musicologique*. Cette ligue des amis de l'art me paraît, avant tout, une généreuse société de secours mutuel, qui échange, qui prête, qui donne sans relâche, et pour le plus auguste des commerces, le commerce des choses de l'esprit. En l'état actuel de la musicologie, la création d'un tel « Office », universel et désintéressé, devait paraître nécessaire. Nul, maintenant, n'oserait prétendre s'isoler en ses études. Il n'est plus de sujet que l'on ait la présomption de traiter en s'enfermant dans une bibliothèque, dont il serait interdit de franchir les limites. Si bien muni que soit cet arsenal de livres, ce n'est jamais que pour éveiller en nous des curiosités qu'il est impossible d'y assouvir. Les œuvres sont dispersées — membres épars de nos *Tondichter* — les documents relatifs à nos héros, que leur siècle classait le plus souvent parmi les gens de la plus humble condition, sont cachés dans le fatras des aumônes, des remontrances, des condamnations qui tombent sur la plèbe, et conservées en maints dépôts d'archives où l'on ne saurait les quérir. Comment, pourtant, s'expliquer la formation de certains musiciens, et des plus célèbres, sans les suivre pas à pas, dans les étapes de leur jeunesse, où ils vivaient, tantôt d'un salaire ecclésiastique, tantôt des libéralités que leur accordent les grands? Qu'il serait utile de savoir en quelles années les trésoriers de Malatesta eurent mandat de récompenser Dufay et Hugo de Lantins pour leurs chants! Et Paumann chez le marquis de Mantoue, Josquin des Près chez le cardinal Ascanio Sforza, Willaert à la cour de Hongrie, Kaspar Förster en Pologne, à Venise, etc. La diversité de certaines carrières est telle, qu'il devient impossible à un seul de les décrire, en relevant les traces qui subsistent, mais qui sont hors de sa portée.

Mais tous ces problèmes, d'ordre biographique, seraient bientôt éclaircis, si l'on pouvait répartir la tâche entre les affiliés à cette grande confrérie dont les représentants ont été convoqués aujourd'hui : dans certains cas, l'indication négative serait encore bienvenue, étant libératrice.

Par les renseignements qu'elle offre dans son Bulletin, par le lien qu'elle établit entre les sociétés nationales de musicologie, et entre les savants isolés, l'*Union Musicologique* est destinée à rendre les mêmes services que ces groupes d'érudits, dans les siècles passés, éveillèrent par leur correspondance tant de questions et en abordèrent l'examen des traités les plus fameux du 15e siècle, furent préparés par des discussions orales ou épistolaires. Plus tard, le disciple d'Erasme, et l'ami de Lefèvre d'Etaples, Henricus Glareanus, a, peu à peu, enrichi son *Dodecachordon* par les contributions de ses amis. Des polémiques mêmes ont grossi utilement bien des ouvrages : j'en appelle au souvenir de querelles, que vous connaissez tous. Mais, si les critiques d'Artusi, et si les débats de Siefert et de Scacchi ont suscité de curieuses remarques, c'est encore aux savants animés de l'esprit de concorde, que nous devons le plus. Nommerai-je de nouveau ici Mersenne, à la fois le directeur et l'infatigable secrétaire général d'une sorte d'académie de science musicale? Curieux de tout, il quémandait et entassait les renseignements, et sur l'antiquité, et sur les musiciens alors oubliés, comme Hofheimer, et sur les chants turcs ou « canadois », et sur l'acoustique. Il avait déjà invité à explorer les bibliothèques de l'Espagne. A l'autre bout de l'Europe, l'astronome Hevelius lui signalait le traité du libraire musicien Kaspar Förster. Et que ne dirait-on pas des « unions musicologiques » établies par messages autour de Walther, de Mattheson, de Marpurg, de Martini, etc.? Mais je ne tenterai pas de retracer, en quelques minutes, l'histoire des historiens de la musique. Tout ce que je retiens de l'ébauche à peine indiquée, c'est que leurs meilleurs ouvrages sont nés de leur collaboration constante avec une infinité d'informateurs de bonne volonté. Maintenant, de leurs procédés, c'est surtout cet esprit d'obligeance réciproque qui les dirigeait, que nous aurions à développer, dans l'oubli de tous les préjugés, et des absurdes rivalités. Mais, pour l'organisation, ces braves gens en étaient au stade où le postillon dictait des thèmes de fugues au jeune Bach. Nos relations avec cette sorte de concile permanent de la musicologie qu'est notre « Union » ne souffrent plus des retards ou des interruptions, inévitables jadis. Bien plus, la besogne est déjà distribuée, puisque des sociétés nationales élaborent, de toutes parts, les éléments qui leur appartiennent et n'ont à demander secours à la coalition que leurs ressources d'investigation étant épuisées. De telles démarches, au surplus, n'impliquent en rien le renoncement à l'autonomie, ou le désaveu des principes directeurs. Mais le profit est le même que pour ces sociétés savantes des provinces, dont la fédération, dont les congrès enrichissent, dans chaque état, le patrimoine commun, sans qu'un soupçon de hiérarchie ou de sujétion mette de l'amertume dans les fruits amassés, qui ont mûri sous des climats différents.

Ces bienfaits de l'*Union Musicologique*, au surplus, vous les connaissez tous, et je crois que notre cause ne compte point de réfractaires, et tout au plus des indécis. Ce qu'elle a produit, en peu d'années, et dans un temps troublé, est assez important, les bonnes volontés qu'elle s'est acquises sont assez nombreuses pour que l'on considère, sans amertume, que quelques-uns, encore mal informés, n'écoutent point son appel, comme s'ils craignaient les invitations de l'amitié. Il conviendrait de leur chanter le suave répons qui retentissait il y a quelques jours dans les églises catholiques, *Homo quidam fecit cenam magnam*. En ce banquet de la musicologie, qu'elle ordonne et renouvelle jour par jour, l'*Union* sert leur part aux plus affamés et aux plus délicats. Mais elle n'administre à personne l'aliment qu'il ne goûte point, et aurait même égard aux débiles qui ne vivent que de régime. En somme pour les replacer sur le plan le plus élevé, car ces images familières risqueraient de la dégrader, il me paraît, qu'elle peut être considérée comme le Synode perpétuel des églises musicologiques. Concile dont la mission est toute particulière, car il se refuse le droit de promulguer des dogmes, d'instituer des lois, et n'accepte d'exercer que les œuvres de charité. Aider aux enquêtes, divulguer les textes, renouveler et développer les gloses — et respecter tous les efforts, en les encourageant.

Un tel programme, je n'ai pas besoin de dire que l'*Union Musicologique* en accomplit les prescriptions avec sollicitude. Il est superflu de vous rappeler ce qu'est son Bulletin, et quels trésors de musique sortent, grâce à elle, des bibliothèques les mieux fermées. Et vous avez lu ce volume de mélanges, réunis en l'honneur de notre président, volume où tant d'études diverses s'harmonisent si heureusement les unes avec les autres, par un ton de sympathie, pour celui que l'on voulait y fêter, et aussi de sympathie pour tous ceux qui participaient à cette œuvre de l'admiration, du respect et de la reconnaissance. Y peut-on découvrir l'ombre d'une contestation? Nulle discordance n'aigrit l'hymne que tant de voix ont entonné.

Souhaitons seulement que le cantique résonne toujours avec plus de force, et que le dévouement et la science de notre président, le Dr. D. F. Scheurleer, qui défend et propage les idées les plus nobles, reçoive la récompense d'une adhésion universelle. Le silence des choristes défaillants tournerait à leur désavantage, quand cette musique est si belle. Concert prodigieux, car personne, ici, ne donne le ton, ou ne brandit le bâton de mesure. On pourrait se vanter de ne pas chanter juste, que l'on ajouterait, précisément, à l'accord unanime ses dernières harmoniques, et comme un accent de vie.

***

Decisa la partecipazione alla *Union Musicologique* delle Nazioni che durante la guerra non avevano conservato la neutralità, venne nominato un Comitato di rappresentanti ed una Presidenza con sede all'Aja. All'Assemblea generale del 15 dicembre 1925, vennero nominati Scheurleer presidente, Michielsen segretario; consiglieri: Abert (Berlino), Adler (Vienna), Barcly Squire (Londra), v. d. Borren (Bruxelles), Cesari (Milano), Hammerich (Copenhagen), Kinkeldey (New York), Nef (Basilea), Norlind (Stoccolma), Pirro (Parigi), Salazar (Madrid), Sandvik (Oslo), Wagenaar (Aja).

Le deliberazioni prese allora non ebbero però, in pratica, gran seguito. Più che la buona volontà degli aderenti, le circostanze congiurarono contro lo svolgimento dell'*Union Musicologique*. Forse nasceva quest'unione in tempi non abbastanza maturi, in forza di compromessi e con sede troppo lontana dai centri di cultura europea per riuscire vitale. Tutti avvertivano tale debolezza congenita, che divenne letale il giorno che l'*Union Musicologique* subì la perdita del suo presidente Scheurleer.

Furono le feste celebrate a Vienna nel marzo scorso che offrirono una propizia circostanza alla ripresa dell'argomento. Ma stavolta sopra nuove basi e senza ombra dei pregiudizi derivati la prima volta dalla distinzione di forze appartenenti a neutri e non neutri. Pirro fu il paladino delle proposte nuove, ostacolato da Tiersot, ma convinto della bontà della causa per cui combatteva. A Vienna, presa dall'avvenimento maggiore della commemorazione di Beethoven, non si pervenne a nulla di definitivo. Eppure il seme era gittato, e fortuna aveva voluto che in Vienna uno scienziato della esperienza e della autorità di Guido Adler, prendesse il nuovo progetto sotto il suo patrocinio. Le deliberazioni, a Vienna vennero aggiornate. Si sarebbe organizzato, per il settembre, una conferenza internazionale a Basilea, ove si sarebbero presi gli accordi e le misure decisive.

Così avvenne infatti. Una ragguardevole rappresentanza delle forze musicologiche di ogni paese, appoggiata dal consenso inviato da numerosissimi cultori delle discipline musicali, convenne agli ultimi dello scorso settembre in Basilea. Per l'Italia aveva mandato la sua adesione Guido Gasperini; erano presenti Fausto Torrefranca e Gaetano Cesari. La posizione dell'Italia alla vigilia di vedere iniziate le pubblicazioni da tempo in preparazione per iniziativa ed a cura di Casa Ricordi interessanti la musicologia generale ed in particolare la nazionale, doveva naturalmente riuscire favorevole alla attuazione del progetto di costituzione di una Società internazionale. Mentre una collaborazione fattiva si annunzia possibile e prossima — in forma però affatto indipendente e col suggello del carattere nazionale mercè la pubblicazione del primo volume di *Istituzioni e Monumenti dell'antica arte musicale italiana*, dedicato alle musiche strumentali polifoniche dei due Gabrieli preparate ed illustrate da Giacomo Benvenuti, cui seguiranno quelli dedicati a Novara, Milano, Bologna, ecc., — l'adesione non platonica dell'Italia assumeva una particolare importanza ed un preciso significato di volontà fattiva.

Le sedute in Basilea riuscirono assai laboriose, e ad onta della opposizione fatta da uno solo, il Tiersot, combattuta per altro da tutti i francesi presenti, portarono al risultato concreto cui si mirava. La *Società internazionale di musicologia* è stata fondata con la diffusione ed approvazione di uno Statuto di cui daremo in una prossima circostanza il testo. Ammessa la rappresentanza di tutte le grandi e piccole nazioni nel Comitato direttivo, ci fu lotta intorno alla distribuzione del loro numero nella Commissione esecutiva. Prevalse l'idea di affidare tre sulle quattro cariche ai rappresentanti delle grandi nazioni in cui, naturalmente fu compresa l'Italia.

Nominato Guido Adler a presidente onorario, venne scelto Peter Wagner a presidente effettivo. La Germania verrà rappresentata con Wolf, l'Inghilterra con Dent, la Francia con Pirro, l'Italia con Cesari, la Svizzera con Merlon, a questi ultimi due è affidato il mandato di Schriftführer. A sede della Società è stata scelta Basilea. In tesi generale tanto le Associazioni quanto i privati potranno entrare nella Società. A far parte del Comitato direttivo generale, l'Assemblea nominò: Ficker (Austria), v. d. Borren (Belgio), Japeson (Danimarca), Anglés (Spagna), Smijers (Olanda), Nejedly (Cecoslovacchia).

F. N.

RIVISTA DELLE RIVISTE

EDIPO RE di I. Stravinski

Fra le opere teatrali di atteggiamento novatore, forse la più singolare è *Edipo re* di I. Stravinski su testo di Jean Cocteau. Come tutti sanno, si tratta di un'« opera-oratorio » con testo latino, eseguita a Parigi dalla compagnia Diàghilev. I giudizi ed i commenti, tanto pubblici quanto privati, sono curiosi e disparati, e concordano soltanto su un punto: come ogni lavoro del maestro russo, anche *Edipo re*, ha una fisonomia diversa dai lavori precedenti, così che ogni opera ha carattere di tentativo, di esperimento in un indirizzo nuovo.

Proveremo a riassumere ciò che scrissero Pierre Lalo in *Comoedia*, Boris de Schloezer e R. Manuel nella *Revue Pleyel* e A. Lourié nella *Revue Musicale*. Quest'ultimo si esprime con rara chiarezza, e noi proveremo a riferirne alcuni tratti, per quanto sia difficile stralciare ed anche più tradurre un testo già tradotto dal russo, e che spiega acutamente idee e concetti talvolta abbastanza sottili, e diremo quasi fragili.

***

Tanto M. Pierre Lalo quanto M. R. Manuel parlano di *Edipo* senza sottolinearne le singolarità; si direbbe trattarsi d'un'opera come tante altre. Tutt'e due notano soltanto la nuova e forte riconferma della personalità di Stravinski.

Invece, tutt'altro tono ha B. de Schloezer, il quale comincia col dire che il posto di *Edipo re* non era tra due balletti; poi il lavoro doveva essere dato con un apparato scenico, che non si è attuato, quindi meglio era eseguirlo in concerto. « Poi, bisogna dirlo, *Edipo re* è molto difficilmente assimilabile; non per complessità o singolarità di concezione; ma perchè esige prima di tutto un certo riadattamento da parte nostra. Come ogni grande opera, esso non ammette che lo si stimi e lo si giudichi colle misure comuni ».

Secondo A. Lourié, nella Sonata e nel Concerto per pianoforte Stravinski era tornato a Bach d'essenza polifonica, ed in *Edipo re* è tornato a Händel di essenza piuttosto armonica. Per B. de Schloezer non è così; Stravinski da qualche anno va creando ciò che potrebbe dirsi delle *opere-tipi*. Non sarebbe forse la scelta di questi *tini* che determina l'indirizzo, lo stile convenzionale, le formule e persino i concetti polifonici od armonici?... Se, come pensava dapprima, avesse composto una Messa, avremmo verosimilmente assistito ad un ritorno a Palestrina o ad Orlando Lasso. Da questo punto di vista, la produzione musicale di Stravinski dal 1921 al 22 appare sotto luce nuova: il maestro va realizzando il tipo ideale delle diverse forme o dei diversi generi musicali: la sua Sonata, il suo Concerto, Mavra, non sono una sonata, un concerto, un'opera buffa russo-italiana, ma *la* sonata, *il* concerto.... *Edipo re* è l'opera-oratorio per eccellenza... e la sua importanza, il suo valore unico nella serie delle opere di Stravinski sta in ciò che, per la prima volta, il compositore ha raggiunto in pieno il suo scopo.... *Edipo re* è proprio la formula completa e pura del genere oratorio, di cui si potrebbe dedurre tutte le varianti, tutti i casi speciali. Eppure... è un'opera concreta, individuale, di carattere determinato, ricca d'espressione e drammatica. Ma quest'ultimo termine va spiegato e più strettamente definito.

« Se si prende *dramma* nel senso d'azione scenica, *Edipo re* non è certo tale. Non vi nasce nulla e se il lavoro si fosse montato coi scenarii ed i costumi previsti da Stravinski e da Cocteau, tale impressione d'immobilità sarebbe stata anche più accentuata. Il *recitante* racconta in tono calmo e come staccato gli avvenimenti.... La musica non offre che l'espressione di certi stati d'animo in cui i conflitti precedenti sono come condensati e stabilizzati per un istante. Ma, se non c'è azione, ciò non vuol dire che manchi il drammatismo nel più largo senso del termine ».

Per conto nostro, invero non vediamo di che forma questo lavoro sia il tipo riassuntivo: perchè l'oratorio con *recitante* e testo latino è quello di G. G. Carissimi, con soggetto sacro, carattere liturgicizzante, ma col recitativo cantato e non mai parlato. Lo stile richiamante Händel porta a quasi un secolo dopo,

e l'inespressività sbalza addirittura tanto fuori della realtà, quanto l'esecuzione scenica.

« Stravinski intitola il suo *Edipo re* « opera oratorio ». Questa antica forma cessò da un pezzo d'essere viva; è caduta nell'esclusivo dominio dei professori di conservatorio, e non serve più che per soggetto di concorsi... Ciò che determinò la scelta del compositore e l'attirò verso tale forma, è proprio ch'essa è impersonale e sbiadita. Voglio dire che questo genere di composizione è tanto abbandonato e dimenticato, da non essere più oggi altro che una specie di *tabula rasa*, senza la minima traccia di gusto personale o di carattere individuale. E' giusto ciò che occorre a Stravinski, che adesso sceglie la forma che occorre alla sua musica, come una buona massaia sceglie per la sua casa oggetti solidi e duraturi. Lo stesso fu pel soggetto di *Edipo*; Stravinski vi si fermò perchè tutti lo conoscono, essendo sprovvisto d'elementi nazionali e speciali, ed appartiene per così dire a tutti ».

Così A. Lourié, il quale continua:

« L'età di migliore sviluppo dell'oratorio è legata al nome di Händel; ed è un ritorno a Händel che difatti viene segnato da *Edipo re*. Ritorno inatteso, perchè le ultime opere di Stravinski affermavano Bach e, per ciò, negavano Händel, in quanto l'uno dei due Maestri si oppone naturalmente all'altro. Bach è dinamicamente polifonico, Händel staticamente armonico ». Qui l'A. insiste sull'idea che la polifonia di Bach non nasce mai dall'armonia. A noi pare che tali idee si potrebbero facilmente abbattere con numerosi esempi. Chi non conosce pezzi di Bach dove la polifonia mostra chiara derivazione dalle formule armoniche correnti nella pratica tradizionale del *basso continuo* settecentesco?

« Se Stravinski ritorna a Händel, non è cosa di gusto, di simpatia per quel compositore. Händel, quel generale tedesco in musica, componeva a Londra musiche impersonali, tanto formali e convenzionali quanto il linguaggio giuridico. Le sue composizioni sono noiose e danno l'impressione d'una moneta consunta per essere troppo a lungo passata di mano in mano. Ma quelle formule continuano ad avere un alto valore pratico. Stravinski se ne serve nell'*Edipo*, come di punti e di linee che si traccino col compasso, perchè i contorni così fissati bene rispondono agli scopi ch'egli si prefigge in questo caso particolare. Si tratta... d'una certa *tenuta musicale*, d'un *vestito* che conviene alla situazione. In *Edipo* Stravinski lascia Bach per Händel, perchè Bach è profondamente individuale, mentre Händel è del tutto impersonale (!)

« ... L'armonia di *Edipo* pare a prima vista scolastica e banale, ma di fatto è nuova e straordinaria. Essa è a un tempo elementare e multiforme... E' insomma semplicemente *tonica*. Sarebbe un errore considerarla tonale, difatti il compositore si basa quasi solo sul primo grado, vi insiste per permettersi poi piena libertà. Ma quest'armonia tonica ha una elasticità notevole, e nei limiti d'uno stesso episodio, muta istantaneamente... Vasti episodii sono fatti soltanto sulla tonica, ed hanno per così dire una tinta armonica uniforme...

« La musica di *Edipo* è semplice fino ad esser primitiva; è esatta, lapidare, densa, e contenuta in un'estrema economia di mezzi... Si ha persino l'impressione che vi sia pochissima musica; ma questa musica avara si realizza con perfetta maestria, ed è satura d'una potenza e d'una volontà formidabile.

« Anche quanto a ritmo, *Edipo* segna un cambiamento non meno radicale. Il ritmo è sottomesso a una limitazione severa; il maestro non gli conferisce più funzioni indipendenti. Il ritmo non essendo più libero, non può permettersi neanche il minimo gioco gratuito, nè tutte le raffinatezze e le complessità a cui si dava nelle opere precedenti.

« In *Mavra* i rapporti tra ritmo musicale e testo erano contrarii; certi episodi presentavano anche forme metriche apertamente contrastanti colla logica elementare del testo. Il moto della musica in *Mavra* si opponeva di proposito al moto scenico; invece in *Edipo* vi è sottomesso. Il metro impone un certo tipo di moto, lo trasporta da una forma in un'altra, ora più rapido, ora più lento, ma sempre in un dato rapporto matematico...

« Dal lato teatrale *Edipo* pare assolutamente statico. Non vi nasce niente sulla scena, ed il moto è assente dall'opera, dove l'azione musicale è sola. La forma *opera* si rivela in tutta la sua purezza (!!).

« Nessuna traccia di turbamento o d'emozione; il tono generale è stranamente calmo, come staccato. Nessuna agitazione, nessun sentimento di simpatia o d'antipatia... I personaggi appaiono e si susseguono senza nessuna preparazione psicologica; si direbbe una galleria di ritratti... *Edipo* è una specie di racconto musicale, che si direbbe preso dalla rubrica dei fatti diversi d'un giornale, ma con un certo carattere lirico, che gli è conferito dai commenti corali di cui è munita la storia dell'*incidente*. Insomma non è che un *processo verbale* musicale.

« Presso Stravinski è il lato formale che domina; la natura metafisica del soggetto non ha presa su di lui; il patetico di *Edipo* non è nel soggetto mitologico, ma nello sviluppo musicale del soggetto stesso. La prosa musicale di *Edipo* si presenta come una specie di sintesi eclettica d'elementi arcaici e romantici. Arcaica è in parte la materia di *Edipo* e quasi tutta la sua struttura, ma il patetico ne è romantico.

« La musica di *Edipo* pare *comune* perchè manca d'ogni invenzione, d'ogni ricerca. Il compositore non pretende affatto essere nova-

tore, eppure la musica di *Edipo* è essenzialmente nuova. Si direbbe che Stravinski avesse la civetteria d'insistere su una specie di ritorno alla musica *antica;* in ogni caso ritorna a un linguaggio musicale noto a tutti, collettivo. La perdita di questo linguaggio, il suo oblio, costituisce il vizio fondamentale della musica moderna ed è la causa della confusione delle lingue che vi si nota.

« Bisogna creare un nuovo linguaggio musicale o restaurare quello che è esistito a suo tempo?... Il linguaggio di *Edipo* è quello antico della musica, naturalmente modificato ». (esistito quando? forse che ogni tempo, ogni paese, ogni autore, quasi ogni opera non ha un linguaggio proprio?).

« *Edipo re*... pare non introduca nessun mutamento d'attitudine riguardo alle cose; ma impone anzitutto un mutamento riguardo all'arte stessa, ed è l'essenziale... Il significato di *Edipo* sta nella nuda espressione della verità e della purezza, e tutto vi è sacrificato. *Edipo* non porta tracce d'ironia, di quell'ironia che è uno dei mali più pericolosi del tempo nostro... E' una vittoria riportata sul principio oscuro della musica (1), e l'opera può essere accettata solo da questo aspetto. Lo spirito oscuro non passa che come un'ombra che accompagna lo svolgersi del linguaggio musicale semplice e veridico ».

(1) Sarebbe forse ciò che altri chiamano contenuto espressivo?

GRAN METODO TEORICO PRATICO
PER LO STUDIO DEL PIANOFORTE
DI
S. LEBERT e L. STARK

Edizione riveduta da FILIPPO IVALDI
Professore al Liceo Musicale di Bologna

Edizione in Italiano, francese e inglese:
E. R. 130. Parte I. - E. R. 131. Parte II
E. R. 132. Parte III.

Edizione in Spagnuolo (E. R. 582 a 584)
Primera parte. Vol. I. - Vol. II. - Completo.

EDIZIONI G. RICORDI & C

ITALIA

Il Pianoforte. - Torino, agosto 1927.

G. M. GATTI. - *Rileggendo le opere di Puccini.*
« Io credo invece che altrove Puccini abbia toccato il punto più alto delle sue possibilità d'artista; ed è, di solito, non nello scioglimento dell'azione, ma quando la soluzione tragica è nell'aria, è come un presentimento, un'ombra che attraversa la luce... ».

J. TIERSOT. - *Il centenario del Romanticismo.*
Il 1827 è l'anno in cui il romanticismo si afferma e determina la vocazione e la fisonomia estetica di Berlioz, di cui si segue la carriera musicale.

A. BONACCORSI. - *Le tendenze musicali d'oggi.*
Visione pessimistica sulla musica odierna. I tentativi di rinnovazione musicale furono sterili in un senso (antiformalismo, antitonalità), ed ora ci si dirige in senso opposto; ma è prevedibile risultato poco diverso. Ciò che manca è l'ispirazione, cioè la potenza creativa.

Santa Cecilia. - Torino, settembre 1927.

S. CORDERO DI PAMPARATO. - *Le origini della Cappella musicale dei Principi di Savoia.*
Inizio d'uno studio su ricerche originali d'archivio, da cui risulta che le prime tracce della Regia Cappella Sabauda s'incontrano già nella prima metà del 1300.

Rivista Nazionale di Musica. - Roma, luglio 1927.

E. MOSCHINO. - *Il più popolare dei lirici.*
È Francesco Paolo Tosti.

GAFFURIUS. - *Centenario Traettiano.*
Notizie su alcune commemorazioni, specie su quella di Bitonto, con sinfonie, arie e danze dell'*Ippolito ed Aricia*, le sinfonie riviedute e il resto « istrumentato liberamente » da un maestro del sito. Che ce ne fosse proprio bisogno?

B. M. BUYA. - *I teatri sardi nell'ottocento.*
Estratto dal giornale *L'Isola* di Sassari.

Vita Musicale Italiana. - Napoli, agosto 1927.

U. PROTA-GIURLEO. - *L'orchestra del Teatro S. Carlo nel Settecento.* - II. *L'iniziativa di Jommelli.*
Notizie sullo spostamento di due contrabbassi, fatto fare da Jommelli nel 1770, e sulle misure prese per migliorare il personale dell'insigne orchestra.

A. BONAVENTURA. - *Le Sonate per Violino e Pianoforte di Ludovico Beethoven.*
Illustrazione delle Sonate n. 8 e 9.

A. L. - *Associazione dei Musicologi Italiani.*
Notizie ed elogi sulla Società, ed elenco delle pubblicazioni apparse finora.

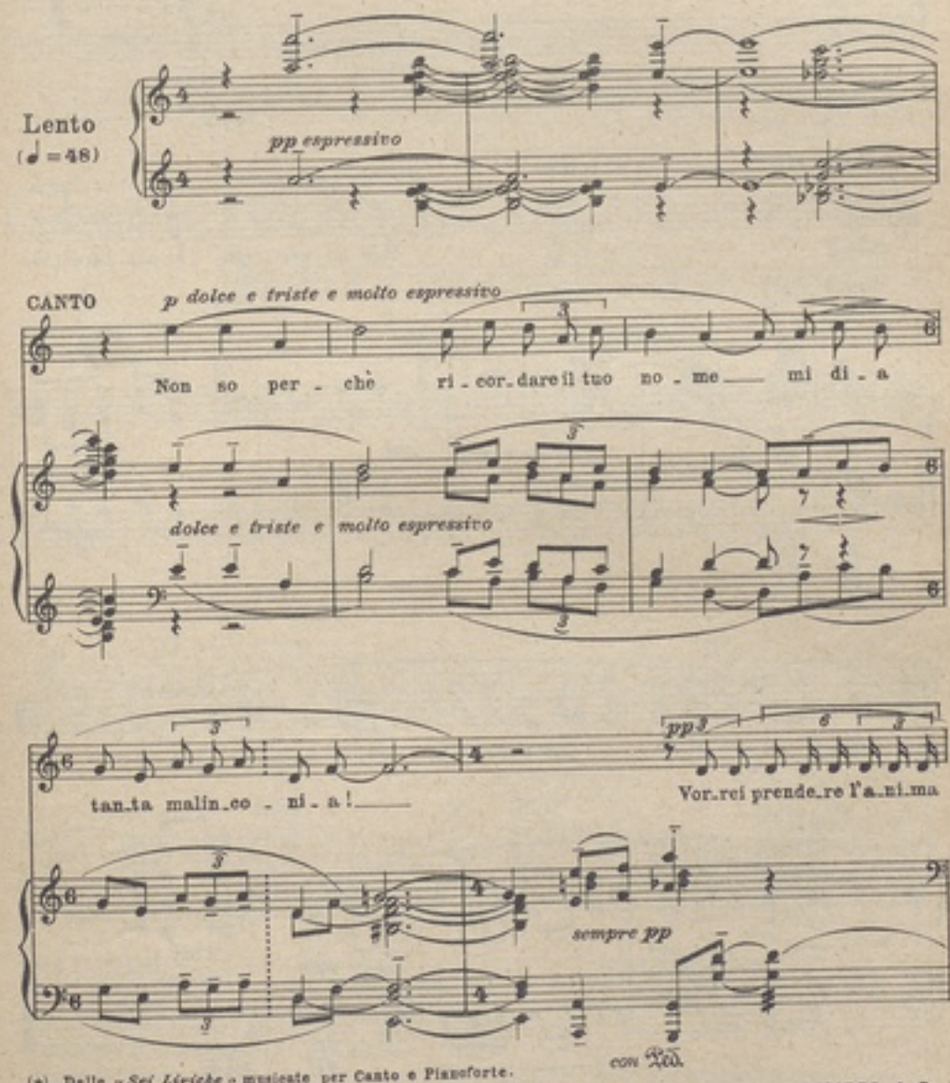
J. DE VILLENEUVE. - *La « Lettre » sul Teatro Italiano del 1700.*
Continuazione e fine.

Alla Signorina Margherita Cicognari

MALINCONIA(*)

Versi di
Lilla Lipparini

Musica di
Franco Alfano
(1920)



(*) Dalle « *Sei Liriche* » musicate per Canto e Pianoforte.

Proprietà G. RICORDI & C. Editori-Stampatori, MILANO. *(Copyright MCMXXV, by G. RICORDI & Co.)*
Tutti i diritti di esecuzione, riproduzione, traduzione e trascrizione sono riservati.
All rights of execution, reproduction, translation and transcription are strictly reserved. 119720-22 4

cresc:.....

mia e spre_mer_la tra le ma_ni per farne usci_re un sin_ghioz_zo!

cresc:.....

Poco rit.do a tempo

p sempre più triste

Non so per_chè ri_cor_dare il tuo

Poco rit.do a tempo

ff stentato

pp

no_me mi di_a tanta malin_co_ni_a!

ppp

lontano

SERA PAGANA(*)

Parole di
GINO GORI
(dal «*Mulino della luna*»)

Musica di
Vincenzo Davico

Solennemente calmo

CANTO

p espress.

Se_ _ _ra sen_za do_lo_re

Solennemente calmo

pp (lontano)

dolcissimo ed armonioso

la penombra ve_la le co_se di un colo_re di cre_pu_scolo_

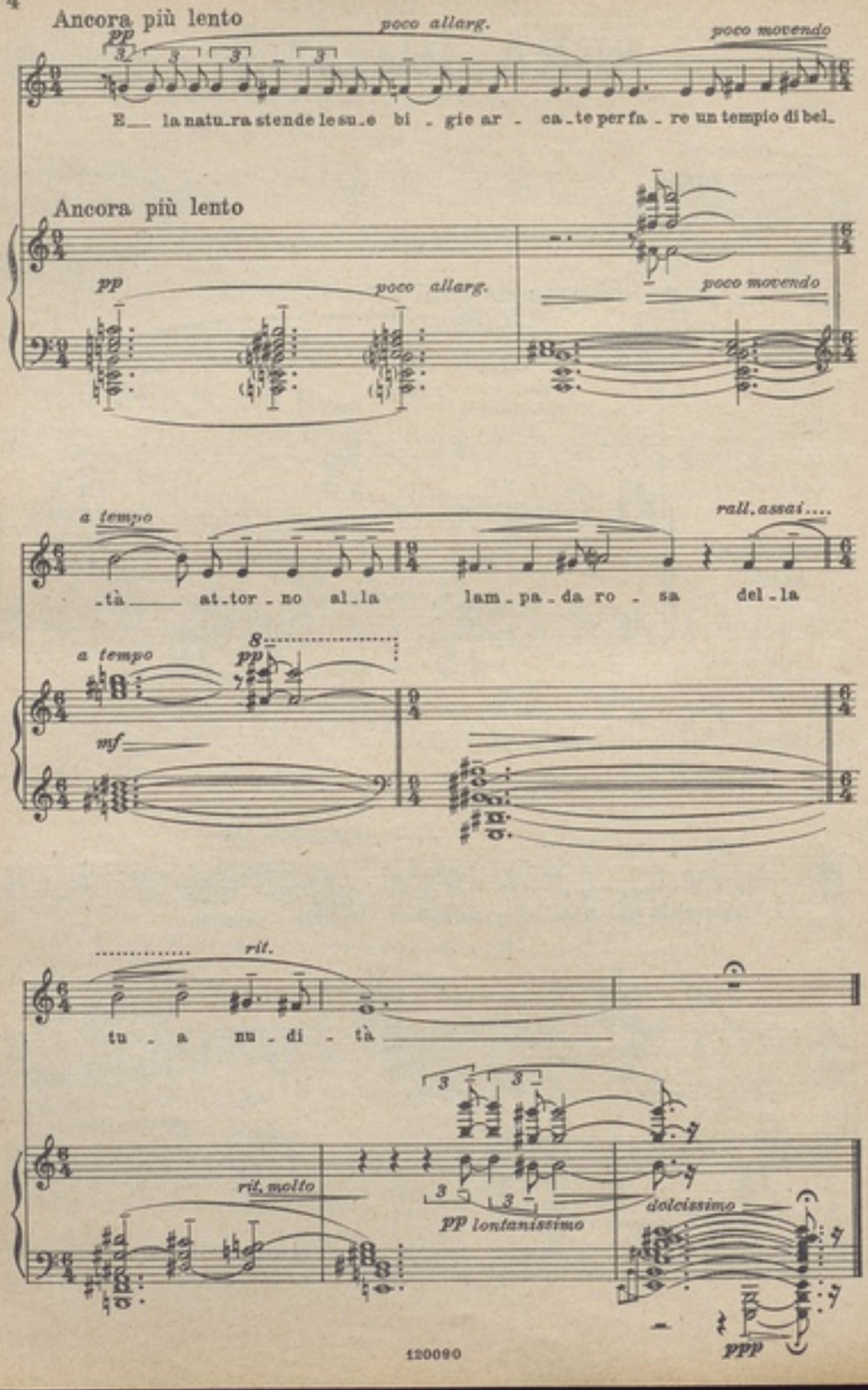
p

mf

pp allarg. assai

(*) Da «*Tre Liriche*» per Canto e Pianoforte.

Proprietà G. RICORDI & C. Editori-Stampatori, MILANO. (*Copyright MCMXXVI, by G. RICORDI & C.*)
Tutti i diritti d'esecuzione, riproduzione, traduzione e trascrizione sono riservati.
All rights of execution, reproduction, translation and transcription are strictly reserved.



R. VALENSISE. - *Il « guizzo » della lingua in un episodio della Divina Commedia.*
Da un passo del XX canto del Paradiso l'A. deduce che, per Dante, il « guizzo della lingua » è l'elemento produttivo della parola.

A. LONGO. - *Dinamica pianistica di Attilio Brugnoli.*
Serena recensione dell'opera del Brugnoli, con qualche riserva, e molta sincera considerazione del valore scientifico del lavoro.

ACH. LONGO. - *Esposizione e « Festival » a Francoforte sul Meno.*
Resoconto ed annuncio della riunione dell'anno venturo a Siena.

FRANCIA

La Revue Musicale. - Parigi, luglio 1927.

C. KOECHLIN. - *Modernisme et nouveauté.*
Il nuovo viene soltanto dall'emozione, spontaneamente, e vive; il *moderno* invece viene dalla volontà, e principia a morire nell'attimo stesso in cui nasce. « Insomma, per essere nuovi, non mirate alla modernità ».

I. ROUANET. - *La « Suite » dans la musique musulmane* (fine).
L'A. espone le ragioni per cui, a suo giudizio, la Suite è una forma musicale musulmana, che sarebbe passata in Europa verso la fine del 1200, attraverso ai mozarabi ed agli ebrei.

A. JEANNERET. - *Le nègre et le jazz.*
Espressione apocalittica d'entusiasmo.

M. BOUCHER. - *Rythme et prosodie ou la chaîne à godets.*
Si propone un rinnovamento della prosodia francese, a base di vere battute isocrone, segnate dagli accenti principali, tra cui le sillabe secondarie si dispongono libere in numero variabile. La fine d'ogni verso è segnata con una battuta di pausa.

A. COEUROY. - *Musique d'été.*
Fantasie d'ambiente estivo provenzale.

Le Monde Musical. - Parigi, luglio 1927.

A. MANGEOT. - *Inauguration du monument de Beethoven.*
Divagazioni e fotografie.

F. RAUGEL. - *Les anciens buffets d'orgue de l'église S. Martin de Mitry.*

J. HURÉ. - *Lemmens et la traditions de I. S. Bach.*
Continuazione dello studio critico.

O. BOURG. - *L'Exposition Internationale de Musique de Francfort.*
Accurato resoconto con qualche fotografia, ed un cenno d'elogio anche per la Sezione Italiana.

A. TESSIER. - *La Rétrospective Française à l'Exposition de Francfort.*
Descrizione particolareggiata.

R. ETIENNE. - *Une Semaine de Musique Internationale à Francfort sur le Mein.*
Inizio di resoconto, dove si parla, in maniera intelligente se non ampia, del *Dottor Faust* di F. Busoni, opera di cui, secondo certi resoconti italiani, pare non valga neanche la pena di parlare.

Le Ménestrel. - Parigi, 8 luglio 1927.

J. G. PROD'HOMME. - *Quelques précisions sur la Neuvième Symphonie.*
Secondo uno studio di Otto Baensch si rettificano alcuni non lievi errori nelle indicazioni di metronomo (pel Maestro i « tempi » erano di prima importanza), e si ricorda la precisa volontà di Beethoven circa i ritornelli dello Scherzo.

——— 15 luglio 1927.

M. CAUCHIE. - *Gluck et les éditeurs parisiens.*
Documenti inediti comprovanti che Gluck donò *Orfeo ed Euridice* a Marchand; il quale non fu corretto col Maestro, tanto che questi pubblicò *Ifigenia in Aulide* presso De Peters.

——— 29 luglio 1927.

J. TIERSOT. - *Quinault.*
Studio (che continua nel fascicolo seguente) dove si ricorda la vita del grande librettista, in rapporto alla storia dell'opera tragica francese.

——— 5 agosto 1927.

J. G. PROD' HOMME. - *Baron de Trémont. Le Monde musical à l'Époque romantique.*
Interessanti spigolature (che vanno fino a settembre): da una collezione custodita alla Biblioteca Nazionale, « saggi, note, ricordi, scritti senza pretese, in tono di conversazione, (dal Barone di Trémont) uomo d'alto valore morale, di cultura raffinata, ecc. ».

——— 26 agosto 1927.

J. TIERSOT. - *Les Airs de Cambert.*
Mr. A. Tessier ha scoperto all'abbazia di Westminster (a Londra) sette buone arie ad una voce sola di Cambert, di cui finora si conosceva quasi nulla e di valore quasi negativo.

A. F. BOURGEOIS. - *Catalogue des Partitions d'Opéras Comiques anciens de la Bibliothèque Nationale.*
Inizio di una lista tanto più utile in quanto non esiste catalogo della musica stampata nell'immensa biblioteca.

La Revue Pleyel. - Parigi, luglio 1927.

C. VAN DEN BORREN. - *Souvenirs Bruxellois de la famille Pleyel.*
Notizie sulla fortuna delle composizioni d'Ignazio Pleyel nel 1800 e nei primi anni che seguirono, a Bruxelles; e su Camillo Pleyel e sua moglie Maria.

R. MANUEL. - *De quelques retours.*
Si tratta del ritorno alla tonalità per vie diverse, ritorno riconosciuto in vari lavori di M. Ravel, in *Edipo re* di Stravinski e nel *Concerto* per cembalo e cinque strumenti di M. de Falla.

J. WIENER. - *De la musique moderne.*
« Certo è che viviamo in una bellissima età, in cui si cantano bellissime canzoni; l'età del fonografo e della pianola, di Charlie Chaplin, l'età dell'arte del lavoro.

dell'aria libera; l'età in cui ci si nutre tanto volentieri di Bach come d'Offenbach, l'età stupefacente di Stravinski e di Picasso ».

M. MEUNIER. - *La Musique au Théâtre de Delphes.*
Notizie sull'esecuzione di *Prometeo* d'Eschilo al teatro di Delfo, con cori del prof. Psachos, sostenuti da un'orchestra con archi, oboi, flauti, ottoni e batteria.

G. RÉMON. - *Les Peintres Italien de la Renaissance.*
Recensione della versione dell'opera di B. Berenson.

M. PINCHERLE. - *La salle de musique de Wanda Landowska à Saint-Leu-la-Forêt.*
Descrizione della sala e resoconto dell'inaugurazione col programma del primo concerto datovi dalla stessa Landowska e da Alf. Cortot.

Revue de Musicologie. - Parigi, agosto 1927.

E. DROZ. - *Les chansons de Nicolas de La Grotte.*
Notizie storiche sulle Canzoni di questo Maestro tanto rinomato nel 1500, da essere musicista di Corte. Fac-simile d'una pagina di Basso delle *Mascarades de Pionniers.*

C. BOUVET. - *Trois notes sur les Couperin.*
Si danno notizie su Momenti spariti di Francesco e d'Armando-Luigi Couperin; si riproduce una firma scritta da Fr. Couperin in età matura; e si riproduce una lettera di Pierluigi Couperin.

J. G. PROD' HOMME. - *Le Gymnase Musical* (1835).
Sguardo alla poco florida esistenza del *Gymnase Musical*, istituzione di concerti con apposita sala, dal 1835 al 1836; sala che finì per diventare il *Café de France* e fu distrutta nel 1849.

INGHILTERRA

The Chesterian. - Londra, luglio-agosto 1927.

L. DUNTON GREEN. - *The International Music Festival at Frankfort o/ M.*
Resoconto in complesso poco entusiasta.

L. SABANEEF. - *Stravinsky's « Oedipus ».*
Per l'A. Stravinski è un « Cagliostro musicale » con 10 % di genuina magia e 90 % di facoltà di sfruttare le circostanze.

T. JARECKI. - *Jazzing up the Symphony Orchestra.*
« Occorre oggi lo spirito di Berlioz, che ravvivi quell'antiquato strumento che è l'odierna orchestra sinfonica, e gli faccia esprimere la vita e l'umanità, come il jazz esprime la vivacità ed il capriccio dell'America.

POLDOWSKI. - *Poèmes Aristophanesques.*
Tra la preoccupazione dei poeti di fare poesie musicali, e quella dei musicisti di fare musica che esprima la poesia, si gira in un circolo vizioso. L'A. prova sollievo leggendo i Poemi Aristofaneschi di Laurent Tailhade « il saltimbanco della letteratura », che sono « le poesie più ispiratrici che si possano immaginare; e trattano di fatti e tipi quotidiani ».

Musical Opinion. - Londra, luglio 1927.

R. ELKIN. - *« A Great Love ». The Beethoven Violin Concerto.* (Un grande amore: il *Concerto* per Violino di Beethoven).
L'A. ama particolarmente tale capolavoro, e ne considera i tratti che più lo colpiscono.

H. O. ANDERTON. - *« Acis and Galatea » at Birmingham.*
Fantastico dialogo tra Cerbero, Händel, Carotte, Mozart, Beethoven, ecc.

E. L. BAINTON. - *The Canadian Festival 1927.*
Resoconto delle gare tra società musicali di cinque provincie canadesi, con notizie sulla loro organizzazione.

A. E. HULL. - *International Music Festival at Frankfort.*
Resoconto delle esecuzioni che, per l'A., si riassumono in quattro cose: il *Dottor Faust* di Busoni, il *Concerto* per Pianoforte di E. Toch, quello di B. Bartok, e le esecuzioni del coro di Newcastle.

—— *A Musical Pilgrimage in Vanishing London.*
Il pellegrinaggio è diretto questa volta a Manchester Square, n. 3, alla casa di Sir Julius Benedict. Annesso disegno di H. T. Lilley.

J. W. KLEIN. - *The Glory that was Meyerbeer.* (Che gloria era Meyerbeer).
Si ricorda, non solo l'immenso favore del pubblico, ma tutta l'ammirazione di uomini come Goethe, Heine, G. Sand, Berlioz, per Meyerbeer. Il quale fu un opportunista, sì, ma di statura considerevole. « Forse s'incomincia a vedere che fu il tremendo genio di Wagner e non l'insufficienza di Meyerbeer, che lo relegò in temporanea oscurità ».

J. P. BAKER. - *The Popularity of the Classics.*
La popolarità dei classici dipende da un fatto essenziale: diventa classica solo quell'arte che è viva, tanto da toccar le anime di molte generazioni.

R. ASCHAM. - *Moritz Moszkowski: the Neglected Tone-poet.*
L'A. vorrebbe che si prestasse più attenzione alla musica di M. Moszkowski che, secondo lui, la merita largamente.

The Musical Times. - Londra, luglio 1927.

A. BRENT-SMITH. - *On Following Scores.* (Sul legger partiture).
Divagazione sui vari generi di musica e l'utilità di ascoltarli seguendone la partitura.

E. BLOM. - *Tricks of the Musical Memory.*
Stranezze della memoria, nel modo di ritenere la musica, e nelle associazioni d'idee che vi si connettono anche casualmente.

—— *Charles Macpherson.*
Medaglione con ritratto dell'organista e maestro di cappella della cattedrale di S. Paolo a Londra.

J. BROWN. - *The Amateur String Quartet.*
Seconda parte dei consigli pratici a un gruppo di quartettisti dilettanti.

W. H. GRATTAN FLOOD. - *New Light on Late Tudor Composers.* XXVI. *George Marson.*
Notizie che completano e correggono il poco che si sapeva finora di questo buon madrigalista, nato nel 1573 e morto nel 1632.

A. CORTOT. - *The Pianoforte Compositions of Cesar Franck.* III.
Si parla di Preludio Corale e Fuga, come opera rappresentativa di tutta l'anima e l'arte di Franck.

K. E. EGGAR. - *Basque and English Folk-Dance traditions.*
Descrizione di danze tradizionali basche eseguite a Balona, nel Festival primaverile della English Folk-Dance Society.

S. W. O. CHUCKERBUTTY. - *What's right with Cinema Music?*
Si mettono in vista i lati buoni della musica nel cinematografi inglesi (per noi certe cose sembrano sogni), e si suggeriscono miglioramenti pratici.

The Sackbut. - Londra, luglio 1927.

J. PULVER. - *The English St. Cecilia Celebrations of the Seventeenth Century.* (Le celebrazioni inglesi di S. Cecilia nel secolo XVII).
La prima di cui si abbiano notizie è del 1683, e per essa scrisse un'Ode E. Purcell. L'A. reca i programmi fino al 1698.

F. GOODWIN. - *« Mr. Gye ».*
L'A. (un impresario) parla delle Memorie del colonnello J. H. Mapleson, impresario teatrale anch'egli (1848-88), specie in rapporto al rivale Mr. Frederick Gye.

H. ANTCLIFFE. - *Still More About Nationality.* (Ancora sulla nazionalità).
Si sostiene, contro un giornalista olandese, che i pochi uomini eminenti d'una nazione, non bastano a determinare la mentalità delle masse.

H. SHIPP. - *The Return from Nature.* (Il ritorno dalla natura).
Si caldeggia il teatro con marionette (come netto distacco dal realismo), ma a patto che i fantocci abbiano il carattere loro e non imitino gli attori in carne ed ossa.

GERMANIA

Signale für die Musikalische Welt. - Berlino, 29 giugno 1927.

L. T. KOFFMANN. - *Das Musikleben am europäischen Balkam.* II.
In questo secondo articolo su *La vita musicale dei Balcani europei*, si dànno interessanti notizie sulla musica dei mussulmani, sia dal lato tonale, che da quello ritmico e stilistico e degli strumenti.

——— 13 luglio 1927.

DR. K. KOCK. - *Houston Steward Chamberlains Stellung Zur Aestetik.* (L'atteggiamento di H. S. Chamberlain verso l'estetica).
Con varie citazioni si mostra come l'illustre musicologo intendesse l'arte come espressione di stati d'animo, in senso religioso.

Signale für die Musikalische Welt. - Berlino, 10 agosto 1927.

G. BIRNBAUM-LUX. - *Franz Schuberts Freund.* (L'amico di F. Schubert).
E' Glas. von Spaun, il quale scrisse a Goethe chiedendo il favore che i primi Lieder di Schubert potessero essere pubblicati con una dedica a lui; ma il poeta neanche rispose. Solo cinque anni dopo, nel 1821, dopo un'esecuzione, uscì l'Erlkönig come opera 1ª, e in nove mesi se ne vendettero 800 copie.

——— 17 agosto 1927.

K. WESTERMEYER. - *Fünfzig Jahre Sprechmachine.* (50 anni di macchina parlante).
Il fonografo venne inventato da Edison cinquant'anni fa, nel 1877. Si ricordano le opposizioni (alcune, ora incredibili) e si dà uno sguardo alla via percorsa.

H. PASCHE. - *Mechanische Musik.*
L'elemento meccanico è sempre esistito nella musica strumentale; si considerano le macchine parlanti, il pianoforte meccanico che ora si registra e controlla le minime diversità di interpretazione (si mostra una frase eseguita da Busoni, Scharwenka, Saint-Saëns e Pugno, quale appare nei cartoni perforati), l'organo ed il violino meccanico, la pellicola sonante e la radiofonia.

W. JACOB. - *Betrachtung zum mechanischen Klavier.* (Considerazione sul pianoforte meccanico).
Importanza dello strumento come mezzo di diffusione della musica, e sua relazione colla attuale reazione antiromantica-espressiva, verso un'arte formale.

Allgemeine Musik-Zeitung. - Berlino, 1 luglio 1927.

W. ABENDROTH. - *Kritik der Kritik.*
L'A. senza additare la via per arrivare ad una « teoria critica che riconosca le fasi del teatro musicale lirico e drammatico, secondo la mente delle discipline della musicologia,... invece che continuare a contentarsi di giudizi personali ».

W. DAHMS. - *Der Niedergang der Gesangskunst.* (Il tramonto dell'arte del canto).
E' un fatto che si nota e si rimpiange anche in Italia, dove pure l'*impostazione* della voce è generalmente buona. L'A. cita una lettera di M. Battistini, che indica sommariamente i punti da riformare. E condizione di base è: studio, lungo studio, e continuo.

——— 8 luglio 1927.

W. REIMANN. - *Die Orgel als Kult und Konzertinstrument.*
In questo e nel seguente numero si sostiene che, per quanto sia giusto tornare ad orientarsi verso il tipo d'organo che diremo medievale, non si può rinunciare a quanto di nuovo e buono l'arte organistica ed organaria ha acquistato negli ultimi tre secoli.

DR. H. LEMACHER. - *« Neue Sachlichkeit » in der Katholischen Kirchenmusik.* (« Nuo

va oggettività » nella musica sacra cattolica).
Si prospettano le varie tendenze della musica sacra, e si conclude che una sola cosa può essere feconda: operare, mirando ad esprimere proprio soltanto lo spirito dell'ambiente di chiesa.

——— 12 agosto 1927.

R. CAHN-SPEYER. - *Ueber Oper und « musikalisches Drama »*.
W. Abendroth scrisse nella rivista stessa (« Critica della critica ») distinguendo netto opera da dramma musicale: opera è musica, dramma musicale è dramma (ancora l'idea wagneriana). L'A. spiega che ciò non è, perchè non esistono opere che non sieno melodrammi, nè drammi musicali che non sieno a base di musica. (Continua nel numero seguente).

Melos. - Berlino, luglio 1927.

E. DOFLEIN. - *Gegenwärtigkeit*. (Attualità).
Il conflitto tra attualità e rapporti colla tradizione e colla storia si è fatto quasi tragico. Per risolverlo non c'è che rivolgersi alla musica « necessaria », cioè la danza, la canzone e tutto ciò che ne deriva, ed è la così detta « musica giovanile » tedesca.

E. ZUCKMAYER. - *Neue Spielmusik*.
Si studiano i caratteri, le condizioni, le tendenze della novissima arte che sta nascendo in Germania, appunto, dalla danza, dalle canzoni, ma in via collettiva e, sia pur semplicemente, polifonica.

H. MERSMANN. - *Alte Musik in der instrumentalen Musikerziehung*. (Musica antica nell'educazione strumentale).
Sguardo (con brevi descrizioni ed indicazioni editoriali) di alcune fra le raccolte di musiche strumentali dalla fine del 500 al 700, pubblicate negli ultimi anni, per diffondere la conoscenza ed il gusto della vecchia arte tedesca.

M. T. SCHMUECKER. - *Neue Musik in der instrumentalen Musikerziehung*. (Nuova musica nell'educazione strumentale).
Per far entrare i principianti nel mondo dell'arte nuova, si suggeriscono; *Le cinque dita* di Stravinski, i *10 Piccoli Pezzi* di Bartók, *I Pezzi Infantili* di Casella, gli *11 pezzetti infantili* di F. Perlick, *5 Pezzetti* per Pianoforte di E. Krenek, ecc.

Zeitschrift für Musikwissenschaft. - Lipsia, giugno-luglio 1927.

F. GENNRICH. - *Zur Musikinstrumentenkunde der Machault-Zeit*. (Per la conoscenza degli strumenti del tempo di Machault).
Si ricorda qualche passo di poesie di Gugl. de Machault, con liste di strumenti trecenteschi, ed altre due se ne presentano contenute in passi del « Parfait du Paon » di Jehan de la Mote, un altro musicista e poeta della stessa età.

F. HOEGLER. - *Bemerkungen zu Zarlinos Theorie*.
« Osservazioni sulla teoria di Zarlino », dal lato matematico, in rapporto ai modi di chiesa, a quelli greci, ed alle fondamentali relazioni fra tonalità ed espressione.

P. NETTL. - *Giovanni Battista Buonamente*.
Interessante studio su questo maestro (verosimilmente di Scuola Veneta), vissuto anche in Austria, e che già nel 1637 pubblicava Sonate a 3 con danze stilizzate a scopo musicale (Sonate da camera).

B. KITZIG. - *Zwei Briefe Händels an Telemann*.
Riproduzione integrale dei due documenti, l'uno del 1750, l'altro del 1754; (curioso) tutt'e due scritti in francese, senza nessun rapporto colla musica.

H. NEEMANN. - *Philipp Martin ein vergessener Lautenist*. (F. Martin, un liutista dimenticato).
Notizie con molti esempi di Sonate a 3 con flauto di questo dimenticato maestro verosimilmente tedesco (vissuto tra la fine del sei e l'inizio del settecento), notevole specie per stile contrappuntistico.

A. HEUSS. - *Mozart als Meister des Archaisierens*. (Mozart quale maestro d'arcaismo).
Si mostra come Mozart abbia deliberatamente composto in stile contrappuntistico con basso continuo il Lied *Die Alte* (la vecchia) di cui la poesia fa l'elogio del buon tempo antico.

W. HEINITZ. - *Musikalische Ausdrucksstudien an Phonogrammen*. (Studii di espressione musicale, fatti su fonogrammi).
Si studia la struttura di testo e musica del canto « Am stillen Herd » dei Maestri Cannori, sui dischi grammofonici dell'esecuzione di sette cantanti.

A. WELLEK. - *Die Farbe-Ton-Forschung in ihr erster Kongress*.
Ampio resoconto del 1° Congresso per Ricerche su Colori-Suoni, tenutosi ad Amburgo 2-5 marzo 1927 sotto gli auspici del psicologo ed esoeta Giorgio Anschütz.

Zeitschrift für Musik. - Lipsia, luglio-agosto 1927.

G. MINOTTI. - *Die Enträtselung des Schumannschen Abegg-Geheimnisses*. (La risoluzione dell'enigma schumanniano « Abegg »).
Il tema variato op. 1 ha per base il nome della contessa von Abegg, interpretato secondo la scrittura alfabetica ancora usata dai tedeschi. Leggendo questo scritto si resta stupiti dalla involuta complessità del pensiero dell'allora giovane maestro.

J. H. WETZEL. - *Der Briefwechsel zwischen Brahms und Clara Schumann*. (Il carteggio fra Brahms e Clara Schumann).
Dalla pubblicazione fatta dall'ultima figlia di Schumann (ed Breitkopf e Härtel), si estraggono vari pezzi che mettono in luce i rapporti di reciproco amore corsi tra i due grandi artisti, ed i principali tratti del loro nobile carattere.

DR. A. HEUSS. - *Fortschritt, Entwicklung oder Wandlung in der Tonkunst?* (Progresso, sviluppo; oppure trasformazione nella musica?).
Le esecuzioni della Società Gen. dei Musicisti tedeschi a Krefeld furono una delusione. Per l'A. ciò dipende dal fatto che la Società si è proposta di favorire lo sviluppo progressivo della musica; simili distinzioni non sono possibili.

H. CUNIO. - *Strafschütz gegen Urheberrechtsverletzungen*. (Penalità contro i reati di lesa proprietà artistica).
L'A. difende l'attuale legislazione tedesca, che viene detta insufficiente dal dott. G. Göhler, il quale replica.

E. TETZEL. - *Der problematische Charakter der Tonarten*.
« Il carattere dei vari toni è, sì, un valore di sensibilità soggettiva; ma non perciò inesistente, illogico, ecc... È un contributo alla teoria musicale della relatività ». W. Schwarz aggiunge che « negare quella caratteristica significa un nuovo passo verso la meccanizzazione della musica ».

E. PROFFEN ROESING. - *Aus der Zeit des jungen Brahms*.
Notizie e ricordi « dal tempo di Brahms giovane », quando frequentava ad Amburgo la casa della famiglia Roesing, (la famiglia dell'A.) convegno di musicisti eletti. Annesso autografo.

DR. A. HEUSS. - *Bachs « Kunst der Fuge » in der Leipziger Thomaskirche*.
Resoconto dell'esecuzione dell'*Arte della Fuga* di G. S. Bach alla chiesa di S. Tommaso a Lipsia il 26 giugno p. p. Fu un giorno memorabile, perchè per la prima volta si presentò l'ultima opera bachiana dal punto di vista del suo contenuto spirituale.

DR. L. BIRCHLER. - *Das Grab Bachs*.
Notizie sulla sepoltura e su « La tomba di Bach » ora nella chiesa di S. Tommaso a Lipsia, in condizioni che non soddisfano l'A. La Redazione aggiunge che la Nuova Società Bach ha deciso di fare qualche cosa in proposito.

Die Musik. - Stoccarda, luglio 1927.

W. WEBER. - *Negermusik — eine Urform der unsrigen?* (La musica negra — una forma primitiva della nostra?).
Interessanti notizie (con esempi musicali) sulla musica dei negri dell'Africa, specie dei Vagiagga del Kilimangiaro. Si nota la base tonale pari all'europea, e la distinzione fra uno scheletro melodico fisso e vari elementi improvvisati che vi si aggiungono. Annesse fotografie di negri suonanti.

G. SILVA. - *Die Diphthonge*.
Estratto dal libro *Il canto ed il suo insegnamento razionale* (Fr. Bocca), dove si stabiliscono regole per l'esecuzione dei dittonghi e delle ellissi di vocali nel canto. Invero qualcuno degli esempi citati non convince troppo.

K. GEIRINGER. - *Das Problem des Musikbildwerkes*.
Si considerano le opere di pittura, scultura e d'arti plastiche in genere, dove figurano strumenti o comunque musica. Non si tratta solo di rappresentazioni oggettive; ma spesso lo strumento ed il carattere della musica ch'esso produce, hanno parte essenziale nel contenuto intimo dell'opera d'arte. Ha luogo allora una vera arte unitaria, dove tanto la plastica quanto la musica contribuiscono a risvegliare stati d'animo e sentimenti.

R KUX. - *Ueber die Weiterentwicklung der Gesangkomposition*. (Sull'ulteriore sviluppo della composizione vocale).
Secondo l'A., nel canto, la musica, per esprimere il contenuto emotivo del testo, ne annienta la forma poetica. Quindi, volendo esprimere una poesia col canto, bisogna interpretarla con soli vocalizzi, perchè le vocali sono l'elemento musicale della parola.

A. MAECKLENBURG. - *Das Künstlerische Element in der musikalischen Rezeptivität*. (L'elemento artistico nella recettività musicale).
Per l'A. le immagini e le idee extramusicali che animano le composizioni (a programma), possono guidare chi scrive e chi vuole entrare nello spirito delle singole musiche, ma non chi eseguisce. L'esecuzione deve rendere l'aspetto artistico che quelle idee hanno già plasmato.

F. TUTENBERG. - *Johann Cristian Bachs Sinfonik*. (L'arte sinfonica di Giov. Cristiano Bach).
Interessante scritto in cui si presenta « il Bach galante » come precursore di Mozart; come colui che s'era posto il problema di fondere in sè gli elementi della Scuola italiana, francese, tedesca, inglese alla metà del 700; problema che appunto soltanto Mozart doveva risolvere.

J. H. WETZEL. - *Pauline Volkenstein (1849-1925)*.
Scritto illustrativo di questa signora musicista, che compose oltre 1000 Lieder, « fra cui alcune dozzine di melodie maglagrali ».

E. TOBLER. - *Friedrich Hegar*.
Scritto necrologico.

L. KELTERBORN. - *Die Genfer Internationale Ausstellung für Musik*.
Resoconto dell'Esposizione Internazionale di Musica a Ginevra, dal 28 aprile al 22 maggio p. p.

——— agosto 1927.

M. MEHL. - *Die Stellungnahme der Romantiker zur Musik*. (L'atteggiamento dei Romantici verso la musica).
Si tenta di caratterizzare il romanticismo e l'artista romantico, per concretare un « saggio di tipologia della concezione musicale ».

M. VAERTING. - *Der Musikunterricht im alten Athen*. (L'istruzione musicale nell'antica Atene).
Scritto di buona divulgazione, dove si riunisce tutto quanto si sa intorno alla sostanza etica della musica greca ed alla parte che aveva nell'educazione e nella vita d'allora.

W. HIRSCHBERG. - *Das Lernen. Eine melancholisch - musikalische Betrachtung*. (Ciò che s'impara. Melanconica considerazione musicale).
« L'eccessiva fede nell'imparare è la menzogna propria della vita umana ». Per lo più gli uomini di genio possiedono la tecnica (ciò che si può imparare) senza studiarla o quasi. Bisogna prendere con ogni riserva frasi come « genio è lavoro » (Bach).

H. LEICHTENTRITT. - *Artur Schnabel*. — O. ZUR NEDDEN. - *Hermann Stephani*. — A. RUDOLPH. - *Otto Erhardt*.
Medaglioni (con ritratti) della serie *Köpfe im Profil*.

Neue Musik Zeitung. - Stoccarda, 1 luglio 1927.

W. ENGELSMANN. - *Die Sonatenform Beethovens, sein Kompositionsprinzip.* (La forma di sonata di Beethoven, il suo principio costruttivo).

« Ogni Sonata (Sinfonia, Quartetto, Trio, ecc.) di Beethoven è sviluppata in tutti i suoi tempi, parti, semi, da un solo tema o motivo iniziale (tema di testa - Kopfthema) ». In questo e nel seguente numero l'A. dimostra questo principio, analizzando la *V. Sinfonia.*

DR. H. BIEHLE. - *Musikgeschichtliches vom Bautzener Gymnasium.*

Notizie storiche sul *Gymnasium* (Scuola musicale) di Bautzen dal 1552 ad oggi.

——— 15 luglio 1927.

T. CANSTATT. - *Markgräfin Wilhelmines Verdienste um Bayreuths Erziehung zur Musikstadt.*

Notizie storiche su « Meriti della Margravia Guglielmina per la cultura di Bayreuth quale città musicale ». Più volte si accenna ad Italiani.

DR. O. SORÍ. - *Das Geheimnis der Geige.* (Il segreto del violino).

È quello della costruzione, che l'A. spiega con criteri scientifici dando importanza di base alla scelta del legno (preferendo tronchi sonori) che andrebbe lasciato asciugare lentamente. « Il problema... non è insolubile, ma solo falsamente posto; e non c'è più da parlare d'un vero segreto ».

——— 1 agosto 1927.

DR. E. MEINCK. - *Die Wortspiele bei Richard Wagner.* (I giochi di parole in R. Wagner).

Wagner ebbe un profondo amore ed un profondo senso del significato primitivo delle parole tedesche, e spesso vi fondò allusioni, affinità, trasformazioni di idee e d'espressioni. Se ne citano molte.

DR. P. RIESENFELD. - *Die grammophonierte Nachtigall.* (L'usignuolo nel grammofono).

Nei *Pini di Roma* di O. Respighi, tutti sanno che a un dato momento un grammofono riproduce il canto d'un usignuolo. L'A. aplega perchè ciò sia un mezzo non artistico, come una fotografia a colori non è un dipinto. In ciò crediamo che molti consentano; ma le ragioni addotte convincono poco.

C. SCHNEIDER. - *Ein wiederentdeckter Kanon Carl Maria von Weber.* (Un canone di C. M. v. Weber ritrovato).

Il lavoro giovanile (a 3 voci pari, violone e cembalo) viene dato in appendice e illustrato; dev'essere di quando Weber studiava con M. Haydn.

——— 15 agosto 1927.

DR. R. TENSCHERT. - *Die Sinfonien Webers.*

Analisi stilistica e formale delle due Sinfonie giovanili di Weber, interessanti ma slegate, che non fanno certo rimpiangere Weber operista.

W. ABENDROTH. - *Sein und Bedeuten im musikalischen Kunstwerk.* (Essenza e significato nell'opera d'arte musicale).

A proposito d'un confronto fatto tra un corale di Bach (che è religioso) ed il coro dei pellegrini nel *Tannhäuser* (che significa religiosità), si considera la diversità tra essi e significare, specie nel rapporto del compositore *che è*, e dell'opera sua *che significa* la sua essenza.

DR. K. WEIDLE. - *Historisches Spiel.* (Esecuzione storica).

I concerti storici sono ormai frequenti e non rari (fuori d'Italia) quelli dove si suona musica antica con strumenti del tempo. Ma forse c'è chi suona proprio secondo lo spirito e le abitudini d'allora? e non già secondo quelle odierne? Questo è un lato anche più essenziale del colore recato dagli strumenti antichi.

CECOSLOVACCHIA

Der Auftakt. - Praga, luglio-agosto 1927.

DR. E. STEINHARD. - *Zug aus der Musikphysiognomie der Zeit.* (Sguardo alla fisonomia musicale del tempo).

Considerazioni ottimistiche su ogni lato dell'attività musicale.

DR. H. STROBEL. - *Hindemith.*

Scritto illustrativo, che segue la via percorsa dal giovane maestro.

DR. A. ABER. - *Zeitgenössische Oper in ihren Hauptströmungen.* (L'opera odierna nelle sue principali correnti).

L'A. parte da un bel quadro del teatro musicale dopo Wagner e Verdi, e considera l'opera d'oggi, ed i suoi « esperimenti ».

H. H. STUCKENSCHMIDT. - *Maschinenmusik.* (Musica meccanica).

Spiegazione dei vantaggi della musica meccanica, da ogni punto di vista, tecnico, artistico, economico.

DR. B. YOMACKA. - *Emil Axman.* — DR. E. FELBER. - *Fidelio Finke.*

Due studi illustrativi.

A. HÁBA. - *Die Kompositionsklasse der Vierteltonmusik.* (La classe di Composizione a Quarti di tono a Praga).

Brevi notizie su come si svolge il corso che l'A. tiene al Conservatorio di Praga.

F. F. FINKE. - *Hába der Harmoniker.*

Ampio resoconto del *Trattato d'Armonia* di Aloys Hába (ed. tedesca Kistner e Siegel a Lipsia). La maggior parte del libro riguarda l'armonia a base di toni e semitoni; e, tranne poche cose, pare non contenga gran che di nuovo. Dove si parla dei terzi, quarti, fino a dodicesimi e sedicesimi di tono, l'A. pare non faccia che applicare a tali intervalli suddivisi le leggi già riconosciute per l'armonia diatonica e cromatica semitonale.

DR. A. WEISSMANN. - *Idealklang, Schallplattenklang, Rundfunkklang.*

Considerata *la sonorità ideale, quella dei dischi grammofonici, e quella della radiofonia,* e notate le differenze: « Il desiderio della sonorità ideale ci resta. E... Il guadagno della meccanizzazione della musica ».

H. HOECKNER. - *Die Musikarbeit der deutschen Landerziehungsheime.* (Il lavoro musicale nelle case rurali tedesche d'educazione).

Negli ultimi anni si è costituita in Germania tutta una organizzazione di scuole rurali, con case (*Heim* è intraducibile e un po' s'avvicina all'idea di casa propria d'intima abitazione), dove si allevano i ragazzi a base più d'educazione che d'istruzione pura. La musica vi ha larga parte, come elemento di vita, sia individuale e sia collettiva. Si spiega come ciò venga attuato.

DR. F. BEUSCH. - *Die Jugendmusikliteratur.*

Il metodo educativo di cui parla l'articolo precedente ha gran parte nel movimento giovanile che va rinnovando la Germania. Esso ha già anche per la musica una letteratura propria, cui qui si dà uno sguardo generale.

STATI UNITI

The Musical Quarterly. - New York, luglio 1927.

D. G. MASON. - *Artistic Ideals: Universality.*

Si studia l'universalità dell'arte secondo vari grandi uomini, e la si considera specialmente secondo il concetto schopenhaueriano di prevalenza dell'intelletto sulla volontà.

V. BELAIEV. - *Sergei Rakhmaninow.*

« Si vede la causa della profonda tragedia dell'opera sua: la tragedia d'una grande anima che si esprime in una lingua e con metodi antiquati; laddove, sott'altre condizioni, avrebbero armonizzato col tempo.

J.P. DABNEY. - *The Relation between Music and Poetry.*

« La relazione fra musica e poesia » viene considerata nella comune base: il ritmo; e si aplega la necessità per l'artista (poeta e musicista) di essere padrone assoluto della propria tecnica.

J. G. PROD'HOMME. - *The Wife of Mozart: Constanze Weber.*

Quadro delle relazioni corse tra il sommo Maestro e quella che gli fu compagna nella vita, amandolo superficialmente e (magari senza volerlo) aumentando le difficoltà materiali.

L. GREILSAMER. - *On Old Violins.*

Scritto sui « vecchi violini » italiani, con notizie sulla sorte d'alcuni strumenti, e di collezioni celebri. — Mr. Jay C. Freeman vi aggiunge un'appendice sulle raccolte americane.

E. ISTEL. - *The Music in « Don Quixote ».*

Poichè in *Don Chisciotte* si parla spesso di musica (cantata e danzata), l'A. dà saggi di questi due generi d'arte, presi dalle raccolte *El Parnaso* di Esteban Daza (1578) e *Instrucción de musica sobre la guitarre española* di Greg. Sanz (1674).

O. A. MANSFIELD. - *What is Sacred Music?*

« Che cos'è musica sacra? — Musica per uso religioso; ed ogni buona musica è sacra, purchè sia la migliore del suo genere e tempo, caratterizzata da solennità, senza richiami mondani, e, se è vocale, con testo sacro ».

G. F. MALIPIERO. - *Domenico Scarlatti.*

Variante dell'articolo apparso a suo tempo sulla nostra rivista.

R. H. W. MENDL. - *Masterpiece, contemporary Opinions, and Immortality.* (Capolavori, opinioni contemporanee ed immortalità).

« Ogni generazione deve formare il suo modo di intendere i capolavori musicali. Ognuno di questi ha la sua ragione d'essere e le sue vie proprie; ma, essendo un'opera di genio, sopravvive a tali innumerevoli vicissitudini attraverso i tempi.

ARGENTINA

La Revista de Musica. - Buenos Aires, agosto 1927.

E. ROMAGNOLI. - *Los fragmentos de la antigua música griega.*

Illustrazione della 1ª *Pitica* di Pindaro (T. Reinach, nel bellissimo recente lavoro *La Musique Grecque*, esclude tale Pitica dai mohumenti greci) e dei frammenti dell'*Oreste* di Euripide.

A. DE ANGELIS. - *El Segundo Aniversario de un Célebre Músico Italiano: Tommaso Traetta.*

Scritto illustrativo di popolarizzazione.

G. PETRUCCI. - *Roberto Schumann critico musical.*

Notizie sull'atteggiamento critico e citazioni degli scritti di Schumann. « Meyerbeer fulminato, Donizetti destinato alle marionette, Rossini compatito, Schumann si trovava, come critico, in posizione analoga a quella del padre Loriquet come storico »; cioè critico demolito dai propri giudizi partigiani.

Grande Trattato di Istrumentazione e di Orchestraz. Moderna

DI ETTORE BERLIOZ

con appendice di ETTORE PANIZZA

Eleganti volumi, legati in tela, con impressioni in oro.

113600. - Parte Iª Prefazione - Categoria degli Strumenti - Strumenti a corde pizzicate - Strumenti a corde a tastiera - Appendice.

113601. - Parte IIª Strumenti a fiato in generale - Strumenti a fiato di legno con ancia - Strumenti a fiato di legno senza ancia - Strumenti a fiato con tastiera - Appendice.

113602. - Parte IIIª Strumenti a fiato di metallo con bocchino - Strumenti a fiato di legno con bocchino - Le Voci - Strumenti a percossa - L'orchestra - Appendice.

EDIZIONI G. RICORDI & C.

VITA MVSICALE

Onoranze a Boccherini

Il 30 u. s. ha avuto luogo nella Chiesa pontificia di Madrid l'esumazione della salma del celebre musicista lucchese, ivi morto il 28 maggio 1805. Vi assistettero, oltre Mons. Crespi che officiava, il Vice Alcade di Madrid, il Console d'Italia, il Podestà e il Segretario municipale di Lucca, il Delegato dei Fasci, la colonia italiana, i discendenti del defunto, e molto pubblico.

La salma, scortata sempre dal Podestà di Lucca, è partita per Barcellona e per l'Italia, giungendo nella città natale il 4 c. m., ov'è stata portata — in forma privata — nella chiesa della Madonnina, riccamente addobbata, ed esposta al pubblico per alcuni giorni, visitata da migliaia di cittadini.

Il giorno nove, con grande solennità, con accompagnamento di autorità, esercito, milizia, fasci, mutilati, combattenti, associazioni, scuole, rappresentanze dei Comuni della provincia e di tutta la Toscana e dell'on. Ciano, in rappresentanza del Governo, i resti di Luigi Boccherini furono trasportati al tempio di S. Francesco dove sono stati inumati.

Allorchè il sarcofago è entrato in chiesa, il concerto comunale ha eseguito la marcia funebre di Chopin, e dopo l'assoluzione sedici violoncelli hanno eseguito il *Requiem* di Popper; indi, trasportato a spalla dai fratelli della Misericordia, il sarcofago è sceso nell'avello, mentre si scopriva l'epigrafe che reca queste parole:

« Luigi Boccherini — coscienza dignitosa e pura anima di artista — aprì un'èra nuova — alla musica strumentale da camera — onorò fuori d'Italia — l'Italia — Lucca memore — in questo tempio sacro alle glorie cittadine — ricondusse le ceneri venerate — rimaste per oltre un secolo — in terra straniera. — Nato a Lucca il 19 febbraio 1743, morto a Madrid il 28 maggio 1805. — Il Comune di Lucca essendo Podestà Lorenzo Grossi — 9 ottobre 1927 ».

Nel pomeriggio, al teatro del Giglio, affollatissimo, l'on. Innocenzo Cappa ha tenuto, vivamente applaudito, la commemorazione di Boccherini; del quale sono stati eseguiti, dal violoncellista Alfredo Martinelli, la *Sonata Sesta* in *la maggiore* e dal violinista Priano il *Concerto* in *re maggiore*, e infine il celebre Minuetto del Quintetto.

Dello stesso Boccherini, sere prima, aveva pure parlato Arnaldo Bonaventura, con dottrina e amore, nella Sala Pacini.

TEATRI

Con molto favore si sta svolgendo la stagione lirica al nostro Dal Verme, ove si sono avvicendate le seguenti opere: *Aida* (signore Selma Segali e Galli, tenore Lindi, baritono Dolnisky); *Butterfly* (signore Isang Tapales e Squarzina, tenore Pintucci); *Rigoletto* (signora Salvi, baritono Basiola, tenore Wesselowsky); *Barbiere di Siviglia* (signorina Salvi, baritono Basiola, tenore Wesselowsky, basso Melnik); *Isabeau* (signora Barrigar, tenore Barbieri). Tutti gli spettacoli sono stati presentati e diretti con ogni cura dal maestro Angelo Ferrari.

Alla Fenice di Venezia si è avuta un'interessante stagione, diretta dal maestro Gui, comprendente la sua *Fata Malerba*, che ha ottenuto lo stesso ottimo successo di Torino, l'*Italiana in Algeri* e *Sonnambula*.

Anche a Bologna, Gigli ha cantato nella *Tosca*, calorosamente applaudito.

Samaritana della Scala di Gusmini, come precedentemente a Venezia, è stata lietamente accolta al Donizetti di Bergamo.

Dopo l'*Iris*, a Cesena, è stata eseguita la *Messa* di Verdi, diretta da Guarnieri. All'ultima recita ha partecipato Bonci, interprete anche di un atto di *Un ballo in maschera*.

Il *Mozart* di Sacha Guitry, con musica di Reynaldo Hahn, è piaciuto anche nell'edizione italiana, della compagnia De Cristoforis.

Spettacoli lirici recenti: TRIESTE, *Norma* (con l'Amerighi Rutili) e *Tosca* (con la Scacciati); BOLZANO, *Bohème* (con la Melis); MIRANDOLA, *Iris* (con la Pampanini e Parmeggiani); CENTO, *Traviata* (con la Saraceni, direttore Bavagnoli); DESENZANO, *Gianni Schicchi* (con Rimini).

Diverse nuove operette si sono allestite recentemente: *La reginetta del fox-trot* di V. Irolli e F. Saccoia al Politeama di Napoli (Compagnia Altieri); *Terra di sole*, libretto di Enzo Marini e musica dei maestri Goffredo Barboni e Flaminio Contini a Torino (Compagnia Riccioli); *Milano-S. Remo*, *Fra due scacchiere* e *Un neo sulla coscienza* al nostro Politeama Nazionale (Compagnia « La Nazionale »). Di queste ultime tre operette in un atto sono autori Gualtiero Merlotti e Gino Silvestri, rispettivamente per l'intreccio e per la musica.

Il barbiere di Siviglia, in italiano, è stato lo spettacolo prescelto all'Opéra Comique di Parigi, in onore della Legione Americana. Ha diretto il maestro Sabaino.

Turandot è arrivata anche a S. Francisco, ottenendovi accoglienze calorose, con ventiquattro chiamate agli artisti.

CONCERTI

MILANO

ENTE CONCERTI ORCHESTRALI. — Gran folla hanno richiamato le prime due audizioni dirette da Arturo Toscanini, che, come sempre, ha visto coronata la sua nobile fatica dal più caloroso e unanime successo.

Il primo programma, ove tutte le tendenze hanno avuto degno posto, oltre la *Pastorale d'été* di Honegger, nuova per Milano, ed il *Pacific 231* dello stesso autore, comprendeva l'Ouverture del *Sogno di una notte d'estate* di Mendelsshon; la *Quarta sinfonia* di Brahms; *Gethsemani* di De Sabata, riudito con grande interesse, e l'*Oiseau de feu* di Strawinski.

Nel secondo programma vennero eseguite la *Suite in si min.* di Bach-Mahler; la *Sinfonia in sol magg.* di Haydn; due brani della sinfonia drammatica *Giulietta e Romeo* di Berlioz; *L'après midi d'un faune* di Debussy, e *La ballata delle gnomidi* di Respighi. Ed anche questa volta alla eccellenza dell'esecuzione ha corrisposto pienamente il grandissimo consenso del pubblico, in vista del quale si è dovuto dare un terzo concerto a prezzi popolari, coi numeri più interessanti dei due programmi.

CASA DI RIPOSO DEI MUSICISTI. — Per celebrare il 25° anniversario dell'apertura dell'Istituto si è offerto un eccezionale concerto ad inviti (con programma verdiano), diretto da Arturo Toscanini ed al quale hanno partecipato le signore Arangi Lombardi e Maria Ferraris, i signori Pertile e Pasero, il violinista Nastrucci, i cori diretti da Vittorio Veneziani e l'orchestra scaligera. Il godimento dei ricoverati e del ristrettissimo pubblico fu immenso, e Toscanini e i suoi valorosi collaboratori ebbero ovazioni entusiastiche. Assai applaudite furono anche le parole del Presidente dell'Istituto, Conte Sormani, che portò l'adesione del Governo.

CONSERVATORIO. — L'Ufficio Concerti ha inaugurato la stagione con due riuscite udizioni: quella della pianista Bice Ducati, dotata di notevoli qualità tecniche e interpretative, e del Trio di Sangallo, ch'è sembrato un complesso assai notevole.

All'Augusteo di Roma, il 4 ottobre, ha avuto luogo un grande concerto strumentale e vocale offerto dal Governatorato al Lord Mayor di Londra. Bernardino Molinari ha interpretato, come il solito superbamente, alcune pagine per archi di Corelli, la *Quinta* di Beethoven e la sinfonia della *Semiramide*. La parte vocale è stata sostenuta dagli artisti Maria Teresa Pediconi, Marina Selivanova, Angelo Minghetti e Giuseppe De Luca.

In piazza S. Marco, a Venezia, si è avuto un concertone vocale e strumentale « Pro Velivolo Serenissima », al quale hanno partecipato Rosa Raisa, Giacomo Rimini e la banda municipale diretta dal maestro Preite.

Nella stessa città, al Conservatorio, vi è stata un'ottima udizione di Geni Sadero.

L'orchestra sinfonica di Salsomaggiore, diretta dal maestro Gandolfi, ha eseguito il nuovo Pastello Sinfonico *Canto Elegiaco* di Alessandro Riboli, accolto con grande favore.

A Mantova è stato eseguito per la prima volta un « Salmo » su testo originale ebraico recentemente musicato dal maestro Renzo Massarani per organo e coro.

Il lavoro, che verrà ripetuto a novembre a Parigi ed a Londra, e che era diretto dal maestro Cesare Todeschini, ha ottenuto un grande successo. La musica del Massarani è apparsa chiara e molto espressiva, pur mantenendosi modernissima.

La Banda Militare del Corpo d'Armata di Bari, diretta dal maestro Salvatore Rubino, è stata assai apprezzata e festeggiata in un lungo giro attraverso diversi paesi delle Puglie e delle Calabrie.

Il 28 u. s., a Berlino, si è avuta la prima esecuzione del *Trittico botticelliano* di Ottorino Respighi, ispirato a tre quadri del Botticelli (Primavera, Adorazione dei Magi, Nascita di Venere) e scritto per incarico di Mrs. Elisabeth Coolidge. Il lavoro, di magistrale fattura e dallo strumentale smagliante, ha trovato un caloroso consenso di pubblico e di critica.

RECENSIONI

LIBRI D'INTERESSE MUSICALE

DELLA CORTE (A.) — *Disegno storico dell'arte musicale* con esempi. (G. B. Paravia, Torino).

Tracciare un disegno storico dell'evoluzione della musica è compito tale da far tremare chiunque abbia coscienza, e Andrea Della Corte se n'è disimpegnato in maniera da lasciare a sensibile distanza i manuali di storia della musica correnti in Italia, e buon numero anche di quelli stranieri.

Non parliamo che la verità storica ha tanti aspetti quanti sono gli uomini che la considerano anche in piena sincerità; non pensiamo dunque nemmeno a stupire se l'A. vede cose ed uomini più o meno diversamente da noi. Ma, per base, mentre è chiaro che l'A. ha voluto staccarsi dal concetto biografico della storia (tanto che per le biografie rimanda al Dizionario dell'A. stesso), il Della Corte procede ancora per uomini eminenti, che considera i propulsori dell'evoluzione storica. Noi invece crediamo che i Maestri siano gli uomini rappresentativi d'un movimento collettivo; e per noi la storia dell'arte è lo studio della corrente musicale stessa, a fianco alla quale vanno notati ed esaltati gli uomini di genio.

Com'è inevitabile in ogni lavoro, anche qui vi sono debolezze. Per citarne qualcuna diremo che, vedendo la prima nota di pag. 29, nessuno crederebbe che la base della ritmica che diremo franconiana (ed anche prima) fosse ternaria. — Leggendo quel che è detto sul quattro e primo cinquecento, non si può certo credere che la *canzon francese* sia stata la forma vocale profana prevalente di quel periodo. Nemmeno appare che verso la metà del settecento si sia verificata quella vera rivoluzione di forma e stile, che produsse lo stile elegante od espressivo. I maestri che precedettero, contribuirono ad attuare, e seguirono quella rivoluzione si trovano anzi ravvicinati così da offuscare la loro reale diversità d'atteggiamento.

Ma concludiamo ripetendo che, a fianco a queste e ad altre mende, il libro costituisce un tale progresso rispetto agli altri suoi simili, da meritare sincera considerazione ed apprezzamento.

—— *Der Bär*. Jahrbuch von Breitkopf und Härtel auf das Jahr 1927. (Lipsia, 1927).

L'Annuario della casa Breitkopf e Härtel pel 1927 ha l'alto livello di valore intrinseco e la bella veste editoriale, che sono consueti nelle pubblicazioni simili della grande Casa di Lipsia.

Il volume di 175 pagine è dedicato a Beethoven; porta in testa una bella tricromia del ritratto di J. G. Waldmüller che rappresenta il Maestro nel 1823, dunque al colmo della maturità (e viene poi illustrato nel testo); e contiene vari facsimili d'autografi e documenti beethoveniani. — W. Hitzig illustra i rapporti tra il Maestro e la Casa Breitkopf, anche servendosi di lettere di Griesinger. Seguono, fra l'altro, vari studi su amici di Beethoven, di cui si cerca di sempre meglio conoscere la figura. — W. Lütge sostiene che nell'Ouverture *Leonora* n. 2 la replica dello squillo di tromba va soppressa, perchè il Maestro stesso ne ha cancellate le note in un autografo posseduto dalla Casa Breitkopf. — Si pubblica un grazioso epitalamio inedito che Beethoven scrisse per Giannatasio del Rio; e si riferisce su un manoscritto (anch'esso è proprietà Breitkopf) con 24 Lieder di cui 9 sconosciuti. Chiude la bella pubblicazione il necrologio scritto da Jerd. Rochlitz nel 1827, ed il facsimile dell'invito ai funerali, mandato da ammiratori ed amici.

PROTA GIURLEO (U.) — *Nicola Logroscino* « il dio dell'opera buffa ». (Presso l'Autore, Napoli).

L'A., che ha scoperto come A. Scarlatti fosse palermitano e precisati vari punti della vita e della famiglia del grande Maestro, pubblica i risultati delle sue ricerche d'archivio su N. Logroscino e mostra con documenti che era di Bitonto (e non di Napoli), dove nacque nel 1698 (e non nel 1700); che studiò con Gaetano Veneziano e Giuliano Perugino (e non con Durante), e verosimilmente dovette morire a Palermo (e non a Napoli dove non si trova traccia della sua morte), forse dopo il 1765 (e non nel 63).

Insomma è una collezione di notizie e di documenti, da cui risulta chiara la fama del Maestro, e vengono in luce molti particolari della sua vita e non pochi lati (magari minuti ma vivi) della vita musicale napoletana settecentesca, sia nei conservatorii e sia nei teatri.

Segnaliamo con piacere tale pubblicazione, per sè, e come segno dell'interesse che studiosi italiani incominciano ad avere per la storia dell'arte nazionale. Sottoscriviamo quindi pienamente al voto dell'A. perchè « sorgano presto e numerosi gl'Italiani, che ci liberino da quest'altra soggezione straniera, dandoci per ogni Grande Italiano, studii e monografie prettamente italiane ».

SCHWARTZ (R.) — *Jahrbuch der Musikbibliothek Peters für 1926*. 33° Jahrgang. (C. F. Peters, Lipsia).

È il 33° annuario della Biblioteca fondata dalla grande Casa di Lipsia, ed anche quest'anno, oltre al resoconto dell'andamento della Biblioteca Peters, alla necrologia ed alla bibliografia di libri e scritti sulla musica apparsi nel 1926, contiene studi di notevoli musicologi. H. Abert tratta di « C. M. v. Weber e il suo *Freischütz* », dà notizie sulla giovenù e tutta la formazione intellettuale ed artistica di Weber, illustra a fondo il suo capolavoro, e spiega come *Euryanthe* non abbia avuta pari fortuna, perchè il Maestro vi aveva varcati i limiti delle sue facoltà. — A. Schering parla « Sulla personalità e l'arte di Liszt », e distingue acutamente gli elementi di romanticismo francese 1830, quelli virtuosistici, quelli ringareschi, e le prime lontane tracce d'impressionismo, che si trovano nel grande Maestro ungherese di nascita, ed eclettico di realtà creativa. J. M. Müller-Blattau parla di « Bach e Händel » contrapponendo i due geni: « Bach... rivolto al passato che porta ad un'ultima grande altezza;... Händel che plasma il nuovo,... il futuro ». — H. Besseler tratta « Problemi di base dell'estetica musicale », tenendosi quant'è possibile ad un'altezza da cui si possano scorgere solo le linee generali, ed astraendo quanto si può da criteri puramente storici e tecnici.

GIULIO BAS.

SCHINELLI (A.) — *Canzoniere dei fanciulli*. (G. Ricordi e C., Milano).

Da *La Nuova Didattica e Pedagogia Musicale*. Milano.

È la prima parte di una vasta antologia di canti religiosi, patriottici, ecc., che l'illustre maestro prof. Schinelli, insegnante nelle Scuole Magistrali di Milano, ha raccolto con scrupoloso discernimento tecnico-storico e culturale. Chi legge questo prezioso volume trova composizioni da una a tre voci appartenenti alle varie epoche ed alle varie scuole, così che figurano i principali autori che, dopo le melodie ambrosiane e gregoriane, vanno dai polifonisti del 500 a quelli dell'epoca nostra. Ogni scuola ed ogni nazione trova in questa raccolta il suo autore il più significativo. L'opera, che opportunamente contiene concise notizie biografiche sui vari autori, è elaborata con sanissimi criteri didattici; per questo è resa pratica l'estensione ed ogni elemento espressivo; curato, semplice e stilistico è pure l'accompagnamento, per modo che anche i pochi esperti in tecnica pianistica possono senza alcuno sforzo eseguirlo. È perciò questa una pubblicazione di grande valore artistico e pratico e che noi sinceramente indichiamo e consigliamo a tutte le scuole e a tutti coloro che aspirano a formarsi nella musica vocale religiosa, una conoscenza sull'evoluzione di questo genere di composizione vocale.

Siamo infine grati al maestro Schinelli che con questo suo recente lavoro viene a dare la possibilità di cacciare dalle nostre scuole quei famosi e famigerati canti cosidetti scolastici ed educativi che per troppo tempo hanno avuto ospitalità nelle scuole, che per troppo tempo hanno costretto i nostri giovani a ripetere nenie noiose, prive di qualsiasi senso musicale ed artistico, nenie che hanno solo contribuito a rendere insopportabile il canto ai fanciulli e a reprimere e distruggere in loro quella natura artistica e musicale che è vanto e gloria della nostra razza.

MUSICA VOCALE E STRUMENTALE DA CAMERA

MOELLER (H.) — *Italienische Volkslieder*. (Figli di B. Schott, Magonza).

È il 7° volume della grande antologia che mette sotto mano ai musicisti canti popolari d'ogni nazione, con criterio pratico e culturale, e non già documentario ed etnografico. Per questo si trovano ravvicinati canti colti dalla bocca del popolo e cose popolareggianti ma di carattere artistico. — La scelta è fatta, inevitabilmente, coll'unico gusto del compilatore, mentre la materia varia continuamente. Niente di strano dunque se il dott. Möller vede e sente un'Italia più o meno diversa da quella che sentiamo noi. A noi, per esempio, pare strano di non trovare nemmeno un saggio della tanto ricca musica popolare sarda; e anche per certe regioni ci sarebbe parsa facile qualche scelta più rappresentativa. Ma questa è la raccolta del dott. Möller e non la nostra.

Le melodie sono molto bene presentate come stampa, e corredate da note (talvolta anche molto ricche), testo originale corretto, versione tedesca, ed accompagnamento di pianoforte. Tutti sanno che armonizzare le melodie popolari è problema arduo, e legato al gusto delle singole persone. La sola cosa che si sembra giusto dire è che tutti questi accompagnamenti sono fatti da buoni ed anche ottimi musicisti, che hanno bene espressa la loro maniera di sentire l'arte popolare. — In complesso dunque questa raccolta è bella e interessante, e come tale la segnaliamo ai musicisti.

SAMINSKY (L.) — *En sourdine* du cycle Verlaine pour Chant et Piano. (M. Senart, Parigi).

Musica concepita con giusto senso dell'ambiente estatico evocato dalla bellissima poesia.

PICCIOLI (G.) — *Tre Trascrizioni per* Pianoforte. (U. Pizzi, Bologna).

Sono trascrizioni libere, che innegabilmente dipendono da quelle che F. Busoni fece di opere bachiane. Non discuteremo qui, se questa Gavotta di Bach, se questa Siciliana d'Autore Ignoto, e se questo Minuetto di Pergolesi avessero davvero bisogno di essere trasfigurati modernamente; ma oggi sono di moda questi ringiovanimenti, e noi diremo soltanto che le musiche in questione sono diventate pezzi gradevoli, bene sonanti.

WILLNER (A.) — *Sonata* per Flauto solo. (J. H. Zimmermann, Lipsia).

Musica scorrevole di tono settecentesco rinfrescato con gusto, e adatta a flautisti ben sicuri del loro strumento. È chiaro che sette pagine di corse e salti e slanci melodici per il solo vellutato suono del flauto, costituiscono un problema estetico di non facile soluzione. Ma l'A. se n'è disimpegnato in maniera notevole.

MEDTNER (N.) — *2ª Sonata* per Violino e Pianoforte in *Sol Maggiore*, op. 44. (J. H. Zimmermann, Lipsia).

Lavoro di ampio respiro, dove maniere melodiche, ritmo, tonalità della musica popolare russa sono fusi in un complesso d'equilibrio classicheggiante ma senza rigidità. Sono tre tempi: 1. *Introduzione — Allegro non troppo ma appassionato;* 2. *Tema con 6 variazioni;* 3. *Finale - Rondò*. È musica per buoni esecutori, benchè schiva di virtuosismi.

SPAGNOLI (G.) — *Tre Pezzi* per Pianoforte. (U. Pizzi, Bologna).

Due sogni ed uno slancio giovanile che richiamano O. Respighi, prima che andasse musicalmente in monastero per occhieggiarvi il mondo che al conforce e freme; dunque contenuto romantico non troppo denso e tecnica orchestrale a base di colore. Esecuzione facile e di effetto.

SPAGNOLI (G.) — *2 Intermezzi* per Pianoforte. (U. Pizzi, Bologna).

Sono due piccoli pezzi « tratti dal poema sinfonico *I due pastori* » e naturalmente confessano l'origine orchestrale. Ma sono piccole cose semplici e simpatiche, che senza difficoltà dànno un gradevole senso di poesia.

GIULIO BAS.

PIZZETTI (I.) — *Tre Canzoni* per Canto e Quartetto d'archi. (G. Ricordi e C., Milano).

Da *Il Pensiero Musicale*, Bologna.

I giovanissimi, forse, non si rendono conto di una loro grande fortuna che a noi, non più giovani, fu negata. Nè, forse, i musicisti dell'ultima generazione sanno apprezzare tutto il valore di questa grazia. Oggi l'Italia ha dei *Maestri propri*, dei *Modelli* eccellenti, delle *guide* sicure, che additano il cammino della nuova musica italiana.

Quarant'anni or sono, e per un buon ventennio, allo studioso incombeva l'improba fatica di cercarsi fuor d'Italia i maestri, i quali però gli potevano, sì, insegnare ricche tecniche e donare pregevoli conquiste, ma che pur noi *sentivamo* non essere i nostri maestri, perchè usciti da un ceppo d'arte straniera, spesso in antitesi con la nostra. Fu questo il tormento meraviglioso e tremendo di tutti i musicisti italiani del prossimissimo passato. Per fortuna nostra, della tenace schiera, i più forti sono usciti vincitori, avendo rintracciati e fatti propri i germi dell'arte aborigena. Questo debbono intenderlo bene i giovani, che possono e *debbono*, finalmente, (come nell'arte opulenta del Rinascimento) godere di una loro scuola, chiudendo gli orecchi ad ogni altra. Fra i vincitori dobbiamo metter primo Ildebrando Pizzetti. E se non ci bastassero, della sua produzione, la Sonata per Cello, *Dehora*, *Abramo ed Isacco*, e il *Trio*, queste *Tre canzoni* sarebbero più che sufficienti a rivelare la sua personalissima arte prettamente italiana. Il trarre ispirazione dalle *cante popolari*, se da un lato può esser fecondo, dall'altro presenta la difficoltà grave di mantenere il carattere pur ravvivandone ed elevandone lo spirito; in una parola sola, l'artista vero può riuscire a far divenire opera d'arte ciò che al popolo avevano affidato, in povere forme musicali, quei menestrelli che di corte in corte recavano storie o leggende.

Da questo punto di vista le *Tre canzoni* mi sembrano perfette. *Donna lombarda* così dolente, appassionata, drammatica, ma pur sempre contenuta nella sua cornice astratta, ci rivela un tragico fondo, ma di tragedia già diventata leggenda. *La prigioniera*, più tenue, ma con un felicissimo contrasto fra la malinconia della canzone e la galezza semplice del ballo; indovinatissima in questo ed in quella la forma di variazione data alle strofe, e ammirevole la chiusa.

La pesca dell'anello — se musicalmente appare meno pregevole delle due precedenti — ha in sè una bella giocondità popolare e degli andamenti ritmici veramente geniali. Una trovata sono poi quelle spruzzatine extrasonali del primo violino, di tipico sapore rapsodico. Gli archi, trattati come sa farlo il Pizzetti, hanno una loro propria vita quartettistica, ma conservano tuttavia e sempre il compito di sostegno alla voce, che rimane così al di *sopra* come si conviene alla canzone.

Auguriamoci che il Maestro voglia dedicare ancora qualche sua fatica alla vivificazione di questi nostri gioielli, così da farci sentire sempre meglio il loro fascino.

GUIDO GUERRINI.

DAVICO (V.) — *Sonatina rustica* pour Violon et Piano. (Rouart, Lerolle et C.ie, Parigi).

Di proporzioni minuscole ma perfette, eleganze di struttura e di realizzazione, equilibrata e trasparente nella forma limpida e semplice, questa *Sonatina* viene ad accrescere l'opera già notevole del musicista torinese. Forse più *suite* che *sonata*, essa si fa bella non solo di temi, ma di modi popolareschi che l'A. tratta con l'eleganza consueta, rivestendoli delle sottili armonie preziose che gli sono abituali, pur conservando nello sviluppo del lavoro tutto un senso *lineare* che basterebbe da solo a distinguerlo dai malaccorti imitatori dell'impressionismo francese.

FRAZZI (V.) — *Vere novo. La preghiera di un Clefta* per Canto e Pianoforte. (A. Forlivesi e C., Firenze).

Vere novo è un lavoro giovanile di cui l'interesse maggiore è dato dalla struttura ritmica di un'irrequieta vivacità, ottenuta con l'inalterato ostinato d'un gruppo di 5 crome nelle battute di 2/4. Più vigoroso e personale, malgrado qualche accento pizzettiano, la *Preghiera*, dalla linea vocale ampia e precisa, sostenuta da un commento pianistico ricco.

VERMEULEN (M.) — *Première Sonate* pour Violoncelle et Piano. (M. Senart, Parigi).

Bisogna vincere un certo senso di diffidenza che un tessuto armonico volutamente aspro e duro può ispirare a prima vista: ed allora non solo la struttura della Sonata — in un tempo solo — appare chiara e limpida, ma ciò che più importa si ha la rivelazione di una natura di musicista forte e ricca: vigorosa e poetica ad un tempo. Il lavoro, se mai, pecca più per abbondanza — e d'idee e di mezzi espressivi — che per stanchezza: ed è preferibile. L'alternarsi continuo di momenti lirici e d'impeti drammatici che ad una prima impressione può sembrare arbitrario e voluto, ad una lettura attenta appare logico e bene impostato: tutt'al più qualche cauberanza espressiva può tradire l'ancor giovane sensibilità dell'A. Nel complesso uno dei lavori più interessanti e forti che ci siano venuti dai giovani stranieri d'oggidì.

VOLUME COMMEMORATIVO
PER
F. P. TOSTI

In occasione dello scoprimento della statua dedicata alla memoria di Francesco Paolo Tosti, a cura di un Comitato ortonese presieduto dal Podestà comm. Romolo Bernabei, è stato pubblicato un elegante volume commemorativo con scritti di GABRIELE D'ANNUNZIO, ROBERTO BRACCO, MATILDE SERAO, EDUARDO SCARFOGLIO, *ed una accuratissima biografia redatta dal dott. Carlo Bernabei, insieme a molta musica tostiana.*

Il volume, che trovasi in vendita presso tutte le Filiali della Casa Ricordi e le principali librerie italiane, potrà aversi anche — dirigendo richiesta accompagnata da vaglia postale di **L. 13.—**, *dal* **sig. Francesco Paolo Bellomo,** *Bibliotecario Comunale, di Ortona a mare.*

TANSMAN (A.) — *Sonatine* pour Flûte (ou Violon) et Piano. (M. Senart, Parigi).

La musica dell'A. — di forme relativamente semplici e chiare — sembra quasi concepita per strumenti di cristallo, e per un mondo diafano, ultra-terreno. In esso si muovono linee melodiche che in tale ambiente sembrano gli ultimi ricordi del mondo umano, tanto rivelano le loro origini popolaresche. Definire musica simile non è facile: certo che da quella precisione un po' cruda e di un nitore di vetro emana un senso di poesia indiscutibile. — La *Sonatina* attuale è forse uno dei lavori più rappresentativi della sensibilità di Tansman; e ne consigliamo lo studio a tutti gli esecutori desiderosi d'arricchire il loro repertorio.

ANTOINE (G.) — *Quatuor en ré mineur* pour Piano, Violon, Alto et Violoncelle. (M. Senart, Parigi).

Decisamente la guerra non ha ancora trovato il musicista che abbia saputo rendere degnamente la sua tragica grandezza. Anche questo *Quatuor* di G. Antoine, dedicato ai caduti di Liegi, è pieno d'ottime intenzioni, ma è il tema che domina l'A. non questo quello: primo errore iniziale. Il secondo errore — molto comune — è quello di scambiare l'ampollosità per eloquenza, la rettorica per umanità e di credere che per parlare di cose grandi sia sempre necessario gonfiare il torace, inarcare le spalle e fare la voce grossa. Anche in questo errore cade l'A. di questo *Quatuor*: errore tanto più sensibile, in quanto i soli momenti in cui egli riesce più a convincere, sono quelli in cui si lascia andare a cantare la sua tristezza — ma tristezza, intendiamoci bene, più vicina alla poesia di Rodenbach che non a quella che la guerra ha lasciato a noi in eredità — dolcemente, semplicemente. Allora egli diventa realmente persuasivo.

d. d. p.

MUSELLA (S.) — *Poème de Mai*. Pour Chant et Piano. Poésie de A. Silvestre. (G. Ricordi e C., Milano).

Dall'*Araldo Musicale*, Milano.

Musica di squisita eleganza e di armoniosa sonorità. Lo scilo, senza sensibili e pedisseque reminiscenze, ricorda un poco quello dello Zandonai, epperò sembra che l'Autore si sia preoccupato di rendere l'atmosfera erotica della poesia più che il dominante scetticismo trapelante dai versi finali.

TARTINI (G.) — *Due Concerti* in *re magg.* e in *la magg.* per Violino e Orchestra di Archi. Armonizzazione e istrumentazione di Mario Corti. (G. Ricordi e C., Milano).

Da *Il Pensiero Musicale*, Milano.

Se si pensa alla poca diffusione di questi lavori violinistici con accompagnamento d'orchestra, dovuta soprattutto alle difficoltà finanziarie che presenta la compagine di una orchestra sia pure di soli archi come nei due concerti in parola, è già un grande titolo di onore per una Casa editrice, la pubblicazione di partiture del genere.

Ed è anche titolo di onore per chi si dedica a diffondere i lavori più grandi della nostra classica letteratura violinistica.

Revisione è questa accurata, disinvolta e scrupolosa per quanto concerne l'applicazione violinistica dei segni, come altrettanto corretta e garbata è la realizzazione armonica del basso numerato per il clavicembalo. Realizzazione armonica, che, quantunque libera, specialmente nel suo disegno figurativo e quindi non del tutto rispondente allo spirito del testo originale, ha tuttavia il pregio di averla il revisore contenuta in quella forma di estetica che rientra senza sforzo alcuno nella linea generale della composizione.

Non possiamo quindi che consigliare i nostri concertisti di violino affinchè includano nei loro programmi questi due pregevoli lavori del nostro glorioso passato. L'edizione Ricordi è di una nitidezza unica.

MELCHIORRE ROSA.

VERETTI (A.) — *Partita N. 1* per Pianoforte. (G. Ricordi e C., Milano).

Dall'*Araldo Musicale*, Milano.

In questa *Partita*, il motto verdiano di buona memoria « Torniamo all'antico » è interpretato alla lettera. Forme e formule contrappuntistiche dello stile secentesco e settecentesco sono applicate direi quasi con scrupolo ortodosso, certo con buon gusto e perizia. Le parti, molto spesso, sono ridotte a due, l'armonia è naturalmente semplice e chiara, ma talvolta, non so se per nostalgia o per desiderio di preziosismo, fa una rapida scorribanda nel mondo armonico moderno. La *Partita* è in cinque tempi: *Preludio, Scherzo, Aria, Fugato, Finale*. Nel primo tempo (se ad caso è lecito fare un appunto) la parte superiore è condotta violinisticamente, infatti la successione degli intervalli, mi sembra più adatta alla tecnica caratteristica di tale strumento ad arco; meno felice lo *Scherzo;* nobile e più originale nello sviluppo l'*Aria*.

Migliori sono il *Fugato*, vario nella ritmica e condotto con arte, e il *Finale*, sebbene per quest'ultimo si debba notare che lo spunto del tema presenta un'analogia troppo spiccata, con quello del III tempo (allegro in *fa maggiore*) della sesta sinfonia beethoveniana.

MUSICA DIDATTICA

A. SCHINELLI

Canzoniere dei fanciulli

adottato dal Ministero della P. I. pel corrente anno scolastico.

PER CANTO E PIANOFORTE:

120171. - I. Parte: Canti religiosi.
120172. - II. Parte: Canti patriottici.

PER SOLO CANTO:

120177. - I. Parte: Canti religiosi.
120178. - II. Parte: Canti patriottici.

EDIZIONI G. RICORDI & C.

IN TVTTI I TONI

CONCORSI

® La R. Accademia Filarmonica Romana (Roma, Via S. Rocco, 1) bandisce un concorso nazionale per la composizione di una « suite » per orchestra d'archi. Il premio di lire 1000, è offerto dall'accademico prof. Ernesto Buzzi. Esso verrà accompagnato dal relativo diploma, e l'Accademia assicura la pubblica esecuzione del lavoro premiato.

Il termine utile per la presentazione dei lavori presso la segreteria dell'Accademia scade alle ore 12 del 30 novembre prossimo.

® Il Liceo Musicale del Cairo (Chareh Borsa, Tewfihieh, N. 9) — il quale va prendendo continuo sviluppo — ha indetto i seguenti concorsi, per musicisti italiani, con scadenza al 31 dicembre p. v.:

a) per una *Sonata*, a tre tempi, per Pianoforte (media difficoltà);

b) per una *Sonata*, a tre tempi, per Violino e Pianoforte (media difficoltà);

c) per una *Lirica* su testo italiano, per Canto (voce centrale) e Pianoforte (media difficoltà).

Chiedere schiarimenti alla Segreteria del Liceo.

NOTIZIE

La Mostra Italiana del libro a Buenos Aires

Il 12 settembre è stata inaugurata questa riuscita Esposizione, alla presenza del Presidente della Repubblica, di vari ministri, del corpo diplomatico e di numerose e cospicue personalità. Dopo discorsi del dott. Giuseppe Varalla, presidente del Comitato, dell'onorevole Ciarlantini (rappresentante del Governo italiano) e del Ministro della P. I., si è iniziata la visita delle varie sale. Particolarmente ammirata è stata quella della musica, in cui figurano i preziosi autografi inviati dalla Casa Ricordi, quali il 1° atto della *Lettera anonima* di Donizetti; il 1° atto della *Vestale* di Pacini; il 1° atto della *Sofonisba* di Paër; il graduale della *Messa per l'Epifania* di Paisiello; il 1° atto de *Le Villi* di Puccini; la *Messa* a quattro voci di Rossini; i ballabili dell'*Otello* di Verdi; il 1° atto di *Romeo e Giulietta* di Vaccai; il 1° atto del *Ratto delle Sabine* di Zingarelli; l'*Omaggio a Donizetti* di Ponchielli; *Studi* per violino di Tartini, e altri autografi di autori viventi: Alfano, Castelnuovo Tedesco, Casella, Malipiero, Montemezzi, Pizzetti, Pick-Mangiagalli, Respighi, Zandonai.

Durante la sua permanenza a Buenos Aires, l'on. Ciarlantini ha tenuto una conferenza sulla *Musica italiana*, riuscendo a dare, in una analisi acuta, la visione d'insieme del « Novecento musicale italiano », e mettendo in rilievo il valore, l'anima e la maniera dei singoli compositori.

L'importanza della Mostra è caratterizzata dal fatto che il Presidente de Alvear l'ha visitata ben tre volte.

® Si vanno delineando i cartelloni per le imminenti stagioni:

SCALA (Milano). — NOVITÀ: *Fra Gherardo* di Pizzetti; *Re* di Giordano; *Sly* di Wolf-Ferrari, oltre i balli *La bella giardiniera* di Adami e Vittadini, e *La leggenda di Giuseppe* di R. Strauss.

OPERE DI NUOVO ALLESTIMENTO: *Otello* di Verdi; *Siberia* di Giordano (con modificazioni al terzo atto); *Figlia del Reggimento* di Donizetti; *Nozze di Figaro* di Mozart.

RIPRESE: *Nerone; Turandot; Manon Lescaut; Mefistofele; Luisa; Maestri Cantori; Orfeo; Trovatore; Fidelio; Freischütz; Cavalleria* e *Pagliacci; Cavaliere della rosa; Tosca; Ballo in maschera; Don Carlos; Lucia; Rigoletto* e la Tetralogia wagneriana.

Oltre i maestri Toscanini, Panizza, Santini, figurerà fra i direttori Riccardo Strauss per le sue *Salomè, Leggenda di Giuseppe* e *Cavaliere della rosa*, nonchè per le *Nozze di Figaro*.

COMUNALE (Bologna): Oltre *Turandot*, nuova per Bologna (e che sarà interpretata dalla Barla Ricci, dalla Zamboni e da Melandri, direttore Marinuzzi) verranno allestite: *Boris Godunow* con Zalewski; *Mefistofele* (con De Angelis, Wesselowski e la Sheridan); *Salomè* con la Tess; *Gioconda; Conchita* e *Cavalleria*. Altri direttori saranno Mascagni, Zandonai e Del Campo.

CARLO FELICE (Genova): *Nerone* (novità) e *Bianca e Fernando* di Bellini, dirette da Marinuzzi; *Francesca da Rimini*, diretta da Zandonai; *Crepuscolo degli Dei, Matrimonio segreto, Aida, Tosca, Siberia, Werther, Gioconda*, dirette da Bavagnoli.

Da notare che con l'opera *Bianca e Fernando* fu inaugurato lo stesso teatro — di cui sta per ricorrere il centenario — il 5 aprile 1828.

SOCIALE (Mantova): *Turandot* (nuova); *Giulietta e Romeo* di Zandonai; *Tristano e Isotta; Mefistofele; Rigoletto; Werther, Giulietta e Romeo* sarà diretta dall'autore; le altre opere da Podestà.

CAIRO: Oltre le nuovissime *Nerone* e *Resurrezione* di Alfano, verranno allestite *Orfeo* di Monteverde, *Quattro rusteghi, Aida, Gioconda, Loreley, Rondine, Norma* e due opere tedesche e francesi.

® Sono già a buon punto i lavori di trasformazione e di ampliamento del teatro Costanzi, il cui accesso pel pubblico è trasportato in Via del Viminale, trasformata in una piazza con una fontana e un piccolo giardino. Sono stati costruiti due avamporti architettonicamente armonizzati; e, sopra al porticato, una grande terrazza.

All'interno sarà mutato tutto l'arredamento: il posto dell'orchestra verrà abbassato e ampliato. Il palcoscenico, convenientemente allargato, avrà tutti i moderni mezzi meccanici ed elettrici, con macchinari speciali per l'elevazione delle scene, ed il panorama rigido come la Scala. Ogni ordine di palchi avrà il suo foyer, e numerosi locali sono stati istituiti per la sala delle danze, per quella delle prove, con proprio palcoscenico, e per i servizi.

® Secondo « La Tribuna », il fondo di due milioni, ricavati sui proventi delle opere di dominio pubblico e destinato ad incoraggiamento di opere artistiche, culturali ecc., verrebbe ridotto alla metà, e passerebbe dal Ministero dell'Economia a quello della Pubblica Istruzione.

® Il Corso di musica e canto corale per maestri elementari, istituito a Brescia dal Ministero della P. I., ha chiuso il suo primo periodi di studi.

Agli esami è intervenuto il Conte Carlo Calcagni, f.f. Direttore generale dell'Istruzione Primaria, il quale ha constatato l'eccellente organizzazione del corso ed i notevoli risultati ottenuti, rallegrandosi col Direttore del Corso maestro Schinelli e con l'istruttore prof. Brunelli.

® Pietro Mascagni si è assunto l'impegno di musicare l'Inno del lavoro (ufficiale delle Corporazioni), le cui parole sono state scritte in collaborazione da Libero Bovio ed Edmondo Rossoni.

® Al S. Carlo di Napoli verrà presentato un nuovo ballo di Gennaro Napoli, su intreccio di Vendìtti, dal titolo *La principessa senza sorriso*.

® Il maestro Alfano ha terminato un *Trio* per pianoforte, violino e violoncello, che per iniziativa dell'Ente italiano del concerto, sarà eseguito in una prossima tournée in Italia ed all'estero. Ne saranno interpreti lo stesso autore, il violinista Curci e la violoncellista Semino.

® Sono annunziate altre composizioni da camera; una *Sonata-Trio* di Malipiero; un brano violoncellistico di Castelnuovo-Tedesco, dal titolo *Nottambuli*; un affresco per orchestra e due voci, *La rosa di Soron*, di A. Lualdi; una Sonatina per quartetto di Toni; liriche e poemetti per canto di Giacomo Benvenuti.

® Per una *tournée* in America, è partito il Coro polifonico fiorentino « Maestri cantori », diretto dal maestro Sandro Benelli.

® Dei quindici concerti che Bernardino Molinari dirigerà nell'America del Nord, quattro avranno luogo a New York: tre alla Carnegie Hall e uno al Metropolitan.

® Il cartellone dell'Opéra Comique di Parigi, oltre alcune novità straniere, in cui è compresa anche *Conchita* di Zandonai, ne annuncia ben tredici di autori francesi, e precisamente: *Le bon roi Dagobert*, di Samuel-Rousseau; *Angelo*, di Bruneau; *Le pauvre matelot*, di Milhaud; *Sarati le terrible*, di Bousquet; *Georges Dandin*, di Max d'Ollone; *Riquet à la Houppe*, di Hüe; *Cantegril*, di Ducasse; *La peau de chagrin*, di Levadé; *La Grand' Mère*, di Silver; *L'amour peintre*, di Letorey; *Sous le masque*, di Auric; *Eros vainquer*, di de Bréville; *Le Roi malgré lui*, di Chabrier.

® L'opera *Il miracolo della Heliana* di Korngold, verrà rappresentata nella prossima stagione al Metropolitan di New York.

® Nel prossimo inverno, alla londinese Albert Hall, verranno dati dodici concerti radiofonici, con un'orchestra di cento elementi diretta, alternativamente, da Wood, Ronald, Harty e Coates.

Arnold Schönberg dirigerà personalmente un suo lavoro sinfonico, su poema di Jacobson, dal titolo *The Gurrelieder*, ispirato ad una leg-

genda bellica. Oltre l'orchestra, parteciperanno all'esecuzione tre cori d'uomini e diversi solisti.

In Dresda, dal 3 all'8 c. m. si è svolta la sesta Settimana sulla Istruzione Musicale Scolastica di Stato, indetta dal Ministero della Sassonia.

Fra molti manoscritti lasciati da Debussy, si sono trovati alcuni lavori postumi, fra i quali una suite per orchestra *Il trionfo di Bacco* che, presto, sarà pubblicata.

In una vendita all'asta di autografi di grandi musicisti, è stato venduto a Berlino per 17.000 marchi il manoscritto dell'aria « I lamenti d'amore di Admeto » del terzo atto dell'*Alcesti* di Gluck, e per 14.000 marchi quello di una canzone di Beethoven « Nuovo amore, nuova vita ».

E' annunziata una tournée di concerti di Maurice Ravel negli Stati Uniti e nel Canadà per l'inverno 1928. I concerti saranno trenta. In alcuni di essi Ravel agirà come direttore di orchestra, in altri come solista al pianoforte per l'esecuzione di composizioni sue da camera. Le orchestre che prenderanno parte a questi concerti saranno quelle di Boston, New York, Cleveland e San Francisco. La sua prima apparizione come direttore sarà nei concerti del 13 e 14 gennaio a Boston. Il suo primo concerto a New York sarà il 15 dello stesso mese alla Town Hall, nel quale sarà eseguita per la prima volta la sua nuova *Sonata* per violino e pianoforte.

I concerti sono stati organizzati sotto gli auspici della « Pro Musica Society » e le altre città nelle quali essi avranno luogo sono Los Angeles, Seattle, Portland, Santa Barbara, Denver, Kansas City, San Paul, Minneapolis, Chicago, Detroit e Montreal.

NECROLOGIO

Giannotto Bastianelli

A soli 44 anni, il 23 u. s. si è suicidato in Tunisi, *Giannotto Bastianelli*, critico d'ingegno acutissimo, polemista di sicuro vigore, ma facile alle divagazioni, alle antitesi, ai rancori ed agli amori.

Oltre i suoi articoli sul *Resto del Carlino* e sulla *Nazione* egli lascia una raccolta di saggi critici *Musica e musicisti*, un libro su *La crisi musicale europea* ed un saggio su *Pietro Mascagni*. Come compositore, ricordiamo di lui varie *Sonate*, un *Quartetto*, un *Concerto* per due pianoforti. Lavorava attualmente attorno ad un'opera teatrale. Ma la sua salute malsana, che lo costringeva alla più assoluta inazione e che così presto lo ha portato alla tomba, gli ha impedito di finirla e di concretare tanti altri lavori critici che aveva già ideato.

Francesco De Guarnieri

Il 16 settembre 1927 è morto in Venezia *Francesco De Guarnieri*, violinista e compositore di bella fama, nato ad Adria or sono sessant'anni. Apparteneva ad una famiglia di musicisti e fu allievo di Cesare Franck a Parigi, ove fondò la Società Internazionale di Musica da Camera. Dopo aver fatto come violinista una fortunata *tournée* all'estero, accettò la cattedra di violino e di musica d'insieme al Liceo Marcello di Venezia, riuscendo a formare ottimi allievi. Oltre molta musica da camera e trascrizioni di musiche antiche, scrisse anche due opere pel teatro: *Ivon* e *Le grand soir*.

Carlo Graziani-Walter

Lo scorso mese è morto a Firenze questo ben noto musicista che nella sua lunga vita (era nato a Bruxelles nel 1851) esplicò in diversi campi, non escluso quello dell'insegnamento del canto, la sua attività. Lascia moltissime composizioni per piano e piano e canto, (pubblicate anche dalla nostra Casa), di trascrizioni di brani d'opera, un'operetta inedita, *Il rospo e la colomba*, e tre opere (*Silvano*, *Amelia*, *Idillio medievale*) lietamente accolte. Compose anche la musica per la film *Gli ultimi giorni di Pompei*, e tentò pure un periodico musicale « *L'Arte divina* ».

Il 2 ottobre è morto, a Reggio Emilia, il maestro Gennaro Codazzi, nato nel 1862 e da ventidue anni insegnante in quelle Civiche Scuole Musicali. Fece rappresentare al teatro Ariosto, nel 1899, un'opera *I fuochi fatui*.

A Bologna, il 23 settembre, è deceduta la rinomata cantante *Emilia Corsi*, una delle personalità liriche più notevoli della fine dello scorso secolo. Debuttò a 17 anni al Comunale di Bologna con Gayarre, ed alla Scala cantò l'ultima volta, poco prima della guerra, nella *Dama di picche* di Ciaicoski.

A sessant'anni, il 14 settembre, è morta a Nizza la celebre danzatrice *Isadora Duncan*, per un incidente automobilistico. Nata a San Francisco, aveva dimorato in Grecia ed a Vienna dapprima, ma si rivelò a Parigi, ove acquistò grandissima notorietà. Eccentrica e amante del chiasso riteneva la danza come un'arte significativa più della poesia, capace di riprodurre i moti più arcani e complicati dell'animo.

E' morto recentemente un dotto musicologo tedesco: *Ermanno Abert*, docente di storia musicale alla Università di Hall. Era nato a Stoccarda nel 1871. Studioso della musica italiana, pubblicò un pregevolissimo lavoro su Niccolò Jommelli e si occupò del Piccinni quale compositore di opere buffe. Studiò pure la *Gerusalemme Liberata* di Carlo Pallavicino, e la *Serva Padrona* di Pergolesi.

BIBLIOGRAFIA

EDIZIONI RICORDI

PIANOFORTE SOLO

BARROZO NETTO (E. R. 892). *Studii di agilità*. (Testo italiano e portoghese).

POZZOLI (E.). *La tecnica italiana del pianista*. (Testo italiano e spagnuolo):

—— (E. R. 900). Parti I e II.

—— (E. R. 901). Parte III.

SPERANZA (Abate A.) (E. R. 907). *Preludio e Fuga*. (U. Solazzi).

VIOLINO E PIANOFORTE

LECLAIR (G. M.) (E. R. 902). *Sarabanda e Tamburin*. (M. Anzoletti).

MOZART (W. A.) (E. R. 834). *V° Concerto* in *La maggiore*, riveduto, disegnato e con le Cadenze. (M. Anzoletti).

RUBINSTEIN (A.) (E. R. 901). *Romanza*. Op. 44 N. 1, trascritta da E. Wieniawski, con annotazioni. (M. Anzoletti).

WEISS (J.). *Raccolta di fiori per Violinisti principianti*. (Testo italiano, spagnuolo, francese e inglese):

—— (E. R. 861). *Libro I*. 24 Pezzi alla prima posizione.

—— (E. R. 862). *Libro II*. 10 Pezzi e Fantasie alla prima posizione.

VIOLA E PIANOFORTE

DAVID (F.) (E. R. 904). *Notturno* (dall'Ode Sinfonica « *Il Deserto* »). Trascrizione di E. Vieuxtemps. Revisione. (E. Polo).

HAUSER (M.) (E. R. 905). *Quattro Romanze senza parole* (I. *Solitudine* — II. *Presentimento* — III. *Meditazione* — IV. *Fiaba*) trascritte (E. Polo).

OBOE

CUNEO (A. F.) (E. R. 889). *28 Studii e Sei Duetti*. Op. 138. (Testo italiano, spagnuolo, francese e inglese).

CORNETTA

CUNEO (A. F.) (E. R. 890). *30 Studii e Sei Duetti* per Cornetta in *Si bemolle*. Op. 142 (A). (Testo italiano, spagnuolo, francese e inglese).

TROMBA

CUNEO (A. F.) (E. R. 891). *30 Studii e Sei Duetti* per Tromba in *Fa*. Op. 142 (B). (Testo italiano, spagnuolo, francese e inglese).

ORCHESTRA CON PIANOFORTE-CONDUTTORE

DE BOZI (H.) (R. 961). *Brin de Brise*. Romance sans paroles pour Quintette à cordes, Clarinette et Piano-conducteur.

RINALDI (G.) (R. 966). *La Resalada*. Paso doble Gallciano, pour Orchestre, avec Piano-conducteur.

ALTRE EDIZIONI

PIANOFORTE A DUE MANI

— *Das Neue Klavier-Buch*. Band I; Band II. (B. Schott's Söhne, Mainz).

AGNEW (R. E.). *Three Preludes*. — *Fantasie Sonata*. — *Three Poems*. (Augener Ltd., London).

ALBENIZ (I.). *Espaãa*. 6 Feuilles d'Album. Op. 165. (B. Schott's Söhne, Mainz). — *Yovanne en visite*. (Rouart, Lerolle et Ci., Paris).

BARBIROLLI (A.). *Rosalba*. Tango Milonga. (A. & G. Carisch & C., Milano).

BETTINELLI (A.). *A la garçonne*. Fox-trot. — *Vita Militare*. Sei bozzetti facili. (A. & G. Carisch & C., Milano).

CAMUSSI (E.). *Fantasticherie*, per Orchestra. Trascrizione. (A. & G. Carisch & C., Milano).

CARSE (A.). *Ups and Downs*. (Augener Ltd., London).

CIPOLLINI (D.). *Canto senza parole*. (A. Allione, Torino).

DAVICO (V.). *Serenata*. — *Pastorale*. — *Sei miniature romantiche*: 1. Preludio; 2. Walzer; 3. Canzonetta; 4. Mazurka; 5. Romanza; 6. Burlesca. (Rouart, Lerolle & C., Paris).

DE MEREY (G.). *Four Preludes*. (Augener Ltd., London).

DE RUBERTIS (V.). *Preludio*. (U. Pizzi, Bologna).

FABRIZI (G. M.). *Diaz*. Marcia militare. (R. Izzo, Napoli).

FERRUZZI (S.). *Stop*. One Step. (A. & G. Carisch & C., Milano).

FIRPO (E.). *Carlotta*. Canzone Danzante umoristica. (Firpo, Milano).

GRAENER (P.). *Drei Intermezzi*. (N. Simrock, Berlin).

HINDEMITH (P.). *Reihe Kleiner Stücke*. (B. Schott's Söhne, Mainz).

LIZZI (A.). *Sogni d'Arte e di Virtù*. Versi, Acquarelli e Composizioni. (P. Bideri, Napoli).

LOURIE (A.). *Toccata*. (Rouart, Lerolle & C., Paris).

MANONI (R.). *Regina-Blues*. — *San Sebastian*. One-Step. (A. & G. Carisch & C., Milano).

MINEO (E.). *Due Composizioni*: La Cornamusa (pastorale); Le Spigolatrici (zufolata). — *Festa araba*. Pezzo caratteristico. (A. & G. Carisch & C., Milano).

G. RICORDI & C. — EDITORI — MILANO

Direttore responsabile: CARLO CLAUSETTI

Tipografia E. Zerboni - Via Cappuccini, 18 - Telef. 22-235

Cartiere di Maslianico

Società Anonima - Capitale interamente versato 10.000.000

CARTE A MANO

filogranate, per chèques e per titoli industriali, per registri, da lettere, da disegno, per carte da giuoco e fotografia

CARTE A MACCHINA

fini per stampa, mezze fini e fini da scrivere, per disegno, filogranate, gelatinate, per registri, pergamene vegetali bianche e colorate, assorbenti fini

SPECIALITÀ

Carte valori filogranate per lo Stato; carta filogranata per titoli e chèques; carte a mano per registri; pergamena; cartoni gros-grain e telati "Leonardo"; quadrotte filogranate e telate; cartoncino Bristol per fototipia, bicolore, ecc.

Marche Depositate

"Larius Mill" "Old Larius Mill" "Labor Omnia Vincit"

Sede in MASLIANICO (Como)

STABILIMENTI IN MASLIANICO e LUGO VIGENTINO

Società Anonima

Cartiera Valvassori Valle di Lanzo

Capitale versato: L. 7.500.000

LAVORAZIONE carte a Macchina — Bianche e Colorate da scrivere, da Stampa, da Registri, per Musica, fine, mezze fine ed ordinarie, da Impacco, da Giornali, di puro straccio per documenti, ecc.; Filigranate finissime; Carte assorbenti e per Copertine.

CARTONCINI bianchi e colorati per tutti gli usi; Bristol sopraffini.

CARTOTECNICA: carte da lettere in genere; carte e quaderni da scuola.

SPECIALITÀ: tipi fini da stampa; da edizioni e carte per cromo.

Cartiera in Germagnano

SEDE: Via Bidone, 10 — TORINO (16)

Fabbrica propria di pasta meccanica a GERMAGNANO (Torino)

RAPPRESENTANZE:

Torino — Milano — Verona — Genova — Bologna Firenze — Napoli — Palermo — Roma — Bari.

STABILIMENTO MUSICALE

TITO BELATI - Perugia

STRUMENTI MUSICALI
E MUSICA PER BANDA

Catalogo Gratis

INDIRIZZI UTILI

Negozianti di Musica.

BOLOGNA.
Bongiovanni Francesco - Via Rizzoli 22-24
Pizzi Umberto - Via Zamboni, 6.

CASALE M.
Casa Editrice Musicale U. Jaffe.

GENOVA.
Casa Musicale *De Bernardi Giuseppe* - Via S. Luca 52-54 - Tel. 21-637.
— *Fratelli Serra* - Musica, rulli, pianofotti, accessori - Via Luccoli, 56 (rosso).

MILANO.
G. Ricordi e C. - Via Berchet, 2.

NAPOLI.
G. Ricordi e C. - Piazza Carolina, 19 a 22.

PADOVA.
« Bottega della Musica » - Via Roma, 25 .

PALERMO.
G. Ricordi e C. - Via R. Settimo, Palazzo Francavilla.

ROMA.
G. Ricordi e C. - Corso Umberto I, 269.

TORINO.
Silvio Parisi - Stabilimento Musicale - Via XX Settembre, 76 - Strumenti - Musica.

TRIESTE.
Tedeschi e Obersnu - Corso Vitt. Eman., 26
Ario Tribel - Successore a Schmidl e C.

VARESE.
Ditta *Giuseppe Riccardi* - Corso Roma.

A. MONZINO & GARLANDINI

MILANO - Via Rastrelli, 10

ANTICA e PREMIATA FABBRICA

di STRUMENTI MUSICALI a CORDE

MANDOLINI, VIOLINI, CHITARRE
VIOLE, VIOLONCELLI, LIUTI,
ACCESSORI, METODI e MUSICA

Corde Armoniche Perfezionate

STRUMENTI A FIATO

FILO ACCIAIO ARMONICO

Chiedere, con cartolina doppia, Catalogo N. 21

G. B. PARAVIA & C.

EDITORI-LIBRAI

TORINO-MILANO-FIRENZE-ROMA
NAPOLI-PALERMO

Lei si interessa di musica?....

Allora deve acquistare le opere di:

A. DELLA CORTE

Antologia della Storia della Musica
L. 36.

Disegno storico dell'Arte Musicale
Con esempi
L. 13.

e l'opera importantissima di:

A. DELLA CORTE & G. M. GATTI

DIZIONARIO DI MUSICA

2ª edizione riveduta ed aumentata di una appendice — Elegante volume rilegato in tela ed oro con XVI tavole di illustrazioni fuori testo - **L. 35.**

È in vendita il fascicolo dell'appendice al prezzo di **L. 4.**

Le ordinazioni vanno fatte o alla Sede Centrale di Torino (109), Via Garibaldi 23, o alle Filiali di Milano, Firenze, Roma, Napoli, Palermo.



DISCHI CELEBRITA' - CANZONETTE
DANZE MODERNE

Macchine Perfette

SOCIETÀ ITALIANA DI FONOTIPIA

MILANO - Via Meravigli, 7 - MILANO

CATALOGHI GRATIS A RICHIESTA



PVBBLICAZIONE MENSILE – C.C. CON LA POSTA

MVSICA D'OGGI

RASSEGNA DI VITA E DI COLTVRA MVSICALE



ANNO IX. NVMERO XI. NOVEMBRE MCMXXVII.



FARINA LATTEA
CARLO ERBA

DITTE RIUNITE
LAPINI - BENELLI - ROSATI
STABILIMENTI MUSICALI ITALIANI ASSOCIATI
CASELLE 127 e 77
TELEFONO INT. 21-925
FIRENZE - VIA DEL GIGLIO, 9

AGENTI GENERALI PER L'ITALIA DELLA CASA:
COUESNON & C.IE - PARIGI

I MIGLIORI FABBRICANTI di Istrumenti Musicali del Mondo ♣ Per i Professionisti e Concertisti *niente di più perfetto che gli Strumenti a Pistoni*

Marca "MONOPOLE„

Liuteria artistica e da studio ♣ Tutti gli accessori ed arnesario per Liutai, Flauti, Oboi, Clarinetti, ecc. ♣ Specialità in Saxophones, Jazz-Band, Banjos

Fabbrica di Piatti e Tam Tams ♣ Ricco assortimento in Grammotoni
Tutte le edizioni musicali
Edizioni proprie in Metodi e Pezzi per Banda

A richiesta Cataloghi e Listini gratis

PIANOFORTI
AUTOPIANI
ANELLI, CREMONA
PRIMATO ITALIANO



PRODUZIONE
CINQUE PIANOFORTI AL GIORNO
RAPPRESENTANTI in tutte le CITTÀ d'ITALIA
Prezzi Cataloghi a richiesta
Soc. An. ANELLI - CREMONA

IL "PATHEFONO"
Fabbrica Macchine Parlanti e Dischi a punta Zaffiro

20
MODELLI ASSORTITI
con imbuto e a mobile
da L. 400 a L. 3500
DISCHI a DOPPIA FACCIA
cantati dai più celebri artisti
da L. 14 a L. 27,50
Cataloghi gratis



I Signori Negozianti di Musica sono pregati di domandarci il Listino Confidenziale per i Rivenditori

Pathé Frères Pathefono
Acc. Semp Cav. PIETRO NEUVILLE & C.
MILANO (2) - Portici Settentrionali, 21 - MILANO

Società Anonima

Cartiera Valvassori Valle di Lanzo

Capitale versato: L. 7.500.000

LAVORAZIONE carte a Macchina — Bianche e Colorate da scrivere, da Stampa, da Registri, per Musica, fine, mezze fine ed ordinarie, da Impacco, da Giornali, di puro straccio per documenti, ecc.; Filigranate finissime; Carte assorbenti e per Copertine.

CARTONCINI bianchi e colorati per tutti gli usi; Bristol sopraffini.

CARTOTECNICA: carte da lettere in genere; carte e quaderni da scuola.

SPECIALITÀ: tipi fini da stampa; da edizioni e carte per cromo.

Cartiera in Germagnano

SEDE: Via Bidone, 10 — TORINO (16)

Fabbrica propria di pasta meccanica a GERMAGNANO (Torino)

RAPPRESENTANZE:

Torino — Milano — Verona — Genova — Bologna Firenze — Napoli — Palermo — Roma — Bari.

(U. V. I.) UNIONE VIOLINISTI ITALIANI

LA TECNICA DEL VIOLINO

Opera composta in collaborazione dai Professori: M. Anzoletti, M. Corti, G. De Angelis, F. De Guarnieri, R. Franzoni, G. Fusella, E. Polo, R. Principe, R. Tagliacozzo.

PARTE I. — I^a^ POSIZIONE.

E. R. 141 a 145. — Fasc. 1°. *Esercizi preliminari.* — Fasc. 2°. *Il meccanismo e la ginnastica dell'arco.* — Fasc. 3°. *Esercizii cromatici alla prima e alla mezza posizione.* — Fasc. 4°. *Abbellimenti e trilli alla prima e alla mezza posizione.* — Fasc. 5°. *Corde doppie.*

PARTE II.

E. R. 146 a 150. — Fasc. 1°. *Seconda posizione.* — Fasc. 2°. *Terza posizione.* — Fasc. 3°. *Quarta posizione.* — Fasc. 4°. *Quinta posizione.* — Fasc. 5°. *Sesta, Settima e Ottava posizione.*

PARTE III.

E. R. 151 a 155. — Fasc. 1°. *Uguaglianza e Velocità, Scale, Esercizii, Arpeggi, ecc.* — Fasc. 2°. *Salti della mano sinistra e dell'arco.* — Fasc. 3°. *L'arco.* — Fasc. 4°. *Il Trillo doppio, il Tremolo, gli Armonici semplici e doppi e le loro varie applicazioni, il Pizzicato.* — Fasc. 5°. *Abbellimenti e doppie corde, ecc.*

EDIZIONI G. RICORDI & C. — MILANO

SOCIETÀ ITALIANA PER RADIO-AUDIZIONE CIRCOLARE

S. I. R. A. C.

Corso Italia, 8 **MILANO** (105) Telefono 88-440

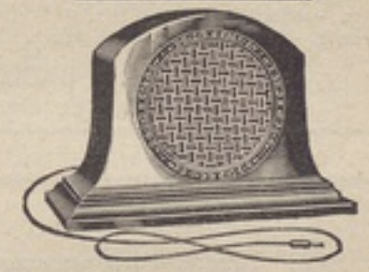
RAPPRESENTANZA PER L'ITALIA E COLONIE DELLA RADIO-CORPORATION OF AMERICA DI NEW-YORK

TUTTI I MODELLI DELLE SUPERETERODINE E DELLE VALVOLE RADIOTRONS DELLA R. C. A.

RCA

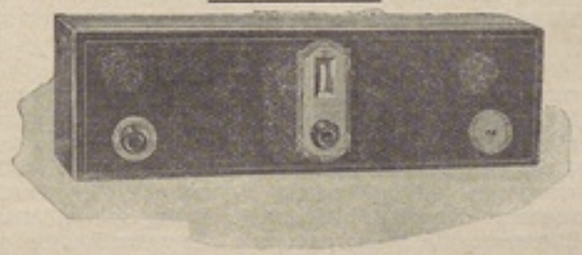
Le ultime novità della Radio Corporation of America

Radiola 100 A



Elegantissimo altoparlante dotato dei più recenti perfezionamenti

Radiola 17



Apparecchio ricevente a 6 Radiotrons **a comando unico, alimentato direttamente dalla corrente alternata** — non occorrono più nè accumulatori nè batterie anodiche.

Tre stadi di alta frequenza, una detectrice, e due stadi di bassa frequenza.

Viene usato con le nuove Radiotrons UX-226 e UY-227 e con una valvola di potenza UX-171.

MUSICA D'OGGI

RASSEGNA DI VITA E DI COLTURA MUSICALE

UN NUMERO: ITALIA: . . . . . L. 1,50 ESTERO . . . . . L. 2,—

MILANO VIA BERCHET, 2

ABBONAMENTI: ITALIA: anno L. 15 sem. L. 8,— ESTERO: „ L. 22 „ L. 12,—

(oltre le tasse di bollo e di previdenza giornalistica in L. 0,30)

SOMMARIO

A. Bonaventura. - Boccherini . Pag. 309

F. B. Pratella. - La musica nelle nostre colonie d'Africa . . » 313

A. Brüggemann. - Sguardo retrospettivo all' Esposizione di Francoforte . . . . . » 317

Rivista delle Riviste: Dinamica pianistica. - « L'Arte della Fuga » di Bach e l'ora presente. - « Cardillac » di P. Hindemith. - Italia. - Estero . . . » 321

Vita musicale: Nello Stabilimento Ricordi. - Teatri. - Concerti . . . . . Pag. 330

Recensioni: Libri d'interesse musicale. - Musica vocale e strumentale da camera . . . . » 333

In tutti i toni: Concorsi. - Notizie. - Necrologio . . . . . » 337

Bibliografia: Edizioni Ricordi. - Altre edizioni . . . . . » 341

BRANO MUSICALE:

A. Catalani: *In Sogno* per Violino e Pianoforte.

I prezzi d'abbonamento a MUSICA D'OGGI, pel 1928, sono i seguenti:

UN ANNO: *Italia* £. 15; *Estero* £. 22 - SEMESTRE: *Italia* £. 8; *Estero* £. 12

(oltre le tasse di bollo e di previdenza giornalistica in L. 0,30)

UN FASCICOLO SEPARATO: *Italia* £. 1,50; *Estero* £. 2,—

I lettori vorranno giustificare il lieve ritocco dei prezzi, considerando che MUSICA D'OGGI ha pure aumentato — e maggiormente le aumenterà nel 1928 — il numero delle sue pagine, non trascurando di allargare e di migliorare anche la cerchia dei suoi collaboratori. La nostra rassegna, ad ogni modo, è sempre la più a buon mercato tra le congeneri che si pubblicano in Italia, specie tenendo conto dell'interessante brano musicale che mensilmente offre.

PER FACILITARE IL NOSTRO LAVORO AMMINISTRATIVO E PER EVITARE EVENTUALI RITARDI O SOSPENSIONI NELL'INVIO DI *MUSICA D'OGGI*, PREGHIAMO VIVAMENTE I VECCHI E NUOVI ASSOCIATI DI RIMETTERCI CON CORTESE SOLLECITUDINE LA QUOTA PEL 1928.

COLORO POI CHE NON INTENDESSERO RINNOVARE L'ABBONAMENTO CI USERANNO VERA CORTESIA DANDOCENE AVVISO.

ANNO IX. NOVEMBRE 1927 NUM. 11

MVSICA D'OGGI

Luigi Boccherini

Se, indipendentemente dai 122 anni trascorsi dalla morte del grande maestro lucchese, sono occorsi ben 22 anni perchè si compisse il voto formulato nel 1905 quando se ne celebrò il centenario, perchè la spoglia mortale di Luigi Boccherini fosse restituita alla patria e trovasse definitivo e degno riposo in quella chiesa di S. Francesco che Lucca ha consacrato alle sue glorie cittadine, è da augurare e da sperare che non debba nuovamente trascorrere un così lungo lasso di tempo perchè si compiano gli altri e più importanti voti formulati in questa occasione.

Nel discorso che, per invito cortese del Podestà di Lucca, ebbi l'onore di tenere la sera dell'8 ottobre decorso alla Sala Pacini, io mi permisi di rivolgere pubblicamente a Sua Eccellenza il Ministro della Pubblica Istruzione queste due domande: se, o per trattative amichevoli o con una espropriazione per causa di pubblica utilità o con qualsiasi altro mezzo che si ritenga più adatto, non si debba procurare il ritorno in patria delle numerosissime opere manoscritte, molte delle quali anche inedite, che attualmente giacciono in varii cassoni presso un discendente del Boccherini a Madrid, assicurando all'Italia il possesso di un così prezioso patrimonio musicale, per farne poi un monumento d'arte al maestro; e se, ora che si stanno elaborando i nuovi programmi d'insegnamento pei nostri Conservatori di musica, non si possa e non si debba ordinare che, non certo in sostituzione, ma accanto ai Quartetti e al Quintetti dei grandi classici tedeschi, si studino quelli di Luigi Boccherini e che, in generale, si dia più largo posto allo studio della produzione musicale italiana.

Perchè, in fondo in fondo, la gloria del Boccherini è oggi più nominale che reale. Certo: tutti conoscono il nome del maestro lucchese; ma perchè lo conoscono? Per merito, o per colpa, di quel suo famosissimo *Minuetto in la magg.*, mentre ben altri e ben maggiori sono i titoli ch'egli possiede alla memore riconoscenza dei posteri, e specialmente degli italiani. E soltanto quando la vasta e mirabile opera sua sarà interamente conosciuta e seriamente studiata, se ne potrà ben valutare la vera grandezza e si potrà ben determinare il posto altissimo che nella storia della musica nostra spetta al maestro lucchese. Il quale, come ognun sa, fu innanzi tutto un eccellente violoncellista e, come tale, conseguì singolari successi nei molteplici concerti da lui dati, insieme col violinista concittadino Filippo Manfredi, nelle principali città d'Italia e poi in Austria, in Germania e specialmente in Francia, ove destò meraviglia la sua facoltà di *far parlare* quello strumento che più si avvicina alla voce umana, mentre (come in una lettera al Di Poggio scriveva il Manfredi) gli artisti francesi erano sì inappuntabili per precisione, ma difettavano di senso espressivo e non sapevano *far parlare* i loro strumenti. Ma questa sua abilità di violoncellista ebbe anche una importante e felice ripercussione sulla sua produzione artistica: sia perchè nelle sue composizioni per violoncello potè trattare lo strumento da quel maestro ch'egli ne era, traendone i più vari effetti ed estendendone notevolmente le possibilità tecniche; sia perchè ne' suoi Quartetti e Quintetti adoperò il violoncello come strumento partecipante in pari grado cogli altri a quella *conversazione* nella quale risiede la vera essenza della musica strumentale d'insieme, mentre i suoi predecessori lo avevano considerato soltanto come basso d'accompagnamento. Da ciò e dalla piena conoscenza

ch'egli aveva altresì del violino (pel quale compose, tra l'altro, un *Concerto* con orchestra che, eseguito in questa occasione a Lucca dal valente prof. Aldo Priano, apparve ricco di singolari bellezze, specie nell'*Adagio* e, per la forma, precorritore di quelli che vennero scritti più tardi) derivarono inoltre quella varietà di colori e quella fusione di diverse sonorità che nella sua musica da camera tanto si ammira.

Violoncellista, dunque, preclaro, al quale può dirsi far capo la moderna scuola del violoncello, come al Corelli quella del violino e al Clementi quella del pianoforte: glorie dunque, tutte italiane.

***

Ma, quanto al pianoforte, quelle acute indagini che Fausto Torrefranca va compiendo intorno alle origini dello stile mozartiano, ci additano nel Boccherini un precursore non solo del Mozart, ma altresì dello stesso Clementi, in quelle sue *Sonate* per cembalo che son così poco note, che tanto meriterebbero di esserlo e che, sia per la disposizione della scrittura, sia per le varietà ritmiche e per certe audacie armoniche, sia sopratutto pel contenuto sentimentale di molte tra esse, superano di gran lunga quelle de' suoi contemporanei ed aprono la strada a quelle de' suoi successori.

Se poco note sono queste *Sonate* boccheriniane per cembalo, anche meno conosciute sono alcune *Sinfonie* del maestro lucchese. Scartate, come è naturale, quelle che di *Sinfonia* hanno soltanto il nome ma che sono soltanto *Quartetti*, escluse anche, se vuolsi, le sei *Sinfonie* per due violini, viola e basso, oboi e flauto e corni, che si potrebbero considerare piuttosto come Quintetti o Sestetti rinforzati, lasciata anche da parte quella *Sinfonia concertante* per 8 strumenti (2 violini, 2 violoncelli, viola, oboe o flauto, corno e fagotto) che probabilmente fu così ridotta da un sestetto, rimangono sempre e rientrano veramente nel campo sinfonico le *Sei Sinfonie* op. 12 composte nel 1771, le altre sei op. 21 composte nel 1775, la prima e la seconda *Sinfonia periodica* datate dal 1772 (op. 25 e 37), le *Sei sinfonie* a più strumenti op. 35, le altre quattro (op. 37 grande) una delle quali è la citata 2ª sinfonia periodica, un'altra *Sinfonia a grand'orchestra* del 1788, un'altra pure a *grand'orchestra* del 1790 (op. 43 grande) oltre ad una *Ouverture* a grande orchestra, a un *Concerto* (che è però una vera Sinfonia) composto nel 1769, a una *Serenata* per 2 violini, due oboi, 2 corni e basso composta nel 1776. Non dunque ristretta fu la produzione del Boccherini quanto a musica sinfonica e bisognerebbe che anche questa parte dell'opera sua venisse esaminata, se non colla speranza di avere qualche inaspettata rivelazione, almeno coll'intendimento di verificare quale è il posto che giustamente spetta al Boccherini in questo genere di composizioni.

E chi, fatta eccezione per lo *Stabat Mater* noto, se non al pubblico agli studiosi, può dir di conoscere la produzione di lui nel campo della musica vocale sacra e profana? Pure egli ha composto una *Messa*, una *Cantata* pel Natale, i *Vilancicos*, un melodramma (*La Clementina*), una scena dell'opera *Ines de Castro* rimasta interrotta per la morte dell'autore, le *Arie Accademiche* per canto con accompagnamento di quartetto e talora di strumenti a fiato, duetti ed altri pezzi per canto, opere queste che sono tutte inedite ancora e che debbono trovarsi nei cassoni rimasti presso un discendente del maestro a Madrid.

***

Fortunatamente, quello che del Boccherini possediamo e conosciamo è già tanto che vale a farci valutare la grandezza del compositore e l'importanza sua nella storia della musica nostra.

Se noi esaminiamo le sue *Sonate* per violoncello, così geniali nell'ideazione e così classiche nella forma (oltre che così appropriate all'indole dello strumento), se noi sopprattutto consideriamo i suoi *Quartetti* e *Quintetti*, siamo subito colpiti da quelle che sono le caratteristiche della musica boccheriniana. Così, innanzi tutto, da quella sua indiscutibile originalità per la quale il Fétis scriveva sembrare che il Boccherini non avesse conosciuto altra musica che la sua. Certo questa ha un tipo, una fisonomia, un carattere propri e non confondibili: certo non vi ha in essa traccia d'imitazione. E come, quanto alla musica d'insieme, avrebbe potuto esservi? Se, in rapporto a questa, sovvengono subito alla mente i nomi del Vivaldi, del Tartini, del Legrenzi, di altri, non si può dire che le loro *Sonate* a 3 o a 4, possedessero tutti quei requisiti nei quali la vera essenza del Quartetto consiste.

Perchè vero *Quartetto*, nel senso classico, esista, occorre che la composizione sia in forma-sonata, tanto per il taglio quanto per la successione dei Tempi e che i vari strumenti che lo compongono si avvicendino nella trattazione dei temi e che questi circolino dall'uno all'altro, dando origine a quella *conversazione* che costituisce la vera caratteristica di questo genere di composizione. Non aveva dunque il Boccherini da imitare alcuno de' suoi predecessori italiani. E Giuseppe Haydn? La tanto dibattuta questione della priorità dell'uno o dell'altro nella creazione del vero Quartetto è una questione oziosa. Ed è oziosa perchè se anche non si voglia credere, come pur molti credono, che i primi Quartetti del Boccherini abbiano preceduto di qualche anno i primi dell'Haydn, se anche non si voglia seguire l'opinione del Picquot, il quale più che una questione di date fa una questione di arte e dice che basta mettere a confronto i primi lavori dei due maestri per convincersi che spetta al Boccherini, senza possibilità di contestazione, l'onore e il merito dell'invenzione, certo è che per lo meno all'epoca delle sue prime composizioni del genere (e i suoi primi Quartetti furono stampati nel 1768 mentre il primo *vero* Quartetto dell'Haydn è del 1781) il Boccherini nulla conosceva della produzione del maestro austriaco e che quindi non poteva imitarlo; onde la conclusione sarebbe che, sia stato prima l'uno o prima l'altro, essi agirono indipendentemente l'uno dall'altro e questo basta per la gloria del nostro. Nessuno poi contesta essere stato il Boccherini il primo a comporre Quintetti per due violini, viola e due violoncelli, combinazione ignota prima di lui: ed egli ne scrisse ben 150, alcuni de' quali veramente bellissimi, come quello intitolato *L'Uccelliera*, vera pittura di una scena campestre, in cui il canto degli uccelli sembra sposarsi al suono del corno da caccia, alla zampogna pastorale, alle danze dei contadini, e quello che contiene il famoso *Minuetto* in *la magg.* cui neppure la troppa notorietà derivata e dalle continue esecuzioni e dalle molteplici trascrizioni per ogni sorta d'istrumenti ha potuto togliere un briciolo della sua reale bellezza e del misterioso suo fascino.

***

Or questa bellezza e questo fascino che emanano, oltre che da quel Minuetto, da tante altre pagine dell'opera boccheriniana, derivano e dalla già notata originalità delle idee e dalla sincerità della loro espressione e dalla vaghezza (talora anche dall'audacia) delle armonie e delle modulazioni e dalla semplicità dei mezzi adoperati, sì che nulla mai vi appare di artificioso o contorto. Semplici i mezzi, ma pure sempre forbita ed accurata la forma. Or questa forbitezza e questa accuratezza sono tanto più ammirevoli in quanto che il Boccherini fu compositore di straordinaria fecondità e la fecondità, molte volte, conduce alla trascuratezza. Se i calcoli fatti da chi si diletta di far simili conti son giusti (e possiam credere che, se mai, pecchino per difetto) egli avrebbe lasciato ben 366 composizioni di musica strumentale, alle quali vanno aggiunte quelle di musica vocale sacra e profana. Ebbene, in tanta mole di produzione, nulla mai che accenni alla fretta, nulla che apparisca sciatto o volgare. Luigi Boccherini è un compositore aristocratico e fino: ha sempre accanto a sè, Mentore consigliatore, il buon gusto: nè, pur essendo provvisto di così facile vena, sono a lui ignoti i più riposti segreti dell'arte. Si osservi come sa svolgere i temi, come sa disporre i passaggi e le modulazioni, come sa talora, accortamente, accennare appena di scorcio una frase per poi, quando l'uditore l'ha ormai dimenticata, ripresentarla d'un tratto e svolgerla e variarla e ornarla di nuovi colori, onde l'idea che pareva esaurita, si ravviva, si trasforma e spalanca dinnanzi a noi nuovi e insospettati orizzonti. Si osservi come dall'intreccio dei motivi sappia derivare quella *varietà nell'unità* che è una delle più preclare bellezze dell'arte: si osservi come nel trattare la *seconda parte* di un brano sappia evitare ogni convenzionalismo, rendendola altrettanto fresca e ispirata come la prima. E tutto ciò con semplicità e naturalezza, senza sforzo e senza artificio. *L'arte che tutto fa nulla si scopre.*

***

Certo: noi non troveremo nella musica del Boccherini l'impeto di una travolgente passionalità, come non vi troveremo la forza gagliarda, l'energia ed il vigore, sebbene non manchino pagine di suoi Quintetti piene di slancio. La sua è, come fu detto, la musica dell'*intimità*: ben corrispondente quindi, almeno dal lato etimologico, alla denominazione di *musica da camera*. Il secondo tempo del suo *Quintetto* in *do min.* op. 37 s'intitola *Andantino con innocenza*. L'innocenza! ecco una delle caratteristiche della musica boccheriniana: l'innocenza considerata come purezza, come candore, come semplicità: e anche come schiettezza. Il Boccherini non si trucca, non fa la voce grossa, non si mette sul volto la maschera: si esprime come sente e mostra l'anima nuda. I suoi *Adagi* sono malinconicamente delicati e soavi: e tali egli voleva che risultassero nell'esecuzione, come dimostrano quelle indicazioni che vi si trovano ad ogni piè sospinto di *dolce, soave, dolcissimo, con dolcezza, con espressione*. La grazia è poi diffusa a piene mani nei suoi incomparabili *Minuetti*, mentre

i *Finali*, se anche (non però tutti) un tantino invecchiati, sono pieni di vivacità, di brio, di letizia.

***

Oltre a ciò il Boccherini è veramente l'artista del suo tempo, l'interprete dell'epoca sua: di un'epoca che, tra la gaiezza e la spensieratezza di una vita elegante ed allegra, celante la corruzione sotto il manto di una falsa religiosità, di una vita materialmente e moralmente truccata, (materialmente nelle vesti, nelle parrucche, nello spesseggiare dei nèi, nella cipria, moralmente nella legale istituzione del cavalier serventi, negli intrighi delle Corti e nella rilassatezza degli animi) pur si sentiva inconsciamente afferrata da una vaga tristezza, da una indefinibile malinconia, segno profondo, da un lato, dell'intima miseria di quella generazione di uomini, pauroso presagio dall'altro di quanto doveva accadere appena fosse scoppiato il temporale della Rivoluzione Francese.

E chi non ritrova nei *Minuetti* del Boccherini tutta la squisita e pur fatua eleganza di quella società cerimoniosa e superficiale, ma anche signorile, aristocratica, fine? E chi non sente trasvolar ne' suoi *Adagi* un'ombra di mestizia, paragonabile al velo tenue e sottile che una piccola nube distende sul mare scintillante leggermente oscurandolo, ma che potrebbe anche contener la minaccia di prossima pioggia? Luigi Boccherini, da quello stambuglio di legno che si era fatto costruire a mezz'aria dell'unica stanza in cui viveva colla sua famiglia, tanto per potervi suonare il suo violoncello e creare i suoi capilavori, vedeva ed osservava la vita che gli si svolgeva da torno: più quella degli altri che la propria, la quale fu misera e angustiata da gravi dolori. Ma l'artista non volle o non seppe parlare di sè e si contentò di essere nelle sue musiche lo specchio terso e fedele della vita e della società del suo tempo. Ma il merito maggiore pel quale il nome e la musica di Luigi Boccherini si raccomandano, oltre che alla nostra ammirazione, al nostro affetto riconoscente, è costituito dall'aver egli impresso nelle sue composizioni il carattere di una vera e schietta italianità.

E' necessità convenire che i migliori tra i pochi musicisti italiani che, nei tempi decorsi, hanno coltivato la musica strumentale da camera, hanno foggiato i loro lavori sullo stampo dei grandi modelli tedeschi. I loro *Trii*, *Quartetti* etc., quasi sempre si possono considerare come derivazioni di quelli del Beethoven, dello Schumann, del Brahms e d'altri. Chi ha creato un tipo di *Quartetto italiano* è stato proprio Luigi Boccherini: l'indole delle sue melodie, la loro quadratura, il loro modo di svolgersi, quel certo carattere di *vocalità* cui sono improntate, la ricchezza della fantasia che non ha bisogno di strizzare un tema per estrarne tutto il contenuto, ma che fa succedere idee a idee, frasi a frasi, senza complicati grovigli, ma nel modo più semplice e piano, tutto ci fa sentire che la musica del Boccherini reca l'impronta dell'anima nazionale e costituisce la fonte cui (salvo, naturalmente, ad incanalarla nel grande torrente dell'arte moderna) bisognerebbe risalire per ritemprarsi in un bagno benefico d'italianità.

Auguriamoci intanto che le recenti cerimonie lucchesi valgano a far risorgere il culto verso la musica di Luigi Boccherini, un tempo diffusa in tutto il mondo, poi dimenticata e negletta: che valgano sopratutto a che l'opera sua venga amorosamente raccolta e seriamente studiata, ora che, come gli antichi poeti a Virgilio reduce nel limbo dantesco, l'Italia può dire per lui

L'ombra sua torna ch'era dipartita.

ARNALDO BONAVENTURA.

NUOVISSIME PUBBLICAZIONI CLASSICHE E DIDATTICHE
per Violino solo

ALDAY (J. Jun.)

E. R. 785. - *24 Studii*. Op. 4. Revisione di E. POLO.
(Testo italiano, spagnuolo, francese, inglese)

BÉRIOT (C. de)

E. R. 805. - *Prima guida del Violinista*. 20 Studii elementari facili e progressivi.

BEETHOVEN (L. van)

E. R. 899. - *Adelaide*. Trascrizione di L. SAINT-LUBIN, revisione con breve cadenza di R. FRANZONI.

PALASCHKO (J.)

E. R. 627. - *18 Studii di posizione*. Op. 71.

E. R. - *20 Studii facili*. (1ª Posizione). Op. 73.
(Testo italiano, spagnuolo, francese, inglese)

EDIZIONI G. RICORDI & C.

La Musica nelle nostre colonie d'Africa

Io non sono mai stato in Africa; per conseguenza le presenti noterelle non supereranno il valore e l'importanza dell'appunto e dello spunto, così come esse possono essere derivate dalla conoscenza e dalla considerazione di chi è costretto a servirsi di informazioni e non di constatazioni e scoperte dirette. Tuttavia, ho la certezza che tali noterelle non saranno per riuscire indifferenti e discare ai lettori: buone per la curiosità, per il raffronto, per la cultura e, massimamente, atte ad invogliare qualche studioso ad occuparsi della cosa per via diretta ed in maniera esauriente. Conoscere fino in fondo le molteplici espressioni dell'anima di quelle popolazioni, che la sorte ha legato alla nostra vita politica ed a quella nostra nazionale, è per noi fatto della maggior importanza, e dovere e necessità.

E prima di tutto, mi preme di illuminare il lettore sulla legittima provenienza ed autenticità della materia prima su cui stiamo per intrattenerci.

Mio provveditore di notizie e di musiche, da lui stesso raccolte e notate, e fornitore d'istrumenti musicali indigeni, è stato ed è tuttora l'amico mio valorosissimo cavaliere dott. Pompeo Gorini, che fin dal 1919 si è andato aggirando di colonia in colonia alle dipendenze del Ministero delle Colonie, e sostando e risiedendo per più o meno lunghi periodi di tempo nei vari luoghi esotici dove aveva ed ha anche ora missione.

La vasta cultura generale, il fine senso critico e l'ottima cultura musicale dell'amico mio — alla quale ultima ed in altri tempi non lontani è stato in parte di conforto anche qualche mio consiglio — qualità note per sicura prova ed a me ed a molti altri, lasciano libero me da ogni dubbio ed esitazione e così dovranno lasciare i lettori. Di conseguenza, possiamo seguire fidenti la traccia apertaci dal dott. Gorini, obbligandolo col nostro riconoscimento a proseguire nelle ricerche da lui con così buon frutto iniziate.

A BENGASI

La popolazione che vi prevale, quella che canta e che suona, è di razza araba. Ma le sue espressioni musicali, più che in base ai principi della musica araba in genere — la quale conta una sua tradizione ed illustratori antichi e moderni — si dovranno considerare sotto l'aspetto particolare di *musica popolare o volgare degli arabi di Bengasi*: musica derivante indubbiamente dall'antico ceppo arabo come tutta la musica araba, ma differenziantesi dal tipo generico, per dimostrarsi poverissima di modi e di mezzi e di carattere uniforme, rudimentale e primitivo.

Il fatto si può spiegare in due maniere: o che la musica degli arabi di Bengasi continua un particolar ramo popolare, cresciuto e sviluppato accanto e contemporaneamente all'altro ramo principale della musica araba tradizionale, ricca di modi, sensuale, raffinata e fantastica; o che tale musica minore si ritrova oggi in misere condizioni per opera della degenerazione e della contaminazione, che in condizioni simili hanno ridotto anche la maggior parte dei discendenti della gente di Maometto. Ad altri la soluzione del quesito. Io debbo limitarmi a constatare ed a far osservare, ligio a quei differenti propositi ai quali già sin da principio ho accennato.

Gli arabi di Bengasi, dunque, cantano e suonano in occasione dei grandi e dei piccoli avvenimenti della vita, a somiglianza, del resto, di tutti gli altri uomini, o barbari, o civili che siano: per le nozze, per la nascita, per la morte, per la guerra, per la fede, per la politica. Tra i vari istrumenti più o meno primitivi di cui si servono per accompagnare il canto e la danza, od anche usandoli da soli, tre si dimostrano principali, comuni ed indispensabili: il battere delle mani l'una contro l'altra; un piccolo timpano di arenaria in forma di pentola, la cui bocca è coperta da una pelle di animale tesa; ed una specie di piva di canna o d'osso, semplice o doppia.

Sul sistema sonoro proprio del terzo dei suddetti istrumenti si fondano, si orientano e si svolgono le melodie di questi arabi, le quali non si discostano mai da un unico modo in apparenza simile al nostro moderno *re minore* od al classico *modo frigio* dei greci antichi.

La piva degli arabi di Bengasi è istrumento indubbiamente di antichissima origine pastorale. Io ne posseggo alcuni esemplari tutti di canna — ne ho visto anche qualcuno di osso — e quindi mi accingo a descrivere i miei.

L'istrumento si compone di tre pezzi: corpo dell'istrumento, cannello scorrevole ed an-

cia. Il corpo dell'istrumento consiste in una canna aperta alle estremità, lunga 23 cm. e 3 mill. circa e grossa quanto il dito mignolo della mano normale di una giovinetta e reca in fila sul lato davanti una serie di cinque fori rotondi, praticati col ferro arroventato, da chiudersi e da aprirsi con le dita. Nell'apertura superiore del corpo dell'istrumento va innestato un cannello più corto e più sottile, scorrevole, che permette con lo spingerlo nell'interno o col trarlo fuori di accorciare o di allungare la colonna d'aria vibrante dell'istrumento stesso, a fine di ridurne l'intonazione all'altezza voluta. Nel cannello scorrevole, a sua volta, va innestata l'ancia di canna: tubetto corto e stretto, chiuso nel capo da un nodo, con un pezzetto di parete tagliata sotto il nodo a mo' di linguetta vibratile. Per suonare, occorre introdurre tutta l'ancia nella cavità orale, voltata da un lato contro la parte interna di una delle due guancie, in modo che vibrando non debba urtare nella lingua o nel palato. La cavità orale stessa viene riempita di fiato, gonfiando le gote a guisa di serbatoio d'aria; il fiato, poi, viene dato all'ancia con misura di economia, sostituendo gradatamente il perduto col respirare dal naso e non mai dalla bocca, che deve restare sempre chiusa. Un tal modo di conservare l'aria, per poi poterla distribuire nella quantità voluta, si trova applicato artificialmente alla pastorale cornamusa ed agli istrumenti meccanici ad aria: organo, armonio e congeneri.

Ho descritto il tipo semplice della piva degli arabi: accanto a questo, però, ne esiste uno doppio, di cui io posseggo un bell'esemplare: due pive semplici, di uguale lunghezza e grossezza, con cinque fori per ciascuna, congiunte con cera e cuoio marocchino, portanti due ancie uguali con le linguette opposte e con due cornetti di capra, decorati a segni incisi, applicati alla parte inferiore delle canne a mo' di campane di risonanza. Nelle pive arabe la cera ha diversi impieghi: serve a congiungere le pive, a correggere la larghezza e la forma dei fori da chiudere ed aprire con le dita e, persino, a temperare l'eccessiva leggerezza e vibralità dell'ancia. Nella congiuntura delle pive doppie la cera si mostra tutta disseminata di perline di vetro multicolori, a scopo decorativo.

La somiglianza fra il principio costruttivo della *piva degli arabi* e quello della *launèddas* dei pastori della Sardegna balza subito all'occhio. Come la piva araba, la *launèddas* sarda è fatta di canna, ha un corpo dell'istrumento coi fori per le dita, ha un'ancia della stessa specie e forma innestata nella parte superiore del corpo dell'istrumento, si presenta in tipo semplice e doppio e per suonare esige un identico modo di imboccare l'ancia e di distribuire ed economizzare l'aria entro il serbatoio *bocca*, respirando col naso. Si differenzia per l'assenza del cannello scorrevole, per la forma e la distribuzione dei fori lungo il corpo dell'istrumento, per il modo di successione dei suoni da essa prodotti e per la diversità di lunghezza e di grossezza delle canne fatte vibrare simultaneamente.

Mentre la piva degli arabi si dimostra come un istrumento ancora allo stato primitivo e non evoluto, di possibilità limitate e ristrette e di carattere generale monodico, con rudimentali tentativi di *bifonia* nel suo tipo doppio, la *launèddas* dei sardi si può considerare già come un istrumento, per quanto e sempre pastorale e popolare, progredito ed evoluto dal carattere di origine monodico a quello polifonico conseguente; con ricchezza di suoni alti e bassi e con modalità sonore non più arcaiche, ma in qualche modo affini nella loro semplicità ai nostri modi moderni. Ma chi desideri saperne di più, legga il bello ed esauriente studio del prof. Giulio Fara, *« Su un istrumento sardo - Launèddas »* in *Rivista Musicale Italiana*, Fratelli Bocca, Torino, Vol. XX, pag. 763 e segg.

***

Se poi, come prospetta il Fara, il nome dell'istrumento *launèddas* derivasse in realtà da *àulos*, nome dell'antico flauto dei greci e se l'istrumento stesso, per la sua forma e struttura, fosse veramente un ultimo discendente o congenere del doppio flauto greco — *tibia* degli Etruschi e dei Romani e *triflauto* del Rinascimento — verrebbe di conseguenza, che anche la *piva* degli arabi, tipo arcaico di un istrumento pastorale antenato della *launèddas*, si dovrebbe considerare come un altro tipo superstite d'istrumento congenere, o simile, od affine sempre al sullodato *àulos* greco.

A confortare l'apparente probabilità di tali supposizioni, si aggiunga il carattere del modo di scala dato dai suoni prodotti dalla piva araba: molto somigliante, come ho già affermato precedentemente, al nostro modo moderno di scala minore ed a quello *frigio* dei greci antichi. Ora, se diamo solo un'occhiata alla storia della musica greca, troveremo che fu proprio un frigio — Olimpo di Frigia — ad introdurre in Grecia l'istrumento barbaro *àulos* e le melodie di modo *frigio*, ch'egli stesso eseguiva sull'*àulos*, fedele al sentimento musicale del proprio paese.

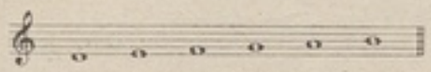
Ma su tali relazioni, coincidenze e rapporti, apparenti o reali che siano, ripeto, lascio concludere ad altri, che abbia possibilità di addentrarsi maggiormente in un tal genere di studi e passo oltre.

Il suono della piva degli arabi è simile a quello della *launèddas*, però con un maggior grado d'intensità, con carattere pastorale, malinconico e nostalgico.

La piva dà i seguenti suoni: *do*^{1} (istrumento chiuso), *re*^{1} (primo foro aperto), *mi*^{1} (secondo foro aperto), *fa*^{1} (terzo foro aperto), *sol*^{1} (quarto foro aperto), *la*^{1} (quinto foro aperto). Facendo maggior pressione col soffio, ad istrumento aperto, si ottengono anche i suoni *si bemolle*^{1} e *si naturale*^{1} ed inoltre, chiudendo a metà od in parte i fori con le dita, si ottengono i suoni cromatici ed enarmonici correnti fra i suoni suddetti.

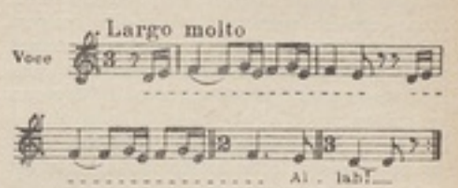
Il dott. Gorini informa, e l'esame delle musiche ne dà conferma, che la piva araba si suona tenendo aperto costantemente il primo foro in basso, così che il *do*^{1} rimane per proposito escluso dalla serie dei suoni impiegati nelle melodie.

Questa la scala di suoni praticata sulla piva dagli arabi di Bengasi, con inclusi i semitoni diatonici e cromatici ed i suoni enarmonici.

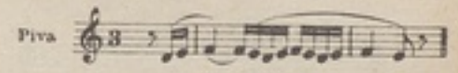


Tutte le melodie o vocali o strumentali si muovono e si svolgono entro l'àmbito della serie di suoni riportata, nè si discostano mai dal modo espresso dalla serie suddetta. Il dott. Gorini accompagnava con queste parole, che rispondono al vero in tutto e per tutto, il suo primo invio di musiche degli arabi di Bengasi da lui raccolte: *« I canti di questi arabi sono assai rudimentali e semplici ed i loro intervalli non oltrepassano mai una terza minore, d'intonazione non temperata e variabile. I più comuni e ripetuti, accompagnati o no dalle pive all'unisono sono i versetti del Corano, che gli arabi in ogni dove e sempre canticchiano con voce nasale; così da rendere tutte le parole quasi incomprensibili, fatta eccezione della chiusa, che porta sempre l'invocazione*: Allah! (*Dio*) ».

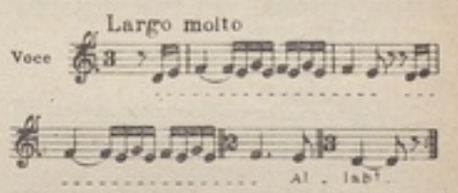
CANTO DEI VERSETTI DEL CORANO



Quando la piva accompagna o s'intercala al canto, talvolta varia così la melodia:



Altra variazione del canto suddetto, dove le modificazioni ritmiche derivano esclusivamente dalla diversità delle parole cantate e nella lunghezza e nell'accentuazione loro:



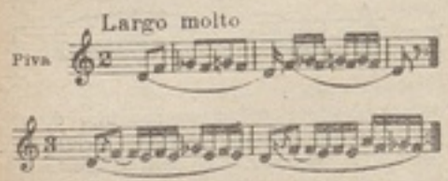
Sebbene semplice di struttura e di sviluppo, questo canto ha in sè un senso profondo di mistero, dove pare che l'anima religiosa voglia esprimere tutta la grande malinconia calma dell'uomo decaduto e rassegnato, senza gioia ma sicuro.

Su una tale melodia s'impernia la maggior parte dei canti degli arabi di Bengasi — almeno, dirò, di quelli che mi è stato dato di conoscere. Questo motivo è ripetuto costantemente e nel canto e nelle pive, intero, a frammenti, allungato, abbreviato e variato di ritmo e cromaticamente ed enarmonicamente nei suoi intervalli. Gli arabi lo cantano e lo suonano instancabili per ore ed ore, senza noia o stanchezza, forse dimenticandosi in esso come per opera d'incantamento; ed, infatti, la sua struttura è quella dei canti *circolari o magici*: rinunzia del senso e dell'individualità, accentramento e concentramento in una *fede-astrazione* unica al di là della coscienza — sogno ad occhi aperti. La musica per i popoli primitivi, selvaggi e semibarbari assume, come in questo caso, un unico va-

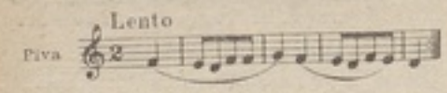
lore elementare religioso-magico, rimanendo statica per secoli e millenni sull'idea-motivo, senza che si senta il bisogno di svolgere l'idea-motivo stessa in base a criteri razionali ed a fini estetici, così come avviene in cambio presso tutti i popoli civili ed in continua evoluzione.

Riporto qui alcune altre variazioni istrumentali, sempre dello stesso motivo, che gli arabi di Bengasi eseguiscono su le pive.

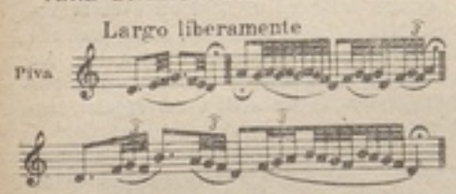
MELODIE MISURATE, CON VARIAZIONI CROMATICHE ED ENARMONICHE.



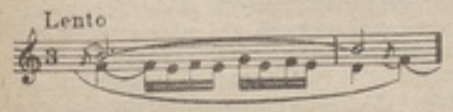
MELODIA USATA PER GLI ACCOMPAGNAMENTI FUNEBRI.



MELODIE NON MISURATE, CON CARATTERE DI PRELUDIO.

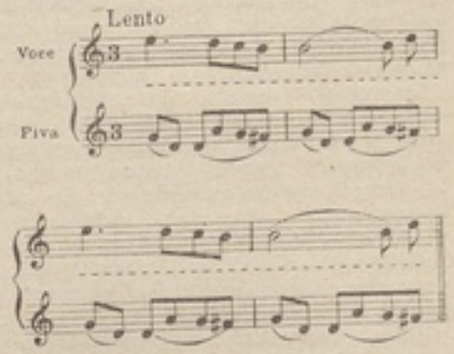


MELODIA DELLA PIVA DOPPIA



Questo tentativo di bifonia, non unico nella musica degli arabi di Bengasi, ci presenta un rapporto armonico di tritono (*quarta eccedente*): rapporto che fu praticato anche nelle oscure e rozze origini della polifonia europea e, che in seguito, ingentilitisi e raffinatisi gli orecchi, fu bandito dalla musica e qualificato per « *diabolus in musica* ».

Ora in un altro ed unico saggio di bifonia degli arabi di Bengasi, fornitomi dal dott. Gorini — accoppiamento della piva alla voce umana — si riscontra, precisamente, un ingentilimento e raffinamento dell'orecchio, nel fatto che il rapporto di tritono viene evitato mediante l'innalzamento di semitono del suono fondamentale del bicordo *fa-si* (ponendo un diesis al *fa*).



(*Continua*).

F. Balilla Pratella.

NUOVISSIME PUBBLICAZIONI CLASSICHE E DIDATTICHE
per Pianoforte a due mani

MULLER (A. E.).

E. R. 527. - *Due Capricci.*

PASQUINI (B.).

E. R. 383. - *Partite diverse di Follia.* (Testo italiano, francese, inglese).

E. R. 762. - *Toccata sul canto del cuculo.* (Testo italiano, francese, inglese).
Revisione di F. Boghen

RAMEAU (G. F.).

E. R. 763. - *I Ciclopi.* Pezzo caratteristico.
E. R. 764. - *Gavotta variata in la min.*
E. R. 721. - *Musetta* in forma di Rondò.
Revisioni di B. Cesi

E. R. 666. - *12 Pezzi facili.* (Testo italiano spagnuolo, francese, inglese).
E. R. 725. - *Les tendres plaintes.* Rondeau.
Revisioni di A. Longo

EDIZIONE G. RICORDI & C.

Sguardo retrospettivo all'Esposizione di Francoforte[1]

II.

La stessa Esposizione di Francoforte ci diede poi modo di considerare tutta la questione da un punto di vista ben diverso. La musica del Haba, il pianoforte a quarti di toni ecc., l'atonalismo, il politonalismo, come già il famoso Organo dell'americano Cahill dal quale Ferruccio Busoni, nella sua « Nuova Estetica dell'Arte dei Suoni » si riprometteva una profonda trasformazione della musica, tutto ciò ci è apparso come una serie di piccoli ma rabbiosi tentativi di far saltare, ora in un punto ora in un altro, il glorioso edificio del nostro antico sistema musicale, edificio considerato ormai come una prigione — bella quanto si vuole, ma prigione — per la fantasia degli immaginatori di sensazioni acustiche nuove e assolutamente libere. La vacuità di tutti quei tentativi, ma insieme l'irresistibile forza dell'intento ideale di cui essi erano i primi deboli esponenti, ci si è rivelata dagli esperimenti di *atomizzare* la musica per mezzo delle onde elettriche, cioè di generare i suoni in via diretta e senza il *veicolo* degli strumenti. Questa era finalmente la liberazione da *ogni sistema* e la possibilità di produrre tutte le specie e combinazioni di suoni in qualsiasi grado dinamico, in qualsiasi iridescenza di coloriti e in qualsiasi accentuazione ritmica (quest'ultima l'unica qualità comune a codesta musica libera e all'attuale musica *sistemata*, l'unico punto di raccordo fra le due musiche). La musica che diremo *liberata*, ci era presentata con due metodi: quello del prof. Theremin, russo, metodo molto perfezionato ma non abbracciante che una parte dei suoni che possono essere generati per mezzo delle onde elettriche; e quello del prof. Iörg Mager tedesco, metodo, questo, tecnicamente meno perfezionato ma che apre le prospettive le più sconfinate a questa produzione elettrica dei suoni. Mentre il primo metodo ci lasciava intravedere la possibilità di eseguire, per esempio, una sinfonia di Beethoven senza strumenti, il secondo metodo ci dava una imagine, sia pure confusa, ma virtualmente già sicura di quello che sarà un giorno la musica *liberata*. Tale musica è capace di darci la riproduzione *esatta* di ogni suono della natura, di ogni grido di animali, di ogni canto di uccelli, e, insomma, di qualsiasi sensazione acustica esistente, dal muggito del mare allo stridere delle ruote d'un treno in curva, e tutto senza il minimo strumento speciale, ma col solo strumento regolatore delle onde elettriche del quale Iörg Mager ci mostrava due forme, lo *Sphaerophon* e il *Kaleidophon*, ambedue da lui inventati. Quindi è da prevedere che codesta musica, dopo superata la fase sperimentale, esordirà artisticamente con delle sinfonie « *dal vero* » che non avranno più alcuna rassomiglianza con le sinfonie non diciamo di Beethoven, ma neppur di Stravinsky, Hindemith e Milhaud ecc. per procedere poi a darci, su quella stessa base, dei *quadri* sonori di assoluta fantasia e che ci procureranno sensazioni acustiche di una dolcezza o di una potenza che la stessa natura con tale calcolata intensità non può darci. Ecco ciò che possiamo già intravedere; ma tanto basta per comprendere come codesta musica liberissima dell'avvenire sia cosa essenzialmente *diversa* dalla musica d'ieri e d'oggi, e non già un perfezionamento di questa nostra che chiameremmo musica *regolata* o *sistemata*. Le due musiche coesisteranno, l'una accanto all'altra, e poichè hanno una qualità comune che è, come più sopra dicemmo, il ritmo, questo servirà di anello di congiunzione e darà la possibilità di comporre dei pezzi che saranno un'amalgama fra le due musiche e in un certo qual modo una *terza* musica. E se siamo convinti che l'attuale musica nostra con i suoi vincoli e la sua levigata ordinatezza continuerà a esistere, non è già per conservatorismo o romanticismo, ma per un sicuro senso della realtà. Se infatti alla musica elettrica è aperto tutto il mondo acustico ed essa non saprà che farsene del nostro *ordine* nè di *alcuna* delle nostre regole, il canto umano invece, quel canto che esce già bello e *sistemato* dalla gola inconscia di un fanciullo cinquenne, consacrerà in eterno quel giuoco di intervalli ben determinati che sta a base della nostra musica vecchia eppur sempre nuova, come la vita... Ecco perchè questa nostra musica non ha nulla da temere dalle grandiose invenzioni del Theremin e del Mager che arricchiranno il mondo estetico di un'*altra* musica, non solo di una musica *nuovissima*, mentre ha molto da temere da tutti i nuovi *sistemi* che vorrebbero trasformarla e scalzarla poco a poco dalla sua base prima e immutabile, il canto umano.

Questo è stato uno degli insegnamenti dell'Esposizione di Francoforte la quale, nella

(1) Vedi principio nel nostro fasc. X u. s.

sua imparziale universalità, dava modo di ravvicinare e di comprendere molte cose.....

***

Passiamo ora a dare uno sguardo alle innumerevoli sale, salette e stanze che contenevano raccolte d'autografi, di ritratti, di strumenti e d'oggetti diversi. Vari furono i criteri seguiti dagli espositori, diverse le insegne sotto le quali i locali si potevano raggruppare. Una fila di stanze, per es., voleva illustrare il progressivo sviluppo della « sala da musica » di una ricca famiglia amante di musica, dal Medio Evo fino al 1927. In ogni stanza mobili, tappezzerie, addobbi e, sopratutto, strumenti e legii dell'epoca; sulle pareti quadri di santi, nel Medio Evo; ritratti di maestri ecc., nel Sette e nell'Ottocento; nulla nel 1927. Questa « stanza di musica » modernissima somigliava un po' alla saletta d'un ospedale e vi si sarebbe cercato invano la dolce intimità, la poesia, la grazia delle stanze d'altri tempi.

Altra mostra caratteristica: lo sviluppo del pianoforte, dimostrato da ben 75 strumenti, dal bambolesco clavicordo portatile del 500 al moderno imponente e granitico piano da concerto. Ed ancora: (idea più discutibile, ma spiegabile in una Esposizione fatta per l'occhio): lo sviluppo del *Lied*, e lo sviluppo dell'*Opera*, ambedue dimostrati da... vetrine piene d'autografi, copie a mano corrette dall'autore o prime stampe di partiture musicali. Ci trattenemmo particolarmente davanti a una partitura manoscritta de *Le nozze di Figaro* di Mozart, molto leggibile, e all'aria di Florestano, del *Fidelio* di Beethoven, scarabocchiata con le solite sfuriate, ma decifrabile.

Da questa mostra passammo ad una galleria di ritratti di compositori viventi o morti da poco; sotto a ciascun ritratto vi erano degli autografi, generalmente partiture d'orchestra, del maestro effigiato. Ricordiamo i ritratti degli italiani Mascagni, Respighi e Casella, e dello spagnuolo De Falla. Gli autografi musicali erano interessanti da osservare. In generale i maestri moderni scrivono molto chiaramente, alcuni addirittura con atteggiamenti da calligrafi, ben diversi in ciò dai grandi autori del secolo scorso (tranne Wagner), sicchè si sarebbe quasi tentati di stabilire un rapporto *inverso* fra la chiarezza del manoscritto e quella del contenuto musicale... Colpiva anche qualche caratteristica personale, come per es. quella di Max Reger che scriveva le note in nero e tutti i segni, le legature ecc. in rosso.

La galleria ci conduceva al riparto Etnografico dove in cinque locali si dimostrava l'infinita varietà degli strumenti esotici, e anche la preistoria degli attuali strumenti nostri. L'archivio fonogrammatico dello Stato aveva inoltre fornito tutti i rulli e dischi atti a darci una chiara idea delle musiche e delle danze di quasi tutti i popoli sparsi per i vasti continenti esotici. Anche istituti e governi stranieri avevano prestato il loro prezioso concorso, specialmente il Belgio, la Cina e la Svezia.

Vi era poi una mostra per far vedere la genesi e la fabbricazione dei principali strumenti nostri, con una sala per l'organo, una per il violino, una per gli strumenti a fiato, una per la batteria, con uno speciale riparto Jazz, una per le campane da chiesa, una per il grammofono, ecc. ecc.

Alcuni Stati e città tedesche avevano una sala per ciascuno dove erano esposti ritratti, autografi e cimelii di musicisti celebri vissuti o viventi in quegli Stati e località. Fra esse citiamo Lipsia, la città di Bach, e Monaco, la città di Luigi II, con molti autografi e lettere di R. Wagner, che riempivano in piccola parte la lacuna della mancata mostra propriamente wagneriana, progettata dalla Direzione, ma resa impossibile dal rifiuto di Siegfried Wagner di mandare gli autografi e quanto ancora doveva formare oggetto della mostra, rifiuto che assicurasi sia stato accompagnato dall'osservazione che « alle ferrovie della repubblica tedesca non si potevano affidare con tranquillità cimeli di tanto pregio ». (Si sa che Siegfried è un feroce monarchico....).

***

Veniamo ora alle mostre dei Paesi europei fuori della Germania. Anche qui, naturalmente, ritratti, busti, maschere di gesso, manoscritti autografi, oggetti d'uso personale, strumenti e... ciocche di capelli di maestri celebri.

L'Ungheria ha voluto esibire specialmente la gloria di Liszt, come la Polonia quella di Chopin. Nella mostra della prima è degno di nota un pianoforte a coda di Beethoven costruito da una ditta londinese, con tre corde per ogni nota, una novità per quell'epoca e che veniva a proposito, perchè aiutava l'udito già molto indebolito del sommo Maestro. Siccome quel piano divenne poi proprietà del grande pianista ungherese, così si giustifica perchè lo trovammo in quella mostra.

La Francia era degnamente rappresentata da una esposizione molto ricca ma non esclusivamente di musica francese. L'universalità, nel passato, ancora più grande che oggi, di Parigi e della sua *Opéra* fa apparire come cosa naturale il trovare riuniti sotto lo stemma della Francia tanto il manoscritto della *Dannazione di Faust* del Berlioz, quanto quello dell'ouverture *Rosamonda* di Schubert, o la partitura originale di *Pelleas e Melisanda*, della *Carmen* e della *Manon* con quelle del *Don Giovanni*, del *Guglielmo Tell* e del *Don Carlos*.

L'Austria ci diede una rassegna assai preziosa e sistematica dello sviluppo della musica religiosa, e di quello dell'opera, dai principii a Gluck, da Gluck a Wagner, da Wagner a R. Strauss. Tra i molti autografi notammo la fine del preludio di *Tristano e Isotta* e, poco discosto, in un'altra vetrina, la partitura della *Vedova Allegra*..... collocata fra autografi di Offenbach e di Suppè.

Il Belgio presentò Graduali in latino e Salmi e Canzoni in fiammingo, tutti del 500; poi, fra l'altro, una mostra su Grétry, un'altra di Gevaert, l'autografo d'un quartetto di César Franck, e una grande raccolta di strumenti, fra cui spiccavano le creazioni prima in legno, poi in metallo, di Adolfo Sax, mostranti la storia del saxophon che oggi ha conquistato il mondo.

***

Fra le mostre nazionali eccelleva per ricchezza e per uno speciale *cachet* di signorilità quella dell'Italia. Riuniti in un gruppo di stanze intercomunicanti, decorate con sobrietà artistica e con quel buon gusto che contraddistingue ogni manifestazione italiana, vi si contemplavano i documenti i più sacri e venerandi che possa vantare la storia della musica. E fissando lo sguardo su tutte quelle pergamene coperte di neumi e di note variopinte dalle pazienti mani di monaci italiani, o percorrendo con animo trepidante le pagine tracciate dalla stessa mano di Pierluigi da Palestrina, ogni vero musicista, fosse anche il più moderno e intimamente lontano da tutto ciò, si sentiva come preso da un brivido religioso e non poteva non mandare in cuor suo un reverente saluto alla terra che è stata e rimane per sempre la culla di quella Dea sublime che è la nostra musica europea, di quella stessa Dea dal cui grembo doveva uscire più tardi il semidio Beethoven. L'esposizione italiana dava al visitatore l'illusione di trovarsi nell'abitazione di un ricco signore amante della musica e mecenate di musicisti. Le cose vi erano presentate come tanti ornamenti delle varie stanze di cui si componeva la mostra, e non vi si provava affatto quel leggero senso di tedio che si sprigiona dalle solite sale da esposizione con le pareti uguali zeppe di ritratti e guarnite in basso da interminabili vetrine, o con tanti oggetti affastellati qua e là, sicchè finivano per riuscire un po' stucchevoli anche le più interessanti fra le mostre nazionali, come quelle della Francia e quella dell'Austria. Invece nella mostra italiana ci si trovava come in una casa privata, e se ne sarebbero voluti scacciare gli innumerevoli e sempre nuovi « intrusi »... Questo intimo desiderio di solitudine si sentiva sopratutto in una delle stanze italiane, dove ciascuna delle quattro pareti era ornata da un grande ritratto a olio, mentre su dei *guéridons* si trovavano stese quattro grandi partiture. I ritratti, evidentemente di buoni autori, ci mostravano i quattro sommi maestri dell'ottocento italiano: Rossini, Bellini, Donizetti e Verdi, e sotto ciascun ritratto vi era la partitura originale di un capolavoro: quelle cioè del *Barbiere*, della *Norma*, della *Lucia* e del *Falstaff*. (Avremmo preferito qui quella del *Rigoletto* o della *Traviata*). Chi ama l'opera sentiva in questa stanzetta aleggiare d'intorno le anime vibranti di quattro musicisti dei quali ciascuno portò l'opera a un grado di perfezione che parve insuperabile, e mentre successivamente l'uno pure *superava* l'altro, si sarebbe incapaci di decidere quale dei quattro capolavori sia stato *superato*... Ore ed ore si sarebbe voluto stare raccolti in questo santuario e rimanere incantati in muta contemplazione.

Altre stanze della mostra ci parlavano diffusamente delle fasi più importanti percorse dall'opera italiana prima di giungere al fulgore dell'800, quali la scuola fiorentina, quella veneziana e quella napoletana. Poco o nulla invece trovammo che ci parlasse dell'opera veristica, che pure ormai appartiene in qualche modo alla storia. L'effetto sul gran pubblico sarebbe stato certamente enorme e il prestigio dell'Italia come terra della mu-

Novità

M. ANZOLETTI

Serenata fiorentina

per due Violini e Pianoforte.
(120570).

EDIZIONI G. RICORDI & C.

sica ne sarebbe stato ancora e vieppiù accresciuto, se per es. un'altra stanzetta fosse stata tutta dedicata al verismo, con i quattro ritratti di Puccini, Mascagni, Leoncavallo (molto stimato in Germania) e Giordano, e con le partiture della *Bohème*, della *Cavalleria*, dei *Pagliacci* e dell'*Andrea Chénier*. Sappiamo le osservazioni d'ogni genere che si sarebbero potute fare e certamente si sarebbero fatte, sopratutto dai dotti (del resto, i dotti d'una volta non maltrattavano forse altrettanto i quattro grandi della stanzetta che c'era...?) ma ci sembra che l'immensa popolarità di quei maestri avrebbe pienamente giustificato, e richiesto che l'Italia se ne gloriasse nella sua mostra davanti a tutti. Quanto al Puccini, ci ricordiamo di aver visto una riproduzione abbastanza microscopica della nota statuetta del Troubetzkoi. Non osiamo affermare che non ci sia stato altro, ma è certo che non abbiamo veduto altro.....

Il Puccini stesso ebbe però una sua rivincita nella mostra tedesca dell'opera lirica. In quella mostra che si trovava in una sala opportunamente tenuta al buio come quella d'un teatro, vi era fra l'altro un'orchestra completa con tutte le sedie, i leggii, e gli strumenti, fedele copia dal vero di un *Modernes Opernorchester*. Ebbene, sopra ogni leggio stava spiegata la parte che l'invisibile professore doveva suonare, e le parti erano quelle della *Turandot* del grande maestro. La composizione di quell'orchestra — i cui professori erano andati a fare una permanente colazione — era infatti quella esatta della *Turandot*, qui presentata come modernamente *esemplare*.

Un lembo d'autentica Italia ci riapparve poi nella « mostra didattica e delle edizioni musicali » che occupava tre sale, in una delle quali i due grandi editori milanesi G. Ricordi & C. e Casa Musicale Sonzogno, gareggiavano con i grandi editori di Magonza, di Vienna e di Parigi per il premio della più bella edizione di opere musicali. Crediamo che la grandissima maggioranza dei visitatori abbia dato tale premio alla *Ditta dai tre anelli* la quale, se in nitidezza e precisione di stampa o in bontà di carta mostrava d'aver pochi uguali, non aveva alcuno che la raggiungesse nell'artistica, signorile e sempre varia bellezza delle copertine.

Non bisogna dimenticare, infine, il gran « Parco dei divertimenti » dove per ogni gusto c'era un trastullo, e che echeggiava ogni sera degli accenti armoniosi delle bande o dei ritmi sferzanti dei jazz band. Vi era anche un cinematografo che di giorno dava rappresentazioni d'indole didattica, illustrando, con la collaborazione d'un fonografo, la « Musica nella vita dei popoli ».

***

Concludendo possiamo dire che l'« Esposizione internazionale di Musica » a Francoforte è stata non solo tecnicamente una delle Esposizioni le più riuscite, ma anche, per l'assenza d'ogni mercantilismo, un'affermazione di vera coltura di cui la Germania può andare orgogliasa. Lo spirito di sacrificio che animava tutti i Comuni tedeschi che avevano qualche cimelio musicale nei loro archivi e li incitava ad affrontare spese e rischi per mandarli a Francoforte, come pure il concorso di molti collezionisti privati, uniti alla nobile ambizione di altre nazioni che volentieri rispondevano all'invito del Comitato dell'Esposizione mandando tanti altri cimeli sapientemente scelti, aveva riunito su un piccolo punto della terra una collezione di tale ricchezza e varietà quale forse non sarà riunita mai più. Un giovane ignaro di musica, ma intelligente, che avesse visitato attentamente e senza fretta quell'Esposizione, si poteva fare in pochi giorni e senza fatica, una cultura musicale di prim'ordine.

ALFRED BRÜGGEMANN.

MUSICA STRUMENTALE DA CAMERA

V. DI DONATO

117462. - *Liberata*. Composizione per Violino o Violoncello e Pianoforte.

117681. - *Melodia* su studio di R. Schumann per Violino e Pianoforte.

117682. - *Idem* per Violoncello e Pianoforte.

117683. - *Idem* per Clarinetto e Pianoforte.

117684. - *Idem* per Flauto e Pianoforte.

120006. - *Sonata* per Violoncello e Pianoforte.

117735. - *Adagio* della Sonata per Violoncello e Pianoforte. Trascritta dall'A. per Violino e Pianoforte.

117733. - *Dolorosa*. Composizione per Viola e Pianoforte.

117734. - *Idem* per Violoncello e Pianoforte.

EDIZIONI G. RICORDI & C

RIVISTA DELLE RIVISTE

Dinamica Pianistica

Il « vero modo moderno » di suonare il pianoforte è stato esaminato dal Mattay in Inghilterra, dal Breithaupt in Germania, dalla signora Jaëll in Francia e più recentemente dal Brugnoli, in Italia, col suo poderoso volume che ha per titolo appunto « Dinamica pianistica » (1), l'esame del quale ha offerto motivo al ben noto critico C. A. Martienssen per scrivere su *Zeitschrift für Musik* del settembre, un arguto e originale articolo che crediamo sia interessante pei nostri lettori conoscere quasi integralmente :

« Se lo scrittore inglese (Mattay) ha stabilito il suo sistema tecnico di perfezionamento pianistico sulla fredda osservazione della natura tecnica dell'istrumento, se quello tedesco (Breithaupt) ha mirato sopratutto alla forza espressiva caratteristica del suonare, e la scrittrice francese (Jaëll), invece, alla bellezza fonica del suono pianistico, a sua volta il maestro Brugnoli, italiano, desidera basare l'educazione tecnica dei suoi allievi sulla vivacità, sulla vitalità di ogni minimo particolare, sul sul ritmo e sulla chiarezza. Se il Brugnoli si schiera contro Mattay e contro il Briethaupt quali « pseudo-razionalisti » e oppone loro il suo « vero razionalismo », egli ha ragione dal punto di vista suo, ma l'autentico « vero modo » nemmeno lui poteva indicarlo, costretto com'era in direttive artisticamente ben fissate ed anche organicamente sviluppate ma sempre unilaterali, allo stesso modo come non lo avevano potuto i suoi competitori

***

« Il *vero modo* dovrà sorpassare il *pseudo-razionalismo* ed il vero *razionalismo* per diventare un *irrazionalismo* (inteso nel senso di Müller-Freienfals), e cioè una creazione intuitiva della tecnica procedente dal complesso della volontà artistica ; così come il Busoni, certamente il più grande pianista dei nostri giorni, l'aveva davanti agli occhi nel suo grande *Esercizio pianistico*, ancora così poco apprezzato in confronto alla sua immensa importanza. Questa creazione *super razionale* della tecnica pianistica potrà allora essere veramente *super razionale*. Comunque, il lavoro del Brugnoli, pur non essendo l'opera riassuntiva e conclusiva della nostra epoca, come egli certo vagheggiava, ha tuttavia la sua grandissima indiscutibile importanza per la pedagogia pianistica. E tale importanza essa riceve dal sacro entusiasmo col quale l'autore fronteggia l'inerzia tanto diffusa proprio in questo campo in rapporto alla necessità di un *insegnamento veramente razionale*. Il valore artistico-morale di questo libro è grandissimo. *Non si dovrebbe parlare di mani più o meno adatte al suonare, ma di intelligenze più o meno sviluppate. Non mani felici, ma spirito ardente*. Frasi di tal genere dovrebbero venir incise col fuoco nel cuore e nel cervello di ogni insegnante ed ogni allievo. Il lavoro del Brugnoli acquista inoltre la sua importanza dal grandissimo numero di osservazioni eccellenti, pedagogicamente geniali, in parte personali, e dalla mole del materiale trattato. Le norme confuse della tecnica del pianoforte non sono mai state spiegate con tanta chiarezza ed evidenza, senza però dimenticare lo scopo pratico. Ne risulta sempre ciò che il Brugnoli accentua con tutta la forza, e cioè quanto sia importante di non perdere mai di vista tutto l'insieme del quadro, quando si fissano delle particolari norme tecniche. Gli argomenti del Brugnoli sulla utilità di preferire un'analisi chiara, artistica, tecnica dei lavori e delle loro difficoltà alle solite infinite e sciocche ripetizioni di esercizii, possono essere chiamati classici, con questa sola riserva che cioè un intelletto limitato potrebbe essere tentato a dimenticare addirittura gli esercizii per pensare al miglior modo di esercitarsi. Ma : *Abusus non tollit usum*. Possa l'eccellente lavoro di Brugnoli attirare anche in Germania l'attenzione che si merita ».

(1) Ed. Ricordi.

A RICHIESTA

s'inviano numeri di saggio, e preventivi di pubblicità pel 1928.

L'« Arte della Fuga » di Bach e l'ora presente

I nostri lettori sanno già come, specie in Germania, si sia ritornati allo stile contrappuntistico del sei e settecento, tanto da riportare sulle scene le opere di Händel, e da comporre Preludi e Fughe, Concerti, e persino opere teatrali come *Cardillac* di P. Hindemith, con orchestra da camera ed in istile bachiano. Naturale dunque che le opere del sommo Cantore di Lipsia vengano studiate ed ammirate anche più di quanto si facesse già. E poichè la forma tipica dell'arte bachiana è la Fuga, ecco che si pensò a mettere in valore l'opera che riassume tale forma in Bach, cioè l'*Arte della Fuga*, raccolta di Fughe su uno stesso tema, composta nella perfetta maturità del Maestro, e che la morte troncò lasciando incompleta l'opera insigne.

Finora la si considerava quasi solo come mirabile saggio tecnico; ma poteva Bach scrivere fughe che palesemente dovevano dare la misura dell'arte sua, senza portare forte impronta di tutto il suo genio? Si pensò dunque a portare anche quelle fughe a contatto col pubblico dei musicisti, togliendole in certo modo dall'astrazione in cui erano state concepite e lasciate finora.

Già mesi or sono il dott. Alfredo Heuss spiegava nella *Zeitschrift für Musik* il valore dell'Arte della Fuga all'ora presente; e nel Festival bachiano, ch'ebbe luogo nella chiesa di S. Tommaso a Lipsia il 25-26 giugno u. s., si eseguirono quelle fughe sotto la direzione dell'attuale *Cantor*, il dott. Carlo Straube. Non è poco arduo problema presentare al pubblico (sia pure di conoscitori) una serie di fughe, su un tema stesso (per quanto sia svolto con carattere sempre diverso) e spesso d'una densità imponente. Ed ecco che le fughe vennero trascritte per orchestra da Volfango Graener, e presentate in due audizioni, una alle ore 15 (11 Fughe che durano un'ora e mezza), ed una alle 20 (un'ora di musica). Poichè l'ultima fuga (dove si presenta anche il tema sulle note *si bem - la - do - si nat.* corrispondenti alle lettere B, A, C, H, secondo la notazione alfabetica) rimase interrotta dalla malattia che portò il Maestro alla morte, a quel punto il lavoro resta così interrotto (1) anche nell'esecuzione; e dopo un momento di sospensione (particolarmente suggestivo) l'organo suona il corale figurato « Wenn wir in höchsten Nöte sind » che Bach dettò a suo genero dal letto di morte pochi giorni prima di spirare.

Nella stessa *Zeitschrift für Musik* il dottore A. Heuss parla di tale esecuzione, e la dice tanto solenne e memorabile quanto quella che Mendelssohn fece della Passione secondo S. Matteo l'11 marzo 1829. « Al mondo musicale venne offerta un'opera che pel suo valore intimo, per l'ampiezza di orizzonte umano, cioè per grandezza spirituale non ha pari. Fu appunto il grande merito di questa prima esecuzione d'aver fatto sentire di trovarsi davanti ad un'opera spirituale d'altissimo rango; opera che impiega forme strettissime, quanto mai concentrate, soltanto per poter manifestare espressioni corrispondenti ».

Le trascrizioni orchestrali furono molto lodevoli, ma il dott. Heuss fa certe riserve. In esecuzioni successive, gl'inconvenienti notati si potranno eliminare. L'esecuzione fu degna della fama e del valore del dott. Straube.

(1) Tutti sanno che F. Busoni continuò quella Fuga nelle sue elaborazioni bachiane.

"Cardillac,, di P. Hindemith

« E' la più decisa antitesi a qualunque tradizione. Il libretto di Ferd. Lion è uno dei più drammatici delle nuove opere, e Hindemith fece ogni sforzo perchè gli effetti teatrali restassero fedeli a' suoi principi.

« E' la prima volta che la scuola di Bach, la scuola della musica pura, viene espressa per mezzo d'un'opera.... Convinto che un'opera non deve differire fondamentalmente da qualunque altra composizione, Hindemith risalì, alla lettera, fino alle forme di Bach.

« Cardillac è un gioielliere che ama le sue gioie, tanto che, per riaverle, ammazza chi le acquista. L'ultimo acquirente è l'amante della sua stessa figlia, e allora il gioielliere viene smascherato. Ma omicidio e amore, che hanno così gran parte nell'opera, non hanno tentato Hindemith. Al momento dell'omicidio v'è un silenzio, e nelle scene d'amore la musica è, come in Bach, senza sensualità, anche dove si presentano canti vocalizzati. Lo stile è quello che di solito si associa all'orchestra da camera; è contrappuntistico e lineare, quindi quanto mai lontano dalla convenzione operistica.

« Facile dunque intendere come l'opera abbia grandemente sconcertato il pubblico. Accolta in vari tra i maggiori teatri tedeschi grazie alla popolarità di Hindemith, ebbe vero successo soltanto a Wiesbaden. Malgrado la sua purezza di stile e l'assenza di compromessi estetici nella musica, non costituisce un gesto decisivo. *Cardillac* ha qualche cosa di grigio. Certo i lavori di Hindemith stanno più in alto di quelli degli altri giovani operisti tedeschi (Krenek, Weil, ecc.), ma la sua attitudine rigida ritarda il successo dell'opera sua ».

Così il dott. Adolfo Weissmann in *Modern Music*.

ITALIA

Corriere della Sera. - Milano, 11 ottobre 1927

A. Colasanti. - *Turtini.*
Divagazioni che attirano l'attenzione sui manoscritti tartiniani inediti e preclusi allo studio dall'amministrazione della basilica di S. Antonio di Padova. Perchè il Colasanti, che è Direttore Generale delle Belle Arti al Ministero della P. I., non si adopera per far desistere quei signori dalla loro insensata ostinazione?

Rivista Musicale Italiana. - Torino, settembre 1927.

J. Tiersot. - *Lettres de musiciens écrites en français du XV au XX siècle.* (Continuazione).
Lettere di Hérold, Méhul, Halévy, Adam.

A. Gentili. - *La raccolta Mauro Foà nella Biblioteca Nazionale di Torino.*
Notizie sulla importantissima raccolta, che getta nuova luce specie su Stradella, sia come compositore strumentale, e sia come operista, e su A. Vivaldi.

L. Ehrens. - *Il primo teatro stabile d'Opera tedesca.*
Notizie di seconda mano sul teatro d'Amburgo.

G. Fara. - *Università e Licei musicali.*
Lettera aperta al Ministro della P. I. per chiedere un'università musicale, istituto superiore di musicologia.

E. Desderi. - *La musica per pianoforte e per organo di Max Reger.*
« Di tutti i sommi ai quali ci accostiamo con la trepidante reverenza che la loro grandezza impone, non ne conosco che uno, cui la potenza del genio e dell'arte permise di donare all'umanità più di un capolavoro scevro d'ogni più piccola menda: Beethoven. E di fronte a questo nome senza uguali Reger può chinare la fronte senza timore di sentirsi menomato: rimane pur sempre in altissima e degna compagnia ».

R. Duhamel. - *La physiologie et le chant.*
« Est-ce l'art du chant ou la physiologie qui doit avoir le premier pas dans l'enseignement vocal? — Le problème du chant n'est pas un problème de science, mais un *problème d'art.* — Le but du chant *est d'exprimer.* — Joseph de Maistre l'a dit: *La raison ne peut que parler, c'est le coeur seul qui chante* ».

Il Pianoforte. - Torino, settembre 1927.

V. Gui. - *Il vero « Boris ».*
Si ripete anche una volta che *Boris Godunow* di Mussorgski venne malmenato da Rimski Korsakow, che pure non era il primo venuto, e credeva migliorare l'opera dell'amico.

A. Pompeati. - *Pagine musicali di Ugo Foscolo.*
Interessanti sono certi giudizi in confronto su « due rispettabili artisti: Mozart e Rossini. Mozart, dolce nell'armonia cantante, non sempre tenta il sublime ed il nuovo, ma s'arresta spesso nelle facili cantilene dei Piccinni, degli Anfossi, dei Cimarosa, dei Paisiello; Rossini, spirito ardente di novità, cerca e trova assai spesso dei motivi tutt'affatto inaspettati e gradevolissimi all'orecchio... ».

E. Garducci-Agustini. - *Vincenzo Davico.*
Scritto illustrativo. « Quest'anima ci dice, soprattutto, la sensualità. Da non confondere con la carezza estenuata, timida, abbrividita di pallori, che Debussy fece sua Musa ».

——— ottobre 1927.

L. Perrachio. - *Il metronomo.*
Notizie storiche sul noto apparecchio, sui suoi precursori, e sulla sua utilità; che per l'A. è minima. Vi furono però musicisti, come Chopin, che facevano studiare interi pezzi col metronomo.

S. Chiereghin. - *L'orchestra.*
Inizio d'uno scritto storico con notizie da controllare.

F. Tutenberg. - *La musica svedese contemporanea.*
Si spiegano i caratteri di quest'arte tutta nordica: semplicità e sentimento, ma sentimento tanto profondo e schietto quanto austero e talvolta duro. Con tale complesso di nessuna appariscenza, la musica svedese non è facile da apprezzare, e va ascoltata più volte prima d'esser giudicata.

L. Parigi. - *Giannotto Bastianelli.*
Sguardo riassuntivo alla figura dell'uomo scomparso di recente.

Rivista Nazionale di Musica. - Roma, Anno VIII, n. 239.

G. Scaglia - *Antonio Savasta.*
Profilo illustrativo dell'attuale direttore del R. Conservatorio di Palermo.

—— *La musica nelle scuole d'Italia.*
Norme dei programmi ministeriali riferentisi all'insegnamento del canto nelle nostre scuole primarie.

Vita Musicale Italiana. - Napoli, ottobre 1927.

U. Prota Giurleo. - *L'Orchestra del Teatro S. Carlo nel Settecento.*
Continuano i dibattiti sulla posizione del contrabbasso, e non valgono le opinioni di Piccinni e di Jommelli. Finalmente doveva essere arbitro G. Cris. Bach, ma non venne da Londra; e tutto restò come prima.

A. Bonaventura. - *Le Sonate per Violino e Pianoforte di L. Beethoven.*
Si illustra la Sonata X.

FRANCIA

La Revue Pleyel. - Parigi, agosto, 1927.

I. Reichert. - *Richard Wagner, Wilhelmine Planer et Mathilde Wesendonck.*
Narrazione della vita del Maestro nei rapporti colle due donne intonata a serena benevolenza per tutti e tre i personaggi

R. Manuel. - *Notes sur le style de Maurice Ravel.*
Prima parte d'uno studio estetico estratto da *M. Ravel et son oeuvre dramatique* (ed. Librairie de la France).

A. Hoerée. - *Arthur Honegger et les Locomotives.*
Il maestro franco-svizzero ha sempre amate le locomotive, in cui sente esseri viventi. Si parla, nau-

ralmente, di *Pacific 231*, del suo carattere « traduzione d'un'impressione visiva e d'una potenza fisica per via d'una costruzione musicale » costruzione che è « un corale figurato ». Sono parole del maestro stesso, il quale si vede fotografato vicino al macchinista in partenza dalla stazione di King's Cross a Londra per una corsa di capriccio.

G. RIMON. - *Une rue moderne.*
È la nuova via colle case costruite dall'architetto Rob. Mallet-Stevens a base di cubi e superfici lisce, con palesi analogie di edifizi arabi.

La Revue Musicale. - Parigi, settembre 1927.

P. GARNAULT. - *Instruments d'amour.*
Brevi note descrittive sulle viole d'amore, cembalo d'amore, violetta marina, flauto, clarinetto, oboe, ecc. d'amore. Questi dati vanno presi con cautela, perchè, p. es., a pag. 101 è detto che il pianoforte fu inventato « simultaneamente (1711) da Cristofori a Modena e da Silbermann in Sassonia ». Parole da cui si vede come si possa negare, non solo la storia, ma anche la geografia.

C. KOECHLIN. - *Les compositeurs et la critique musicale.*
Nella stessa rivista M. de Schloezer (*Réflexions sur la Musique*) scrisse contro i compositori critici, eccezion fatta per M. Koechlin. Il quale prende la difesa dei colleghi.

E. T. A. HOFFMANN. - *Lettres à Théodore Hippel.*
Fine della pubblicazione.

C. DYKE. - *La vie musicale anglaise au temps d'Elisabeth.*
Scrivo con notizie di questa risma: il madrigale nacque ai Paesi Bassi e poi passò in Italia, « non è dopo tutto che una applicazione alla Canzone, di dotti procedimenti di contrappunto, applicati fino allora al sólo mottetto. Il madrigale divenne presto una specialità inglese ».

M. BOUCHER. - *La révalorisation des idées.*
Si sostiene, ed a ragione, che per uscire dallo stato attuale della musica, occorre « la fede nel valore delle idee semplici... Auguriamo ai musicisti un'anima libera e un cuore semplice ».

Le Monde Musical. - Parigi, settembre 1927.

A. MANGEOT. - *Isadora Duncan.*
Scritto necrologico che traccia la personalità della rara artista scomparsa. Annesso uno schizzo di N. Arenson colla danzatrice in azione volante di slancio.

J. THIEFFRY. - *Les Cours d'Interprétation de Alfred Cortot.*
Resoconto riguardante Opere di Forma Libera, dunque Fantasie, Cicli di pezzi incatenati.

D. BARNETT. - « *Petrouchka* » *de Stravinsky.*
Commento illustrativo.

D. BRUNSCHWIG. - *Les Cours d'Interprétation de Jacques Thibaud.*
Resoconto dei consigli dati dal grande violinista per l'interpretazione della Ciaccona di Bach, della *Sonata in la minore* di Schumann, della *Sonata* di C. Franck, del *Preludio e Allegro* di Kreisler, del *Rondò* di Mozart, del *Concerto in sol min.* di M. Bruch, e del *Concerto* di Beethoven.

E. BORREL. - *La Technique du Violon en France au XVIII Siècle.*
Si riassumono le principali norme violinistiche, traendole dai migliori trattati francesi del 700, come Brossard, Montéclair, Dupont, Corrette, ecc.

F. RAUGEL. - *Le buffet d'orgue de l'Eglise St. Jean-Bapt. de Nemours.*
Fotografia e notizie sulla cassa dell'organo, di cui si dà il piano esatto.

J. MAS. - *De quelques faits et de quelques idées illusoires, plus quelques oublis.*
Si rettificano e si completano idee e criterii in fatto d'arte organistica.

A. MANGEOT-H. GÉLIS DIDOT. - *Le Cinquantenaire de Bayreuth.*
Resoconto ammirativo delle esecuzioni giubilari del ciclo wagneriano a Bayreuth, con l'ultimo ritratto del Maestro, e fotografie del teatro e di tutti gli esecutori della scorsa estate.

XXX. - *Oedipus Rex.*
Un anonimo russo sente bisogno di difendere l'ultimo lavoro di Stravinski, e spiega come sia un capolavoro sott'ogni aspetto.

L. CHEVAILLIER. - *Deux Méthodes d'Enseignement Psycho-Physiologique.*
Sono *Le toucher musical par l'éducation de la main* di Marie Jaëll (Les Presses Universit. de France), e *Méthode psycho-physiologique d'enseignement musical* di Youry Bilstin (M. Eschig). Se ne parla a

NUOVISSIME PUBBLICAZIONI CLASSICHE E DIDATTICHE
per Strumenti a fiato

CARDONI (A.)

E. R. 739. - *Introduzione* allo studio del Saxofono. (Testo italiano, spagnuolo, francese, inglese).
E. R. 896. - *Introduzione* allo studio del Flicorno Contrabbasso in *Si bem.* a tre e a quattro pistoni.
E. R. 897. - *Introduzione* allo studio del Contrabbasso ad ancia.
E. R. 898. - *Introduzione* allo studio dei Flicorni Bassi gravi in *Mi bem.* e *Fa* a tre e a quattro pistoni.

PERETTI (S.)

Nuova Scuola d'insegnamento della Tromba in *Si bem.* (Cornetto) e congeneri, in revisione ai varii metodi esistenti:
E. R. 644 e 645. - Parte I e II.
Nuova Scuola d'insegnamento del Tromba in *Si bem.* (Cornetto) e congeneri, (Flicorni Tonore, Baritono e Basso in *Si bem.*) in revisione ai varii metodi esistenti:
E. R. 751 e 752. - Parte I e II.

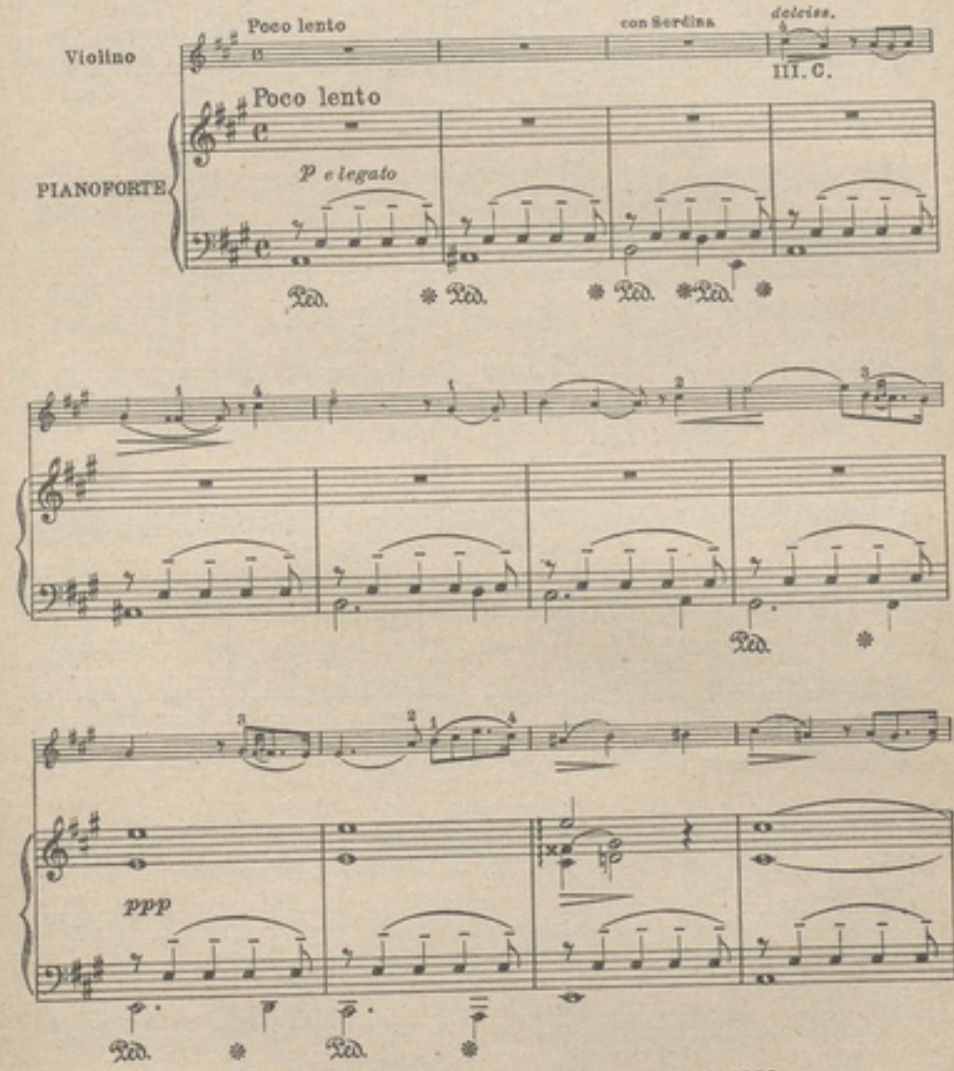
EDIZIONI G. RICORDI & C.

IN SOGNO

(dalle "*Impressioni*") (★)

Trascrizione di
E. Polo

Musica di
A. Catalani
1854 - 1893



(★) Dalle *Composizioni di celebri autori* trascritte per Violino e Pianoforte da *E. POLO*.

Proprietà G. RICORDI & Co. Editori-Stampatori, MILANO.
Tutti i diritti della presente edizione sono riservati.

E.R. 533

II.

Ped. *

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

p sempre dolciss. I.

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

pp p II.

pp pp col Violino

Ped. * Ped. * Ped. *

cresc. ed affrett. II. I.

cresc. ed affrett.

Ped. * Ped. * Ped. *

f cresc. ed affrett.

f cresc.ed affrett.

Ped. * Ped. *

a tempo

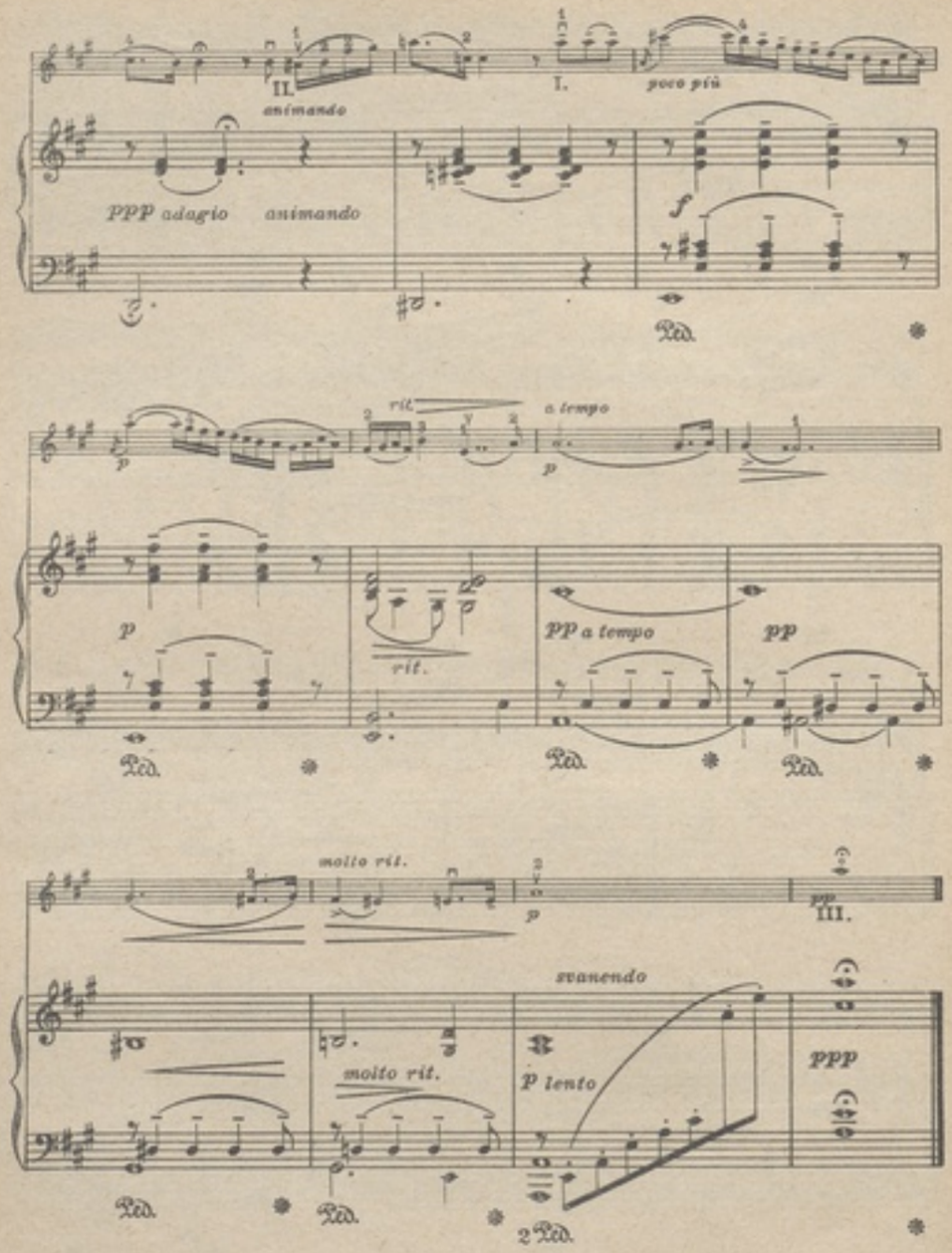
dim. p

a tempo

pp ppp

II. pp

Ped. * Ped. *



E.R. 533

lungo ma conservando uno scetticismo, che potrebbe essere giustificato anche solo dalla mole, specie del secondo lavoro, in 2 volumi.

Le Ménestrel. - Parigi, 2 settembre 1927.

J. G. PROD'HOMME. - *Julius Stockhausen (1826-1906).*
Notizie biografiche su questo illustre maestro di canto, morto a Francoforte sul Meno il 22 settembre 1906.

—— *Baron de Trémont: Le Monde musical à l'Epoque romantique.*
Continuano i ricordi inediti, attraverso a tutti i fascicoli di settembre.

——— 9 settembre 1927.

J. TIERSOT. - *Dufay et la vie musicale au XV Siècle.*
In tutti i fascicoli fino oltre settembre si rende ampio conto dell'opera *Guillaume Dufay, son importance dans l'évolution de la musique au XV siècle* di Charles van den Borren. (ed. M. Hayes, Bruxelles, 1906).

Revue Grégorienne. - Tournai, marzo-giugno 1927 (ritardato).

—— *Une lettre de S. S. Pie XI au R. P. André Mocquereau à l'occasion de son jubilé monastique.*
Documento pontificio di alta lode e benevolenza all'insigne gregorianista fondatore e direttore della *Paléographie Musicale*, e descrizione della festa giubilare all'Abbazia di Solesmes.

A. MOCQUEREAU. - *Avant-Propos du deuxième volume du Nombre musical grégorien.*
Interessante primizia del libro da lungo atteso: il 1° volume è apparso nel 1908.

M. SABLAYROLLES. - *Les sources de la beauté dans le chant grégorienne.*
Conferenza pronunciata a Parigi il 13 maggio scorso.

L. CHARPENTIER. - *Etude sur la «virga strata».*
Continuazione dello studio su tale gruppo semitonale ascendente nei manoscritti medievali.

—— *Une nouvelle découverte: Les «Signes rythmiques» dans la notation aquitaine.*
Estratto della *Paléographie Musicale*, dove il rev.mo Padre Ab. P. M. Ferretti annuncia d'aver trovato in manoscritti aquitani: 1. un «sistema ingegnosissimo grazie al quale è possibile — press'a poco al tempo in cui Guido d'Arezzo introduceva il suo sistema — di leggere in modo quasi perfetto la melodia scritta su una sola linea; 2. una notazione ritmica analoga e sorella a quelle di S. Gallo, di Metz, di Chartres e Nonantola».

INGHILTERRA

The Sackbut. - Londra, agosto 1927.

E. EVANS. - *The Frankfurt Festival.*
Resoconto benevolo e vivace.

J. CHATTERTON. - *Clair de Lune.*
È per l'autrice il colore di tutte le opere d'arte intime e sognanti, e ne enumera parecchie.

W. G. WHITTAKER. - *Newcastel-upon - Tyne Bach Choir Tour in Germany.* (Il giro in Germania della Società corale Bach di Newcastel sul Tyne).
Resoconto entusiastico, sia per le accoglienze avute dal popolo tedesco, e sia per le critiche.

H. SHIPP. - *Roots.* (Radici).
Si parla di cose molto diverse, ma che toccano, perchè hanno radici reali nella vita e nel primitivo modo di sentire.

——— Londra, settembre 1927.

R. H. WOLLSTEIN. - *The Audience on Modern Music.* (Il pubblico e la musica moderna).
Durante due stagioni di concerti a Nuova York (dove si sente molta musica odierna), l'A. ha fatto inchieste fra il pubblico notandone i giudizi, e qui li riferisce. Eccetto una piccola minoranza, la nuova musica non trova la via del cuore, quindi non è amata.

H. E. WORTHAM. - *Holiday Thought for Interpretative Artists.* (Pensieri sfaccendati per artisti interpretativi).
Divagazioni ironiche sui due libri *Pour l'art* e *Idées et Commentaires* di Joaquin Nin.

F. GOODWIN. - *Sound Waves and Sound Sense.*
Riccardo Strauss disse a un giornalista che lo sport è il nemico della musica; «classico esempio l'Inghilterra». L'A. risponde ritorcendo l'accusa: «è la musica che decade perchè s'è fatta sport, colla più sciocca gelosia».

H. G. SEAR. - *Blood and Community Singing.*
L'A. è scettico sul valore spirituale dei canti collettivi. «Si cantano da secoli inni religiosi, senza diventare Cristiani». Quanto durarono i canti di Grétry, Cherubini, Méhul, Lesueur, Boieldieu al tempo della Grande Rivoluzione? Eppure erano eseguiti come riti di stato.

J. PULVER. - *The Music of Mary Tudor.*
Studio sulla vita e l'ambiente culturale in cui visse la regina Maria Tudor, con speciale riguardo alla musica, che essa amò e trattò abilmente fino dall'infanzia.

H. SHIPP. - *Home Thoughts from Abroad.* (Pensieri casalinghi fatti fuori).
L'A. confronta il poco sforzo compiuto dall'attività musicale inglese, con quanto ha visto fare l'estate scorsa in Germania, e ne trae le inevitabili conclusioni.

Musical Opinion. - Londra, settembre 1927.

A. DE TERNANT. - *Liszt's French Son-in-Law on Musicians.*
La prima figlia di Liszt — Blandine — si sposò con Emilio Ollivier, l'ultimo ministro di Napoleone III. L'Ollivier era un «avvenirista» e fu in rapporti d'amicizia anche con Wagner ed altri artisti eminenti. Si recano qui i passi riguardanti musica e musicisti, dal «Journal Intime» che va pubblicando la *Revue des deux mondes*.

F. BERGER. - *Sarcasm and Repartee among Musicians.*
Si attribuiscono spesso ai musicisti deficienze di cultura che non tutti hanno in realtà, e non si riconosce loro il talento del sarcasmo e della replica pronta,

che molti hanno di fatto. L'A. riferisce vari aneddoti in tal senso.

H. B. - *Mr. Ernest Newman.*
Lo scrimatissimo critico fu colto da malattia durante un concerto al Queen's Hall. Si ricordano le sue principali benemerenze e si fanno caldi voti di totale guarigione.

The Musical Times. - Londra, agosto 1927.

PH. HESELTINE. - *More Light on John Dowland.* (Ulteriori notizie su G. Dowland).
A quanto il dott. Grattan Flood pubblicò, sul numero di maggio, sul grande Maestro inglese, l'A. aggiunge particolari e citazioni, specie su musiche (danze) per liuto.

E. H. DAVIES. - *Palaeolithic Music.*
« Gli aborigeni australiani sono uomini dell'età della pietra ». Si riferisce sulla loro musica, secondo gli studi fatti lo scorso dicembre dall'Università di Adelaide. I saggi riprodotti sono a battuta, in tonalità maggiore-minore, con andamento che scende per solito dalla tonica alla dominante su cui la melodia rimane.

J. G. BURNETT. - *Frankfort International Music Exhibition.*
Resoconto dell'Esposizione Internazionale di Musica a Francoforte sul Meno. Neanche questo, come quasi nessun altro, dice parola sulla sezione italiana.

J. PULVER. - *Chilston.*
Pare sia un compositore inglese del 1400, ma non se ne sa nulla. L'A. gli attribuisce alcuni libri dell'opera teorica contenuta nel ms. Lansdowne M. S. 763 al Museo Britannico.

W. H. GRATTAN FLOOD. - *New Light on Late Tudor Composers.* XXVII. *John Hilton, Senior.*
Notizie su questo maestro, cattolico, confuso a lungo con suo figlio. Nato forse nel 1560, e morto tra la fine del 1611 e l'inizio del 1620, scrisse musica sacra e di lui finora si conosce un solo ma notevole madrigale, *Fair Oriana Beauty's Queen.*

C. W. ORR. - *Opera for One.*
Lodovico II di Baviera faceva eseguire opere per lui solo; era un'esagerazione egolatica, ma chi non prova l'incomodo dei ritardatari, di quelli che hanno la tosse, di quelli che battono il tempo, o discorrono? Una prima realizzazione pratica dell'egoismo regio si ha ascoltando a casa propria un'opera per radiofonia. Specie le opere di Wagner guadagneranno togliendo l'elemento scenico visivo, così insufficiente.

T. S. WOTTON. - *A Berlioz Caprice and its « Programme ».*
Il *programma* di « Rêverie et Romance » di Berlioz non è del Maestro, bensì d'altri, ed è un non senso. Chi dice che Berlioz componeva sempre descrivendo idee concrete, esagera. L'A. lo prova ricordando come uno stesso tema, concepito per una data idea, sia passato poi ad idee abbastanza diverse. L'intenzione descrittiva di Berlioz era vaga.

E VAN STRAETEN. - *Sale of the van Raalte Collection of Old Instruments.*
Notizie sulla « Vendita della collezione van Raalte (presso Bournemouth) di strumenti antichi », con date e prezzi.

E. EVANS. - *Frankfort Festival.*
Resoconto complessivamente ottimista.

DR. A. SMIJERS. - *Josquin des Prez.*
Ampio resoconto d'una lettura fatta alla Musical Association da quello che dirige la grande edizione delle opere del massimo tra i maestri fiamminghi.

——— settembre 1927.

—— *Sir Alexandre Mackenzie.*
Omaggio al maestro in occasione del suo ottantesimo compleanno (22 agosto). Annesso un ritratto a 12 anni, ed uno in età avanzata.

M. SHIRLAW. - *The Nature of Harmonic.*
Osservazioni che fanno notare l'analogia di meccanismo tra armonia e ritmo. Difatti l'armonia non è che una delle due maniere di manifestarsi (armonia e melodia) dei rapporti di acutezza tra i suoni (tonalità), cioè d'uno dei quattro coefficienti del ritmo: lunghezza, forza, acutezza, timbro.

P. HESELTINE. - *Some French Contemporaries of Dowland.*
L'A. presenta esempi di « alcuni contemporanei francesi di Dowland ». Certo per svista tipografica è detto che « dalla fine del sec. XV la canzone ed il madrigale si possono ritenere due forme indipendenti che si sviluppano parallele », et similia.

G. HENSCHEL. - *The Appoggiatura in Recitative.*
Si propongono alcune regole per le appoggiature nei « recitativi secchi ». A suo tempo c'erano dei principii, ma doveva anche esservi una grande libertà nell'applicarli. Tutta l'esecuzione era un'abbastanza libera interpretazione della musica, che le note richiamavano soltanto.

W. H. GRATTAN FLOOD. - *New Light on Late Tudor Composers.* XXVIII. *Elway Bevin.*
Rettifica e supplemento di notizie su questo maestro nato intorno al 1554, allievo di Tallis, espulso per sospetto di « romanismo » dalla cattedrale di Bristol nel 1637, e morto nel 1639.

A CORTOT. - *The Pianoforte Compositions of César Franck.* IV.
Si illustrano le *Variazioni Sinfoniche*, e *Preludio, Aria e Finale.*

O A. MANSFIELD. - *William Gardiner and the « Music of Nature ».* II.
Continuando un articolo apparso in ottobre 1926, si considera l'interessante libro sui rapporti tra musica e fatti naturali.

A. A. FRASER. - *Architecture or Colour?*
« Nessuna divisione, teorica o cronologica, può essere assolutamente conclusiva, ed, in certo senso, le qualità, sia dell'architettura e sia del colore, possono mancare del tutto ad un'opera d'arte ».

GERMANIA

Melos. - Berlino, agosto-settembre 1927.

O. GOMBOSI. - *Ungarische Musik der Gegenwart.* (Musica ungherese contemporanea).
L'attuale musica ungherese è animata dallo spirito del canto popolare (non più dalla musica degli zingari), con due tendenze: Béla Bartók è più personale ed ardito, tanto da domandarsi se potrà fare scuola; Zoltán Kodály più casto, buon pedagogo, che ha già un gruppo di allievi. Le due tendenze lottano a Budapest, unico grande centro musicale.

P. PANÒFF. - *Die russische Oper in ihrer Stellung zur westeuropäischen Musik.* (L'opera russa rispetto alla musica occidentale).
« ... malgrado forti e bizzarri salti, e talvolta marcate singolarità, c'è un forte e vivo rapporto colla musica occidentale ». I « cinque » operano quando Wagner, Liszt, Berlioz trionfano. *Boris Godunow* è ammirato in Europa più per la sua verità e potenza drammatica che pel suo tono popolare russo. Anche Stravinschi e Prokófief hanno assorbita la cultura occidentale e vi prendono parte.

R. ENGEL. - *Hat die Orgelmusik in Russland Zukunft?* (La musica d'organo ha avvenire in Russia?).
Sì, avvenire grandissimo in senso profano. L'organo non ha che minima parte nell'arte liturgica russa tutta vocale; esso è quindi quasi sconosciuto, e permette ad un solo artista di fare musica, diremo, di grandi dimensioni. Qualche concerto recente ebbe successo immenso.

W. GREISER. - *Litauische Musik.*
Notizie sulla musica della Lituania. Canti a una voce accompagnati da qualche strumento, con insistenti ripetizioni, a base di modi antichi (non decisamente Maggiore nè minore), e ritmo variabile a seconda del luogo, dell'esecutore, e magari d'ogni singola esecuzione.

H. ERPF. - *Ludwig Weber: Streichermusik* (Quartetti).
Ampia illustrazione con esempi musicali.

K. GEIRINGER. - *Arthur Willner.*
Scritto illustrativo sul compositore che « partendo da terreno ereditato, cerca lentamente, passo a passo, di conquistare terreno nuovo e fecondo ».

Signale für die Musikalische Welt. - Berlino, 7 settembre 1927.

W. PETZET. - *Besuch bei Sibelius.*
Resoconto d'una visita a Sibelius, dove si riferiscono idee e giudizi del Maestro finlandese.

M. MARFI. - *Methode - System - (Prinzip)?*
In fatto di canto « un insegnante coscienzioso non potrebbe mai costringere la sua maniera in un libro...., perchè la preoccupazione della personalità dell'allievo è sempre la cosa principale ».

A. PLOHN. - *Musikleben in Lemberg.*
Minute notizie su teatri, concerti, ecc. a Leopoli.

——— 14 settembre 1927.

W. HILLE. - *Melodische Metamorphose.*
Per l'A. la melodia ha perso oggi il suo dominio a tutto vantaggio dell'armonia e del ritmo. Quindi la forma più viva melodicamente è la variazione, che su basi semplici lascia ogni libertà appunto armonica e ritmica. L'A. non è forse indietro di qualche bel po' in fatto di moda musicale?

M. CHOP. - *Städtische Oper: Cherubinis « Wasserträger ».*
All'Opera civica di Berlino si diede *Il portatore d'acqua* di Cherubini, molto bene eseguito. Ma con molti lanegabili pregi, che mettono vicina l'opera del maestro fiorentino con *Fidelio*, il pubblico rimase freddo.

——— 28 settembre 1927.

M. CHOP. - *Frederick Delius.*
Per la prima esecuzione a Berlino della *Messa della Vita*, si traccia la figura del maestro davvero internazionale, si dà un'idea della sua arte, magnificando il lavoro; che non pare escluso abbia sollevato poco entusiasmo fra i berlinesi.

E KRETSCHMER. - *Die Stimmgabel.*
Notizie sull'invenzione del corista o diapason, dovuta all'inglese John Shore nel 1711, sulla sua fabbricazione, sui perfezionamenti, ecc.

Allgemeine Musik-Zeitung. - Berlino, 9 settembre 1927.

E KROLL. - *Absolute und atonale Musik.*
Considerazioni da cui risulta come la musica assoluta sia nient'altro che assoluta e nuova, e la musica atonale nè proprio nuova nè atonale davvero.

F. MUELLER-REHRMANN. - *Gebrauchsmusik.* (Musica d'uso).
Un po' pedestremente si dice una verità: le musiche novissime, sia per la loro natura, sia per la loro difficoltà, non trovano la via della corrente pratica musicale media. I classici sono mirabili ed immortali, ma non escludono il bisogno d'una musica attuale eseguibile dalla media di quanti amano e praticano l'arte.

DR. W. ALTMANN. - *Die Berliner Opern in der verflossenen Spielzeit 1926-27.*
Statistica (che continua nel fasc. seguente) delle opere date a Berlino nell'anno teatrale 1926-27. All'Opera di Stato si trovano in testa *Carmen, Il cavaliere della rosa, Cavalleria e Pagliacci, Butterfly.* All'Opera Civica *Turandot, Gioventù di Maggio, Fidelio, Maestri Cantori, Aida, Carmen.*

A. HOLDE. - *Der Sommer der Musik in Frankfurt a. M.* (L'estate della musica a Francoforte s. M.).
Si parla della musica ungherese, di quella cinese e di quella dei negri (jazz escluso).

——— 16 settembre 1927.

G. SCHREIBER. - *Zur Psychologie des Musikschülers.* (Sulla psicologia dello studente di musica).
La reciproca comprensione di spirito è necessaria perchè l'insegnamento sia fecondo, eppure non di rado non c'è. Si danno consigli sulla maniera di saggiare le tendenze e le attitudini degli allievi.

DR. S. KEKULE. - *Spontini bei Goethe.*
Si dà la traduzione d'una parte d'una lettera in cui Spontini racconta una sua visita a Goethe (Vienna, 1830), e si coglie l'occasione per ripetere, senza nessun visibile appiglio, cose sgradevoli sul grande Maestro italiano.

Zeitschrift für Musikwissenschaft. - Lipsia, agosto-settembre 1927.

G. STERN. - *Zur Phänomenologie des Zuhörens.* (Sulla fenomenologia dell'ascoltare).
Con metodo scientifico si indaga la parte dell'udiore che ascolta musica impressionistica. Dopo letto, non si può non pensare al sorriso di Debussy davanti a tante elucubrazioni.

K. P. Bernet Kempers. - *Zur Biographie Clemens non Papa's.*
Si rettificano vari punti e si recano nuovi contributi alla biografia di questo Maestro olandese, che dovette chiamarsi « non Papa » per distinguersi da un altro poeta, anch'egli vivente ad Ypres, che era poeta, e si chiamava egli pure Jacques Clemens *Papa*.

F. A. Drechsel. - *Ein unbekanntes Schreiben von Heinrich Schütz.* (Uno scritto sconosciuto di E. Schütz).
È forse la malacopia autografa d'un memoriale del Maestro al Principe Elettore, e tratta di miglioramenti della cappella.

T W. Werner. - *Zehnter Jahrestag des Fürstlichen Instituts für Musikwissenschaftliche Forschung in Bückeburg.* (Decima riunione annuale del Principesco Istituto di Bückeburg per Ricerche Musicologiche).
Resoconto di cui la nota principale è che il Preside, prof. Seiffert, aveva invitati gli studenti dei corsi di Musicologia delle Università, e cercò d'interessarli all'Istituto, che nelle strettezze attuali ha bisogno d'aiuto.

K. Gerstberger. - *Die Uraufführung von J. S. Bachs « Kunst der Fuge », am 26 juni 1927 in der Thomaskirche zu Leipzig.*
Resoconto ammirativo della prima esecuzione dell'*Arte della Fuga* di G. S. Bach a S. Tommaso a Lipsia. Ideatore ed animatore fu il giovane studioso di Bach Wolfango Gräser, che principiò a studiare scientificamente l'Arte della Fuga, quando aveva soli 16 anni.

A Einstein. - *Das fünfzehnte Bachfest der Neuen Bachgesellschaft.*
Resoconto del 15° Bach-Festival della Nuova Società Bach, tenutosi per la prima volta a Monaco di Baviera, con programmi del più raro interesse.

K. A. Rosenthal. - *Der Martinskanon.*
Si presenta la versione del rondello *Martin, lieber Herre* a 3 voci pari, contenuta nel manoscritto di Lambach alla Biblioteca Nazionale di Vienna. Vi sono unisoni e quinte parallele, ma nei pezzi a imitazione di quel tempo non erano strettamente evitati.

Dr. W. Almann. - *Wichtigere Erwerbungen der Musikabteilung der Preussischen Staatsbibliothek zu Berlin im Etatsjahre 1926.*
Lista dei principali acquisti della Sezione Musicale della Biblioteca dello Stato Prussiano a Berlino nell'anno 1926.

Zeitschrift für Musik. - Lipsia, settembre 1927.

Dr. H. Grabner. - *Regers « Sinfonietta ».*
Accurata illustrazione del lavoro che a suo tempo si trovò incomprensibile, mentre ora si sente che l'ora di apprezzarne la bellezza è venuta; specie grazie all'interpretazione di Hermann Scherchen.

Dr. G. Goehler. - *Verdis Oper « Luise Miller ».*
Dopo il vivo successo in Germania della *Forza del Destino*, si preparano edizioni tedesche d'altre opere verdiane sconosciute nei paesi tedeschi. L'A. spiega i rapporti tra la tragedia *Cabala e amore* di F. Schiller ed il libretto di Cammarano, seguendone passo passo lo svolgimento.

F. Schuetz. - *Betrachtungen über den Orgelneubau in Göttingen.* (Considerazioni sul nuovo organo di Göttingen).
A proposito del nuovo organo alla chiesa della Madonna a Göttingen (se ne dà il piano) si parla dei problemi oggi dibattuti in Germania in fatto d'organaria, colle due tendenze: organo orchestrale od organo puro, medievale.

E. Klocke. - *Zur Carakteristik der Tonarten.* (Sul carattere dei toni).
È la continuazione dell'ormai lunga polemica.

Neue Musik Zeitung. - Stoccarda, 1 settembre 1927.

Dr. K. Schwarzlose. - *Richard Wagners Lebensentfaltung und Weltanschauung, entwickelt aus seinen Musikdramen.* (Sviluppo e concetti filosofici di R. Wagner, dedotti dai suoi drammi musicali).
Si ricostruisce l'evoluzione del pensiero wagneriano nelle sue tre fasi: rapporto con Feuerbach, fase schopenhaueriana e fase pseudo cristiana, als dai drammi e ala dagli scritti del Maestro.

Dr. P. Mies. - *Stilkündliche Betrachtung zu Beethovens op. 91.* (Considerazione sullo stile dell'op. 91 di Beethoven).
L'op. 91 è la *Vittoria di Wellington o la battaglia di Vittoria*, che non si sente mai, e tutti dicono opera secondaria, e sta bene. Ma c'è un disco grammofonico in cui si può sentire, e l'A. fa osservare come quella musica abbia tratti di stile pari ad altre opere anche massime. Sicchè, in complesso, « l'unità nella creazione beethoveniana e la sua serietà si manifestano anche lì ».

Dr. H. Haas. - *Vom Frohsinn in der modernen Musik.*
« La giocondità è il prodotto dell'equilibrio di tutte le funzioni della vita, così che la coscienza di tale stabile condizione emana automaticamente il buon umore ». Quindi l'arte odierna non ha buonumore sincero e comunicativo, ma solo ironia o sarcasmo.

Dr. H. Weizsaecker. - *Heinrich Ignaz Franz Biber und seine Bedeutung als Violinkomponist*
Studio che richiama l'attenzione su Biber e sul « suo significato come compositore violinistico ». Si deplora che, con poche eccezioni, manchino edizioni per l'uso pratico delle sue opere.

Dr. H. J. Moser. - *H. Abert.*
Bella necrologia con ritratto del musicologo purtroppo perduto.

---

15 settembre 1927.

H. Keller. - *Zur Psychologie des Uebens und Konzertierens.* (Sulla psicologia dello studio e dati dell'esecuzione in concerto).
Considerazioni e consigli pratici sulla miglior maniera di studiare e di prepararsi a concerti, con speciali riguardi agli organisti

Dr. F. Lauhöfer. - *Rundfunk und musikalische Kultur.* (Radiofonia e cultura musicale).
Si considerano i grandi servigi che la radiofonia rende già e più potrà rendere in futuro alla diffusione della cultura musicale.

H. Radestock. - *Der Musikgenuss der Gehörlosen.*
Interessanti notizie sulla facoltà che hanno certi sordomuti di sentire e gustare la musica.

Dr. P. Nettl - *Notizen von einer Spanischen Reise.*
Notizie, impressioni, ricordi d'un viaggio in Ispagna.

AUSTRIA

Musikblaetter des Anbruch. - Vienna, agosto-settembre 1927.

S. Lubienski. - *Die Musik in Japan.*
Interessanti ed accurate notizie sugli strumenti e sulla musica al Giappone. Musica essenzialmente diversa dalla nostra, è monotona in senso assoluto della parola, cioè a base di ripetizioni variate, senza contrasti, e animata da calma spiritualmente superiore.

E. Stein. - *Zu Schönbergs neuer Suite op. 29.*
Apologia della nuova Suite op. 29 del maestro viennese a base di tre masse sonore: 1. piccolo Clarinetto in re, Clarinetto, Clarinetto basso; 2. Trio d'archi; 3. Pianoforte. Pare sia un capolavoro classico, ma di estrema difficoltà di comprensione.

E. Krenek. - *Ueber Sinn und Zweck des theater.*
« Concetto e scopo del teatro » è « rappresentare fatti della vita in forma d'azione drammatica... La vera efficacia, cioè quella che innalza il senso della vita, non proviene soltanto da quello che si dice, ma dalla perfezione artistica della rappresentazione complessiva ».

B Szabolcsi. - *Die Lieder Zoltán Koddlys.*
La poesia ungherese si sviluppò così presto, che già nel 1300 aveva carattere proprio, e nel 1600 e 1700 vi erano veri poeti di virtuosità. Invece la musica d'allora ne è pari al canto popolare. Il primo maestro del Lied ungherese è il vivente Z. Kodály. Se ne illustrano i canti.

—— *Von der neuen Spielzeit.*
Notizie e tavole degli spostamenti di direttori dei teatri musicali tedeschi « per la nuova stagione », e lista delle novità che si eseguiranno.

G. M. Gatti. - *Franco Alfano.*
Scritto illustrativo sull'eminente maestro napoletano.

CECOSLOVACCHIA

Der Auftakt. - Praga, settembre 1927.

W. Pyper-P. F. Sanders. - *Holländische Musik von 1900-1925.*
Dopo tre secoli d'eclissi la musica (specie per la composizione) rifiorisce in Olanda con tre maestri: Alphons Diepenbroek (1862-1921), Johan Wagenaar (1862-), Bernard Zweers (1854-1924); tra essi più importante il primo. Di tutti e tre si considerano le opere partitamente.

W. Hille. - *Die Befreiung vom Wort.*
Si predica sul serio la liberazione dalla parola, con argomenti come questo: « la fonetica della parola, appena s'innalzi dalla pronuncia parlata nel canto, è contraria al fenomeno sonoro »; prova ne sia che certe sillabe sono incomode o anche incantabili su note sopracute!

Dr. E. Steinhard. - *Menschen und Maschinenmusik.* (Musica umana e meccanica).
Si dànno notizie sulle Corporazioni giovanili tedesche (Musikantengilden), sui lavori per strumenti meccanici, sulle pellicole cinematografiche e sulle « opere a minuto » di vari giovani maestri tedeschi e francesi.

A. Huth. - *Chinesische Musik in Frankfurt.*
Impressioni sulle nobili e raffinate esecuzioni musicali classiche cinesi organizzate a Francoforte con studenti cinesi venuti da varie parti d'Europa. Commovente la cerimonia d'omaggio a Beethoven secondo il rito dei mani cinesi. Insignificanti le musiche moderne europeizzanti.

ARGENTINA

La Revista de Musica. - Buenos Aires, settembre 1927.

V. Fedeli. - *La ópera italiana.*
S'intende quella del 7-800, e si sostiene che ebbe base melodica-vocale, che mancò in Wagner, e dovrà essere l'essenza anche dell'opera futura.

E. de La Guardia. - *Julian Aguirre.*
Profilo di quello che fu un vero poeta dei suoni, ottimo pianista, maestro e uomo raro.

M. Domenech Espanol. - *Amplitud de verdadero criterio musical.*
Il vero criterio musicale dev'essere così ampio da accogliere e godere ogni genere ed ogni forma d'arte.

G Bas. - *El clavicordio, el clave y la espineta.*
Notizie storiche sui tre precursori del pianoforte, descrizione della loro struttura e, per quanto si può, del carattere del loro suono.

F. Santoliquido. - *Ritmos y cantos populares arabigos.*
Impressioni sulla musica araba, sia corale, sia strumentale, e sia di puro ritmo con orchestra di tamburi.

NUOVISSIME PUBBLICAZIONI CLASSICHE E DIDATTICHE
per Pianoforte a due mani

BURGMULLER (F.).

E. R. 419. - *18 Studii di genere.* Op. 109. Seguito all'opera 100. (Testo italiano, francese, inglese).
E. R. 429. - *25 Studii facili e progressivi* per piccole mani. Op. 100. (Testo italiano, francese, inglese).
E. R. 815. - *12 Studii* brillanti e melodici. Op. 105. (Testo italiano, spagnolo, francese, inglese).

EDIZIONI G. RICORDI & C.

VITA MVSICALE

Nello stabilimento Ricordi

Una cerimonia patriottica ed intima s'è svolta il 5 c. m. nelle ampliate officine della nostra Ditta, alla presenza delle più cospicue autorità milanesi, di numerose personalità ed invitati (per evitare spiacevoli dimenticanze, non facciamo nomi), dei Gerenti comm. Valcarenghi e Clausetti, dei Consiglieri e di tutti i dipendenti, impiegati e maestranze.

La parte patriottica della festa consistette nello scoprimento di una lapide, in memoria del personale caduto per la Patria nell'ultima guerra di redenzione, e nella consacrazione e consegna del gagliardetto al « Gruppo Dopolavoro Ricordi ».

Benedisse il gagliardetto, con vibranti parole d'auspicio, il cappellano della « Carroccio » Don Giolli; aggiunse indovinate parole, piene d'affetto per i dipendenti e di patriottici sensi, la madrina Donna Carla Ricordi; parlò ancora il presidente del gruppo sig. Baron e pronunziò, infine, un chiaro discorso, ispirato alle esigenze ed ai doveri d'oggi, il segretario federale Giampaoli, suscitando, alla fine, acclamazioni al Duce, accompagnate dalle note di « Giovinezza ».

La parte intima, per così dire, della cerimonia riguardava lo scoprimento di un medaglione in memoria di Giulio Ricordi e la consegna di onorificenze e medaglie ai dipendenti più anziani della Casa.

Del non mai dimenticato e compianto Giulio Ricordi, il maggiore artefice della fortuna della Ditta, parlò con rapida e felicissima sintesi, l'on. Belloni, Podestà di Milano; egli seppe metterne in evidenza le magnifiche doti civili, di cultura, d'artista, di fede, di cuore. Il bellissimo discorso commosse profondamente, specie quanti, avendo avuto la fortuna di conoscere il *signor Giulio*, riscontravano con quanta felice precisione aveva di lui parlato il nostro Podestà.

Con grande attenzione e simpatia fu seguita la premiazione del personale anziano della Ditta, da parte dello stesso on. Belloni che ha proceduto all'appello dei dodici premiati e decorati per essere rimasti ininterrottamente alle dipendenze della Casa Ricordi dai 50 ai 60 anni. Giampaoli ha consegnato loro le decorazioni e la medaglia d'oro di benemerenza.

Emanuele Viscardini è stato decorato della stella al Merito del lavoro, Allievi Eugenio, Colombo Angelo, Sevesi Achille, Fusarini Alessandro, Sala Guglielmo, Tominetti Francesco, Nebuloni Gerolamo, Viscardini Emanuele, Pessina Ferdinando, Gervasini Giovanni, Albinati cav. Giuseppe, Tagliabue Francesco hanno ricevuto la medaglia d'oro, dono della Ditta, tutti accolti da applausi e da calde manifestazioni di simpatia da parte dei loro compagni di lavoro.

La bella cerimonia si è conclusa con commossi discorsi del cav. Manolo Ricordi, direttore delle officine e del comm. Clausetti per ringraziare le autorità e gli intervenuti, per auspicare alla più stretta collaborazione fra dirigenti e personale, e per rivolgere un caloroso e deferente saluto a S. M. il Re e a S. E. il Capo del Governo.

Poi la folla degli invitati si è riversata attraverso i vari padiglioni per ammirare l'efficenza e i continui progressi dello Stabilimento.

TEATRI

PRIME RAPPRESENTAZIONI

® Lietissimo successo ha avuto al Politeama genovese la nuova operetta del maestro Pietri, *Tuffolina*, il cui intreccio è ricavato dalla nota commedia di Augusto Novelli « Un campagnolo ai bagni ».

Anche questa volta il fecondo musicista ha saputo presentarci un lavoro divertente, gaio, di carattere italianissimo, in cui l'ambiente e i personaggi, musicalmente, sono disegnati assai felicemente. Non manca, di tanto in tanto, la nota sentimentale, nè alcune danze di pregevole fattura. La Compagnia Riccioli ha allestito ed eseguito il lavoro con ogni cura.

® Buona accoglienza hanno anche avuto, rispettivamente a Roma ed a Pavia, le nuove operette: *L'amore in quattro* del maestro Vincenzo Lombardo, su libretto di Tozzi (Compagnia Angelini) e *Le nozze di Clochette*, del maestro Attilio Penna su intreccio di Giovanni Sala.

® Altre due operette italiane, già rappresentate altrove, hanno avuto lietissima accoglienza anche a Milano: *Stenterello* di Cuscinà al Dal Verme (Compagnia Riccioli), e *La zia di Carlo* dei maestri Schinelli (Compagnia Nazionale).

® Al Circolo del teatro di Milano ha avuto luogo l'udizione dell'opera comica *Luisetta si sposa* del maestro Spartaco Copertini su libretto di Giovanni Casalini.

® All'Albert Hall di Londra, per la prima volta adibito a teatro di opera, è stata rappresentata un'opera in due atti *Mozart e Salieri*, di Rimski Korsakof, protagonista il celebre Scialiapin, pagato 1250 sterline per sera. L'intreccio svolge la leggenda che Salieri, geloso di Mozart, lo abbia avvelenato. Grande successo di Scialiapin, la cui voce, però, per la difettosa acustica dell'Albert Hall, si sentiva due volte. I biglietti venduti superarono i 10 mila.

® Con *Turandot*, nuova per quella città, si è riaperto il Comunale di Bologna. L'opera è stata allestita con ogni cura e diretta magnificamente dal maestro Marinuzzi. Si ebbero oltre venti chiamate alle quali parteciparono i principali interpreti, tutti assai lodati: la Barla Ricci, Melandri, la Saraceni, ecc.

Con la stessa opera si è inaugurata anche la stagione del Metropolitan di New York, ov'era ancora vivo il vibrante successo dell'anno scorso. Dirigeva Serafin; esecutori la Jeritza, Lauri Volpi e De Luca.

Più recentemente, infine, l'ultimo lavoro pucciniano ha avuto calorosissime accoglienze anche al teatro Reale di Malta ed al Reale dell'Opera di Budapest, nuovissima per entrambe le città. A Budapest si sono avute oltre venti chiamate.

® Altri importanti spettacoli lirici di quest'ultimo mese: Trieste (Rossetti), *Italiana in Algeri*, *Werther* con Wesselowski, *Pagliacci* con Pertile, direttore Podestà; Ferrara (Verdi), *Gioconda* e *Norma*; Torino (Vittorio), *Mefistofele*, *Aida*; Treviso, *Falstaff* con Stabile, *Norma*, direttore Armani; Piacenza (Municipale), *Tosca* e *Trovatore*; Pavia (Guidi), *Trovatore*; Ostiglia, *Butterfly*; Guastalla, *Traviata*, ecc.

® I *Granatieri* di Valente, la cui prima rappresentazione ebbe luogo al Gerbino, di Torino nel 1889, sono riapparsi, dopo un oblio ingiustificato di parecchi anni, al Nazionale di Roma, accolti col più caloroso consenso di pubblico, lieto e quasi sorpreso di trovarsi davanti ad un intreccio così grazioso e semplice e ad una musica fresca, ispirata, melodica e veramente italianissima. Le repliche sono state numerosissime.

® *Il Dottor Faust* di Busoni, come già a Francoforte lo scorso anno, ha avuto lietissime accoglienze anche a Berlino, il 27 ottobre.

CONCERTI

MILANO

® Ente Concerti Orchestrali. — Anche le due ultime udizioni, affidate ad Oscar Fried, che si è riconfermato musicista colto e preciso, hanno avuto lietissime accoglienze. Il punto centrale del primo programma era costituito dalla *Settima sinfonia* di Bruckner, che sembrò oltremodo pesante, tale da produrre un senso di freddezza e di stanchezza più che di godimento. Ottimo esito ebbero, invece, i frammenti sinfonici della 2ª suite del balletto *Dafni e Cloe* di Ravel, di carattere assai brillante e strumentati magnificamente. Piacquero anche l'esecuzione dell'ouverture dell'*Oberon* e il 1° preludio del *Maestri cantori*.

La *Sinfonia delle Alpi* di Strauss, la novità del secondo concerto, non ottenne unanimi consensi, nè seppe offrire nuove sensazioni; più che sinfonia si appalesò un pezzo sinfonico a programma, privo di unità e di consistenza. Un successo clamoroso ottenne, invece, il pianista Zecchi, eseguendo con l'orchestra il *Concerto in mi bem.* di Liszt, e fu assai apprezzata l'esecuzione del *Concerto grosso in fa min.* di Locatelli.

® Teatro del Popolo. — Le prime cinque udizioni, tenutesi nella piccola sala del Conservatorio, hanno richiamato molto pubblico che ha accolto col consueto favore il Quartetto Poltronieri e gli altri elementi. Tra le novità presentate piacquero particolarmente il *Quintetto in re* con variazioni di Benvenuti, la *Sonata in mi min.* per violino e pianoforte di Ghione (esecutori d'Erasmo e Poltronieri), il *Quintetto in la* del rumeno Tan Golestan, *Rispetto e Canzonetta* di Veretti (ottima solista I. Maria Ferraris). Tra i pezzi di repertorio più importanti vanno menzionati il *Quartetto in sol magg.* di Haydn, gli altri di Schubert e di Mozart, ed un programma brahmsiano al quale hanno preso parte il pianista D'Erasmo e la fine cantatrice Hina Spani.

® Conservatorio. — Si sono avute diverse notevoli udizioni organizzate dall'ufficio concerti. Ricordiamo: il Quintetto Schiffmann, composto di quattro donne, che ha eseguito anche 6 *Canzoni* di Renzo Bossi, nobilmente costruite; l'eccellente flautista Jo Feltkampf col pianista Ian Couvée; il pianista Leonardo Viviani; il violinista von Reuter, di sicura preparazione tecnica; la violoncellista Carola Hanke.

Belle doti esplicò anche il pianista Ugo Dammert, che offrì pure nuove composizioni di Toch e di Schmitt.

ROMA

Augusteo. — *4 Novembre*. Inaugurazione della stagione con l'ispirato oratorio *Il Natale del Redentore* di Perosi, in una ottima esecuzione diretta da Bernardino Molinari. Applauditi i solisti signorine Pasini e Selivanova, tenore Santini e baritono Perrone; apprezzata la preparazione della massa corale compiuta dal maestro Somma.

Nelle domeniche 6 e 13 l'oratorio è stato replicato, sotto la direzione — per indisposizione di Molinari — del sostituto Mario Rossi.

Sala Accademia di S. Cecilia. — *11 Novembre*. I concerti di musica da camera vengono iniziati dal « Trio italiano » (Serato, Bonucci, Lorenzoni) applauditissimo in Brahms e Dvorak e nel nuovo « Trio in *re* » di Guido Guerrini, giudicato lavoro di robusta e nobile fattura.

Altri Concerti. — Alla Sala Sgambati hanno ottenuto un buon successo il Quartetto femminile Schiffmann, che ha fatto applaudire una serie di eleganti « canzoni » di Renzo Bossi, il pianista Udo Dammert, forte esecutore specialmente di musica moderna, il « Süddeutsche Trio », cui spetta il merito di aver incluso nel programma il Trio di Martucci.

La « Polifonica Romana » diretta da Monsignore Casimiri ha voluto, prima di partire per un lungo giro nel Nord-America, dare all'Augusteo — a beneficio delle Colonie marine della Federazione dell'Urbe — un concerto di addio al pubblico romano. Del programma, applauditissimo, facevano parte l'*Inno a Roma* di Luca Marenzio e una vasta e pittoresca composizione del Casimiri stesso, intitolata *Il Mare*.

BOLOGNA

I primi concerti al Liceo Musicale sono stati tenuti dal flautista Jo Feltkampf e dal pianista Scarlino.

PARMA

In occasione degli importanti congressi tenutisi in quella città si sono svolti due concerti al Regio (Quintetto filarmonico fiorentino e la cantatrice Capsir, accompagnata al piano da Ferrari-Trecate); ed uno al Casino di lettura (violoncellista Crepas, pianista Ferrari Trecate, Rosina Torri e basso Contini).

COMO

Ad una serata di beneficenza a Como, in cui ha tenuto un'orazione Innocenzo Cappa, ha partecipato con molto plauso la pianista Maria Maffioletti.

ESTERO

Il prologo e l'intermezzo dell'opera *Cassandra* del maestro Vittorio Gnecchi, sono stati eseguiti dall'orchestra Tonkünstler di Vienna diretta dal maestro Nilius. Successo per la musica e per l'autore presente.

Mascagni ha diretto a Praga la *Messa* di Verdi, ottenendo un vivissimo successo. Vi assistevano tutte le autorità, che vollero congratularsi col maestro.

Il maestro Gui ha diretto un applaudito concerto di musica italiana antica e moderna a Winterthur, con la collaborazione della cantante Hina Spani.

Si è iniziato nella grande Sala dei concerti di Amsterdam il « mese italiano », con un'audizione di musica di Corelli, Malipiero, Respighi, Casella e Rossini. Vi ha partecipato il maestro Casella.

La sala era affollatissima e il successo è stato grandissimo.

Oltre alla rappresentanza della R. Legazione italiana, assistevano al concerto personalità del mondo ufficiale e artistico olandese.

Il maestro Victor de Sabata, in un recente concerto da lui tenuto a Cincinnati, dirigendo la Simphonic Orchestra, ha avuto lietissime accoglienze

A Buenos Ayres, durante la Mostra del libro italiano (della quale ci siamo occupati nell'ultimo fascicolo), si sono svolti — auspice quell'Associazione « Los Amigos del Arte » — tre concerti di musica italiana, comprendenti brani pianistici di Musella, di Pick-Mangiagalli, di Castelnuovo Tedesco, di Malipiero, di Casella; brani per canto e piano di Frescobaldi, di Scarlatti, di Monteverdi, di Pizzetti, di Cesti, di Caccini, di Romani, di Respighi, di Alfano, di Zandonai, di Alaleona, di Lualdi, di Santoliquido e di Tommasini. Completavano i programmi il *Quartetto* di Respighi, il *Quintetto* op. 64 di Zanella, il *Quartetto* N. 6 di Boccherini (tutti tre di prima esecuzione) e il *Quartetto in la magg.* di Pizzetti.

Un'altro concerto, pure di musica italiana (e il cui programma comprendeva *Tempo di vals lento* di Musella, *Do you want me* di De Sabata, *La danza di Olaf* di Pick-Mangiagalli, per piano, e *Sonata come una fantasia* per violoncello e piano di Veretti), si tenne durante la conferenza dell'on. Ciarlantini su « La musica dell'Italia d'oggi ».

Tutti i brani presentati nelle quattro udizioni ottennero consensi calorosi. Anche l'esecuzione fu assai ammirata.

In uno dei concerti orchestrali diretti con plauso, pure a Buenos Ayres, dal maestro Calusio, è piaciuta la leggenda sinfonica *La cella azzurra* di Ludovico Rocca.

RECENSIONI

LIBRI D'INTERESSE MUSICALE

MELCHIORRE (N.) — *Saggi di Critica Musicale*, (« I nostri quaderni », Lanciano).

« ... Ma la caduta della repubblica fiorentina, l'ultimo baluardo delle nostre libertà comunali, nella prima metà del secolo decimosesto, e la reazione religiosa apportata dal Concilio di Trento, nell'altra metà, resero estranei gli italiani a qualunque attività interiore dello spirito, disavvezzandoli, dopo, col tempo, a poter comprendere quei problemi, dal quali, in seguito, avrebbe dovuto scaturire la loro rinascita politica e morale ». Questo concetto domina tutto il libro (in quanto vi sia un'idea complessiva), e spiega come l'A. veda la salute della musica moderna scaturire da G. S. Bach, maestro protestante rappresentativo.

Noi non sappiamo accettare giudizi così sommari su tutto il sei e settecento, tanto italiano quanto francese; non sappiamo capire la potenza prevalente dell'arte protestante prima di Bach e neanche dopo; e tanto meno sappiamo riconoscere nel sommo cantore di S. Tommaso a Lipsia il primo fra i moderni, il precursore di Beethoven: tutt'altro, ci pare il sublime ultimo fra gli antichi.

Sui Maestri Sammiaghi si ripetono le solite frasi usuali in chi non li conosce. Facciamo l'onore al sig. Melchiorre di credere che se conoscesse anche solo la *Messa Pange lingua*, il *Miserere* e l'*Inviolata* di G. Des Prés, non scriverebbe certe cose.

« Quando la Camerata fiorentina dei Bardi, sulla fine del secolo decimonono, si riunirà..., il Palestrina era già morto... ». Finora credevamo che la Camerata si riunisse fra il 1580 ed il 90, mentre il Pierluigi non morì che nel 1594. « L'*Orfeo* della Camerata fiorentina » è il titolo del capitolo che incomincia così curiosamente, e in tante pagine e tante parole non si capisce quale sia quest'*Orfeo*, che parrebbe opera collettiva della Camerata. Che l'A. intenda parlare d'*Euridice* di J. Peri e G. Caccini? — Il madrigale che nella seconda metà del cinquecento (sempre per effetto del Concilio di Trento) viene sopraffatto dalla musica sacra... Sarà detto proprio così?

Infatti, questo ci pare un libro che se non fosse scritto in lastre equestre, scoprirebbe molte, troppe cose assai pedestri. E una volta di più confermiamo la nostra diffidenza davanti ai paroloni.

RÉMY-BICQUÉ (J.) — *Robert Montfort*. (Ed. Sacre du Printemps, Parigi).

Schizzo sintetico con ritratti, bibliografia, esempi musicali e fac-simili d'autografi di questo colto, strano, interessante artista che, « partito dal paganesimo con atteggiamento neo-platonico, divenne musicista delle cattedrali gotiche, dei chiostri medievali grazie alla sua fede mistica, poi... raggiunse le idee trascendenti che sono l'anima eterna della filosofia Indù, d'Edgardo Poë e della Bibbia ».

Fra i suoi lavori, d'ammirabile quanto mai varia, sono forse più caratteristiche le *Danze Liturgiche* (eseguite in varie città francesi) ed il balletto magico *Babawali*. Per evocare l'ambiente soprannaturale, spiritualistico, R. Montfort ama usare modi antichi, ed elementi melodici gregoriani, accompagnati da armonie primordiali, late, come aeree.

Naturalmente musiche simili non sono fatte pel gran pubblico, di cui certo il nostro artista non ambisce il giudizio.

PROD'HOMME (J. G.) — *Pensées sur la Musique et les Musiciens* recueillies et mises par ordre chronologique. (Heugel, Parigi).

L'A., specialista di compilazioni, deve avere riunito le briciole che il caso gli ha fatte venir sotto mano; e come tale il libretto è quel che può essere. Ma nella prefazione l'A. spiega ch'egli segue lo sviluppo e la mentalità dei tempi, così da « presentare come in iscorcio la storia del gusto musicale ». Allora non si può non ridere.

Per esempio: dalla Bibbia non sono riferiti che due passi di cui il 2° ripete il 1°: « Il vino e il canto rallegrano il cuore ». Davvero non c'era altro? Un esempio preso a volo: « La voce di Dio mi si rivela quando tocco il Kinnor » dice un profeta. Non dava forse un'altra idea del concetto ebraico della musica?

« Gli scrittori latini... pare sieno stati poco sensibili alla musica... Così pure gli scrittori dei primi secoli del cristianesimo (Anche S. Agostino?), del medio evo e della rinascenza, nutriti dei luoghi comuni classici ». Difatti Mr. Prod'homme non ha trovato neanche un passo in Dante, per es., che meriti di sostituire il povero periodo di Brunetto Latini che egli ha servito ai suoi lettori.

E nemmeno, p. es., nelle polemiche memorabili e vivissime svoltesi dalla metà del cinque a quella del seicento, in Italia, sul *cromatismo* e sul *recitar cantando* (polemiche tutte imperniate sull'espressività della musica), neanche là Mr. Prod'homme non ha trovato nulla che valga meglio di tante povere cose a cui ha concesso l'onore della ristampa?

Per certi studiosi frugare e pubblicare va diventando un lavoro troppo facile.

Giulio Bas.

CODÉT (R.) - *En marge de « Boris Godunoff »*. (F. Alcan, Parigi).

Ecco un libro che non potrà non suscitare polemiche e forse anche antipatie. Pure — e forse appunto per questo — è uno dei migliori libri di critica storica usciti in questi anni. Non sappiamo quanto tempo abbia assorbito all'A. la preparazione di tale lavoro: certo lunghi anni, poichè non vi dilettano nè i documenti, nè le ter-

tere, nè i paralleli fra la storia della musica russa compilata da persone dotate di buonissima volontà ma provviste d'una documentazione incompleta od imprecisa. Si può dire anzi, che in linea di massima il libro è fatto per quattro quinti con le lenere di Mussorgsky e di coloro che vissero in grande intimità con lui. Ne è perciò risultato un volume ricco e denso di materia, ma non perciò meno piacevole a leggersi, oltre che per l'interesse dell'argomento, per la forma snella e lieve.

In complesso il Godet riconosce l'importanza e l'esattezza — fino ad un certo punto — dei biografi antecedenti; ma il d'Ainbelm ed il Cavalcoresai furono *renseignés* troppo incompletamente, e d'altra parte, attaccandosi troppo esclusivamente all'uomo — il cui carattere non doveva esser facile a trattare nè a conoscere — trascurarono l'*ambiente* in cui egli visse; e quindi l'imagine del Mussorgsky da essi tracciata risulta per molti rapporti incompleta. Lo Stassoff, che del Mussorgsky fu amico, ad un certo punto fu incapace di comprendere l'evoluzione dell'artista — dopo *Boris* — e la biografia ch'egli dettò dell'amico risente di questa incomprensione.

Il Godet, anzichè ricorrere alla consueta forma biografica, scelse nell'epistolario di Mussorgsky, in quello del *Cinque*, nelle lenere degli amici e degli interpreti dell'autore di *Boris*, nei giornali del tempo, e nelle memorie di Rimsky-Korsakow, e riprodusse tutto ciò cronologicamente, lasciando che parlassero i fatti. Ne risultò una biografia viva, vera e parlante: anche se è chiamata a *distruggere* quella che l'A. chiama giustamente *la leggenda di Mussorgsky*: cioè la sua mancanza di cultura tecnica, la sua formula realistica, il suo avvilimento per la *caduta di Boris* (non mai avvenuta, chè anzi fu un trionfo malgrado le cabale ordite intorno al capolavoro) e per passare dall'artista all'uomo, il degradamento e l'abbrutimento.

Naturalmente l'interesse maggiore — dopo la ricostruzione esatta dell'uomo e dell'artista — è dato dalla storia di *Boris*: respinto due volte all'Opera Imperiale, imposto dalla volontà d'una cantante intelligente, trionfante malgrado l'ostilità e l'incomprensione ed i tagli bestiali del direttore d'orchestra (fu ridato *venti volte* nel primo anno): fu poi abbandonato per il disinteressamento dell'A. tutto preso da *Kovanscina*. I piccoli retroscena giornalistici e teatrali: l'incomprensione del *cinque* e l'ostilità spiegata da essi contro l'opera: e finalmente la professorale manomissione di Rimsky-Korsakow del capolavoro: tutto ciò è rintracciato dall'A. sulle memorie e gli epistolari dei contemporanei e sulle memorie dello stesso Rimsky, con una fedeltà ed un'esattezza che gli amici di Rimsky chiameranno *spietata;* come se la ricerca della *verità vera* non escludesse *a priori* la pietà: e non è facilmente riassumibile malgrado la chiarezza dell'esposizione del Godet, data la densità della materia e l'abbondanza dei documenti. Ma il libro si raccomanda a tutti: a quanti desiderano farsi un'imagine esatta di Mussorgsky, ed a quanti desiderano conoscere la storia del famoso cenacolo del *Cinque*, forse un po' meno idealisticamente del solito, ma più esattamente; sia per l'interesse dell'argomento, sia per la piacevole forma con cui è trattato.

La Casa Chesser ha pubblicato anche la versione *originale* di *Boris*, della quale il libro di Godet è necessario complemento.

d. d. p.

BOTTAZZO (L.) — *Metodo teorico pratico di Armonia* - Opera postuma. (G. Zanibon, Padova).

L'armonia d'un secolo fa si trova esposta e disposta in maniera pratica, come doveva fare nell'insegnamento l'A. colla sua esperienza lunga e continua.

MUSICA VOCALE E STRUMENTALE DA CAMERA

JELMOLI (H.) - *12 Canti Popolari Italiani* in libera trascrizione per Soli, Coro e Pianoforte. — *8 Canti Ticinesi* disposti, 3 per Voci d'uomo, 3 per Coro misto, 2 per tre Voci di donna. — *2 Canti Ticinesi* disposti a Voci d'uomo. — *Son tre mesi* e *Che cerchi pastorella* a 4 Voci miste. — RYFFEL (J. J.) - *Per far l'amore* ed *I Ticinesi*, 2 Canti a 4 Voci d'uomo. — ZOELLNER (H.) - *2 Canti popolari italiani*: Santa Lucia e La treccia bionda, elaborati per Coro d'uomini. — HAWSER (E.) - *Santa notte*. — CATTABENI (F.) - *Nostalgia ticinese*, 2 canti a 4 Voci d'uomo. (Frat. Hug e C., Zurigo).

Fuori dei due ultimi, che sono semplici ma libere composizioni, tutti gli altri sono — come dicono i titoli — canti popolari disposti per coro a 3 od a più voci, talvolta con un solista ed accompagnamento di pianoforte. E bisogna dire che, specie quelli elaborati da Hans Jelmoli, sono fatti con un certo piano buon gusto. La melodia vi è mantenuta opportunamente dominante, e tutto vi è intonato a schietta semplicità e trattato da mano pratica di tale genere. Le melodie poi sono spesso fresche e graziose, mentre l'esecuzione non deve presentare nessuna difficoltà. Raccomandiamo questi canti alle non troppo numerose nostre Società corali.

PILATI (M.) *Habanera* per Pianoforte. (F.lli Curci, Napoli).

Musica delicata e come cullante, che porta in un ambiente di raffinata e gradevole sensualità. Non c'è dubbio che quest'*Habanera* è stata concepita orchestralmente, ma suonata con garbo da un pianista di fine sensibilità (e di agile mano), riuscirà pure assai apprezzabile.

GIULIO BAS.

ALBENIZ (J.) — *España*. 6 feuillets d'album pour Piano (op. 165). (Ed. Schott, Magonza).

Quantunque pubblicati recentemente, questi sei piccoli pezzi debbono appartenere alla prima maniera dell'A. Vi riscontriamo infatti quell'accento di facile e garbata improvvisazione che si ritrova nei pezzi antecedenti al *Chants d'Espagne* ed alla *Suite española*: la forma, naturalmente, risente di questo carattere e pecca o d'eccessive ripetizioni, o di frammentarismo. Malgrado ciò i sei pezzi sono piacevoli, eleganti e di facile esecuzione: come tali potranno invogliare qualche esecutore ad accoglierli nel proprio repertorio.

DAVICO (V.) — *Danse* pour Chant et Piano. (Rouart, Lerolle e C., Parigi).

Breve ed elegante lirica nella quale riscontriamo gli abituali pregi di finezza e di preziosità armonica e ritmica cui il simpatico musicista torinese ci ha abituati con i suoi lavori.

Das neue Klavier-buch - Band I und II. (Ed. Schott, Magonza).

In due eleganti volumi — auguriamo che altri simili seguano — la Casa Schott presenta, disposti in ordine di difficoltà, accuratamente diteggiati e provvisti di indicazioni atte ad eliminare ogni difficoltà esecutiva ed interpretativa, 43 piccoli pezzi di autori moderni, i quali possono benissimo servire di preparazione ai musicisti non iniziati ancora alle ultime conquiste della tecnica musicale. Il maggior posto è, naturalmente, accordato ai musicisti tedeschi: ma non manca qualche francese, qualche russo, un inglese ed un ungherese. Certo i volumi seguenti daranno posto anche ai musicisti d'altre nazioni per presentare un quadro completo dell'attuale movimento musicale europeo.

PANNAIN (G.) — *Tarantella* per Pianoforte (F.lli Curci, Napoli).

Ecco un pezzo scritto realmente bene per pianoforte. Ma all'infuori di questa risorsa strumentale mor'altro non sapremmo trovare in questa musica, il cui stile oscilla fra un ottocento di maniera ed i procedimenti politonali — o pseudo-tali — cari a certi musicisti francesi, non senza qualche scorribanda nella ormai decrepita «esafonia». Con tutto ciò un buon pianista saprà certo cavare da questa musica un esito brillante.

DAVICO (V.) — *Serenata* per Pianoforte a 4 mani. Riduzione per Pianoforte a 2 mani. (Rouart, Lerolle e C., Parigi).

Come nella *Sonatina rustica*, l'A. torna a servirsi dei modi popolareschi — in questo caso di sapore spagnolo — con un gusto raffinatissimo ed un'eleganza squisita. Il pezzo è concepito assai bene per pianoforte sia come rendimento che come eseguibilità: ed è d'una difficoltà media: può essere reso anche da un pianista di non grande virtuosità purchè abbia un tocco delicato e sensibile.

POHL (V.) — *Sept Melodies russes* pour Chant et Piano. (M. Senart, Parigi).

Liriche d'intonazione popolaresca schietta e piena di vita: realmente vocali d'una linea ricca ed espressiva, degne di entrare nel repertorio di qualunque concertista. L'unico punto che forse si può azzardare è il pianoforte qua e là leggermente denso e carico. Piccolo difetto che molte buone qualità fanno perdonare.

d. d. p.

PIZZETTI (I.) — *Trio in la* per Violino, Violoncello e Pianoforte. (G. Ricordi e C., Milano)

Da *Il Pensiero Musicale*, Bologna.

Su quest'ultimo lavoro del Pizzetti già tutti i maggiori critici d'Italia e molti dell'estero hanno espresso i loro giudizi; e per la verità, i più autorevoli fra essi, sono stati d'accordo nel riconoscere in questo Trio, una autentica opera d'arte.

Un lieve conflitto però è sopravvissuto all'entusiastico comune accordo, proprio pel «momento» del lavoro che più profondamente ha scosso il pubblico. Intendiamo parlare della «Rapsodia settembrina» (3º Tempo), la quale — mentre ha portato i pubblici all'applauso più intenso, ha fatto arricciare il naso a parecchi critici, (qual più, qual meno palesemente), che hanno creduto di sentire nel brano incriminato una «evidente brama di successo».

Si è pure creduto intravvedere in questo Trio una *nuova maniera pizzettiana*. Non sappiamo che cosa ne pensi il Pizzetti; ma a noi sembra che in questa opera appaiano sempre più evidenti le caratteristiche personali del musicista parmense: semplicità massima di mezzi; chiarezza sempre più adamantina nella forma; sensibilità fine e nobile; sincerità assoluta; amore pei modi brevi; periodare proprio di chi vuol parlar chiaro.

Una virtù nuova, invece, può apparire nel respiro più ampio ed intenso della frase. Mentre nelle opere precedenti il Pizzetti sembrava voler contenere l'impeto passionale della melodia, quasi a costringerla in umiltà, in questo Trio l'autore si è abbandonato al cuor suo senza freni. La frase è sempre a volute ampie, sostenuta da armonizzazione salda e sicura, ed animata da un respiro che da molto tempo non alimentava le musiche contemporanee. Ma anche questo, a nostro avviso, è cammino, non innovazione, nell'arte pizzettiana. In essa l'arco di frase va sempre aumentando, dalla Sonata per Violino a quella per Violoncello, da questa al Trio; e nel campo teatrale dalla *Fedra* a *Débora*.

Tecnicamente il 1º tempo di questo Trio ci sembra il più perfetto. In esso il materiale tematico è formato da tre temi (o sei, se si contano i derivati) assegnati individualmente uno a ciascun istrumento. Ne risulta una polifonia complessa eppur chiarissima, in cui ogni strumento elaborando il proprio tema, assume una sua personale fisonomia, quasi che le visioni si succedano per tritici.

Per riuscire a ciò l'A. ha scelto soggetti in contrasto fra loro; contrasto non tanto di figurazione, quanto di contenuto espressivo. Al pianoforte viene assegnato un tema chiaro, fresco, di «paesaggio», su cui il violoncello svolge un canto doloroso, nostalgico, caratterizzato da lamenti accorati (di pretta marca pizzettiana), così da formare la parte emotiva del quadro; mentre il violino soavemente stempera un tema un po' sognante, astratto, affettuoso che ammorbidisce nel quadro i colori in antitesi degli altri due strumenti. Il tutto presentato con tale semplicità e naturalezza da far apparire chiaramente come tale elaborazione non abbia alcunchè di cerebrale, ma sia stata spontaneamente sentita dall'A. quale unico mezzo per esprimere la sua visione d'arte.

Pure nel 2º Tempo il principio di individualizzare i tre strumenti a mezzo di tempi loro propri è mantenuto. Ma poichè il carattere di questo brano è — nel contenuto espressivo — unilaterale, i tre temi, pur essendo diversi e personali, convergono tutti a rendere, nell'insieme, il colore psicologico. Ne esce un insieme unito, composto ed intenso di espressione che — anche se volutamente contenuta — non dà tregua, poichè i tre strumenti si succedono e si uniscono senza posa, così da incatenare l'idea informatrice di tutto il brano, in cui l'anima creatrice ha scavato in profondità più che in ampiezza.

L'ultimo tempo è trattato — a differenza degli altri — sul contrasto tematico fra il pianoforte e i due archi. Alla vivacità coloristica del primo, i secondi contrappongono il lirismo, che da prima è quasi a forma di ricercare, nel centro a carattere di sviluppo, per unirsi infine in un largo ed intenso canto, di purissima marca italiana.

Questo ultimo è il brano incriminato che ha portato tutti i pubblici, dal più vergine al più *blasés*, all'entusiasmo.

E noi crediamo che il pubblico abbia sempre ragione.

GUIDO GUERRINI.

DONAUDY (S.) — *Sei pezzi in stile antico* per Violino e Pianoforte. (F.lli Curci, Napoli).

Pregevoli composizioni di media difficoltà atte a mettere in evidenza il buon gusto interpretativo dell'esecutore. Specialmente riuscite la *Gavotta* e l'*Allegro*.

ROVATO (F. P.) — *Piccole miniature* per Violino e Pianoforte. (Edizioni Forlivesi, Firenze).

Anche queste brevi composizioni meritano di essere ricordate dagli insegnanti e dai dilettanti di violino. Con piccoli mezzi l'autore sa raggiungere suggestive espressioni di delicatezza raffinata; lo dimostra la riuscitissima *Sera*.

MOFFAT (A.) — *Welsh Airs and Dances* for Violin and Piano. (Augener Ltd., Londra).

Ancora una volta il Moffat si afferma trascrittore abilissimo e sapiente. Le vecchie canzoni e le danze che egli ha ricostruito per violino hanno speciali attrattive di colore, di effetto e di interesse storico.

PECHOC MATSCHEK (H.) — *8 Tonstücke* für 4 Hande. (Anton Goll, Wien).

Con quanto garbo la compositrice ha risolto il problema di scrivere facile ed aristocraticamente accurato! Gli otto piccoli pezzi raggiungono tutti lo scopo di servire alle esercitazioni dei piccoli pianisti, educando il loro gusto (in formazione) alle vaghezze ritmiche, alle finezze armoniche, alle eleganze melodiche. Fra le pagine migliori è doveroso ricordare *Viaggio in barca*, *Canzone del pastore*, *Piccola ninna-nanna*, *Al mulino* e *Al ruscello*.

PALDI (M.) — *In the country* 9 Piano duets. (Augener Ltd., Londra).

Tutto quello che ci arriva dalle Case editrici inglesi è molto accurato e degno di attenzione, specie se è dedicato a scopo didattico. Anche i due fascicoletti di Mari Paldi rispondono alle esigenze educative, pur avendo qualche volta lievi accenni a una semplicità poco peregrina. Ma in complesso il buon gusto trionfa e *On Horseback*, *On the lake*, *Among the forest fairies* e *Waving pines* sono delle graziosissime stampe sonore.

TARENGHI (M.) — *Madrigale* per Canto e Pianoforte. (A. G. Carisch e C., Milano).

Sono due pagine soltanto, ma direi che la breve composizione vocale è fra le migliori dell'egregio maestro.

HERBERT BREWER (A.) — *Miller's Green* A Miniature Suite for Voice and Piano. (J. Williams Ltd., Londra).

Non si tratta di un poemetto ma di una piccola collana di brevi canzoni ispirate a poesie di autori vari antichi e moderni. Il senso di unità è stato dato dal compositore che, pur adattando l'ispirazione alla parola, ha mantenuto a tutte le romanzine quella leggiadria di atteggiamenti che i grandi maestri del *lied* hanno consacrato col loro impareggiabile talento.

LENZI (F.) — *Due Preghiere* ad una Voce con accomp. di Pianoforte ad uso delle scuole. (A. Comelliini e C., Bologna).

L'autore ha avuto molto riguardo nell'impiego delle voci infantili, tenendo presente la breve tessitura e la limitata resistenza delle gole acerbe; peccato che egli si sia ispirato più ai vecchi autori che agli antichi, maestri nell'arte di pregare cantando.

CRISCUOLO DORIA (PH.) — *Gavotte à Sylvie* pour Piano. (A. e G. Carisch e C., Milano).

Due note facili facili ma messe bene.

MASSI HARDMAN (F. W.) — *Stars of the Summer Night*. Song. (Augener Ltd., Londra).

Serenata molto cantabile, di buon effetto, ben elaborata pianisticamente, forse non troppo originale.

KLEIN (I F.) — *Easter*. Song. (Augener Ltd., Londra).

Breve pagina vocale di carattere sacro ispirata ad una poesia di George Herbert del secolo XVII. Piacevole e ben scritta.

ELISABETTA ODDONE.

PIANOFORTE A QUATTRO MANI

O. RESPIGHI

Antiche Danze ed Arie per liuto

I SUITE: Secolo XVI (117516).

1. *Molinari Simone*: Balletto detto il Conte Orlando. — 2. *Galilei Vincenzo*: Gagliarda. — 3. *Ignoto*: Villanella. — 4. *Ignoto*: Passo mezzo e Mascarada.

II SUITE: Secolo XVI e XVII (119578).

1. *Carosio F.*: Laura soave; balletto con Gagliarda, Saltarello e Canario. — 2. *Besardo G. B.*: Danza Rustica. — 3. *Autore Incerto*: Campanae Parisienses; *Mersenne Marin*: Aria. — 4. *Giacomelli B.* (detto il Bernardello): Bergamasca.

Trascrizioni libere dell'Autore

EDIZIONI G. RICORDI & C.

IN TVTTI I TONI

CONCORSI

® L'Illustrazione teatrale (Milano, S. Pietro all'Orto 6), invita ad un Concorso per una Canzone o Canzonetta di carattere popolare italiano (piano e canto) con versi anche dialettali. Scadenza 31 dicembre p. v.; premio L. 500 oltre i diritti d'autore in uso.

® L'Associazione « Gli Amici della Musica » di Palermo (via Emerico Amari 30) bandisce un Concorso, con scadenza il 30 aprile 1928, per una *Sonata* per violino e pianoforte o per un *Trio* per violino, violoncello e pianoforte. Il lavoro prescelto da apposita Commissione avrà un premio di lire duemila, e sarà eseguito in una delle stagioni di concerti promosse a Palermo dall'Associazione. L'autore godrà del diritto di proprietà, dopo l'esecuzione.

® L'Istituto Musicale « Luigi Canepa » di Sassari apre il Concorso per titoli al posto di professore insegnante di violino e di viola, con scadenza, per la presentazione dei documenti e titoli, il 25 novembre c. m. Stipendio L. 7.500 nette.

® Essendo andato deserto il Concorso al premio di L. 2 mila « Silvio Rispoli » — per un Quintetto per pianoforte, due violini, viola e violoncello — il R. Conservatorio di musica in Napoli, ha prorogato la data per l'invio dei brani al 31 maggio 1928.

® Il termine del Concorso nazionale per un'opera lirica da rappresentarsi al Teatro Reale dell'Opera (già Costanzi), a Roma, è prorogato al 31 dicembre p. v.

® Nel Concorso regionale bandistico, ultimamente tenutosi a Piombino, furono premiate, nell'ordine, le seguenti bande: 1.) Portoferraio (maestro Zanfardino); 2.) Massa Marittima (maestro Corsetti); 3. Campiglia Marittima (maestro Andreoni). La giuria era composta dei maestri Mascagni, Pratella, Cirenei e Galantara.

® Parecchi giornali avevano diffuso la notizia che un Editore degli Stati Uniti aveva indetto un Concorso — in occasione del primo centenario della morte di Schubert — per la composizione del finale per la *Sinfonia incompiuta* dello stesso Schubert.

Leggiamo ora, su alcuni periodici stranieri, che l'Editore — forse a motivo dei commenti che aveva suscitato lo strano tema del Concorso — è tornato sulle sue decisioni ed ha stabilito di offrire il vistoso premio all'autore di una Sinfonia completa, moderna, ma costruita sui temi melodici preferiti dallo Schubert.

Gl'interessati, tra queste notizie contraddittorie, potranno forse sapere la verità rivolgendosi all'Accademia di S. Cecilia in Roma (Via Vittoria 6) incaricata della raccolta dei lavori per l'Italia.

® In occasione del *Festival* della Canzone del Canadà è stato indetto un Concorso, con numerosi premi, libero ai compositori d'ogni paese e suddiviso in tre categorie: 1.) per una Suite o un Poema sinfonico per piccola orchestra (25 strumenti) d'una durata di trenta minuti e ispirato ad un tema di folklore canadese (premio 1000 dollari); 2.) per una Cantata su canzoni popolari franco-canadesi (due premi di 750 e 250 dollari); 3.) una Suite ispirata a canzoni popolari canadesi e la di cui esecuzione non sorpassi i 20 minuti. I manoscritti dovranno essere rimessi pel 15 dicembre p. v. al Segretario del *Festival* della Canzone canadese, Chambre 324, Gare Windsor a/s Pacifique Canadien, Montreal (Canadà).

NOTIZIE

La stagione lirica

® Riportiamo altri cartelloni dei principali teatri, per l'imminente stagione lirica.

MILANO (Scala). — Unica variante al programma già annunziato lo scorso numero è l'inclusione di un'altra novità: *Thien Hoa* (Fior di cielo), opera in tre atti e quattro quadri di Guido Bianchini, su libretto di Forzano.

ROMA (Teatro Reale dell'Opera, già Costanzi). — *Nerone* (con la Barrigar, Pertile e Franci); *Tosca* (con la Muzio); *Elisir d'amore* (con Schipa, Stracciari, Azzolini e la Pasini);

Sonnambula (con la Dal Monte e Schipa); *Trovatore* (con la Muzio, Martinelli e Franci); *Traviata* (con la Muzio, Schipa e Stracciari). Seguiranno *La forza del destino, Lucia, Loreley, Cavalleria.*

Le novità, oltre il *Nerone*, saranno *Fra Gherardo* di Pizzetti, *Dafni* di Mulè, *L'usignolo* di Stravinski, e il balletto *La giara* di Casella.

Dirigeranno i maestri Marinuzzi e Bavagnoli.

NAPOLI (San Carlo). — *Giuliano*, nuovissima opera di Zandonai; *Turandot; La Vestale; Resurrezione* di Alfano; *Meffistofele; Quatro rusteghi; Adriana Lecouvreur; Gioconda; Manon Lescaut; Andrea Chénier; Lucia; Traviata; Parsifal*, e altre da destinarsi.

PARMA (Regio). — *Sigfrido; Boris Godunof; Tosca; Rigoletto; Francesca da Rimini* di Zandonai; *Sonnambula*. Dirigerà Franco Ghione.

TRIESTE (Comunale). — *Resurrezione* di Alfano; *Wally; Fedora; Siberia; Lucia; Don Chisciotte* (Massenet); *Pittori fiamminghi* (di Smareglia); *Arlesiana* (Cilea). Direttore, maestro Del Cupolo.

BARI (Petruzzelli). — *Turandot; Isabeau; Laurette* (di Landi); *Trovatore; Gioconda;* e *Francesca* di Zandonai.

BARI (Piccinni). — *Lucia; Quatro rusteghi; Cavalleria; Mignon; Adriana; Scampolo* (Camussi); *Fasma* (La Rotella); *Cecchina* (Piccinni). Direttore Pasquale La Rotella.

NOVARA (Coccia). — *Boris Godunof; I quatro rusteghi; Meffistofele; Fanciulla del West*. Direttore Piero Fabbroni.

RIMINI (Teatro Vittorio Eman.). — *Manon Lescaut; Isabeau; Faust o Lucia.*

MONTECARLO (Gran Teatro). — Si daranno quattro novità: *Esther de Carpentras*, opera buffa di Milhaud; *Sor Todaro brontolon* di Malipiero; *Chirurgie*, opera buffa di Ferroud; e *La fille d'Abdoubarahah*, di Sauvel. Ed inoltre: *Turandot; I maestri cantori; Don Giovanni; La dannazione di Faust; Cavaliere della rosa; Barbiere; Un ballo in maschera; Sansone e Dalila; Mireille* di Gounod; *Manon* di Massenet; *Tosca; Bohème; Fanciulla del West* e *Venise* di Gunsbourg.

Il repertorio italiano sarà diretto dal maestro Victor De Sabata e quello francese da Leone Jehin.

La stagione concertistica

® I principali Enti ed Associazioni delle diverse città d'Italia hanno già diramato i loro programmi, che riassumiamo brevemente:

MILANO (Teatro del Popolo). — Oltre le udizioni del Quartetto Poltronieri, si avranno quelle del Coro dello stesso teatro, del Trio Serato-Bonucci-Lorenzoni, del Quartetto veneziano e del doppio Quintetto torinese. Tra i solisti figurano i pianisti Agostini, Casella, D'Erasmo, Rossi, Petri e Borowsky; i violinisti Barera e Schwarz, e gli artisti di canto: Maria Capuana, Laura Pasini, I. Maria Ferraris, Madeleine Grey, Maria Pos-Carloforti, Conchita Supervia, Marcello Govoni.

MILANO (Convegno). — Vi saranno, come al solito, concerti classici e concerti moderni con esecuzioni di composizioni nuovissime. Oltre al concerto del Coro sardo si avranno due concerti beethoveniani; un concerto dedicato a Mario Castelnuovo Tedesco, con esecuzioni di composizioni nuove e con intervento dell'autore; un concerto del Quartetto Lener; un Concerto del Quartetto Veneziano con esecuzioni di tre Quartetti nuovi; un concerto di Manuel Segovia, e altri.

ROMA (Augusteo). — La stagione iniziatasi il 4 u. s., avrà termine a metà di giugno 1928. Si avranno circa 60 esecuzioni, compresi i concerti popolari e quelli di musica da camera. Si eseguiranno, oltre il *Natale* di Perosi, *Le beatitudini* di C. Frank e lo *Stabat* di Rossini. Bernardino Molinari sarà il direttore stabile, coadiuvato dal giovane maestro Mario Rossi, mentre alla parte corale attenderà il maestro Bonaventura Somma.

Si avvicenderanno al podio oltre il Molinari, Casals, Casella, Defauw, De Sabata, Fitelberger, Fleischer, Georgesco, Gui, Lualdi, Mascagni e Zandonai. Come solisti sono stati scritturati: Brailowsky, Horowitz, Rubinstein e Serkin, pianisti; Busch, Vecsei, Elman Flesch e Kreisler, violinisti; Bonucci e Casals, violoncellisti. Ed inoltre, il Quintetto d'archi diretto da Cristiani; il Coro del S. Sinodo di Mosca.

ROMA (Sala di S. Cecilia). — Anche qui si avranno buon numero di udizioni (circa 30), interpreti: il Trio Lorenzoni, Serato, Bonucci, i cui componenti daranno pure singole esecuzioni; i Cantori inglesi; il Coro sardo; il Duo vocale fratelli Kahn; i Quintetti Amar-Hindemith, Triestino, Roth; il Trio Kreutzer; i violinisti Elman, Busch, Flesch, D'Ambrosio, Guetta, Astruc; i pianisti Backhaus, Serkin, Rubinstein, Brailowsky, Schnabel, Bonini; i violoncellisti Cassadò, Mainardi, Harrison; la clavicembalista Landowska; il chitarrista Segovia; il flautista Le Roy.

ROMA (Accademia Filarmonica). — Pure questa Istituzione annuncia una serie di concerti assai attraenti. Si avvicenderanno i pianisti Rosenthal, Zecchi, Antonioni, Silvestri, Borowski; i Quartetti di Roma, del Vittoriale, di Berna, Poltronieri, di Dresda; i soprani Anderson, Valle, Schiavi, Mulé-Tumbarello; i violoncellisti Crepas, Grümmer; i Trii Pozniak, quello per le musiche di Alfano; i violinisti Manen, Szekely. Vi sarà anche un concerto di musica sacra diretto da A. Bustini, direttore artistico dell'Associazione.

TORINO (Pro Coltura). — Si daranno udizioni del pianista Rudolf Serkin, del Quartetto Triestino; del violinista Mischa Elman; del pianista Nino Rossi; del Trio Alfano; del clavicembalista Ehlers con il concorso di A. e F. Hindemith, esecutori di « viola d'amore » e di « viola da gamba ».

VENEZIA (Società del Quartetto). — Al Trio italiano, che inizierà la stagione, seguiranno: i pianisti Spiwakowski e Zecchi, il Quartetto Poltronieri (che, unitamente ad altri elementi offrirà un'udizione commemorativa di M. E. Bossi), il Quartetto Prisca, il Quintetto di fiati di Wurzburg, la pianista Lettis, le cantatrici Favero e D'Ambrosio, il pianista Agosti, il violinista Barrera, l'organista Amelia Pardini.

BOLOGNA (Liceo Musicale). — Per una serie di 20 concerti sono già stati scritturati i pianisti Scarlino, Zecchi, Rossi, Silvestri, Alderighi; i Trii Rosé e Amphiteatrof; il Quintetto di flauti di Wurzburg, la cantante Favero ecc.

BOLOGNA (Università popolare). — Si avvicenderanno: i Quartetti Veneziano, Poltronieri, di Berna, Prisca di Colonia, di Dresda: i violinisti Zathureczky, Abbado, Corti; i Trii Ungherese, Cesenatese; le cantatrici Ruini Cambon, Assunta De Majo, Bettina Lupo; il pianista Scarlino; il violoncellista Crepas; Bedini e Rossi (organo e canto); Olga e Umberto Supino (pianoforte e violino).

NAPOLI (Amici della Musica). — La stagione è stata iniziata il 13 c. m. e promette ottimi concertisti: il Trio Serato, Bonucci, Lorenzoni; il pianista Rossomandi quale direttore di una udizione di dodici esecutori su sei pianoforti; la cantatrice Krucenisky; il violoncellista Bonucci; il quartetto Poltronieri; la *tournée* Alfano-Curci-Semino-Favero; il Trio Kreutzer; il violinista Wolfsthal e il violoncellista Piatigonki; il Quartetto stabile napoletano; il pianista Zecchi e il violinista Flesch.

NAPOLI (Società del Quartetto). — Anche questa Società, il 6 corr. mese, ha ripreso la sua attività. Si avranno udizioni del pianista Rosenthal; della violinista D'Ambrosio; del pianista Horowitz; del violoncellista Cassadò; della cantatrice Favero; del pianista Frey; del Trio Hindemith, e del violinista Elman.

PARMA. — sono annunciate le seguenti udizioni: Roncallo-Tedoldi (canto e pianoforte); Carlo Flesch (violinista); Carlo Zecchi (pianista); Bonucci-Calace (violoncello e pianoforte); Koczalsky (pianista); Koczalsky-Scarlino (due pianoforti); Olga e Umberto Supino (pianoforte e violino); Buranello-Ferrari Trecate (violoncello-pianoforte); Quartetto Poltronieri. Si avrà anche una conferenza del professor Adelmo Damerini.

ANCONA (Amici della Musica). — Si avvicenderanno i pianisti Zecchi e Rubinstein; le cantatrici Conchita Supervia, Rosina Torri, Mafalda Favero; il violinista Campaiola; il violoncellista Brunelli; il Trio Italiano; i Quartetti Poltronieri e Prisca di Francoforte; il Quintetto romano e di Friburgo; l'Istituto Pergolesi di Ancona; la Filarmonica di Budapest; la Filarmonica di Praga.

TUNISI (Dante Alighieri). — Questa benemerita Società, sotto la direzione del maestro Francesco Santoliquido, ha organizzato da novembre a maggio i seguenti concerti di musica italiana: della pianista Augusta Coen; di musica per orchestra d'archi, direttore Tito Aprea; della cantatrice Elisa Giusti; del violinista Venezia. Vi sarà anche una commemorazione beethoveniana, direttore il maestro Aprea, ed in un'altra udizione verrà eseguito *il Quartetto* di Verdi, nuovo per Tunisi. Oltre ad alcune esecuzioni corali, si avrà quella attesissima del *Matrimonio segreto* di Cimarosa, preceduta da un programma orchestrale in cui figurerà la Suite Sinfonica *Acquarelli* di Santoliquido. Vi sarà anche una conferenza concerto del prof. Riccardo Bellino.

® Il Congresso nazionale dei Sindacati musicisti, tenutosi a Roma ai primi del mese, ha votato le seguenti deliberazioni: 1°) gli organi competenti dello Stato confermino le direttive generali per tutte le istituzioni musicali d'Italia (teatri e enti concertistici in genere), includendo ai fini degli effetti sindacali perseguibili con tali direttive, nelle Commissioni di detti teatri ed enti una congrua rappresentanza dei Sindacati musicisti. Tale provvedimento organizzerebbe la vita musicale italiana in perfetta rispondenza alle finalità nazionali del Regime e farebbe superare la crisi musicale universalmente lamentata, conferendo al Sindacato musicisti il valore che deve avere come organismo giuridicamente riconosciuto. — 2°) le autorità prefettizie dietro denunzia dei Sindacati musicisti, intervengano per la soppressione di quei giornaletti pseudoartistici, che vivono di ricatti alle spalle di quanti alla vita musicale contribuiscono, e si invoca a questo riguardo la collaborazione del Sindacato nazionale giornalisti. — 3° Il Governo voglia disciplinare l'insegnamento privato della musica.

Si è quindi costituito il nuovo Direttorio, che è risultato composto così: Mulè, segretario Nazionale; maestri Alfano, Toni, Pizzetti, Mascagni, Respighi, Molinari, Nordio, Gasco, Zandonai e Lualdi.

® Al Conservatorio « L'Italica » che sorgerà al Cairo, annesso a quel Teatro Reale, sono state assegnate cinque borse di studio dalla

stessa Associazione « L'Italica », ed una, rispettivamente, dal Capo del Governo (che l'ha intitolata al « Popolo d'Italia »), dalla Città di Milano, dal Corriere della Sera e dal conte Guido Carlo Visconti.

® La città di Siena è stata scelta come sede del *festival* che nel settembre 1928 vi svolgerà la « Società internazionale per la musica contemporanea ». E' da sperare che nel programma trovino equo posto anche i compositori italiani.

® Il Liceo Musicale di Torino si è insediato nel nuovo sontuoso edificio di piazza Bodoni, ov'è anche una grande sala per concerti capace di mille posti a sedere, con annesso un palcoscenico.

® Promosse dal maestro Cesare Nordio, direttore del Liceo musicale, avranno luogo a Bologna, a fine novembre, solenni onoranze in memoria di Ferruccio Busoni, del quale sarà inaugurato un busto, dono di parecchi suoi colleghi, quali Bakhaus, Schelling, Boyle, Carreras e Gabrilowitsch. A dette onoranze hanno aderito i Podestà di Empoli e Trieste, i quali invieranno una rappresentanza ufficiale.

® All'Esposizione di Francoforte, la Ditta G. Ricordi e C. ha avuto la medaglia d'oro unitamente alle seguenti altre Case editrici: Universal Edition di Vienna; Engelhorn Nachf di Stoccarda; Schott's Söhne di Magonza; Durand e C. di Parigi.

® L'Associazione palermitana degli « Amici della musica » ha istituito una Scuola di Canto Corale, sotto l'alta direzione del maestro Antonio Savasta, direttore artistico dell'Associazione e direttore del R. Conservatorio. L'insegnamento verrà affidato al maestro Paolo Dotto dello stesso Conservatorio.

® Mascagni musicherà l'inno degli Avanguardisti e dei Balilla, che sarà scritto da Renato Simoni. Egli ha anche stabilito che ogni provento derivante da questa iniziativa sia devoluto a favore del Comitato provinciale di Livorno.

® L'ex ambasciatore conte Bosdari ha donato al Liceo Musicale di Bologna la maschera e il calco in gesso delle mani di Ferruccio Busoni.

® Abbiamo già riportato nel fascicolo VIII-IX, l'elenco dei premi assegnati dal Ministero dell'Economia Nazionale ad Enti e cultori di musica. Sappiamo ora, che quello di L. 5 mila è stato dato al prof. Alberto Gentili di Torino, pel suo trattato « La nuova tecnica di armonia », trattato ch'è stato favorevolmente giudicato e adottato in parecchi Conservatori e Istituti musicali.

® Il maestro Renzo Bossi darà a Brema e in altre città concerti di sue musiche

® Franco Alfano annunzia una sua nuova commedia lirica *Direttorio*, su libretto di Ugo Falena.

® F. B. Pratella è stato nominato direttore dell'Istituto musicale di Ravenna; ed il maestro Frutteri di quello di Piacenza.

® Il maestro Enrico De Angelis-Valentini, nella *tournée* concertistica che sta per iniziare presenterà una sua nuova *Toccata fuga e aria* per pianoforte.

® A proposito d'industria cinematografica, rileviamo alcuni dati interessanti. Il capitale investito in essa ascende a 55 miliardi (due terzi del quale, americano); in tutto il mondo vi sono 52 mila sale da proiezione, capaci di venti milioni di persone.

® Con recente decreto il governo della Repubblica francese ha portato da 15 mila a 20 mila franchi l'indennità a ciascun pensionante dell'Accademia di Francia in Roma.

® Con recente decreto è stato creato un corso di Fonetica presso l'Università di Parigi.

® L'Unione francese della Società universale del Teatro ha stabilito il programma pel *festival* del 1928 e si è assicurato il concorso di Bruno Walter e di Max Reinhardt, rispettivamente come direttore d'orchestra e di scena. Il primo dirigerà, in maggio, cinque opere di Mozart, delle quali due saranno cantate in francese, due in italiano e una in tedesco.

® L'opera Nazionale di Berlino inscenerà in primavera un'opera nuovissima di Schreker dal titolo la *Trasfigurazione di Liliana*, per la quale egli ha scritto anche il libretto

® Hermann Scherchen è stato invitato dalla Società filarmonica russa per dirigere a Mosca, in prima esecuzione, la *Prima Sinfonia* di Krenek e la *Settima Sinfonia* di Miskoski, oltre due *Suites* di Strawinski e una *Fuga* di Beethoven.

® Un *festival* Busoni avrà luogo a Magonza, il 28 novembre p. v.

® La Regina d'Olanda ha elargito all'Opera Cooperativa un sussidio di 5 mila fiorini.

NECROLOGIO

® Commosse condoglianze inviamo alla famiglia di *Pasquale Parisi*, nostro apprezzato collaboratore, morto a Napoli il 17 ottobre. Giornalista versatile, scrittore brillante, era sopratutto un uomo di grande cuore. Non aveva che 46 anni.

® Il 13 ottobre è morto a Como il maestro *Bartolomeo Pozzolo*, direttore della Cappella musicale di quel Duomo.

BIBLIOGRAFIA

EDIZIONI RICORDI

CANTO E PIANOFORTE

GHEDINI (G. F.) (120582). *Diletto e spavento del mare* (da *Mosco*; traduzione di G. Mazzoni). S. o T.
—— (120583). *La quiete della notte* (da Alcmane; traduzione di G. Mazzoni). C. o B.
—— (120584). *Canto d'amore*. (Lauda Spirituale) (Jacopone da Todi). S. o T.
—— (120585). *Di' Maria dolce* (testo di Giov. Dominici 1356-1420, raccolto da P. Misciatelli). Ms. o Br.
PUCCINI (G.). *Oh! my beloved daddy (O mio babbino caro)*. Aria from the Opera « GIANNI SCHICCHI ». Italian and English text:
—— (120669). Ms. o Br.
—— (120668). S. o T. *in Sol*.
—— (120667). S. o T. *in La bemolle*.

PIANOFORTE SOLO

TRAETTA (T.) (E. R. 919). *Ouverture*, trascritta e diteggiata. (Maria Maffiolenti).

VIOLINO SOLO

ALDAY (F. junior) (E. R. 785). *24 Studii*. Op. 4. (E. Polo). (Testo italiano, spagnuolo, francese e inglese).
CAMPAGNOLI (B.) *Metodo*, interamente rinnovato da E. Polo. (Testo italiano e spagnuolo):
—— (E. R. 625). Volume I.
—— (E. R. 626). » II.
KAYSER (E. E.) (E. R. 858). *36 Studii elementari e progressivi*, preparatorii agli Studii del Kreutzer, con l'aggiunta di 36 Preludii a doppie corde di M. Antoletti. Op. 20. (Testo italiano, spagnuolo, francese e inglese).

VIOLA E PIANOFORTE

BEETHOVEN (L. van) (E. R. 903). *Due Romanze*. Op. 40 e 50, trascritte. (E. Polo).
MOZART (W. A.) (E. R. 906). *Concerto* in *La maggiore*. Op. 107, trascritto e ridotto dall'originale per Clarino e Orchestra. (E. Polo).

DUE FLAUTI

BACH (G. S.) (E. R. 789). *15 Invenzioni* a due voci, trascritte. (A. Veggetti).

ORCHESTRA

NAPOLI (G.) (120250). *Scene infantili*. Suite per piccola Orchestra. (Partitura - Formato tascabile).
PICK-MANGIAGALLI (R.). *Silhouettes de Carnaval*. Quatre Morceaux pour Orchestre, avec Piano-conducteur. (A. De Cecco):
—— (120678). I. *Mascarades*.
—— (120679). II. *Chanson-Sérénade à Colombine*.
—— (120680). III. *.....et Pierrette dansait*.
—— (120681). IV. *La Ronde des Arlequins*.

ALTRE EDIZIONI

LIBRI D'INTERESSE MUSICALE

KOECHLIN (Ch.). *Gabriel Fauré*. (Libr. F. Alcan, Paris).
PERRACHIO (L.). *Trattato di Armonia elementare pratica* per gli Istituti musicali e per gli autodidatti. — *Bassi realizzati*. Complemento al Trattato d'Armonia. (S.T.E.N., Torino).
SCHWERKE (J.). *Kings Jazz and David*. Vingt-sept études sur la musique et des musiciens modernes. (Les Presses Modernes, Paris).
PINCHERLE (M.). *Feuillets d'Histoire du Violon*. (R. Legouix, Succ., Paris).
WOOD (B.). *L'Art mystérieux du Violon*. (M. Senart, Paris).

PIANOFORTE A DUE MANI

AGNEW (R.). *Capriccio*. (Augener Ltd., London).
ANGELINI (S.). *Presso una tomba*. (F. Bongiovanni, Bologna).
BASSO (G.). *Canti per giardini d'infanzia*: I mestieri; La preghiera; Il canto ginnastico; La marcia. (A. & G. Carisch & C., Milano).
BAYNON (A.). *Village Silhouettes*. Suite. (Elkin & Co. Ltd., London).
BAUMER (C.). *Country Sketches*. (Elkin & Co. Ltd., London).
BRUCKNER (A.). *Symphonie N. 4 Es. dur* für grosses Orchester. Bearbeitung von A. Stradal. (J. G. Cotta'sche, Stuttgart).
BUTLER (L.). *Sweet Auburn* the deserted village. (Augener Ltd., London).
CAMUSSI (E.). *Suite romanesca* per Orchestra. Trascrizione. (A. & G. Carisch & C., Milano).
CANTU' (M.). *Rondò*. (F. Bongiovanni, Bologna).
D'AVERIL (N.). *In Cynthia's Garden*. (Elkin & Co, Ltd., London).
EHRMANN (R.). *Impressions de Voyage*. Dix Pièces. (M. Senart, Paris).
GAITO (F. C.). *Raccoglimento*. Intermezzo (G. Ferrario, Milano).
GALAVERNI (I.). *Vacanze al mare*. Sei piccoli pezzi: La partenza; L'arrivo; Al bagno; In barca; Alla spiaggia; Il ritorno. (A. & G. Carisch & C., Milano).
FURLANI (E.). *Marcia Turca*. — *Al Mulino*. (A. & G. Carisch & C., Milano).

HAAS (J.). *Stücke für die Jugend.* (B. Schott's Söhne, Mainz).
HARTVELD (G.). *Prélude. — Eldgie. — Nocturne.* (M. Senart, Paris).
JARNACH (F.). *Zehn Kleine Klavierstücke.* (B. Schott's Söhne, Mainz).
KEVAN (D. K.). *Two Preludes.* (Augener Ltd., London).
KRENTZLIN (R.). *Cinderella.* Mazurka. — *In an Alpine hut.* Tyrolienne. — *Gipsy Life.* — *In the Spring.* (Augener Ltd., London).
LAMPE (K. J.). *Praeludium und Fuge. — Nachklänge zwölf Tonbilder.* (N. Simrock, Leipzig).
MARSDEN (E.). *Rural Sketches.* (Augener Ltd., London).
MEDTNER (N.). *Tanzmärchen. — Elfenmärchen.* (J. H. Zimmermann, Leipzig).
MENINI (G.). *Juvenilia.* Quattro piccoli pezzi. (F. Bongiovanni, Bologna).
NATALETTI (G.). *Canzone.* (F.lli De Santis, Roma).
PANNAIN (G.). *Tarantella.* (F.lli Curci, Napoli).
PAVIA (I. L.). *Vieille Valse viennoise. — Deux Amants dansants.* (Augener Ltd., London).
PERAGALLO (M.). *Composizione.* (F.lli De Santis, Roma).
PETRASSI (G.). *Partita*: 1. Preludio; 2. Aria; 3. Gavotta; 4. Giga. (F.lli De Santis, Roma).
PIERNÉ (G.). *Impressions de Music-Hall.* (Max Eschig & C., Paris).
PILATI (M.). *Habanera.* (F.lli Curci, Napoli).
PILLNEY (K. H.). *Altfranzösische Klaviermeister.* (J. G. Cotta'sche, Stuttgart).
REINHOLD (H.). *12 Kleine Stücke.* (A. Goll, Wien).
ROSENTHAL (A.). *Hommage à J. Strauss.* Valse viennoise. — *Bravura-Valse.* (Augener Ltd., London).
SAUGNET (H.). *Sonate en ré majeur.* (Rouart, Lerolle & C., Paris).
SCOTT (C.). *Lullaby,* transcribed by R. Elkin. (Elkin & Co, Ltd., London).
SCHMID (H. K.). *Das Kleine Klavierbuch.* (B. Schott's Söhne, Mainz).
SCHULTHESS (W.). *Kleine Fantasie Stücke.* (B. Schott's Söhne, Mainz).
STEWART (D. M.). *A Merry Conceit. — Magic of Night.* (Augener Ltd., London).
SWINSTEAD (F.). *Anime infantili.* 6 Momenti. — *I papi ballano.* Carillon. (A. & G. Carisch & C., Milano).
TAGLIAPIETRA (G.). *Tre Pezzi*: Al presepio; La fuga in Egitto; Il miracolo di Cristo sul lago di Genezareth.
TAYLOR (C.). *Scaramouche.* (Augener Ltd., London).
THIMAN (E. H.). *Valse-Caprice.* (Augener Ltd., London).
VOLKMANN (R.). *Variationen* über ein Thema von Händel. Herausgegeben von W. Lampe. (J. G. Cotta'sche, Stuttgart).
WALTHEW (R. H.). *The Masqueraders.* Suite. (Augener Ltd., London).
WINDSPERGER (L.). *Kleine Klavier Stücke.* (B. Schott's Söhne, Mainz).

PIANOFORTE A QUATTRO MANI

CANEPA (E.). *Due Danze incipriate* per Quartetto d'Archi. Trascrizione. (F.lli Serra, Genova).
GALAVERNI (I.). *La festa del babbo.* 6 Pezzettini facili: Augurio mattutino; Fiori e doni; Racconlino; Scampagnata; Pranzo di gala; Si danza. (A. & G. Carisch & C., Milano).
PECHOC-MATSCHEK (H.). *8 Tonstücke* für 4 Hände im Umfange einer Quinte. (Anton Goll, Wien).

DUE PIANOFORTI

ROESGEN-CHAMPION (M.). *Sonate.* (M. Senart, Paris).

ORGANO

BACH (J. S.). *Chaconne d-moll* für Violine solo, bearbeitet für Orgel von A. Landmann. (N. Simrock, Berlin).
BARONCHELLI (N.). *Finale-Scherzo* per Organo. — *Pastorale popolare* per Organo o Armonio. (S.T.E.N., Torino).
FABRIZI (G. M.). *Unisson Mass in B.b* divided in two Chorus and Solo with Organ accomp. — *Ave Maria,* Sacred Melody. (R. Izzo, Napoli).
FABRIZI (G. M.). *Missa «Gratia Plena»* for Unison, two, three or four-part Chorus with simplified Organ accomp. (St. Gregory Guild, Philadelphia).
GALLETTI (P. M.). *Missa* in honorem Divae Mariae ad Rupes. Tribus vocibus inaeq. concinenda (Altus, Tenor, Bassus, Organo comit.). (Tip. Porziuncola, S. M. degli Angeli).
LUARD-SELBY (B.). *Romance in E.* (Augener Ltd., London).
LANDMANN (A.). *Choralphantasie.* (N. Simrock, Berlin).
MAGALDI (V.). *Le sette parole di N. S. G. C. sulla Croce.* (Armonia, Roma).
MAGALDI (V.). *Due Cori* a quattro Voci miste, con accompagnamento d'Organo: I. Notte benigna; II. Padre nostro. (Armonia, Roma).
SURBONE (A.). *2ª Antologia Wagneriana* contenente 17 Composizioni tratte dalle Opere «I maestri cantori»; «Tristano e Isotta»; «Parsifal». — *3ª Antologia Wagneriana* contenente 20 Composizioni della «Tetralogia». (S.T.E.N., Torino).

G. RICORDI & C. — EDITORI — MILANO
Direttore responsabile: CARLO CLAUSETTI
Tipografia F. Zerboni - Via Cappuccini, 18 - Telef. 22-235

RECENTI PUBBLICAZIONI
per Banda

LACCETTI (G.)
120341. - *Carnasciali.* Atto I. Interludio. Riduzione di R. Garavaglios.

PUCCINI (G.)
Turandot. Trascrizione libera di A. D'Elia
120434. - Grande Partitura.
120435. - Parti staccate.

SILVA (C. A.)
San Lorenzo. Marcia-défilé dell'esercito. Istrumentazione di A. Peroni:
120467. - Piccola Partitura.
120468. - Piccola Partitura (Concertino).

ZANDONAI (R.)
Giulietta e Romeo. Sunto della tragedia di S. Pappalardo:
120024. - Parte I. Partitura.
120031. - — Parti staccate.
120025. - Parte II. Partitura.
120032. - — Parti staccate.

EDIZIONI G. RICORDI & C.



REMINGTON
PORTATILE
CESARE VERONA
MILANO (101)
VIA DANTE, 6 - TEL. 85·441 85·442

CASA MUSICALE

Ditta ALBERTO DE SANTIS

ROMA (9) - Via Ripetta 172 a 176 - Telefono 63-20 - Ind. Teleg.: *Liuteria*

Wiener Philarmonischer Verlag A. G.
WIEN IV.
Le migliori partiturine da studio

193. MALIPIERO. - Stornelli e ballate. - Quartetto . . . . . L. 10.—
236. MIASKOWSKY. - Sesta sinfonia op. 23 . . . . . » 60.—
295. STRAWINSKY. - Suite per piccola orchestra . . . . . » 10.—
296. STRAWINSKY. - Les Noces » 24.—

Chiedere Catalogo Autunno 1926

CATALOGO DEI LIBRI D'INTERESSE MUSICALE
E DELLE
OPERE TEORETICHE E SCIENTIFICHE
...
Tutte le edizioni classiche e moderne
Servizio rapidissimo commissioni
Spedizioni giornaliere in tutto il mondo

Cartiere di Maslianico
Società Anonima - Capitale interamente versato 10.000.000
CARTE A MANO
filogranate, per chèques e per titoli industriali, per registri, da lettere, da disegno, per carte da giuoco e fotografia
CARTE A MACCHINA
fini per stampa, mezze fini e fini da scrivere, per disegno, filogranate, gelatinate, per registri, pergamene vegetali bianche e colorate, assorbenti fini
SPECIALITÀ
Carte valori filogranate per lo Stato; carta filogranata per titoli e chèques; carte a mano per registri; pergamena; cartoni gros-grain e telati "Leonardo"; quadrotte filogranate e telate; cartoncino Bristol per fototipia, bicolore, ecc.
Marche Depositate
"Larius Mill" "Old Larius Mill" "Labor Omnia Vincit"
Sede in MASLIANICO (Como)
STABILIMENTI IN MASLIANICO e LUGO VIGENTINO

STABILIMENTO MUSICALE
TITO BELATI - Perugia
STRUMENTI MUSICALI
E MUSICA PER BANDA
Catalogo Gratis

INDIRIZZI UTILI

Negozianti di Musica.

BOLOGNA.
Bongiovanni Francesco - Via Rizzoli 22-24
Pizzi Umberto - Via Zamboni, 6.
CASALE M.
Casa Editrice Musicale U. Jaffe.
GENOVA.
Casa Musicale *De Bernardi Giuseppe* - Via S. Luca 52-54 - Tel. 21-637.
— *Fratelli Serra* - Musica, rulli, pianoforti, accessori - Via Luccoli, 56 (rosso).
MILANO.
G. Ricordi e C. - Via Berchet, 2.
NAPOLI.
G. Ricordi e C. - Piazza Carolina, 19 a 22.
PADOVA.
« Bottega della Musica » - Via Roma, 25 .
PALERMO.
G. Ricordi e C. - Via R. Settimo, Palazzo Francavilla.
ROMA.
G. Ricordi e C. - Corso Umberto I, 269.
TORINO.
Silvio Parisi - Stabilimento Musicale - Via XX Settembre, 76 - Strumenti - Musica.
TRIESTE.
Tedeschi e Obersna - Corso Vitt. Eman., 26
Ario Tribel - Successore a Schmidl e C.
VARESE.
Ditta *Giuseppe Riccardi* - Corso Roma.

A. MONZINO & GARLANDINI
MILANO - Via Rastrelli, 10
ANTICA e PREMIATA FABBRICA
di STRUMENTI MUSICALI a CORDE
MANDOLINI, VIOLINI, CHITARRE
VIOLE, VIOLONCELLI, LIUTI,
ACCESSORI, METODI e MUSICA
Corde Armoniche Perfezionate
STRUMENTI A FIATO
FILO ACCIAIO ARMONICO
Chiedere con cartolina doppia, Catalogo N. 21

G. B. PARAVIA & C.
EDITORI-LIBRAI
TORINO-MILANO-FIRENZE-ROMA
NAPOLI-PALERMO

ANDREA DELLA CORTE
Disegno storico dell'Arte Musicale
Adottato in parecchi R. Conservatori e Licei Musicali
È il libro che sta a sè, come indica il titolo. Gli insegnanti che amano trasfondere il senso della storia e avviare i discepoli alla vivace comprensione critica lo prediligono per le sintesi fondate sui più recenti studii, per il metodo estetico, per i giudizi nuovi e pure cauti, per gli esempi significativi. E per ciò è gradito anche dalle persone colte. Si riallaccia all'ANTOLOGIA, per la più vasta illuminazione dei panorami storici.
Volume di 182 pagine, prezzo **L. 13,—**

ANDREA DELLA CORTE
Antologia della Storia della Musica
(Adottata in parecchi R. Conservatori e Licei Musicali)
Volume di pagine 555, prezzo **L. 36,—**

A. DELLA CORTE e G. M. GATTI
Dizionario di Musica
2ª edizione — Volume rilegato in tela e oro, con XVI tavole di illustrazioni fuori testo, prezzo **L. 35,—**

Le ordinazioni vanno fatte o alla Sede Centrale di Torino (109), Via Garibaldi 23, o alle Filiali di Milano, Firenze, Roma, Napoli, Palermo.



DISCHI CELEBRITA' - CANZONETTE
DANZE MODERNE
Macchine Perfette
SOCIETÀ ITALIANA DI FONOTIPIA
MILANO - Via Mercvigli, 7 - MILANO
CATALOGHI GRATIS A RICHIESTA

PVBBLICAZIONE MENSILE – C.C. CON LA POSTA

MVSICA D'OGGI

RASSEGNA DI VITA E DI COLTVRA MVSICALE



ANNO IX. NVMERO XII. DICEMBRE MCMXXVII.



FARINA LATTEA
CARLO ERBA

DITTE RIUNITE
LAPINI - BENELLI - ROSATI
STABILIMENTI MUSICALI ITALIANI ASSOCIATI
CASELLE 127 e 77
TELEFONO INT. 21-925
FIRENZE - VIA DEL GIGLIO, 9

AGENTI GENERALI PER L'ITALIA DELLA CASA:
COUESNON & C.IE - PARIGI

I MIGLIORI FABBRICANTI di Istrumenti Musicali del Mondo ♣ Per i Professionisti e Concertisti *niente di più perfetto che gli Stramenti a Pistoni*

Marca "MONOPOLE,,

Liuteria artistica e da studio ♣ Tutti gli accessori ed arnesario per Liutai, Flauti, Oboi, Clarinetti, ecc. ♣ Specialità in Saxophones, Jazz-Band, Banjos

Fabbrica di Piatti e Tam Tams ♣ Ricco assortimento in Grammofoni
Tutte le edizioni musicali
Edizioni proprie in Metodi e Pezzi per Banda

A richiesta Cataloghi e Listini gratis

PIANOFORTI
AUTOPIANI
ANELLI, CREMONA
PRIMATO ITALIANO



PRODUZIONE
CINQUE PIANOFORTI AL GIORNO
RAPPRESENTANTI in tutte le CITTÀ d'ITALIA
Prezzi Cataloghi a richiesta
Soc. An. ANELLI - CREMONA

IL "PATHEFONO"
Fabbrica Macchine Parlanti e Dischi a punta Zaffiro

20
MODELLI ASSORTITI
con imbuto e a mobile
da L. 400 a L. 3500
DISCHI a DOPPIA FACCIA
cantati dai più celebri artisti
da L. 14 a L. 27,50
Cataloghi gratis



I Signori Negozianti di Musica sono pregati di domandarci il Listino Confidenziale per i Rivenditori

Pathé Frères Pathefono
Acc. Semp Cav. PIETRO NEUVILLE & C.
MILANO (2) - Portici Settentrionali, 21 - MILANO

Società Anonima

Cartiera Valvassori Valle di Lanzo

Capitale versato: L. 7.500.000

LAVORAZIONE carte a Macchina — Bianche e Colorate da scrivere, da Stampa, da Registri, per Musica, fine, mezze fine ed ordinarie, da Impacco, da Giornali, di puro straccio per documenti, ecc.; Filigranate finissime; Carte assorbenti e per Copertine.

CARTONCINI bianchi e colorati per tutti gli usi; Bristol sopraffini.

CARTOTECNICA: carte da lettere in genere; carte e quaderni da scuola.

SPECIALITÀ: tipi fini da stampa; da edizioni e carte per cromo.

Cartiera in Germagnano

SEDE: Via Bidone, 10 — TORINO (16)

Fabbrica propria di pasta meccanica a GERMAGNANO (Torino)

RAPPRESENTANZE:

Torino - Milano — Verona Genova — Bologna Firenze — Napoli - Palermo - Roma - Bari.

CASA MUSICALE

Ditta ALBERTO DE SANTIS

ROMA (9) - Via Ripetta 172 a 176 - Telefono 63-20 - Ind. Teleg.: *Liuteria*

Wiener Philarmonischer Verlag A. G.
WIEN IV.
Le migliori partiturine da studio

193. MALIPIERO. - Stornelli e ballate. - Quartetto . . . . . L. 10.—
236. MIASKOWSKY. - Sesta sinfonia op. 23 . . . . . » 60.—
295. STRAWINSKY. - Suite per piccola orchestra . . . . . » 10.—
296. STRAWINSKY. - Les Noces » 24.—

Chiedere Catalogo Autunno 1926

CATALOGO DEI LIBRI D'INTERESSE MUSICALE
E DELLE
OPERE TEORETICHE E SCIENTIFICHE
...
Tutte le edizioni classiche e moderne
Servizio rapidissimo commissioni
Spedizioni giornaliere in tutto il mondo

SOCIETÀ ITALIANA PER RADIO-AUDIZIONE CIRCOLARE

S. I. R. A. C.

Corso Italia, 8 **MILANO** (105) Telefono 88-440

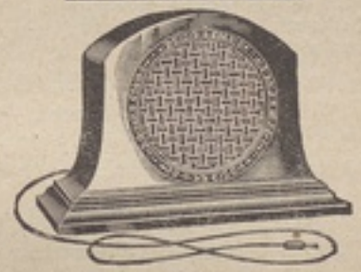
RAPPRESENTANZA PER L'ITALIA E COLONIE DELLA RADIO-CORPORATION OF AMERICA DI NEW-YORK

TUTTI I MODELLI DELLE SUPERETERODINE
E DELLE
VALVOLE RADIOTRONS DELLA R. C. A.

RCA

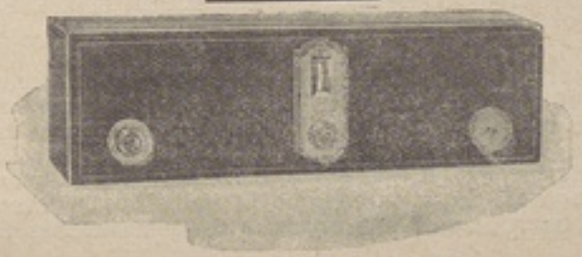
Le ultime novità della Radio Corporation of America

Radiola 100 A



Elegantissimo altoparlante dotato dei più recenti perfezionamenti

Radiola 17



Apparecchio ricevente a 6 Radiotrons **a comando unico, alimentato direttamente dalla corrente alternata** — non occorrono più nè accumulatori nè batterie anodiche.

Tre stadi di alta frequenza, una detectrice, e due stadi di bassa frequenza.

Viene usato con le nuove Radiotrons UX-226 e UY-227 e con una valvola di potenza UX-171.

MUSICA D'OGGI

RASSEGNA DI VITA E DI COLTURA MUSICALE

UN NUMERO: ITALIA: . . . . . L. 1,50 ESTERO . . . . . L. 2,—

MILANO VIA BERCHET, 2

ABBONAMENTI: ITALIA: anno L. 15 sem. L. 8,— ESTERO: „ L. 22 „ L. 12,—

(oltre le tasse di bollo e di previdenza giornalistica in L. 0,30)

SOMMARIO

FLEISCHMANN H. R. - Schönberg e le sue opere orchestrali . . Pag. 349

PRATELLA F. B. - La musica nelle nostre colonie d'Africa, II . . » 351

MASSARANI R. - Il teatro di un popolo . . . . . » 355

LANCELLOTTI A. - Il teatro Malibran di Venezia . . . . . » 358

RIVISTA DELLE RIVISTE: Un prezioso acquisto della Marciana di Venezia. - Due violinisti italiani del 1600 . . . . . » 360

VITA MUSICALE: « La Campana sommersa » di Respighi ad Amburgo. - Teatri. - Concerti . Pag. 368

RECENSIONI. - Libri d'interesse musicale. - Musica vocale e strumentale da camera. Musica sacra . . . . . » 372

IN TUTTI I TONI. - Concorsi. - Notizie. - Necrologio . . . . » 376

BIBLIOGRAFIA. - Edizioni Ricordi. - Altre edizioni . . . . . » 379

INDICE delle materie pubblicate nel 1927 . . . . . » 381

BRANO MUSICALE:

D. ALALEONA. - *La Ninna Nanna di Natale*

I prezzi d'abbonamento a MUSICA D'OGGI, pel 1928, sono i seguenti:

UN ANNO: *Italia* £. 15: *Estero* £. 22 - SEMESTRE: *Italia* £. 8: *Estero* £. 12

(oltre le tasse di bollo e di previdenza giornalistica in L. 0,30)

UN FASCICOLO SEPARATO: *Italia* £. 1,50: *Estero* £. 2,—

I lettori vorranno giustificare il lieve ritocco dei prezzi, considerando che MUSICA D'OGGI ha pure aumentato — e maggiormente le aumenterà nel 1928 — il numero delle sue pagine, non trascurando di allargare e di migliorare anche la cerchia dei suoi collaboratori. La nostra rassegna, ad ogni modo, è sempre la più a buon mercato tra le congeneri che si pubblicano in Italia, specie tenendo conto dell'interessante brano musicale che mensilmente offre.

PER FACILITARE IL NOSTRO LAVORO AMMINISTRATIVO E PER EVITARE EVENTUALI RITARDI O SOSPENSIONI NELL'INVIO DI *MUSICA D'OGGI*, PREGHIAMO VIVAMENTE I VECCHI E NUOVI ASSOCIATI DI RIMETTERCI CON CORTESE SOLLECITUDINE LA QUOTA PEL 1928.

COLORO POI CHE NON INTENDESSERO RINNOVARE L'ABBONAMENTO CI USERANNO VERA CORTESIA DANDOCENE AVVISO.

ANNO IX DICEMBRE 1927-VI. NUM. 12.

MVSICA D'OGGI

Schönberg e le sue opere orchestrali

Nell'elenco non troppo grande delle composizioni di Arnold Schönberg (l'opera completa dell'esimio musicista, che adesso ha 53 anni, consta ad oggi di 29 numeri, e di due lavori senza numero) la maggior parte è dedicata alla sua musica per orchestra, con la quale Schönberg non si è solamente accaparrato la fama di protagonista indiscutibile della nuova musica tedesca, ma ha pure potentemente influenzato parecchi grandi maestri della musica moderna delle altre nazioni. Perciò le sue opere orchestrali, oltre ad essere caratteristiche per l'evoluzione propria dell'arte sua, ci danno anche la chiara indicazione delle tendenze più estreme, che regnano nella composizione moderna della nostra generazione. Da un tal punto di vista, la personalità di Schönberg diventa un'espressione fra le più importanti e tipiche dell'epoca presente nella storia musicale.

Come tutt'i grandi pionieri della nostra arte, anche Schönberg non si è costruito uno stile arbitrario e indipendente da quello dei suoi predecessori. La musicologia indagatrice ci ha dimostrato come lo stile tanto ammirato dei nostri classici non è una isola solitaria nel mare dell'evoluzione, ma conseguente, a sua volta, dai lavori purtroppo trascurati dei nostri musicisti preclassici. Così anche Schönberg doveva non trascurare l'eredità di tanti grandi maestri nel creare il suo proprio mondo di suoni e di forme.

Hans F. Redlich prova in un dotto saggio sulla tonalità di Schönberg, come gli elementi dei simboli sonori di Wagner, il cromatismo di Liszt, la miniatura formale di Brahms, il brillante strumentale di Riccardo Strauss, la virtuosa declamazione di Hugo Wolf, la passione religiosa di Bruckner e le sfumature coloristiche dell'impressionismo russo-francese, dovessero cooperare a render possibile il nuovo stile di Schönberg, che oggi si impone al mondo musicale.

Analizzando ora lo stile delle sue opere orchestrali troviamo il seguente carattere degli elementi musicali: melodie con salti in grandi intervalli, quarte, ottave, none; pause di forze costruttive; pensieri melodici di una grandiosa ma irritante concezione. Nei suoi ultimi lavori, egli arriva ad una astratta melodia di colori sonori, estrema conseguenza della nuova architettura e della nuova struttura sonora del sistema di dodici toni. Alla sua melodia manca la tonalità, ma mancano pure la periodicità, la simmetria, la ripetizione, la sequenza, le cadenze armoniche. Il suo atonalismo non è l'emanazione frivola di una giovane capricciosità, ma la necessità forzata e dettata da un conseguente e chiaro processo intellettuale. La piccola melodia, lineare, libera, estensiva, ma non il freddo e calcinato periodo classico di quattro e otto battute, sembra esser la cellula embrionale, dalla quale nasce il *Melos* caratteristico ed interamente nuovo di Schönberg.

L'espressione sua è tutta singolare. Il suo dogma principale è *verità* in luogo di *bellezza*. Il sentimento nel senso volgare della parola manca alla sua musica. Il cumulo delle qualità tecniche del nuovo genere non lascia comprendere questa strana espressione a prima vista. Il famoso direttore Ernst Kunwald confessa, che, per riuscire a penetrare nel mondo magico di una sua opera orchestrale, la *Sinfonia da Camera*, doveva studiarla 2-3 anni. Schönberg ripudia i comuni effetti, anche quando essi scaturiscono spontaneamente dallo stesso soggetto, se contrastano all'assolutismo della sua musica. Perciò la popolarità delle sue opere orchesrali sarà sempre limitata ad un modesto ambiente di dotti.

L'armonia di Schönberg, a cui bastano nelle

prime opere ancora il diatonismo e il cromatismo, procede in seguito ad accordi di quarte ed a scale di toni interi. Le differenze fra consonanze e dissonanze vengono estinte. La modulazione perde la sua importanza storica. diversi gruppi di strani accordi vengono sovrapposti e frammischiati l'uno con l'altro. L'atonalismo genera suoni fantastici, eccitanti e urtanti il nostro orecchio.

Anche l'istrumentazione di Schönberg cerca nuove vie. L'orchestra significa per lui più di un semplice ornamento per belle melodie. Perciò gli strumenti prendono parte alle lotte dei motivi e registrano colla loro dinamica il movimento delle singole voci. L'orchestra gigantesca, usata nelle prime opere, non permettendo più un aumento di strumenti, diminuisce e cede nelle opere seguenti all'introduzione di una piccola orchestra di strumenti solisti. Dappertutto si incontrano audaci effetti strumentali; nel poema sinfonico *Pelléas e Melisande*, per esempio, un glissando dei tromboni con sordina e un ottavino dei contrabbassi.

***

L'opera orchestrale di Schönberg comincia col Sestetto *Notte trasfigurata* op. 4, ridotto dal maestro stesso per orchestra ad archi. La *Notte trasfigurata* è musica programmatica su una poesia di Richard Dehmel e fra tutte le composizioni sue è quella che riscosse finora consensi unanimi anche da parte di un pubblico retrogrado. Tutto l'incanto del romanticismo vive in questo lavoro, che è infatti il prodotto di un genio. Seguono le *Canzoni di Gurre* sul testo di Jens Peter Jacobsen, per grande orchestra, quattro cori misti, soli e recitazione. La prima di questo lavoro, di dimensioni enormi, ebbe luogo nel 1913 sotto la direzione di Franz Schreker, ma purtroppo, causa le inaudite difficoltà, le esecuzioni che ha avuto in seguito sono state scarse.

E' da rilevarsi, che le *Canzoni di Gurre*, furono composte a 26 anni, finiscono ancora con un lungo, puro e splendido accordo in Do maggiore. Esigono un'orchestra che sorpassa tutte le partiture scritte prima e dopo; s'immagini: 8 flauti, 5 oboi, 7 clarini, 10 corni, 7 tromboni, 7 trombe, un'orchestra completa di timpani, 4 arpe, celeste, un gigantesco coro di archi ecc.

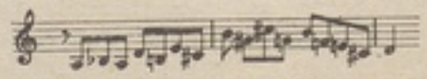
Nel melodramma *La Caccia furiosa del vento estivo*, ove il ritmo e la cadenza della declamazione sono notati precisamente, ci sono concetti senza precedenti nella letteratura musicale.

L'opera successiva è il poema sinfonico *Pelléas e Melisande* op. 5 per grande orchestra sul testo di Maeterlinck; ed è interessante sapere che Schönberg scrisse questo poema senza conoscere la nota omonima partitura di Claude Debussy.

Dopo queste due opere di mole straordinaria, il maestro si rivolse a forme più condensate: la *Sinfonia da Camera* op. 19 per 15 strumenti solisti, che non contiene meno di 17-20 motivi principali; *Cinque Pezzi* per Orchestra op. 16, l'unica opera pubblicata da Peters, mentre quasi tutte le altre opere di Schönberg uscirono nell'Universal Edition di Vienna. Anche questo lavoro che si rivolge agli ascoltatori ed agli interpreti dalle più alte pretese, fu fin oggi rarissimamente eseguito. Troppe difficoltà! Nella letteratura musicale è unico pure il *Pierrot Lunaire*, libretto di Albert Giraud, con un piccolo insieme di 1 pianoforte, 1 flauto, 1 clarino, 1 violino, 1 violoncello ed una voce declamatoria. Ricordiamo infine l'istrumentazione per grande orchestra di due Preludi Corali di Bach, *Vieni, Iddio, Creatore, Santo Spirito* e *Ornati, o cara anima*, che sono le due ultime opere orchestrali, a tutt'oggi, del geniale maestro.

HUGO FLEISCHMANN.

MOTIVO DEDICATO DAL MAESTRO SCHONBERG AL DOTT. H. R. FLEISCHMANN



In uno dei prossimi fascicoli inizieremo la pubblicazione di una serie di articoli sulla « Storia dei principali Conservatori d'Italia ». Hanno finora promesso la loro collaborazione: A. BONAVENTURA (Firenze); A. CAMETTI (Roma); G. M. C. CIAMPELLI (Milano); A. DAMERINI (Parma); P. DOTTO (Palermo); G. FARA (Pesaro); G. PANNAIN (Napoli); F. VATIELLI (Bologna).

La Musica nelle nostre colonie d'Africa[1]

II

L'esame dell'interessantissimo saggio polifonico ci fa pensare, che la differenza modale riscontrantesi — rivelante in via eccezionale un nuovo modo di scala di carattere europeo moderno e distaccantesi dal comune modo arcaico proprio di tutte le altre melodie degli arabi di Bengasi — sia soltanto apparente.

Se si confrontano i due saggi di bifonia da me surriportati, si vedrà che il rapporto armonico di entrambi si basa sui due bicordi comuni *fa-si* (*fa naturale* nel primo e *fa diesis* nel secondo) e *sol-si*; con la differenza, che mentre nel primo saggio il *fa naturale* porta il nostro orecchio moderno e neolatino a sentire la posa nella supposta fondamentale *re*, nel secondo saggio il *fa diesis* ci porterà a sentire la posa nella supposta fondamentale *sol*. Ma per un orecchio arabo la sensibilità armonica — dominata dalla sensibilità melodica — deve essere indubbiamente molto diversa dalla nostra ed è supponibile che i due saggi di bifonia araba, di cui stiamo discorrendo, trovino la loro posa cadenzale e melodica nella nota comune e fondamentale *si*: nata dalla sovrapposizione di una nuova melodia all'antico e comune motivo tradizionale, variato ritmicamente e cromaticamente.

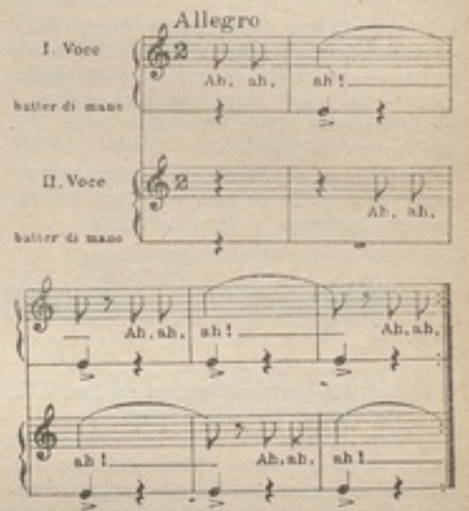
Le quali supposizioni non vogliono escludere la possibilità, che i rapporti armonici e cadenzali del secondo saggio di bifonia appartengano ad un modo di scala differente dall'unico tradizionale da me conosciuto e studiato, eventualmente usato dagli arabi di Bengasi unitamente al primo e ad altri, sfuggiti fino ad oggi alla nostra osservazione per cause ovvie.

Nelle fantasie e nelle danze gli arabi di Bengasi accompagnano il canto ed i passi col battere delle mani e dei timpani.

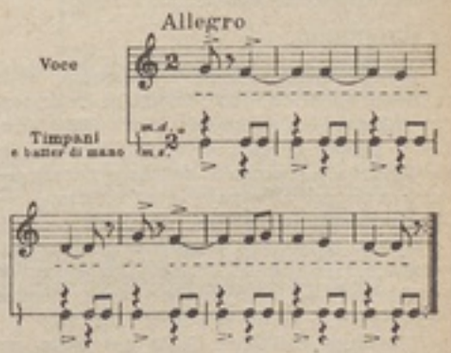
Così informa il dott. Gorini:

« Le donne che fanno fantasia (danza delle anche) si accompagnano sopra un piccolo timpano; col pollice della mano sinistra urtano presso l'orlo, in modo da ricavarne un suono cupo; con le dita medie della mano destra balzellano nel centro dell'istrumento ed ottengono rumori più leggeri. Il canto, pure, è semplice e sa di nenia; le parole elogiano ed esaltano le doti della donna: la bellezza, gli occhi, i seni, le anche, ecc. La danzatrice scande il ritmo ad ogni misura con un moto dell'anca, gli spettatori fanno altrettanto con un colpo di mani battute. Il breve ritornello musicale si ripete per mezz'ora ed anche più, finchè la danzatrice non cade o non fugge ».

ACCOMPAGNAMENTO SEMPLICE DI DANZA



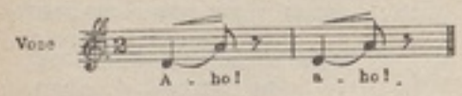
ALTRO ACCOMPAGNAMENTO DI DANZA CON PAROLE CANTATE E CON TIMPANO.



A Bengasi oltre agli arabi s'incontrano anche gli ascari di presidio, provenienti dalla nostra colonia Eritrea.

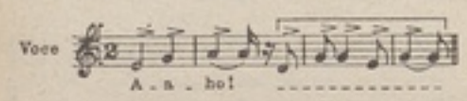
(1) V. principio nostro fascicolo XI u. s.

Interessantissimi e molto differenti da quelli degli arabi si dimostrano i loro canti, quand'essi passano in « *fantasia* », preceduti dagli ufficiali sui muletti. Portano i fucili bilanciati sulle spalle e camminano con fierezza, cantando una specie di richiamo:



Il dott. Gorini mi fa notare in proposito, che agli effetti del canto d'insieme, la vocale stretta — preceduta da un'acca molto gutturale — nei suoni ascendenti vien sempre e giudiziosamente dietro alla vocale larga. Mai il contrario.

Durante tali « *fantasie* » gli ascari cantano anche una specie di inno guerriero con andamento maestoso e forza selvaggia:



La seconda parte contrassegnata non è di scrittura sicura, ma solo approssimativa.

Il dott. Gorini ha udito una sola volta questo canto guerriero, ch'egli definisce « *simile ad un nostro squillo di tromba* », intonato da molti non in perfetto insieme.

In testa alla schiera cantante, due o più pifferi intrecciano e snodano liberamente i loro suoni su un sistema quasi atonale.

***

A CHISIMAJO.

Importantissimo centro commerciale, dove s'incontrano e trafficano uomini di molte razze differenti; dall'indigeno dell'« *Oltre Giuba* », pastore ed agricoltore, al « *suahili* », al « *baginni* » — oriundo dell'Asia minore — al « *somalo* », all'« *arabo* », all'« *indiano* » — commerciante speculatore ed usuraio — all'« *ascaro eritreo* » di presidio e ad altre genti africane. Da ciò lo scambio reciproco, la confusione e la corruzione delle diverse espressioni e dei diversi modi musicali.

L'indigeno dell'Oltre Giuba non canta, ma solo danza; scandendo il ritmo col battere delle mani e con lo scuotere misuratamente un originale istrumento primitivo ed agreste, fatto di una specie di giunchi legati ed in forma di scatola grande ma sottile, entro la quale stanno chiusi semi di dura. Agitando con le mani l'istrumento, i semi di dura scorrono entro la scatola ed, urtando contro le pareti interne, producono un rumore simile a quello del grano quando si vaglia.

Questi selvaggi si servono di una grossa conchiglia monovalva come tromba di guerra. Traggono il suono ululante, soffiando a mo' di flauto entro un largo foro aperto nella parete della conchiglia, e modulano detto suono, chiudendo od aprendo con l'applicazione della mano l'apertura naturale della conchiglia.

I barcaioli della costa, a loro volta, si servono per i loro richiami di un istrumento consimile e suonato nello stesso modo, ma più piccolo e più dolce di suono, essendo tagliato dai corni dell'antilope. Un tal modo di suonare la conchiglia ed il corno d'animale si discosta completamente dalla tradizione classica mediterranea: che afferma i suddetti istrumenti naturali e primitivi, essere stati suonati, fin dalla più remota antichità, per soffio diretto nell'estremità più sottile tagliata ed aperta, alla maniera delle nostre trombe e dei nostri corni moderni.

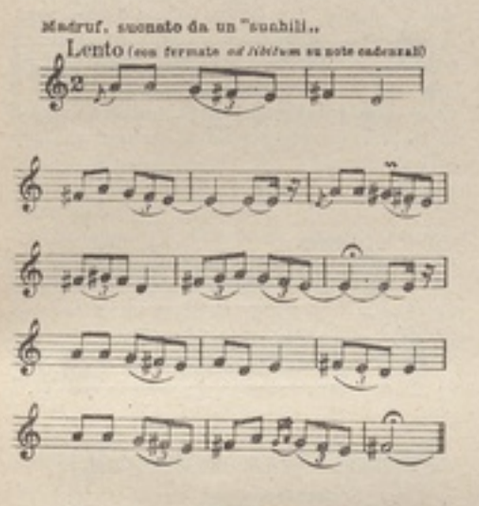
A Chisimajo, accanto alla « *piva araba* » che abbiamo studiato precedentemente, troviamo il « *madruf* », specie di flauto primitivo a cinque fori per le dita, simile al nostro flauto. Lungo cm. 33 e di cm. 1 e mezzo di diametro, è fatto di una lega di rame ed è aperto alle due estremità. Si suona dall'estremità superiore, alla maniera degli antichi flauti a becco, e la serie dei fori per le dita si ferma a mezzo della lunghezza del tubo, occupandone soltanto la metà superiore. Il suono del « *madruf* » è dolce e piacevole ed il suo taglio è in *re maggiore* — col *fa* che oscilla tra il *fa naturale* crescente e il *fa diesis* calante — coincidendo curiosamente col taglio in *re* del nostro flauto europeo e col taglio in *re minore* della piva araba.

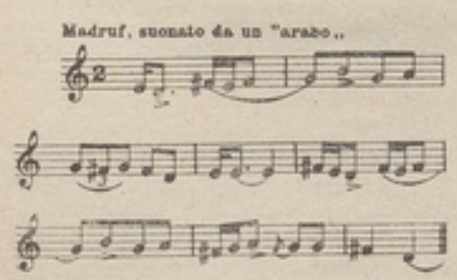
Qualunque sia l'origine di tali coincidenze, tuttavia è molto probabile che il « *madruf* » d'Oltre Giuba e la « *piva araba* » si siano scambievolmente influenzati e si sieno prestati a vicenda modi ed intervalli, anche se si vogliano supporre entrambi creati indipendentemente da un unico istinto e per imitazione dell'àmbito naturale della voce umana.

Pertanto, a Chisimajo, l'arabo con la sua piva cambia con molta facilità ed a piacimento il *fa* in *fa diesis*, fatto che a Bengasi non avviene ed, accanto a melodie in parte affini a quelle di Bengasi, adotta melodie modulate alla maniera dei canti, che si sogliono intonare sul « *madruf* ». Questro istrumento, poi, viene accoppiato a sua volta ai richiami guerreschi degli ascari eritrei.

Ma rileviamo i rapporti e le differenze dall'esame diretto delle musiche stesse.

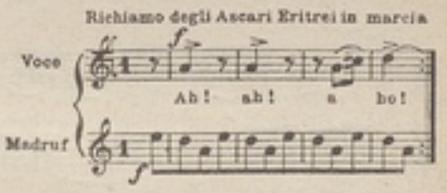
MELODIE INTONATE SUL « *MADRUF* »



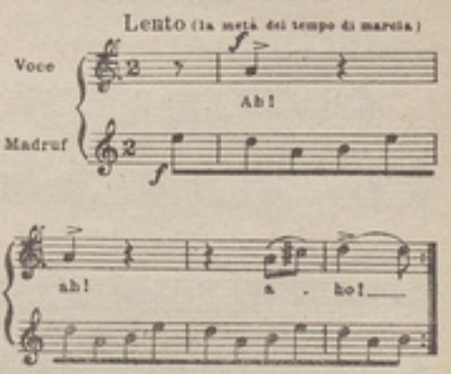


Da notare che le surriportate melodie costituiscono in realtà due variazioni di un unico motivo fondamentale; fatto, che abbiamo già riscontrato nelle melodie degli arabi di Bengasi: qui, però, melodie e variazioni si dimostrano di struttura meno elementare ed un po' più studiata. I suonatori di « *madruf* » variano inesauribilmente questo loro motivo, sia negl'intervalli, che nel ritmo; fermandosi a loro piacere su questa o su quella nota cadenzale, senza regola stabile e cambiando di continuo. Anche le note *fa* e *sol* si alternano sempre ed indifferentemente, secondo il gusto od il capriccio dell'esecutore, tra il *fa naturale* ed il *sol naturale* leggermente crescenti ed il *fa diesis* ed il *sol diesis* leggermente calanti. Gli altri suoni stanno più vicino ai suoni naturali che non ai temperati.

VOCE UMANA ACCOMPAGNATA DAL « *MADRUF* ».



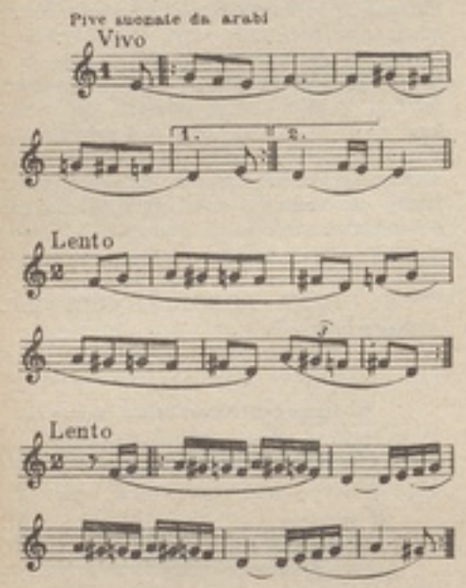
Variante di quando camminano in ordine sparso:



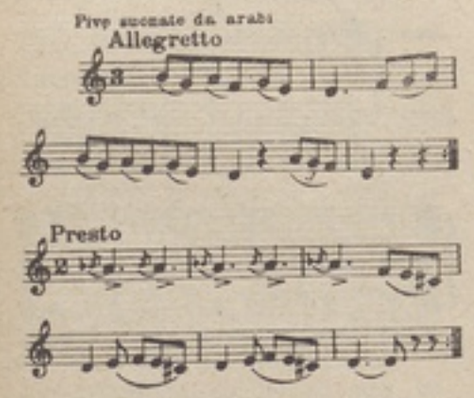
Si tratta degli stessi gridi gutturali intonati, che abbiamo già visto precedentemente presso gli Ascari Eritrei di presidio a Bengasi, durante le loro « *fantasie* ». Qui l'intonazione del grido è modificata e regolata dalla *modalità* del « *madruf* ».

Gli abbonati, che ci avvertono del loro cambiamento di residenza, sono pregati di comunicarci, oltre al nuovo, anche il vecchio indirizzo

MELODIE INTONATE SULLA « *PIVA ARABA* » SOTTO L'INFLUENZA DEL « *MADRUF* ».



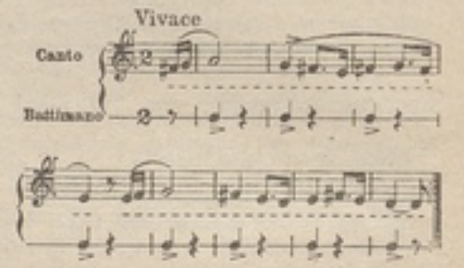
Anche queste sono variazioni di un motivo arabo, che troviamo espresso in forma più pura e scevra di contaminazioni cromatiche nei seguenti due saggi:



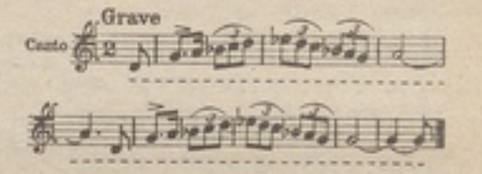
Non solo le melodie istrumentali, ma anche quelle vocali presentano le medesime caratteristiche, che abbiamo riscontrato nei canti precedenti.

MELODIE VOCALI INFLUENZATE DALLA MODALITA' DEL « *MADRUF* ».

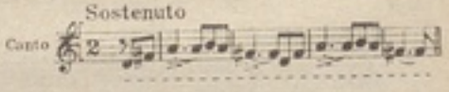
« *Fantasia* » *di fanciulli arabi.*



« *Preghiera* » *cantata da arabi.*



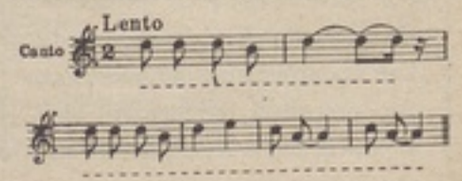
« *Richiamo* » *intonato da* « *bagiuni* ».



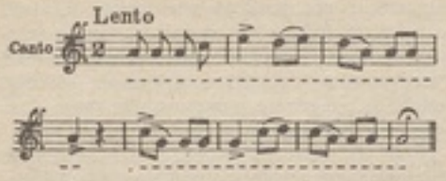
La « *Fantasia* » dei fanciulli arabi ed il « *Richiamo* » *dei* « *bagiuni* » mostrano la struttura ed i caratteri modali comuni alle melodie intonate sul « *madruf* »; la bella e melanconica preghiera araba, in cambio, mostra la struttura delle melodie sul « *madruf* » accoppiata ad una modalità affine a quella dei canti degli arabi di Bengasi.

MELODIE VOCALI DI PROVENIENZA STRANIERA.

« *Melodia* » *cantata da un* « *bagiuni* ».

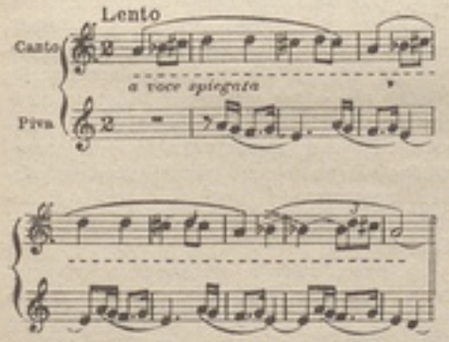


« *Salmodia* » *cantata da negre.*



Le sopranotate « *Melodia* » e « *Salmodia* » sono indubbiamente fra di loro parenti e nella struttura e nella modalità e provengono, probabilmente, dall'Asia minore, importate dai « *bagiuni* » stessi, oriundi di là. La loro modalità ed espressione ricordano quelle delle musiche dell'antica Grecia, per i caratteri di diatonia fra gl'intervalli, per l'assenza di cromatismo, per i tratti cadenzali e per la purezza della linea melodica.

Sono giunto al termine di queste noterelle, ma prima di chiudere, mi piace di riportare un ultimo saggio di bifonia (*canto e piva araba*), dove la modalità araba si dimostra in tutta la sua purezza e caratteristica, così come non s'incontra nei canti degli arabi di Bengasi.



F. Balilla Pratella.

LUIGI FORINO
Sonata in La
per Violino e Pianoforte
Composta sulla traccia della V^a^ Sonata Op. 1 di S. Lanzetti (Secolo XVIII).
Trascrizione di R. Principe
(E. R. 692)
EDIZIONI RICORDI

IL TEATRO DI UN POPOLO

Il *Deutsche Theater Austellung* di Magdeburgo occupa la vasta serie di edifici ideati e costruiti appositamente da un celebre architetto di Darmstadt, Albinmühler; s'apre con una enorme *Stadthalle* ed un grattacielo, si stende fra l'Elba ed i boschi in una spianata ondeggiante di prati dalla serenità che ricorda la Turingia, è abbondantemente ravvivato da alberi e da fiori ed ha in mezzo un piccolo lago dov'è stato costruito un palcoscenico galleggiante per gli spettacoli notturni. Il geranio è principale elemento decorativo del piazzale centrale.

Questa esposizione vuol essere il bilancio vivo dell'incredibile attività svolta negli ultimi anni dai teatri tedeschi; si rifà indietro nella storia sino agli spettacoli greci per risalire ai misteri medioevali, alle prime sale dedicate a spettacolo, alle prime scene del Bibbiena sino all'organizzazione dei teatri d'oggi e ai meravigliosi risultati raggiunti. Il lato più appariscente è dato dalle centinaia di palcoscenici minuscoli dove sono riprodotte le migliori messinscena, le più tradizionali accanto alle più ardite. Nella grande diversità di mezzi, si vede in esse un unico pensiero, « qualche cosa » data forse dalle luci, dalla ricercatezza e dai toni dei colori, che le accomuna; sicchè appare già evidente uno stile nettamente tedesco di messinscena.

L'esposizione non trascura il lato « mestiere »: ci sono le centomila maniere d'imitare il vento, di fare il sole e la pioggia, le macchine di scena più moderne e ci sono soprattutto alcune tavole statistiche che presentano in numeri nudi ed eloquenti l'attività del Teatro Tedesco.

Forzano, visitando l'Esposizione per il *Corriere della Sera*, scriveva che si dovrebbe farne una anche noi: diciamo che piuttosto nell'Italia fascista di oggi bisognerebbe aver finalmente il coraggio di lasciar da parte ogni sterile e dannosissimo sciovinismo, e approfittare di Magdeburgo per studiare ciò che si fa fuori di quest'Italia dove il teatro e l'opera sono nati e dove ora segnano il passo tanto malinconicamente.

***

Ogni città di Germania ha nel suo centro almeno un teatro monumentale; quelli delle

maggiori città risalgono generalmente al principio dell'800, quelli delle minori all'850; molti sono del 1900. I primi sono di stile nettamente italiano (soltanto i palcoscenici dovevano progredire secondo le nuove necessità e le nuove possibilità), i secondi vanno già allontanandosene, gli ultimi hanno sale di stile prettamente tedesco, belle o brutte, ma nelle quali la praticità (acustica e visibilità) è curata al massimo. Guardaroba, «foyer» e «buffet» ben costruiti non mancano in alcun teatro.

Berlino ha, solamente per gli spettacoli di opera, tre grandi teatri di cui uno ora è in completo rifacimento. Due ne ha Vienna, uno ogni città al disopra dei 40.000 abitanti. Le città maggiori hanno poi, a lato dei Teatri d'Opera, che nel presente articolo più c'interessano, altri teatri per la prosa e per l'operetta. Nelle città minori i tre generi s'alternano sul medesimo palcoscenico, ma allora l'operetta è solo quella classica.

Totale, circa 150 teatri.

Il lato finanziario appoggia sulla sovvenzione governativa e cittadina annua che va dai 2.000.000 di marchi della città di Berlino ai 150.000 delle città più piccole. Monaco dà un milione, Elberfeld uno e mezzo, e così via. Altra base non meno importante viene data dagli abbonamenti per stagioni, che sono variatissimi di forma e di prezzo sì da essere possibili a qualunque borsa: si parte da 4 serate per settimana per arrivare ad abbonamenti in 8 e 10 serie il cui costo è minimo. A Darmstadt, per esempio, vi sono annualmente circa 4800 abbonati. In tutta la Germania c'è persino una Società che organizza e tutela gli abbonamenti. Ogni teatro dedica poi un certo numero di spettacoli ad associazioni politiche e sportive. Infine, c'è un incasso serale sempre abbastanza pingue pur essendo i prezzi relativamente miti (ad eccezione di Vienna), poichè il pubblico è numeroso. Le tasse sono ridotte al minimo possibile.

Così, il teatro ha i mezzi per funzionare ininterrottamente dieci o undici mesi all'anno.

***

Esecutori, intendente, direttori d'orchestra, scenografi, « régisseur », cantanti, corpo di ballo, cori, orchestra, macchinisti sino all'ultimo personale di servizio, sono scritturati, a paga continuativa, per il minimo di un anno: una associazione molto potente li organizza e fa da ponte fra loro ed i varii teatri.

Ciascun teatro ha per capo assoluto l'Intendente (che deve rispondere del suo operato solo alla città) il quale forma la compagnia completa, stabilisce i ruoli, i programmi ed in una parola tiene le redini e la responsabilità d'ogni manifestazione del suo teatro. C'è poi un Direttore d'orchestra generale, il capo del ramo « musica » assecondato da altri direttori d'orchestra, dal maestro dei cori e dai sostituti; vi sono 2 o 3 « régisseur » con un potere ed una attività veramente eccezionali; ci sono una o due maestre di ballo, un maestro di scena, un capo elettricista, un completo edificio di amministrazione e di propaganda: v'è un numero variabilissimo, secondo l'importanza dei teatri, di cantanti, di coristi, di ballerine, d'orchestra, di personale di scena.

Le paghe, essendo continuative, sono modeste: il primo direttore d'orchestra prende da 1000 a 2000 marchi mensili, i cantanti da 250 a 2000, i « régisseur » da 500 a 1500, i coristi da 300 a 500, i professori d'orchestra da 300 a 800, le ballerine da 150 a 400, paghe che, beninteso, vengono assegnate anche durante il mese o i mesi di vacanza.

I migliori cantanti, maestri e « régisseur » hanno di contratto pure il permesso di allontanarsi per un tempo determinato dal loro teatro onde fare recite straordinarie, lautamente pagate, in altri. Si sta infine fissando, quest'anno, lo statuto e le basi finanziarie per un pensionato per artisti vecchi.

La carriera di ogni elemento consisterà poi nel salire verso i teatri delle città maggiori.

Il palcoscenico va modernizzandosi ad ogni anno con una cura ed una attività incredibili.

NUOVISSIME PUBBLICAZIONI CLASSICHE E DIDATTICHE

per Viola e Pianoforte

DAVID (F.)

E. R. 904. - *Notturno* (dall'Ode Sinfonica « Il Deserto »). Trascrizione di E. Vieuxtemps.

HAUSER (M.)

E. R. 905. - *Quattro romanze senza parole* (1. Solitudine - 2. Presentimento - 3. Meditazione - 4. Fiaba). Trascritte.

Revisioni di E. Polo.

EDIZIONI RICORDI

Del resto, il gran numero di prove necessarie ad ogni nuova esecuzione, riguarda moltissimo il « régisseur », il maestro di scena e l'elettricista. Naturalmente, in ciascuna opera i bozzetti per le scene e quelli per i costumi sono del medesimo « régisseur ».

Le quali prove dimostrano la serietà con cui si lavora nel teatro tedesco: per ciascuna delle opere di repertorio non più eseguite da almeno tre mesi, si fa una prova completa d'assieme; per opere nuove o per nuove edizioni, i cantanti provano da tre sino ad otto o dieci settimane con i maestri sostituti; le prove di scena poi durano almeno 14 giorni, da 3 a 15 quelle dell'orchestra. Con tutto ciò, tale è l'organizzazione, da rendere possibile l'allestimento quasi contemporaneo di parecchie opere. La *Campana sommersa* di Ottorino Respighi, ch'è andata in scena ad Amburgo in questi ultimi giorni, è stata alle prove sin dal mese di luglio.

***

E veniamo al repertorio; il repertorio fisso comprende un minimo di 30 ed un massimo di 150 opere sempre pronte all'esecuzione: le « nuove edizioni » di opere già eseguite, le riesumazioni e le opere di prima esecuzione variano, nell'annata, da un minimo di 15 ad un massimo di 40 o 50. Anche i teatri minori eseguono Strawinski, i più moderni compositori tedeschi e, ahimè, persino opere di Malipiero, di Respighi, di Rieti e di Busoni in Italia ancora del tutto sconosciute!

Ma il repertorio del teatro d'opera tedesco è vastissimo e variatissimo: se di Verdi eseguono spesso persino *La forza del destino* nella nuova riduzione del dott. Werfel e se quest'anno a Darmstadt si allestirà *Simon Boccanegra*, se Puccini, Wagner e Strauss sono adorati dal pubblico, c'è con essi tutte le opere di Mozart (si sa in Italia, all'infuori di Milano e Torino, che Mozart abbia scritto per il teatro?), il *Fidelio*, la *Serva Padrona*, le opere di Cimarosa, di Weber, di Meyerbeer, di Smetana, e di molti compositori tedeschi minori ma non certo trascurabili.

C'è un pubblico per ogni genere di opera; l'incasso degli spettacoli di opere popolari bilancia nel quadro annuale quello più magro degli spettacoli di opere modernissime, tuttora poco comprese dalla maggioranza del pubblico.

Gli spettacoli, anche nei teatri minori, hanno il segreto di essere sempre dignitosi: buoni lo sono quasi tutti, ma alla peggior delle ipotesi tale è la cura con cui vengono allestiti che la pessima voce di qualche cantante passa tranquillamente in seconda linea. Infatti, i cantanti hanno studiato i tre anni di solfeggio obbligatorio per ogni ramo di studio musicale, hanno fatto i 4 anni di canto uscendo di scuola con un repertorio già a posto di 15-20 opere fra antiche e moderne; suonano bene il pianoforte, hanno fatto ginnastica ritmica, recitazione, scuola dell'arte e perciò anche se uno è cretino del tutto, arriverà ugualmente ad assolvere il suo compito. Al più, sarà lezioso; non disturberà mai. A Vienna, Berlino e qualche altra città grande la scuola di canto e di danza è nel teatro stesso. Così, i direttori d'orchestra escono di scuola dopo... aver studiato direzione ed essersi esercitati in quella che sarà la loro professione. I cori, uomini e donne, sanno recitare, ballare, muoversi e cantare con una incredibile naturalezza. Il lavoro del « régisseur » è arte. Sopratutto, niente « gigionismi » nè falsi amor proprii, perchè i cantanti passano indifferentemente dalle prime alle più insignificanti parti, secondo la volontà suprema dell'Intendente. Umiltà, disciplina, ordine, conoscenza perfetta del proprio « mestiere ». I risultati di questo stato di cose li abbiamo detti già in numeri: 150 teatri vivi, in piena efficienza, e un intero popolo che li segue come una fra le maggiori manifestazioni della sua vita.

Renzo Massarani.

Ninna-Nanna di Natale

La ispirata « Ninna-nanna di Natale » di Domenico Alaleona su versi del Pascoli, che pubblichiamo in questo numero, ha una delicata storia che merita di esser fatta conoscere ai nostri lettori. I quattro versi furono scritti dal Poeta su una cartolina dove erano raffigurati la Madonna e il Bambino Gesù circondati da Angeli. Il musicista ne ha composto la intonazione musicale per espresso desiderio della sorella del Poeta, Maria Pascoli, affinchè questi versi potessero essere cantati ogni anno nella Casa di Castelvecchio dinanzi al Presepio che Giovanni Pascoli ad ogni Natale soleva costruire con le sue mani, e di cui la dolce sorella ha conservato religiosamente la tradizione. Anche quest'anno la « Ninnananna » sarà cantata dinanzi al Presepio nella Casa dove riposa Giovanni Pascoli, da fanciulle di Barga.

STORIA DEI TEATRI ITALIANI

Il "Malibran„ di Venezia

Il teatro veneziano Malibran sorge sull'area già occupata nel XIII secolo dal Palazzo della famiglia Polo, da cui discende il celebre navigatore. Il 27 luglio 1677 i fratelli Balbi e Stefano Vecchia, che ne erano divenuti per successione proprietari, lo vendettero per 5600 ducati al nobiluomo Giustin Donà col preciso patto che vi avesse fabbricato un teatro, la qual cosa egli fece di gran lena perchè sei mesi dopo, il 20 gennaio 1678, già era sorto il Teatro di San Giovanni Grisostomo. Ma il Donà aveva fatto l'acquisto del Palazzo per conto dei Fratelli Grimani, ai quali, nel marzo del medesimo anno lo volturò. I Grimani, nipoti di quel Grimani fondatore dei teatri di S Giovanni e Paolo e S. Samuele, sapevano il fatto loro e la rapidità con la quale vollero far sorgere il nuovo teatro non fu a scapito della sua bellezza, poichè i grandi cornicioni e i parapetti dei palchi adorni di finissimi intagli dorati, la sua capacità grande per quei tempi e gli spettacoli di prim'ordine che vi si cominciarono a dare ne fecero subito il ritrovo preferito dei veneziani. L'inaugurazione avvenne con l'opera *Vespasiano* di Cesare Corradi, su musica di Carlo Pallavicini, e il lietissimo esito indusse poeta e musicista a ripresentarsi l'anno successivo con un *Nerone* di cui non saprei dire l'accoglienza. Per tutto il XVII secolo e i principi del XVIII il Teatro fu in fiore. I veneziani vi accorrevano con entusiasmo, promettendo ai figliuoli di portarveli se fossero stati bravi a scuola; nei palchetti, durante gli intermezzi, si giocava e mangiava... Dalle poltrone e dai palchi si discorreva con gli attori e specialmente con le belle attrici che la gioventù apostrofava così: « Ah, cara, me buto, me buto, son qua!... » Ma nessuno si buttava e le attrici ricevevano nei camerini gli ammiratori più fervidi.

Si giunse, così al 1747 allorchè un forte incendio distrusse il Teatro S. Samuele costringendo la compagnia che vi recitava a rifugiarsi nel S. Giovanni Grisostomo. Ebbe da qui, inizio la decadenza musicale del celebre teatro, che cominciò ad ospitare compagnie di prosa scadenti, ascoltate dal pubblico *in maschera*, secondo l'uso del tempo. Nella seconda metà del Settecento si accese nel San Giovanni Grisostomo una gara accanita fra due giovani commediografi: uno si chiamava Pietro Chiari e l'altro Carlo Goldoni. Pare incredibile, ma la vittoria toccò proprio al primo, che nessuno più ricorda, mentre il secondo dovette abbandonare Venezia, quantunque avesse dei partigiani di buon fiuto che gli fecero rappresentare per ventisette sere di seguito la commedia intitolata *Il Genio buono e il Genio cattivo*.

L'impresario ebbe l'idea di migliorare lo stabile con una illuminazione di torce tutto in giro ai palchi, provocando provvedimenti dai Provveditori per il caso di incendio. Forse fu questo l'ultimo atto del Governo veneto pei teatri, poichè pochi mesi dopo la Repubblica cadeva ed il nuovo regime non si occupò nè molto nè poco dei teatri, fino al 1807, anno in cui si discusse di chiuderne qualcuno. Credo che soltanto il S. Giovanni Grisostomo fosse autorizzato a tenere aperto per la sua capacità atta a « combinare il comodo e lo sfogo della popolazione ». Ma, con tutto ciò, gli affari andarono a rotoli: i mutati tempi, le burrascose vicende politiche, toglievano al pubblico il desiderio e la possibilità di divertirsi, e si finiva col recitare alle panche. Il figlio del Grimani, dunque, dovette vendere il teatro (15 giugno 1819) ai signori Gallo e Facchini che gli dettero i loro nomi ma non ne sollevarono il tono. Dalla buona musica di un tempo, scendemmo alle volgari farse, ai giochi dei saltimbanchi e delle bestie ammaestrate, finchè la sera di Natale del 1832 con 86 centesimi si potette ascoltare l'opera buffa *La Capricciosa pentita*.

Intanto, anche come edificio, il teatro decadeva, anzi cadeva consunto dagli anni. Uno dei proprietari, il Gallo, prospettò al socio Facchini i lavori che si rendevano indispensabili, ma, questi, pavido, preferì ritirarsi cedendo all'altro la proprietà intera dello stabile, e il Gallo, uomo d'iniziativa e di ardimento, lo rieddificò affidandosi all'opera dell'ing. Giuseppe Salvadori e dei pittori Biondetti e Pedrin. Ne risultò un edificio abbastanza moderno, adatto a spettacoli diurni e serali e che perciò prese il nome di Emeronittio. Il 31 dicembre 1834 la stagione si aprì con l'*Elixir d'amore* di Donizetti e l'evento venne tramandato da un apposito *Almanacco* che il Gallo affidò a Giovanni Casoni. Gallo, come abbiamo detto, era un uomo di risorse; egli pensò che occorreva un colpo da maestro per ristabilire l'antica rinomanza al teatro. E ottenne che la celebre cantante Maria Felicita Garcia Malibran vi si producesse nella *Sonnambula* di Bellini. La sera dell'otto ottobre 1835 la sala era addobbata con grandi festoni fioriti e, terminato il primo atto i festoni si sciolsero ed i fiori piovvero sul palcoscenico circondando la cantante. Il pubblico tributò alla Malibran una frenesia di applausi e l'artista rimase così commossa di tutta questa accoglienza di impresario e di spettatori che quando il Gallo si recò nel suo camerino per portarle le 4000 lire austriache convenute per quella recita, nobilmente le rifiutò. Il Gallo volle ricambiarla con un altro bel gesto, e da quella sera intitolò al suo nome il proprio teatro.

Il Teatro Malibran tenne con decoro il proprio posto, rimanendo aperto perfino durante il glorioso assedio del 1848-49. Gli eredi del Gallo lo vendettero, poi, nel 1886, ai signori Merkel, Patrizio e Baldanello che nel 1890 lo fecero restaurare dal pittore Carlo Vizzotto Alberti, il quale dipinse sul proscenio il ritratto della Malibran e suggerì tutta una decorazione di stile egizio. Il 26 luglio di quell'anno il Malibran si riaprì con la *Mignon* di Thomas. Così visse ancora alcuni anni, finchè, nel 1913 venne demolito e rifatto dalle fondamenta. L'ultimo spettacolo di quell'anno furono *Gli Ugonotti* dati dall'impresario Marco Benedetti.

Dal 1913 al 1915 il Malibran rimase chiuso per il suo radicale rifacimento, affidato all'architetto Mario F. Donghi. Venne demolita tutta la struttura in legno, e la nuova costruzione sorse in muratura. Vi si crearono tutte le comodità moderne, le uscite di sicurezza e fu stabilita una più razionale sistemazione dei palchi. La decorazione fu semplice, in stucchi colorati con qualche lieve doratura. Il palcoscenico venne ricostruito smontabile, con scheletro metallico; l'orchestra si allogò su piano ribassato da quello della platea. L'impianto di rjscaldamento immette aria calda a leggera pressione dal soffitto della sala ed aspira aria rarefatta. L'illuminazione elettrica è studiata assai razionalmente con 1800 lampadine complessive, della forza totale di novantamila candele. Modernissimo è anche l'impianto di acqua che prevede un lavabo per ogni camerino di artista, e delle fontanelle a getto continuo nei corridoi per le masse corali. Infine le condizioni di viabilità si sono grandemente migliorate, creando due nuovi ponti ed allargando un sottoportico.

Questa, per sommi capi, la nuova struttura del teatro che conserva sempre il nome della Malibran. Dal punto di vista artistico, la direzione si affidò a Giuseppe Cherubini, già noto per aver decorato festosamente il caffè Martini, della stessa Venezia. Il Cherubini dipinse il soffitto, il sipario e sei pannelli parietali. Il primo svolge come tema la storia del teatro. Ecco, quindi, le danze dionisiache e l'oratore greco, la commedia, e la tragedia. Quest'ultima è raffigurata da una donna con un gran manto, reggente nella mano un pugnale dalla cui lama cadono, sul corpo esamine di un giovane, cinque stille di sangue (il melodramma). Nella parte centrale un velivolo che reca la storia e la scienza moderna, travolge nella corsa la figura dell'Ignoranza. A destra la Farsa, con le maschere di Arlecchino, Pantalone, Colombina, ecc. e la personificazione del Cinematografo. Più in basso il Circo e i giuochi ginnici, con la soprastante telegrafia senza fili, rappresentata da un genio a cavallo che, spiccando un salto, fa scattare con un'asta la scintilla. Ciò che rimane del soffitto svolge motivi ornamentali intorno alla danza delle nove muse.

Nei sei pannelli decorativi il Cherubini, umoristicamente, vuol rappresentare la storia del mondo. Andiamo, così, da Eva a Caino ed Abele, dalla Civiltà fino a Salomè e Nerone, ai martiri cristiani, alla civiltà bizantina, ai nostri vecchi poeti, all'amore raffigurato da Paolo e Francesca, alla scoperta dell'America, ad una visione sintetica del Settecento veneziano. L'artista è riuscito ad evitare tutto ciò che di farraginoso può parere addensato in queste scene così diverse l'una dall'altra nel tempo e nel concetto, fondendole in unità, grazie al suo felice temperamento gioioso.

Del Cherubini è, infine, il sipario che evoca l'antica storia di Venezia congiunta alle ultime vittorie della Patria. Nello sfondo il Bucintoro che reca il Doge mentre va a compiere la cerimonia dello sposalizio del mare; a sinistra le conquiste moderne della scienza dovute ai geni che o emergono aiutati dalla Fortuna, o, abbandonati da questa, soccombono. A destra il Piave che comanda una cascata d'acqua, la quale, battendo sulle corde di una gigantesca arpa, ne cava una lunga melodia. La figura del Piave sorregge nella destra una statuetta della Vittoria.

Oggi il Malibran è un teatro, dunque, moderno nel quale gli eleganti del ventesimo secolo troveranno tutte quelle comodità che mancarono ai loro antenati. Forse non ritroveranno, con la stessa facilità, i musicisti e i commediografi di una volta, nè i cantanti e gli attori che fecero andare in visibilio i loro nonni. Ma questo, oggi, conta fino a un certo punto.

ARTURO LANCELLOTTI.

RIVISTA DELLE RIVISTE

Un prezioso acquisto della Biblioteca Marciana di Venezia

Riproduciamo l'articolo con cui *L'Avvenire d'Italia* del 2 corr. annunciava l'importante acquisto fatto dal R. Governo, assegnandolo alla R. Biblioteca Marciana. Si tratta di tale fatto da interessare al vivo tutti gli studiosi di musicologia.

Siamo informati che il Ministero della Pubblica Istruzione ha deciso di assegnare alla Biblioteca di San Marco la collezione musicale Canal di Crespano Veneto e alcune preziosità bibliografiche della libreria dell'abate Prof. Pietro, il latinista che insegnò all'Università di Padova e morì a Crespano nel 1883. La collezione in parola e le rare edizioni sono state acquistate recentemente dallo stesso Ministero per 250 mila lire.

La libreria Canal comprende oltre 20 mila volumi, opere di filologia greca e latina e di letteratura italiana per la maggior parte. Sono da annoverarsi fra le gemme più cospicue circa sessanta incunaboli, edizioni rare del 500. La sezione musicale comprende mille numeri di musica teorica (storia, letteratura e didattica musicale), 118 di musica pratica e oltre 400 manoscritti. Il gruppo della « musica pratica » è costituito in prevalenza di madrigali del 500, di cui 20 unici in Italia e altri 20 unici al mondo e quasi esclusivamente stampati a Venezia.

Della « teorica » fanno parte esemplari unici come la « Facilissima regola per apprendere il modo di suonare la chitarrigila di Spagna » di Stefan Poesori, introvabile nelle Biblioteche italiane, e il « Canto fermo » di Don Giovanni Matteo Asola (Venetia, Vincenti, 1592); « Le varie musiche » di Raffaello Rontani (Roma, 1623) e la famosa Lettera di Benedetto Marcello contro Antonio Lotti, di cui il Marcello interruppe la stampa per interposizione di amici patrizi. L'esemplare della biblioteca Canal, nel quale si legge stampato, nell'ultima pagina: — resta imperfetta e non pubblicata la stampa per favorire (ad istanza di premurosa intercessione) l'autore dei madrigali —, sembra essere l'unico serbato dal Marcello medesimo. E la presenza, fra i manoscritti, di 33 opere del Marcello (cantate, canzoni madrigalesche, duetti, concerti, salmi, messe, un magnificat e l'oratorio il Joaz, autografo) fa pensare che in questo gruppo Canal, superiore per numero ed importanza ai manoscritti conservati in casa Giusti del Giardino a Padova, sia da identificare il nucleo ereditato dalla innominata famiglia patrizia veneta (forse la Molin, ricordata dal Mazzuchelli nella sua vita del Marcello) presso la quale li vide e li studiò Francesco Caffi.

La serie dei manoscritti Canal comprende, oltre il « Dizionario di musica » composto dall'abate prof. Pietro e rimasto interrotto alla lettera S, melodrammi del Paisiello (più di 35, e parte sconosciuti all'Eitner), del Cimarosa, del Gluck, di Simone Mayer, del Paër, di Mercadante, di Rossini; musica da camera dello Scarlatti, del Corelli, di G. B. Martini, dell'Haydn, del Plevel e di Bach, e sopratutto musica sacra, da esaminarsi e da studiare, di autori famosi, come Pier Luigi Palestrina, il Pergolesi, il Jomelli, Luigi Cherubini, ma principalmente di maestri della cappella di S. Marco.

Tutti i primari maestri organisti e anche cantori di essa figurano nella collezione Canal: da Cipriano Rore, dallo Zarlino (una messa tratta da un corale manoscritto della Chiesa di S. Moisè, e un Stabat Mater) e da Giovanni della Croce detto il Chiozzotto (nove manoscritti, fra cui sei messe), a Claudio Monteverde, al Rovetta, al Legrenzi, ad Antonio Lotti (24 manoscritti, di cui tre autografi), a Baldassare Galuppi (23 manoscritti, fra cui un oratorio « Adamo ed Eva » e altre composizioni sconosciute) a Ferdinando Bertoni e all'abate Furlanetto. Nè mancano Gian Domenico Partenio, Antonio Biffi, Agostino Stefani, Giuseppe Saratelli, Antonio Bergamo, Pietro de Mezzo e Antonio Pacelli. Una buona parte di queste musiche risultano desunte dagli archivi delle chiese di S. Marco, di S. Zulian e di S. Moisè.

DIFFONDETE
MUSICA D'OGGI

Due violinisti italiani del 1600

La *Zeitchrift für Musikwissenchajt* dello scorso settembre portava il testo d'un memoriale di Enrico Schütz al Principe Elettore di Sassonia, intorno ai miglioramenti della musica alla Corte, dove tra l'altro si parla di due violinisti italiani. « *Carlo Farina* di Mantova, era uno dei primi virtuosi di violino e compositore in terra tedesca. Andò nel 1625 alla corte del Principe Elettore. Gerber ricorda Sonate e Pavane di Farina, apparse a Dresda nel 1628. Il Capriccio Stravagante nella sua op. 2 è esempio di presto sviluppo della tecnica violinistica.

Secondo le notizie date dal Archivrats Diestel (*Monatsh, für Musikgeschichte* XXIII, 2) il 12 nov. 1626 si comperò (pare dal Farina) una viola-discanto per l'orchestra di Corte, e secondo un giudizio di E. Schütz era *molto buona, e tale che ora non se ne trova d'uguali in paese*. Tale acquisto non è inoltre senza significato per il primo periodo storico del violino (in Germania). Dal memoriale pare che già nel 1630 Farina avesse già lasciata la Corte.

« Su *Francesco Castelli* si sa da uno scritto dello Schütz da Venezia, in data 29 giugno 1629, che passava allora per il migliore suonatore di viola-discanto a Venezia. Era stato prima 13 anni alla Corte di Mantova, *dove la musica fioriva molto più che in altre corti di tutt'Italia*. Era capace di *tirar su un'intera compagnia di violinisti*, ed era per di più *uomo molto pio ed attivo*. Già da Venezia lo Schütz aveva pattuito col Castelli lo stipendio e gli obblighi da disimpegnare, ecc. Pare non sia rimasto alla Corte di Sassonia oltre l'anno di prova, perchè nel 1632 il suo nome non si trova più ». Così F. A. Drechsel.

BEETHOVEN

SINFONIE

Partiture d'Orchestra

con notazione moderna di UMBERTO GIORDANO

112601. - N. 1. In *Do maggiore* (op. 21).
112602. - » 2. In *Re maggiore* (op. 36).
112603. - » 3. In *Mi bemolle magg.* (*Eroica*) (op. 55).
112604. - » 4. In *Si bemolle maggiore* (op. 60).
112605. - » 5. In *Do minore* (op. 67).
112606. - » 6. In *Fa maggiore* (*Pastorale*) (op. 68).
112607. - » 7. In *La maggiore* (op. 92).
112608. - » 8. In *Fa maggiore* (op. 93).
112609. - » 9. In *Re minore*, (*con cori*) (op. 125).

EDIZIONI G. RICORDI & C.

ITALIA

Il Pianoforte. - Torino, novembre, 1917.

G. PANNAIN. - *Il nuovo oggettivismo.*

Si spiega una volta ancora perchè l'arte oggettiva è un concetto infondato.

A. DELLA CORTE. - *Alessandro Scarlatti giovane.*

Interessanti notizie sul recente lavoro *Aless. Scarlatti's Jugendoper* (ed. Dr. B. Filser, Augsburg) del dott. Alfredo Lorenz.

S. CHIEREGHIN. - *L'orchestra.*

Fine dello scritto che dà uno sguardo all'evoluzione dell'orchestra fino a R. Strauss, ed alla musica orchestrale moderna.

La Nuova Antologia. - Roma, novembre 1927.

F. LIUZZI. - *Musica e storia della cultura.*

L'A. sostiene a ragione che il posto degli studi di storia musicale è l'università e non il conservatorio, perchè la storia della musica non è viva e vera se non quale elemento della storia del pensiero e di tutta la vita artistica. Accenna poi a vari problemi di particolare urgenza per gli studi specie italiani.

FRANCIA

La Revue Pleyel. - Parigi, settembre 1927.

Con ottobre la rivista si fonde colla consorella « Musique »

L. VALLAS. - *Achille Debussy, élève ou Conservatoire, devant la Critique.*

Notizie minute su L'allievo di Pianoforte 1874-79 (poco fortunato) e sul Candidato al Premio di Roma 1883-84. Il *Figaro* d'allora concludeva il suo resoconto dicendo: « Al giovane musicista tocca fare da solo, e trovare la sua via attraverso gli entusiasmi e le proteste che certo incontrerà ».

E. CLASSON. *L'Hérédité flamande de Beethoven.*

Tutti ripetevano che Beethoven era d'una famiglia originaria d'Anversa, sulla fede di Léon de Burbure e d'una sua genealogia. Adesso Andrea M. Pola s'è data la cura di verificare, ed ha trovato che vi erano equivoci, e che i vecchi Beethoven erano di Malines, il nonno era cantore a S. Rombaut.

M. PINCHERLE. - *L'Europe musicale aux approches du 1789.*

Traduzione dello « Schizzo d'un catalogo dei migliori musicisti europei d'oggi », di Gottlieb von Murr nel 1776. È uno scritto ingenuo, non sempre esatto, ma che si legge con piacere, specie per le riflessioni che suggerisce sul valore dei giudizi.

R. MANUEL. - *Notes sur le style de Maurice Ravel* (Suite).

Si segue l'evoluzione dello stile dalle Histoires Naturelles alla Rapsodie Espagnole.

H. PETIT. - *Francfort, cité de la musique.*

Resoconto dell'esposizione, seguito dal discorso che vi tenne M. Ed. Herriot, ministro francese della P. I.

La Revue Musicale. Parigi, ottobre 1927.

R. ROLLAND. - *La lettre de Beethoven à l'Immortelle Aimée.*

Annuncio della scoperta che la celebre lettera fu scritta nel 1812, cioè nella maturità del Maestro, e non già nel 1802 come si credeva finora. — Il documento beethovenIano viene poi riprodotto nella versione di J. Chantavoine.

CH. VAN DEN BORREN. - *Les ascendants flamands de Beethoven.*

Si rettifica la notizia, finora accettata, che la famiglia del Maestro fosse originaria d'Anversa. In proposito si reca l'annuncio della scoperta che il nonno era cantore a Malines.

A. HOERÉE. - *Le Jazz.*

Origini ed analisi tecniche. « La lezione del jazz è una lezione di vita... Il jazz sorpassa la musica, è un fenomeno *vitale*. A. Coeuroy... conclude giusto e vivo come un colpo di tamburo: *esso è noi d'oggi* ».

L. MÉLITZ. - *L'Antigone d'Arthur Honegger.*

« La grandezza d'Honegger sta in ciò che, possedendo perfettamente la tecnica, accomoda l'arte sua (nutrito degli esempi classici) alle qualità e ai difetti dello spirito contemporaneo, fino a fare d'*Antigone* il tipo dell'umanità moderna ».

Musique. - Parigi, 15 ottobre 1927.

« Musique » comprenderà d'ora in poi anche « La Revue Pleyel ».

R. MANUEL. - *Notes sur le style de Maurice Ravel.*

Si segue la chiarificazione tonale avvenuta nello stile del Maestro dal 1911 (*Valses Nobles et Sentimentales*) in poi.

M. D. CALVOCORESSI. - *Le motif initial de « Boris Godounoff ».*

Per l'A. il tema melodico popolareggiante con cui si apre il preludio dell'opera, è il germe di molti altri temi salienti. Poichè tale derivazione tematica avveniva nel 1868, Mussorgski sarebbe stato il primo ad usare il principio dei motivi conduttori dopo Wagner, adattandolo al genio ed all'opera propria.

E. VUILLERMOZ. - *Le Machinisme et la Musique: Radiophonie.*

Scritto d'apertura d'una rubrica che sarà tenuta da M. *André Obey*. Si deplora la povertà e la banalità delle musiche diffuse per radiofonia in Francia.

A. OBEY. - *Le Joueur de Triangle.*

Capitolo d'un romanzo d'imminente pubblicazione.

M. PINCHERLE. - *Musiciens à "romances". 1 L'illettré Jarnovick.*

Notizie su questo maestro oggi dimenticato, ma che fu a' suoi tempi violinista ammirabilissimo e compositore. Dragonetti, amico di Viotti, diceva che era il violinista più elegante da lui sentito prima di Paganini. Nato a Palermo scriveva il suo nome Giornovichi; ma era, oltre che strano ed arrogante, d'una ignoranza che si mostrava nell'ortografia tutta sproposita.

R. BICKART. - *La Musique par disques.*

Elogio del grammofono.

Le Monde Musical. - Parigi, ottobre 1927.

L. CHEVAILLIER. - *Statistique.*

Inizio d'uno scritto che vuol stabilire il grado di diffusione delle opere dei vari maestri sulla base del numero delle loro esecuzioni a Parigi.

J. THIEFFRY. - *Les Cours d'Interprétation d'Alfred Cortot* (Suite). *Oeuvres de forme libre.*

Si parla dei Cicli di pezzi incatenati, Parafrasi e trascrizioni, Pezzi da concerto (Concertstücke), Ballate.

D. BRUNSCHWIG. - *Les Cours d'Interprétation de Jacques Thibaud* (Suite).

Si parla dei Concerti per Violino di Lalo (Fa Magg.), Saint-Saëns (si min.), Sinfonia Spagnola di Lalo, Poème di Chausson, e del Concerto di Mendelssohn in mi minore.

INGHILTERRA

The Chesterian. - Londra, settembre-ottobre 1927.

E. SCHOEN. - *Some Remarks concerning the Actual Relationship between Music and Dancing.* (Qualche osservazione sugli attuali rapporti fra musica e danza).

L'A., tedesco, parla come se la Germania fosse il mondo, e tratta specie del « movimento giovanile » tedesco a base di parola-danza-musica di carattere popolare nazionale; poi di tale trinità artistica in rapporto all'educazione, e del sistema di E. Jaques Dalcroze e dei suoi derivati.

POLDOWSKI. - *The influence of Jazz.*

« Ammettere l'influenza del jazz sulla musica è ammettere l'influenza delle « code di gallo » (cocktails) sul modo di fare il vino, o del cinema sulla pittura... ».

A. W. KRAMER. - *Piano composition in the U. S. A.*

L'A. nota che il pianoforte non fece quasi nessun progresso dal tempo di Liszt, e nemmeno lo stile pianistico, eccezion fatta per Debussy (Ravel e Scriabin). Ma anche più si nota l'indifferenza del pubblico, degli editori ed esecutori per le nuove composizioni degli Stati Uniti. Ciò non ostante i giovani lavorano sul serio.

R. W. S. MENDL. - *Themes.*

Considerazioni su che sono i temi, differenza fra temi e melodie, importanza dei temi nelle composizioni, loro vitalità più o meno riconoscibile di primo acchito.

The Daily Telegraph. - Londra, 29 ottobre 1927.

H. HUGHES. - *Opera in Australia.*

Intervista con Mr. Nevin Tait, organizzatore d'una grande stagione d'opera italiana in Australia, con 24 opere.

---

22 ottobre 1927.

H. E. WORTHAM. - *Brass Band Movement.*

Il « movimento di bande musicali » è una vera « forza nella musica inglese ». Sono bande formate da dilettanti di varie classi sociali, che raggiungono un notevole grado d'abilità tecnica, e spesso sono dirette da ottimi maestri. A tutto ciò contribuisce la Scuola di Maestri Militari di Kneller Hall, dove si studia molto seriamente, e non è raro che i diplomandi prendano i gradi accademici in qualche università.

The Sackbut. - Londra, ottobre 1927.

W. G. WHITTAKER. - *Some Notes on « Fidelio ».*

Note ed impressioni su *Fidelio* che l'A. ascoltò più volte a Salisburgo l'estate scorsa. L'A. chiude invocando un'esecuzione inglese fatta con arte, amore, rispetto.

R. A. SIMON. - *If You're Coming to America.*

Quando un artista inglese viene in America, per solito crede sia presto fatto trovare fortuna. Gli si spiega proprio il contrario.

R. H. WOLLSTEIN. - *Summer Music in New York.*

In inverno Nuova York scintilla d'astri musicali che vi convengono da tutto il mondo. In estate è tutt'altro: concerti, concertisti, opere di gran marca, tutto se ne va altrove, e rimane una vita musicale non meno importante, ma più modesta ed intima.

F. GOODWIN. *The Autobiogranecdote.*

Considerazione sul valore delle autobiografie in genere, ed in specie su quello, pare assai limitato, di *Some Memories and Reflections* della cantante Emma Eames (ed D. Appleton e Co., New York-London).

Music and Letters. - Londra, ottobre 1927.

THE EDITOR. - *Appreciation.* (Sensibilità).

Dopo un'introduzione su quanto si studi ora il problema della sensibilità musicale, si parla del libro *The Effects of Music* del dott. C. S. Myers (ed. Max Schoen, Kegan Paul). Il libro è a base di esperienze e di statistiche, mentre la musica nasce dall'artista, e non si può conoscere la natura dell'opera creata ignorando quella del creatore.

A. SAVILL. - *"Parsifal" in Covent Garden and Elsewhere.*

Confronto tra l'esecuzione di *Parsifal* al Covent Garden di Londra per opera della British National Opera Company, e l'esecuzione al Prinz Regenten Theater a Monaco di Baviera, a Bayreuth, e nuovamente al Covent Garden da parte d'artisti tedeschi. Per l'autrice gl'inglesi danno l'esecuzione più poetica, più spirituale, specie nel 1° e nel 3° atto.

L. STURZO. - *After « The Ring » a Call to Genius.*

Si fa appello a un musicista di genio perchè, sulla traccia complessiva (all'infuori dello stile) della Tetralogia di Wagner, produca il Ciclo della Redenzione Cristiana, di cui si suggeriscono i grandi tratti. Ma sono proprio le basi fondamentali del teatro wagneriano che sono ora abbandonate da per tutto; ed è proprio il solenne teatro epico che adesso pare nessuno senta.

L. SABANEEV. - *Two More Russian Critiques.* (Altre due critiche russe).

Il primo è uno scritto critico su Sergio Prokófiev. Uomo di vero talento, ma privo del senso della serietà si diverte sentendosi dire « giocatore musicale di foot-ball ». — Il secondo è un'accurata esposizione delle idee dell'A. come compositore, il quale insiste di non essere scriabiniano.

H. BAGENAL. - *Influence of Buildings on Musical Tone.* (Influenza degli edifici sul suono musicale).

Lettura per musicisti, sulla base dei tre elementi: riverberazione, risonanza, assorbimento selettivo. Si parla dei Locali musicali greci, de L'uso di risonatori in un teatro greco, di Musica corale, in forma piana e gradevole.

K. EGGAR. - *Leaves from the Mothertree of Guernika.* (Addii dall'albero materno di Guernika).

L'albero materno di Guernika è, nelle canzoni popolari, il simbolo del popolo basco colle sue 7 provincie. Qui si descrive il Festival di Danza Basca tenuto a Bayona mesi or sono.

O. H. GOTCH. - *The Revival of Händel.*

Si sostiene la possibilità d'una rinascita händeliana con argomenti invero poco felici. Ma se in Germania parecchie opere si ridanno già e con una certa fortuna!

D. HUSSEY. - *Casanova and "Don Giovanni".*

Si è trovato un manoscritto di Casanova con una variante d'un tratto del libretto di « Don Giovanni ».

Se ne congettura che Mozart avrebbe chiesto una modificazione dell'originale al Da Ponte, che al momento era occupatissimo con altri lavori, ed avrebbe incaricato Casanova del ritocco. In tale caso il recitativo dopo il Sestetto, l'aria di Leporello « Ah pietà signori miei! » e il recitativo che segue e prepara l'aria d'Ottavio sarebbero del Casanova.

The Musical Times. Londra, ottobre 1927.

L. Sabaneev. - *Three Russian composers in Paris.*

I tre compositori russi a Parigi sono: Lourier, Obukhov e Vyshnegradsky. « A molti possono sembrare grotteschi, e per ciò chiedo scusa fin d'ora. Negli ultimi anni l'attività musicale ci si presentò con smorfie più che con acquisti, ed i maestri russi non sono i soli in ciò ».

F. Bonavia. - *Puzzles for Performers.* (Rompicapi per esecutori).

Sono le complesse e vaghe indicazioni che si usano adesso nella musica. Se i termini tradizionali non bastano se ne aggiungano altri, ma comprensibili e precisi.

G. R. Hayes. - *Praetorius and Mersenne.*

Scritto di divulgazione, che spiega quali sono le opere dei due grandi uomini del 1600, e la loro importanza.

R. L. Stuart. - *Busenello's Libretto to Monteverde's « L'incoronazione di Poppaea »: Its Place in the History of the Drama and of the Opera.*

L'estimatore delle esecuzioni monteverdiane da parte di membri dell'Università di Oxford parla, confronta *Orfeo* con *L'incoronazione di Poppea*, indicando il primo come primo saggio di « dramma musicale », la seconda come primo saggio di « grand opéra ».

W. H. Grattan Flood. - *New Light on Late Tudor Composers.* XXIX. - *Thomas Campion.*

Notizie su questo maestro d'origine irlandese, morto nel 1620 e posto a suo tempo fra gli immortali.

GERMANIA

Allgemeine Musik-Zeitung. Berlino, 7 ottobre 1927.

M. Friedland. - *Der "Stil" und das Prinzip "des Absoluten".*

J. Axelrod sostiene, nella stessa rivista, che bisogna sostituire il concetto di stile (di valore relativo) con quello di valore assoluto, e sostituire il concetto di derivazione e progresso con quello di mutamento. L'A. respinge tali idee.

L. Hess. - *Der "Heine-Lieder-Strauss" des jungen Hugo Wolf.*

Annuncio della scoperta di altri quattro Lieder giovanili di H. Wolf su testo di Heine. Si descrivono tali opere che, assieme ai tre già noti, formano un bel ciclo guadagnato all'ammirazione del Maestro ed alla pratica dei cantanti.

L. Kallnbach Greller. - *Epilog zum Frankfurter Musikfest der internationalen Gesellschaft für neue Musik.*

Come « Epilogo delle esecuzioni della Società Internazionale per Nuove Musiche a Francoforte, l'autrice (che si dice apolitica) afferma che la nuova musica è nata ed ora fiorisce proprio solo in Germania.

W. Matthes. - *Schwarze Schmach.* (Onta negra).

È il giro trionfale (naturalmente esaltato dall'editore) dell'opera *Jonny spielt auf* (Jonny è un negro suonatore di jazz) di Krenek, che fu data ormai in 50 teatri, « caso unico nella storia dell'opera »!

H. Kuznitzky. - *Das Geheimnis der Form bei Richard Wagner.* (Il segreto della forma in R. Wagner).

Resoconto del secondo volume della ormai celebre opera del dott. A. Locenz, che tratta di *Tristano e Isotta*.

---

14 ottobre 1927.

W. Abendroth. - *Die Krise der Persönlichkeit im Spiegel der modernen Kunstgesinnung.* (La crisi della personalità rispecchiantesi nei principii artistici moderni).

Contro gli attuali sostenitori dell'impersonalità si dimostra che « soltanto il produttivo egoismo della personalità implica anche un ragionevole scopo d'ogni altruismo sociale ».

Dr. H. Pringsheim. - *Der Musikliebhaber als Kulturfaktor.* (Il dilettante come fattore culturale).

« Il nome *dilettante*, spesso lanciato con spregio dai professionisti,... dovrebbe ricominciare a divenire un titolo d'onore ».

J. Leips. - *Vorschläge zur Orchestererziehung.* (Proposte per la formazione orchestrale).

Si propone di costituire un'orchestra tutta di suonatori scelti, giovani, da metter presto in pensione, orchestra che incominci a studiare un anno prima di prodursi, con esercizi orchestrali preparati apposta, per raggiungere la sicurezza colle maggiori difficoltà, e diretta da un maestro di raro talento.

Dr. P. Wachernagel. - *Die letzten Liederwerke Hans Pfitzners.* (Gli ultimi Lieder di H. Pfizner).

Illustrazione di cicli di canti, che pare sieno il meglio che il maestro diede finora in tale campo.

---

21 ottobre 1927.

L. Unterholzner. - *Die geistigen Grundlagen und die Stilmerkmale alter und neuer Chor-*

NINNA NANNA DI NATALE

PAROLE DI

GIOVANNI PASCOLI

MUSICA DI

DOMENICO ALALEONA

A MARIA PASCOLI

Ninna nanna di Natale

Parole di
GIOVANNI PASCOLI

Domenico Alaleona
(1925)

Allegretto ♩=112

Pianoforte (Archi)

p doloroso *mf* *sf* *sf*

pdolce e calmo

Dor - mi dor - mi Bam - bi - no

sf *f* *p dolce e calmo*

Assai più lento ♩=92 — Come prima ♩=112

Tutti *f* *raddolcendo* *rall.assai* *pp* *a tempo* *pdolce*

ca - ro An - ge - li ab - bas - sa - te la vo - ce ch'Ei non pen - si al

Assai più lento ♩=92 — Come prima ♩=112

rall.assai *a tempo*

f *raddolcendo* *pp* *pdolce*

e

(A)

Proprietà riservata.

Lento ♩=92 — Come prima

espress. *animato* *Calmo* *pdolce*

ca - li_ce a - ma - ro ch'Ei non pen - si a quel - la Cro - ce ch'Ei non

Lento ♩=92 — Come prima

espress. *animato* *Calmo* *pdolce*

f

Lento — Come prima

espress. *p* *rall.assai*

pen - si al ca - li_ce a - ma - ro ch'Ei non pen - si a quel - la

Lento — Come prima

espress. *p* *rall.assai*

a tempo *pp soavissimo e calmo*

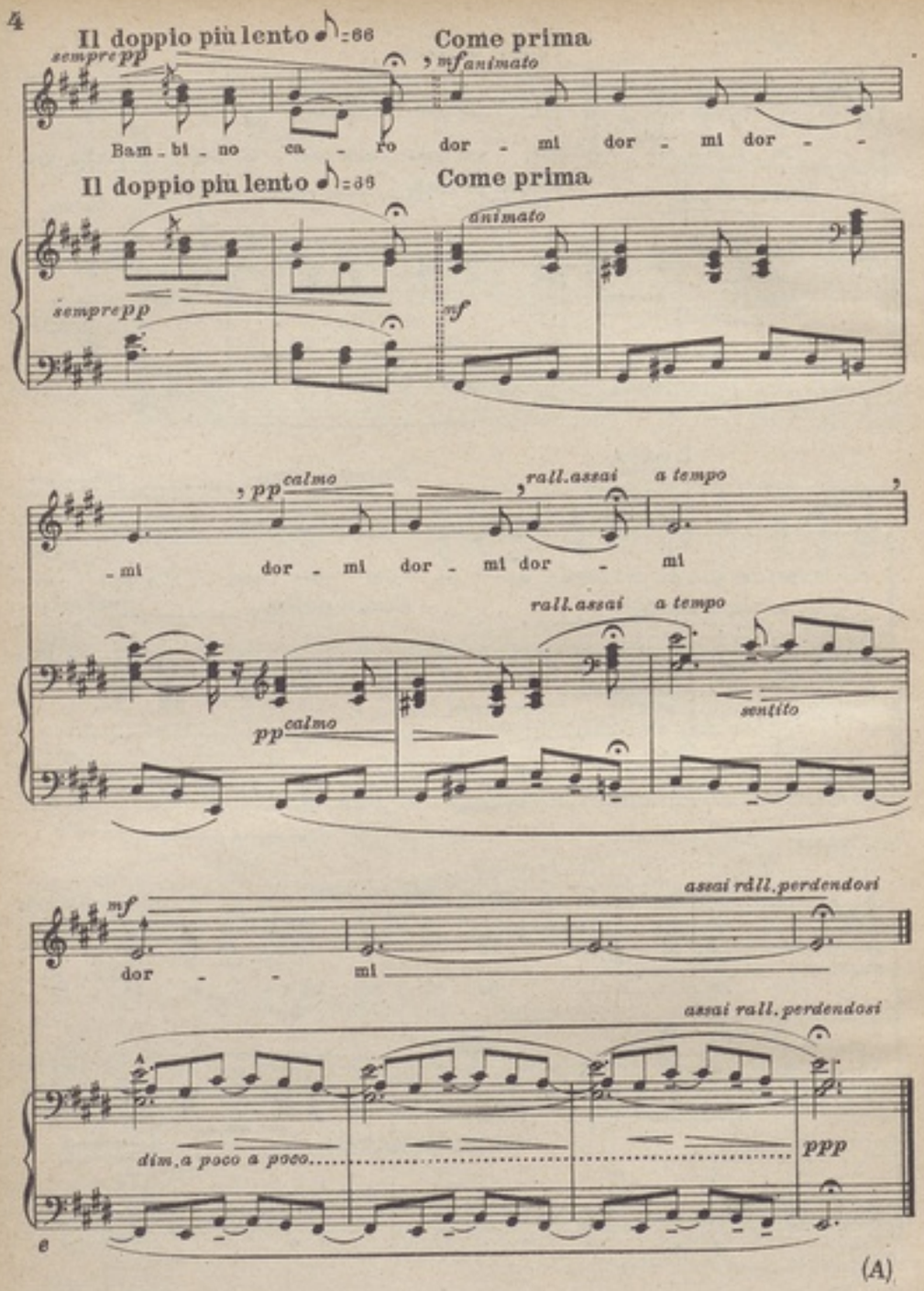
Cro - ce Dor - mi dor - mi Bam - bi - no ca - ro

a tempo

pp soavissimo e calmo

e

(A)



litteratur. (Basi spirituali e segni di stile di letteratura corale antica e moderna).

Si spiegano anche una volta le tendenze della musica corale odierna tedesca: ritorno alla polifonia, con dissonanze di origine contrappuntistica e vivo ritmo.

DR. P. PANÓFF. - *Charakterköpfe der bulgarischen Musik.* (Figure caratteristiche della musica bulgara).

Notizie sui più notevoli musicisti bulgari, precedute da uno sguardo generale sullo sviluppo dell'arte nel paese.

W. DAHMS. - *Verdis Musiker-Stiftung.* (Fondazione di Verdi per musicisti).

Considerazioni sulla fondazione della Casa di riposo per Musicisti, e cenno del concerto datovi pel 25° anno dalla fondazione.

Zeitschrift für Musik. - Lipsia, ottobre 1927

DR. A. HEUSS. - *Rund um die Dominante-Tonica Stelle des Eroica herum.* (Attorno al passo dominante-tonica dell'Eroica).

Inizio di studio dove si illustra, sulla base di vari schizzi dello sviluppo del 1° tempo della 3ª Sinfonia, come Beethoven aveva asciugato le risorse tematiche e tonali del 1° tema prima del famoso passo tanto discusso alla ripresa del tema stesso.

DR. H. GRABNER. - *Regers « Sinfonietta », III. Allgemeine Formprinzipien.* (III. Principii generali).

« Il principio essenziale costruttivo sta nella trasformazione dei temi ed in un intimo e corrispondente mutamento del loro contenuto espressivo, oltre che su una geniale disposizione dei contrasti ».

S. KALLENBERG . - *Elektrische Musik.*

Descrizione sommaria dei due tipi di strumenti elettrici, l'uno lo Sphärophon dell'ingegnere tedesco Jörg Mager, l'altro l'apparecchio del prof. dell'Istituto Fisico di Mosca Leo Theremin per « trarre suoni dall'aria ».

DR. H. A. GRUNSKY. - *Ueber Alfred Lorenz' « Der musikalische Aufbau von Wagners Tristan und Isolde ».*

Resoconto ammirativo del libro « Sulla struttura di Tristano e Isotta di Wagner » del dott. A. Lorenz. Pare sia opera dotta ed acuta, ma accessibile ed attraente anche per ogni colto amatore.

R. HERNRIED. - *Musikpädagogische Tagung in Frankfurt am Main.*

Resoconto del Congresso di Pedagogia Musicale di Francoforte sul Meno, dove si trattò con notevole altezza e completezza una serie di problemi didattici musicali di singolare importanza per la diffusione dell'arte nel popolo.

L. SABANEJEW. - *Das musikalische Paris.* (Parigi musicale).

Scritto assai gustoso. Parigi è il centro della caratteristica antimusicalità francese. Tutto vi è orribile o ridicolo... « forse non è più lontana l'ora in cui un compositore vi sarà più raro d'un intossaro ». Non c'è vita e successo che pei russi. Che sia un altro segno d'antimusicalità?

DR. P. NETTL. - *Die Tschechoslowakei auf der Frankfurter Musikausstellung.*

Si rimpiange che nella sezione céco-slovacca dell'Esposizione di Francoforte, gli organizzatori abbiano seguito il criterio nazionale, invece di dare risalto all'elemento tedesco.

Neue Musik Zeitung. - Stoccarda, ottobre 1927.

A. BURGARTZ. - *Vom Sinn der Neuen Musik-Zeitung.* (Le idee della « Neue Musik-Zeitung »).

La rivista ha mutato formato e direttore. Questi spiega il suo programma con uno sguardo allo stato attuale della musica tedesca, il quale forse è più conservatore di quanto vuole parere.

H. v. WALTERSHAUSEN. - *Tradition und Fortschritt.* (Tradizione e progresso).

In quasi nove pagine l'A. non si mostra troppo contento di ciò che si va facendo in Germania.

DR. E. STEINHARD. - *Grotesken und Marionetten.*

Sguardo a questo genere di composizione nell'arte odierna, distinguendo varie categorie: cose infantili, caricature, satire, musiche per marionette.

W. HARBURGER. - *Musik, Tanz, Vitalität.*

Si paragonano la vita e i moti del corpo con la musica, specie politonica. Nei due casi, organi distinti e più o meno indipendenti operano nel complesso, che è perfetto quando l'indipendenza è bene armonizzata nei reciproci rapporti.

---

28 ottobre 1927.

DR. F. BRUST. - *Das Denken im musikalischen Erleben.* (Il pensiero nel godimento musicale).

« In musica il pensiero ha significato naturale ma secondario; esso governa il chiarimento e la comprensione, ma non rappresenta nulla di sostanziale, nè quanto a creazione, nè a godimento ».

L. PLASS. - *Joh. Seb. Bach's Clarintrompeter und seine Kunst.* (Il trombettiere-clarinista di G. S. Bach e l'arte sua).

Interessanti notizie sullo strumento usato da Gottfried Reiche, il suonatore di tromba per cui scriveva Bach, una tromba acuta in *fa*, con forma di corno, e speciali dispositivi. Si parla anche dei corni da postiglione tedeschi, e dell'abitudine che avevano i trombettieri del 1700 di trattare la regione acuta.

Signale für die Musikalische Welt. - Berlino, 12 ottobre 1927.

M. v. KNORRING. - *Anton Rubinstein über die russischen Verhältnisse seiner Zeit.*

Si ricorda quanto fece A. Rubinstein per migliorare « l'ambiente musicale del suo tempo », e si riproduce un suo scritto apparso nel *Wiener Journal* del 1855.

J. LEIPS. - *Künstler und Kritiker.*

Considerando il noto dilemma tra artista e critico, si riconosce che oggi i critici sono (in Germania) dotti musicologi, ma non abbastanza artisti. Prima di giudicare un lavoro, il critico dovrebbe conoscerne l'autore ed entrarne nello spirito. Difatti chi non conosce bene le intenzioni da cui è nata un'opera non può giudicare se sia riuscita.

——— 19 ottobre 1927.

M. CHOP. - *Franz Liszt als Künstler und Mensch.* (F. Liszt come artista e come uomo).

Per l'annuale della nascita del maestro (22 ottobre), l'A. pubblica una serie di ricordi personali.

S BRICHTA. - *Hugo Wolf und Kleist.*

Pel 150° anniversario della nascita del poeta Enrico von Kleist (17 ottobre) si spiega l'ammirazione che aveva per lui il grande musicista romantico. Il quale trattò *Penthesilea* come poema sinfonico, e a un dato momento pensò di trarne anche un'opera usando il testo originale di Kleist.

A. BIRGFELD. - « *Das Wunder der Heliane* ». *Musik von E. W. Korngold op. 20.*

Resoconto assai benevolo della 1ª esecuzione dell'opera del giovane maestro viennese al Teatro Civico d'Amburgo il 7 ottobre u. s.

Melos. - Magonza, ottobre 1927.

E. DOFLEIN. - *Bühne mit Kammermusik.* (Scena con musica da camera).

L'A. prima spiega tutte le difficili condizioni a cui deve rispondere un lavoro musicale per essere oggi goduto da un uomo intelligente, poi assicura che vi rispondono le 4 *opere-minuto* eseguite a Baden Baden: *Il ratto d'Europa* di D. Milhaud, *La principessa del pisello* di E. Toch, *Avanti e indietro* di P. Hindemith, e *Mahagony* di K. Weill. A tutte si dà un rapido benevolo sguardo.

H. STROBEL. - *Giuseppe Verdi.*

« La figura del maestro nelle sue lettere ». Spigolature della raccolta estratta dall'epistolario del Maestro, edita da Fr. Werfel, nella traduzione di Paul Stefan in ed. P. Zsolnay di Vienna.

—— *Kurt Weill.*

Il giovane maestro viene illustrato come compositore in genere, ma specie come rappresentante della decisa tendenza teatrale nella novissima Scuola tedesca.

Der Auftakt. - Praga, ottobre 1927.

Fascicolo dedicato alla nuova educazione musicale, in occasione della Settimana Musicale di Stato a Dresda.

DR. E. STEINHARD. - *Fortschritt.* (Progresso).

Si afferma che l'attuale penetrazione della musica nell'educazione e nell'istruzione pubblica in Germania non si può paragonare che a quella dell'antica Grecia, dove la musica era parte essenziale della formazione del carattere.

DR. J. BRAMBERGER. - *Der kommende musikpädagogische Kongress und seine Methoden.* (Il futuro Congresso pedagogico musicale e i suoi metodi).

Si propone di stabilire delle tesi, che i congressisti studieranno in due o tre anni, e ne daranno i risultati in una riunione da tenersi allora, e così di seguito a periodi regolari.

L. KESTENBERG. - *Musik und Staat.*

Il preposto all'istruzione musicale nelle scuole tedesche spiega come lo Stato intenda favorire tutti i mezzi per l'educazione dei cittadini, sia in rapporto all'individuo, e sia alla comunità sociale; quindi anche la musica, arte di sommo valore psicologico-educativo.

DR. E. PREUSSNER. - *Grundlagen einer Erziehung zur Musik.* (Basi d'un'educazione alla musica).

Sono basi teoriche e psicologiche, non concrete e pratiche. Bisogna avvicinare alla musica che « nel gioco (sonoro) unisce gli uomini, e conduce alla comunità in una stessa azione ».

W. KUEHN. - *Musikkultur und Musikerziehung.* (Cultura musicale ed educazione alla musica).

« La scuola deve avvicinare il popolo alla musica... La nostra cultura musicale va aiutata solo colla giusta educazione musicale ».

E. DAHLKE. - *Die Reformen.*

Sguardo alle notevoli riforme fatte in Russia nell'educazione musicale del popolo da parte dello Stato e proteste di riconoscenza agli uomini che le attuarono.

DR. F. NOACK. - *Vom Wesen der Methode.*

« L'essenza del metodo nell'insegnare musica nelle scuole sta nel far gustare la bellezza, il carattere delle cose, anche semplici, cantate o suonate, e non solo nel farne leggere ed eseguire le note ».

A. EBEL. - *Rückkehr zur Musik.* (Ritorno alla musica).

L'A., non proprio ottimista, vede il popolo annegato nel mare delle preoccupazioni d'interessi, avvelenato dalla radiofonia, dal cinema, dal caffè concerto, ed invoca un ritorno alla musica vera ed ideale.

DR. F. JOEDE. - *Die Jugendmusikbewegung* (Il movimento musicale giovanile).

Il capo del movimento musicale giovanile tedesco spiega come il movimento stesso si è prodotto e sviluppato.

E. J. MUELLER. - *Privatunterricht.* (Insegnamento privato).

Mentre gli studi dei maestri di scuola sono fondati sulla pedagogia, essa non ha parte nella preparazione dei maestri di musica. Eppure l'insegnamento privato dev'essere « arricchimento spirituale, formazione della volontà e del carattere, cioè educazione ».

DR. E. NOACK. - *Neue Wege der Kultur.* (Nuove vie della cultura).

Si spiegano i nuovi criteri dell'insegnamento musicale, a base d'intimo legame colla vita quotidiana. Il vero problema sta nella preparazione di maestri e spazi.

S. TRAUTWEIN. - *Ein kunsterziehlicher Grundbegriff.* (Un concetto fondamentale d'educazione artistica).

Più importante dell'insegnamento pratico d'un'arte è farne nascere il vivo desiderio nei giovani.

S. GUENTHER. - *Neue Klaviermusik für die Jugend.* (Nuova musica pianistica per la gioventù).

Dopo esposte le attuali condizioni della produzione pianistica giovanile, se ne considerano le opere notevoli.

A. HUTH. - *Das Doppelklavier.*

Descrizione del pianoforte a doppia tastiera di Emm. Moor.

DR. M. UNGER. - *Neues Schrifttum zur Musikerziehung.*

Resoconto della « Nuova letteratura sull'Educazione Musicale ».

DR. A. WEISSMANN. - *Strawinskys Oratorien - Oper "König Oedipus".*

Resoconto dell'audizione fatta presso la principessa di Polignac a Parigi, dell'opera così singolare, ma che diede all'A. impressione di cosa « ferrea, lapidaria, antica ».

Tempo. - Praga, ottobre 1927.

B. VOMACKA. - *Il Festival e l'Esposizione di Francoforte sul Meno.*

Per l'A. le cose più salienti furono il Concerto per Pianoforte e Orchestra di E. Toch e il Concertino per Pianoforte e orchestrina da camera di L. Janacek. L'estrema varietà delle opere eseguite mostra che si è lontani da uno stile unico caratteristico del tempo.

B. SIROLA. - *L'Oratorio di Cirillo e Metodio.*

L'A. dell'opera eseguita a Francoforte, prima analizza il libretto, poi spiega perchè ne fece un lavoro tutto « a cappella ».

M. OCADLIK. - *Karel Bendl.*

Pel 30° anno dalla morte del maestro a suo tempo ammirato, se ne analizza l'opera mostrando come sia di valore soltanto episodico.

V. BLAZEK - *La "Bertramka".*

Si mostra l'importanza ch'ebbe la villa « Bertramka » nei dintorni di Praga, nella vita di Mozart. Presto un comitato si occuperà di proteggere l'edificio.

La Revista de Musica. - Buenos Aires, ottobre, 1927.

A. DELLA CORTE. - *Meditacciones beethovenianas.*

Considerazioni sulla grandezza del sommo Maestro, nella vitalità delle sue opere, nei loro caratteri d'intimo contenuto e di fisonomia formale, tanto a sè quanto in rapporto al complesso dell'arte.

R. VILLAR. - *Manuel de Falla.*

Scritto illustrativo con bibliografia delle opere del maestro andaluso.

S. A. LUCIANI. - *Ritmo y gesto.*

Sguardo riassuntivo ai rapporti tra musica e danza attraverso i secoli, fino ai balletti di Dikghilev.

J. FRANZE. - *El arte de la "mise en scène" en Alemania y sus fundamentos tecnicos.*

Al teatro Colon di Buenos Aires, secondo l'A., la parte vocale è spesso buona e talvolta ottima, ma è deficiente la messa in scena. Si descrivono i mezzi principali dei teatri tedeschi, auspicando che ne vengano introdotti di simili al Colon, per poi servirsene secondo lo spirito ed il gusto latino.

G. RADICIOTTI. - *Una obra desconocida de G. B. Pergolesi.*

È la cantata *Il tempo felice*, scritta pel matrimonio di Don Raimondo di Sangro e Donna Carlotta Gaetani, a Foggia nel 1735; ma non se ne conosce che il povero libretto, di cui il Pergolesi non musicò che scene frammenti.

F. SANTOLIQUIDO. - *Musica y misticismo.*

Si invoca un'orientazione diretta verso il misticismo, che distrugga il materialismo oggi imperante. « Misticismo è per se stesso musica ».

CANTO E PIANOFORTE

G. F. GHEDINI

120582. - *Diletto e spavento del mare* (da Mosco; traduzione di G. Mazzoni). S. o T.

120583. - *La quiete della notte* (da Alcmane; traduzione di G. Mazzoni). C. o B.

120584. - *Canto d'amore* (Lauda Spirituale) (Jacopone da Todi). S. o T.

120585. - *Di' Maria dolce* (testo di G. Dominici 1356-1420, raccolto da P. Misciatelli). Ms. o Br.

EDIZIONI G. RICORDI & C.

VITA MVSICALE

TEATRI

PRIME RAPPRESENTAZIONI

"La Campana sommersa" di Respighi ad Amburgo

Innanzi ad un pubblico elettissimo, compreso l'Ambasciatore italiano, appositamente recatosi da Berlino, ha avuto lietissimo successo allo Stadttheater di Amburgo, questa nuova opera del maestro Respighi. L'attesa era vivissima poichè il maestro bolognese era già favorevolmente noto in quella città per l'esecuzione dei suoi poemi sinfonici e per la rappresentazione di *Belfagor*.

Mentre il nostro corrispondente dalla Germania, in una delle sue prossime lettere, metterà senza dubbio in evidenza i caratteri estetici ed i pregi musicali dell'opera, ci limitiamo per ora a pochi cenni di cronaca, lieti sopratutto di segnalare il caloroso esito di questo nuovo lavoro italiano.

Claudio Guastalla ha composto il libretto della *Campana sommersa* sulla traccia di uno dei migliori drammi di Gherardo Hauptmann che aveva attirato l'attenzione di Respighi, fin dal 1913, per l'ambiente pittoresco, pel carattere mitico dei diversi personaggi e per gli spunti lirici e drammatici che vi abbondano.

Ed il maestro bolognese penetrando con lucidità di visione nei diversi elementi del lavoro ha saputo — nonostante le sue qualità di eminente sinfonista — evitare ogni preponderanza sinfonica e dare al canto un posto preminente sull'orchestra, pur non trascurando l'elemento coloristico. La sua musica è piana, chiara, ricca di melodia, abbellita d'uno strumentale leggero ed elegante e di armonie smaglianti.

Il successo delineatosi subito, si è accentuato con lo svolgersi dell'azione: le chiamate all'autore ed agli esecutori hanno superato la trentina. Assai festeggiato è stato anche Gherardo Hauptmann che assisteva allo spettacolo.

L'opera è stata allestita con cura insolita: basti dire che le prove si erano iniziate fin dallo scorso luglio. Validissimi cooperatori del successo sono stati il direttore d'orchestra Wolff, i cantanti (signore Callam, Wolff, Kalter, tenori Graarud e Schwartz, baritono Doyier) ed il *régisseur* Sachse.

® Un altro ottimo successo (dopo quello recente di *Stenterello*) ha riportato il maestro Cuscinà con la sua nuova operetta *Miss Italia* (libretto di Lombardo, da una novella di Zorzi), rappresentata al nostro Lirico dalla Compagnia Regini. Anche in questo lavoro il Cuscinà ha riconfermato le sue doti di musicista ispirato, di buona vena, e di abile strumentatore.

® *Furfui* e *Il paese delle donne* sono i titoli di due recenti operette del maestro Ernesto Funero su libretto di G. Drovetti la prima, del maestro Barbi su libretto di Giannini l'altra, rappresentate rispettivamente a Bari ed a Verona.

Il primo mese scaligero

La Scala si è riaperta con quattro spettacoli diretti da Toscanini e accolti con grande favore e con molto concorso di pubblico.

Primo di essi una eccellente ripresa di *Mefistofele*, alla quale han partecipato e con successo tre nuovi elementi, il basso Pasero, protagonista, la Cobelli (Margherita) e la Rasa (Elena). La Rasa, che faceva il suo primo ingresso alla Scala, può essere molto soddisfatta del suo debutto. Magnifico come sempre il Pertile.

Seguì subito una ripresa del *Fidelio*, una delle più smaglianti esecuzioni toscaniniane della scorsa stagione.

Apprezzatissima anche questa volta l'interpretazione della Ohms-Pasetti, della Ferraris, del Merli, del Bettoni, del Nardi, del Baccaloni, nonchè la messa in scena del Lert. Benissimo il nuovo Pizzarro: il baritono Rossi Morelli.

Terzo spettacolo fu la ripresa della *Manon*, con Pertile, Badini e con una nuova protagonista, la Pampanini, artista in continuo progresso e che ebbe momenti vocali assai felici. Buonissimo *Musico* la Siberi.

Quarto spettacolo, attesissimo, l'*Otello*, che da ben quattordici anni non si dava più alla Scala. E' la sesta volta, con questa, che la grande opera verdiana fa la sua apparizione al nostro Massimo. Questo spettacolo, al quale Toscanini ha dedicato le cure più sapienti e più minute e in cui ha trasfuso tutta la sua anima appassionata di artista e di interprete, sarà certo uno fra i più memorabili dell'attuale stagione.

Quanto all'esecuzione vocale, è doveroso tributare molte lodi al tenore Trantoul, che ha superato vittoriosamente quasi tutte le difficoltà della parte, non solo nei momenti di vigoria e di impeto, ma altresì in quelli — come nel duetto del primo atto — nei quali era necessario piegare la voce a dolcezze e morbidezze certo non agevoli in rapporto al carattere generale della parte stessa. Anche scenicamente fu un Otello efficacissimo. La Scacciati, quale Desdemona, si rivelò ancora una volta perfetta cantatrice. Ottimo Jago il baritono Stabile, artista intelligente e multiforme. Completarono egregiamente il quadro scenico il tenore Giletta (Cassio), la Castagna (Emilia), il Di Lelio (Ambasciatore) e gli altri minori. Mirabile il coro, concertato dal maestro Veneziani; del pari mirabile il movimento scenico, dovuto a Forzano; bellissime le scene dipinte dal Marchioro, e sontuoso l'allestimento scenico al quale presiedette Caramba.

All'*Otello* seguì una ripresa di *Freitschütz*, diretta con la consueta valentia dal maestro Santini, ed eseguito dalla signora Malkin-Montano e dal tenore Parmeggiani, interpreti nuovi e pregevoli, nonchè dalla Stignani e dal basso Pasero, già apprezzati nella stagione scorsa. Ammirata la messa in scena, così irta di difficoltà tecniche, per merito del dottor Lert e del macchinista Ansaldo.

Sesto spettacolo, la *Siberia* di Umberto Giordano, che non si dava più alla Scala dal 1917. L'autore ha apportato al suo lavoro non poche modifiche, al primo e, specialmente, al terzo atto, dove ha introdotto un duetto, molto drammatico, tra Stephana e Gleby. In questa nuova forma, l'opera, già così ricca di pregi (il secondo atto conserva intatta la sua grande efficacia musicale e scenica) è ancor più degna della cornice di un gran teatro, quale la Scala, e più meritevole di quelle lietissime accoglienze, che infatti ha avute.

Il maestro Panizza, che con la *Siberia* ha fatto la sua bella *rentrée* alla Scala, ha concertato e diretto l'opera con il fervore e lo zelo che gli son proprii. Ben a posto tutti gli esecutori vocali, la Scacciati (Stephana), il Merli (Vassili), il Damiani (Gleby) e gli altri. Il coro, che in quest'opera ha una parte così importante, fu, tra i coefficienti del successo, uno dei più notevoli. Belle le scene, dovute al Grandi e assai vivo il movimento scenico, curato dal dottor Lert.

BOLOGNA

® *Boris Godounof*, con Zalewski; *Mefistofele* con De Angelis, Minghetti, la Zamboni e la Baria Ricci; *Gioconda* con Melandri, il baritono Morelli, la Campigna, la Minghini-Cattaneo, la Gramegna, sono le opere ultimamente rappresentate, con esito buonissimo, al Comunale di Bologna, sotto la valida direzione del maestro Del Campo.

Particolare accoglienza ha avuto *Conchita* di Zandonai, diretta dall'autore, ed eseguita dalla Cristoforeanu, dalla Gramegna e dal tenore Lo Giudice. Il pubblico, assecondato dalla stampa, ha dimostrato di aver gradito la ripresa di quest'opera giovanile dell'autore di *Francesca*, la quale, dopo il successo dell'anno scorso a Trieste, ha ripreso un fortunato giro attraverso i principali teatri d'Italia.

TORINO

® Con *Lohengrin* si è chiusa la fortunata stagione al Vittorio Emanuele di Torino. Ultimamente erano state inscenate *Carmen*, *Butterfly* ed *Otello*.

FERRARA

® Anche a quel Comunale, *Turandot* ha avuto un vibrante successo, sotto la direzione del maestro Neri. Con lui furono assai festeggiati le signore Turner e Torri e il tenore Costa Lo Giudice.

Il 29 u. s., anniversario della morte di Puccini, vi fu una commemorazione, degnamente tenuta da Giuseppe Adami.

ESTERO

® Diretta da Knappertsbach, *Turandot* di Puccini è stata vivamente applaudita a Monaco di Baviera.

® Pilsen ha riconfermato il successo di *Rosiera* di Gnecchi, presente l'autore, festeggiatissimo.

CONCERTI

MILANO

® Società del Quartetto. — Anche a Milano, il ben noto violoncellista Pablo Casals è stato calorosamente applaudito, e con lui M. Horszowski che sedeva al piano.

Un altro entusiastico successo, dopo quello recente alla Scala, ha avuto il pianista Zecchi.

® Convegno. — Curiosità, più che godimento, hanno procurato i cantori sardi nella loro esibizione di canti antichissimi. Arguto commentatore n'è stato Gavino Gabriel.

® Teatro del Popolo. — Sempre con pieno successo, si avvicendarono: il Quartetto Poltronieri con Rosetta Pampanini e il baritono Inghilleri, che fece gustare alcune canzoni siciliane del maestro De Luca; la pianista Clara Sansoni fine interprete specie nel repertorio moderno; il Trio Serato - Bonucci - Lorenzoni, che eseguì molto bene il *Trio in la* di Pizzetti, un nuovo *Trio in re* di Guerrini, e, da parte di Bonucci - Lorenzoni, la *Sonata* per violoncello di Alfano; il pianista Nino Rossi che fece applaudire anche tre poemi campestri, di carattere descrittivo, di Castelnuovo Tedesco.

® Circolo del Teatro. — Il tenore Edoardo Taliani fu accurato interprete delle *Impressioni campestri* di Pieraccini, accolte con molto favore; la violinista Dina Pasini e il pianista Mortari ottennero unanimi consensi, il secondo, anche come autore di un *Cicaleccio*.

® Concerti diversi. — Ottimamente è riuscita la prima udizione dell'« Alleanza del libro ». Vi hanno partecipato il violoncellista Crepas, il pianista Consolo e il maestro Pizzetti, il quale ha diretto il *Concerto in re min.* di Bach per clavicembalo, con accompagnamento d'orchestra d'archi.

L'« Ufficio concerti » ha presentato: il Trio Süddeutsches, nel cui programma era compreso un brano di Martucci; il Trio Poss (Moroni, Astolfi, Amfitheatrof), un giovane complesso, ben preparato ed animato delle migliori intenzioni; piacque una *Sonata* di Mortari, strumentata con cura: il pianista Spiwakowski tecnico di valore e accurato interprete; la giovane violinista Navarrini e il giovane violoncellista Umberto Rossi, entrambi felici temperamenti; le pianiste Kloss e Masciangelo, sicure promesse; la cantatrice Chagnon (al piano Calace), buona esecutrice.

L'« Ente concerti », a sua volta, ha presentato il pianista Goldenberg, di considerevoli qualità tecniche, e la cantatrice Margery Beavor (ottimo accompagnatore il maestro Boghen), fine interprete di arie antiche e moderne, tra cui alcune assai gustate di Paribeni, di Desderi, e di un trittico di Boghen.

All'Istituto Cesariano, infine, oltre il Trio Poss sono stati festeggiati la cantatrice Vasconi, il tenore Kiparenco ed altri.

ROMA

® Augusteo - *20, 23 novembre*. Concerti dedicati a Pablo Casals, che nel primo si presenta come direttore, nel secondo come violoncellista. Successo di stima nel primo concerto, caloroso ed entusiastico nel secondo.

27 novembre. La giovane violinista Violette D'Ambrosio incontra liete accoglienze, in un *Concerto* di suo padre e in quello di Mendelssohn.

4, 7 dicembre. Concerti diretti da Bernardino Molinari dinanzi a sala affollatissima. Il programma del primo, interessantissimo, contiene la sinfonia del *Tancredi* di Rossini, il *Don Chisciotte* di Strauss, la poetica e melodiosa « impressione sinfonica » *Il lago d'amore* di Nordio, — vivamente applaudita — il « movimento sinfonico » *Pacific 231 di* Honegger, che suscita applausi e contrasti, e pagine di Debussy e Wagner. Il pubblico dirige all'illustre direttore calorosi applausi.

11 dicembre. La ricomparsa di Riccardo Zandonai, dopo un'assenza di vari anni, sul podio dell'Augusteo è accolta con soddisfazione dal pubblico, che lo festeggia calorosamente.

Programma: *Vischrad* di Smetana, la *Prima* di Schumann, e, dello stesso Zandonai, il colorito e pittoresco *Concerto romantico* per violino e orchestra — che trova una pregevolissima interprete in Albertina Ferrari — la *Serenata medioevale* (ottimo solista il professore Chiarappa) e un riuscito episodio sinfonico composto dallo stesso autore unendo insieme la *Danza del torchio* e la *Cavalcata* della *Giulietta e Romeo*.

® Sala Accademica di S. Cecilia. - Applauditi concerti del vigoroso pianista Rodolfo Serkin, della violinista D'Ambrosio e dell'ottimo violoncellista Mainardi, che presenta anche la *Sonata in fa* di Antonio Veretti, lavoro di chiara e ricca musicalità, e due pregevoli canti di sua composizione.

® Filarmonica. - Due concerti, con esito trionfale, del pianista Carlo Zecchi, e uno — anch'esso assai gradito — del « Quartetto veneziano del Vittoriale ».

® Altri Concerti. - Alla Sala Sgambati il forte pianista Goldenberg, le cantatrici Margery Beevor, in unione al maestro Felice Boghen, e Lucia Chagnon, la pianista ungherese Hochtl.

® La R. Accademia di Santa Cecilia ha celebrato solennemente la festa della sua Patrona con un concerto di musiche sinfoniche vocali italiane tenuto dai « Madrigalisti Romani » diretti dal maestro Domenico Alaleona. Il programma conteneva alcuni saggi della aurea produzione del nostro Rinascimento, un Inno cristiano dell'ottavo secolo *O Roma nobilis*, e alcune pagine moderne del Perosi e dell'Alaleona stesso.

Il concerto è stato ripetuto con pari successo, lo stesso giorno, nell'Aula Magna del Liceo-Ginnasio Visconti, per gli alunni delle scuole medie. S. E. l'on. Fedele ha voluto consacrare l'importanza della manifestazione assistendo personalmente al concerto, ed esprimendo al maestro Alaleona il suo vivo compiacimento.

TORINO

® Al Liceo furono assai apprezzati il pianista Serkin, d'acuta sensibilità, e la cantatrice Beavor. — Per la Società di Cultura, la cantatrice Stella Calcina — coadiuvata dal tenore De Maria e dal pianista Previtali — dette una gradita udizione di musiche settecentesche. — Pel G. U. M. ha suonato il Quartetto del Vittoriale, con pieno successo.

VENEZIA

® Quella Società del Quartetto ha ospitato il Trio italiano ed il pianista Spiwakowski.

BOLOGNA

® I primi concerti popolari, al Liceo, sono stati accolti con vero favore. Ricordiamo: il Trio tedesco; la pianista Maffioletti; Mezio Agostini (pianista) e Pais (violoncellista); la cantatrice Margherita Ernst; Olga e Umberto Supino (piano e violino).

Assai festeggiati furono pure: il violinista Zathureckzi, al Duse; il Trio Cesenate, in un bel programma; la pianista brasiliana Da Rocha, temperamento precoce, al Circolo di Cultura; la violinista Cacopardo Melita alla Filarmonica.

FERRARA

® Al Comunale si è commemorato Beethoven, auspice la Società del Quartetto, con una ottima esecuzione della *Quinta*, alla quale ha fatto seguito il poema *A Ferrara* del maestro Mariotti, brano che, specie pel magniloquente finale, conquistò il pubblico. Ottimo direttore il maestro Neri.

NAPOLI

® Il « Trio italiano » (Serato-Bonucci-Lorenzoni) ha confermato il vibrante successo dello scorso anno con esecuzioni di Brahms, di Pizzetti, di Dworak.

Il « Concertissimo pianistico », diretto dal maestro Rossomandi, ha costituito un avvenimento di singolare interesse. Sei pianoforti, dodici esecutori: Ciancio, Ceccherini, Doridone, De Maria T. e B., Gaetano, Gianturco, Leonardo, Marmo, Migliaccio, Parisi, Rosate. Più che dei singoli, ha voluto rappresentare un trionfo della scuola. Di grande effetto la *Fuga* di Reger e *Quel che dice la fonte*, di Napoli.

La benemerita « Boccherini », diretta dal maestro Laccetti ha celebrato la traslazione delle ceneri di Boccherini in Italia, con un concerto per i dopolavoristi, tutto di musiche boccheriniane. Impareggiabili esecutori furono Bonelli, Campanella, Cantani, Celasco, Falvo, Rocca. Guido Gasperini ha pronunciato, da par suo, un efficace discorso commemorativo.

Elena Ridolfi è una fine cantatrice. Le sue doti sono rifulse in un concerto tenuto alla « Sala degli Artisti ». In programma liriche dei giovani maestri napoletani: Ferro, Parodi, Pilati, Persico.

TRIESTE

® Furono assai apprezzati: Bonucci e Lorenzoni (particolarmente gradita l'esecuzione di una *Sonata* di Alfano); Geni Sadero, in canti regionali; Barison e Visnovitz, in programmi di *Sonate* di Beethoven; il violoncellista Crepas che, come novità, fece applaudire i *Tre Canti* di Pizzetti.

PARMA

® Unanimi consensi ottennero: la cantatrice Roncallo ed il pianista Tedoldi, lodato anche come compositore; ed il pianista Raoul De Koczalsky.

VERONA

® I primi concerti agli « Amici della Musica » sono stati tenuti dal Quartetto della Filarmonica fiorentina e dal Trio italiano.

® In un concerto nella Chiesa dei SS. Pietro e Paolo a Palermo, si distinsero la signorina Porcelli che dirigeva, come violinista, e la cantatrice Villanterio.

® La festa di S. Cecilia, per ordine del Ministero, è stata commemorata in tutte le Scuole Magistrali d'Italia e da diverse Associazioni ed Enti musicali.

® Molto bene riuscì l'udizione Principe - Calace a Como.

® A Bergamo fu assai applaudito il Trio Ranzato.

® La « Schola Cantorum » di Chieri ha festeggiato il suo 40° anniversario, con una bella manifestazione musicale.

® L'organista Napolitano e il tenore negro Hayer hanno inaugurato la stagione al Salone Chigi - Saraceni di Siena.

ESTERO

® A Londra hanno avuto vivo successo, segnalato anche dalla stampa, il Quartetto Triestino (Haeolian Hall) e il Quartetto Poltronieri (Music Society). Quest'ultimo complesso si è presentato, ed è stato assai ammirato, anche alla Salle Gaveau di Parigi.

® Ottorino Respighi ha diretto a Vienna, con buonissimo esito, il suo recente *Trittico botticelliano*.

® Il *Quartetto* di Zanella, eseguito dal Trio Ungherese a Budapest, ha avuto lietissime accoglienze, e nella Sala Vigado della stessa città è piaciuto il *Trittico francescano* del maestro Refice. I due autori, presenti, sono stati assai festeggiati.

® Vivissimo è stato il successo riportato dalla Polifonica romana, diretta dal maestro Casimiri al Metropolitan di New York, in ben quattro esecuzioni. Un concerto è stato tenuto anche alla Casa Bianca, ed un altro, dinanzi alla tomba del Milite Ignoto.

RECENSIONI

LIBRI D'INTERESSE MUSICALE

ABRAHAM (G. E. H.) — *Borodin*. The Man and his Music. (W. Reeves, Londra).

La vita di Borodin fu così poco avventurosa, da offrire ben scarsa materia ad un biografo. Solo lato caratteristico fu d'essere a un tempo musicista di raro valore e medico e chimico autorevole, tanto da insegnare all'Accademia di Medicina a Pietroburgo fino alla morte. Doppia qualità che spiega la poca produzione creatrice quale compositore.

Lo sviluppo musicale e la tendenza nazionale dipesero in buona parte dai rapporti con Mili Balàkirew e tutto il gruppo dei « cinque »: di cui i rapporti si riconfermano improntati a rara fraternità. Malgrado certe divergenze d'idee e certe incomprensioni inevitabili, i cinque amici si aiutavano come in un'opera comune. Per valutare un momento questa fraternità, proviamo a pensare: dei cinque o sei musicisti che oggi formano la così detta scuola nazionale in ogni angolo paese, forse che uno aiuterebbe l'altro a portare a termine un'opera?, ne rivedrebbe la redazione senza far figurare il proprio nome?, salverebbe qualche bella pagina nei lavori ripudiati?

Dopo un rapido sguardo al lato biografico, l'A. considera partitamente le opere orchestrali, quelle sceniche, la musica da camera, le composizioni che diremo di miscellanea, e chiude trattando della posizione di Borodin nell'arte generale.

L'ammirazione e l'amore che si sentono dovunque per il Maestro nelle sue due manifestazioni (abbastanza simili tra loro): creazione musicale e vita di studio e d'intimità, non hanno portato Mr. Abraham ad esagerazioni nè ad entusiasmi smodati. Tutto è qui, anzi, sereno e misurato.

Per l'A. Borodin fu il solo vero musicista da camera ed il solo sinfonista del « cinque ». Ma il classicismo non diminuì lo spirito russo del Maestro. Di cui il diretto erede sarebbe lo Stravinski, anch'egli russo, con tendenza asiatica, strumentatore magnifico (con palesi influenze di Rimski-Korsakoff), ma senza la facoltà di dominare se stesso, quindi di raggiungere il perfetto equilibrio nell'opera d'arte.

In complesso (senza discutere certi giudizi un po' arditi) è un libro interessante e gradevole.

GEYER (J.) — *Orgelbaukunst*. (M. Ochsner, Einsiedeln).

È un libro interessante per chi si occupi tanto d'organistica quanto di organaria. Difatti l'A. (professore di teoria organistica alla Scuola Sup. Mus. « Fr. Liszt » a Budapest) ha raccolto in 136 pagine le linee direttive della storia organaria specie nel sec. XVIII e XIX, nelle due maggiori correnti: tedesca e francese; ne riconosce le tendenze, ne segue i reciproci influssi; e suggerisce buoni criterii pel presente e l'avvenire. Tutto ciò con frequenti dati pratici e regole concrete, specie quanto a sagge costruzioni di organi, con molti piani di strumenti celebri bene commentati, e con varie riproduzioni fotografiche di organi illustri e di « consolles » moderne. Insomma un libro dotto e pratico.

GIULIO BAS.

V. WEBER (C. M.) — *77 bisher ungedruckte Briefe* herausgegeben von Dr. Leopold Hirschberg. (F. W. Gadow und Sohn, Hildburghausen).

Di queste 77 lettere finora inedite, le prime 62 sono rivolte agli editori del Maestro, le altre 15 alla famiglia del Justiz-Kommissarius Türk a Berlino, specie alla signora, che pare sia stata buona amica di Weber nel senso più ideale della parola. Questa pubblicazione fa conoscere assai meglio di quanto si possesse finora, certi lati dell'anima del grande romantico.

RADICIOTTI (G.) — *Spontini a Berlino*. (Ist. Marchigiano di Scienze, ecc., Ancona).

« Il periodo biografico da me scelto è uno dei meno noti in Italia e fuori, e da alcuni musicologi stranieri trattato con evidente parzialità... Proverò che l'impopolarità acquistata in Germania da un musicista che, se non andò esente da difetti, ebbe anche grandi benemerenze verso l'arte tedesca, fu l'effetto di una indegna campagna di diffamazione, intrapresa e continuata per più d'un ventennio... ».

GALSTON (G.) — *Studienbuch. F. Liszt. - J. Brahms* (O. Halbreiter, Monaco di Baviera).

Sono due fascicoli che appartengono ad un gruppo di cinque, dove l'A. dà suggerimenti sull'esecuzione dei pezzi ch'egli eseguì in cinque serate pianistiche, dedicate ciascuna ad ognuno dei maestri: Bach, Beethoven, Chopin, Liszt, Brahms.

I programmi comprendono parecchie delle opere principali dei singoli Maestri.

BONAVENTURA (A.) — *Manuale di Storia della Musica*. 9ª ediz. aggiornata. — *Elementi di Estetica Musicale*. 3ª ediz. riveduta. (R. Giusti, Livorno)

Il numero delle ristampe dice la popolarità dei due libri, di cui sarebbe dunque superfluo discutere il merito. Il Manuale ha raggiunto le 229 pagine, e si è arricchito di molti nomi.

O. S.

MUSICA VOCALE E STRUMENTALE DA CAMERA

CASTELNUOVO TEDESCO (M.) — *4 Sonetti de « La Vita Nova »* per Canto e Pianoforte. (A. Forlivesi e C., Firenze).

Chi conosca anche poco Castelnuovo-Tedesco immagina con che discrezione e finezza abbia dato suono a questi sonetti: una bella declamazione melodica sorretta da un delicato sfondo armonico, con appena qualche melisma qua e là. Lo stile amalgama felicemente elementi arcaici talvolta popolareschi, con quel tanto ch'è necessario di sensibilità odierna. Eppure c'è una domanda che non si arriva ad allontanare: i suoni hanno reso questi sonetti più espressivi, più musicali?

CASTELNUOVO TEDESCO (M.) — *3 Corali* su melodie ebraiche per Pianoforte solo. (Universal Edition, Vienna).

È certo il lavoro più possente scritto per pianoforte dal maestro fiorentino, dopo che incominciò il processo di liberazione dalle influenze che, in prima gioventù, gli fecero produrre cose tanto belle e squisite. Dicei che, rispetto a questi Corali, le Danze del *Re David* sono come di preparazione, specie quanto a sentimento ebraico; ma qui la solidità è maggiore, essendo diminuito il labile elemento pianistico.

Sono Corali nel senso di corali figurati, in quanto melodie tradizionali vengono elaborate con varie forme. Il tono complessivo è austero, con tendenza non saprei dire se aggressiva o piuttosto un po' selvaggia; la tecnica mista di contrappunto è adeguata allo spirito delle composizioni. Le quali formano un'opera bella, riuscita, adatta a pianisti saldi in sella.

BACH (J. S.) — *Chaconne* für 2 Violinen, Viola, Violoncell, bearbeitet von A. M. Herz. (N. Simrock, Berlino).

La Chaconne che Bach concepì e scrisse per violino solo, trascritta per quartetto! Bellissima cosa, elaborata con ogni conoscenza del quartetto; ma io preferisco il filo d'oro originale alla piccola massa della riduzione. Un solo elemento: tutti gli arpeggi e le virtuosità solistiche, sono, sì, trascritte con abilità, ma a che scopo? Per rendere più bella la celeberrima opera bachiana? E allora?

SAUGUET (H.) — *Sonate en ré majeur* pour le Piano. — *Cirque*, 5 mélodies sur des poèmes d'Adrien Copperie. (Rouart, Lerolle et C.ie, Parigi).

Avevo letto su riviste francesi che il giovane ha il dono divino della facilità e della melodia; raccomando ai lettori queste due pubblicazioni perchè vedano che possono significare melodia e facilità al quarto d'ora che volge.

TARTINI (G.) — *Sonate in D dur* für 2 Violinen mit Klavier (und Cello ad lib.) heraus. v. H. von Dacneck. (Raabe und Plothow, Berlino).

È una « Sonata a tre », per 2 violini e basso continuo, e constava (come per lo più in Italia) di due tempi che qui erano Andante e Allegro assai. Il revisore ha introdotto in mezzo un Minuetto preso altrove, ed ha spostato l'equilibrio dell'opera, non solo perchè adesso vi sono vicini due tempi in moto moderato, ma anche più perchè nel 1700 i Maestri italiani, quando usavano il Minuetto nelle loro Sonate, lo mettevano alla chiusa e non in mezzo.

SCOTT (C.) — *Pastoral and Reel* for Cello and Piano. (Figli di B. Schott, Magonza).

Ammettiamo che faccia buon effetto sonoro coi due strumenti (poveretti!), ma che sia musica, che vi sia qui un'ispirazione musicale apprezzabile, a noi davvero non pare.

PURCELL (E.) — *Fantasie* a 3, 4, 5 parti per Archi. (J. Curwen, Londra).

P. Warlock trascrisse ed illustrò dal lato storico ed A. Mangeot pubblicò con segni per l'uso pratico queste 10 Fantasie che giungono a tempo giusto all'ora attuale, quando molti ritornano allo stile contrappuntistico ed alle sue forme.

Fantasia è qui usato (com'era corrente allora, specie nel Nord) nel senso di *Ricercare*, quasi sempre del tipo dove uno stesso tema viene svolto in più episodi, ripresentandosi variato, con aspetto nuovo in ognuno. E forse la forma che meglio concilia i due bisogni essenziali: unità e varietà.

Il grande Maestro inglese visse dal 1659 al 1695, e le Fantasie a 4 parti sono del 1680, quelle a 3 forse anteriori: sono dunque cose giovanili, ed in istile e forma già allora arcaici. Eppure spirano una vitalità talvolta così notevole, da raccomandarsi alla lettura ed allo studio dei giovani d'oggi, specie italiani. Queste Fantasie valgano a ricordar loro che l'arte strumentale contrappuntistica nel 1500 era un'arte che gli stranieri andavano ad imparare a Venezia, e (come tutti sanno) da di là fu traplantata nel nord d'Europa specie da Pietro Sweelinck, allievo di G. Zarlino. Fino a che, tricini, quadricini, ricercari, sonate del due Gabrieli, di Zarlino, di Merulo, di Cavalli, restano purtroppo inaccessibili, si conoscano almeno questi rampolli stranieri della grande pianta italiana.

GIULIO BAS.

HOLST (G.) — *Lord, Who has made us for Thine own*. Melody from « Geistiche Kirchengesänge » (1623). (Augener Ltd., Londra).

La vecchia melodia seicentesca è disposta per 3 voci femminili e coro unisono, archi, organo, con armonia austera e tono complessivo, nobilmente liturgico.

CIPOLLINI (D.) — *Canto senza parole* per Pianoforte. (A. Allione, Torino).

Pezzetto dolce, dedicato « alla mia piccola Enrica »; è intonato a sentimenti d'intimo valor personale.

LANDMANN (A.) — *Choralphantasie* op. 13, für Orgel. (N. Simrock, Berlino).

Lavoro in istile contrappuntistico su tre corali, per organo e « ad libitum » un coro di donne in lontananza. Il tono austero e l'elaborazione corretta vi sono, ma non la vitalità necessaria; tanto più per un pezzo di ben 23 pagine.

DAVICO (V.) — *Sei miniature romantiche*

per Pianoforte. (Rouart, Lerolle et C.ie, Parigi).

Preludio, Walzer, Canzonetta, Mazurka, Romanza, Barlesca, piccole cose non difficili, e d'un certo garbo simpatico e distinto.

BACH (C. PH. EM.) — *Sonate a moll* für Flöte solo. (N. Simrock, Berlino).

A. C. Kurth pubblica riveduta questa Sonata per flauto solo (senz'accompagnamento), che è un bel saggio di tale arduo genere di composizione; sette pagine di musica a pure linee sonore non rappresentano compito poco arduo, e C. Ph. E. Bach se n'è disimpegnato mirabilmente. (Vi sono ritocchi? E quanto profondi? E chi lo sa?). Lo stile è di contrappunto, mentre la forma è a ripresa, quindi quella propria dello stile espressivo. È un ibrido non raro nel 1700. Per un buon flautista tale Sonata dev'essere di non troppo difficile e grata esecuzione.

PAGANINI (N.) — *Grande Sonata* a Chitarra sola con accompagnamento di Violino. (J. H. Zimmermann, Lipsia).

Prima edizione di tale opera, finora custodita nel fondo dei manoscritti del sommo virtuoso. Erwin Schwarz-Reifinger l'ha riveduta, corredata di indicazioni chitarristiche, ed illustrata in una prefazione con fac-simili dell'autografo.

LUARD SELBY (B.) — *Romance in E* for the Organ. (Augener Ltd., Londra).

Musica onesta, ben fatta, facile.

PIERNÉ (G.) — *Impressions de Music-Hall* pour Piano. (M. Eschig, Parigi).

Impressioni felicemente riprodotte, e che pei ritmi e per tutte le caratteristiche delle varie danze, risvegliano subito l'ambiente del Music-Hall.

BRAHMS (J.) — *Klaviertrio* op. 8, *H-dur*. (E. Simrock, Berlino).

Bella ristampa del celebre *Trio in Si Maggiore* nella 2ª redazione, e colla revisione di O. Schnirlin.

O. S.

SANTOLIQUIDO (F.) — *Preludio in la bem. min.* per Pianoforte. (G. Ricordi e C., Milano).

Dal *Giornale d'Italia* - Roma.

Ad un tipo di musica che rifugge dall'odierna estetica tutta realistica ed oggettiva e dall'odierno tecnicismo spesso volto fine a se stesso, appartiene questo *Preludio in la bem. min.* per pianoforte di Francesco Santoliquido. Composizione che, come quasi tutte quelle del valente maestro romano, prorompe da una emotività operistica romantica di facile e gradevole percezione.

PANIZZA (E.) — *Guitare* (Les Rayons et les Ombres - XXIII). Poésie de V. Hugo. Canto e Pianoforte. (G. Ricordi e C., Milano).

Dal *Giornale d'Italia* - Roma.

Questa *Guitare* per canto e pianoforte di Ettore Panizza, rievoca moti e spiriti della vecchia Spagna colorista e forse convenzionale, riuscendo, però, interessante e vivida.

NAPOLI (G.) — *Scene infantili*. Suite per piccola Orchestra. Riduzione per Pianoforte: 1. Marionette; 2. Ninna-nanna; 3. « Barbone » in sogno; 4. Piccola tristezza; 5. Serenatella a « Pupa »; 6. L'« Angelus ». (G. Ricordi e C., Milano).

Dal *Giornale d'Italia*, Roma.

Accogliamo, con vero compiacimento, l'apparizione di alcune *Scene infantili* di Gennaro Napoli, che, in questi ultimi tempi sembra — e sarebbe ora — voglia rientrare vigorosamente nell'agone artistico. Gennaro Napoli che, appena uscito dal Conservatorio partenopeo, vinse il primo premio di un Pensionato musicale in Roma (Penalonano che insipienza di governanti soppresse in sul nascere) e, con varie notevoli composizioni, diede saggi splendidissimi di eletta e calda fantasia creativa, annegò ben presto nei gorghi dell'insegnamento. Oggi, sallito all'onore della cattedra di composizione, la sua genialità s'è risvegliata. Ed è tornata a vibrare spontanea, fresca, rigogliosa come ai bei tempi romani. Infatti le *Scene infantili*, pur giocando in un'atmosfera armonica e ritmica elegantemente moderna, anzi modernista (nè vorremmo che fosse diversamente), si sciolgono in disegni agili, logici, chiari e compiuti. Niente spezzettature o decadentismi, niente virtuosismi tecnici che non rispondano ad una necessità estetica. In *Marionette* i ritmi balzano stecchiti, staccati e graziosi; la *Ninna Nanna*, orientaleggiante, ci culla in una soave ondulazione melodica; *Barbone in sogno* ritrae una visione tra seria e grottesca; nella *Piccola tristezza* si effonde una ingenua, soave malinconia; la *Serenatella* scorre fluida ed arpeggiata entro riflessi gentilmente classici e partenopei insieme; infine l'*Angelus* porta al cuore dei piccini un'ondata di confortante misticismo religioso.

FORINO (L.) — *Tre Sonatine in modo antico* per Violoncello e Pianoforte. (G. Ricordi e C., Milano).

Da *Il Giornale d'Italia*, Roma.

La Casa Ricordi di Milano ha recentemente pubblicato in elegante edizione una raccolta di *Tre Sonatine in modo antico* per violoncello e pianoforte di Luigi Forino, insegnante nel R. Conservatorio di S. Cecilia. In queste *Sonatine*, le quali hanno accurate riduzioni per violino di Remy Principe, il carattere e lo stile settecentesco vi sono così felicemente riprodotti, che male si potrebbero distinguere dalle opere originali dell'epoca. La semplicità quasi ingenua e la genialità delle idee melodiche svolte con eleganza, la facilità della esecuzione sono i pregi più notevoli di questi nuovi lavori.

Il Forino, che è autore di numerose opere didattiche che quasi ovunque hanno sostituito con vantaggio quelle straniere e di numerosi pezzi da camera fra i quali recentissimi i *Cinque pezzi per quattro violoncelli*, lavora per preparare la seconda edizione del suo notissimo libro *Il violoncello, il violoncellista ed i violoncellisti* (ediz. Hoepli) e si ripromette di pubblicare ancora un nuovo volume sull'arte violoncellistica.

r. d. r.

BOSSI (R.) — *Fantocci animati*. Suite infantile per Pianoforte. (Edizioni « Euterpe », Stoccarda-Zurigo).

La Suite si compone di sei acquarelli musicali vivi, pittorici, espressivi, atti a dare nitidezza di contorni al tema scelto dall'autore. Abbiamo l'Incantatore d'uccelli, il Becco, il Piccolo Accattone, I due gendarmi in ronda, la Pastorella, il Fabbro all'incudine, sei soggetti tipici, disparati, che offrono al musicista mille pretesti geniali, mille risorse ritmiche per creare piccole pagine caratteristiche, sostenute da vita propria, animate da un significato individuale chiaro e visibile come la fisionomia di una persona. Aggiungiamo a tutto questo il nome di Renzo Bossi come autore, ed avremo subito la curiosità di conoscere la piccola Suite e di farla studiare ed amare dai giovani pianisti che ci son cari.

LISSONI (G.) — *Impressioni* per Pianoforte. (Calcografia Musicale, Milano).

L'autrice, allieva del maestro Vito Fedeli risiedente a Novara, è alle prime armi e merita il più cordiale incoraggiamento per le belle disposizioni che rivela in queste prime pagine pianistiche, tessute di buon gusto e di freschezza. Fra le più graziose crediamo di menzionare *Scatola sonora*, tintinnante e garbata, e la dolcissima *Ninna-nanna*.

BECK SLINN (E.) — *Back to the Country*. Pezzi infantili caratteristici per Pianoforte. (Augener Ltd., Londra).

Graziosissimi e significativi tutti; semplici, pieni di colore, interessanti per i ritmi e per l'armonia ridotta alla più succinta espressione possibile: due parti, rigidamente conservate anche nei momenti di maggiore sonorità. Fra i bozzetti meglio riusciti ricordiamo *Spring Time*, saltellante e gaio, *A lively game*, spensierato ed agile, *The village Band* efficacemente disinvolto.

CANEPA (E.) — *La scatola armonica*. Per Pianoforte. (F.lli Serra, Genova).

Ben trovata per l'imitazione del carillon e assai piacevole a sentirsi.

ANDERSCH (A.) — *Chant d'amour* Sérénade pour Piano. (N. Simrock, Berlino).

Piccolo pezzo da sala melodico, elegante, di buon effetto pianistico e di notevole ispirazione.

E. Orsone.

MUSICA SACRA

FRANCO (C.) — *Missa « de Angelis »*, op. 88, 2 Vocum (A. B.) alternante cantu gregoriano cum Organo vel Harmonio. (Sten, Torino).

È uno dei rari saggi di tendenza alla rinnovazione nell'arte sacra, specie italiana. L'A. ha preso la Messa degli Angeli del Kyriale Vaticano, e ne ha dati i versetti, uno al popolo che canta il gregoriano, ed uno al coro che svolge i motivi gregoriani in latile polifonico. Il fatto notevole è che appunto tale polifonia è intonata al canto liturgico nel suo spirito intimo, sia nella melodia e sia nell'armonia. Uno degli scogli in tali lavori è la monotonia in senso proprio; perchè il gregoriano, qui per esempio, è sempre nello stesso tono e nello stesso modo maggiore. L'A. ha fatto quanto poteva per evitarne i danni, con un'armonia prudente sì, ma d'un certo gusto. Segnaliamo con piacere questo lavoro a quanti s'interessano di arte sacra.

Giulio Bas.

BARUZZI (T.) — *Missa Regina Pacis*. A tre Voci dispari, in tono dorico. (Federico Pustet, Roma).

Scritta in tono dorico, da un compositore giovane ma già esperto, questa Messa, senza perdere nulla in severità, ha uno svolgimento essenzialmente melodico, chiaro e ricco di espressività. Il trattamento delle voci è fatto con mano sicura e con naturalezza. L'effetto generale risultante, è nobile e armonico.

BARUZZI (T.) — *Dodici Canti sacri per il popolo*. (Casa Editrice « Bononia », Bologna).

Anche in questa raccolta il Baruzzi dimostra facile vena melodica e buon gusto. I dodici canti si adattano a tutte le voci e, data la loro chiarezza, possono essere insegnati e appresi senza fatica.

p. b.

OPERE COMPLETE
PER CANTO E PIANOFORTE
IN EDIZIONI DI LUSSO

di soli 100 esemplari numerati in macchina su carta a mano appositamente fabbricata e filigranata dalle cartiere Miliani di Fabriano

BOITO A.

NERONE

rilegatura in pergamena alluminata a mano dal pittore G. CISARI, che disegnò i fregi del testo e illustrò l'edizione con disegni ispirati ai bozzetti scenici di L. POGLIAGHI.

PIZZETTI I.

DÉBORA E JAÈLE

rilegatura in stoffa di seta stampata dai legni originali del pittore G. CISARI, che disegnò i fregi del testo.

PUCCINI G.

TURANDOT

rilegatura in pelle dipinta a mano da L. METLICOVITZ, e fregi nel testo di G. CISARI

RESPIGHI O.

BELFAGOR

rilegatura in cuoio bulgaro impresso in oro con figurazione del pittore G. CISARI che disegnò i fregi del testo

EDIZIONE G. RICORDI & C.

IN TVTTI I TONI

CONCORSI

® Presso la Musica Presidiaria del Comando Militare della Sicilia a Palermo, diretta dal maestro Antonio Romeo, sono vacanti sedici posti di musicanti effettivi e quello di vice capo banda. Chiedere informazioni alla Direzione della Musica (presso il 6° Reggimento Fanteria, Palermo).

® La Commissione aggiudicatrice del Concorso bandito dalla Società Concerti Sinfonici di Venezia (vedi nostro fascicolo di maggio) è stata composta dai maestri Mezio Agostini, Franco Alfano, Gian Francesco Malipiero.

® Il Concorso pianistico, svoltosi a S. Cecilia di Roma, pel conferimento del premio Rossomandi, è stato vinto dalla giovinetta sedicenne Pinuccia Pitini, di Palermo, allieva della maestra Ziffer al Conservatorio di Palermo, ed attualmente del maestro Baiardi, in quello di S. Cecilia.

NOTIZIE

® Una messa da requiem è stata celebrata nella chiesa parrocchiale di Torre del Lago, il 29 u. s., in memoria di Giacomo Puccini, presenti i famigliari e numerosa folla. Poi, un numeroso corteo si è recato alla villa del maestro dove venne impartita la benedizione alla tomba che racchiude le sue spoglie.

® Sotto la Presidenza Onoraria di S. E. Benito Mussolini, si è costituito in Roma un Comitato Esecutivo che ha lo scopo di rievocare tutto il Patrimonio vocale sinfonico, dal periodo aureo in poi, diffonderlo efficacemente creando dei centri di coltura polifonica in Italia e divulgarlo al popolo italiano e di tutto il mondo.

Il Comitato Esecutivo, ha già iniziato la propria attività, formando un coro polifonico con più di cento voci, scelte fra i più appassionati cultori di musica, e darà prossimamente il concerto d'inaugurazione in un Teatro della Capitale.

® Dopo il grande successo della *Campana sommersa* ad Amburgo, il maestro Respighi ha ricevuto dal Capo del Governo il seguente telegramma: « Mi felicito sinceramente per il grandioso successo riportato dalla *Campana sommersa*. La nuova e bella vittoria onora il genio musicale d'Italia che rinnova con lei le sue trionfali affermazioni ».

® Nel Conservatorio di S. Cecilia, da gennaio a marzo, si svolgeranno una serie di lezioni di cultura musicale, con il corredo di esecuzioni, per illustrare i caratteri e le fasi d'un importante momento della storia musicale. Le lezioni saranno tenute dai professori Alaleona (La polifonia vocale — Il Melodramma dalle origini a tutto il Settecento); Cesari (Il Quartetto da Boccherini a Beethoven); Della Corte (L'opera comica); Tebaldini (Il Canto gregoriano); Torrefranca (Il Concerto).

Durante l'anno scolastico saranno svolti pure due corsi liberi di perfezionamento (tenuti rispettivamente da Ottorino Respighi e da Arrigo Serato) destinati rispettivamente ai compositori e ai violinisti. Per l'iscrizione chiedere schiarimenti allo stesso Conservatorio.

® Col patronato del Ministero della P. I., nel prossimo luglio s'inaugurerà a Capri una Scuola musicale per stranieri. Ne sarà direttore Ottorino Respighi che insegnerà pure composizione. Le altre cattedre sono affidate a Ernesto Consolo (pianoforte); a Mario Corti (violino); ad Arturo Bonucci (violoncello); ad Ada Sassoli (arpa); ad Elsa Olivieri Respighi (canto); a Vito Carnevali (ripetizioni di opere); e ad Aldo Obendorfer (lingua e cultura italiana).

® Gemma Bellincioni, l'indimenticabile artista lirica, intende creare a Roma — secondo quanto ha detto ai giornali — un « Teatro lirico sperimentale » nel quale accoglierebbe i giovani artisti di canto già avviati, ma mancanti ancora di adeguata preparazione come attori. Ella poi intenderebbe presentare al pubblico gli artisti in un teatrino a pagamento.

Alla costituzione dell'Istituto dovrebbero concorrere finanziariamente Enti e privati.

® Il Comitato Empolese per le onoranze a Ferruccio Busoni ha pubblicato una bellissima

brochure, affermante l'italianità del grande pianista e compositore. Vi hanno collaborato: Carlo Cordara, T. Mantovani, F. Boghen, Gajanus.

® All'Esposizione di Venezia vi sarà anche una mostra del Teatro, nella quale figureranno una dozzina di piccoli teatri organizzati dai migliori scenografi europei. Tra gli espositori vi saranno Cambellotti, Brunelleschi, Oppo, Bragaglia, Marinetti, Oralg, Appia, Reinhardt, Cocteau, Diaghiley, Bakst, Picasso, ecc.

® Si è costituito a Milano un nuovo Quartetto d'archi. Lo compongono i violinisti Abbado e Astolfi, il violista Masetto ed il violoncellista R. Malipiero. Si propone di svolgere una serie di concerti illustrativi della storia del Quartetto in Italia.

® Un oratorio inedito di Mozart è stato recentemente rinvenuto dal maestro Felice Boghen del Conservatorio di Firenze. Si tratta di una copia autentica, accertata da coscienziose indagini, di una composizione intitolata « Isacco », « Figura del Redentore - Oratorio in due atti del signor Wolfango Mozart », di cui sinora si aveva la più incerta nozione, e che il Boghen reputa sia stata scritta dal fecondissimo autore fra il 1771 ed il 1773, in occasione del secondo e del terzo viaggio di lui in Italia.

® Con solennità e largo intervento di pubblico si è inaugurato a Verona il Liceo civico musicale, del quale è presidente il prof. Sandro Baganzani.

® Ricorrendo il 5 aprile p. v. il centenario della nascita del maestro Pietro Platania, il Comitato all'uopo costituitosi a Catania, sua patria, ha stabilito il seguente programma di onoranze: trasporto delle ceneri da Napoli a Catania; erezione di un busto nei giardini Bellini; apposizione di una nuova lapide nella casa ove nacque; esecuzione di un grande concerto sinfonico e conferenza commemorativa al Teatro Bellini; esecuzione, possibilmente, dell'opera sua *Spartaco*.

® Il maestro Blanc ha accettato l'incarico, datogli dall'on. Turati, di musicare un nuovo Inno dei Goliardi fascisti.

® Mascagni, che ha chiuso il ciclo dei suoi concerti a Praga, è stato assai festeggiato dal pubblico e dal governo della Cecoslovacchia, il quale gli ha anche decretato una importante onorificenza.

® Per l'inaugurazione della nuova sede della Scuola musicale Umberto Giordano a Foggia, con annessa sala da concerti, si è tenuto un interessante concerto di musiche dell'autore di *Chénier*, e scoperta — nella casa di piazza Vincenzo Nigri, ov'egli nacque — una lapide celebratoria.

® Operosità di nostri compositori: Il maestro Gui lavora ad una nuova opera: *La strage degli innocenti*, su libretto del Salvadori. Musella ha posto fine ad una *Suite sinfonica* ed istrumenta alcuni suoi noti pezzi pianistici intitolandoli a Napoli. Carmine Guarino ha pronte una *Leggenda di Mine*, un *Sogno di un mattino d'autunno*, e il *Poema delle rose*, tutte composizioni per orchestra. Mario Pilati ha scritto una *Cantata* di carattere religioso per voci ed orchestra. Virgilio Mortari ha da poco finito il primo atto dell'opera comica *La scuola delle mogli*, su libretto che C. V. Lodovici ha tratto dalla celebre commedia di Molière. Ha anche composto una *Sonatina* per pianoforte, il ciclo delle *Canzoni di Ioshiko-san*, su poesie di Antonio Beltramelli, una *Messa da Requiem* e un *Concertino* per pianoforte, violino, clarinetto, tromba e fagotto. Carlo Jachino, che ha vinto il concorso alla cattedra di contrappunto al Conservatorio di Parma, ha ultimato il 2° *Quintetto in mi min.* pel Quartetto del Vittoriale che lo presenterà per la prima volta al Convegno di Milano. Il maestro Staffelli, infine, che di recente ha terminata la sua opera lirica in tre atti dal titolo *Flavia*, ha pure composto un *Trio* per violino, violoncello e piano che sarà eseguito in questa stagione dal Trio stabile De Rogatis - Curci - Viterbini, a Napoli e a Roma.

® Altri cartelloni, per l'imminente stagione:

TORINO (Regio). — *Crepuscolo degli Dei; Haensel e Gretel; Gianni Schicchi; Cavalleria e Pagliacci; Traviata; Sly* (novità). Direttori Marinuzzi e Antonicelli.

PADOVA (Garibaldi). — *Aida; Tosca* (dirette da Gino Neri) e *Piccolo Marat* (diretto da Mascagni).

CREMONA (Ponchielli). — *Gioconda* con Valeria Manna e il tenore Piccaluga; *Barbiere di Siviglia* con Franci; *Andrea Chénier* col tenore Mirassou; *Francesca da Rimini* di Zandonai, con la Scavizzi. Dirigerà il maestro Berettoni.

MODENA (Comunale). — *Sigfrido; Otello; Manon* (M.); *Piccolo Marat*. Direttore maestro Neri.

FERRARA (Verdi). — *Otello; Rigoletto; Tosca; Trovatore; Chénier; Puritani; Carmen; Faust; Bohème; Cavalleria; Pagliacci; Ballo in Maschera*. Direttore maestro Fornasari.

® L'Unione Milanese Società concerti che raggruppa diverse Istituzioni musicali (Amici della musica, Cenoblo di musica, Accademia M. E. Bossi, Ufficio concerti), promette le seguenti udizioni: Violinisti Carlo Flesch, Glaser, Petroni; Cantatrice Mafalda Favero; Pianisti Brugnoli, Kentner, Zecchi; il Quartetto

Lehner; Duo Oblach - Fasano; Orchestra di Budapest.

I concerti che quest'anno offrirà il Teatro di Torino — tra gennaio e aprile — saranno diciotto. Si avvicenderanno: il Coro Sardo; i Canterini romagnoli; Wanda Landowska; Adolf Busch e Rudolf Serkin; Backhaus; Coro russo; Orchestra di Winterthur; Concerti vocali e strumentali diretti da L. Peracchio; Chitarrista Segovia; Quartetto Lehner; Fritz Kreisler.

Un programma interessante ha anche preparato la fiorente Società Amici della Musica di Verona; la quale, nella prossima stagione, ospiterà, oltre ben noti solisti, i seguenti complessi: Quintetto fiorentino; Quintetto italiano; Trio Ungherese; Quartetto di Berna; Quartetto di Dresda; Quartetto Lehner; Orchestra di Budapest.

Il Centenario della morte di Schubert sarà celebrato solennemente a Vienna, nel giugno 1928. Trentacinquemila cantori, eseguiranno dei suoi cori, mentre molti altri cantori, riuniti in quella capitale, renderanno onore alla memoria del maestro. La Società degli Amici della Musica sta studiando di offrire un concerto con lo stesso programma di quello tenuto da Schubert a Vienna, il 26 marzo 1728.

Vi sarà anche un'esposizione dedicata a lui ed al *lied* tedesco.

Il Conservatorio Hoch, di Francoforte, ha stabilito una classe di jazz, sotto la direzione di B. Sekler.

Il Ministero prussiano delle Scienze ed Arti ha creato un ufficio d'informazioni musicali.

Sotto gli auspici della Direzione generale delle Belle Arti, l'Ambasciatore d'Italia a Lisbona ha acquistato una collezione di 21.138 libretti d'opera, pazientemente raccolti e ordinati dal musicista portoghese Manoel de Cervalhaes.

Essendosi fatta una riduzione cinematografica dei *Maestri cantori di Norimberga*, si sono elevate molte proteste specie nella Germania del Sud, invocanti una legge che protegga i capolavori.

In Germania sono state trovate tre copie d'un *Requiem* inedito di Haydn, rispettivamente a Burghausen, in Baviera, e nelle Biblioteche della Cattedrale e della chiesa di Tutti i Santi di Monaco. La partitura è completa, meno la parte della viola.

In seguito ad una vivace campagna svoltasi a Vienna contro la *claque*, gli artisti di quell'Opera hanno invitato il pubblico ad astenersi per un periodo di sette giorni da ogni applauso, per non confondere la loro manifestazione di consenso con quella non disinteressata dei *claqueurs*, ai quali verranno soppressi biglietti e sovvenzioni di qualsiasi genere.

La S. Louis Symphony (Stati Uniti) avrà quest'anno cinque direttori di differenti nazioni: Molinari, Schuricht, Oberhoffer, Van Hoogtraten e Goossens.

Il Coro polifonico romano diretto da Monsignor Casimiri, ch'è nell'America del Nord, vi rimarrà fino ad aprile, e si recherà anche nel Canadà.

Con una rappresentazione di *Bohème* di Puccini, si è inaugurato a Nuova York un nuovo teatro italiano, costruito per iniziativa dell'impresario Fortunato Gallo e di un gruppo di connazionali.

NECROLOGIO

E' mancato ai vivi, il 30 novembre in Roma, il maestro *Nadir De Lucia*, nato nel 1892. Era figlio del celebre tenore Fernando, autore di non poche liriche e di un'opera, ancora non rappresentata, *L'intrusa*.

Il 6 c. m. è morta a Milano *Teresa Mirabello*, distinta maestra di piano della miglior società milanese. Sorella dell'illustre e indimenticato ammiraglio Carlo, donna elettissima, fine educatrice, lascia largo rimpianto.

Al primi di novembre è morto a New York il maestro *Alessandro Liberati*, notissimo direttore d'orchestra e benemerito diffonditore della musica italiana negli Stati Uniti. Era stato capo trombettiere dei Mille di Garibaldi, poi emigrò in America, dove si era stabilito fin dal 1872.

VIOLINO E PIANOFORTE

WEISS (J.)

Raccolta di fiori per Violinisti principianti

E. R. 861. - *Libro I.* 24 Pezzi alla prima posizione.

E. R. 862. - *Libro II.* 10 Pezzi e Fantasie alla prima posizione.

Testi in italiano, spagnuolo, francese, inglese.

EDIZIONI G. RICORDI & C.

BIBLIOGRAFIA

EDIZIONI RICORDI

CANTO E PIANOFORTE

ALFANO (F.) Risurrezione (Résurrection). Pezzi staccati col testo italiano e francese:
——— (120678). Atto II. Aria di Katiuscia: *Dio pietoso...* S.
——— (120676). Atto III. Aria di Dimitri: *Piangi, sì piangi...* T.
——— (120677). Atto IV. Aria di Simonson: *Quando la vidi...* Br.

MUSELLA (S.) (120672). *Stasera, le campane...* Parole di A. Cervi. Ms. o Br.

PUCCINI (G.) (120660). La Bohème (The Bohemians). *Act* I. Duet Mimì and Rudolph: *Lovely maid in the moonlight* (*O soave fanciulla*). S. T. (Testo inglese e italiano).

PIANOFORTE

BIANCHINI (Emma) (120647). Natale. Piccola Suite. Op. 4: I. *La stellina miracolosa* — II. *I Re magi* — III. *La Piva* — IV. *O buon Gesù*.
——— (120648). **La giornata di Bebè.** Op. 5: I. *Bebè dorme.* — II. *La preghiera di Bebè.* — III *Bebè a scuola.* — IV. *Hop-hop Cavallino.* — V. *Bebè è triste.* — VI. *Bebè felice.*
——— (120649). *Mozzarè.* Op. 6.
——— **Danze della mia bambola:**
——— (120650). Prima Serie. Op. 7: I. Valser. — II. Polka. — III. Mazurka.
——— (120651). Seconda Serie. Op. 8: I. Blues. — II. Hésitation. — III. One Step.
——— (120652). Terza Serie. Op. 9: I. Fox-trot. — II. Tango. — III. Charleston.
——— (120653). **Paccettino.** Fiaba musicale. Op. 10: I. *Perduti nel bosco.* — II. *Tic-toc.* — III. *Scoperti dall'orco.* — IV. *Paccettino riflette.* — V. *A casa.*—
——— (120654). **Cappuccetto rosso.** Fiaba musicale. Op. 11: I. *Raccomandazioni.* — II. *Le Tentazioni.* — III. *Il lupo mannaro e Cappuccetto rosso.* — IV. *A casa della nonna.* — V. *Il lupo mannaro è morto.*
——— (120655). **Il suonatore di piffero.** Op. 12: I. *La congiura dei topi.* — II. *Disperazione.* — III. *Il suonatore di piffero.* — IV. *Roditopoli, dolce patria.* — V. *Cento scudi!* — VI. *Il dolce richiamo.* — VII. *La beffa.*

BILLI (V.) (120615). *Luna, luna...* Canzone Charleston (con parole). Versi di N. Vitali. Op. 429.

CZERNY (C.) (E. R. 810). Esercizio giornaliero per acquistare e conservare il più alto grado di perfezione sul Pianoforte consistente in Quaranta Studii colle prescritte ripetizioni. Op. 337. (G. Buonamici). (Testo italiano e spagnuolo).
——— (E. R. 839). *La Scuola del Concertista.* Studii di bravura e d'esecuzione. Op. 365. (G. Buonamici). (Testo italiano e spagnuolo).

DENZA (L.) (120713). *Si vous l'aviez compris!* Mélodie. Arrangement par Ugo Solazzi.

KÖHLER (L.) (E. R. 910). Studii di primo grado. Op. 181. (G. Tagliapietra). (Testo italiano spagnuolo, francese e inglese).
——— (E. R. 911). 30 Studii melodici progressivi. Op. 208. (G. Tagliapietra). Testo italiano, spagnuolo, francese e inglese).

RAMEAU (G. F.) (E. R. 912). *Tambourin.* (A. Longo).

STOLZ (R.) (120639). *O Mammà!* One Step. Op. 460.
——— (120640). *Mare Andaluso.* Canzone Spagnuola e One Step. Op. 461.
——— (120641). *La Canzone del cuore.* Fox trot. Op. 465.

DUE VIOLINI

VIOTTI (G. B.). Collezione di tutti i *Duetti concertanti* per due Violini. Edizione riveduta da Mario Corti. (Testo italiano, spagnuolo, francese e inglese):
——— (E. R. 844) Fascicolo I. Tre Duetti. Op. 29.
——— (E. R. 845) » II. Sei Duetti. Op. 20.
——— (E. R. 846) » III. Tre Duetti. Op. 9.
——— (E. R. 847) » IV. Tre Duetti. Op. 19. N. 1.
——— (E. R. 848) » V. Tre Duetti. Op. 19. N. 2.
——— (E. R. 849) » VI. Tre Duetti. Op. 28. N. 1.
——— (E. R. 850) » VII. Tre Duetti. Op. 30.
——— (E. R. 851) » VIII. Tre Duetti. Op. 34.
——— (E. R. 852) » IX. Tre Duetti. Op. 25.
——— (E. R. 853) » X. Tre Duetti. Op. 35.
——— (E. R. 854) » XI. Tre Duetti. Op. 28. N. 2.
——— (E. R. 855) » XII. Tre Serenate. Op. 23 a.
——— (E. R. 856) » XIII. Tre Serenate. Op. 23 b.

VIOLA

POLO (E.) (E. R. 920). Scale in tutti i toni a due e tre ottave con diteggiatura uniforme, Arpeggi e Scale di Terze per Viola.

VIOLONCELLO SOLO

MAINARDI (E.) (120659). *Fantasia Orientale.*

VIOLONCELLO E PIANOFORTE

SCHERTEL (F.) (120614). La Bohème di G. Puccini: *Che gelida manina.* Trascrizione.

ARCHI

BERTONI (F.). *Quartetto V* per Archi. (A. Toni):
——— (E. R. 776). Partitura.
——— (E. R. 777). Parti staccate.

TORELLI (G.). *Concerto Primo* per Archi, con Organo. Op. VIII. (A. Toni):
——— (E. R. 778). Partitura.
——— (E. R. 779). Parti staccate.

VALENTINI (G.). *Concerto Secondo* per Archi, con Organo. Op. VII. (A. Toni):
——— (E. R. 780). Partitura.
——— (E. R. 781). Parti staccate.

ORCHESTRA

BILLI (V.) (120716). *Piedigrotta*. Tarantella napolitana. Op. 419. Riduzione per Orchestra, con Pianoforte-conduttore.

DE LUCA (G. M.) (120711). *La Catalana*. Tango. Riduzione per Orchestra, con Pianoforte-conduttore ed Harmonium (*ad libitum*).

NORDIO (C.) (120440). *Il Lago d'amore*. Impressione Sinfonica per Orchestra. (Partitura - Formato tascabile).

PICK-MANGIAGALLI (R.). **Fêtes galantes.** Suite. Riduzione per Orchestra, con Pianoforte-conduttore. (A. De Cecco) :

—— (120732). I. *Clair de lune*.
—— (120733). II. *L'Allée*.
—— (120734). III. *En sourdine*.
—— (120735). IV. *Pantomime*.

POLDINI (E.). **Marionnettes.** Sept Morceaux pour Orchestre, avec Piano-conducteur. (A. De Cecco) :

—— (120682). I. *Baladin*.
—— (120683). II. *Poupée vulsante*.
—— (120684). III. *Une amourette cachée*.
—— (120685). IV. *Les Irrésistibles*.
—— (120686). V. *Haute noblesse*.
—— (120687). VI. *Malade à mort*.
—— (120688). VII. *Finale*.

ALTRE EDIZIONI

MUSICA VOCALE DA CAMERA

con accompagnamento di Pianoforte

BECK-SLINN (E.). *The shy Lover*. Song. Words by J. Suckling. (Augener Ltd., London).

CANTU' (M.). *Due Liriche* per Voce di soprano e Pianoforte. Poesie di L. Mariani. — *Due Sonetti* per Voce di tenore o soprano e Pianoforte. Poesie di F. Ferrari. (F. Bongiovanni, Bologna).

CARSE (A.). *The Kid that my Father Bought*. (Augener Ltd., London).

COCHRAN (L.). *The Oxen*. Song. Words by T. Hardy. (Augener Ltd., London).

COLERIDGE-TAYLOR (S.). *My Lady*. Song. Words by E. R. Stephenson. — *Love's Mirror*. Song. Words by F. Hart. (Augener Ltd., London).

COMINELLI (U.). *Serenata a micetta* su versi di R. D'Andrea. (Stab. A. Sampaolesi, Roma).

CONTESSA (E.). *Inno del Re!* Versi di A. Foà. (L. Chenna, Torino).

EVENDEN (E. N. H.). *The Common Street*. Song. Words by H. Gray Cone. (Augener Ltd., London).

FORNEROD (A.). *Deux Mélodies* : 1. Chanson (Ch. d'Orléans) ; 2. Le microbe botulinus (Y. P. Tonlet). (M. Senart, Paris).

FOTHERGILL (H.). *Amaryllis*. Song. — *When faded are the chaplets*. Song. Words by G. Moore. — *The south Wind*. Song. Words by G. Pangborn. (Augener Ltd., London).

GAITO (F. C.). *Inno* trionfale degli Agricoltori. Parole di G. A. Quirico. (Augusta, Torino). — *A Galileo Ferraris*. Inno. Parole di G. Deabate. (L. Damasso, Torino).

GALLIERA (A.). *La lavandaia di S. Giovanni*. Versi di G. Carducci. (A. & G. Carisch & C., Milano).

HERBERT (M.). *Contentment*. Song. Words by C. Lanyon. — *Violets*. Song. Poem by G. Meredith. — *I cannot lose thee for a day*. Song. Words by G. Meredith. — *Fountain Court*. Song. Words by A. Symons. (Elkin & Co, Ltd., London).

JEMNITZ (A.). *Sieben Männerchöre* nacht Gedichten von E. Lissauer. 1. Glockeninschrift (Fünfstimmig). — 2. Manchmal hindet Gott Stücke Welt (Vierstimmig). — 3. Brise (Sechsstimmig). — 4. Seele (Zweistimmig). — 5. An den Schlaf (Vierstimmig). — 6. Die Wecker (Fünfstimmig). — 7. Vertrauen (Achtstimmig). (F. Kister & Siegel, Leipzig).

LENA (E.). *Il sogno del bambino*. Scherzo per solo e Coro con mimica e piccola danza. Parole di B. Lena. — *Il gioco dei proverbi*. Scenetta comica per solo e Coro. Parole di B. Lena. (A. & G. Carisch & C., Milano).

LYON (J.). *Carol* (I sing a maiden). (Elkin & Co. Ltd., London).

MAGALDI (V.). *Tristezza*. Lirica. Versi di Cazzamini Musti. — *A te*. Versi di Palmieri Silvio. (Armonia, Roma). — *Nostalgico*. Versi di Tommasi Piero. (Agenzia P.I.P., Roma).

MONDO (M.). *Campane di sera*. Coro a quattro Voci d'uomo. Parole di E. Magnaghi. (S.T.E.N., Torino).

NATALETTI (G.). *Frammenti* su poesie di M. Chini. (F.lli De Santis, Roma).

PEDRON (C.). *Tre Canti fanciulleschi* per Coro di Soprani e Contralti con accompagnamento di Pianoforte. (Edit. Fiamma, Milano).

PETRASSI (G.). *Salvezza*. Parole di G. Gozzano. (F.lli De Santis, Roma).

POLEGGI (A.). *Serenata* su poesia popolare toscana. (F.lli De Santis, Roma).

STARK (H. R.). *Breathe soft ye winds*, poem by Ambrose Phillips adapted to music by Händel. (Augener Ltd., London).

SOMEREN-GODFERY (M. van). *Jean Richepin's Song*. Poem by H. Trench. (Elkin & Co. Ltd., London).

TOSCHI (P.). *Stati d'Animo*. (U. Pizzi, Bologna).

WOOLLET (H.). *Coin de parc à l'Automne*. (M. Senart, Paris).

WUELLNER (F.). *Der 98 Psalm für Männerchor*, Soli und Orchester. Klavierauszug. Revisionsausgabe E. Lendval. (N. Simrock, Berlin).

NUOVISSIME PUBBLICAZIONI CLASSICHE E DIDATTICHE

per Pianoforte a due mani

BARROZO NETTO

E. R. 892. - *Studii di agilità*. Testo italiano e portoghese.

KOEHLER (L.)

E. R. 744. - *Studii di velocità*. Op. 173. Libro III (Studii 21 al 30).

KULLAK (T.)

Scuola delle Ottave. Revisione di E. Pozzoli. (Testo italiano e spagnolo).

E. R. 700 a 701. - Vol. I e II.

KUHLAU (F.)

E. R. 795. - *Sonatina*. Op. 55, N. 1.
E. R. 592. - *12 Sonatine*. Op. 20, 55, 59.
E. R. 646. - *7 Sonatine*. Op. 60 e 88. (Testo in italiano, spagnolo, francese, inglese).
E. R. 794. - *3 Sonatine*. Op. 60, N. 1, 2, 3 ; e *Sonatina* Op. 88, N. 3.
Revisioni di E. Pozzoli.

EDIZIONI G. RICORDI & C.

G. RICORDI & C. — EDITORI — MILANO
Direttore responsabile : CARLO CLAUSETTI
Tipografia E. Zerboni - Via Cappuccini, 18 - Telef. 22-238

INDICE DELLE MATERIE

PUBBLICATE NELL'ANNO 1927

(i numeri si riferiscono a quelli delle pagine)

ARTICOLI

ALALEONA D. — Vedi Schinelli.
ALBINATI G. — Prospetto delle Opere nuove italiane, rappresentate nel 1926, 24.
AUTORI DIVERSI. — F. Paolo Tosti, 231.
— Il diritto d'autore nel 1926, 44.
— I saggi nei principali Istituti musicali d'Italia, 251.
— « La Campana sommersa » di O. Respighi, 368.
— La dinamica pianistica di A. Brugnoli, 204.
— La Società Internazionale di Musicologia, 281.
— « Laurette » di L. Landi a Pisa, 113.
— Lettera da New York, 240.
— Lettera da Parigi, 13, 140.
— Nello Stabilimento Ricordi, 330.
— Onoranze a Boccherini, 294.
— Parole e fatti, 74.
— Terapia musicale, 137.

BONACCORSI A. — Le strade di Firenze, 40.
BONAVENTURA A. — Boccherini, 309.
BRUGGEMANN A. — Lettera dalla Germania, 174, 237.
— Sguardo retrospettivo all'Esposizione di Francoforte, 273, 317.
BUSTICO G. — Ferdinando Bertoni, 201.

DE ANGELIS A. — C. Colombo ispiratore di musicisti, 71.
DELLA CORTE A. — Meditazioni beethovenìane, 69.

FINZI A. — « La Fata Malerba » di V. Gui, 183.
FLEISCHMANN H. R. — Il Festival beethoveniano a Vienna, 105.
— Schönberg e le sue opere orchestrali, 349.
— Il dott. Guido Adler a riposo, 279.

IVANOV-BORETZKI M. — Lettera dalla Russia, 46.
— La musica in Russia, 207, 232.
LANCELLOTTI A. — Il Malibran di Venezia, 358.

MALIPIERO G. F. — Domenico Scarlatti, 5.
MANTOVANI T. — Librettisti verdiani : A. Somma, 234, 276.
— « Basi e Boie » di Pick Mangiagalli, 81.
MASSARANI R. — Il Teatro di un popolo, 355.
MEZZADRI P. — Sibelius, 37.

PERRACHIO L. — «Madonna Imperia», di F. Alfano, 149.
PETRUCCI G. — Liszt e Berlioz, 101.
PRATELLA F. B. — La musica nelle nostre Colonie d'Africa, 313, 381.

ROMAGNOLI E. — Musa romanesca, 133, 169.

SCHINELLI-ALALEONA. — Relazione sull'insegnamento del Canto corale nelle Scuole elementari, 102.

RIVISTA DELLE RIVISTE

ARTICOLI

Ave (L') Maria di Arcadelt, 177.
Bachiana (Una caricatura), 209.
Bach (L'Arte sulla fuga di) e l'ora presente, 322.
Biblioteca Marciana di Venezia (Un prezioso acquisto della), 360.

« Cardillac » di P. Hindemith, 322.
Cherubini redivivus?, 176.

Dinamica pianistica, 321.
Dove andiamo?, 75.
Dove siamo?, 48.

« Edipo Re » di Strawinski, 284.

Janequin (Perchè) descriveva battaglie, 106.
Jazz (A proposito di), 47.

Lirica (Un difensore della), 209.

Opera (Nuovi atteggiamenti dell') tedesca, 15.
Opera (Un'altra) singolare, 210.
Opera (Un') spagnuola del 1662, 242.
Opere (due) dell'ora presente, 142.
Orchestra (L') senza direttore, 178.

Rapporti internazionali (Ripresa di) tra musicisti, 242.
Ritmo e battuta, 241.

Violinisti (Due) italiani del 1600, 361.
Violino (Tra) e Contrabbasso, 106.

RIVISTE

BOLOGNA. — Il Pensiero Musicale, 16, 178, 211.
MILANO. — Bollettino Bibliografico Musicale, 16, 49, 211, 243.
— Il Corriere della Sera, 323.
— Musica Sacra, 143, 211.
NAPOLI. — Vita Musicale, 50, 143, 243, 286, 323.
ROMA. — Note d'Archivio, 49.
— Nuova Antologia, 361.
— Rivista Nazionale di Musica, 16, 49, 107, 211, 286, 323.
TORINO. — Pianoforte (Il), 18, 49, 78, 107, 143, 211, 243, 286, 323, 361.
— Rivista Musicale Italiana, 49, 107, 243, 323.
— Santa Cecilia, 49, 286.
VICENZA. — Bollettino Ceciliano, 76, 107.
BARCELLONA. — Revista Musical Catalana, 148.
BERLINO. — Allgemeine Musik Zeitung, 18, 78, 109, 146, 181, 213, 214, 246, 289, 327, 364.
— Melos, 18, 109, 145, 180, 214, 247, 290, 326, 366.
— Signale, 19, 50, 79, 109, 145, 180, 214, 246, 289, 327, 366.
BUENOS AIRES. — La Revista de Musica, 248, 293, 329, 367.
LIPSIA. — Zeitschrift für Musikwissenschaft, 19, 50, 80, 110, 147, 181, 215, 290, 327.

— Zeitschrift für Musik, 19, 79, 110, 147, 181, 215, 247, 290, 328, 365.
LONDRA. — Chesterian (The), 18, 77, 109, 145, 213, 244, 288, 362.
— Music and Letters, 78, 179, 362.
— Musical Opinion, 78, 145, 180, 288, 325.
— Musical Times (The), 77, 108, 145, 212, 244, 288, 326, 364.
— Sackbut (The), 18, 77, 108, 179, 245, 289, 325, 363.
MOSCA. — Muzikalische Bildung, 247.
NUOVA YORK. — Modern Music, 80, 182, 248.
— Musical Quarterly (The), 112, 182, 293.
PARIGI. — La Revue Musicale, 17, 76, 144, 178, 211, 243, 287, 323, 362.
— Le Courrier Musical, 50, 76, 108, 144, 178, 212, 244, 287, 323, 362.
— Le Ménestrel, 16, 50, 76, 77, 107, 145, 179, 212, 287, 323, 362.
— Musique, 362.
— Le Monde Musical, 17, 50, 76, 108, 179, 212, 243, 287, 323, 362.
— Revue de Musicologie, 17, 107, 212, 288.
— Revue Pleyel, 179, 212, 244, 287, 323, 361.
PRAGA. — Der Auftakt, 20, 51, 80, 111, 148, 182, 247, 292, 329, 366.
— Tempo, 367.
STOCCARDA. — Die Musik, 79, 110, 147, 181, 215, 246, 291.
— Neue Musik Zeitung, 79, 111, 146, 215, 246, 292, 328, 365.
TOURNAI. — Revue Grégorienne, 18, 77, 179, 325.
VIENNA. — Musikblätter des Anbruch, 19, 50, 111, 182 216, 247, 329.
VARSAVIA. — Muzyka, 51, 111, 148, 216, 248.
ZAGABRIA. — Zveta Cecilia, 20, 80, 147.

VITA MUSICALE

(Prime rappresentazioni)

ALFANO F. — Madonna Imperia, 149.

BACCHINI R. — L'incognita dell'oasi, 249.
BARBONI G. e CONTINI F. — Terra di sole, 295
BELLARMINO A. — Eufrosiana, 151.
BENINTENDE P. — Chi è l'autore, 249.

CAMARONI G. — Kedivè, 84.
CUSCINÀ A. — Stenterello, 249.
— Miss Italia, 369.

DELAUNOY M. — L'albero della miseria, 84.

EUSEPI R. — Nicolò III, 249.

GNECCHI V. — La rosiera, 53.
— Cassandra, 85.
GUARINO C. — Madame di Challant, 83.
GUI V. — Fata Malerba, 183.
GUSMINI V. — La Samaritana della Scala, 184.

HONEGGER A. — L'imperatrice delle roccie, 84.

LANDI L. — Laurene, 113.
LEHAR F. — Czarevich, 84.
LOMBARDO V. — L'amore in quattro, 336.

MANONI R. — Ci...ci...bi, 151.
MICUCCI E. — Autunnale, 249.
MONTICO D. — Frate Francesco, 184.
NARDELLA E. — Miss America, 84.

ODDONE E. — La commedia di Pinocchio, 184.

PEACAN DEL SAN. — Crisantemi, 249.
PENNA A. — Le nozze di Ciochette, 330.
PICK-MANGIAGALLI R. — Basi e Bote, 81.
PIERACCINI M. — Il sole occhioverde, 151.
PIETRI G. — Tuffolina, 330.
POLLASTRELLI G. — Prezzemolina, 184.

RAINERI F. — L'ultimo lord, 151.
RANZATO V. — Città rosa, 151.
RESPIGHI O. — La Campana sommersa, 368.
RIMSKY-KORSAKOF. — Mozart e Salieri, 330.
ROZYSCKI L. — Beatrice Cenci, 115.
RULLI D. — I vagabondi delle stelle, 115.

SACCOIA F. — La regineta del fox-trot, 295.
SCHINELLI E. e A. — La zia di Carlo, 53.
SILVESTRI G. — Milano-S. Remo, 295.
— Fra due scacchiere, 295.
— Un neo sulla coscienza, 295.

RECENSIONI

(indice degli autori recensiti)

ABRAHAM G. E. H., 372.
AKIMENKO Th., 90.
ALALEONA D., 259, 261.
ALBENIZ I., 334.
ALTMANN W., 56.
ANDERSCH A., 58, 375.
ANONIMO, 158.
ANTOINE G., 299.
AURIC G., 221.
AUSTIN H., 158.

BACH C. Ph. E., 374.
BACH J. S., 373.
BACHRICH E., 261.
Bär (der), 296.
BARBIERI M., 124.
BARILLI B., 156.
BARUZZI T., 378.
BARWICK L., 124.
BEAUCAMP H., 188.
BECKET WILLIAMS C., 124
BECK-SLINN E., 58, 375.
BERNARDI G. G., 56.
BERGER F., 158.
BEYATS L., 189.
BIZET G., 221.
BLANCAFORT M., 190.
BOLZONI G., 260.
BONAVENTURA A., 372.
BONPORTI F. A., 190
BOSSI R., 375.
BOTTAZZO L., 334.
BRAHMS J., 374.
BRANDS-BUYS I., 124.
BREWER A. H., 220.
BRIDGE F., 57.
BRUGNOLI A., 88.
BUTLER L., 58.
BYRD G., 220.

CAMPBELL C. M., 260.
CANEPA E., 58, 375.
CANTU' A., 222.
CANTU' M., 222.
CARSE A., 123, 124.
CASELLA A., 261.
CASTELNUOVO-TEDESCO M., 122, 158, 189, 191, 223, 261, 373.
CATTABENI F., 334.
CATTOZZO N., 159.
CAVALLI F., 57.
CHARPENTIER R., 123.
CIMBRO A., 156.
CIPOLLINI D., 373.
CLAVICEMBALISTI ITALIANI DEL 700, 123.
COCCHIARA G., 156.
CODET R., 333.
COLERIDGE-TAYLOR S., 124.
COLLET H., 58.
COMMETTE E., 220.
CONFALONIERI C., 90.
COPPOLA P., 262.
CRAS J., 189.
CRISCUOLO DORIA Ph., 336.

DAGNINO E., 220.
DA VENEZIA F., 123.
DAVICO V., 57, 124, 259, 298, 334, 335, 373.
DE BREVILLE P., 57.
DELLA CORTE A., 296.
DE RUBERTIS V., 58.
DIETRICH O., 189, 261.
D'INDY V., 122.
DONAUDY S., 336.
DORN E., 158.

EHRMANN R., 190.
ELIA E., 123, 157.

FALCONIERI A., 260.
FERNANDEZ O. L., 222
FERRARIA L. E., 89, 188
FORINO L., 374.
FRANCO C., 89, 375.
FRANK P., 56.
FRAZZI V., 298.
FRONTINI P., 190.

GAL H., 158.
GALLETT G., 222.
GALLETTI P. M., 220.
GALSTON G., 372.
GALUPPI B., 221.
GAUTIER L., 158.
GEYER J., 372.
GIACHETTI E., 223.
GRUENFELD A., 260.
GUERRINI G., 122.
GUND R., 58.

HAAS J., 189.
HAENSGEN A., 86.
HAUDEBERT L., 58.
HAWSER E., 334.
HAYDN G., 158.
HERBERT M., 260.
HERBERT BREWER A., 336
HEUBKE I., 261.
HOLLIDAY J. C., 222.
HOLST G., 373.
HONEGGER A., 59, 221.

IRELAND I., 124.

JAMES Ph. M., 260.
JEFFERSON W. A., 124.
JELMOLI H., 334.

Klavier Buch (Das neue), 335.
KLEIN I. F., 260, 336.
KLETZKI P., 191.
KOECHLIN Ch., 189.
KOMITAS R. P., 123.
KORNAUTH E., 90.
KRAUS E., 58.

LABROCA M., 221, 259.
LANDMANN A., 373.
LENZI F., 336.
LEO L., 90.
LISSONI G., 375.
LOPEZ BUCHARDO, 222.
LUARD S. B., 374.
LUCAS B., 190.

MANOLIS KALOMIRIS, 261.
MANZETTI L. P., 220.
MARCHESI O., 122.
MARCZEWSKI I., 58.
MARINI E., 124.
MARTINI M., 223.
MARTINU B., 158.
MASSI HARDMAN F. W., 158, 223, 336.
MEDTNER N., 57, 297.
MELCHIORRE N., 333.
MINEO E., 223.
MITTLER F., 189, 260.
MOELLER H., 297.
MOFFAT A., 336.
MONNIKENDAM M., 190.
MONTFORT R., 90.
MORTARI V., 157, 158, 190.
MOZART W. A., 156.
MRACZEK J. K., 260.
MUELLER P., 89.
MUSELLA S., 299.

NAPOLI G., 374.

OBERSTADT C. D., 58.
ODDONE E., 260.
OSWALD H., 222.

PAGANINI N., 374.
PALDI M., 336.
PALMGREN S., 220.
PANIZZA E., 374.
PANNAIN G., 335.
PAVIA I. L., 158, 223.
PECHOC MATSCHEK H., 336.
PICCIOLI G., 297.
PICK-MANGIAGALLI R., 121, 122, 191.
PIERNÉ G., 374.
PILATI M., 334.
PIZZETTI I., 59, 157, 298, 335.
POHL V., 335.
PONIRIDY G., 261.
POULENC F., 158.
PRANAESTINUS J. P., 156.
PRATELLA F. B., 220.
PROD'HOMME J. G., 333.
PROTA GIURLEO U., 56, 297.
PURCELL E., 189, 373.

RADICIOTTI G., 372.
RAPHAEL G., 58.
RAVANELLO O., 220.
REICHNITZER MOELLER H., 90.
REINACH C., 56.
REMY-BICQUÉ J., 333.
RESPIGHI O., 122, 191.
REUTER H., 57, 221.
RICCI V., 56.
RIETI V., 221.
RIHOVSKI A., 156.
RINALDINI J., 260.
ROCCA L., 157.
ROLANDI U., 56.
ROSENBLOOM S., 190.
ROSENTHAL A., 158, 260.
ROVATO F. P., 336.
ROZISKI L., 158.
RYFFEL J., 334.

SAMINSKI I., 189, 297.
SANTOLIQUIDO F., 374.
SATIE E., 221, 261
SAUGUET H., 123, 373.
SCHEIDT S., 158.
SCHINELLI A., 188, 297.
SCHMIDT F., 122.
SCHNETZ E., 189.
SCHUBERT POUISHNOFF, 58.
SCHWARTZ E., 189.
SCHWARTZ R., 156, 296.
SCOTT C., 158, 373.
SIEGEL O., 124, 190.
SIRLEN MILANESI G., 158.
SLAVENSKI J., 189, 221.
SOUBEYRAN E., 123.
SPAGNOLI G., 191, 297, 298.
SYMONS DOM T., 123.

TABARIN I., 222.
TACCHINARDI A., 86.
TARENGHI M., 336.
TARTINI G., 261, 299, 373.
TAUSMAN A., 299.
TCHEREPNIN S., 90, 190.
TERRABUGIO G., 89.
TESSIER A., 259.
THIMAN E. H., 222, 260.
TOCH E., 57.
TOMLUISON G. F., 223.
TOMMASINI V., 262.
TREPART E., 190.
TURINA J., 189.

URBANTSCHITSCH V., 158.

VERMEULEN M., 298.
VERETTI A., 299.
VIDOR E., 58.
VOORMOLEN A., 189, 190.

YSAYE Th., 261.

WEBER C. M., 372.
WEPRIK A., 190.
WETCHY O., 221.
WIENIAWSKI A., 123.
WILLNER A., 297.
WINDSPERGER L., 158.
WINKLER J., 123, 188.
WITOWSKI G. M., 57.
WOOLLET H., 190.

ZANDONAI R., 159.
ZANELLA A., 58.
ZAVALDI G., 259.
ZOELLNER H., 334.

CONCORSI

60, 91, 125, 160, 192, 224, 263, 300, 337, 376.

NOTIZIE

29, 60, 91, 125, 160, 192, 225, 264, 300, 337, 376.

BIBLIOGRAFIA

31, 63, 95, 126, 162, 194, 227, 266, 303, 341, 378.

BRANI MUSICALI

ALFANO F. — *Malinconia*. Tra pag. 285-286.
ALALEONA. D. — *Ninna Nanna* di Natale. Tra pag. 364-365.
BUSONI F. — *Bourrée*. Tra pag. 48-49.
CAMPANINI G. — *Madrigale*. Tra pag. 112-113.
CASTELNUOVO-TEDESCO M. — *Chanson de Fortunio*. Tra pag. 16-17.
CATALANI A. — *In sogno*. Tra pag. 324-325.
DAMERINI A. — *Tanka*. Tra pag. 180-181.
DAVICO V. — *Sera pagana*. Tra pag. 285-286.
DONAUDY S. — *O del mio amato ben*. Tra pag. 212-213.
FORINO L. — *Largo*. Tra pag. 248-249.
GHEDINI G. F. — *« Auciello che ne vien da Caserta »*. Tra pag. 146-147.
MULE G. — *Entrata delle Baccanti*. Tra pag. 80-81.
PALASCHKO J. — *Preludio*. Tra pag. 180-181.
POZZOLI E. — *Tempi antichi*. Tra pag. 248-249.
VIVALDI A. — *Largo*. Tra pag. 112-113.

NECROLOGIO

ABERT E., 302.
AVENA R., 94.

BASTIANELLI G., 302.

CAVALLARO G., 30.
CODAZZI G., 302.
CORSI E., 302.

DAMI A., 226.
DE CAMPOS C., 161.
DE FLERS R., 265.
DE GIULI BORSI G., 62.
DE GUARNIERI F., 302.
DE LUCIA N., 378.
DUNCAN I., 302.

GRABINSKI BROGLIO L., 226.
GRAZIANI W. C., 302.

HEGAR F., 193.

LACOMBE P., 226.
LIBERATI A., 378.

MAGRINI G., 30.
MANDOLINI G., 30.
MIX S., 62.

PAGANINI N., 30.
PARISI P., 340.
PAVANELLI L., 265.
PIAZZINI E., 62.
POZZOLO B., 340.
PROHASKA C., 126.

RUSSO F., 62.

SULLAM G., 94.

VIGNA A., 30.

F. I. P.

FABBRICA ITALIANA PIANOFORTI

55, via Moretta TORINO via Moretta, 55

PIANOFORTI
AUTOPIANI
ARMONIUMS

da Chiesa
da Scuola
portatili

RAPPRESENTANTI IN TUTTO IL MONDO

Agenzia di vendita: TORINO, via S. Teresa, 14

RULLI FIRST PER AUTOPIANI & NOLEGGIO
MUSICA & RIVISTE E LIBRI D'INTERESSE MUSICALE

Cartiere di Maslianico

Società Anonima - Capitale interamente versato 30.000.000

CARTE A MANO

filogranate, per chèques e per titoli industriali, per registri, da lettere, da disegno, per carte da giuoco e fotografia

CARTE A MACCHINA

fini per stampa, mezze fini e fini da scrivere, per disegno, filogranate, gelatinate, per registri, pergamene vegetali bianche e colorate, assorbenti fini

SPECIALITÀ

Carte valori filogranate per lo Stato; carta filogranata per titoli e chèques; carte a mano per registri; pergamena; cartoni gros-grain e telati "Leonardo"; quadrotte filogranate e telate; cartoncino Bristol per fototipia, bicolore, ecc.

Marche Depositate
"Larius Mill" "Old Larius Mill" "Labor Omnia Vincit"

Sede in MASLIANICO (Como)

STABILIMENTI IN MASLIANICO e LUGO VIGENTINO

STABILIMENTO MUSICALE

TITO BELATI - Perugia

STRUMENTI MUSICALI
E MUSICA PER BANDA

Catalogo Gratis

INDIRIZZI UTILI

Negozianti di Musica.

BOLOGNA.
Bongiovanni Francesco - Via Rizzoli 22-24
Pizzi Umberto - Via Zamboni, 6.
CASALE M.
Casa Editrice Musicale U. Jaffe.
GENOVA.
Casa Musicale *De Bernardi Giuseppe* - Via S. Luca 52-54 - Tel. 21-637.
— *Fratelli Serra* - Musica, rulli, pianoforti, accessori - Via Luccoli, 56 (rosso).
MILANO.
G. Ricordi e C. - Via Berchet, 2.
NAPOLI.
G. Ricordi e C. - Piazza Carolina, 19 a 22.
PADOVA.
« Bottega della Musica » - Via Roma, 25.
PALERMO.
G. Ricordi e C. - Via R. Settimo, Palazzo Francavilla.
ROMA.
G. Ricordi e C. - Corso Umberto I, 269.
TORINO.
Silvio Parisi - Stabilimento Musicale - Via XX Settembre, 76 - Strumenti - Musica.
TRIESTE.
Tedeschi e Obersnu - Corso Vitt. Eman., 26
Ario Tribel - Successore a Schmidl e C.
VARESE.
Ditta *Giuseppe Riccardi* - Corso Roma.

A. MONZINO & GARLANDINI

MILANO - Via Rastrelli, 10
ANTICA e PREMIATA FABBRICA
di STRUMENTI MUSICALI a CORDE
MANDOLINI, VIOLINI, CHITARRE
VIOLE, VIOLONCELLI, LIUTI,
ACCESSORI, METODI e MUSICA
Corde Armoniche Perfezionate
STRUMENTI A FIATO
FILO ACCIAIO ARMONICO





Chiedere, con cartolina doppia, Catalogo N. 21

G. B. PARAVIA & C.
EDITORI-LIBRAI
TORINO-MILANO-FIRENZE-ROMA
NAPOLI-PALERMO

LE STRENNE
che saranno maggiormente gradite
dai cultori della musica

A. DELLA CORTE e G. M. GATTI
Dizionario di Musica
2ª edizione — Volume rilegato in tela ed oro, con XVI tavole fuori testo . . . . . L. 35,—

ANDREA DELLA CORTE
Antologia della Storia della Musica
Volume di pagg. 585 . . . . . L. 36,—

ANDREA DELLA CORTE
Disegno storico dell'Arte Musicale
Volume di pagg. 182 . . . . . L. 13,—

Per favorire l'acquisto dei tre volumi li spediremo, franchi di porto in tutta Italia, a chi ci farà rimessa di

LIRE 65

citando « Musica d'Oggi ».

Le ordinazioni vanno fatte o alla Sede Centrale di Torino (109), Via Garibaldi 23, o alle Filiali di Milano, Firenze, Roma, Napoli, Palermo.



DISCHI CELEBRITA' - CANZONETTE
DANZE MODERNE

Macchine Perfette

SOCIETÀ ITALIANA DI FONOTIPIA
MILANO - Via Meravigli, 7 - MILANO
CATALOGHI GRATIS A RICHIESTA

324
344


G. RICORDI · E · C. EDITORI
MILANO