BIBL00133

PVBBLICAZ. MENSILE. SPEDIZ. IN ABBON. POSTALE

MVSICA D'OGGI

RASSEGNA DI VITA E DI COLTVRA MVSICALE

ANNO·XX·NVMERO·I·GENNAIO· MCMXXXVIII·XVI

Tassa pagata per supplemento



DISCHI IN CATALOGO
DI COMPOSIZIONI DI

MAURICE RAVEL

(1875-1937)

BOLERO
Orchestra Sinfon. di Boston, m.° Koussevitsky . . . . . AW 175/76

DANZA, Debussy, trascrizione di Ravel
Orchestra Sinfon. di Boston, m.° Koussevitsky . . . . . DB 1542

FURLANA da « Le tombeau de Couperin »
Rubinstein pianista . . . . . DB 2450

QUADRI DI UNA ESPOSIZIONE, Moussorgski, trascr. di Ravel
Orchestra Sinfon. di Boston, m.° Koussevitsky . . . . . DB 1890/93

RAPSODIA SPAGNOLA
Ochestra Sinfonica di Filadelfia, m.° Koussevitsky . . . . DB 2367/68

SARABANDA, Debusssy, trascrizione di Ravel
Orchestra Sinfon. di Boston, m.° Koussevitsky . . . . . DB 1893

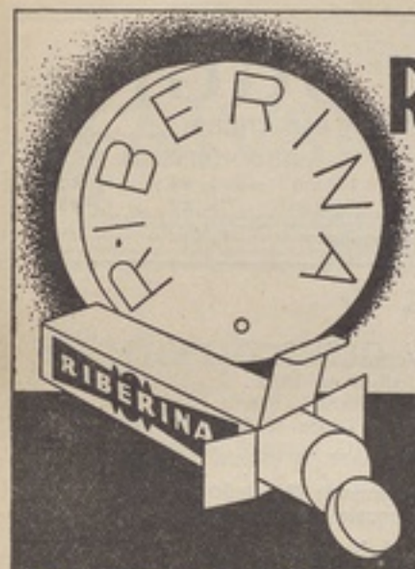
SCHERZI D'ACQUA per pianoforte
Cortot pianista . . . . . DB 1534

SONATINA per pianoforte
Cortot pianista . . . . . DB 1533/34

LA VALSE, poema sinf. coreografico; p. I - II - III
Orchestra Sinfon. di Boston, m.° Koussevitsky . . . . . DB 1541/42

PREZZO DEI DISCHI: DB o AW L. 30

DISCHI
"LA VOCE DEL PADRONE„
In vendita in tutta Italia, Impero e Colonie



RIBERINA ERBA

Il rimedio Italianissimo

INFLUENZA
REUMATISMI
NEVRALGIE

CARLO ERBA S.A.- MILANO

Autorizzazione R. Prefettura Milano 1595 - 19-1-37.

COMPAGNIA DI ASSICURAZIONE DI MILANO

FONDATA NEL 1825

Capitale Sociale L. 64.000.000 interamente versato

La più antica Compagnia italiana d'assicurazione

INCENDIO - FURTI - VITA DELL'UOMO - RENDITE VITALIZIE - GRANDINE - INFORTUNI - RESPONSABILITÀ - CIVILE - INVALIDITÀ

Sede della Compagnia: **MILANO - Via Lauro N. 7**

AGENZIE IN TUTTE LE CITTÀ DEL REGNO
PROGETTI E PREVENTIVI A RICHIESTA

MUSICA D'OGGI

RASSEGNA DI VITA E DI COLTURA MUSICALE

UN NUMERO:
ITALIA: . . . . . L. 1,80
ESTERO . . . . . L. 2,50

MILANO
VIA BERCHET, 2

ABBONAMENTI:
ITALIA: anno L. 18 sem. L. 10
ESTERO: „ L. 27 „ L. 15

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

SOMMARIO

E. I. Luin. — Il tricentenario di B. Pasquini . . . . . Pag. 3
I. Fuga. — G. F. Ghedini e « Maria d'Alessandria » . . . . . » 7
G. De Napoli. — I centenari melodrammatici italiani del 1938 . . . . » 10
RIVISTA DELLE RIVISTE: Un Codice trecentesco. - Italia. - Estero . . . » 14
VITA MUSICALE: « Goyescas » di Granados; « Antiche Danze ed Arie » di Respighi; « Margherita da Cortona » di Refice alla Scala (G. Scuderi). - Teatri. - Concerti . . . . . » 18
CORRISPONDENZA DALL'ESTERO: Lettera dalla Germania (A. Brüggemann) » 26
RECENSIONI: Libri d'interesse musicale. - Musica vocale e strumentale da camera. - Musica sinfonica . . . . . » 30
PROSPETTO delle Opere nuove italiane, rappresentate nel 1937 . . . . . » 34
IN TUTTI I TONI: Concorsi. - Notizie. - Necrologio . . . . . » 36
BIBLIOGRAFIA: Edizioni Ricordi. - Altre edizioni . . . . . » 40

BRANO MUSICALE

G. Bianchini: *Sorriso*. Canto e Piano.



BLÜTHNER

il Pianoforte dell'Aristocrazia

Informazioni:

AGENTE GENERALE: **ERARDO HENSCHEL**

MILANO - Via Aldrovandi, 5 - Telef. 25.197

Anno XX. Gennaio 1938-XVI N. 1

MVSICA D'OGGI

Il tricentenario di Bernardo Pasquini

Bernardo Pasquini, di cui ricorre il tricentenario della nascita, godette grande fama in tutta Europa. Egli fu il più celebre organista del suo tempo e dopo Frescobaldi può considerarsi come il più notevole e profondo compositore per l'organo. Fu altresì il più stimato cembalista del 17° secolo ed eccellente maestro di contrappunto; perciò straordinariamente ricercato come insegnante di organo, cembalo e composizione. Come compositore di musica sacra e profana, fu richiesto da molti sovrani per le loro Corti, ma tuttavia egli percorse la maggior parte della sua vita a Roma, dove fu come il centro di quella vita musicale.

Nato il 7 dicembre 1637 a Massa di Val di Nievole, mostrò precoce disposizione per gli studi classici e recatosi a Roma all'età di dodici anni si dedicò alla musica sotto i celebri maestri Loreto Vittori e M. A. Cesti. Organista a 28 anni a S. Maria Maggiore e a S. Maria in Aracoeli (e perciò ebbe il titolo di « Organista del Senato e del popolo romano »), fu pure primo cembalista al Teatro Capranica e maestro della cappella del Principe Borghese fino alla sua morte, avvenuta il 22 novembre 1710. Avendo vissuto a lungo nel palazzo Borghese, si spiega come il suo corpo riposi non a S. Maria Maggiore, ma a S. Lorenzo in Lucina (parrocchia della dimora del Borghese).

Nonostante la maestria e la celebrità alla quale pervenne, P. visse una vita modesta, semplice e retta. Ciò nondimeno, la sua casa fu frequentata da tutti i Principi che capitavano a Roma e tra essi ricordiamo i Duchi di Modena e Mantova, i principi tedeschi di Assia e Mecklemburgo. Anche la bizzarra Regina Cristina di Svezia, che allora risiedeva in Roma, passando presso il palazzo Borghese si degnò un giorno di far chiamare il P. per salutarlo; anzi fu la stessa Regina a dargli l'ambito titolo di « Principe della Musica » e ad invitarlo alla sua Corte a Palazzo Corsini, come « Maestro di Cappella ». La maggior parte dei forestieri, del resto, non lasciavano Roma, senza averlo sentito suonare, tanto la sua rinomanza era grande e diffusa.

Negli anni giovanili, P. si recò a Parigi, condottovi dal Cardinale Fabio Chigi, alla Corte di Luigi XIV, che fu straordinariamente ammirato della sua abilità nel suonare e che gli fece ricchi doni. Ma anche con la Corte di Vienna egli ebbe importanti rapporti e nel 1677 vi eseguì il suo oratorio *S. Agnese*, del quale esiste tuttora la partitura nella Biblioteca di Stato, rilegata in prezioso cuoio verde, con ricco frontespizio decorato e con belle iniziali ornate nella partitura; si tratta

probabilmente dell'esemplare offerto da Pasquini in omaggio allo stesso Imperatore Leopoldo I, che ebbe per lui molta stima e gli mandò a Roma il proprio ritratto con una lettera e un dono d'onore di 1000 fiorini. Nè si limitò a questo, poichè gli inviò anche la « collana d'oro », onorificenza riservata soltanto ai più grandi artisti dell'epoca, e che molti altri, pur essendosi recati alla Corte di Vienna e avendo fatto di tutto per ottenerla, non vi riuscirono, come ad esempio il rinomato Fr. Ant. Pistocchi (fondatore della scuola del « Bel Canto »), già celebre come maestro della cappella alla Corte dell'appassionato musicista Margravio di Ansbach.

Nel Gabinetto delle Medaglie a Vienna è conservata una bella medaglia d'oro, recante da un lato l'effigie del Nostro, circondata dal nome, e dall'altra un cembalo sul quale egli, appoggiato, scrive musica, con la dicitura « ut se in utroque perficiat ». Anche a Roma fu coniata una medaglia d'oro in suo onore, purtroppo smarrita. Forse la bella incisione in rame, esistente nella Biblioteca dello Stato di Berlino, ne rappresenta la riproduzione. È un bel ritratto a mezzo busto, molto espressivo, in cui P., con in mano una carta da musica, si trova vicino a delle canne d'organo. A Roma vi è anche il suo monumento sepolcrale, a S. Lorenzo in Lucina, eretto da suo nipote Bernardo Ricordati e dal suo scolaro Bernardo Gaffi (di cui la collezione Ghezzi nella Vaticana conserva una bella caricatura; Gaffi, ottimo suonatore di cembalo e Maestro della Cappella del Gesù a Roma, morì il 20 febbraio 1749). Il monumento di P. in S. Lorenzo in Lucina è in stile barocco, in marmo in forma di drappo, sormontato da un busto, che lo ritrae in aspetto giovanile. L'epigrafe dice: « *Bernardo Pasquini etrusco e Massa Vallis Nevolae Liberianae Basilicae ac S.P.Q.R. Organaedo Viro probitate vitae et morum lepore laudatissimo, qui Exc. Joannis Baptistae Borghesii Sulmoniensium Principis clientela, et munificentia honestatus Musicis modulis apud omnes fere Europae Principes nominis gloriam adeptus, anno Sal. MDCCX Die XXII Novembris S. Caeciliae sacro ab humanis excessit, ut cuius virtutes et studia prosecutus fuerat in terris felicius imitaretur in coelis* ».

Quanto alla fama di P. come maestro, basti notare che fra i suoi allievi italiani figurano: Domenico Scarlatti e Francesco Gasparini e fra gli stranieri: Gaspare Kerll, inviato a lui dall'Imperatore da Vienna, Girolamo Muffat, inviato dall'Arcivescovo di Salisburgo e il famoso Giov. Filippo Krieger, già organista del Margravio di Bayreuth e, dopo gli studi a Roma, divenuto una celebrità alla Corte di Sassonia-Weissenfels. Non si deve dimenticare che anche il celebre Händel può essere considerato come allievo di P., non però allo stesso modo dei sunnominati, giacchè Händel era già rinomato organista quando venne a Roma; ma senza dubbio la virtuosità nel suonare l'organo e il cembalo e la caratteristica nel comporre musica per tali istrumenti da parte del vecchio maestro Pasquini ha senza dubbio influito sull'arte händeliana.

La musica cembalistica del P. segna un'epoca, poichè egli vi introdusse la forma di Suite e compose Sonate per due Cembali, particolarmente interessanti, l'autografo delle quali trovasi nella Biblioteca dello Stato a Berlino. Pure non segnando nuove orme, egli fu anche distinto compositore di Opere e di Oratori. Gran parte delle prime le compose perchè la Regina Cristina di Svezia le faceva rappresentare con grande fasto nel suo teatro nel Palazzo Corsini. Quando salì al trono Giacomo II d'Inghilterra, P. scrisse per incarico della Regina la musica di una « Accademia », su testo di Alessandro Guidi, che a dire dei contemporanei

riuscì meravigliosa (la musica purtroppo è andata perduta, ma il libretto esiste). Questa festa di gran magnificenza fu fatta alla presenza dell'Ambasciatore inglese, che sedeva a destra della Regina, contornata da più di duecento dame e cavalieri, con ricchi vestiti, ricamati e ornati di preziosi gioielli. Superò per pompa ogni altra festa che i vecchi Romani ricordassero. L'orchestra, con 150 artisti scelti, fu diretta dal celebre Arcangelo Corelli e i solisti furono i più celebri cantanti della Cappella Sistina. Le scene si dice fossero fantastiche. Lo spettacolo dovette replicarsi altre due volte; alla prima furono presenti nove cardinali e 80 prelati; dall'altra furono escluse le dame, eccetto la Regina stessa.

P. ebbe anche l'incarico di scrivere la musica per il grandioso spettacolo in occasione delle nozze del Re di Spagna Carlo II con Marianna, figlia dell'Elettore Palatino: « La caduta del Regno delle Amazzoni » (1690).

Anche nelle celebri serate musicali nel Palazzo del Cardinale Ottoboni, dirette dal Corelli, il Nostro ebbe parte importante e compose varia musica e suonò meravigliosamente il cembalo. Un vivace quadro, al riguardo, ci offre il diplomatico Blainville, nei suoi *Ricordi di viaggio*, scrivendo: in uno di questi famosi concerti, dove Paolucci, celebre cantante, sfoggiò la più bella voce di tutta Europa e Corelli suonò mirabilmente, una folla di abatini non solo consumò soverchia quantità di bibite, rinfreschi e costosi liquori, ma mise in tasca persino bottiglie di cristallo e tovaglioli come ricordo.

***

Il compositore che ricordiamo fu anche eletto socio dell'Arcadia, in soprannumero, col nome di « Protico Azetiano » e compose con Corelli ed A. Scarlatti la musica per una olimpiade, festa anniversaria della stessa Arcadia. Come è noto, per gli Arcadi l'« Olimpiade » ricorreva ogni quattro anni. Essi avevano la loro sede al palazzo Corsini alla Lungara, dove già al tempo di Cristina di Svezia convenivano i più grandi letterati, musicisti e il fiore della intelligenza.

Si sa che P. era molto stimato alla Corte di Toscana, ma ancora di più a quella di Modena, il cui Duca Francesco II, molto colto e mecenate degli artisti, non solo lo visitò spesso in Roma, ma volle avere nella sua biblioteca privata molta sua musica (vedi Luin: Repertorio dei Libri musicali di S. A. S. Francesco II d'Este nell'Archivio di Stato di Modena - Firenze, L. Olschki, 1936).

Il Maestro di Cappella di Modena Antonio Giannettini fu in cordiale relazione col P. tanto che fece rappresentare per suo mezzo al teatro Capranica nel 1698 una sua opera (quasi certamente il *Temistole in bando*) e viceversa a Modena diresse diversi oratorii di P. Probabilmente Giannettini aveva conosciuto la musica di questi, quando nel 1685 si era dato a Modena il suo oratorio *S. Agnese*, la cui partitura rimase poi nella biblioteca del Duca Francesco II. Giannettini diresse a Modena vari oratorii di Pasquini. Nel 1687 *S. Alessio, I martiri dei Santi Vito e Crescenzio* ed *I fatti di Mosè nel deserto*. Nel 1689 *La Sete di Cristo;* nel 1696, sotto il regno del Duca Rinaldo, fece replicare l'Oratorio del *Mosè*, il quale ha per Modena grande importanza, perchè *I fatti di Mosè nel deserto* facevano parte di una collana di oratorii, riguardanti la vita di Mosè, tutti scritti dal poeta di Corte G. B. Giardini e musicati da Colonna, Perti e Giannettini.

L'aver incluso tra i musicisti di quella collana il Pasquini, di scuola romana, prova come la scuola modenese-bolognese lo tenesse in alta estimazione. Nella

stessa città furono pure eseguite due sue opere: l'*Alcasta* e *La donna ancora è fedele*. La replica dell'oratorio pasquiniano nel 1696 costituì un evento artistico di alta importanza, perchè da una lettera del Giannettini al poeta G. B. Giardini rileviamo che ne furono esecutori i celebri cantanti Cecchini, Siface, Franceschini e Cottini, tutti al servizio del Duca Rinaldo d'Este (vedi: lettera di Giannettini 27.III.1696, Archivio di Stato a Modena).

Della sua attività di compositore (Opere, Oratorii, Cantate, musica da camera, ecc.) purtroppo molto è andato perduto, specialmente a Roma, dove per es. a S. Maria Maggiore non è rimasto nulla. Per fortuna alla Vaticana si conservano nella Chigiana diverse Arie e la partitura d'un Oratorio. (Circa gli oratorii di Pasquini confronta Eduardo Dagnino: « Marginalia » III, IV, 1932 e II, 1934 in « Note d'Archivio »). Anche a Bologna e Firenze poche musiche ancora sono rimaste. Più fortunata è la Biblioteca Estense di Modena, dove sono conservate molte Cantate, Arie e Musica sacra, le complete partiture di cinque Oratorii e di tre opere. Esistono anche i libretti dei 5 Oratorii ivi eseguiti e delle due opere.

Di quella del *Tirinto*, la musica purtroppo è andata perduta ed il libretto si trova nella biblioteca Rolandi a Roma. Quest'opera di P. fu eseguita in Ariccia, vicino a Roma, come divertimento di villeggiatura, fatta rappresentare dagli « Accademici Sfaccendati », che colà si divertivano durante l'estate. Fu dedicata a Donna Eleonora Boncompagni-Borghese.

Facevano parte della Biblioteca del Duca di Modena Francesco II anche due partiture, *Lisimaco* e l'*Idalma*, che oggi purtroppo non si trovano più in quella città. L'*Idalma* è conservata alla Biblioteca Naz. a Parigi e *Lisimaco* ho avuto la ventura di trovarlo nella biblioteca privata di S. E. il Conte Schönborn a Wiesentheid in Franconia, dove esiste pure una cantata profana per voce sola con un Violino e Basso, *Notte fosca o quant'al pari col mio mal*... Il *Lisimaco*, composto da P. per ordine della Regina Cristina di Svezia, ha una lunga sinfonia; alla fine del primo atto vi è un balletto « dei Mori »; al secondo atto un balletto « dei tedeschi »; vi sono pure belle arie, vivaci recitativi e variati ritornelli. Dallo studio minuzioso di quella partitura mi risulta che Pasquini nel ramo dell'opera teatrale non ha introdotto nessuna forma nuova, come invece è riuscito a fare per le composizioni d'organo e cembalo. Ma la sua maestria nel contrappunto rivelata nella sua musica sacra, si può ritrovare anche in questa musica profana. La partitura del *Lisimaco* contiene una gran varietà delle forme nelle Arie, cominciando dalla semplice forma delle « Arie di Strofa » alle lunghe « D. C. Arie » e Arie accompagnate dagli istrumenti, e da ciò si vede come il compositore con tanta abilità abbia saputo servirsi di tutte le forme allora esistenti.

Interessantissimi sono gli autografi di P., esistenti alla Biblioteca Nazionale di Berlino. Oltre le *Sonate di Cembalo* (vedi: A. Bonaventura - Bern. Pasquini, Roma, 1923, pag. 103), vi è il famoso *Saggio di contrappunto*, da lui firmato « Io Bernardo » e porta la data: dicembre 1695. Questo libro di 103 pagine dovette sicuramente servire per l'insegnamento, perchè vi sono molte annotazioni, come ad es.: « contrappunto all'ottavo a 2 voci e rivoltato »: « nel contrappunto all'ottavo non si fa la 5^a, perchè nel rivolto diverrebbe una 4^a », « nel contrappunto alla 12^a, non si fa la 6^a, perchè nel rivolto diverrebbe una 7^a ». Il maestro vi appare infaticabile nelle variazioni contrappuntistiche: una cadenza di tre battute è scritta in sei diverse maniere. Vi troviamo esempi di contrappunti semplici a due voci fino ai più raffinati di cinque voci con esempi per tredici toni e un pezzo completo a cinque voci: *Christus factus est*. È una vera rarità e un vero gioiello.

Anche all'infuori della fama mondiale da lui goduta in vita, i soli documenti musicali tuttora esistenti basterebbero a confermare il giudizio che di lui dette la Regina Cristina di Svezia definendolo: « Principe della Musica ».

Dott. E. I. Luin.

Giorgio Federico Ghedini e "Maria d'Alessandria,,

Giorgio Federico Ghedini è oggi tra i compositori italiani uno dei più seriamente quotati. Dotto docente di Composizione, esperto in artistiche trascrizioni, colto nei problemi estetici, sensibile ad ogni espressione d'arte, Ghedini è un compositore ed un maestro.

La sua fede nell'arte non è mai venuta meno, nè si è mai abbassata dal livello elevato di dove è nata. Più ammirato e considerato che popolarmente conosciuto, Ghedini iniziò la sua opera di compositore dedicandosi decisamente alla musica sinfonica e da camera, cammino più lungo, ma mèta più nobile, più elevata.

Non conosciamo di lui i cosidetti « primi lavori », intendendo definire così quelle pagine trascurabili, per inconsistenza organica, per una non definibile personalità.

La sua gioventù fu impiegata in esperienze pratiche di teatro, e da questo si allontanò già sufficientemente maturo per iniziare l'opera di compositore.

Già le prime musiche improntate nobilmente, appaiono solide nella forma, dense nel contenuto e organiche nell'inspirazione. Evidente, se non interamente formato, in queste composizioni che risalgono ad una ventina di anni fa, un pensiero artistico personale che raffinava progressivamente una scrittura musicale propria, distinta, riconoscibile. A breve periodo seguono opere più complesse, gli *Oratorii*, le *Messe*, il *Doppio quintetto*, ed ancora la *Partita*, il *Pezzo Concertante*, il *Concerto Grosso*, la *Sinfonia*, *Il Baccanale* e molte altre.

Gli schemi delle composizioni sei-settecentesche sono ripresi e ravvivati da nuova materia sonora, da nuovo pensiero e da concezione moderna. Nè Ghedini si allontana da queste forme: l'interessamento popolare non lo attrae. Cerca qualmente ispirazione letteraria nelle finezze del '300 o nelle fonti sacre; a volte risale sino all'antica Grecia: e questa sua predilezione rischiara e precisa la sua personalità musicale.

Infatti, sebbene formatosi in un periodo in cui era consueta una ricchezza quantitativa di materiale sonoro, G. F. Ghedini, pur espertissimo in ogni tecnica e in ogni artificio, ci appare invece conciso, spoglio, misuratissimo, essenziale, nel limite che musicalmente è concesso alla parola.

Nella sua musica è soppresso l'ornamento inutile, la transazione superflua, il virtuosismo, e ogni altro elemento che non abbia un suo perchè nello svolgimento di un pensiero ispiratore. Le idee musicali mantengono costantemente quell'unità drammatica, e all'ambiente drammatico sono costrette.

Armonicamente dotto, Ghedini usa un'armonia semplice, nitida, a volte primordiale, cruda, ma spesso forte. I dogmi sono sovente dimenticati, l'effetto drammatico risulta da sovrapposizioni tonali, non da ornamenti. Non troviamo mai, o quasi, una sofficità carezzevole, toni indefiniti, impasti nebulosi; ogni elemento musicale è tracciato decisamente, nitidamente; così il ritmo e la dinamica. Un pensiero guida e domina sempre ogni mezzo sonoro.

Ghedini è un convinto polifonista, forse troppo convinto e fidente; le sue partiture spoglie e sintetiche, vivono di poche linee contrappuntisticamente costruite. Questa morigeratezza quantitativa è un'altra sua caratteristica: osservando superficialmente potrebbe apparire povertà quello che nelle intenzioni del compositore è sintesi espressiva.

Nelle musiche per canto la parola domina: Ghedini è un convinto monteverdiano, e pur mantenendo il declamato musicale come base, la melodia riappare nei momenti di lirica necessità, nè mai la declamazione è priva d'interesse musicale e drammatico.

***

Così, maturo nella sua tecnica e nella sua arte, solo a quarantacinque anni Giorgio Federico Ghedini ha pensato al teatro.

Maria d'Alessandria, il dramma della peccatrice e della redenzione, è stato composto nei primi mesi del '36. Ghedini operista mantiene inalterate le sue caratteristiche di compositore sinfonico e cameristico, ma di fronte al dramma tutte le tinte sono accentuate e tutti quegli elementi che nella musica da camera e sinfonica sono evidenti qui trovano uno sfogo completo. Ghedini vede il dramma forte, e in veste integrale. Gli atteggiamenti scenici, la parola, non hanno funzione secondaria ma equivalente, proporzionale, il cantare quindi si mantiene più che mai nell'ambito della declamazione musicale, e i passaggi da nota a nota, da registro a registro seguono un concetto drammatico declamatorio più che definire una linea melodica.

La caratteristica del personaggio non è mai dimenticata, spesso anzi si sacrifica una effusione lirica, che la comune tornitura musicale richiederebbe, per obbedire a un meditato esame della momentanea situazione psicologica del personaggio.

L'onda sonora, con le sue esigenze, non ha mai sopravvento nelle situazioni drammatiche, e ogni particolare della parola, del gesto, del suono, è meditato, pensato, giustificato: e questa ricerca sembra persino troppo minuziosa, chè spesso i particolari sfuggono per una eccessiva morigerata dosatura, contrastante con il consueto linguaggio melodrammatico. L'espansione melodica non ha mai ampie volute, chè il dramma psicologico analizzato in siffatto modo non ne lascia la possibilità che raramente.

Il vagheggiamento nel carattere della musica segue l'alternarsi in scena e nel dialogo dei personaggi; e ciò è fatto con passaggi nitidi, decisi e senza transazione.

In *Maria d'Alessandria*, il duetto tra la peccatrice e il mistico « Figlio », è uno dei momenti dove più evidenti sono questi contrasti prettamente ghediniani: violoncelli divisi seguono le parole del « Figlio » con un cadenzare liturgico e

cedono le onde sonore ad una linea sinuosa e sensuale che accompagna le parole di Maria peccatrice. Il distacco e l'alternarsi di questi antitetici caratteri musicali avviene — ripeto — senza transazioni, nitidamente; ma il perchè di tutto ciò non può sfuggire, il carattere dei personaggi che interloquiscono. E oltre al duetto, si potrebbero citare tanti altri esempi forse meno comunicativi, percettibili, ma giustificati da un identico concetto.

Anche lo strumentale è a servizio del dramma: non un'orchestrazione quantitativa, collettiva, ma ricercata, minuziosa, dosatissima: lo strumento è generalmente usato nella sua personalità e nelle sue possibilità drammatiche in rapporto al colore dei registri. Un suono in « quel » registro e solo « quello » per Ghedini è sufficiente a sottolineare e precisare un momento psicologico; quel colore drammatico deve completare, chiarire il tono, la scena, e deve attrarre l'auditore nell'ambito del dramma stesso, e così si devono interpretare ed ascoltare le sue partiture.

Tali idee non sono nuove, ma sono parte integrante e conseguente ad altri fattori omogenei, dal nostro musicista sentiti con convinzione profonda. Forse l'aver composto un commento sonoro filmistico non è stato estraneo alla maturazione di tale orientamento: poichè certo è, che la veste sonora che Ghedini dà al dramma, è integrante e proporzionale con gli altri elementi costituenti l'opera teatrale. Quindi la preponderanza consueta della esigenza « musica », in certo qual modo nell'opera di Ghedini non è applicata, e forse non lo sarà mai neanche nelle opere future.

Se le frasi melodiche sono volutamente molto contenute: questo è Ghedini; se le effusioni musicali sono spesso soffocate o interrotte: questo è Ghedini; se lo strumentale è generalmente non robusto, anche qui siamo sempre nell'ambito delle caratteristiche ghediniane.

In conclusione la materia musicale nell'opera di Ghedini, tralasciando rari momenti di espansione lirica, è un commento sonoro integrante e inscindibile dalla parola e dal gesto, quindi — ripeto — questi due ultimi fattori non hanno funzione secondaria o complementare — ma equivalente.

Opera composita: non melodramma nel concetto ottocentesco. Accettando questo orientamento, le esigenze estetiche e quantitative musicali non hanno più veste protagonistica, e la qualità è soggetta in certo qual modo; Ghedini quindi userà spesso un semplice tremulo di sfondo, ravvivato da macchie sonore, concise, senza uno svolgimento — quasi delle pennellate — e, ripeto, questi timbri vorranno attrarre nell'ambito del dramma l'auditore — anzi lo spettatore, chè è anche necessario vedere.

Concludendo, se c'è un fattore sacrificato in tale moderno orientamento lirico-teatrale, questo è il nostro innato e glorioso verbo latino o meglio italiano: la melodia, quella melodia che ha detto tante cose, tutte le cose che abbisognavano. Ma non siamo noi a sostenere tesi esclusivistiche; le strade possono essere tante e diverse.

G. F. Ghedini parla con un suo linguaggio musicale, con una sintassi equilibrata, e scelta nel nostro tempo; la sua parola è decisa e forte, e si compiace di essere tale.

Maria d'Alessandria è un altro degnissimo frutto dell'opera sua. Il suo contributo all'arte musicale italiana è tra i più ragguardevoli.

IGINIO FUGA.

I centenari melodrammatici italiani del 1938

Nel 1838, nei vari teatri d'Italia, si rappresentarono 30 nuovi melodrammi di 26 compositori; si verificò, quindi, un aumento degli uni e degli altri rispetto all'anno precedente, nel quale le nuove opere liriche erano state 23 di 18 autori.

Inizia la serie Samuele Holmes con *Ruggiero,* rappresentato al teatro S. Carlo di Napoli, il 12 gennaio, nella serata di gala per il genetliaco del re Ferdinando II. Interpreti, Paolo Borroilhet, l'Antauro, il Barattini, Almerinda Granchi, la Buccini, la Terracciani.

La sera del 30 dello stesso mese Luigi Casamorata, nato a Wurzburg da genitori italiani nel 1807, morto a Firenze nel 1881, presenta al teatro dei Ravvivati di Pisa la sua *Iginia d'Asti.* Quantunque l'esito fosse stato buono, il Casamorata non scrisse più per il teatro; epperò l'*Iginia* fu la sola opera da lui composta.

Nella stessa sera Gaetano Donizetti dava, alla Fenice di Venezia, la *Maria di Rudenz* su libretto di Salvatore Cammarano, interpreti principali Napoleone Moriani, Giorgio Ronconi e Carolina Ungher. Dell'esito così si fa cenno nella biografia dell'illustre compositore bergamasco, scritta da Filippo Cicconetti: « Una cotal tinta lugubre, che vi domina nella *Maria di Rudenz,* e che deriva in molta parte dal truce subietto, la rese non molto desiderata, tuttochè vi abbiano degni di encomio i duetti fra tenore e baritono, e fra tenore e soprano, la romanza del baritono, e più di ogni altra cosa il pezzo finale di concerto nel primo atto, in cui la varietà degli effetti, la condotta, la maestà e la bellezza del canto è portata a sì alto grado da farlo quasi compagno al quartetto della *Lucia,* onde il maestro stesso soverchiamente compiaciutosene lo trasportò intero nell'opera, che poco dopo compose, intitolata *Poliuto* ».

Il gennaio si chiude con *Caterina di Cleves* (Pergola di Firenze), seconda opera che Luigi Savj (Parma 1800, Firenze 1842) presentava al giudizio del pubblico, il quale nel quadriennio successivo ne applaudì altre due pure nuove dello stesso autore.

Il 1° febbraio, pure alla Pergola, debuttò, con il *Marco Visconti,* Ermanno Picchi (Impruneta 1811, Firenze 1856).

Alberto Mazzucato presentò al teatro Sociale di Mantova (10 febbraio) la sua terza opera, dal titolo: *Esmeralda,* con esito buono. Minor fortuna invece ebbe, alla Scala di Milano, la sera del 13 successivo, il melodramma di genere buffo, *Le nozze di Figaro,* che Luigi Ricci aveva musicato su libretto di Gaetano Rossi. Esecutori: Francesco Pedrazzi, Gennaro Luzio, Cesare Radiali, Marietta Brambilla e Sofia Schoberlechner. Francesco Florimo così parla dell'opera: « Toltane una canzone per contralto che piacque moltissimo e tanto che se ne volle la replica, tutto il rimanente dello spartito passò inosservato, e questo non solo non potè reggersi a lungo, ma, aumentandosi ogni sera la freddezza del pubblico, fu generalmente riprovato, e la critica e i giornali d'ogni sorta si pronunziarono decisamente avversi. Ricci provò somma contrarietà per la caduta di quest'opera, tanto più che gran fatica e studio aveva posto nel comporla ».

Si ignora l'esito del melodramma anche di genere buffo, *I Rossiniani a Parigi,* che nella stessa Milano, ma al Teatro Re, la sera del 17 febbraio, Antonio Ronzi presentò quale sua prima opera. L'autore (Firenze 1813-1873) compose per il teatro lirico solo tre opere, non avendo voluto più affrontare il giudizio del pubblico dopo il melodramma *Bocca degli Abati* che fece rappresentare, nel 1848, alla Pergola.

La stagione di carnevale-quaresima del 1838 si chiude, in quanto ad opere nuove, con *Il Corsaro* di Salvatore Sarmiento, al teatro del Fondo di Napoli. Ne furono interpreti il Marchetti, il Salvetti, Napoleone Rossi, l'Ambrosini (figlio), il Tauro, la Buccini, la Salvetti.

***

La stagione di primavera si inizia, la sera del 4 marzo, allo stesso teatro del Fondo con *I due Savoiardi* di Mario Aspa, poeta Leopoldo Tarantini. Esecutori: Paolo Barroilhet, Domenico Reina, Luigi Fioravanti, il Salvetti, Maria e Erminia Taglioni.

Dopo due sere è la volta di Carlo Coccia, alla Scala, con *La Solitaria delle Asturie,* librettista Felice Romani. L'opera ebbe quattro rappresentazioni con esito buono, come attesta Pompeo Cambiasi, che ci dà il nome dei cantanti: Francesco Pedrazzi, Cesare Badiali, Giuseppe Vaschetti, Agostino Berini, Sofia Schoberlechner, Francilla Pixis.

Saverio Mercadante, a sua volta, presenta *Le due illustri rivali* alla Fenice di Venezia, la sera del 10 marzo, su libretto di Gaetano Rossi, ed interpreti Ignazio Marini, Napoleone Moriani, Achille Balestrani, Eugenia Tadolini, Fausta Piombanti. La « Gazzetta di Venezia » parlò del lavoro in modo entusiastico, scrivendo tra l'altro: « Più compiuto trionfo non si ottenne mai da maestro, e il Mercadante, fino all'ultima rappresentazione, dovette mostrarsi più volte, fino a 14 in una sera, sul palco. Il maestro alla terza rappresentazione fu accompagnato a casa con torce accese, al suono di musicali strumenti e da un immenso corteggio di ammiratori e di amici che mutarono la quiete di quelle ore tranquille nell'allegro fragore di una pubblica festa che si udiva molto da lunge. Questa solennità musicale invitò qui un numero grande di forestieri, non v'era più una camera locanda, i palchetti si pagavano il doppio, e tutti sono partiti pieni di ammirazione per lo spettacolo, ecc. ».

Il 13 marzo Federico Ricci presenta al Teatro Grande di Trieste: *Le prigioni d'Edimburgo,* su libretto del surrichiamato poeta Rossi. Tra i cantanti vanno ricordati lo Scheggi, Rita Gabussi De Bassini, Giuseppina Armenia Bonfigli. L'esito, contrariamente a quello dell'opera del fratello Luigi, fu lusinghiero. « L'opera — riporto dal Florimo — ebbe un successo splendidissimo e venne di poi rappresentata in tutti i teatri d'Italia. Un'elegante ed incantevole barcarola nel primo atto, « Sulla sponda del mio brick », divenne popolare rapidamente pel suo brio, per la freschezza della melodia e per la forza di espressione nel dipingere il carattere, la gaiezza e la felicità di un marinaio quando trovasi sulla sua nave che è tutto il suo mondo. La più felice ispirazione è il pregio di questa musica fine, elegante e piena di gusto e di effetto ».

Durante la stagione di primavera si ebbero altre tre opere nuove: l'una a Napoli, al Nuovo; l'altra a Venezia, al San Bartolomeo; la terza al Fondo di Napoli. Della prima, *Un curioso stratagemma,* gli autori vollero mantenere l'inco-

gnito. Si conosce solo il poeta, Andrea Passaro, e gli interpreti: Raffaele Mirate, il Casaccia, il Barbieri, il Ciolfi, lo Sparalik, il Tauro, il Tomeo, la Riva, la Ceccarini.

Dell'altra opera, *Bartolomeo della Cavalla* ossia *L'innocente in periglio*, si sa che fu la seconda e penultima del maestro Massimiliano Quilici (Lucca 1799-1889). Con l'ultima novità lirica della stagione di primavera, *Matilde de Lanchefort*, del maestro Giacomo Cordella, l'autore (Napoli 1786-1846), dette un addio al teatro. L'opera, su libretto di Andrea Passaro, ebbe per esecutori Paolo Barroilhet, Giovanni Basadonna, il Salvetti, il Freni, la Granchi.

***

In estate si dettero quattro opere nuove, tutte rappresentate a Napoli.

Il 13 maggio, Enrico Petrella, il cui nome era allora poco conosciuto per non avere avuto le sue precedenti opere il successo strepitoso della *Ione*, dette al Nuovo *I pirati spagnuoli*, su libretto di Emanuele Bidera, interpreti Luigi Fioravanti, Raffaele Mirate, Casaccia, Sparalik, Tomeo e la Riva e la Tucci. Il lavoro, secondo il Florimo, ebbe splendido incontro, venendo anche encomiato dal Donizetti il quale lodava, a preferenza, un gran duetto tra la soprano e il basso, duetto clamorosamente applaudito e che divenne popolare, venendo eseguito, di poi, in tutte le società musicali di Napoli.

Al teatro S. Carlo il Sarmiento presentò, la sera del 30 maggio, la sua seconda opera dell'annata, cioè *Alfonso d'Aragona*, su libretto del poeta Tarantini, cantata da Paolo Barroilhet, da Teofilo Rossi, Giovanni Basadonna, il Barattini, la Palazzesi.

Pure allo stesso teatro si rappresentò *Bianca Turenga* di Giuseppe Balducci. Poeta: Emanuele Bidera; esecutori: Giovanni Basadonna, Paolo Barroilhet, Giuseppe Benedetti, il Fioravanti, il Treni, la Palazzesi, la Salvetti.

Ed eccoci alla quarta opera della stagione, *Allan Mac-Aulay*, che l'Aspa presentò al Nuovo, quale suo secondo lavoro nello stesso anno. Ne fu librettista G. di Giurdignano, ed ebbe a interpreti: Raffaele Mirate, il De Nicola, lo Sparalik, il Casaccia, il Papi, il Ramando, la Riva, la Tucci.

***

In autunno non si ebbero che due opere nuove ed entrambe rappresentate a Napoli.

L'una al Fondo, dal titolo *Il previdente disgraziato* di Pietro Raimondi, su libretto di Andrea Passaro; l'altra, al Nuovo, *L'astuccio d'oro*, di Fortunato Roeintroph.

Esecutori della prima: Napoleone Rossi, il Giusti, il Salvetti, il Barattini, il Tauro, Maria Taglioni, la Buccini, la Ecord, la Orlandi; della seconda (libretto di Giurdignano): Raffaele Mirate, Luigi Fioravanti, l'Ongarini, il Tomeo, la Parepa, la Tucci.

***

Veniamo alla stagione invernale. Alla Scala, la sera del 6 novembre, andò in scena *Il postiglione di Longjumeau*, di Pietro Antonio Coppola, che l'aveva musicato su libretto del Bassi. L'esito, secondo il Cambiasi, fu mediocre, però si ebbero dieci repliche, coi cantanti Domenico Donzelli, Ignazio Marini, Raffaele Scalese, Eugenia Tadolini.

La battaglia di Navarrino di Giuseppe Staffa, poeta Emanuele Ribera, si dette successivamente, per la prima volta, al S. Carlo di Napoli con Paolo Barroilhet, Giuseppe Benedetti, Teofilo Rossi, il Reina, il Revalden, il Gianni, Giuseppina Ronzi-De Begnis.

E sempre a Napoli, ma al Nuovo, Salvatore Agnelli presentò *Il lazzarone napoletano*, su versi di Raffaele d'Ambra, ed eseguito da Raffaele Mirate, Casaccia, Ongarini, Sparalik, De Nicola e dalla Parepa. Questa fu la seconda opera lirica dell'Agnelli, nato a Palermo nel 1816. « In questa originale produzione — così il Florimo — egli seppe con la più gran verità rendere al vivo le passioni e le naturali tendenze di questo allegro popolo ».

Mercadante compose, in quell'anno una seconda opera, che apparve, la sera del 26 dicembre, al S. Carlo di Napoli. Essa è l'*Elena da Feltre*, librettista Salvatore Cammarano. « In questo lavoro — scriveva l'autore al Florimo — ha continuato la rivoluzione cominciata col *Giuramento*; variate le forme, bando alle cabalette triviali, esilio ai crescendo, tessitura corta, meno repliche, qualche novità nelle cadenze, curata la parte drammatica, l'orchestra ricca senza coprire il canto, tolti i lunghi *a soli* nei pezzi concertati, che obbligavano le altre parti ad essere fredde a danno dell'azione, poca gran cassa e pochissima banda ».

Il Florimo c'informa del buon esito del lavoro e del nome dei cantanti: Felice Rossi, Paolo Barroilhet, Adolfo Nourrit, Giuseppe Benedetti, Giuseppina Ronzi De Begnis.

***

Occorre, in fine, ricordare altre quattro opere rappresentate, per la prima volta durante l'anno 1838, senza l'indicazione nè del mese nè della stagione e delle quali si ignorano anche gli interpreti.

Esse sono, *Una notte di carnevale* (Palermo), seconda opera, nello stesso anno, dell'Agneili; *Alicia di Rieux* di Giuseppe Lillo (Valle di Roma); *Caterina di Guisa* di Giuseppe Mazza a Treviso (teatro Dolfin); e a Livorno l'opera, dello stesso titolo, del maestro Fabio Campana, ivi nato nel 1819, e morto a Londra nel 1882.

GIUSEPPE DE NAPOLI.

RECENTI SUCCESSI ALLA SCALA

L. REFICE

MARGHERITA DA CORTONA

LEGGENDA IN 1 PROLOGO E 3 ATTI
DI E. MUCCI

Opera completa per Canto e Pianof. L. 50
Libretto » 4

O. RESPIGHI

ANTICHE DANZE E ARIE

DALLE SUITES OMONIME DELLO STESSO A. RIORDINATE DA ELSA RESPIGHI PER UN BALLO SU SCENARIO DI C. GUASTALLA

Completo per Pianoforte L. 10

G. RICORDI & C. - EDITORI - MILANO

RIVISTA DELLE RIVISTE

Un Codice trecentesco

Ai recenti studii del Pirrotta e del Li Gotti sul Trecento italiano è da aggiungere quello che Fernando Liuzzi pubblica nei *Rendiconti della Pontificia Accademia romana di Archeologia* sulla musica-poesia di quel tempo, avendo egli consultato e criticato il Codice vaticano 215, che appartiene alla raccolta di manoscritti e incunaboli del bibliofilo ottocentesco G. F. De Rossi. Tale Codice risale, secondo il Liuzzi, al 1370-80, ed è probabilmente di origine veneta, ciò che è molto importante per la miglior conoscenza di quell'*Ars nova* che fu detta fiorentina e che, meglio illuminata dai più recenti storici, appare e apparirà sempre più un fatto artistico più vastamente italiano.

Il Codice contiene ventinove componimenti, dei quali venti madrigali, sei ballate, un rondello, una canzonetta e una caccia, dei quali il testo verbale rivela anche nelle strutture strofiche l'origine veneta, e per più segni ricorda la lirica di Francesco Vannozzo, il bizzarro e svagato artista, che con varia e spesso dimessa fortuna ramingò per gran parte della vita (fino a che, dopo il 1389, se ne perdono le tracce) tra Milano e Venezia, sostando principalmente e mutevolmente alle Corti del Carraresi a Padova e degli Scaligeri a Verona, di volta in volta ammirato o spregiato, come chi accanto a qualche verso di bellissima ispirazione lasciava correr via rime torbide e sfrenate a sfogo di acri umori; egli fu, oltre che rimatore, piacevole musicista.

Cantava accompagnandosi sul liuto e sull'arpa (per qualche tempo, anzi, sembra sia stato maestro di canto a Venezia) ed ebbe lodi anche illustri, a cominciar dal bel verso di Marsilio da Carrara che lo dice

Sopran maestro d'ogni melodia.

In generale la struttura melodica delle musiche esaminate, affidata alla voce superiore, è chiara, gradevole, plastica, scompartita da nette cadenze al termine di ogni verso e non sovraccarica di futili ornamentazioni. Manca la cadenza caratteristica della scuola fiorentina: terza inferiore-tonica (do si si la/do). Si osservano, non di rado, ricorsi o variazioni di moduli principali e incisi replicati a guisa di progressioni ascendenti o discendenti, efficaci alla chiarezza e all'intensità dell'espressione.

Quanto alla tecnica del contrattempo, essa si manifesta per lo più in forma semplice, non « imitativa », e con predilezione per l'incidenza simultanea delle sillabe, degli accenti e delle cadenze nelle due parti. Il basso, mediante note tenute o ribattute, assume volentieri funzione di « pedale » o bordone, su cui la voce superiore ricama volute fresche e graziose: il che, quasi evocando reminiscenze di cornamusa, si presta a conferire a certi piccoli idillii un colore musicalmente pastorale. A volte, brevi code a seguito della nota con cui termina una parola o un verso, possono forse intendersi quali incisi strumentali.

Ma il contrappunto, in questi componimenti, non è sempre e soltanto semplice: bensì pronto a valersi, occorrendo, della tecnica « imitativa ». S'incontrano, allora, tanto imitazioni di formule ritmiche quanto di segmenti melodici, echeggianti dall'una all'altra voce. A volte si riflette per imitazione un intero periodo melodico, a guisa di « canone ». Ne abbiamo esempi nel ritornello (*De leto era levata rilucente*) del madrigale n. 2 e in quello del n. 13, *Mo là, villàn, mo là per la via nostra*. Interamente a canone, fino a ritornello, è il madrigale 17, *Onni diletto et onni bel piacere*, che il Besseler in base allo schema contrappuntistico, ha definito « caccia ».

In realtà la sola « caccia » esistente nel manoscritto è quella che nella serie dei componimenti porta il n. 23 (*Or qua, compagni*, ecc.), musicata a due voci più un basso (Tenor) strumentale. Si ha in essa un bellissimo esempio di questa forma musicale italiana, in cui le parti vocali si susseguono in canone all'unissono con naturalezza e vivacità, guidate da una tecnica limpida e sciolta. La circostanza che altri due componimenti del codice appartengono a Piero, può suggerire anche l'attribuzione della presente caccia a codesto maestro, che fu, com'è noto, uno dei primi e dei più raffinati cesellatori di siffatte liriche.

« A riassumere — dice il Liuzzi — trovo che la musica offerta dal codice Rossiano è in generale più sobria, più limpida, più affabile che non quella dell'*Ars nova toscana*. Si sa quanto « il troppo e il vano » in fatto di virtuosismo canoro aggravi e agghiacci molte fra le pagine musicali del nostro Trecento. Non qui. Questa arte, o veneta d'origine, o in parte veneta d'adozione e quindi verosimilmente informata al gusto dominante tra il Garda e il Po, conosce assai meno certe prodezze di scuola, è meno consumata e intellettualizzata della fiorentina.

« Ma dal suo tessuto leggero lascia meglio trasparire i colori tenui, i semplici contorni idillici del dettato poetico. E nella sobrietà che la trattiene in modi ingenui ed arcaici, è tuttavia già intinta d'un elemento nuovo, vivace, giovanilmente umano e sensuale, che le imprime fisionomia ben distinta da quella delle remote contemplative melodie delle laudi e la dice nata in ambiente schiettamente profano, serenamente aperto a fresche esperienze naturalistiche ».

ITALIA

Rivista Musicale Italiana. - Milano, fasc. 6, 1937.

O. Tiby: *Teoria e storia della musica bizantina* (cont.). — R. Duhamel: *Caractéristiques vocales des émotions et leur utilisation dans le chant* (cont.). — V. Mortari: *Introduzione ad un problema* (quello dell'insegnamento della composizione). — L. Rognoni: *Il 5° Festival di Musica contemporanea*. — L. Cortese: *Albert Roussel*. — A. Casella: *G. Salviucci*.

Bollettino mensile di Vita e Cultura musicale. - Milano, novembre 1937.

F. Fano: *Creazione e interpretazione musicale*.

——— dicembre 1937.

A. Capri: *Maurice Ravel*.

Musica Sacra. - Milano, 25 novembre 1937.

G. L. Centemeri: *Per un accompagnamento propriamente gregoriano: Luogo e frequenza degli accordi - Analisi e attribuzione accadica*.

La Rassegna Musicale. - Torino, XII-1937.

E. Borrelli: *Intuizione barocca e civiltà musicale*. — G. Gavazzeni: *H. Szymanowski e il « Re Ruggero »*. — G. Migot: *Una testimonianza* (Franco Alfano).

Il Corriere Emiliano. - Parma, 3 dicembre 1937.

G. Dovara: *Musicisti parmigiani* (Romeo Franzoni).

Rassegna Dorica. - Roma, 20 dicembre 1937.

M. Rinaldi: *Musicalità della « Storia della Letteratura italiana » di G. Papini*. — V. Davico: *La musica rumena*.

La Tribuna. - Roma, 5 gennaio 1938.

I. Pizzetti: *Ricordo di Maurice Ravel*. (Rievocazione interessante dei rapporti fra i due maestri e acuto giudizio sull'arte del compositore francese. « La Francia ha perduto con Ravel, il più grande musicista che, morto Debussy, le fosse rimasto; e con Lui è mancato al mondo uno dei pochissimi musicisti contemporanei — pochissimi — degni di essere detti Maestri ».

FRANCIA

Revue Musicale. - Parigi, novembre 1937.

Numero dedicato alla memoria di Albert Roussel. — A. Cortot: *L'opera pianistica*. — M. Emmanuel: *Le prime opere orchestrali*. — G. Samazeuilh: *L'opera lirica e coreografica*, ecc.

Le Monde Musical. - Parigi, novembre 1937.

W. Reich: *Che s'intende per atonale?* — J. Ily: *Chopin*. — K. Haumann: *Mottetti di Natale*.

Le Ménestrel. - Parigi, N. 48, 49 1937.

A. Machabey: *La danza macabra*.
R. Bouyer: *Il centenario del « Requiem » di Berlioz*.

Revue Grégorienne. - Parigi, ottobre 1937.

J. Gajard: *Dom. Paul Delatte*. — H. Thibault: *Il centenario dell'abbazia di Solesmes*.

Musique et liturgie. - Parigi, ottobre 1937.

D. Sergent: *L'introito della II domenica dell'Avvento*.

Le Guide du Concert. - Parigi, N. 9, 10, 11 1937.

P. Soccanne: *J. X. Hummel*.
J. Bruir: *Parlando di G. Pierné con suo figlio*.
P. Soccanne: *Paganini*. (Continua nei tre fascicoli successivi).

GERMANIA

Die Musik. - Berlino, dicembre 1937.

A. Mergenroth: *Il posto della musica militare nella vita musicale tedesca contempo-*

rancа. — H. OSTHOFF : *Musica militare al tempo di Federico il grande.* — E. SCHENK : *Beethoven e la musica militare.* — A. OREL : *« L'offerta musicale » di J. S. Bach.*

Allgemeine Musik-Zeitung. - Berlino, N. 46, 47, 48, 49, 50, 51, 1937.

E. WURM : *Il monito morale di Gluck.* — W. BOLLERT : *Gluck e i contemporanei.* — W. NOHL : *L'edizione completa delle opere di Beethoven.* — J. WOLF : *L'Italia e la musica chiesastica medievale.*

E. LARDY : *Sul Congresso del canto a Parigi.* — K. G. FELLERER : *Puccini sconosciuto.* (Nell'Istituto Pacini di Lucca, a Torre del Lago, in biblioteche private, si trovano inedite musiche non teatrali, che Puccini compose negli anni giovanili, quando stava a Lucca, poi a Milano, infine a Torre del Lago. È del 1876 un *Preludio* per orchestra *in mi*, che reca temi vivaci e buona stesura, al pari del *Preludio sinfonico* dello stesso tempo. Fra le maggiori composizioni degli anni lucchesi sono *I figli d'Italia*, un inno per l'Esposizione d'arte nel '77, un *Mottetto* eseguito a S. Paolino l'anno seguente e la *Messa* dell'80, nella quale le maniere teatrali proprie del Puccini son trattate contrappuntisticamente.

Anche a Lucca egli scrisse per lo scolaro Carlo Della Nina piccoli pezzi per organo nello stile facile e piacevole, di cui allora l'organistica si compiaceva, come piccole fantasie improvvisate. Durante gli studii a Milano si volse ai severi lavori contrappuntistici. Abbozzò parecchie fughe e compì tempi di quartetto. Scrisse anche nell'83 un amabile *Adagietto* per flauto, oboe, clarinetto, fagotto, due corni e quartetto d'archi.

Le prime sette battute della *Bohème* si trovano nel *Capriccio*, compito d'esame di diploma, e negli appunti di Lucca. Un *Trio* è dell'82. Fra le musiche da camera si notano tempi di quartetto, preparatorii del quartetto *I crisantemi* per la morte di Amedeo di Savoia.

Il *Quartetto in re magg.* comincia con un vivace fugato e si chiude con sonori controcanti. Vi sono anche parecchie romanze, su versi di Ghislanzoni, solfeggi per soprano del marzo del 1888, un *Inno a Diana*, un umoristico *Pezzo per pianoforte*).

W. ABENDROTH : *Ricerca dello stile contemporaneo.* — M. UNGER : *La prima esecuzione della musica di Beethoven per l'Egmont.* F. HERZFELD : *Wagner e Luigi II.* — A. POHL : *Ricordi di Schikaneder.* — M. BECKER : *Lettere di Chopin.*

E. BOUCKE : *La Singakademie dopo il 1900.* F. MÜLLER : *Un grande violinista del tempo di Bach.*

Signale für die Musikalische Welt. - Berlino, N. 46, 47, 48, 49, 1937.

W. GOLTHER : *I costumi nei drammi di Wagner.*

F. JARITZ : *Gluck.*

R. OHLEKOPF : *Operisti contemporanei.*

H. KLEEMANN : *Scheidt.*

J. HEER : *La storia e lo stile del Lied tedesco.* — H. HALBIG : *Rielaborazioni di Lieder popolari.*

Zeitschrift für Musik. - Regensburg, novembre 1937.

R. STEGLICH : *Gluck.* — R. TENSCHERT : *Gluck e Mozart.* (Le loro personali relazioni non furono mai strette. Dapprincipio vennero turbate da malintesi. Quando Mozart undicenne giunse a Vienna, Gluck contava 53 anni, e dedicava tutte le sue cure all'imminente rappresentazione dell'*Alceste*. Il padre di Mozart faceva di tutto per volgere l'attenzione della città sul fanciullo prodigio, nè trascurava di denigrare quanti non s'interessassero alla *Finta semplice*. Non è inverosimile che Gluck abbia posto un po' di cenere sul fuoco. Fino a considerare suo rivale il piccolo Wolfango non sarà giunto. I pensieri astiosi di Leopoldo seguirono Volfango anche a Parigi nel '78 : « Se trovi costì Gluck, Piccinni e Grétry non fare comunella con loro ». Certo è che Volfango allorchè potè pensare con la propria testa ammirò Gluck, ne ascoltò volentieri le lodi, gli divenne alquanto familiare). — E. F. SCHMIDT : *Gluck, Starzer, Mozart.* — H. HASTING : *Gluck, e la danza artistica del nostro tempo.* — H. BÜTTNER : *Le musiche postume di Wolf.*

Musica Sacra. - Regensburg, dicembre 1937.

H. LÖRMANN : *Sulla scelta delle campane.*

Volkische Musik-Erziehung. - Braunschweig, dicembre 1937.

J. HEER : *La storia e lo stile del Lied tedesco.* — H. HALBIG : *Rielaborazioni di Lieder popolari.*

Deutsche Musikkultur. - Kassel, novembre 1937.

A. GÄNSE : *La riscoperta dell'antica musica.*

(Specialmente la questione degli istrumenti). — F. DIETRICH : *Del suono.* (Contributo a una metafisica degli istrumenti). — G. KARSTADT : *La tromba e i suonatori* (Considerazioni sociologiche). — W. BERGMANN : *Sull'esecuzione pianistica delle opere di Bach.* — E. HARICH-SCHNEIDER : *Come si completano cembalo e clavicordo nello studio tecnico?*

Neues Musikblatt. - Magonza, N. 31, 32, 1937.

J. KRÜGER : *L'attuale immagine di Beethoven.*

J. MÜLLER-BLATTAU : *Goethe e Mozart.*

INGHILTERRA

The Chesterian. - Londra, dicembre 1937.

N. CAMERON : *J. Austen e la musica.* — T. WHITE : *Idee sul futuro della musica.* — G. CHASE : *M. H. Eslava* (nato a Burlava, presso Navarra, nel 1807, morto a Madrid nel '78, violinista e maestro di cappella, autore di opere anche su testo italiano). — S. CAPE : *Desiré Defauw.*

The Musical Times. - Londra, dicembre 1937.

H. W. SHAW : *John Blow, dottore di musica.* — P. A. SCHOLES : *Una linea d'azione del « Collegio musicale » commerciale.*

BELGIO

Les Cahiers de la musique. - Bruxelles, settembre-ottobre 1937.

P. COLLAERT : *Situazione dell'opera.* — P. COLLAERT : *« Cristoforo Colombo » di Milhaud.* — M. BAESBERG : *L'opera « Lady Macbeth del distretto di Mzeusk » di Schostakovitz.* (Analisi dell'azione e della musica, cui segue la traduzione dell'articolo che la *Pravda* di Mosca pubblicò sulla prima rappresentazione. In tale articolo si legge : « Non vogliamo insinuare che l'autore sia totalmente sprovvisto di talento, nè inadatto a tradurre in musica sentimenti semplici e veri. Ma finora la sua musica è l'espressione di una sfida sistematica al buon senso e alla tradizione musicale.

« Quest'opera presenta tutti i difetti di un Mayerholdismo a oltranza, d'un'affettazione e di un'insincerità fondamentali. È il trionfo di un'arte amorfa e caotica, sostituita alla musica vera e umana. Il privilegio della musica di sollevare e trascinare le moltitudini è sagrificato al manierismo piccolo borghese, all'ambizione di una falsa originalità. Il compositore ha certamente preso in prestito dal jazz la sua musica nevrotica, tormentata, isterica, epilettica. Mentre la critica artistica e musicale del nostro paese unanimemente s'appoggia su i principii del realismo socialista, ecco un'opera satura del più grossolano naturalismo.

« Popolani e commercianti son dipinti in un aspetto bestiale e uniforme. Il profittatore o l'assassino condannati son raffigurati quali vittime della società borghese. L'amore è descritto nei più frusti modi. I particolari dell'avvelenamento, della fustigazione, a scena aperta, testimoniano del genio più naturalista e ripugnante. L'autore ha deluso l'attesa dell'uditorio sovietico. Ha trascurato di tener conto delle esigenze della cultura sovietica, le quali escludono brutalità e grossolanità. È per ciò che il pubblico borghese ha accolto favorevolmente l'opera? O perchè l'opera è priva di ogni significazione politica ha avuto successo presso un certo pubblico? O perchè lusinga certe tendenze perverse d'un pubblico raffinato? ».

SVIZZERA

Schweizerische Musikzeitung. - Zurigo, 1 dicembre 1937.

H. REDLICH : *« L'incoronazione di Poppea » di Monteverdi* (dà ragione della sua rielaborazione e tratta del libretto e della musica).

——— 15 dicembre 1937.

K. GEIRINGER : *La « Società degli amici della musica » a Vienna.* — H. ZICHENDRAHT : *L'organo elettrico.*

Le Rythme. - Ginevra, dicembre 1937.

M. SCHEIBLAUER : *L'educazione musico-ritmica al servizio della pedagogia curativa per anormali.*

AUSTRIA

Musica Divina. - Vienna, dicembre 1937.

E. TITTEL : *La giovane generazione austriaca.*

CECOSLOVACCHIA

Der Auftakt. - Praga, novembre 1937.

R. HERNRIED : *Gluck e il nostro tempo.* — W. REICH : *Lettere di Gluck.* — H. SCHIMMERLING : *Il Korrepetitor* (sulla funzione dell'aiutante del direttore nel preparare i cantanti nei teatri). — C. PRERAURER : *La musica in Australia.*

VITA MVSICALE

TEATRI

PRIME RAPPRESENTAZIONI

"Goyescas,, 3 quadri di F. Periquet, musica di Granados; "Antiche danze e Arie,, dalle "Suites,, omonime di O. Respighi, riordinate da Elsa Respighi per un ballo su scenario di C. Guastalla - Teatro alla Scala (28-XII-937)

Colore e passione: questi gli imperativi cui ubbidì Enrico Granados quando, ispirandosi alla potente arte del Goya, compose per il pianoforte i suoi *Goyescas*. Poi, parve all'autore che, a rendere l'emozione suscitata in lui dalle suggestive tele riproducenti la pittoresca vita spagnuola del primo ottocento, fosse insufficiente l'unicolore tastiera; onde il desiderio di portare in un grande quadro scenico i personaggi e l'ambiente cari al sommo pittore animandoli e colorendoli con tutti i mezzi offerti dalla doviziosa tavolozza orchestrale. E valendosi della esile vicenda ideata dal Periquet, il Granados scrisse per il teatro questi *Goyescas* che non possono definirsi melodramma, affini come sono per certo senso alla zarzuela e, per altri, all'azione coreografica.

Ma l'origine pianistica affiora ad ogni istante tradendo la concezione strumentale dell'opera; e l'adattamento della vicenda alla musica sa, inevitabilmente, di posticcio. Pure, la ricchezza, la varietà delle scene ove una folla pittoresca s'inebria di danze e di canzoni, la vivace festosità dei ritmi, quel non so che di sognante e di voluttuoso, di languido ed ardente che pervade tutta l'opera, fanno di *Goyescas* uno spettacolo originale che giustifica la cordialità delle accoglienze scaligere.

Poi che la musica — a parte alcuni tratti non felici ed alcune pesantezze — fluisce doviziosa attraverso tutta l'opera: musica tipicamente spagnuola, volta a volta inquieta, galante, ardente, piena di languido abbandono.

Il Granados, come l'Albeniz e più tardi il De Falla, attinse a piene mani alla fonte musicale della sua terra; e, però, anche *Goyescas*, come tutta la sua produzione, porta in sè i segni inconfondibili della musica del suo popolo.

Le riserve, limitate per ciò che riguarda la creazione musicale, ma pur sempre doverose — è evidentissima, ad esempio, la diversità di stile e quasi di sensibilità creatrice fra i primi due quadri e l'ultimo — diventano rilevanti quando si passi a valutare l'opera dello strumentatore. Il Granados volle tradurre «letteralmente» per l'orchestra ciò ch'egli aveva ideato per pianoforte, non sempre riuscendo, però, ad equilibrare le molteplici sonorità che la colorita composizione reclamava nella realizzazione orchestrale. Onde povertà e, ad un tempo, abusi di colori, contrasti di timbri, procedimenti tecnici meccanicamente tradotti dal pianoforte e non rispondenti appieno alla natura dei vari strumenti.

Nondimeno, a tratti, colpiscono ed interessano colori, tocchi particolari, sensazioni sonore; il che prova che, se il Granados avesse approfondito le sue innate qualità coloristiche, avrebbe forse apprestato per *Goyescas* una ben diversa tavolozza orchestrale.

La suggestiva messa in scena cui collaborarono il pittore Josè Mario Sert, lo Scaioli, il Benois, e l'esecuzione affidata per la parte vocale alla Carbone, alla Elmo, al Civil, al Poli, e, per quella delle danze a Nives Poli, contribuirono al successo di *Goyescas* che il pubblico applaudì molto cordialmente.

***

A *Goyescas* seguì il balletto ideato da Claudio Guastalla per le *Antiche Danze ed Arie* di Ottorino Respighi.

Riordinate, per la realizzazione scenica, con passione ed artistica intelligenza da Elsa Respighi, queste musiche che il compianto maestro aveva rivestito della sua magica veste orchestrale, apparvero alla luce della ribalta scaligera ancor più ricche di vita; quasi che la composizione scenica creata dal Guastalla ne avesse messo in rilievo l'indistruttibile entità vitale che le anima e le caratterizza.

Si è detto più volte che Ottorino Respighi fu principe della strumentazione; ciò va chiarito ed integrato per non ridurre ad uno stretto valore virtuosistico l'arte del musicista bolognese. Il quale, dello strumentale ebbe il senso poetico, cioè artistico; e si servì di esso per realizzare, con perfetta aderenza, il colore dell'idea musicale. Ma, soprattutto, il Respighi seppe piegare la scienza strumentale al servizio della sua fantasia o della sua eclettica sensibilità che ricercava musiche di altri tempi imprimendo loro novella vita.

Non si esagera quindi affermando che le musiche che compongono questa successione di *Danze ed Arie* hanno trovato nella realizzazione orchestrale del Respighi l'atmosfera più consona; poi che piena è la rispondenza fra la loro entità artistica rispecchiante la sensibilità musicale del tempo che le vide nascere, e la traduzione — se così può dirsi — che ce le rende, oggi, perfettamente intelligibili. E tutto ciò è ottenuto con una semplicità di mezzi apparentemente quasi elementare; incredibile a chi — ignaro della partitura — all'audizione di queste *Danze ed Arie* rimanga colpito proprio dalla ricchezza di timbri e di colori proporzionati con equilibrata misura e con signorile buon gusto. Intesa così la strumentazione non è più arte sussidiaria od integrativa; ma è essa stessa di primo piano.

Legate fra loro da una sottile, leggiadra vicenda che ingegnosamente si presta all'interpretazione dei singoli pezzi, le *Antiche Danze ed Arie* del Respighi non potevano trovare sulla scena rispondenza più armonica.

Tutto venne studiato e valutato perchè l'azione coreografica fosse tenuta all'altezza artistica delle musiche ed avesse, di queste, lo squisito sapore. Deliziosa, quindi, la coreografia di Margherita Wallmann, ed ideati con innegabile buon gusto, da Mario Pompei, i costumi e le scene.

E, poichè sono entrato, involontariamente, nel campo dell'esecuzione, dirò subito che questa fu eccellente in ogni particolare e che, con Nives Poli, protagonista della vicenda, divisero gli applausi assai vivi del pubblico Pier Luigi Marzoni e Carletto Thieben.

Concertò e diresse *Goyescas* e le *Antiche Danze ed Arie* il m.° Franco Capuana. La già brillante attività artistica di questo giovane direttore faceva vivissima l'attesa per la sua prima esibizione scaligera. Egli può vantare una vittoria senza riserve. L'applauso insistente ed unanime che coronò l'*Intermezzo* di *Goyescas* e le festose accoglienze fattegli per l'esecuzione nitida e finemente cesellata della *Suite* respighiana mostrano come egli abbia subito conquistato il pubblico scaligero. Al quale non potevano sfuggire la vibrazione, l'ampio respiro e, ad un tempo, l'acuta disamina dei particolari, la proporzione delle sonorità, l'equilibrio costruttivo che fanno del maestro Franco Capuana un direttore di eccezionale valore.

GASPARE SCUDERI.

"Margherita da Cortona,, 1 prologo e 3 atti di E. Mucci, musica di L. Refice - Teatro alla Scala (1-I-938)

L'azione drammatica che il librettista Emidio Mucci ha composto per la nuova opera *Margherita da Cortona* — in cui don Licinio Refice ha profuso tutto il fuoco d'una sensibilità accesa di artistico fervore — non si attiene alla tradizione della Chiesa; se ne allontana, anzi, quasi interamente. Il Mucci ha preferito, infatti — come egli stesso avverte in una premessa al libretto — la narrazione raccolta dalla bocca d'un pastore cortonese sintetizzando drammaticamente i punti più salienti e, direi, di volta della vita della Santa ed evitando quelli che credette meno opportuni o più contrastanti con la linea teatrale che s'era prefissa. Egli ha ideato una trama che, in alcuni tratti, si presta a situazioni eminentemente teatrali; situazioni che hanno incontrato senza dubbio il pieno favore del musicista. Il quale ha lavorato a questa sua nuova opera con un fervore che direi religioso se, più che contemplazione mistica ed abbandoni lirici, *Margherita da Cortona* non rivelasse soprattutto un particolare dinamismo drammatico e passionale.

E qui bisogna intendersi. Licinio Refice ha sentito di Margherita più che la lenta, graduale ascesa verso la celeste perfezione, il tumulto interiore, la passionalità drammatica che la sprofondò prima nel peccato e la esaltò dopo, nel desiderio di redimersi, fino alle più alte sfere della spiritualità. Il male ed il bene furono in lei — così come vengono presentati dal Mucci — animati dallo stesso spirito dinamico; sia che la sua vita pieghi nell'errore che primamente la tenta e la vince, sia che, tocca dalla grazia celeste, la Santa muova sicura verso la missione religiosa ch'ella sa di dovere assolvere.

Questo dinamismo è sempre presente nel musicista, non gli dà requie, si rivela in un incalzare di suoni e di ritmi. Si osservi, ad esempio, il disegno musicale che traduce la passione di Margherita: non riesce a contenersi, breve com'è, in una zona armonica che possa esattamente determinarlo. Sfugge ogni momento in una ricerca spasmodica di stati armonici sempre nuovi dove, più che concludersi, si annienta quasi con voluttà per rinascere ogni volta senza mai riuscire a serenarsi. E ciò anche là dove il respiro del disegno sembra voglia espandersi per un maggiore volo lirico. E questa passionalità tutta ebra di interiore dinamismo che caratterizza la figura di Margherita, determina lo strumentale dell'opera che, a volte, pare trascenda quasi vinto anch'esso dall'irresistibile desiderio di gridare con voce ognor più forte la passione della protagonista.

Non si creda, però, che manchino nell'ope-

ra del Refice momenti di lirico abbandono e di meditativa dolcezza, o che vi siano rari gli stati d'animo di profondo raccoglimento. Nè fanno in essa difetto i canti di natura religiosa ed ispirati al mondo liturgico; chè, anzi, questi sono presentati con giusto senso del colore e con fine accorgimento teatrale.

Si è voluto notare particolarmente il « dinamismo », solo perchè è esso che caratterizza la concezione drammatica e musicale di tutta l'opera. La quale, anche attraverso riferimenti ed addentellati, si rivela l'artistica fatica di un musicista esperto, ricco di sensibilità e di indiscutibili doti teatrali.

Teatralità che raggiunge la sua più alta espressione nei finali degli atti — vanno particolarmente ricordati il finale del Prologo e quello del secondo atto — dove l'elemento della folla conferisce alla musica un più ampio respiro; quasi che il Refice nella visione corale abbia serenato l'espressività ardente e dinamica del suo spirito.

Il successo di *Margherita da Cortona* è stato vivissimo. Il pubblico ha accolto assai cordialmente il nuovo lavoro del maestro Refice applaudendolo con calore. Il bilancio della prima rappresentazione è, quindi, dei più favorevoli e lascia sperare anche per *Margherita da Cortona* la fortuna che arrise a *Cecilia*.

Per la cronaca ricordiamo che ventinove furono le chiamate, e che una quindicina di volte l'Autore dovè presentarsi al proscenio fra i suoi interpreti e collaboratori.

L'esecuzione fu degna della tradizione scaligera, curata in ogni particolare con quella vigile ricerca di armoniosa perfezione che caratterizza gli spettacoli del nostro Massimo.

Concertata e diretta dal maestro Franco Capuana, nulla fu trascurato affinchè l'opera apparisse nella sua giusta luce. Già impostosi all'ammirazione del pubblico scaligero per la precedente esecuzione di *Goyescas* e delle *Antiche Danze ed Arie*, il maestro Capuana dette con *Margherita da Cortona* una nuova prova delle eminenti qualità direttoriali che lo pongono oggi fra i primissimi. Studiata con vigile coscienza, messa in rilievo nelle parti più complesse della bella partitura di *Margherita da Cortona* non poteva trovare interprete migliore.

Ottimi apparvero anche tutti gli artisti. Augusta Oltrabella fu una Margherita ammirevole. Essa rese il personaggio della peccatrice, ascesa alla santità, con rara perspicuità e con appassionato fervore. Le furono compagni eccellenti il Voyer, interprete efficace della parte di Uberto, il Pasero, magnifico pur nel ruolo non di primo piano del Padre di Margherita, il Valentino, ottimo Arsenio, la Giani (Matrigna), la Menotti (Chiaretta). E perfetti, come sempre, apparvero i cori diretti dal maestro Vittore Veneziani e che in quest'opera hanno notevole importanza vocale e drammatica.

Speciale menzione meritano le scene realizzate egregiamente da Ugo Serafini su bozzetti di Michele Cascella. Il suggestivo pittore abruzzese ha creato per *Margherita da Cortona* alcuni fra i suoi più delicati acquarelli; così semplici, direi lineari, e così pieni ad un tempo di toccante sentimento. Particolarmente ammirata fu la scena del secondo atto — la piazzetta di Laviano — ; ma anche la piazza Comunale, dove si svolge il terzo atto, e lo spiazzo alla sommità di Cortona, del quarto atto, vennero ideati dal Cascella con quel vivo senso del paesaggio e con quella originale visione artistica che caratterizzano tutta l'opera sua.

Ottimi la regia del Frigerio e l'allestimento scenico del Benois.

GASPARE SCUDERI.

Teatro alla Scala

La stagione si è inaugurata la sera di S. Stefano col *Mefistofele* di Boito, presentato con un nuovo apparato scenico su bozzetti di Mario Zampini; di esso i quadri più riusciti sono stati quelli di Francoforte, della prigione, e specialmente la realizzazione davvero indovinata e suggestiva della visione celeste dell'Epilogo.

Di grande linea e fervida, come ogni altra sua, la concertazione e direzione di De Sabata. Per l'esecuzione corale superflua ogni lode, quando si è detto che era guidata da Veneziani.

La parte del protagonista era affidata ad un artista di indiscusso valore, quale il Pasero, che l'ha sostenuta con energica efficacia vocale e con sobria dignità scenica. Un buonissimo Faust il tenore Lugo, cara conoscenza dei milanesi, che ancora una volta ha messo in mostra la sua bella voce e la sua eletta arte di canto. Ammiratissima Margherita quella versatile e squisita artista che è Mafalda Favero, vivace e spigliata nella scena del giardino, commovente in quella della prigione. Una Elena di primissimo ordine per prestanza di figura e per nobiltà di dizione e di fraseggio Sara Scuderi. Benissimo la Marcucci (Marta), la Palombini (Pantalis), il Del Signore, il Palai.

Vivo ed appropriato il movimento scenico, regolato dal Frigerio; bellissime le figurazioni delle danze, ideate da Margherita Wallmann. Eccellente l'allestimento scenico diretto dal Benois.

Il pubblico ha fatto allo spettacolo accoglienze molto calorose e ha evocato più e più volte alla ribalta il maestro De Sabata e gli interpreti tutti.

Al *Mefistofele* han fatto seguito *Goyescas* di Granados in unione al balletto *Antiche Danze ed Arie* su musica di Respighi (28 dicembre) e *Margherita da Cortona* di Refice (1° gennaio). Di questi tre lavori ha già detto il nostro Scuderi.

Come quarto spettacolo della stagione (12 gennaio) si è data la *Butterfly* di Puccini, della

SORRISO

DA

STELLE

DUE LIRIGHE PER CANTO E PIANOFORTE

VERSI DI

DIEGO VALERI

MUSICA DI

GUIDO BIANCHINI

SORRISO

Versi di
DIEGO VALERI

Musica di
Guido Bianchini

Un poco lento

Pianoforte

p

con Ped.

Canto

p con dolcezza

Tut_ta not_te u_na stel_la ha sin_ghioz_za_to

p

poco allarg.

nel mio cuore ma_la_te un suo pic_co_lo pian_to di_spe_

poco allarg.

Proprietà G. RICORDI & C. Editori-Stampatori, MILANO. (Copyright MCMXXXVII, by G. RICORDI & Co.)
Tutti i diritti sono riservati.
Tous les droits d'exécution, diffusion, reproduction, traduction et arrangement sont réservés.

a tempo

_ra _ _ to...

a tempo

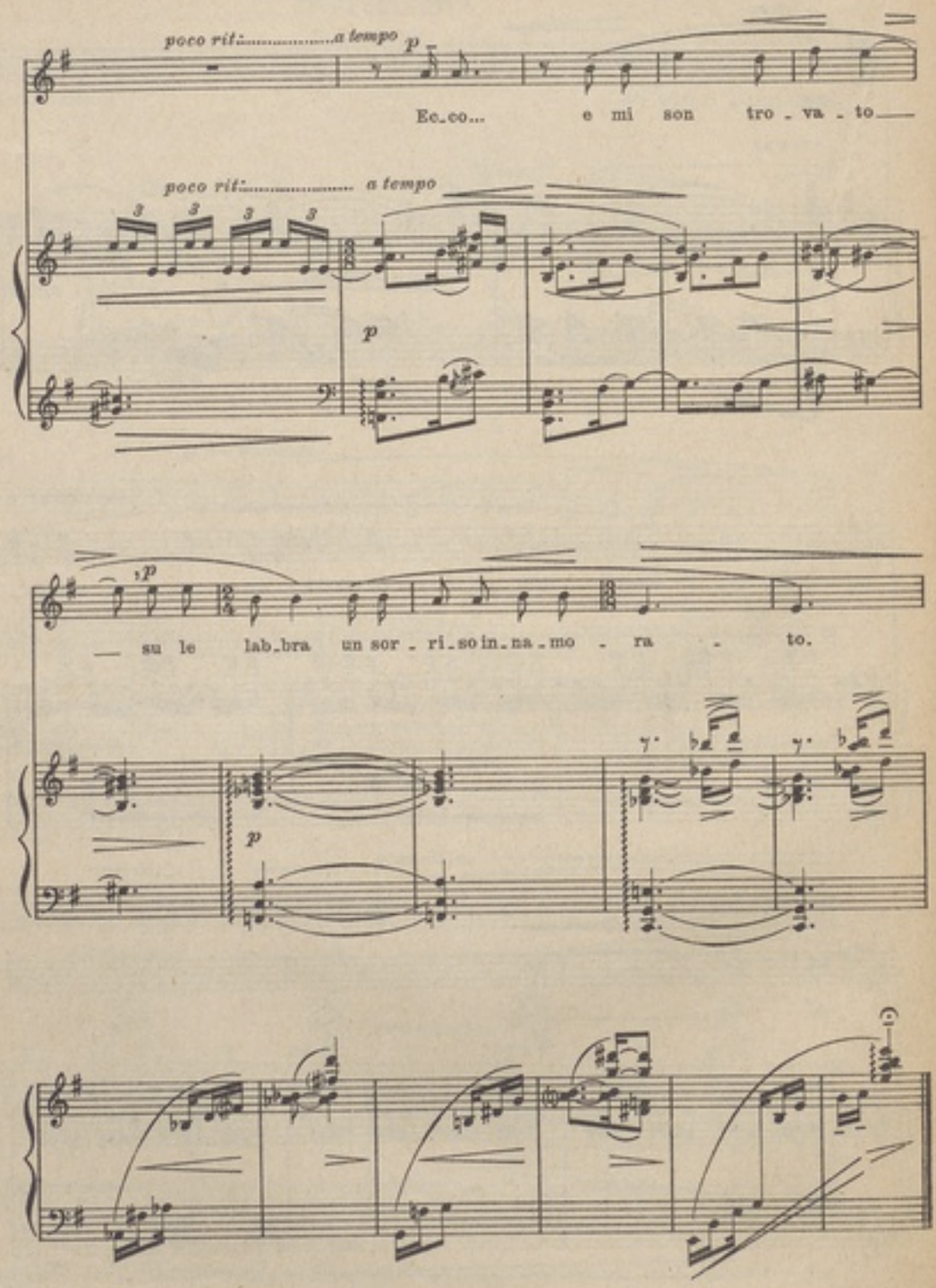
f

p

Ma il bri _ _ vi_do del _ l'a _ ria m'ha de_

scintillante

_ sta _ to.



quale il De Sabata ha presentato un'interpretazione che è apparsa una delle sue più felici ed espressive. Tutto il profondo sentimento, tutto lo smagliante senso coloristico della musica pucciniana hanno trovato nel nostro magnifico direttore un rivelatore appassionato e sagace. Egli è riuscito a ottenere dall'orchestra e dal coro degli effetti sorprendenti di vigore e di delicatezza e imprimere a tutto lo spettacolo una vitalità e un « pathos » impressionanti.

Iris Adami Corradetti è stata un'eccellente Cio-Cio-San, vocalmente e scenicamente. La giovane cantatrice, già nota e apprezzata alla Scala, ha avuto questa volta la vera consacrazione quale artista di « primo piano ». Noteremo in modo speciale l'esecuzione, oltrechè vocale e scenica, da lei offerta del brano famoso « Un bel dì vedremo ».

Un Pinkerton efficace e signorile il Lugo, che, sia nel duetto del primo atto che nella romanza del terzo, seppe trovare accenti di sicuro effetto. Lodevolissimi quale Console e quale Suzuki il De Franceschi e la Marcucci. Come sempre, un perfetto Goro il Nessi. Buonissimi tutti gli altri : il Giampieri (Zio Bonzo), la Arbuffo (Kate), Luise (Yamadori) ecc.

Anche nella *Butterfly* il De Sabata è stato assai ben coadiuvato dal Veneziani, per l'esecuzione corale : questa, nel finale secondo, a bocca chiusa, raggiunse il massimo tono di finezza e di poesia. Lodevoli l'allestimento scenico curato dal Benois e la scrupolosa regia del Frigerio.

L'esito dello spettacolo è stato entusiastico. Vi furono molti applausi a scena aperta e moltissime chiamate a ogni chiusa di velario. Il successo si è rinnovato a tutte le repliche, avvenute sempre a teatro esaurito.

Prima della stagione ufficiale, il 9 dicembre aveva avuto luogo una serata di gala, in onore del Presidente del Consiglio Jugoslavo Stoiadinovic ed alla presenza dei ministri italiani Ciano e Alfieri e di un eletto pubblico, con la *Bohème* diretta da Marinuzzi, principali interpreti la Favero, Lugo, Biasini, la Menotti, Pasero.

Teatro Reale dell'Opera

La stagione si è inaugurata quest'anno prima del solito, l'8 dicembre, col *Trovatore*, magnificamente diretto da Tullio Serafin e con esecutori di prim'ordine quali Lauri Volpi, la Caniglia, la Stignani, Basiola. Assistevano allo spettacolo la Sovrana ed il Duce ; e gli inni nazionali, eseguiti prima che si iniziasse lo spettacolo, sono stati calorosamente applauditi.

Successivamente sono andate in scena : *Le donne curiose* di Wolf Ferrari (maestro Bellezza, la Tassinari, la Carosio, l'Adami Corradetti, la Dubbini, Malipiero, Ghirardini, Baccaloni ecc.) che hanno procurato molti applausi anche all'autore presente in teatro ; l'*Africana*, ritornata allo stesso teatro dopo tredici anni (maestro Serafin, Beniamino Gigli, la Caniglia, l'Albanese, Basiola, Tomei, De Paolis) ; *Hänsel e Gretel* (maestro Serafin, la Carosio, la Pederzini, la Casazza, Ghirardini ecc.). Con l'opera di Humperdinck si è dato il ballo *Il lago dei cigni* di Ciakowsky (direttore il maestro Emilio Rossi), con uno sfarzo coreografico di assoluto buon gusto e scene magnifiche disegnate da Cito di Filomarino. Assai ammirata l'interpretazione della prima ballerina Attilia Radice, di Mirzdza Kainins, di Anatole Oboukoff e di Valerio degli Abbati.

Più recentemente, il maestro Bellezza ha diretto *L'Amico Fritz* (Gigli, l'Albanese, Ghirardini) con le *Furie di Arlecchino* di Lualdi (la Perea Labia e De Paolis) ; il maestro De Fabritiis ha presentato *Fedora* (la Cobelli e Gigli) con la *Monacella della fontana* (la Roman, l'Alfano, Malipiero) ; mentre Serafin è stato direttore de *I Cavalieri di Ekebù* di Zandonai (la Tassinari, la Sani, Luccioni, Franci, Pacini, De Paolis ecc.) già dati allo stesso teatro nel 1925 e riuditi anche questa volta con viva soddisfazione, in un'esecuzione atta a mettere in piena luce tutti i pregi del lavoro, senza dubbio uno dei più forti e significativi, dovuti all'illustre compositore trentino. Questi, presente, è stato calorosamente festeggiato, come lo furono i maestri Lualdi e Mulè, le cui opere ebbero lietissime accoglienze. *Le Furie di Arlecchino* costituivano una gradita novità per il pubblico romano, mentre *La Monacella della fontana* era stata applaudita al Quirino due anni or sono.

Eccellenti, in tutte le opere, i cori diretti dal maestro Conca.

® Al Teatro dell'Università hanno avuto calorosi consensi il *Mistero di Persefone*, in sette quadri, e *Compensazioni d'amore* in un atto : parole e musica di E. Romagnoli.

® E.I.A.R. — La stazione di Roma, le sere del 12 e del 14 dicembre, ha trasmesso l'*Hellera* di Italo Montemezzi, già rappresentata, con successo, a Torino nel lontano 1909, cioè quattro anni prima dell'*Amore dei tre Re*, e che per circa un trentennio (caso davvero inesplicabile) non aveva avuto altre esecuzioni.

La sua riapparizione ha destato il più schietto e profondo compiacimento nella immensa moltitudine dei radioascoltatori, che hanno ammirato tutta la freschezza e teatralità del lavoro.

Ottima l'esecuzione, diretta dal giovane e valoroso maestro Previtali e affidata agli eccellenti artisti Bianca Somigli, Paolo Civil, Tito Gobbi, nelle parti principali.

La stampa romana, unanime, ha messo in rilievo i singolari meriti dell'opera del Montemezzi. Qualche critico ha aggiunto che, data la forte impressione ottenuta a mezzo di un'esecuzione pregevolissima, sì, ma senza co-

stumi e scene e senza movimento scenico, è facile prevedere quale successo arriderebbe ad *Hellera*, rappresentata in forma teatrale completa.

® Milano (Puccini). — Una stagione assai dignitosa, sotto il patrocinio del Federale e di diversi Enti, sta dirigendo il maestro Puccetti. Finora si sono rappresentate: *Butterfly* (la Lauri, De Bernardi), *Rigoletto* (la Frattini, Garda, Colombo), *Il Barbiere di Siviglia* (l'Anastasi, Cassoli, Lotti, Spalla), *La forza del destino* (Giovannoni, la Scampini, Cassoli, la Pollini), *Bohème* (con diversi interpreti).

® Genova (Carlo Felice). — Il teatro si è riaperto con *Otello*, principali interpreti Merli, Stabile, la Grandi, direttore il maestro Guarnieri, il quale ha diretto pure *Don Pasquale* (Bettoni, la Grani, Vanelli, Sinnone, Mattioli).

A Vittorio Gui è stata affidata la prima novità della stagione, *Kovancina* di Mussorgski, accolta con molto favore. Ne furono interpreti Di Lelio, Pauli, Wesselowski, Rossi Morelli, Vanelli e la Nastri; regia di Livio Luzzatto. Affiatato il coro, diretto dal maestro Milani.

® Modena (Comunale). — Ultime opere della stagione, entrambe dirette da Antonino Votto, *Bohème* (la Olivero, Granda, Vanelli) e *Maria d'Alessandria* di Ghedini su libretto di Meano. L'opera del maestro piemontese, nuova per Modena, ha avuto pienamente confermato il recente successo di Bergamo al Donizetti.

Maria d'Alessandria, della quale in questo stesso fascicolo pubblichiamo uno studio di I. Fuga, ha conquistato l'uditorio per la nobiltà e chiarezza delle idee, per il sapiente equilibrio dello strumentale, per l'efficacia dell'espressione drammatica nei primi due atti, per il poetico misticismo del terzo. La preghiera a Gesù al primo atto, il burrascoso finale del secondo e la bellissima redenzione nell'ultimo atto sono le pagine che maggiormente hanno impressionato il pubblico.

Frequenti gli applausi a scena aperta e numerosissime le chiamate alla fine d'ogni atto, all'autore, al maestro Votto, che ha assolto come meglio non sarebbe stato possibile il suo compito, ed ai valorosi interpreti: la Di Leo, Mastronardi, De Franceschi, Caselli, la Ferrari, la Mannarini.

® Venezia (Malibran). — Dopo la *Gioconda* (la Jacobo, la Cei, la Pollini, Renato Gigli, Albanese), si è data *La Traviata* (la Capsir, Merino, Salsedo).

Direttore il maestro De Vecchi.

® Cremona (Ponchielli). — Il maestro Armani finora ha diretto *Lohengrin* (la Gatti, la Nicolai, Marcato, Guicciardi; *Tosca* (la Caniglia, il giovine e promettente tenore Gallo, Borgonovo); e *Sonnambula* (la Pagliughi, Sinnone, Righetti).

® Novara (Coccia). — La stagione, direttore Podestà, si è iniziata con *Mefistofele*, principali interpreti Mongelli, Granda, la Merino, la Gajo. Il maestro Dick Marzollo ha diretto *Gioconda* con la Jacobo, Renato Gigli, Basiola, la Ungaro, la Rota ecc.

® Alessandria (Municipale). — Il primo ciclo della stagione lirica sperimentale, con le opere *Andrea Chénier*, *Traviata* ed *Elisir d'amore* ha dato eccellenti risultati, specialmente nell'elemento maschile, poichè si è avuta la rivelazione dei tenori Dusan Georgevic (jugoslavo) e Giuseppe Galbiati, un Nemorino ottimo, e dei baritoni Beretta e Stocco.

® Reggio Emilia. — Il maestro Emilio De Monte ha diretto *Cavalleria*, *Pagliacci*, *Bohème*, *Traviata*, *Chénier* e *Butterfly*. In alcune opere si è distinto il tenore concittadino Benatti.

® Nuova per la città è stata allestita, a cura del D.L. di Prato, ottenendo grande successo, la pucciniana *Turandot*, direttore Fabbroni, interpreti la Samoiloff, Bagnariol, la Olivero ecc.

® Napoli (Bellini). — Lo scorso dicembre, il maestro Santarelli ha diretto: *Lucia di Lammermoor* (la Basile, Ederle, Cavallo); *Tosca* (la Cristeva, Stracciari, Merino); *Rigoletto* (Franci, la Basile, Ederle), *Cavalleria rusticana* (Egidi, la Spadavecchia, la Pantaleoni, Meo). *I Pagliacci* (Altube, Cavallo, la Ranieri) hanno avuto a direttore il maestro Patanè.

® Bari (Petruzzelli). — Il maestro Cordone ha diretto, con vivo successo, *Rigoletto* (Reali, Filippeschi, la Aimaro), *Butterfly* (la Corsi, poi la Pampanini, Fratesi, Perrone), *Cecilia*, già datasi l'anno scorso e riudita anche ora con molto piacere (la Fersula, Fratesi, Perrone), *Elisir d'amore* (la Aimaro, Fort, Baccaloni, Perrone).

Il maestro Milella ha presentato la *Lucia* (la Aimaro, Ferrauto e Bechi).

® San Severo. — Con *Andrea Chénier* (la Pampanini, Lo Giudice, Inghilleri) si è aperto il nuovo teatro Comunale opera dell'architetto Bazzani. Hanno seguito *Cecilia* di Refice, nuova per la città ed assai applaudita (la Ciani, la Elini, Pratesi, De Cristina), e *Aida* (la Benni, la Benedetti, Cappellotti, Borgonovo).

Direttore il maestro De Angelis.

® A Sofia, l'*Iris* di Mascagni, che si dava per la prima volta, ha avuto calorose accoglienze.

® La compagnia dell'Opera italiana in Olanda, diretta dal maestro De Vecchi, ha rappresentato, con bel successo, all'Aja e a Rotterdam, *Le preziose ridicole* di Lattuada.

CONCERTI

MILANO

® Quartetto. — Il pianista Brailowski ha superato con giovanile baldanza tutte le difficoltà di un arduo programma, dando nuova prova della sua completa maturità.

® Amici della musica. — I primi concerti della nuova stagione hanno avuto ad interpreti il ben noto violoncellista Feuermann (al piano, ottimamente Paolo Baumgartner) ed il giovane violinista Giorgio Ciompi, bella tempra d'artista.

® Teatro del Popolo. — Anche a Milano ha avuto ottima accoglienza l'orchestra da camera dei Filarmonici di Berlino, validamente diretta da Hans von Benda. Successivamente, il violinista Nathan Milstein ha riportato uno dei suoi consueti successi, e più recentemente è stato ammirato il Quintetto vocale polacco « Dana ensemble », in un variato e interessante programma.

® Ufficio Concerti. — Nelle serate di serie A sono stati applauditi il violinista Szanto ed il pianista Alberto Lévèque studioso ed ottimo interprete di Bach, alle musiche del quale ha dedicato tutto il programma. Nei concerti di serie B, si è distinto il pianista Staub.

® G.U.M. — Direttore Primo Casale, si sono eseguite ben cinque novità tutte favorevolmente accolte: un adattamento di Mortari della *Follia* di Corelli-Geminiani; il *Concerto Grosso* per archi e pianoforte di Bloch; il *Trittico Wildtiano* di Soresina per orchestra d'archi e piano; un *Concerto Grosso* di Lupi per la stessa orchestra e tre strumenti a fiato; i *Volti dell'anima* di Bettinelli. Piacque anche la sinfonia della *Scuffiara* di Paisiello nella revisione di Piccioli.

® Concerti diversi. — L'Associazione Italo Germanica ha offerto una riuscita serata, interpreti la clavicembalista Corradina Mola, la soprano Alberti, il flautista Tassinari, il pianista Favaretto.

Da segnalare ancora il concerto del pianista Realdo Erba, assai applaudito, all'Istituto dei Ciechi; quello dell'Associaz. Artiste e Laureate, interpreti la cantatrice Lenny Mayer e la pianista Elisa Vallarino; la ripresa delle udizioni da parte della Cattedra di musica per bambini: l'ottima udizione pianistica, infine, di Miecio Horszowski per « Un'ora di musica », ecc.

ROMA

® Adriano. — Altri due concerti ha diretto Bernardino Molinari. Al primo ha partecipato — ottenendo vivo successo — il prof. Renzo Silvestri, nei nuovissimi e applauditi *Due tempi di concerto* per pianoforte e orchestra di Guido Guerrini, prescelti nella IV Rassegna di Musica contemporanea. Il « Lento » e l'« Allegro » sono due brani seri accuratamente scritti, « frutto — così leggiamo sulla *Tribuna* — d'una mente scolasticamente matura e chiara che conosce bene a fondo i segreti della tastiera e le eleganze e le risorse della massa orchestrale ». Nella successiva udizione è stato ammirato il violoncellista Feuermann, solista in due nuove composizioni di Frazzi (*Preludio magico*) e di Montani (il preludio drammatico *Invocazione*) prescelte anch'esse nella IV Rassegna di musica ed accolte con molto favore.

Due concerti ha pure diretto Calusio; l'uno con la cooperazione del violinista Milstein (in due *Concerti* di Beethoven e di Max Bruch), l'altro, a carattere popolare, (brani della Suite *Piemonte* di Sinigaglia, e pagine di Berlioz, Dvorak, Verdi ecc).

Le successive udizioni ebbero a direttore tre maestri stranieri. La viennese Gertrude Herliczka, oltre alcuni pezzi sinfonici tratti dall'opera *Lulù* di Berg (novità per Roma), diresse pagine del consueto repertorio. Nel *Concertino* di Roussel e nel *Concerto in re magg.* di Vivaldi fu assai applaudito il violoncellista Janigro. Carl Schuricht (di Danzica) offrì come novità, accolta freddamente, *Dalla musica per le feste olimpioniche* del bavarese Egk. Lo svizzero Wolkmar Andreae, infine, diresse pagine di Cherubini, di Brahms (il *Concerto in re magg.*, ottimo violinista il Francescatti), di Strawinsky e l'*Ottava* beethoveniana.

® S. Cecilia. — Ebbero molti applausi i pianisti Brailowski e Fischer, il violoncellista Feuermann, il violinista Milstein e la cantatrice Margherita Carosio. Nel programma di quest'ultima erano comprese pagine di Scarlatti, Pizzetti, Respighi, Lualdi, ecc.

® Filarmonica. — Gli ultimi concerti ebbero ad applauditi interpreti: la cantatrice Ghita Lenart, con la giovane violinista Pina Carmirelli; il Trio Pasquier ed il Quartetto di Roma che eseguì composizioni di Boccherini e di Tommasini e, coadiuvato da altri elementi, il *Settimino* di Hummel.

® Camerata musicale. — Nel primo concerto, diretto da Roberto Caggiano, vennero eseguite musiche di Corelli, Vitali, Roussel, Debussy, Alfano. Solista di violino Arrigo Pelliccia. Successivamente si è fatta applaudire la violinista Laura Archera.

® Concerti diversi. — La Società Amici della Musica nella sua sede di Palazzo Doria ha commemorato Bernardo Pasquini, nel tricentenario della sua nascita, con una conferenza con proiezioni, tenuta dalla dott. E. Luin, e l'esecuzione di varie musiche del Pasquini, da parte di scelti elementi.

In un programma del violoncellista Gabor

Rejtö alla Sala Pichetti, piacque la *Sonata in do dies*. (Colorazione di fiamme) di Musella, già eseguita anche a Venezia ed a Reggio E. dallo stesso interprete.

TORINO

® E.I.A.R. (Teatro di Torino). — Dopo un concerto del m.° La Rosa Parodi, che ha fatto conoscere il *Salmo Ungarico* di Kodaly per tenore (Granda) e orchestra, si sono avvicendati sul podio i maestri Marinuzzi (che ha diretto i suoi *Preludio* e *Preghiera*, la *Visione di Ezechiele* di Porrino, il preludio dello *Straniero* di Pizzetti ecc.); Tansini (*Concerto* per violoncello e orchestra di Dvorak, solista il Feuermann, *Notturno e danza* per piccola orchestra di Porrino, ecc.); Failoni (*Concerto Grosso in re min.* di Vivaldi, la *Notte di Platon* di De Sabata e pagine di Brahms e Strauss).

Molinari, infine, ha dato una eccellente esecuzione del salmo sinfonico in tre parti, *Le Roi David*, di Honegger, solisti la Gatti, la Alfano, Pauli. Ottimi i cori diretti da Consoli.

® Concerti diversi. — Al R. Conservatorio è piaciuto, nuovo per la città, il poema mistico *Santa Caterina da Siena* di M. E. Bossi. — Agli Amici della Musica si è distinta la pianista Maria Golia che ha dovuto eseguire alcuni pezzi fuori programma. — Un concerto di musica di Alfano, con la cooperazione dell'autore al piano, hanno dato la soprano Della Torre e il violinista Pierangeli.

GENOVA

® La prima serata dell'orchestra da camera dell'I.N.C.F. ha avuto a direttore Mario Barbieri (del quale si è eseguito l'*Andante espressivo*), con la cooperazione del violoncellista Giorgio Lippi.

Un bel programma ha svolto il violinista Michelangelo Abbado, assai applaudito. Tra l'altro, il *18° Concerto* di Viotti, da lui rielaborato, *Preludio, Canzone e Furlana* di Gavazzeni (che sedeva al piano), *Bastimento negriero* di Porrino ecc.

BOLOGNA

® I primi due « Concerti del Liceo » hanno avuto ad interpreti il violinista Milstein e l'organista Matthey col violoncellista Brunelli.

® Al Circolo della Stampa si è distinto il Quartetto — tutto di giovani — del Circolo di Cultura.

NAPOLI

® Concerti sinfonici del Conservatorio. — Un concerto è stato diretto da Willy Ferrero, con la cooperazione del pianista Brailowsky (in programma *Danza macabra* di Liszt e *Danza dei sette veli* dalla *Salomè* di Strauss); il successivo da Fritz Busch (con una novità assoluta di Jacopo Napoli: l'ouverture *Il malato immaginario*, che ha avuto molto successo); un altro infine da Previtali con la collaborazione del violoncellista Amfitheatroff (in programma *La voce del deserto* di Bloch, assai piaciuta).

® Associazione A. Scarlatti. — Molto applaudito il Coro « Rumania » diretto dal maestro Lungu, in musiche tradizionali rumene.

® Accademia Napoletana. — Applauditissimo concerto di Ildebrando Pizzetti con la collaborazione di Ginevra Vivante, del baritono Bernardi, del violinista Poltronieri, del violista Leone e del cellista Brunelli.

In altre serate si presentarono il violoncellista Feuermann, il violinista Milstein e il pianista Arrau.

® Concerti vari. — Per la Compagnia degli Artisti ha suonato il pianista Schnabel (programma beethoveniano); al Circolo Svizzero piacquero la soprano Adele Calò e il basso Mario Storino (in programma, apprezzate liriche di Carlo Semini).

PALERMO

® Con molto favore si è svolta la breve stagione sinfonica al teatro Garibaldi organizzata dall'Ente Autonomo. L'ha iniziata Gui che, come novità, ha presentato il poema sinfonico *Sardegna*, di Porrino, assai piaciuto, e (ottimo solista Scarpini) la *Rapsodia* per pianoforte e orchestra di Rachmaninoff. Nel programma di Willy Ferrero figuravano *Ora di Vespro* di Masetti, nuova per Palermo ed accolta con molto favore, e pagine di Beethoven, Strauss, ecc. ecc.

Nel concerto di Baroni piacquero entrambe le novità che vi erano comprese: *Preludio, Aria e Tarantella* di Pilati, già eseguita in altre città ed il poema sinfonico *Augusto* di Savagnone, vincitore del concorso di S. Remo e mai eseguito finora. Il lavoro, che s'ispira alle glorie imperiali di Roma, vive nobilmente — come scrive un critico — nella realizzazione offerta ai suoi concetti ispiratori e sopratutto si eleva nella solenne e quasi religiosa bellezza dell'esaltazione imperiale. Il successo è stato caloroso. Ammirata nel *Concerto in la magg.* per violino e orchestra, di Mozart, Lilia D'Albore.

Ad evitare sospensione o ritardo nell'invio di "Musica d'Oggi„ e per agevolare il nostro lavoro amministrativo, preghiamo di rimetterci con cortese sollecitudine l'importo dell'abbonamento, per l'anno 1938, che può essere versato anche nel nostro conto corr. postale 3.2069.

Nel concerto diretto da Lualdi furono assai applaudite alcune sue composizioni: l'ouverture delle *Furie di Arlecchino*, *Deux Rondeaux* per soprano, archi, arpa e flauto, la canzone romanzesca, per soprano e orchestra, *Sire Halewyn* (in entrambe fu assai applaudita la cantatrice Alba Anzellotti), la rapsodia coloniale *Africa* dal balletto « Lumawig e la saetta ».

Le ultime due udizioni ebbero a direttori Geltrude Herliczka e Pizzetti. Nel programma della prima figuravano anche l'*Adagio e variazioni* di Respighi per violoncello e orchestra, ottimo solista Nerio Brunelli, *Introduzione e Saltarello* di Toni e la Suite *Schwanda* di Weinberger. Il maestro Pizzetti riportò un grandissimo successo in un programma prevalentemente di sue musiche (tre tempi della Suite per la *Pisanella*, il *Concerto dell'estate*, alcune *Liriche* finemente interpretate dalla Vivante) tutte accolte con grande e significativo favore.

VARIE DALL'ITALIA

® In una serata benefica a Venezia vennero eseguite alcune *Canzoni da battello* che il maestro G. C. Bernardi aveva tolto da un manoscritto dell'epoca e sapientemente armonizzate, strumentate e disposte per coro.

® A Como ed a Brescia il violinista Michelangelo Abbado ed il pianista G. A. Gavazzeni hanno eseguito la *Sonata in sol* di quest'ultimo, ch'è piaciuta assai. Nel programma di Como figurava anche il *Poema* di Nordio.

® A Savona (Chiabrera) il maestro Attilio Acquarone ha diretto, con vivo successo, un programma di musica sacra patriottica e popolare.

® Il direttore ed i professori del Liceo Musicale di Bolzano hanno dato un concerto a Predappio, direttore il m.° Mario Mascagni.

® Agli Amici della Musica di Udine, si sono avute applaudite udizioni del Trio Casella, Poltronieri, Bonucci e del Quint. vocale polacco.

® Il nuovo Trio Vidusso-Abbado-Crepax ha fatto un felicissimo debutto a Bordighera.

® Nell'ultima Rassegna musicale tenuta a Verona è stata meritatatamente applaudita una *Sonata* per violino e pianoforte di Mario Montico, che anche la critica ha assai lodato. Ottimi interpreti il violinista Ferro e Gabriele Bianchi.

® Ornella Puliti Santoliquido ha dato un applaudito concerto al Liceo di Bari.

® Nella prima udizione della Società dei Concerti di Salerno (direttore Lucien de Guttri) piacque l'ouverture *Omaggio a Rossini* di Franz Carella, direttore di quel Liceo Musicale. In alcuni pezzi meritò molti applausi la pianista Rosetta Fabbrini.

® A Benevento ha diretto con successo un concerto orchestrale al teatro Comunale il maestro Guzo de Bellis col concorso della cantante Lo Vecchio (in programma musiche di Jachino, Perrotta, De Bellis, che hanno avuto ottima accoglienza).

VARIE DALL'ESTERO

® In un concerto a Parigi, ottima interprete Eleanor Berger, sono piaciute alcune *Romanze* (di Abenámar e de la Infanta de Francia) di Castelnuovo Tedesco.

® Pure a Parigi si è tenuto il 1° Congresso della voce, al quale hanno partecipato, tra gli italiani, il prof. Morelli, la prof.ssa Maragliano Mori del Conservatorio di Napoli e la prof.ssa Mannucci de Grandis che tiene la cattedra di educazione respiratoria alla Scuola Musicale di Milano.

® Il tenore Salvati ha eseguito, in parecchie città della Svizzera, musiche di autori italiani, tra cui due liriche di Zandonai, *Visione infernale* e *Domani*, quest'ultima dedicata al Salvati stesso.

® Arnold Schönberg ha diretto a S. Francisco, in prima esecuzione, il suo *Pelléas et Mélisande*.

® *Suol d'Aleramo*, del maestro Franco Ghione, è stato accolto con molto favore a Nuova York, ove si dava per la prima volta.

® Il maestro Bandini ha chiuso la sua stagione sinfonico-vocale alla Radio di Buenos Aires (programmi Y. P. F.) con l'esecuzione del *Tramonto* di Respighi, cantato dalla signora Lenhardson, e con la prima esecuzione del *Concertino in mi* per pianoforte e orchestra di Montani, solista la signora Elsa Piaggio de Tarelli.

È davvero notevole e meritoria l'opera di propaganda che il maestro Bandini svolge in Argentina a pro della musica italiana antica e moderna. In essa egli è fervorosamente assecondato dall'Ing. Carlo Tarelli direttore artistico di Radio municipale (« Ora » Y. P. F.) e dal Segretario Sig. Nicola Lamuraglia.

RECENTE SUCCESSO A
BERGAMO E MODENA

G. F. GHEDINI

MARIA D'ALESSANDRIA

Tre Atti e 4 Quadri di C. Meano

Riduzione per Canto e Pianoforte L. 50,—
Libretto „ 3,—

EDIZIONE RICORDI

Corrispondenza dall' Estero

Lettera dalla Germania

Nella mia lettera precedente informai i lettori di « Musica d'oggi » delle difficoltà che ostacolano, in Germania, la diffusione della musica contemporanea di carattere serio. E, esaminandone le cause, accennavo principalmente a due: l'una, l'ingente numero di nuove composizioni alle quali, anche in altri tempi, non avrebbe mai potuto corrispondere una « domanda » appena adeguata; l'altra, il culto delle grandi musiche del passato che, sottratte oramai ad ogni discussione critica, e dichiarate glorie nazionali, formano un elemento importante dell'educazione generale della nazione e come tali esercitano una preponderanza tanto materiale quanto morale nello stabilire i programmi; preponderanza contro la quale ogni lotta si presenta difficile e ingrata.

Tuttavia queste due cause non sono le sole. Anzi all'osservatore attento se ne presentano altre e forse non meno importanti. Fra esse primeggia indubbiamente la mutata composizione del pubblico. Nel secolo scorso, o piuttosto sino alla guerra mondiale, si aveva un pubblico quasi omogeneo per una certa base comune di agiatezza e di cultura, per una comune tradizione di intellettualità e di finezza, e forse anche di estetismo, sebbene non sempre necessariamente sincero; un pubblico, ad ogni modo, che costituiva un uditorio *sicuro*, per così dire, e pronto, anzi avido di conoscere e giudicare novità di genere sinfonico e da camera.

Era appunto per un uditorio siffatto che scrivevano in Germania la loro musica uno Schumann, un Brahms, un Riccardo Strauss e tanti altri maestri più o meno loro emuli, fin quasi ai tempi nostri. E quel pubblico, in fondo in fondo, non era mutato da quando dettava i suoi ultimi capolavori il Beethoven e s'incamminavano verso la gloria Schubert, Weber e Mendelssohn; come non era diverso da quello affascinato dalle meraviglie di un Chopin, di un Liszt, di un Grieg, di un Ciaicovski. Ed è ancora all'aristocratico spiritualismo di tale pubblico che devono la loro tarda gloria un Debussy, un Reger ed altri.

Ora avviene il fatto curioso che una grandissima parte dei compositori di musica seria, per non dire addirittura tutti, seguitano imperterriti e quasi con un'energia raddoppiata a scrivere e ancora scrivere per quel pubblico che — oggi — non esiste più. Ed è per una deduzione errata che essi pensano: se il nuovo pubblico accoglie pur sempre con piacere e qualche volta con entusiasmo le sinfonie di Beethoven, di Schubert, di Schumann, di Brahms e Ciaicovski, perchè dunque non vorrebbe ascoltare le nostre?

Ma costoro dimenticano che al nuovo pubblico ed anche alla sua parte più nuova, a quella cioè che sino a ieri ignorava perfino i nomi dei maestri sopra citati, si presentano soltanto musiche che hanno già provato le mille volte di avere un successo sicuro e che per di più sono rivestite di un'aureola tale da far apparire come un'eresia qualsiasi giudizio meno che ammirativo. Lo stato d'animo di un siffatto uditorio è, in questo caso, eguale a quello di colui che contemplasse, mettiamo, una statua di Prassitele o di Michelangelo, un quadro di Raffaello, un ritratto del Tiziano... Domandare a questo pubblico uno sforzo che ecceda anche di poco la più incondizionata e già prestabilita ammirazione, domandargli insomma un giudizio, una presa di partito pro' o contro — ecco una pretesa di cui il pubblico stesso sarebbe il primo a ridere.

Basta del resto osservarlo nelle occasioni — poche davvero — dove lo si mette in presenza di un lavoro nuovissimo. Esso rimane come disarmato e il suo applauso — che non manca mai — è un gesto meccanico che segue l'accordo finale, come il gesto del direttore che posa la bacchetta, senza alcun altro significato se non di automatica cortesia o tutt'al più d'ingenua « gratitudine » per la pena che si son dati i suonatori e il direttore... Nessuna corrente di comprensione e tanto meno di simpatia. Nulla che incoraggi un giovane compositore a proseguire per una data via piuttosto che per un'altra.

Ma avremmo torto di meravigliarcene. Quel compositore e i troppo numerosi suoi colleghi scrivono in fondo e appunto per un altro pubblico, per quello che non c'è più. Ma mentre si può deplorare questo tremendo malinteso che condanna tanti sforzi di compositori e di esecutori all'inutilità, si deve considerare, d'altra parte, che la vita ha sempre ragione e il nostro pubblico d'oggi rappresenta appunto la vita laddove quell'altro pubblico se era una gloria, è stato una gloria del passato. Ecco quello che importa comprendere. E il musicista contemporaneo che si senta veramente del talento deve abbandonare i vani rimpianti e sfuggire il pericolo di un eterno donchisciottismo, deve aprire gli occhi e abituarsi a vedere questo nuovo pubblico così come realmente è, e finirà per riconoscere che anche con questo e per questo pubblico si può lavorare e raccogliere soddisfazioni.

Mi prefiggo di tracciare un ritratto di questo pubblico d'oggi nella mia lettera prossima.

Per ora basti di avervi accennato come ad un'altra ed importantissima causa della crisi di tutta la musica contemporanea seria.

Ciò premesso, eccomi a compiere, come sempre, il dovere di fedele cronista di quanto è avvenuto di notevole nel mondo musicale germanico. E il primo avvenimento di cui devo parlare si riconnette strettamente appunto alla suddetta « crisi ». Come il lettore di queste mie lettere saprà, la Camera della Musica del Reich comprende, fra le varie sue sezioni, quella importantissima dei compositori che è quasi una Corporazione a sè e ha, a differenza delle molte altre sezioni, un presidente proprio, il quale era nei primi anni del regime N.S. Riccardo Strauss, mentre dal 1935 ne ha preso il posto un altro compositore molto rinomato in Germania, se anche meno noto all'estero, cioè il maestro Paul Graener che passa per un personaggio gioviale, di spirito arguto e di animo nobile, tanto che i giovani lo chiamano « Papà Graener ». Egli si è fatto propagatore delle adunanze di compositori nell'antica e rimodernata rocca di Burg sulla Wupper (piccolo affluente del Reno); ed è convinto dell'utilità di queste adunanze che hanno luogo almeno una volta all'anno. Anzi, a prova della sua fiducia nell'ultima adunanza, proclamò che « questa rocca è il nostro Castello dell'Ordine », cioè il castello dell'ordine dei compositori tedeschi.

Perchè il lettore ne comprenda il significato, devo ricordare che il Führer ha creato quattro grandi « Castelli dell'Ordine N. S. » dove, lontano dalle città, nella solitudine dell'austera natura nordica, saranno educati in una rigorosa disciplina fisica e morale i futuri capi del popolo, gli uomini insomma cui saranno affidati tutti i posti di comando. Evidentemente il Graener stesso non intese che questo ravvicinamento dei « castelli » fosse preso alla lettera — a parte che ciò sarebbe anche materialmente impossibile. Si tratta piuttosto di un volo rettorico che però dimostra il carattere e l'importanza della visione che l'attuale presidente della sezione dei compositori nella Camera della Musica si fa dell'avvenire della sezione stessa.

Senonchè al vino generoso di tale entusiasmo, si deve aggiungere molt'acqua con la fredda constatazione che nella rocca di Burg sogliono radunarsi soltanto dei compositori di musica del genere arciserio, che occupa oggi nella vera vita della Nazione un posto purtroppo insignificante, tanto è vero che secondo le recenti direttive i posti di radio non trasmettono più che pochissima musica seria. Non invano sono dunque stati bombardati negli anni scorsi i direttori delle varie stazioni radiofoniche dalle proteste indignate quanto grossolanamente concepite degli ascoltatori che minacciavano di disfarsi della loro radio « se non la finirete con gli opus 10, 20, 30 del tale dei tali, con le sonate in si maggiore, le passacaglie in do minore, e i rondò in fa diesis e le sinfonie in sol bemolle ».

Ho letto più di una di quelle lettere e se ho riso talvolta del loro tono canzonatorio ed irriverente, ho anche compreso che tutto questo costituiva un segno esteriore della tragica crisi cui ho accennato e uno dei dolorosi sintomi della fine di un pubblico, e, con esso, di un'epoca che fu — questo bisogna riconoscerlo — quanto mai splendida per l'arte della musica.

Ma il maestro Paul Graener non si dà per vinto e continua (come del resto lo fa anche il presidente supremo prof. dott. Peter Raabe) la lotta per presentare al pubblico la musica seria contemporanea. Nel castello di Burg egli ha detto segnatamente che due sono i fattori più ostili contro cui bisogna fare una carica a fondo: 1°) la troppo comoda flemma degli uditori che non possono decidersi a prestare l'orecchio a una composizione nuova; 2°) la non meno comoda abitudine dei solisti — e fra questi possiamo contare anche parecchi direttori d'orchestra (*nota del sottoscritto*) — che dicono: « se eseguisco musica a tutti nota non ho niente da imparare e sono sicuro di vedere la sala completa, il che mi pare dubbio quando il programma annunzia lavori contemporanei ».

Un terzo fattore da combattere è fornito dagli stessi direttori d'orchestra in generale che non vogliono sapere di presentare una novità se non si tratta di una *prima esecuzione*. Si comprende facilmente come un simile atteggiamento escluderebbe da solo ogni diffusione di musiche contemporanee, anche senza il concorso dei fattori più sopra lamentati.

Il Graener per altro non cessa di ammonire i responsabili nel senso da lui esposto, e giova riconoscere che qualche risultato, di quando in quando, lo ottiene. Ma con una produzione così enorme e straripante come è quella della musica contemporanea il suo sforzo somiglia piuttosto alla fatica di Sisifo. Con grande soddisfazione registreremo però, da parte nostra, ogni vantaggio anche piccolo che la sua generosa lotta segnerà sugli altrettanto tenaci avversari.

Nel castello di Burg non si fanno però soltanto discorsi, ma si eseguono ogni anno, nei due giorni che dura l'adunanza, più di una dozzina di lavori nuovissimi del genere sinfonico, corale e da camera, lavori di cui una parte almeno riapparirà in qualche sala da concerto. Lasciando Burg e l'amena valletta della Wupper alla loro quiete d'eremita ci volgiamo senz'altro all'irrequieta, febbrile capitale.

BERLINO. — Nei teatri non si è data finora novità alcuna. I nomi che tengono il cartello sono, adesso come prima, sempre i medesimi, vale a dire Wagner, Mozart, Verdi, Puccini, ed inoltre opere isolate di altri maestri, ma anche esse sono quasi sempre le medesime, come *Fidelio*, *Freischütz*, *Carmen*,

Cavalleria rusticana, Pagliacci, Il Cavaliere della rosa, Hänsel e Gretel, La sposa venduta, Tiefland e qualche altra. Dato il numero relativamente esiguo delle opere che formano immancabilmente il programma di qualunque stagione berlinese, non è raro vedere due dei tre teatri lirici della capitale che allestiscono lo stesso lavoro, contemporaneamente.

Mi pare anzi che una volta tutti i tre teatri dessero una medesima opera, non nella stessa serata naturalmente, ma a poca distanza. Non ricordo se essa fosse la *Tosca* o la *Butterfly*. Intanto è da segnalare all'Opera di Stato il grandissimo successo dell'*Otello* diretto da De Sabata, regia di G. Salvini e scenari di Calvo.

Un sapore di « novità » lo ha forse adesso, allo stesso teatro, la *Mignon*, perchè questo spartito era sempre stato considerato quasi indegno di una scena sovvenzionata, sia per il libretto, che ai puristi appare come un'offesa al maggiore poeta tedesco, sia per la musica che è dichiarata troppo sentimentale e zuccherata. Questo giudizio alquanto ingiusto e strano pare lo si voglia ora rivedere.

Anche a *Il Trovatore* abbiamo notato un piccolo sapore di « novità » perchè l'Opera di Stato lo dà ora come opera-ballo, con la musica aggiunta più tardi dal Maestro per una velleità simile manifestata a suo tempo dalla direzione dell'Opéra di Parigi. A tale proposito devo informarvi che, anche in linea generale, la danza ha preso uno sviluppo in Germania come non mai prima. Non vi è quasi più nessun teatro, per piccolo che sia, che non abbia il suo minuscolo corpo di ballo. E questo non soltanto si contenta di cooperare nelle opere e nelle operette, ma, accresciuto da qualche ballerino ospite e da agili attori, coristi e figuranti d'ambo i sessi, vi presenta le *Danze polovetziane, Il cappello a tricorno* e perfino *Coppelia*...

Se questo avviene nei piccoli teatri di provincia, potete immaginare che a Berlino e nelle altre metropoli gli spettacoli di danza non si contano più e formano ormai un'attrazione speciale dei teatri d'opera, grazie allo sfarzo della messa in scena, alla ricchezza e novità dei costumi e al gran numero di esecutori. E non sono rare le serate intere dedicate esclusivamente alla danza e alla pantomima. Siccome però per tanto « consumo » le composizioni di balli dei maestri più noti e rinomati non bastano, i coreografi e le coreografe di Berlino, Dresda, Monaco, Amburgo, Colonia, Essen ecc. immaginano azioni danzate sugli accenti di musiche celebri, quando pur non incoraggiano i gravi compositori contemporanei di qualche fama a provarsi in questo genere nuovo per loro.

All'Opera Tedesca si rappresenta adesso la *Bottega fantastica* di Rossini e Respighi, mentre nel campo dell'opera lirica, anche questo grande teatro non ci dà che dei simulacri di novità come *La bisbetica domata* del Götz (un maestro noto soltanto in Germania e in Isvizzera dove era organista e dove morì nel 1876) e *Il taglialegna ladro* del Marschner, commediola musicale già data nel 1825 a Dresda.

Viceversa abbiamo avuto varie novità autentiche nelle sale di concerti. Anzitutto il *Concerto sinfonico* per pianoforte e orchestra del maestro Furtwängler, che, data la celebrità dell'autore come direttore d'orchestra, era naturalmente atteso con moltissimo interesse. Ebbene, chi pel fatto che il maestro si era mostrato fautore una volta de *Il pittore Mathis* dell'Hindemith (fautore battagliero al punto da rinunziare al proprio posto e a tutte le cariche onorifiche congiuntevi), arguiva una affinità d'idee con quel compositore noto per le sue stravaganze « lineari » e atonali e per la sua bizzarra concezione della melodia, costui è stato interamente deluso.

Questo concerto, la cui parte di solista era affidata al grande pianista Edwin Fischer che la interpretò mirabilmente, è proprio quanto di più contrario si possa immaginare non solo alla musica dell'Hindemith, ma a tutta la mentalità che sta alle origini di quella e di molte altre musiche più o meno consimili. Nel lavoro del Furtwängler si riconosce la nostalgia di quella nobile linea melodica che caratterizza le composizioni dell'età d'oro della musica, linea abbellita o piuttosto resa più familiare a noi da risorse d'armonizzazione e di orchestrazione il cui impiego è posteriore a quell'età, almeno in quanto si tratta d'impiego non più sporadico, ma in qualche modo generalizzato.

L'autore sdegna pure visibilmente l'abitudine di tanti contemporanei di sforzare gli sviluppi, di procedere a sbalzi repentini, d'aver fretta per così dire. Egli invece ha tempo e lascia tempo all'ascoltatore permettendogli così d'afferrare tutto il suo pensiero, di seguire tutti i suoi sviluppi e slanci, di commuoversi con lui, di piangere e d'inebriarsi secondo l'espressione sempre intensa ch'egli dà alla sua musica. È vero d'altra parte che, avendo questa mira, egli qualche volta esagera, e allora il suo lavoro, a chi lo segua anche momentaneamente con indifferenza, parrà prolisso, pericolo cui una composizione di questa durata (un'ora e dieci minuti) non potrà d'altronde mai interamente sfuggire.

Il concerto del Furtwängler costituisce ad ogni modo un prezioso arricchimento dei nostri programmi sinfonici i quali non peccano davvero per soverchia varietà. Non so se si possa dire altrettanto del postumo *Concerto* per violino e orchestra di Schumann che a più di ottanta anni dalla morte dell'illustre autore ha visto la luce, suonato stupendamente d'altronde, dal violinista Kuhlenkampff che è forse il migliore che abbiamo in Germania. Confesso francamente che devo risentire ancora questo concerto per pronunziarmi su di esso più esplicitamente.

Fra le altre novità sinfoniche se ne sono avute non poche italiane, quali *Il Palio di Siena* di Renzo Bossi, ch'è assai piaciuto, *Marinaresca e Baccanale* del Ghedini, quest'ultimo diretto da Victor de Sabata in un suo applauditissimo concerto, etc.

MONACO. — Fra le poche novità teatrali è da considerare una serata di balli con musica contemporanea. Carlo Orff, del quale vi scrissi già altre volte come d'un compositore che cerca nuove vie d'orchestrazione e di struttura formale, presentò *Il piccolo giardino del Paradiso*, una « leggenda » con musica ispirata e in parte trascritta da « ricercari » per liuto del cinquecento. Fece seguito una *Liuteria incantata* di Jean Françaix, balletto burlesco per il qual genere il talento del compositore francese sembra particolarmente indicato. Poi si ebbe *La Kermesse di Delft* di Hermann Reutter della quale vi ho già parlato nella lettera precedente, e infine una indiavolata scena danzata del Rimski. Pare che si debba sempre ricorrere a qualche autore dell'età d'oro per assicurarsi un grande applauso finale. Del resto, anche i contemporanei erano stati applauditi.

Nelle sale da concerti le novità sono state parecchie, sebbene non si possa ancora parlare di successi dichiarati. L'oratorio popolare *La fiamma eterna* di Giorgio Böttcher consta di tre parti: sacra seminagione - crescita e trasformazione - compimento. Su versi propri e di altri poeti del nostro tempo, il Böttcher ha composto una musica abbastanza melodica, con tre preludi sinfonici. Molti applausi.

Walter Lampe, già allievo di Humperdinck, presentò un nuovissimo *Concerto* per violoncello e orchestra, assai bene suonato dal già celebre Ludwig Hölscher sebbene questi non abbia ancora raggiunto la fama di un Mainardi o di un Cassadò.

La capitale bavarese ha dato anche a vari giovani compositori contemporanei il modo di far conoscere al pubblico una quantità di nuovi lavori fra cui nientemeno cinque di primissima esecuzione. È vero che il pubblico non era quello dei grandi concerti regolari, ma il solito pubblico dei festivals di musica seria, un pubblico composto per la maggior parte di professionisti della musica e di studenti di Conservatorio, più qualche *outsider* affetto di musicofilia generale... Benchè i successi decretati da un simile pubblico siano raramente confermati dal vero pubblico col quale oggi dobbiamo contare (non fosse che per semplice mancanza d'occasione...), cito alcuni nomi di giovani autori che in questi ultimi tempi si ripetono di frequente: Cesare Bresgen che, milite nella « Gioventù di Hitler », cerca di diffondere in questa l'amore della musica seria, Hermann Simon, Hellmut Degen, Gerhart Frommel, Ugo Distler e Wilhelm Twittenhoff che offrirono musica sinfonica, da camera e corale, in parte molto degna d'attenzione.

CITTÀ VARIE. — All'Opera di Stato badese di Karlsruhe si volle onorare Donizetti con una nuova edizione interamente riveduta, sopra tutto nel testo e nella versione tedesca, della *Lucia di Lammermoor*, a cura di H. Wolfram. Si crede che il riduttore sia riuscito a rendere quest'opera, che in Germania non si dava quasi mai, più accessibile al pubblico tedesco. A Karlsruhe ad ogni modo il successo fu grande.

Lo stesso teatro presentò pure una novità coreografica, *I lanzichenecchi*, di Julius Weismann, con l'eccellente prima ballerina Valeria Kratina che con questo ballo-pantomima, un pittoresco e commovente quadro della vita medioevale, si è congedata dalla capitale badese per andare a dirigere il corpo di ballo dell'Opera di Stato a Dresda. Il Weismann è noto fra l'altro per avere composto una nuova musica di scena per *Il sogno di una notte d'estate* dopo che l'esecuzione della celebre musica mendelssohniana non fu più permessa, per ragioni politiche.

Il teatro municipale di Essen ha rappresentato *Il matrimonio*, piccola opera semiseria lasciata incompiuta dal Mussorgski e assai accortamente terminata dal Cerepnin, su libretto del noto poeta e umorista russo Gogol. In uno dei grandi concerti sinfonici della stessa città Enrico Mainardi piacque assai, fra l'altro, nell'*Andante con variazioni* del Respighi.

Il teatro di Stato di Amburgo non si è curato dei preconcetti su ciò che dovrebbe essere un'opera lirica, presentando *Il sacrificio* tragedia polare di Reinhard Goering, musicata da Winfrid Zillig. Si tratta dell'eroica epopea dei capitani Oates e Scott, partiti alla conquista del Polo Sud e senza saperlo preceduti dal norvegese Amundsen.

Per rialzare gli spiriti del pubblico fortemente impressionato dal tetro dramma, seguì, dopo l'intervallo, un'altra novità di genere ben diverso, cioè *Il ratto della fidanzata*, ballo-pantomima di Karol Szymanowski. Era presente Sua Eccellenza Lipski, l'ambasciatore di Polonia a Berlino, per sottolineare l'importanza di questo omaggio al maggior compositore polacco contemporaneo, morto l'anno scorso. La nota e raffinata tavolozza orchestrale dell'autore gode in questo inedito lavoro del solido appoggio dai canti popolari dell'alta montagna polacca. I ballerini Helga Swedlund e Corrado Schwartzer furono eccellenti, coadiuvati dal maestro Schmidt Isserstedt che aveva intelligentemente diretto anche *Il sacrificio*.

Hanno fatto furore, dando un concerto frequentatissimo e applauditissimo la soprano Toti Dal Monte col baritono Luigi Montesanto in varie grandi città della Germania. Al piano stava Renato Virgilio, e alcuni pezzi furono inoltre accompagnati dal flauto magistralmente suonato da Reinhard Fritzsche.

I programmi da camera si sono arricchiti di una interessante « novità », un *Quartetto per archi in re magg.* di Humperdinck, bellissimo.

Alfredo Brüggemann.

RECENSIONI

LIBRI D'INTERESSE MUSICALE

PROD'HOMME J. G. — *Les Sonates pour Piano de Beethoven* (pag. 234). (Delagrave, Parigi).

Il metodo analitico, descrittivo, divulgativo, che diede tanta fortuna al volume sulle sinfonie di Beethoven è fedelmente continuato dal Prod'homme in questo libro. Esso è iniziato da un rapido cenno alla sonata e alla forma sonata, nel quale il ricordo di Clementi e di D. Scarlatti ha il giusto posto. Sonatine e sonate beethoveniane dal 1782 al 1823 vengono poi citate a una a una. Si rievocano gli istrumenti per i quali furon scritte. Si cerca la genesi di ciascun'opera, dagli appunti alla stesura definitiva. Sono riprodotti i pareri di numerosi compositori, esecutori, critici, sovente antitetici sul valore dell'opera. Si nota che la maggior parte delle sonate è stata pregiata soltanto di recente. Utili appendici completano il volume che, piacevole e facile, sarà consultato dagli studiosi e dagli amatori di musica.

CORNALI G. — *Nel paese del do di petto.* (Pag. 214). (La Prora, Milano).

Piacevoli descrizioni della vita teatrale, con osservazioni gustose e argute, con aneddoti e notizie. Furono interviste o articoli, e recano testimonianze utili ai cronisti degli artisti e delle opere. Vi ricorrono i nomi di Ponchielli, di Respighi, di Mascagni, di Zandonai, di Alfano, di Hubermann, di Rosenthal, di Menuhin e di molti altri fra i più o i meno noti.

LANG O. — *Arnim Knab.* (Pag. 115). (C. H. Beck'sche, Monaco di B.).

Studio affettuoso di questo fecondo liderista, nato nel 1881 a Neuschleichach. Alla breve biografia seguono l'analisi dei cicli di *Lieder* su testi di Dehmel, George, Mombert, dei *Kinderlieder*, dei *Lautenlieder*, gli elenchi bibliografici, e le riproduzioni di alcuni autografi.

BARTOK B. — *Melodien der rumänischen Colinde* (pag. 106). (Universal Ed., Vienna).

Bartok riunisce qui 133 melodie scelte fra quelle che i giovani o le ragazze della campagna rumena vanno cantando di casa in casa durante i giorni natalizii. Egli le raccolse fra il 1909 e il 1917, e son di vario carattere secondo le case cui son destinate, le famiglie, o i membri della famiglia, i giovani o i vecchi. Difficile per la loro affinità è distinguere quelle che si chiamano *Colinde* o *Cantec de stea*. Se mai si può dire che quelle son più antiche, primordiali delle cerimonie natalizie, più contadinesche, spesso con ritornello; queste poi son moderne e artistiche, fortemente influenzate dalle musiche dell'Occidente europeo, senza ritornello, cantate da fanciulli. Bartok analizza le melodie scientificamente, indugiando sul ritmo. Interessantissima è la documentazione musicale.

ZAVADINI GUIDO — *Catalogo del Museo Donizettiano.* (Pag. 90). (Istit. d'arti grafiche, Bergamo).

Compiuto l'ordinamento del museo, il professor Zavadini ha bene provveduto nel compilarne e stampare il catalogo generale. Gli elenchi delle musiche, specialmente quelli delle strumentali, sono utili alla migliore conoscenza della feconda produzione di Donizetti. La descrizione degli oggetti reca appunti, notizie, brevi e spesso toccanti.

FOFFA ORESTE — *Pellegrino da Montichiari.* (Pag. 50). (Apollonio, Brescia).

Le ipotesi, le discussioni intorno alla paternità del moderno violino, risorgono a quando a quando. Ora è il dott. Foffa che la contesta a Gaspare da Salò e riconosce a un altro bresciano, a Pellegrino Michell, che dalla città nativa sarà detto da Montichiari. Chi fu costui?

Nacque nel 1520 da Zanetto che lo condusse a Brescia, dove aprì bottega e gli insegnò la liuteria, appresa da suo padre, Giovanni. I figliuoli di Pellegrino, Giovanni, Battista e Francesco, furono anch'essi liutai. Pellegrino morì quasi novantenne. Al dott. Foffa, che in questo opuscolo ha raccolto molti documenti a sostegno della sua tesi e fra l'altro cita la dichiarazione del prof. Molini di Padova, il quale vide a New York un violino costruito da Pellegrino nel 1522, s'oppone il prof. Bettoni di Salò, il quale con altri dati difende il primato di Gaspare.

SCHAEFFNER ANDRÉ — *Origine des instruments de musique.* (Pag. 402). (Payot, Parigi).

Lo Schaeffner, che ha partecipato a due missioni archeologiche nel Sudan francese, reca interessanti contributi alla conoscenza dell'origine degli istrumenti musicali, interessanti aggiunte ai migliori libri sull'istesso argomento finora apparsi, e avverte che il tema non è perciò esaurito. Missioni etnologiche, avventurantesi in regioni lontane, segnalano frequentemente l'uso di strumenti a noi ignoti. Non tutti gli strumenti raffigurati nei momenti antichi sono stati identificati. Perfino fisici e liutai non son d'accordo sulla vera funzione delle rose, delle vernici nei più recenti violini... Incertezze molte d'ogni sorta, per le quali l'organologia e la musicologia comparata hanno penosamente progredito.

Si pensi alla storia dell'arco, il quale è più volte millenario; ebbene la sua descrizione fu appena tentata nel 1596; tre secoli trascorsero prima che ne fosse abbozzata l'evoluzione. Si pensi all'organo e al poco che se ne sa. E si consideri che le indagini hanno un duplice scopo: accertare gli inizii e le trasmissioni, e, ciò che amplia il campo, rispondere al quesito se la musica sia stata condizionata dagli strumenti o se questi sieno stati costruiti secondo le sue necessità, poichè la diversità degli strumenti nasce dall'unione reale della musica e della vita.

Discusse le origini corporali della musica, lo S. tratta successivamente dell'evoluzione degli strumenti, dai sonagli da danza alle castagnette, dal bastone utile a segnare il ritmo allo xilofono, della partecipazione degli strumenti al teatro, al lavoro, ai giuochi, al culto, e osserva nei casi finora esaminati l'importanza del risonatore, nel senso che gli strumenti primordiali servirono innanzi tutto ad amplificare un esiguo procedimento sonoro, furono espedienti per accrescere i suoni della voce, il rumore prodotto con le mani, con le dita.

Passando a considerare la filiazione degli strumenti da un altro punto di vista, dal corpo cioè che vibra per primo, lo S. descrive i corpi solidi, quelli rigidi, quelli flessibili e quelli tesi, poi gli strumenti a corde e a fiato. Dedica un interessante capitolo all'evoluzione della musica in rapporto alla storia della civiltà, un altro alla pollfonia primitiva, l'ultimo alla evoluzione e diffusione degli strumenti. E conclude: « L'istrumento di musica ha costituito soltanto un utensile per la musica. Ma di tutte le vestigia informatrici d'un'arte che tende a svanire è la testimonianza più certa attraverso i tempi ».

a. d. c.

DIFFONDETE
"MUSICA D'OGGI"

MUSICA VOCALE DA CAMERA

EDIZIONI RICORDI

DONAUDY (S.) — *Ballata delle fanciulle povere.* Per Canto e Pianoforte. Parole di Guido da Verona. (G. Ricordi e C., Milano).

Pezzo di carattere eminentemente salottistico, scritto con la consueta conoscenza della voce e con la scioltezza ben note alla penna del compianto compositore. La pianistica è chiara e sobria. La ballata si addice a voci di mezzo soprano od anche a soprano con buone note medie.

CIMARA (P.) — *Trittico primaverile.* Tre Liriche per Canto e Pianoforte. Versi di Mercede Mundula. (G. Ricordi e C., Milano).

Le tre liriche — *Febbraio, Pioggia di marzo, Aprile* — hanno una giovanile enfasi, nel canto come nell'accompagnamento. Questo è ornato e pianistico, elegantemente. L'impeto vocale si alterna a effetti di dizione sillabica. Dinamica varia, in prevalenza romantica. Vi occorre voce duttile, facile all'acuto impetuoso come al pianissimo.

B. Lupo.

ALTRE EDIZIONI

TORQUATI (G.) — *Notturno Veneziano* per Canto e Pianoforte. (Ind. Grafiche Urciono, Viterbo).

Sui versi di S. E. il Cardinale La Fontaine il musicista ha ideato un commento musicale popolaresco senza pretese, ma facile e melodioso, che indubbiamente incontrerà il favore del pubblico.

GIACCHINO CUSENZA (M.) — *Il Viandante* per Canto e Pianoforte. (Edizioni Forlivesi, Firenze).

La distinta compositrice conferma le buone doti musicali rivelate in altre pagine vocali e pianistiche.

FRAGAPANE (P.) — *La passeggiata* per Canto e Pianoforte. (Ediz. Forlivesi, Firenze).

Piacevole e gustosa lirica vocale, nella quale lo sfondo pianistico assume carattere predominante e coloristico.

FASANO (R.) — *Mufo* per Canto e Pianoforte. (S. A. Carisch, Milano).

Originale ideazione pianistico vocale vivamente interessante.

Elisabetta Oddone.

MUSICA STRUMENTALE DA CAMERA

EDIZIONI RICORDI

GUERRINI (G.) — *Due tempi di concerto* per Pianoforte ed Orchestra. Riduz. per due Pianoforti. (G. Ricordi e C., Milano).

La letteratura per Pianoforte — specialmente con orchestra — si arricchisce, con questi *Due tempi di concerto* di Guerrini, di un'opera, che merita assai di essere considerata. Il successo vivo, ottenuto all'Adriano di Roma di recente sotto la direzione di Molinari e col pianista Renzo Silvestri, l'ha ormai consacrata e preparata ad un certo cammino felice. L'A., nel pieno possesso ormai del suo stile, l'ha concepita con spirito libero da ogni formalismo, ma basata su di una solida architettura, che non si infrange a traverso i vari episodi di fantastico splendore.

Il primo tempo, nelle sue tre parti ben chiaramente distinte, è animato da un fervore lirico nuovo nell'opera guerriniana: è lo spirito rasserenato dal peso del pensiero che lo affaticava adombrandolo di pessimismo tormentoso in alcune altre opere precedenti. Un andamento franco, deciso e vittorioso anima i ritmi, illumina le armonie. Partito infatti da un pensiero « doloroso » se ne libera quasi subito, per trasformare lo stesso pensiero e terminare in un « calmo e sereno » di illuminante luce confortevole.

Il secondo tempo è ancor più letificante e riceve un risalto maggiore da quel tema sull'*Andantino espressivo* (una perla del Concerto) appassionato ma sereno, sviluppato con vaghe figurazioni del pianoforte, e si chiude con la ripresa di elementi iniziali e con uno svolazzo pianistico politonale di strano ma sicuro effetto.

A. dam.

ALTRE EDIZIONI

FARINA (G.) — *Burlesca* per Pianoforte. (S. A. Carisch, Milano).

Il valoroso musicista pavese ci pare più ambientato alla musica vocale; anche nella *Burlesca* però non smentisce la piacevolezza della mano capace.

CORTESE (L.) — *Introduzione e Scherzo* per Pianoforte. (S. A. Carisch, Milano).

Musica schiettamente moderna, doviziosa di alterazioni e bizzarrie armoniche.

ELISABETTA ODDONE.

Le composizioni del maestro FRANCESCO TISSONI, recensite a pag. 423 del fascicolo di dicembre, sono di edizione ZANIBON e non di edizione Carisch.

MUSICA SINFONICA

EDIZIONI RICORDI

MARINUZZI (G.) — *Elegia*, per Orchestra - *Sicania*, Poema sinfonico - *Preludio e Preghiera*, per Soprano e Orchestra - *Rito Nuziale*, per Orchestra. Partiture in 16° (G. Ricordi e C., Milano).

L'*Elegia* è una composizione che palesa, nell'intensità e ricchezza di aspetti, lo stato psicologico dolorante impetuoso dell'autore. Questi versi del Carducci:

Tu dormi alle mie grida disperate, e il gallo canta e non ti vuoi svegliare!....

Ma qui si pugna per l'onor, si muore Qui per la Patria. E pur risorge e vince Chi per la Patria cade ne la santa Luce de l'armi!...

hanno servito da tesi allo sviluppo dell'opera sinfonica, e hanno dato agio al Marinuzzi di trovare elementi tali da indurlo alla compilazione di una musica spontanea, piena di vita, pervasa da quella flebile malinconia che il metro Carducciano esige.

Il musicista, agli accenti accorati del Carducci, aggiunge i suoi accenti di amplificazione, ingrandendo così il concetto poetico, e, raggiungendo la soggettività ideale, viene a completare, armonicamente, la invocazione del poeta.

La composizione con facilità trova le espressioni adeguate alla efficacia e vitalità del discorso musicale. Il rendimento strumentale è ottimo per la chiarezza e la proprietà con cui sono trattate le singole parti, e l'insieme presenta la fisionomia caratteristica del tipo di discorso orchestrale a struttura polifonica in libera e proficua concezione d'impasto.

Sicania. Il temperamento di Marinuzzi si adatta con straordinaria elasticità ai generi più diversi: lo si nota nei contrasti fra il Marinuzzi della *Elegia* e quello del *Rito Nuziale*, fra il Marinuzzi del *Preludio e Preghiera* e quello della *Sicania*, ecc. In quest'ultimo lavoro, le proporzioni dell'architettura, e lo sfruttamento di tutte le forze strumentali, unitamente ai ritmi diversi, danno all'uditore un senso di piena soddisfazione.

Sicania, il cui titolo fa capire il lato intimo della composizione, è compilato su alcuni temi popolari della Sicilia, e colpisce, strano ma pur vero, il lato speciale di umanità del quale il poema è pieno.

La melodia di Marinuzzi, anche se presa da spunti o incisi popolari, ha qualcosa, oltre che di caratteristico, specialmente, ripeto, d'umano: di fondamento umano — se così si vuole — la cui poesia resta interiore, a meno che essa scorra talvolta con un'abbondanza quasi inquietante.

Nell'intenzione complessa, l'autore si uniforma allo spirito delle canzoni siciliane, raggiungendo così lo scopo attraverso il genere a basi folcloristiche; determinando, di più, un fare di libera improvvisazione strumentale organicamente disciplinata e compiuta. Tutti i mezzi orchestrali sono con sovranità dominati dal compositore: tutto suona e brilla nei colori più vivi.

La *Sicania*, per concludere, attesta simpaticamente la fluidità concettiva e la fecondità melodica del compositore, per quanto tragga vita e ispirazione dalle canzoni del popolo.

Preludio e Preghiera. Queste due composizioni si connettono l'una all'altra. Sono state composte dall'A. in memoria del figlio, e la *Preghiera* è scritta per canto, voce sola (Sopr.) e Orchestra. I due pezzi, nella loro ambascia, cercano, musicalmente, (ho questa convinzione) di dare forma precisa a ciò che nella vita latente dell'anima è inafferrabile. Lo stile di quest'opera (delle due ne faccio una) segna il momento del pieno sviluppo dell'autore, e nello stesso tempo attesta che l'artista giunge ad acquistare l'equilibrio perfetto delle sue forze creatrici e a formare definitivamente il proprio linguaggio musicale. La sua invenzione si libera da ciò che può significare cosa in più nel tecnicismo: nel *Preludio* e *Preghiera* tanto l'idea quanto la forma si presentano in tutta la loro espressione e chiarezza. L'istrumentazione è fluida e semplice, e la polifonia abbraccia le possibilità spirituali necessarie.

Il valore di questo lavoro è rivelato dal fatto che, con la sua espressione ideale, conquide ogni animo sensibile. L'economia dei mezzi, l'abilità di riprodurre sentimenti i più profondi, la compattezza della forma, il gusto perfetto nella moderazione dei contrasti, tutto serve a significare le qualità specifiche della musica.

L'invenzione creatrice dell'artista raggiunge vette significative: egli si lascia prendere dal senso alato dell'amore e si trasporta spiritualmente nella regione celeste dove il figliolo dimora, nell'al di là più sublime, e crea una musica nella quale può chiudersi il dramma del soggetto.

Il canto della *Preghiera*, penetrato da una religiosa e calma rassegnazione, raggiunge altezze spirituali indiscutibili: prende nella seconda parte accenti di dolore e di sconforto: « *Pietà di me. Oh, mi proteggi, o Signore* », ancora « *Redentore, Tu mi sorreggi. Signor, nel mio dolor* » e alla fine « *Salvator, della Tua luce il raggio Santo scenda su me, Signore* ».

La bella e palpitante preghiera si chiude con un ritorno alla rassegnazione: si rimette, il credente fedele, alla volontà del Signore, fiducioso nella sua onnipotenza e nel suo amore.

Rito Nuziale. La musica del *Rito Nuziale* è viva, chiara, festosa; caratterizzata da un occulto, sottile e penetrante lirismo, pervaso da luminosità folcloristica. La forma della composizione è estremamente concisa, e la logica della costruzione, incontestabile.

I temi, apparentemente esotici, hanno una linea determinata e sono abilmente sviluppati nel fondo dell'armonia, che, con slancio giovanile, passa per le diverse gamme delle possibilità effettistiche. L'istrumentazione è trattata con l'abituale capacità dell'autore: sovrano della moderna orchestra.

LINO ENNIO PELILLI.

SALVIUCCI (G.) — *Serenata* per nove Strumenti. (G. Ricordi e C., Milano).

Nei confronti della precedente produzione questa *Serenata* segna un rinnovamento stilistico avvertibile nella scarnezza ed essenzialità della scrittura tesa a regioni astratte, seppure evocante un desiderio di accenti più caldi affioranti attraverso un tessuto polifonico denso e severo.

Abbandonato il gusto degli impasti, ogni strumento apporta una inconfondibile voce, secondo il modo solistico, e si distacca dagli altri, per riunirsi in un insieme ideale: il volume riconquistato nella precisione del canto.

Ben può dirsi che con questo lavoro il Salviucci, staccandosi da circoscritte preferenze, abbia portato il suo talento ad agire su un piano più vasto che la morte immatura gli ha impedito di completamente conquistare.

N. COSTARELLI.

PRIME ESECUZIONI AI CONCERTI SINFONICI:

TEATRO GARIBALDI DI PALERMO

G. SAVAGNONE

Augusto

Poema Sinfonico

(Vincitore del premio S. Remo)

(per noleggio)

TEATRO ADRIANO DI ROMA

G. GUERRINI

Due Tempi di Concerto

(per Pianoforte e Orchestra)

(per noleggio)

124035. - Riduzione dell'A. per 2 Pianoforti L. 12,—

EDIZIONI G. RICORDI & C.

PROSPETTO delle nuove Opere italiane rappresentate nell'anno 1937

TITOLO	MUSICISTA	POETA	GENERE	Atti	CITTÀ	TEATRO	DATA
Accadono ancora miracoli	Abraham Paolo		Operetta		Milano	Trianon	18 gennaio
Alcassino e Nicoletta	Barbieri Mario	Lega Antonio	Favola	6 Quadri	Torino	E.I.A.R.	13 novembre
Amante in trappola (L')	Pedrollo Arrigo	Franceschini Giovanni	Giocoso	1	Piacenza	Municipale	4 febbraio
Amelia al ballo	Menotti Gian Carlo	Menotti Gian Carlo	Giocoso	1	Filadelfia	Academy of Music	1 aprile
Amore sotto chiave, ossia *Il geloso d'Estremadura* (1)	Carducci Edgardo	De Luna G. e Carducci E.	Giocoso	3	Bergamo	Donizetti	2 ottobre
Antiche Danze ed Arie (2)	Respighi Ottorino	Guastalla Claudio	Azione coreograf.	4 Quadri	Milano	Scala	28 dicembre
Boè (3)	Massarani Renzo	Massarani Renzo	Azione coreograf.		Bergamo	Donizetti	2 ottobre
Burla valdostana (La)	Bossi Renzo	Guerra Nicola	Azione coreograf.		Como	Villa Olmo	23 settembre
Deserto tentato (Il)	Casella Alfredo	Pavolini Corrado	Mistero	1	Firenze	Vittorio Eman. III	8 maggio
Festino (Il) (4)	Malipiero G. Francesco	Malipiero G. Francesco	Commedia	1	Torino	E.I.A.R.	5 novembre
Ginevra degli Almieri	Peragallo Mario	Forzano Giovacchino	Giocoso	3	Roma	Reale dell'Opera	13 febbraio
Lucrezia	Respighi Ottorino	Guastalla Claudio	Serio	1	Milano	Scala	24 febbraio
Lumawig e la saetta	Lualdi Adriano	Lualdi Maner	Azione coreograf.	2 Quadri	Roma	Reale dell'Opera	23 gennaio
Maria d'Alessandria	Ghedini Giorgio Federico	Meano Cesare	Serio	3	Bergamo	Donizetti	9 settembre
Miranda	Canonica Pietro	Bernardi Carlo	Serio	3	Sanremo	Casino Municipale	5 marzo
Morte di Frine (La) (5)	Rocca Lodovico	Senea E. M. (Meano Cesare)	Serio	1	Milano	Scala	24 aprile
Natalizia	Perosi Lorenzo		Cantata		Roma	Vaticano	25 dicembre
Nemiche d'Adamo	Magni Antonio		Operetta	3	Cremona	Ponchielli	6 febbraio
Nozze in Turenna (6)	Stradivari Mario	Stradivari Mario	Commedia		Modena		... maggio
Pinocchio	Oddone Elisabetta	Curman Pertile A.	Commedia		Milano	Arcimboldi	... gennaio
Re Lear (7)	Ghislanzoni Alberto	Ghislanzoni Alberto	Serio	3	Roma	Reale dell'Opera	24 aprile
Rosella e il mostro	Corona Romolo	Gonzales Pina	Fiaba		Milano	Arcimboldi	... gennaio
Samaritana (La)	Furlotti Arnaldo	Guazzi Riccardo	Serio	3	Parma	Regio	1 gennaio
Sogno di Natale di un Balilla	Wolf-Ferrari Gio. Battista	Bianchini Pier Maria	Commedia	2 T.pi e 3 Q.	Treviso	Sociale	15 maggio
Sogno interpretato (Il)	Perosi Lorenzo		Oratorio		Sanremo	Casino Municipale	1 aprile
Stella d'oriente	Jacchia Mario	Ghisalberti Mario	Serio	3	Bergamo	Donizetti	21 settembre
Taormina	Mulè Giuseppe	Adami Giuseppe	Idillio	1	Torino	E.I.A.R.	19 settembre
Volto della Vergine (Il)	Camussi Ezio	Nigond Gabriel e Buzzi P.	Serio	1	Bari	Petruzzelli	23 gennaio
Wanda	Azzolini Quirino	Morini Giuseppe	Serio	3	Modena	Comunale	25 aprile

(1) Dal « Celoso estremeño » di Cervantes — (2) Dalle 3 Suites omonime per Orchestra; riordinamento di Elsa Respighi — (3) Dal racconto « I monti pallidi » di G. F. Wolff — (4) Dalla commedia di G. G. de Rossi — (5) I^a^ esecuzione: Torino, Teatro dell'E. I. A. R., 30 maggio 1936 — (6) Da una novella di Balzac — (7) Dalla tragedia omonima di Shakespeare.

IN TVTTI I TONI

CONCORSI

® R. Accademia di S. Cecilia, Roma. — Sono riaperti i termini per l'invio, alla Commissione permanente di lettura, delle composizioni di cui si desidera la esecuzione nei concerti sinfonici dell'Augusteo. Tali lavori debbono essere di autori italiani viventi, corredati della relativa riduzione per pianoforte a due mani e con l'indicazione del nome, cognome e indirizzo esatto dell'autore.

Dovranno pervenire alla Segreteria dell'Accademia, in Roma, non più tardi del 31 marzo 1938, con allegati il certificato di cittadinanza dell'autore e una dichiarazione, da lui sottoscritta, che si tratta di musiche mai eseguite nè in Italia nè all'estero.

Sono escluse le trascrizioni di qualunque genere, le composizioni già presentate alla Commissione in anni precedenti, quelle con partecipazione di coro e di solisti (vocali o strumentali). Inoltre saranno esclusi quegli autori che abbiano già avuto due composizioni scelte dalla Commissione stessa.

® Concorso Ysaye pel 1938. — Si svolgerà in maggio e sarà riservato ai pianisti. I premi saranno 12 con un ammontare di Fr. 180.500 così ripartiti: Fr. 50 mila, 25 mila, 20 mila, 17 mila, 15 mila, 12 mila, 10 mila, 8.500, 7.500, 6.500, 5 mila e 4 mila.

Per schiarimenti rivolgersi alla Fondazione Musicale Regina Elisabetta al Palais d'Egmont, Bruxelles.

® D. L. Provinciale di Milano. — Al Concorso bandistico, svoltosi nella sede del Gruppo « Battisti », la Giuria ha stabilito la seguente classifica:

Categoria A (non meno di 60 interpreti), fuori concorso la banda dell'Azienda Tramviaria; 1° premio, banda dell'Ospedale di Mombello; 2°, banda dell'Alfa Romeo; 3°, banda della S. A. Edoardo Bianchi.

Categoria B (non meno di 40 interpreti), 1° premio, banda della Ditta Pirelli; 2°, banda della S. A. F. F. A.; 3°, banda comunale di Melzo.

Categoria C (non più di 35 interpreti), 1° premio alla banda D.L. Santagostino; 2°, banda del Gruppo « Cantore »; 3°, banda dell'Isotta Fraschini.

Le bande di Taveggio, Turbigo e Villasanta hanno meritato il premio di partecipazione, ed il maestro Gennaro Margherita quello spettante al miglior direttore.

® Sindac. Provinc. Musicisti di Genova. — Alla seconda Rassegna dei musicisti liguri si è avuta la seguente graduatoria:

Pianisti. — 1), Maria Teresa Ghiglione e Lodovica Pizzorni; 2), Elmo Mazzoni e Adalgisa Pesce; 3), Angela Casella e Angela Sogni.

Cantanti. — 1), Lonny Mayer; 2), Ornella Rovero; 3), Teresa Scorza e Ilse Mall Neff.

Violinisti. — 1), Evelina Burlandi e Lino Longo.

® Carnevale di Viareggio. — Ha vinto il concorso la canzonetta *Sole ed amore* del maestro Icilio Sadun. È stato assegnato il 2° premio, a pari merito, alle canzonette dei concorrenti Bresciati e Paffi.

NOTIZIE

® Nel prossimo autunno avrà luogo la celebrazione — voluta dal Duce — dei Grandi italiani della Liguria. Tra essi figura anche Paganini. Verranno dati parecchi concerti di sue composizioni delle quali è in progetto la pubblicazione integrale.

® È stato di recente ospite gradito di Milano, e poi di Roma, il Signor Cirillo Grassi-Diaz, amministratore generale del Colon di Buenos Aires, persona degnissima dell'alta carica che ricopre nonchè appassionato e grande amico dell'Italia, suo paese d'origine.

I suoi giorni di permanenza fra noi sono stati molto operosi e fruttiferi. Ha voluto rendersi conto delle più importanti istituzioni e organizzazioni italiane nel campo musicale, ha esaminato e studiato tutti gli impianti della Scala e del Reale. Nei primi giorni del corrente anno ha avuto poi l'ambitissimo onore di essere ricevuto dal Duce, al quale ha esposto varie questioni interessanti gli scambi musicali fra Italia e Argentina.

® Il Concorso di 2° grado per la costruzione del Teatro Regio di Torino è stato vinto dagli architetti Morbelli e Morozzo della Rocca ai quali è stato assegnato il premio di L. 100 mila. Presto saranno iniziati i lavori.

® Si è costituita a Roma una compagnia creata e diretta dal maestro Riccardo Falk per la rappresentazione dell'Opera da camera. Essa esordirà quanto prima col *Maestro di musica* di Pergolesi, al Palazzo Doria. Darà inoltre alcuni concerti di musica da camera antica in un successivo giro attraverso l'Italia e l'Europa.

La Compagnia sarà formata da 16 orchestrali, un corpo di ballo e coro. Come regista è stato chiamato Marcello Govoni del Reale dell'Opera di Roma.

® Anche quest'anno si avrà una stagione concertistica a Bologna, già iniziata il 28 dicembre e che andrà fino all'8 aprile, sotto gli auspici del Comune. Le udizioni saranno quindici tenute rispettivamente dai violinisti Milstein, Prihoda, Citlario; dai pianisti Wittmann, Ornella Puliti Santoliquido, G. A. Gavazzeni, A. Aeschbacher, Graef, Schulze, Cortot, Zecchi; dall'organista Matthey; dal Quartetto del Conservatorio di Torino e dal Trio Rossi-Campaiola-Oblach.

® Il Comitato permanente per la lettura delle opere liriche ha proposto al Ministero della C. P. la rappresentazione di quella del maestro Mario Mariotti, dal titolo *La Cattedrale*.

® Il maestro Giuseppe Mulè, di cui è recentissimo il successo della *Monacella della fontana* al Reale di Roma, ha iniziato in questi giorni la musica per l'azione coreografica sulle *Baccanti* di Euripide, che sarà eseguita in aprile al teatro di Paestum.

Con questo suo lavoro il maestro siciliano continua la serie dei suoi commenti musicali che tanto bene hanno creato lo sfondo sonoro alle rappresentazioni classiche di *Antigone, I sette a Tebe, Medea, Le Baccanti, Il ciclope, Ifigenia in Aulide, Ifigenia in Tauride, Ippolito, I satiri alla caccia*.

® Il maestro Riccardo Zandonai sta scrivendo il commento musicale del grande film *Tarakanova* che si sta ultimando di girare alla Cinecittà.

® Ennio Porrino, il ben noto musicista sardo, ha composto un balletto in 3 quadri e 9 danze dal titolo *Altair*, soggetto fantastico di Emidio Mucci.

Tutti i prezzi delle Edizioni Ricordi (comprese quelle elencate in questo fascicolo) sono aumentati del 12 %

® Bernardino Molinari, nel suo prossimo giro all'estero, dirigerà anche alla Filarmonica di Berlino.

® Già si delinea il programma dell'Autunno Musicale Veneziano. Il Festival internazionale di musica, passerà sotto la direzione del nuovo Ente Autonomo della Fenice, nel cui teatro si svolgeranno i diversi programmi dal 5 al 13 settembre, mentre dal 18 al 30 dello stesso mese seguiranno, allo stesso teatro, una serie di concerti sinfonici diretti dai più eminenti maestri italiani e stranieri.

Sempre alla Fenice, completamente ripristinata, si avrà una stagione lirica che si inizierà il 19 aprile con le opere *Don Carlos, I Maestri cantori, Débora e Jaèle* di Pizzetti (nuova per la città), *Elettra* di Strauss, *Il signor Bruschino* di Rossini e l'*Elisir d'amore* di Donizetti.

Dirigeranno Antonio Guarnieri e Nino Sanzogno.

® A S. Remo, oltre la stagione teatrale, di cui al nostro ultimo fascicolo, direttori i maestri Votto, Mulè e Piccardi, si daranno anche sei concerti sinfonici, in cui oltre i precedenti maestri si avvicenderanno sul podio Nando Benvenuti, G. L. Tocchi e Alceo Toni. Si avrà anche una serata di danze della scuola di Jia Ruskaia.

® Al Filarmonico di Verona, dal 6 al 20 marzo, verranno rappresentate *Mignon, Tristano e Isotta* e *Rigoletto*, direttori Armani e Falloni. Quest'ultimo chiuderà la stagione con un concerto sinfonico.

® Il cartellone del Massimo Bellini di Catania, per quaresima, comprende: *Sigfrido, Aida, Bohème, Fedora, Marken* di Bucceri e l'opera nuova, *Resurrezione*, del maestro Pennacchio. Direttore il maestro Santini.

® Il maestro Tito Aprea, per 18 anni direttore del Conservatorio italiano di Tunisi e fervido propagatore della musica italiana, ha vinto i due concorsi per la cattedra di Pianoforte principale al Conservatorio di Palermo ed al Liceo di S. Cecilia di Roma, per la quale città ha optato.

® Il maestro Franco De Luca, direttore della Scuola comunale di musica di Spoleto, ha fondato anche una biblioteca musicale, annessa alla Scuola stessa.

® Grandi manifestazioni artistiche si preparano in occasione del 125° anniversario della nascita di Wagner (22 maggio 1813) a Lipsia. Esse si svolgeranno dal 13 febbraio al 19 giugno. Saranno inaugurate con un concerto in cui si eseguiranno i frammenti che ancora sussistono del *Die Hochzeit*, la prima opera che Wagner iniziò nel 1833 e non terminò per consiglio della sorella. Poi si avranno due

serie di rappresentazioni (la prima è già esaurita) di tutte le sue opere.

Il 25° Festival della Società Bach, che sarà consacrato alle composizioni dei musicisti appartenenti a quella famiglia, s'intercalerà, dal 23 al 25 aprile, nel programma delle manifestazioni wagneriane.

Inoltre, nel Museo delle Belle Arti della stessa città, si aprirà un'esposizione (sotto il titolo *Lipsia, la città della musica*) per rievocare i grandi ricordi il cui passato artistico è veramente glorioso.

❀ Il Governo tedesco ha stabilito che tutta la musica straniera sia sottomessa alla censura della Camera Musicale del Reich, allo scopo di « combattere l'influenza perniciosa esercitata sul popolo tedesco, da una musica indesiderabile ».

❀ I direttori degli spettacoli a Bayreuth, nel 1938, saranno Elmendorff, Tietjen e von Hoesslin.

❀ Il Festival di Salisburgo nel 1938 si svolgerà dal 23 luglio al 31 agosto. Saranno eseguite le seguenti opere : *Falstaff, Tannhäuser, Flauto magico, Maestri Cantori* e *Fidelio* sotto la direzione del maestro Toscanini ; *Don Giovanni, Nozze di Figaro, Orfeo e Euridice* e *Così fan tutte* (quest'ultima in lingua italiana), sotto la direzione del maestro Bruno Walter. Al maestro Knappertsbusch è affidata la direzione del *Cavaliere della rosa*. Il programma comprende inoltre sette concerti dell'Orchestra Filarmonica di Vienna, che saranno diretti dai maestri Toscanini, Walter e Knappertsbusch e da un altro maestro straniero non ancora scelto ; lo completano sette serenate, sei concerti di musica sacra in Duomo, e le tradizionali rappresentazioni all'aperto.

❀ Il Conservatorio di Bruxelles prepara la celebrazione del 100° anno della sua fondazione. Per l'occasione avranno luogo quattro concerti sinfonici dedicati, in gran parte ,a compositori connazionali (Leken, De Greef, Franck, Gilson, Poet, de Boeck, Thèo Ysaye, ecc.).

❀ I giornali informano che Manuel De Falla, sta lavorando ad un Oratorio dal titolo *Atlantida*.

❀ Una sinfonia sconosciuta di Haydn in re min. è stata scoperta a Londra. Il materiale d'orchestra contiene alcune correzioni autografe del maestro. La *Sinfonia* sarà pubblicata a Vienna.

❀ Da alcuni dati pubblicati dall'*Allgemeine Musikzeitung* rileviamo che in Germania vi sono 8 mila orchestre di musica popolare, più di 4 mila orfeoniche, circa 1500 a plettro e 100 d'armoniche.

❀ Per commemorare solennemente il cinquantenario della sua fondazione, il Concertgebouw d'Amsterdam ha dato incarico a diversi autori di preparare nuove composizioni che saranno eseguite nei suoi programmi. Oltre gli autori neerlandesi Wagenaar, van Otterloo, Pijper, Badings e Diepenbrok, hanno risposto all'invito Alfredo Casella (*Concerto* per orchestra, già eseguito con grande successo), Darius Milhaud (*Cantata nuziale*), Igor Markévitch (*La nuova età*), Strawinsky e Bartok.

❀ Il celebre violinista Joseph Szigeti verrà presto in Italia per un giro di concerti ed eseguirà anche il *Concerto* per violino di Busoni, composto nel 1897 e già eseguito dallo Szigeti a Berlino, Londra e Parigi nel 1913 e 14, sotto la direzione dello stesso Busoni e con pieno favore del pubblico.

In questo *Concerto* l'influenza predominante è quella di Beethoven, sebbene, dal punto di vista di costruzione formale, la composizione si riallacci al tipo di Concerto lisztiano : tre tempi da eseguirsi senza interruzioni, collegati da materiale tematico comune. Perfetto è in esso l'equilibrio tra il violino solista e l'orchestra ; il primo è privo di cadenze elaborate, il secondo di lunghi passaggi di orchestra sola. Ne risulta un insieme assai armonioso e gradevole.

IMPORTANTI RIPRESE D'OPERE

TEATRO REALE DI ROMA

G. MULE'

LA MONACELLA DELLA FONTANA

Un atto di G. Adami

Riduzione per Canto e Pianoforte L. 20,—
Libretto » 2,—

R. ZANDONAI

I CAVALIERI DI EKEBÙ

Quattro atti e 5 quadri di A. Rossato
Riduzione per Canto e Pianoforte L. 50,—
Libretto » 4,—

TRASMISSIONE DALLA RADIO DI ROMA

I. MONTEMEZZI

HÉLLERA

Tre atti di L. Illica

Riduzione per Canto e Pianoforte L. 50,—
Libretto » 4,—

G. RICORDI & C. - MILANO

NECROLOGIO

EDOARDO VITALE

Il 15 dicembre è morto a Roma il maestro Edoardo Vitale, ch'era nato a Napoli nel 1872.

Roma può considerarsi la sua città di elezione, poichè al Conservatorio di S. Cecilia fece i suoi studi musicali, tenendovi in seguito per sette anni la cattedra di armonia ; al teatro Argentina debuttò magnificamente dirigendo opere di Wagner, mentre sono innumerevoli le stagioni che al vecchio Costanzi vennero a lui affidate.

Diresse però anche in moltissimi altri importanti teatri d'Italia, d'Europa e del Sud America ; ed è rimasta memorabile la sua magnifica concertazione della *Vestale* di Spontini alla Scala (stagione 1908-1909), tanto che lo spettacolo fu portato integralmente, ottenendovi grandissimo successo, all'Opéra di Parigi.

Carattere franco e intransigente, artista nel vero senso della parola, musicista colto e versatile, il Vitale fu un direttore assolutamente obbiettivo, desideroso di far sempre rivivere il meglio possibile il pensiero dell'autore, senza badare a quale tendenza appartenesse. Ebbe però un culto particolare per la musica wagneriana, della quale fu battagliero apostolo e seppe dare interpretazioni efficacissime.

MAURICE RAVEL

Colpito da oltre due anni da gravissima malattia mentale, che gli impediva ogni attività artistica, è morto il 29 dicembre, in una clinica di Parigi ove era stato operato pochi giorni prima, il più illustre fra gli attuali compositori francesi e, indubbiamente, uno dei più noti di tutto il mondo.

Nato il 7 marzo 1875 a Cibourel (Bassi Pirenei) trasse forse dalla luminosa regione in cui vide la luce il gusto e l'esperienza dell'ambiente spagnuolo.

A dodici anni egli è già un appassionato della musica. Preparato pel Conservatorio, compì con eccellente esito tutti i corsi in quello di Parigi, vivendo nell'atmosfera degli « impressionisti », ma tenendo contatti utili e fruttuosi anche con gli esponenti di altre tendenze. Fauré (oltre Gedalge) fu il suo grande maestro, ma assai gli giovò l'amicizia con Chabrier, con Erik Satie e con altri.

Autocritico rigidissimo, mai pienamente soddisfatto dei suoi lavori, Ravel fu — nella sua carriera — un modello di dignità e di disinteresse. Compositore fra i più personali e tra i più varii nell'espressione del pensiero, tutta la sua produzione è un miracolo d'immaginazione, di spirito, di sensibilità, d'eleganza e d'ingegnosità.

La sua vena fu piuttosto antisentimentale, con tendenza al grottesco ed al caricaturale. Padrone d'una tecnica perfetta, maestro assoluto nell'arte di strumentatore (colorista nato, potrebbe definirsi), seppe raggiungere in molti suoi lavori finezze ed eleganze squisite. In lui prevalse il culto della forma sulla espressione sentimentale e, come bene scrisse Roland Manuel, egli « lasciò libero uso alla sua fantasia di rivolgersi verso un paradiso artificiale pieno di fantocci agitati, di orologiai senz'anima, di orologi immortali ».

Tra i suoi lavori più importanti vanno ricordati : *L'Heure espagnole, L'Enfant et les sortilèges, Ma mère l'Oye, Daphnis et Chloé* (per il teatro) ; *Rapsodie espagnole*, l'ouverture *Shéhérazade, La Valse* ed il famoso *Bolero* (orchestrali) ; *Jeux d'eaux, Miroirs, Sonatine, Valses nobles et sentimentales, Le tombeau de Couperin*, i *Concerti* (per pianoforte) ; *Histoires naturelles, Deux Mélodies hébraïques* (per canto) ; *Quatuor, Trio, Sonata, Tzigane* (strumentali da camera) ecc.

Di lui diremo più ampiamente in uno dei prossimi fascicoli.

ERNESTO DE CURTIS

L'ultimo dell'anno è morto a Napoli (ove era nato nell'ottobre 1875) il popolare autore di *Torna a Surriento*, che fu uno dei più geniali cultori della canzone napoletana.

Egli possedeva in massimo grado l'estro e la spontaneità d'una sicura vena musicale. Tra le sue canzoni in dialetto napoletano (molte delle quali si pregiarono dei versi di Salvatore Di Giacomo, di Bracco, di Bovio, di Galdieri) sono da ricordare specialmente *Luce 'e notte, Me ne vogl'i' all'America, Canta pe' me, Sorania* ecc. Fra quelle su testo in italiano meritano menzione *Odorano le rose, Non sei tu, Lusinga, Nostalgia* ecc.

Si può dire che il De Curtis sia morto cantando, perchè poco prima di morire aveva chiesto ai suoi cari che suonassero al pianoforte un'altra sua melodiosa canzone, *Ave Maria*, che ha lasciato a Beniamino Gigli da lui amato come un figlio e col quale fu a lungo in America.

❀ Il 23 dicembre ha cessato di vivere a Parigi il signor Louis De Morsier, dal 1916 al 1934 direttore della Soc. An. des Éditions Ricordi di Parigi. Uomo simpatico e colto era assai noto negli ambienti musicali parigini.

Ai congiunti inviamo le nostre affettuose condoglianze.

❀ Condoglianze vivissime porgiamo pure alla famiglia del Consigliere d'Appello Comm. Giuseppe De Napoli, morto a Milano il 15 c. m. Apprezzato collaboratore della nostra rivista e studioso di tutto quanto si riferisce alla musica, lascia notevoli monografie quali « La triade melodrammatica altamurana » (Mercadante, Tritto, Lavigna) e quella su « Ponchielli » redatta a cura del Comune di Cremona.

BIBLIOGRAFIA

EDIZIONI RICORDI

OPERE TEATRALI
Canto e Pianoforte

REFICE (L.). Margherita da Cortona. Leggenda in un Prologo e 3 Atti di E. Mucci. (A) L. 50,—

VIOLINO E PIANOFORTE

BRAHMS (G.). *Tre trascrizioni* (Abbado):
——— (E. R. 1935). Danza ungherese N. 5 (B) L. 2,50
——— (E. R. 1936). » » » 6 » » 2,50
——— (E. R. 1937). Valzer in La, Op. 39 N. 15 » » 2,50

PICCOLA ORCHESTRA
con Pianoforte conduttore

ALFANO (F.) (123874). Cyrano di Bergerac. Fantasia sul 4° Atto (Culotta). (A) L. 10,—

LIBRETTI

MUCCI (E.). Margherita da Cortona. Leggenda in un Prologo e 3 Atti per la musica di L. Refice. L. 4,—
ROMAGNOLI (E.). Dafni. Dramma pastorale in 3 Atti per la musica di G. Mulè. Versione ritmica tedesca di J. Popelka. RM. 1,—

ALTRE EDIZIONI

LIBRI D'INTERESSE MUSICALE

——— *Musica.* Festschrift herausgegeben von der Kapellmeisterunion Oesterreichs. (Winkler, Vienna).
BALESTRIERI (G.). *Mazzini e il Melodramma.* (Rivista «Genova», Genova).
BERNER (A.). *Studien zur arabischen Musik.* (Kistner & Siegel, Leipzig).
BROEMSE (P.). *Flöten, Schalmeien und Sackpfeifen Südslawiens.* (R. M. Rohrer, Brünn).
BRUERS (A.). *Beethoven* (Catalogo ragionato delle principali opere). (Dott. G. Bardi, Roma). L. 6,—
CORNALI (G.). *Nel paese del do di petto.* (La Prora, Milano). L. 8,—
FARGA (F.). *Salieri und Mozart.* (Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger, Stuttgart).
HERLITZ (E.) *Musikomastix.* Eine Comoedia von dem music Feinde. (Bärenreiter, Kassel).
MAGRIEL (P. D.). *A Bibliography of Dancing.* (H. W. Wilson Comp., New York).
MONUMENTA POLYPHONIAE ITALICAE: Festa (C.). Vol. I. Sacrae Cantiones). (Pontif. Instituto Musica'e Sacrae, Roma).

MUSICA STRUMENTALE DA CAMERA

BARBIROLLI (J.). *Concerto* für Oboe and Piano on themes of Pergolesi. (Oxford Univ. Press, London).
BOSSI (C. A.). *Minuetto e Gavotta all'antica* per Quartetto e Istrumenti ad Arco. (S. A. Carisch, Milano). L. 12,—
DALLA PICCOLA (L.). *Sei Cori di Michelangelo Buonarroti il Giovane*: Seconda Serie (*Invenzione e Capriccio*) due Soprani soli, due Contralti soli (o coro da camera di sei Soprani e sei Contralti e diciassette strumenti): *a*) I balconi della rosa; *b*) Il Papavero. (S. A. Carisch, Milano). L. 30,—
ETGEN (M.). *Bubioles.* Pièces faciles. Violon et Piano: 1. Le vieux clocher; 2. Berceuse; 3. La Chasse. (Max Eschig, Paris).
FERROUD (P. O.). *Quatuor en ut pour deux Violons, Alto et Violoncelle.* (Durand & C., Paris).
GEBHARDT-MANZ. *Jazz Saxophon Schule.* (W. Zimmermann, Leipzig).
GIESEKING (W.). *Sonatine für Flöte und Klavier.* (A. Fürstner, Berlin).
GOLESTAN (S.). *Concerto Moldave pour Violoncelle et Orchestre. Réduction pour Violoncelle et Piano.* (Durand & C., Paris).
GROVLEZ (G.). *Sonate pour Violoncelle et Piano.* (M. Senart, Paris).
GUY ROPARTZ (J.). *4.me Quatuor en Mi majeur pour deux Violons, Alto et Violoncelle.* (Durand & C., Paris).
HAENDEL (G. F.). *Festmusik in B. Dur.* Ouvertüre und Tänze aus der Oper Alcina, für 2 Violinen, Viola, Violoncello und Klavier. Herausgegeben von A. Hoffmann. (G. Kallmeyer, Wolfenbüttel).
HONEGGER (A.). *Second Quatuor pour deux Violons, Alto et Violoncelle.* (M. Senart, Paris).
KARJINSKY (N.). *Cinq Pièces dans les premières positions pour Violon ou Violoncelle et Piano.* (Max Eschig, Paris).
LAUBER (J.). *Visions de Corse.* 5 Morceaux pour 4 Flûtes. (W. Zimmermann, Leipzig).
LEGRENZI (G.). *Sonate* für zwei Violinen und General-bass. (Bärenreiter, Kassel).
MALIPIERO (G. F.). *Cantari alla Madrigalesca* per Quartetto ad Archi. (E. Eulenburg, Leipzig).
NIN (J.). *Cantilène Asturienne pour Violon et Piano.* (Max Eschig, Paris).
PAGANINI (N.). *Otto capricci* con accomp. di Pianoforte (M. Pilati). (S. A. Carisch, Milano). L. 15,—
PULVIRENTI (J. M.). *Lettera Africana.* Dizione poetica a sfondo musicale per Arpa, Pianoforte e Quartetto d'Archi. (S. A. Carisch, Milano). L. 10,—
ROCCA (L.). *Birba occhi di rana.* Canzone per una Voce media (Br o MS) accomp. da 2 Violini, Viola e Violoncello. (S. A. Carisch, Milano). L. 20,—
ROUSSEL (A.). *Concertino* Violoncelle et Orchestre. Réduction pour Violoncelle et Piano. (Durand & C., Paris).

G. RICORDI & C. — EDITORI — MILANO

Direttore Carlo Clausetti; Responsabile Antonio Manca

Tip. E. ZERBONI - Milano - Via Carlo Poerio, 13

OPERE TEATRALI COMPLETE
IN PARTITURA D'ORCHESTRA

Eleganti volumi (23 x 17) finemente incisi, rilegati in tela con impressioni in oro

BELLINI (V.)
Norma L. 100

BOITO (A.)
Mefistofele L. 100
Nerone » 100

DONIZETTI (G.)
L'Elisir d'amore L. 100

MASCAGNI (P.)
Iris L. 100

MONTEMEZZI (I.)
L'Amore dei tre Re L. 100

MONTEVERDI (C.)
Il ballo delle ingrate. Trascrizione ed istrumentazione di A. Toni L. 40

PONCHIELLI (A.)
La Gioconda L. 100

PIZZETTI (I.)
Dèbora e Jaèle L. 100
La sacra rappresentazione di Abram e di Isaac L. 60

PUCCINI (G.)
Manon Lescaut » 100
La Bohème » 100
Tosca » 100
Madama Butterfly » 100
La Fanciulla del West » 100
Gianni Schicchi » 60
Il Tabarro » 60
Suor Angelica » 60
Turandot » 100

ROSSINI (G.)
Il barbiere di Siviglia. Nuova edizione controllata sull'autografo L. 60

RESPIGHI (O.)
Belfagor L. 100

SPONTINI G.
La Vestale L. 100

VERDI (G.)
Rigoletto L. 100
Il Trovatore » 100
La Traviata » 100
Un Ballo in maschera » 100
Aida » 100
Otello » 100
Falstaff » 100

WAGNER (R.)
Parsifal (Testo italiano e tedesco) L. 100

ZANDONAI (R.)
Conchita L. 100
Francesca da Rimini » 100

EDIZIONI RICORDI

DITTE RACCOMANDATE

NEGOZIANTI DI MUSICA

MILANO.
Musica Sacra. - Via Fatebenefratelli, 21.
G. Ricordi e C. - Via Berchet, 2 (angolo Via S. Raffaele).

NAPOLI.
G. Ricordi e C. - Galleria Umberto I, 88.

PALERMO.
G. Ricordi e C. - Via Cavour, 52, 54, 56

ROMA.
G. Ricordi e C. - Via C. Battisti, 120.

TORINO.
Chenna Leandro. - Via Piave, 3.

TRIESTE.
Tedeschi e Obersnu. - Corso Vitt. Em., 26.

BUENOS AIRES.
G. Ricordi e C. - Calle Cangallo, 1570/4.

LIPSIA.
G. Ricordi e C. - Breitkopfstrasse, 26.

LONDRA.
G. Ricordi e C. - 271, Regent Street, W. 1.

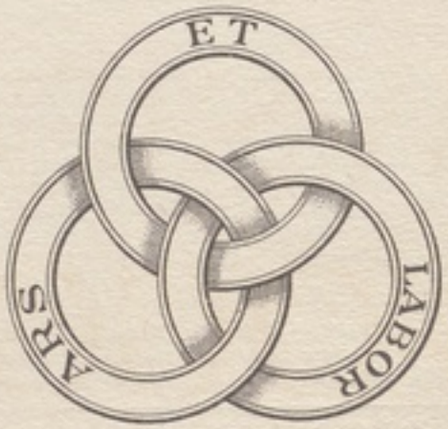
PARIGI.
Soc. An. des Editions Ricordi. - 18, Rue de la Pépinière.

NEW YORK.
G. Ricordi e C. Inc. - 12 West 45 th. Str.

S. PAULO.
G. Ricordi e C. - Rua 24 de Maio, 18.

INDIRIZZI DIVERSI

MILANO.
Cartiere Burgo S. A. - C.so del Littorio, 3.
Comp. d'Assicuraz. Milano. - Via Lauro 7.
Lamperti e Garbagnati. - Apparecchi fotografici, Piazza S. Alessandro, 4.
Soc. An. Carlo Erba. - Prodotti farmaceutici, Via Marsala.
S. A. Voce del Padrone - Columbia - Marconiphone - Via Domenichino, 14.



PVBBLICAZ. MENSILE. SPEDIZ. IN ABBON. POSTALE

MVSICA D'OGGI

RASSEGNA DI VITA E DI COLTVRA MVSICALE

ANNO·XX·NVMERO·II·FEBBRAIO· MCMXXXVIII·XVI

Tassa pagata per supplemento

CARTIERE BURGO

SOCIETÀ ANONIMA - CAPITALE L. 104.940.000

Sede in **VERZUOLO (Cuneo)**

Direzione in **TORINO** - Via S. Teresa, 2

Le CARTIERE BURGO dispongono dei più moderni impianti e costituiscono il più importante Gruppo cartario d'Italia

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. 547.	Vol. VII.	(10 Suites) N. 301 a 350
E. R. 542.	» II.	(» ») » 51 a 100	E. R. 548.	» VIII.	(« ») » 351 a 400
E. R. 543.	» III.	(» ») » 101 a 150	E. R. 549.	» IX.	(« ») » 401 a 450
E. R. 544.	» IV	(« ») » 151 a 200	E. R. 550.	» X.	(« ») » 451 a 500
E. R. 545.	» V.	(« ») » 201 a 250	E. R. 551.	Supplemento, 45 Pezzi disposti per ordine di tonalità	
E. R 546.	» VI.	(« ») » 251 a 300			

E. R. 1912. - INDICE TEMATICO (in ordine di tonalità e di ritmo) delle Opere complete rivedute da A. LONGO L. 2,—

I Volumi I, II, VIII e il Supplemento: ciascuno L. 20

I Vol. III, IV, V, VI, VII, IX, X, ciasc. L. 25

TESTO ITALIANO, SPAGNUOLO, FRANCESE, INGLESE

EDIZIONI G. RICORDI & C. — MILANO

DA BUON SEME

BUON RACCOLTO



SQUISITO - AI PASTI UN BICCHIERINO



Gli elementi catalizzatori e minerali contenuti nel Tonergil sono come la buona semente che, gettata nel terreno, assicura la messe rigogliosa. Essi potenziano i processi metabolici cellulari e migliorano l'ematosi.

ANEMIA
ESAURIMENTO ORGANICO
ASTENIA NERVOSA
CONVALESCENZE

TONERGIL 'ERBA'

CARLO ERBA MILANO

TONICO EMOPOIETICO MINERALIZZANTE

CARLO ERBA S.A.-MILANO

Autorizzazione R. Prefettura Milano 1595 - 19-1-37.

RECENTI SUCCESSI TEATRALI

CYRANO DI BERGERAC di **F. ALFANO** (TEATRO S. CARLO DI NAPOLI)
Commedia eroica di F. ROSTAND. Libretto in 4 atti e 4 quadri di E. CAIN. Adattamento ritmico italiano di C. MEANO e F. BRUSA — L. 50 - L. 4,—

LUMAWIG E LA SAETTA di **A. LUALDI** (TEATRO S. CARLO DI NAPOLI)
Azione coreografica. Leggenda in 1 atto e 2 quadri di M. LUALDI — L. 12 - L. 1,—

IL DIBUK di **L. ROCCA** (TEATRO VERDI DI TRIESTE)
Un prologo e 3 atti di R. SIMONI (dalla Leggenda di SCIALUM-SKI) — L. 50 - L. 4,—

IL CAMPIELLO di **E. WOLF-FERRARI** (TEATRO VERDI DI TRIESTE)
Commedia lirica in 3 atti di M. GHISALBERTI (da C. GOLDONI) — L. 50 - L. 4,—

IL SALICE D'ORO di **R. PICK-MANGIAGALLI** (TEATRO REGIO DI PARMA)
Favola musicale. Azione mimica. Testo dello stesso A. — L. 20 - L. 1,50

GINEVRA DEGLI ALMIERI di **M. PERAGALLO** (TEATRO PETRUZZELLI DI BARI)
Melodramma in 3 atti di G. FORZANO — L. 40 - L. 4,—

LA BARONESSA DI CARINI di **G. MULÉ** (TEATRO GRANDE DI BRESCIA)
Un atto di F. P. MULÉ — L. 20 - L. 2,—

I prezzi indicati si riferiscono allo spartito per Canto e Piano (per i balli per solo Piano) ed al libretto.

G. RICORDI & C. - EDITORI - MILANO

MUSICA D'OGGI

RASSEGNA DI VITA E DI COLTURA MUSICALE

UN NUMERO:
ITALIA: . . . . . L. 1,80
ESTERO . . . . L. 2,50

MILANO
VIA BERCHET, 2

ABBONAMENTI:
ITALIA: anno L. 18 sem. L. 10
ESTERO: „ L. 27 „ L. 15

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

SOMMARIO

A. Casella. — Ancora sulle Sinfonie di Clementi . . . . . Pag. 43
F. Pastura. — La genesi de « La Straniera » in una lettera di Bellini . . » 46
G. Bignami. — Folklore musicale Bresciano . . . . . » 49
RIVISTA DELLE RIVISTE: Ricordi di Widor. - Un poeta del balletto. - Italia. - Estero . . . . . » 53
VITA MUSICALE: « Caracciolo » di Vittadini e Rossato al Reale dell'Opera (G. Sallustio). - Teatri. - Concerti. - Lettera da Parigi (G. Schnabl-Rossi) . » 57
RECENSIONI: Libri d'interesse musicale. - Musica didattica. - Musica vocale e strumentale da camera . . . . . » 67
IN TUTTI I TONI: Concorsi. - Notizie. - Necrologio . . . . . » 73
BIBLIOGRAFIA: Edizioni Ricordi. - Altre edizioni . . . . . » 76

BRANO MUSICALE

C. Pedron: *Marciano i soldatini*, Per Pianoforte.



BLÜTHNER

il Pianoforte dell'Aristocrazia

Informazioni:

AGENTE GENERALE: **ERARDO HENSCHEL**

MILANO - Via Aldrovandi, 5 - Telef. 25.197

Anno XX. Febbraio 1938-XVI N. 2

MVSICA D'OGGI

Ancora sulle Sinfonie di M. Clementi

Questo articolo completa quello da me pubblicato nel fascicolo XII/35 di « *Musica d'oggi* », nel quale raccontavo come mi fosse stato possibile di ridare alla luce due delle grandi sinfonie del Maestro romano i cui autografi si trovano alla « Library of Congress » di Washington. In quell'articolo, che era esauriente per quanto riguardava il lavoro da me compiuto, sui manoscritti di Washington, accennavo pure alla scomparsa di questi preziosi cimeli alla morte di Clementi, periodo totalmente privo di notizie, che andava dall'anno di quella morte, vale a dire dal 1832, sino all'anno ove venne venduta e dispersa la nota collezione di curiosità musicali che possedeva il vecchio Dott. W. H. Cummings, e che fu il 1917. Nessuno — nemmeno il Dott. Carl Engel che aveva acquistato quell'anno il fascio dei manoscritti clementini a Londra, era stato in grado di fornire la benchè minima notizia sulla « vita » di quegli autografi tra il 1832 ed il giorno in cui il Dott. Cummings ne divenne possessore. E sembrava questo un mistero destinato a durare forse per sempre.

Essendo ritornato lo scorso anno a Washington ed avendo parlato della cosa col Dott. Struk, il giovane bibliotecario della « Library of Congress », questi (di cui non potrò mai abbastanza lodare non solo la somma cortesia, ma anche e sopratutto la enorme competenza e la inverosimile memoria) mi porse un articolo pubblicato nel 1929 nella rivista inglese « The Choir » a firma Andrew De Ternant, musicologo, il quale era stato in relazioni di intima amicizia col defunto Cummings e che da lui aveva appreso direttamente la verità circa le « peripezie » traversate dai manoscritti di Clementi nel periodo di cui sopra. Traduco senz'altro l'articolo di Ternant:

« Parecchi anni prima della sua morte, il Dott. Cummings mi raccontò che aveva acquistato tutti i manoscritti di Clementi venuti in suo possesso, dal nipote del Maestro, il defunto Rev. P. Clementi-Smith, rettore di St. Andrew's-by-the-Wardrobe a Londra. Un giorno, il Dott. Cummings venne a conversazione col Reverendo, e gli chiese se per ventura non avesse posseduto qualche manoscritto del nonno. Il Rev. Clementi-Smith rispose che ne aveva un grosso pacco a casa e che glie lo avrebbe volentieri mandato in visione, nell'eventualità di un possibile acquisto. Il Dott. Cummings, ben lieto di aver trovato tali preziose musiche, ne sborsò senz'altro il prezzo richiesto e si portò tutto a casa. Quando egli co-

minciò ad esaminare il contenuto del pacco, comprese immediatamente che i manoscritti non erano completi e che mancavano parecchie pagine, anzi interi tempi.

« Chiese allora al Reverendo nipote se queste parti o tempi mancanti non avessero per caso potuto trovarsi in qualche altro pacco. Il Reverendo confessò allora che avevano esistito infatti in casa sua altri due pacchi di autografi, ma che quelli erano stati distrutti involontariamente da una serva di casa. Siccome quei pacchi erano stati collocati in un armadio trovantesi nella cantina della casa, armadio che faceva le delizie dei molti topi che infestavano quel sottosuolo, così la ragazza, vedendo in quale stato deplorevole erano stati ridotti i pacchi dai rosicchianti, ne aveva arguito che si trattasse di carte di nessuna importanza ed aveva buttato tutto nei rifiuti domestici. Il Reverendo aggiunse che aveva fortemente sgridato la ragazza, ma che egli — procedendo ad un esame di coscienza — si era trovato infinitamente più colpevole di quella disgraziata ignorantella. Disse poi che si ricordava male del contenuto di quei due pacchi, salvo che contenevano quasi esclusivamente composizioni orchestrali in partitura e parti staccate, ed anche importanti frammenti dell'oratorio (rimasto incompiuto, anzi ignoto) *Daniel*, che Clementi aveva cominciato, su testo inglese, nell'anno 1806. I pacchi erano stati fatti in gran fretta dalla figlia di Clementi, madre del Reverendo, che li aveva ereditati dalla vedova del Maestro. Ed il Reverendo disse ancora che questi manoscritti non erano stati esaminati da nessun musicista nè da nessun competente sino dall'anno 1832 ».

Con questo articolo — indubbiamente basato sopra una testimonianza di assoluta attendibilità — la luce è fatta sopra il destino che le sinfonie di Clementi dovevano incontrare alla morte del loro autore. Ci appare ormai evidente che le sei grandi sinfonie del Romano, quelle grandi creazioni sulle quali egli spese oltre venti anni di attività e che egli ritoccava e rimaneggiava continuamente, artefice ambizioso e perennemente insoddisfatto, erano verosimilmente intatte alla sua morte e che quindi nulla autorizza a credere, come venne affermato più volte, che l'esecutore testamentario W. Horsley non avesse trovato nessun manoscritto orchestrale nella successione di Clementi.

Cade pure la romantica ipotesi affacciata da Wyzewa, secondo la quale Clementi, apprendendo negli ultimi anni della sua vita il duro ed ingiusto giudizio espresso da Mozart sulla sua personalità di artista, avesse, in un momento di disperazione, distrutto tutte le sue opere sinfoniche. La verità, in tutta la sua spaventosa tragicità, appare intera dal racconto del nipote. Sappiamo ormai che — se la maggiore parte del sinfonismo di Clementi è andato smarrito — la colpa (ed aggiungiamo anche: l'onta) di questo danno pesa sulle spalle degli indegni suoi discendenti.

***

Essendo pervenuto — dopo due viaggi agli Stati Uniti ed altrettanti a Londra — alla conoscenza integrale dei manoscritti sinfonici oggi esistenti del grande Muzio, avrei ancora molto da dire su quel vasto tema. Senza perdere tempo però in lunghe descrizioni tecniche, le quali poco varrebbero per coloro che non hanno — come me — la fortuna di possedere la documentazione fotografica di quei gloriosi cimeli, posso tuttavia aggiungere che la convinzione alla quale sono giunto dopo lunghissimo esame di quel materiale autografico, è che Clementi abbia rifatto più volte vari tempi di ogni sinfonia, presentando ogni rifacimento come una nuova sinfonia (questo spiega la presenza di oltre venti sinfonie sui programmi dei concerti di Clementi in circa 15 anni).

I manoscritti poi si dividono in due varietà: taluni (come ad esempio quello del primo tempo della *Seconda sinfonia* in *re maggiore* che si trova diviso fra Londra e Washington) sono manoscritti non definitivi, che recano innumerevoli correzioni e modificazioni e che offrono anche una calligrafia assai meno accurata. Mentre invece abbiamo altri manoscritti accuratissimi, senza nessun pentimento nè modificazione, scritti con una calligrafia mirabile. A questa seconda categoria appartengono precisamente il primo tempo (mancante di varie pagine iniziali, come già dissi a suo tempo), l'andante, il minuetto ed il finale incompiuto (in seconda versione) della sinfonia in *do maggiore* da me pubblicata presso Ricordi. E appartengono pure a questa seconda maniera autografica il primo tempo della *Quarta sinfonia* in *re maggiore* (quello trovantesi al *British Museum* di Londra), ed il secondo, terzo e quarto tempo della *Seconda sinfonia* (che si trovano a Washington e che, fusi col primo tempo del *British*, ho pubblicato come *Sinfonia n. 2* in *re maggiore* presso la medesima Casa.

Da quanto ho adesso rapidamente esposto, appare ormai evidente che la totalità della musica sinfonica clementina da me restituita a nuova luce ed a seconda vita, appartiene senza discussione possibile al maggior periodo dell'arte creativa del grande Romano, e che ci troviamo in presenza di almeno due di quelle celebri sinfonie che il pubblico e la critica d'Inghilterra, di Germania e di Francia, vivente l'autore, non esitavano a paragonare a quelle dei maggiori Tedeschi, talvolta anzi preferendole. Non potremo mai abbastanza deplorare che il resto della produzione orchestrale del Romano non ci sia pervenuto (la *Library* di Washington possiede ancora altre due sinfonie, tra le quali quella detta *National Symphony;* ma un attento esame di quelle mi ha persuaso che non si tratta di sinfonie in versione definitiva come le altre due di cui sopra, e che non sia il caso di riesumarle in quella loro forma che certo non poteva soddisfare l'autore. Ma ciò che è stata mia somma fortuna, il ricuperare dalle tenebre dell'oblio, basta certo a ridare attualità al nome di Clementi e — auguriamolo almeno — ad iniziare una vasta revisione di una fra le maggiori ingiustizie postume che conti la storia dell'arte nostra e della quale fu sino a ieri la vittima uno dei più nobili e più puri musicisti che abbia veduto nascere l'Italia.

ALFREDO CASELLA.

RECENTE SUCCESSO AL REALE DELL'OPERA DI ROMA

F. VITTADINI

CARACCIOLO

TRE ATTI E SEI QUADRI DI

A. ROSSATO

Opera completa per Canto e Pianoforte L. 50 — Libretto L. 4

EDIZIONE RICORDI

La genesi de "La Straniera,,
in una lettera di Bellini

Tra gli autografi di Vincenzo Bellini, tanto gelosamente custoditi da Francesco Florimo, si trova anche la lettera che qui pubblico, catalogata col N. 6685, lettera che non venne inclusa nell'Epistolario belliniano edito nel 1882 dal Barbera.

Non sappiamo il perchè Florimo ne abbia trascurata la pubblicazione: forse non riteneva interessante il contenuto di essa; nè pensò che pubblicandola avrebbe tarpato le ali alla fantasia romantica dei biografi e tolti moltissimi dubbi agli storici.

L'autografo consiste in un largo foglio di carta spessa di cui lo scritto occupa una sola facciata; del testo manca la fine. Certamente il foglietto racchiuso nel foglio grande si sarà disperso, ed a questa dispersione dobbiamo, oltre che all'incompletezza della lettera belliniana, probabilmente anche la mancanza della data.

Credo però, con ogni probabilità, che la lettera sia stata scritta nell'agosto del 1828, epoca in cui cominciarono tra Bellini e il suo librettista, Felice Romani, i primi scambi d'idee intorno all'argomento della nuova opera per la quale Bellini era stato scritturato dal Barbaia, l'opera che si doveva rappresentare nella stagione di Carnevale dell'anno successivo alla Scala, e che poi fu la *Straniera*.

Di questa terza produzione belliniana, che riconfermò e rinsaldò la fama del Musicista in quella stessa Milano che nell'ottobre del 1827 gli aveva entusiasticamente decretato un incontrastato successo per il *Pirata*, possiamo seguire la genesi attraverso l'epistolario belliniano nonostante le frequenti lacune che vi si riscontrano, prodotte dalle continue interruzioni.

***

Dopo il caloroso successo ottenuto a Genova con la *Bianca e Fernando* (l'opera che, debitamente rimaneggiata nel libretto e nella musica e arricchita di nuovi pezzi, aveva, il 7 aprile 1828, inaugurato il Teatro Carlo Felice) Bellini era ritornato a Milano nei primi del maggio seguente.

Aspettava una nuova scrittura, il musicista, ma il potente Barbaia si trovava a Napoli lasciandolo nell'incertezza e nel dubbio.

Ad esasperare questo stato d'animo concorrevano i suoi amici più fidi: il conte Giacomo Barbò, il maestro Francesco Pollini, Gaetano Melzi, i quali gli sconsigliavano di non comporre un'opera per Milano.

« *Pollini* — scrive Bellini all'amico Florimo, il 9 giugno '28 (1) — *non vorrebbe che scrivessi in Milano pel carnevale, perchè facendosi il* Pirata *tanto sospirato è un rischio terribile...*

Intanto l'ozio mi annoia, il rischio mi confonde, lo stare senza scrivere mi dispiace, perciò son costernato in un mare di dubbi e non so a che appigliarmi... e quindi non mi resta che a fare il cavaliere, cosa che mi secca grandemente e

(1) Per questa e per le altre citazioni che seguono rimando il lettore al volume « Le lettere di Bellini » da me raccolte. (Totalità ed. Catania 1935).

vorrei più denari perchè me ne andrei a Parigi a tentare la mia fortuna che pare non avermi mai abbandonato sin'ora... »

Difatti la fortuna nemmeno questa volta lo abbandonò; non appena Barbaia ritornò da Napoli lo scritturò per un'opera da rappresentarsi o a Napoli o a Milano, a scelta.

Florimo gli consigliò Milano e Bellini seguì il consiglio dell'amico nonostante trepidasse maggiormente.

« ... *accetterò per questo teatro* — scrive da Milano il 14 giugno — *ed Iddio mi aiuti; perchè tutti i miei amici non dubbi, come Melzi, mi dicono che un altro* Pirata *non lo farò più... Questa scrittura è un dado che prendo e gioco molto, ma se arrivo ad incontrare con la seconda opera in Milano, più saremo contenti della gloria...* » e questa fu l'ultima sua incertezza.

Dopo si rincuorò, firmò il contratto con Barbaia e cominciò a chiamare a raccolta i suoi amici lontani e vicini perchè lo aiutassero nella ricerca di un argomento che doveva sottoporre all'inseparabile poeta Felice Romani, in quel tempo assente da Milano, perchè questi ne ricavasse il libretto della nuova opera.

« *Tu se hai uno stupendo soggetto in vista* — scrive al Florimo il 16 giugno — *suggeriscimelo* ». E Florimo da Napoli, aiutato anche dal Marchesino di Rignano e dal Cavaliere Coppola amici comuni, gli suggeriva continuamente argomenti da trattare.

« *Pel libro di Coppola* — scrive Bellini il 7 luglio — *sto facendo ricerche. Sto svolgendo molti soggetti* — continua anche per affermare che non se ne sta inoperoso — *per trovarne uno, e fra l'altri voglio leggere il* Solitario *di d'Arlincourt, che trattò Tottola credo per Pavesi;* — qui il nome di Tottola, facendogli ripensare al libretto dell'*Adelson e Salvini*, musicato a Napoli e dal musicista stesso definito « pasticcione », lo fa fremere — *ma se trovo il romanzo interessante lo farò trattare da Romani... e spero che Romani non farà il pasticcio e le visioni portate da Tottola...* »

Febbre di ricerca, ansia di lavoro, speranza di successi si succedono in questo periodo. Poi uno sgomento: « ...*Romani non è venuto* — scrive allarmato il 2 agosto — *ed il governo, se il direttore* (del teatro di Genova, dove si trovava il poeta) *non risponderà ad un'altra chiamata dell'impresa, si provvederà del poeta Rossi, ed io bisogna che chini la testa....* »

Finalmente il Romani arrivò, nei primi d'agosto. Bellini gli sottopose, tra gli altri, un altro romanzo del d'Arlincourt suggeritogli dagli amici di Napoli. Ed è in questo periodo che va dal 6 al 23 d'agosto che deve inserirsi la lettera che qui riproduco integralmente:

Mio caro Florimo,

Pare che tanto Romani che io e l'istesso Pollini pendiamo per la Straniera *di D'Arlincourt e tu stesso me ne hai somministrato l'idea in una tua.*

Romani non seguirà affatto la commedia, ma riunirà quasi tutte le migliori situazioni del romanzo, come a dire (e di ciò nol dire a nessuno, per non dare idea a qualche altro poeta) l'arrivo di Arturo all'isoletta di Montolino - l'incontro di Arturo con la Straniera alla fontana - il riconoscimento di Valdeburgo con la Straniera sua sorella e il duello con Arturo - il giudizio - l'imeneo - e la morte di Arturo e della Straniera.

Tutto ciò sarà diviso forse in quattro atti piccolissimi, per dare la verisimiglianza de' tempi e de' luoghi.

Romani ne è impegnatissimo, ma dice che senza un bravo tenore per la parte di Arturo sarà una faccenda seria, poichè allora sarà obbligato di dare la parte di Arturo a Tamburrini; la parte della Straniera alla Lalande; quella di Isoletta alla Unger; la parte di Valdeburgo (che è interessante assai, che venendo Rubini si darebbe a Tamburrini) si darà a Reina e la parte dell'abate di Sant'Irene a Biondini.

Il soggetto, se venisse Rubini, mi darebbe la speranza di quasi esser certo della riuscita poichè è abbondante di situazioni, e tutte nuove e grandiose; ma senza Rubini io sono precipitato: e tu mai ti dovevi consigliare con Cottrau per impegnare Barbaja, ma senza timore agire presso il medesimo, e se era possibile aiutarlo per farsi permettere dalla Corte la venuta per soli due mesi di Rubini alla Scala: adesso avendo perduto tanto tempo vedo tutto quasi impossibile ed io ne sarò la vittima.

Una volta per sempre devi starti sicuro che uno che impegna per il suo decoro non deve guardare di dire delle verità che non offendono il suo onore e la sua delicatezza; come il dire che Vinter qua noi possono sentire non è nè un delitto e non si manca a nessuno dovere: mentre che poi tutti questi signori cantanti non hanno riguardi con i poveri maestri, e sappi che se parli o non parli i birboni inventano, e che il mondo è sempre stato mondo e che l'uomo non accorto resta sempre di sotto; perciò senza mai offendere le leggi d'educazione virtuosa pensa sempre a te, ossia pensiamo sempre ai nostri interessi e non guardiamo ciò che gli altri possono dire: solamente in prova di ciò ricordati di tanti uomini grandi e questi, da noi adorati, che per le calunnie finirono i loro giorni in un pugno di pagila.

Il mondo è cattivo ed è pieno di egoismo, noi non dobbiamo esser tali ma sempre veglianti ed accorti, ed aiutarci con impegnare, senza perderci dell'onore e così riuscire a tutte forze nei nostri desideri.

Tu vedi che dacchè sono qui ho detto sempre bene di Pacini e questi me ne è rimasto molto grato collo scrivere che ha fatto a suo padre ecc. ecc.; a Tamburrini non ho fatto nulla e tu senti ciò che dice di me; a Vinter per non averlo potuto difendere col pubblico di Milano, mi è nemico.

A Raimondi poi non ho fatto nulla e tu vedi ciò che di me va dicendo e tanti e tanti altri che ve ne saranno: dunque i nostri nemici non curandosi se io fo bene o no, sempre dicono male, noi poi aggiungiamo di non dare de' passi per non fare che questi parlino male; frattanto loro fanno l'istesso e noi anderemo al diavolo: quindi non sentire ciò che ti dicono; fa, opera, impegna, metti sossopra tutto per riuscire a ciò che tentiamo; i nostri desideri non tendono a levare il pane o l'onore ad alcuno, quindi non temere d'andare innanzi così: tutti sono buoni per consigliare e negli affari propri farebbero loro ciò che in noi biasimano. Se tu ogni tanto ti potresti ricordare di Machiavelli, pure noi senza aver bisogno di iniquità, possiamo intraprendere delle grandi imprese in ciò che desideria....

e qui la lettera si interrompe troncando questo ragionamento che, se minaccia di diventar lungo, è pratico e non del tutto insensato.

Gli studiosi psicologi ne traggano le conseguenze che credono; a me basta avere inquadrata nell'epoca in cui fu scritta e mettere in evidenza l'importanza biografica di questa lettera, importanza che consiste nello sfatare definitivamente quanto s'è scritto intorno alla genesi della *Straniera*.

La maggior parte dei biografi belliniani si ostina sinora ad affermare che il soggetto dell'opera sia stato suggerito al Bellini da Giuditta Turina, la cosiddetta « musa vivente » del musicista.

Coloro poi che si abbandonano, con romantico languore, a spremere conseguenze artistiche anche da uno sternuto, sono dell'opinione che la Turina vide, nei personaggi principali del romanzo del d'Alincourt, un dramma per così dire di famiglia: vide — si dice! — se stessa nella misteriosa e affascinante Alaide, la povera Fumaroli nella ingenua e dolorante Isoletta e — si afferma categoricamente — che Bellini sentì il contrasto dei propri sentimenti nell'incertezza dello allucinato ed esaltato Arturo, oscillante tra l'amore puro della vergine ch'egli aveva amata un giorno e il fascino sensuale della donna di cui era diventato l'amante.

Molte altre disillusioni sarebbero riservate, a proposito della *Straniera* ai biografi, ma il dimostrarle mi farebbe esulare dallo scopo del presente articolo. Chi vuole le cerchi da sè, basta sfogliare l'epistolario belliniano.

FRANCESCO PASTURA.

Folclore musicale bresciano

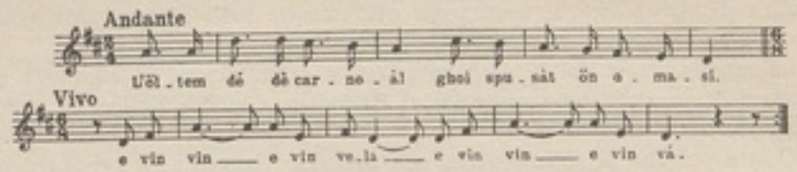
Recentemente è stata ultimata la raccolta dei canti e delle canzoni popolari della provincia di Brescia. Sinceramente non credevamo di raccogliere così tanto prezioso materiale, e questo ci fa piacere, perchè si dimostra a certuni che il canto popolare esiste ancora, e lo scopo appunto di queste raccolte è quello di farlo rivivere, riportarlo nelle vie e nelle piazze, farlo sentire al popolo che oggi lo dimentica tanto facilmente e che tanto facilmente lo giudica inutile o mai esistito o morto addirittura. Orbene esso non è nemmeno agonizzante. È nascosto. Il progresso della vita lo ha cacciato via dalle rumorose e dinamiche piazze cittadine, esso si è allontanato e rintanato in luoghi solitari e là continua con la sua forza viva ed operante la spirituale elevazione del popolo, ed al popolo parla in linguaggio a lui più consono e famigliare: quello del cuore.

Svariate forme, strane e caratteristiche frasi si possono udire dagli improvvisatori mentre lavorano in un campo, o pigiano l'uva o battono il sègale, e così ogni singolo ha il suo grido, il suo canto a seconda del proprio stato d'animo e di ambiente in cui vive.

Passiamo ora in breve analisi qualcuna delle canzoni pervenuteci: eccone una ormai quasi scomparsa:

L'öltem dé dè carnèal — e vin vin e vin vela
ghó spusàt ön omasì, — e vin vin e vin và;

Lo mandàt a fà 'l fasì
el vignia pö a cà. (ecc.)



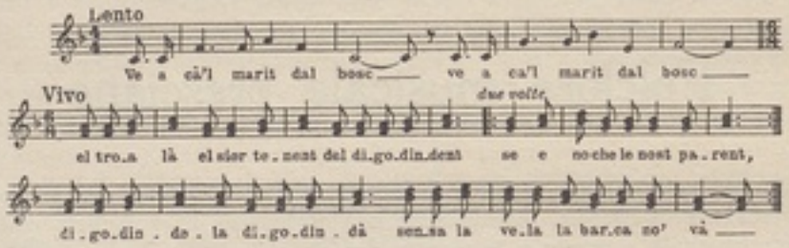
il ritmo è diviso nettamente in due parti: la prima è in tempo binario (2/4) con ritmo trocaico, e la seconda in tempo ternario (6/8) un poco mosso.

« Ve a cà 'l marit dal bosc » è sul tipo della precedente; comincia con una larga frase (a solo) in tempo quaternario (4/4) a cui risponde il coro con un 6/8 mosso.

Trascriviamo solo la prima fase della poesia:

Vé a cà 'l marìt dal bosc
vé a cà 'l marìt dal bosc,
el tròa là el sior Tenènt
del digo dindènt
sé e no l'è nòst parènt
basta iga la fómna bèla
tòt 'l mond l'è 'n parentéla
digodindela digodindà

senza la vela la barca no' và. (ecc.)



Di stornelli ve ne sono un'infinità e di tutti i generi: satirici, umoristici, ecc.; ne diamo qualcuno per esempio:

Sietine bèle nò cridì a iòmegn
che i pòrta la cosiènsa 'n le scarpe
che i pòrta 'l capèl per galanciòmegn
sietine bèle nò cridì a iòmegn...
Quàcc a ghe nè dè stè mangia respàde
che i tòl moér par fas giostà le bràghe,
quàcc a ghe nè dè stè mangia polènta
ch'i tòl moèr e pò i se 'ngüra sènsa...

In una ninna-nanna che ho udito in Val Camonica la fraseologia è perfetta; nella sua semplicità arcaica le 12 battute che la compongono formano quattro battute di kola a ritmo spondaico, poi due kola formati ciascuno di due battute (la prima spondaica e la seconda anapestica), infine quattro battute di chiusura pure spondaiche. Da rilevare che la melodia è sul tema della canzone *Fra Martino campanaro*, e mentre questa è in tono maggiore, la ninna-nanna è in tono minore, eppure... in quella tonalità minore cantata con dolcezza quanta sottile malinconia ci fa penetrare nell'animo; ma pure quanta serenità io sentii e vidi in quella « baita » montana alle falde del Tredenus dalle cime nivee e dalle pendici ricoperte d'abetine.

Altra canzone caratteristica è: *En spusalese 'n montagna;* canzone satirica; la poesia meriterebbe di esser riportata per intero, ma citiamo i primi due versetti:

Ol Pierot de la montagna
'l vulìa tō moèr,
vulìa spusà Rosina
che l'éra strèta de büstina
e larga de spalù;
à la moda a la moda
a la moda dei montagnù
Marona Shignur, se pota shicür
marona alà ei fat coshè.
Ol istìt che lü 'l ghà fat
oi se l'era 'n ben istìt
gna bianc, gna ros, gna negher,
ma l'era a quadrità,
a la moda a la moda (ecc.).

Il ritmo predominante è il trocaico, con qualche variante (nei ritornelli) in quello tribraco. Quando nelle canzoni c'entra l'amore, esso è quasi sempre trattato quale apportatore di gioia e di felicità, ma quando è causa di disillusioni quanta malinconia ci si sente in quella musica!... Una fanciulla vede dalla finestra il suo primo amore con un'altra:

Ghò ést 'l mè prim amor
l'éra a bras d'öna ragàsa,
öna ferìda me 'n dat al cor

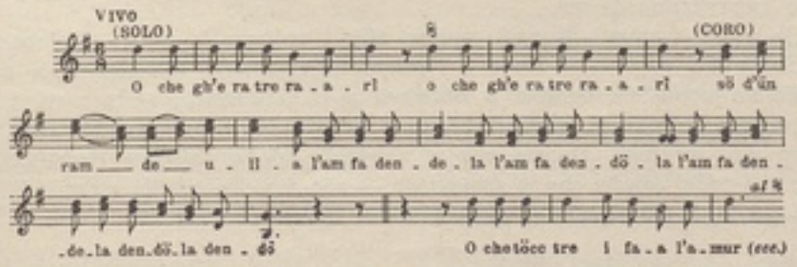
e mestamente, poichè tutto quel castello da lei creato è crollato, si rivolge alla mamma:

Cara mama saré la pòrta
dènter ché nò entra piō nisü
mai piō nisü.....

Una bella canzone vivace ed allegra, a ritmo di danza, è la seguente:

O che ghéra tré raarì
o che gh'éra tré raarì
sō d'ün ram de ulìa
l'am fa dendèla, l'am fa dendóla
l'am fa dendèla dendóla dendò.
O che töcc tré i fòa l'amur
o che töcc tré i fòa l'amur
el piō picoli 'l la sia
l'am fa dendèla, l'am fa dendóla
l'am fa dendèla dendóla dendò.

O raarì riturna 'n dré
O raarì riturna 'n dré
e riturna 'n gabbiöla (ecc.)



mentre più moderata è quella in cui si rende noto al marito che la sua bella moglie non ha voglia di far nulla:

Laùra, poèr om,
e té a mà 'l tò temp
tè ghét la fòmna bèla
l'è bùna de fà gnient.
Laurà nò la öl laurà
cùser nò la öl fà
e 'l sul de la campagna
la dis che 'l ghe fa mal.
Polènta nò la 'n völ
cafe' tre ólte al dé
la séra e la matìna
e sö l'ùra del mes dé. (ecc.).

È strano come il ritmo binario (2/4 e 4/4) abbia una sentita prevalenza nel canto del popolo; vi sono stati degli studiosi che hanno tentato di sapere se la misura binaria sia nata prima della ternaria o viceversa. Varie furono le ipotesi, ma la misura binaria fu forse la prima, dato quel senso simmetrico e quel ritmo naturale così innato anche nei movimenti del corpo umano.

Comunque diamo uno sguardo alla classifica e vediamo che su 105 canzoni raccolte ben 67 sono a tempo binario e 38 con quello ternario; la conclusione vien da sè; e si noti anche che nel ritmo ternario quello più usato è il 6/8 con una forte percentuale: delle 38 canzoni ben 20 sono con quel ritmo. Altra cosa importante: il tono. È raro trovare una canzone in tono minore, ma in questo caso si può far osservare che i canti sono nati quasi sempre in giornate di allegria, in compagnie spensierate, quindi il modo o tono minore, con quel senso melanconico e doloroso così spiccato non si addice a delle feste rusticane; anche qua si ha una grande differenza: 100 in tono maggiore e 5 in tono minore.

Io vorrei che queste canzoni, così come sono, cioè fresche e pure come l'acqua sorgiva sotto il cielo azzurrissimo, rimanessero sempre così, senza mutamenti e leziosaggini inutili e dannose, anche se hanno qualche difetto, quei difetti spontanei e innocenti che sono tanto belli.

L'arte del popolo ha i suoi fiori che vanno colti senza alterarne il primitivo profumo; ecco perchè nella trascrizione di queste canzoni bisogna attenersi scrupolosamente ai caratteri principali di naturalezza e di semplicità etnografica ed etnofonica.

Non tutte le canzoni pervenuteci sono proprio « indigene » ossia prettamente bresciane (su 26 canzoni raccolte dal sottoscritto, almeno 6 sono di provenienza da altre regioni). Ma in fondo pensiamo che *Il mazzolin di fiori* e *La Violetta* e qualche altra, pur essendo note *ab antiquo* da noi, ora sono diventate patrimonio nazionale, vale a dire cantate da Torino a Palermo, così può essere avvenuto per qualche canzone che ora si canta nel bresciano: oriunde chi sa da dove e col tempo naturalizzate da noi.

In questa rassegna di canti popolari affiora ovunque lo spirito ed il carattere multiforme del popolo: il fuoco e l'ardore nelle canzoni soldatesche, il gaio e spensierato stornellare durante la mietitura o la vendemmia, nelle soavi e dolci ninne-nanne appresso il focolare, nei canti nelle stalle e nelle cantine durante le lunghe sere invernali. Quanta musica e quanta poesia! Bisogna riconoscere — anche se i critici odierni non lo ammettono — che sull'albero della canzone è fiorito il più nobile, il più sincero, il più commosso lirismo nazionale.

GIOVANNI BIGNAMI.

RIVISTA DELLE RIVISTE

Ricordi di Widor

L'arte dell'improvvisazione all'organo, quale degnamente la coltivò Ch. M. Widor, è stata ricordata dal suo discepolo, e ora maestro insigne Marcel Dupré, in un colloquio con Adolfo Boschot pubblicato nel *Ménestrel*.

Le improvvisazioni di Widor, così come la sua tecnica di esecutore, erano dominate da una costante preoccupazione della chiarezza. Tale chiarezza, se pensiamo alle sue composizioni e ai giudizii che nelle sue conversazioni sulla musica apparivano come delle confessioni, erano il risultato di una logica e rigorosa costruzione. Pertanto, nel modificare le proprie opere, anche molto tempo dopo la loro pubblicazione, cercava sempre di perfezionare il loro equilibrio, di far più evidente la loro logica coordinazione e più facilmente visibile, più, diremmo, necessaria. Si potrebbe dire che egli si rifaceva, forse incoscientemente, all'immortale principio del vecchio Orazio: *lucidus ordo*.

Nella rivelatrice intuizione che le leggi dell'arte corrispondono a quelle dello spirito umano, egli stimava l'ordine, ossia l'armoniosa realizzazione che una idea organizzatrice vuole, una vera sorgente di luce. La chiarezza di un'opera può risultare dalla forza della sua idea animatrice; ma, per essere completa, essa esige anche la esatta posizione degli elementi essenziali, dei dettagli espressivi, e la loro reciproca subordinazione. Malgrado certi paradossi che ogni tanto hanno successo, ciò che è chiaro ha maggior probabilità di durare di ciò che resta oscuro. Infatti, qualunque si sia la seduzione della penombra e dell'indeterminato, — qualunque si sia, secondo una formula comoda e alla moda, « il fascino sicuro dell'incerto » —, un'opera di cui le parti si equilibrino in una chiarezza armoniosa, si conforma alle leggi stesse di tutto ciò che è vivente.

Gli splendidi meriti di un tale organista non avevano tardato a suscitare un legittimo interesse. Ogni domenica — e questo doveva durare per tutta la sua carriera — eccolo circondato, al grande organo di San Sulpizio, da allievi, da visitatori venuti dall'estero, da ammiratrici appartenenti alla più scelta società. Il salotto, vicino alla tribuna degli organi e molto graziosamente ammobigliato, raccoglieva talvolta conversazioni assai brillanti fra il maestro e le vedette della musica e quelle dell'almanacco di Gotha. Ma, non appena quelle finivano, davanti alla tastiera distesa sotto le sue dita il maestro concentrava tutto il pensiero sulla sua improvvisazione.

Sceglieva i registri che voleva far parlare; azionava i pistoni con lo stesso compiacimento di un pittore che stenda sulla sua tavolozza i colori smaglianti o pieni d'ombra; e già, elaborando la registrazione, prevedeva il piano che il discorso musicale avrebbe seguito, presentiva quali larghe opposizioni si sarebbero equilibrate come in una architettura sonora, mentre il ritmo, tanto nella sua persistenza quanto negli imperiosi richiami regolarmente spaziati, avrebbe introdotta una potente unità. La quale del resto era rinforzata dalla concatenazione e dal ritorno delle tonalità.

Se ricorreva alle modulazioni, sempre lo faceva scientemente e per un effetto determinato dal piano generale; allora, la modulazione, coincidendo il più delle volte con un cambiamento di timbro, prendeva un valore espressivo avvincente: era come un movimento del pensiero, un colpo d'ala, che trascinava l'uditore in un'altra atmosfera musicale. Ma sempre, e malgrado gli sviluppi e gli episodi avventizi, — sempre una improvvisazione di Widor restava logicamente costruita.

Col prossimo fascicolo sospenderemo l'invio di « Musica d'oggi » a tutti coloro che non saranno in regola con l'abbonamento. Preghiamo quindi di rimetterci con cortese sollecitudine l'importo pel 1938, che può essere versato sul nostro conto corrente postale 3/2069.

Un «poeta del balletto»

Un gran maestro del balletto ottocentesco fu Augusto Bournonville, nato a Copenaghen nel 1805, e mortovi nel '79. Ed in quella città, ricorda la *Revue musicale*, succedendo all'italiano Vincenzo Galeotti, assunse un alto posto nel teatro nazionale.

Egli, che fin dall'età di otto anni appena, aveva dimostrato notevoli disposizioni all'arte drammatica, debuttando, nel 1813, al Teatro Reale in una piccola parte del balletto *Lagertha* dello Schall, ebbe la sua prima vittoria in un *a solo* che danzò in occasione di una rappresentazione di beneficenza al Teatro di Corte, nel 1814.

Musicalissimo e dotato fra l'altro di una bella voce, fu chiamato a partecipare a parecchie operette; in una romanza della commedia *Il Giudizio di Salomone*, con musica di Kunzen (1761-1817), ebbe un successo strepitoso. Per molto tempo quella romanza fu sulle labbra di tutta Copenaghen.

Egli studiò il francese e la musica, e, vincitore di una borsa, si recò in compagnia di suo padre a Parigi per un breve soggiorno di studii. Al ritorno fu nominato ballerino al Teatro Reale. Ma, sentendo la necessità di uno studio più approfondito, ritornò a Parigi, dove, dopo due anni di assiduo lavoro sotto la direzione dei celebri coreografi Gardel e Vestris, ottenne un posto di primo piano all'Accademia reale di musica. Terminato il contratto, ricevette nel 1829 offerte allettanti nei balletti di Vienna e di Berlino. Ma preferì ritornare a Copenaghen, malgrado uno stipendio minimo.

Sentiva di dovervi compiere una missione. Colà, egli divenne dapprima direttore della scuola di ballo e in seguito, nel 1836, maestro dei balletti. Continuò a danzare fino al 1848, poi rimase quale maestro del balletto fino al 1877 — due anni avanti la sua morte. Aveva dapprima allestito dei balletti francesi; egli stesso ne compose qualcuno di poca importanza, ed ebbe in seguito il suo successo con *Faust*, di cui la musica non era tuttavia danese, ma una mescolanza di opere di svariati compositori stranieri. Fu in questa occasione che il poeta danese Adamo Oehlenschläger chiamò il Bournonville « Poeta del balletto », onorifico soprannome che rimase poi sempre legato al suo nome.

« Allorquando il maestro — dice uno dei suoi biografi — ripeteva un nuovo balletto — la intelligente testa coperta di un berretto alla Raffaello, il violino in una mano e l'archetto nell'altra — andava in estasi. Il suo fuoco si comunicava agli scolari, e guai a quelli che non rendevano a dovere le sue ispirazioni ». Infatti, egli non era sempre condiscendente, ma al tempo stesso era il primo a riconoscere la bontà di una prova, o, da un solo minimo segno, la rivelazione di un talento.

La prima opera nordica del Bournonville fu *Valdemar* (1835), un balletto in quattro atti con musica di J. F. Froehlich (1806-1860). Il soggetto è tratto dalla storia della Danimarca. Verso la metà del dodicesimo secolo il paese era stato diviso fra tre re, Svend che ottenne la Scaia, Canuto che ebbe le isole, e Valdemar lo Jutland. Ma durante una festa a Roeskilde, sull'isola di Selandia, alla quale egli aveva convitato gli altri due re, Svend volle assassinarli. Durante la festa fecero irruzione nella sala uomini armati, e Canuto fu ucciso. Ma il potente Valdemar che, aiutato dal vescovo Assalonne, il fondatore di Copenaghen, aveva spento tutti i lumi, si aprì una strada attraverso la banda degli assassini e, malgrado pericoli molteplici, riconquistò lo Jutland, dove il suo popolo accorse a fargli atto di sottomissione.

Con le sue forze armate Svend l'aveva inseguito, una battaglia ebbe luogo nelle plaghe di Grado; Svend fu battuto e ucciso, nella fuga, da un contadino. Allora Valdemar I (il Grande, padre della regina Ingeburge, la infelice sposa di Filippo Augusto di Francia) divenne re di tutta la Danimarca. Il balletto, costruito su tali elementi, popolarissimi in Danimarca, ebbe un successo enorme fin dalla sua prima rappresentazione, e continua ad averlo tuttora.

Il Froehlich ha scritto la musica di altri due balletti del Bournonville, *La festa di Albano* e *Raffaello*, ma è grazie all'eccellente libretto del Bournonville per il *Valdemar*, che il nome di Froehlich resta classico nell'arte musicale danese.

Nel 1840, il Bournonville aveva composto il balletto *Il Torero*, che ebbe ugualmente un grande successo; tuttavia, in seguito a certi intrighi per parte del pubblico, il Bournonville si sentì offeso e ottenne sei mesi di vacanza che passò in Italia. Al suo ritorno fece rappresentare (nel 1842) il suo balletto *Napoli o il pescatore e la sua fidanzata*. È, fra le sue opere, quella che ha ottenuto la più vasta popolarità. Il secondo atto avviene nella grotta azzurra di Capri, dove il tritone trasforma la fidanzata del pescatore in nàiade per conquistarla. Le scene della vita del popolo napoletano, nel primo e nel terzo atto, con un'appassionata tarantella al terzo, sono piene di foga e di bellezza e non mancano mai di provocare l'entusiasmo del pubblico.

Augusto Bournonville ha composto in tutto quarantadue balletti e quattordici divertimenti di balletti. Egli ha avuto la fortuna di trovare nella persona del compositore danese J. P. E. Hartmann (1805-1900), un interprete geniale e fedele delle sue idee.

ITALIA

Musica Sacra. - Milano, 25 gennaio 1938.

R. Lunelli: *Anche in organaria la storia è maestra di vita.* — G. L. Centemeri: *Per un accompagnamento propriamente gregoriano. Forme gregoriane.*

Rassegna Dorica. - Roma, 20 gennaio 1938.

N. Melchiorre: *Il Sigfrido e i nostri tempi.* — E. A.: *Il Concerto per Violino di Schumann.*

Rivista Nazionale di Musica. - Roma, 20 gennaio 1938.

O. Mancini: *Aspetto drammatico dell'arte di Perosi.*

S. Pietro a Majella. - Napoli, gennaio 1938.

A. Zazo: *« S. Pietro a Majella » e la vita goliardica a Napoli fra il XIII e il XIX sec.* — A. Longo: *Il Conservatorio di Napoli sessanta anni fa.*

FRANCIA

Revue Musicale. - Parigi, dicembre 1937.

R. Rolland: *Beethoven, il canto della resurrezione.* (Un capitolo del prossimo libro così intitolato, che riguarda la *Missa solemnis* e le ultime sonate). — F. Prior e J. G. Prod'homme: *Articoli su alcuni musicisti danesi.* — F. Divoire: *La danza al concerto.* (Sull'opportunità di accompagnare con la danza qualche musica da concerto, come è avvenuto col *Cygne* dal *Carnevale degli animali* di Saint-Saëns, col *Choreaartium*, estratto dalla IV sinf. di Brahms, con *La princesse Cygne* sulla musica dello *Zar Saltan* di Rismki Korsakof, con *Les Elfes* che uniscono due pezzi del *Sogno d'una notte d'estate* di Mendelssohn, con i valzer di Brahms, ecc.). — J. Dopp: *Lo stile nella musica di J. Absil.*

Le Ménestrel. - Parigi, N. 50, 51, 52, 53 1937; N. 1-2 1938.

J. Chantavoine: *Difesa di Cosima.*

A. Boschot: *Widor, organista e improvvisatore.*

P. Bertrand: *L'« Incoronazione » di Monteverdi elaborata da Malipiero.*

J. Bruyr: *Di quali musiche si parlerà nel 1938?*

P. Landormy: *M. Ravel.* — P. Bertrand: *Oriane di F. Schmitt.*

Le Monde Musical. - Parigi, dicembre 1937.

A. Mangeot: *Ravel.* — M. Gay: *Buxtehude.* — R. Ducasse: *L'educazione musicale della gioventù.*

Le Guide du Concert. - Parigi, N. 16 1938.

G. Ferchault: *Il dramma wagneriano, la sua genesi, la sua natura e le sue relazioni sceniche nella Germania attuale.*

Revue de Musicologie. - Parigi, novembre 1937.

C. Ducaunnès-Duval: *L'Opéra a Bordeaux nel 1748.* — G. Favre: *C. Broche* (organista a Rouen, 1752-1803).

INGHILTERRA

Music and Letters. - Londra, gennaio 1938.

Varii articoli su *Igor Gurney*, l'uomo, il poeta, il musicista. — A. Herley: *Un'inedita lettera di Wagner* (È del '49, all'italiano Belloni, residente a Parigi. Scritta in francese, dà notizia dell'articolo *L'arte e la rivoluzione* e dell'esecuzione dell'ouverture del *Tannhäuser*). —. Stuckenschmidt: *Szimanowski.* — E. Grew: *Lutero e la musica.*

Monthly Musical Record. - Londra, dicembre 1937.

J. Westrup: *Una fantasia su John Bull.* — M. Bell: *Atonalità.* — G. Abraham: *La evoluzione dell'armonia russa* (Glinka). — W. Dean: *La « Susanna » di Händel a Cambridge.*

——— gennaio 1938.

G. Abraham: *L'evoluzione dell'armonia in Dargomiski e Mussorgski.* — F. Dickinson: *Musica e personalità.* — R. Hull: *La sinfonia in sol min. di Moeran.*

The Musical Times. - Londra, gennaio 1938.

W. Mac Naught: *Le sinfonie di G. Dison.* — J. Hutchings: *La musica di C. Rootham.* — M. Calvocoressi: *Ravel.*

GERMANIA

Die Musik. - Berlino, gennaio 1938.

R. Litterscheid: *L'eterno valore della nostra arte della danza.* — R. Sonner: *Dalla storiografia della danza.* — A. Burgartz: *L'accompagnatore dei Lieder.* — E. Schütze: *Hans Uldall.* — W. Nosil: *Le relazioni di A. Halms con Beethoven.* (Nuove ricerche nei fascicoli di conversazione di B.). — F. Brand: *Il contributo musicale degli ebrei alla vita musicale delle nazioni.*

Allgemeine Musikzeitung. - Berlino, N. 52 1937; N. 1 1938.

F. Herzfeld: *R. Wagner e Luigi II.* — P. Zschorlich: *Una nuova biografia di Cosima Wagner.* — K. Huschke: *Stradivari.* — W. Schmieder: *Il centenario di « Zar und Zimmermann » di Lortzing.*
H. Bseme: *Pensieri sullo stile della moderna musica strumentale.* — F. Herzfeld: *Il concerto strumentale nella pratica.* — H. Engel: *La storia del concerto strumentale fino a oggi.*

—— gennaio, N. 2 1938.

P. Zscorlich: *Busoni e i tedeschi.* — G. Schuemann: *Gli strumenti musicali all'Esposizione di Parigi.*

Signale für die Musikalische Welt. - Berlino, N. 2, 3 1938.

S. Brichta: *Wotan.* — F. V. Lepel: *Un'inedita lettera di Brahms.*
F. Jaritz: *Artisti e direzione di concerti.*

Zeitschrift für Musik. - Regensburg, dicembre 1937.

W. Golther: *Cosima Wagner.* — M. Morold: *Cosima Wagner.* — E. Valentin: *Lettere inedite di C. Wagner.* — E. Valentin: *Lortzing.* — A. Pohl: *Stradivari.* — K. Aichele: *I 70 anni di A. Greiner.*

—— gennaio 1938.

Articoli di V. Junk, C. Schneider, F. Schütz, F. Matzenauer sulle musiche del compositore austriaco Franz Schmidt. — W. Vierneisel: *Ricorrenze dell'anno 1938.* — H. Führmann: *Le prime opere amburghesi.* — W. Hahl: *Lettere di H. Deiters.* — A. Lindner: *Le mie memorie di J. Rheinberger.*

Deutsche Musikkultur. - Kassel, gennaio 1938.

G. Frotscher: *Popolaresco e popolare nelle musiche natalizie.* — W. Heinitz: *La struttura di un'antica ballata popolare.* — H. Zimmer: *Julius Rietz, editore delle opere di Weber.* — R. Lienau: *Memorie di Brahms.* — K. Sauberlich: *L'arte dell'incisione musicale.* — H. Birtner: *« Tobia Wunderlich »* (opera di Joseph Haas). — B. Martin: *Scheidt nelle sue lettere.*

Volkische Musik-Erziehung. - Braunschweig, gennaio 1938.

J. Müller Blattau: *Musica e arte del popolo.* — O. Scheuch: *L'umorismo in musica.*

Neues Musikblatt. - Magonza, gennaio 1938.

A. Bahr: *Memorie di Cosima Wagner.* — K. Holl: *Ravel.*

SVIZZERA

Dissonances. - Ginevra, dicembre 1937.

Editoriale: *La « Sinfonia elegiaca » di Malipiero.* — Editoriale: *I giovani compositori svizzeri* (P. Wissmer).

Schweizerische Musikzeitung. - Zurigo, 1, 15 gennaio 1938.

W. Müller: *L'anima di Mozart.* (Visione trascendente del *« Flauto magico »*). — E. Schumann: *Sull'ultima opera di R. Schumann.* (Afferma che Clara Schumann decise di non mai far pubblicare il *Concerto* per violino). — H. David: *Questioni del giornalismo musicale.*
E. Schmid: *Le « Sonate di Cöthen » di J. S. Bach.* (Cioè le 6 sonate per cembalo concertante e violino solo, con basso, e le 3 sonate per cembalo obbligato e una viola da gamba). — E. Simon: *Saggio di una classificazione storica della musica contemporanea.* — W. Reich: *Re Luigi e R. Wagner.*

CECOSLOVACCHIA

Der Auftakt. - Praga, dicembre 1937.

F. Lougin: *Il nostro canto popolare.* (Accenni alle ricerche del canto popolare boemo nell'Ottocento). — E. Steinhard: *Brahms.*

AMERICHE

Modern Music. - New York, dicembre 1937.

F. Jacobi: *L'avvenire di Gershwinn.* — K. List: *Lulu* (recensione dell'opera di A. Berg). — A. Goldsmith: *L'elettricità e la musica.* — R. Petit: *Addio a Roussel.*

Revista Brasileira de Musica. - Rio de Janeiro, N. 1 e 2 1937.

O. Bevilacqua: *Un flauto di Pan* (Descrizione di alcune siringhe serbate nel Museo nazionale di Rio de Janeiro). — E. De Freitas: *« Maraba » di F. Braga.* — A. Pinto: *L'opera « Os infantes om Centa » di Louis Mirò, 1844.* — M. Marconi: *Franco Alfano* (in occasione di rappresentazioni di sue opere nel Brasile). — L. Bissehopinck: *Lothar Windsperger e le sue opere.* — A. Garritano: *Le moderne tendenze della musica.*

VITA MVSICALE

TEATRI

PRIME RAPPRESENTAZIONI

"Caracciolo,, 3 atti e 6 quadri di A. Rossato, musica di F. Vittadini, al Reale dell'Opera di Roma. (7-2-1938)

Il libretto dell'opera è tratto dalla storia napoletana, nel periodo che va dal 1787 al 1799, sotto il regno di Ferdinando IV (che fu poi primo).

Il 1° quadro si svolge a Capri, in una piazzetta, durante la rappresentazione di un teatro di burattini al cui proprietario, Musciò, nessuno dà nulla all'infuori di Marinella, una giovane patrizia decaduta ora servente nella casa del dott. Buonocore.

Questi, uomo burbero ed avaro, offeso dalla prodigalità della fanciulla la scaccia; ma essa, appena lasciata la casa, s'incontra con il giovane Caracciolo, cadetto nella marina regia, che s'impietosisce della sua sorte. I due si scambiano confidenze, evocano il loro passato e così, a poco a poco, nasce nei loro cuori un tenero amore.

L'azione del 2° quadro del 1° atto avviene a Napoli nel lussuoso salone del dott. Ali, ove Marinella (sono ormai passati due anni) si esibisce in alcune suggestive figurazioni classiche. Tra gli invitati si trova Caracciolo, il quale, riconosciuta la fanciulla, profondamente disgustato, la disprezza. Nè valgono ad impietosirlo, poi, le giustificazioni di lei che soltanto pel bisogno ha accettato l'impiego del dott. Ali. Respinta dall'ufficiale, Marinella si induce ad accettare un'altra proposta del dottore di andare a Corte, come ballerina e cantante.

Infatti, quattro anni dopo (1° quadro dell'atto 2°), la troviamo alla Reggia mentre canta, accompagnandosi ad una spinetta, alla presenza di Carolina e di Ferdinando. Nel frattempo sopraggiunge Caracciolo. Egli — ritiratesi le due donne — porta al Re cattive notizie sulla campagna di Francia; ma mentre il sovrano inveisce contro le sue truppe, Caracciolo ardentemente le difende, e Ferdinando, accusandolo di giacobinismo, lo minaccia. Prima di lasciare la reggia Caracciolo incontra Marinella e tra i due si riaccende l'amore, e poichè il Re ha ingiunto all'ufficiale di lasciare la città, la fanciulla promette d'intercedere presso la Regina perchè egli rimanga a Napoli.

Cinque anni dopo (2° quadro del 2° atto) Caracciolo, ormai ammiraglio, è imbarcato sul « Sannita », la nave sulla quale il Re ha giurato di salire se dovesse lasciare il regno. Egli non dubita della fedeltà del sovrano, mentre un altro ufficiale, Fabrizio Carafa, prevede invece che Ferdinando si rifugerà sulla « Vanguard » nave di Nelson, affidando a questi la sua vita e la corona.

Intanto, fuggita dalla Corte, giunge a bordo Marinella (che dall'amore con Caracciolo ha avuto una creatura) per informare il suo amato dei tristi propositi del Re. Infatti un colpo di cannone avverte che questi ha tradito e che sta per salire a bordo della « Vanguard ». Caracciolo, allora, a capo della ciurma, dopo aver rifiutato l'ordine di Nelson di seguire la nave inglese, si fa araldo della rivoluzione.

Un anno dopo, caduta la repubblica partenopea, la Corte rientra a Napoli e Caracciolo è condannato a morte. A bordo del « Minerva » (quadro 1° atto 3°), mentre attende la sua sorte, affida a Fabrizio l'incarico di portare il suo estremo saluto a Marinella ed alla figlioletta.

Nell'ultimo quadro dell'opera, Fabrizio compie infatti il pietoso incarico. Su al Vomero, in una casetta che guarda sul golfo, Marinella fa recitare le preghiere alla sua bambina, in attesa che il loro caro li raggiunga. Ma, appena vede Fabrizio, comprende la tremenda verità. Caracciolo ha ormai subito la pena di morte e la sua figura splende nella luce perenne dei martiri.

Si ode il rintocco delle campane, e la voce del popolo che accompagna all'ultima dimora l'eroe, si avvicina; la madre e la bambina s'inginocchiano invocando Iddio, mentre nello sfondo sfila solenne il glorioso corteo.

***

Come s'intuisce da questa trama, Arturo Rossato, forte della sua esperienza, ha fornito al musicista un libretto in cui le « situazioni » teatrali sono parecchie e abilmente distribuite.

A sua volta Franco Vittadini musicando questo libretto, non si è lasciato irretire da problemi estetici trascendentali, nè da preconcetti di sorta, e, come nelle sue precedenti opere, seguendo l'esempio dei nostri maggiori operisti, nel rivivere e concretare musicalmente l'azione del *Caracciolo* si è affidato soprattutto alle risorse istintive del suo temperamento, che già manifestò la sua capacità di operista nei lavori *Il Mare di Tiberiade*, *Anima allegra* e *La Sagredo*, opere tutte improntate ad uno stile melodico chiaro e spontaneo, rivelantesi col più tipico accento nostrano. Vero è che in questo stile si nota l'influenza pucciniana, ma essa non infirma affatto la peculiare espressività del Vittadini, che, nelle suindicate opere e più ancora nel *Caracciolo*, si realizza in un linguaggio musicale schiettamente teatrale. E bisogna anche riconoscere che il Vittadini è dotato di un estro, oltre che fecondo, versatile, come prova il fatto di aver egli saputo conferire a ciascuna scena dell'opera uno spiccato carattere ambientale. Leggiadria, comicità e brio emanano dalla scena iniziale dell'opera, quando Musciò col suo teatrino ambulante viene a dare spettacolo nella piazzetta di Capri. La tromba, col suo ritmo incisivo, insistente e pettegolo, è l'elemento che anima di esilarante umorismo la scena. Ad essa succede, con efficace contrasto, il duetto d'amore tra Marinella e Caracciolo, penetrato di nostalgica, soave ed accorata melodicità.

Ed eccoci al quadro dell'apparizione di Venere, che senza dubbio, dal punto di vista della concezione musicale, s'impone per la sua franca originalità. Mirabile è la fusione delle movenze orchestrali con quelle del palcoscenico, animato dalla folla dei vecchi patrizi napoletani. Nell'atto che la Dea, simboleggiata da Marinella, si rivela, dall'orchestra interna si snoda una melopea, che si diffonde come un acuto profumo, che avvince per la squisitezza del suo languore. Il successivo duetto tra Marinella e Caracciolo non ci attrae eccessivamente in quanto il suo moto drammatico più che reale è apparente. Però la musica, nella vibrante fusione del coro con l'orchestra, si rianima vigorosamente e chiude festosamente l'atto.

E ora accenniamo ai momenti che maggiormente eccellono nell'atto secondo.

All'alzarsi del velario, Marinella canta, accompagnandosi al clavicembalo, l'aria: « Aura mesta che sospiri ». È, questa, una pagina scritta nello stile del tempo, ispirata, che incanta per la grazia del suo accento settecentesco. Alla medesima altezza di questo brano si mantiene, per la sua sospirosa liricità, il nuovo duetto d'amore tra Marinella e Caracciolo.

Tutto il secondo quadro dell'atto secondo assurge ad una concitata e forte drammaticità. Lo stato d'animo sia dei personaggi che dei soldati e della folla, viene potenziato dai molteplici e vari elementi generati dalla dinamica musicale. L'inno della riscossa, nella sua solare grandiosità, chiude maestosamente il quadro.

L'ultimo atto, con la « ninna-nanna » di Marinella, e l'apoteosi finale, in cui la spoglia del martire viene accompagnata dal popolo alla sepoltura, ci rivela due momenti salienti dell'opera, dove la musica, pur esprimendo sentimenti diversi, si umanizza profondamente, facendo vibrare di commozione le corde del cuore.

Nell'invocazione finale il coro e l'orchestra si fondono in una sola anima canora, che trascende ogni passione terrena, per librarsi nella preghiera e nella fede in Dio.

Quanto agli elementi tecnici ed estetici che governano la dinamica dell'opera, possiamo dire che sono stati pienamente messi in valore. Il che è dimostrato chiaramente dall'arte con cui si avvicendano nell'orchestra, sempre perfettamente dosata, le movenze ritmiche e contrappuntistiche, sostenute da un tessuto armonioso e timbrico di gusto assai fine; ed è dimostrato ancora dalla sapienza con cui l'opera è costruita non che dal perfetto equilibrio raggiunto dalla fusione del palcoscenico con l'orchestra.

Ascoltando il *Caracciolo* si ha la sensazione che gli autori abbiano voluto comporre un'opera teatrale aderente alla sensibilità del popolo. E bisogna dire che l'obiettivo è stato raggiunto, almeno a giudicare dal vivissimo successo che il lavoro ha ottenuto.

***

Il *Caracciolo* è stato magistralmente concertato e diretto da Tullio Serafin, che si è prodigato affinchè tutti i pregi della partitura apparissero nella loro luce migliore.

Il tenore Galliano Masini, nelle vesti dell'ammiraglio Caracciolo, si è fatto apprezzare come cantante dotato di una bellissima voce. Il soprano Franca Somigli ha profuso tutte le sue virtù canore e tutta la sua commozione nell'interpretare la parte di Marinella.

Degnissimi di lode i baritoni Manachini nella parte di Fabrizio Carafa, Ghirardini in quella di Musciò e Granforte in quella di Ali. Il basso Filippo Romito ha sostenuto abilmente la parte tragicomica del Re, e ottimamente hanno assolto il loro compito Maria Huder, Gino Conti, Adelio Zagonara e Millo Marucci.

Il coro, istruito dal maestro Conca, ha saputo rendere con efficacia i momenti salienti della vicenda drammatica.

Animatore esperto, come sempre, della regia è stato il Piccinato, e molta ammirazione hanno destato le scene di Camillo Parravicini, come pure i lussuosi e pittoreschi costumi eseguiti su figurini di Gaido. Hanno infine contribuito non poco alla riuscita dello spettacolo la coreografia, e l'allestimento scenico di Pericle Ansaldo.

C. PEDRON

MARCIANO I SOLDATINI

DA

ALBUM DI GIOVINEZZA

12 MINIATURE PER PIANOFORTE

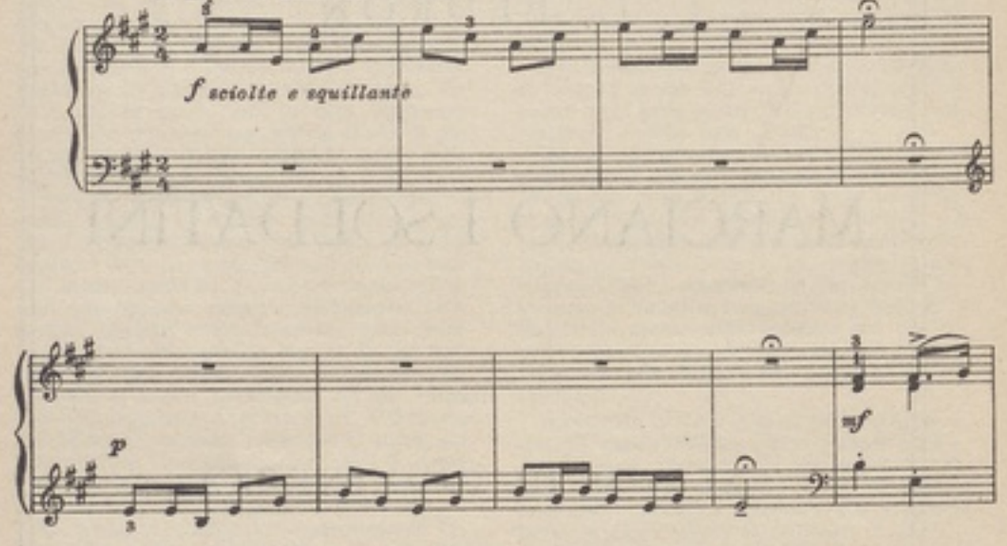
Supplemento musicale al fascicolo II - di Musica d'Oggi.

MARCIANO I SOLDATINI

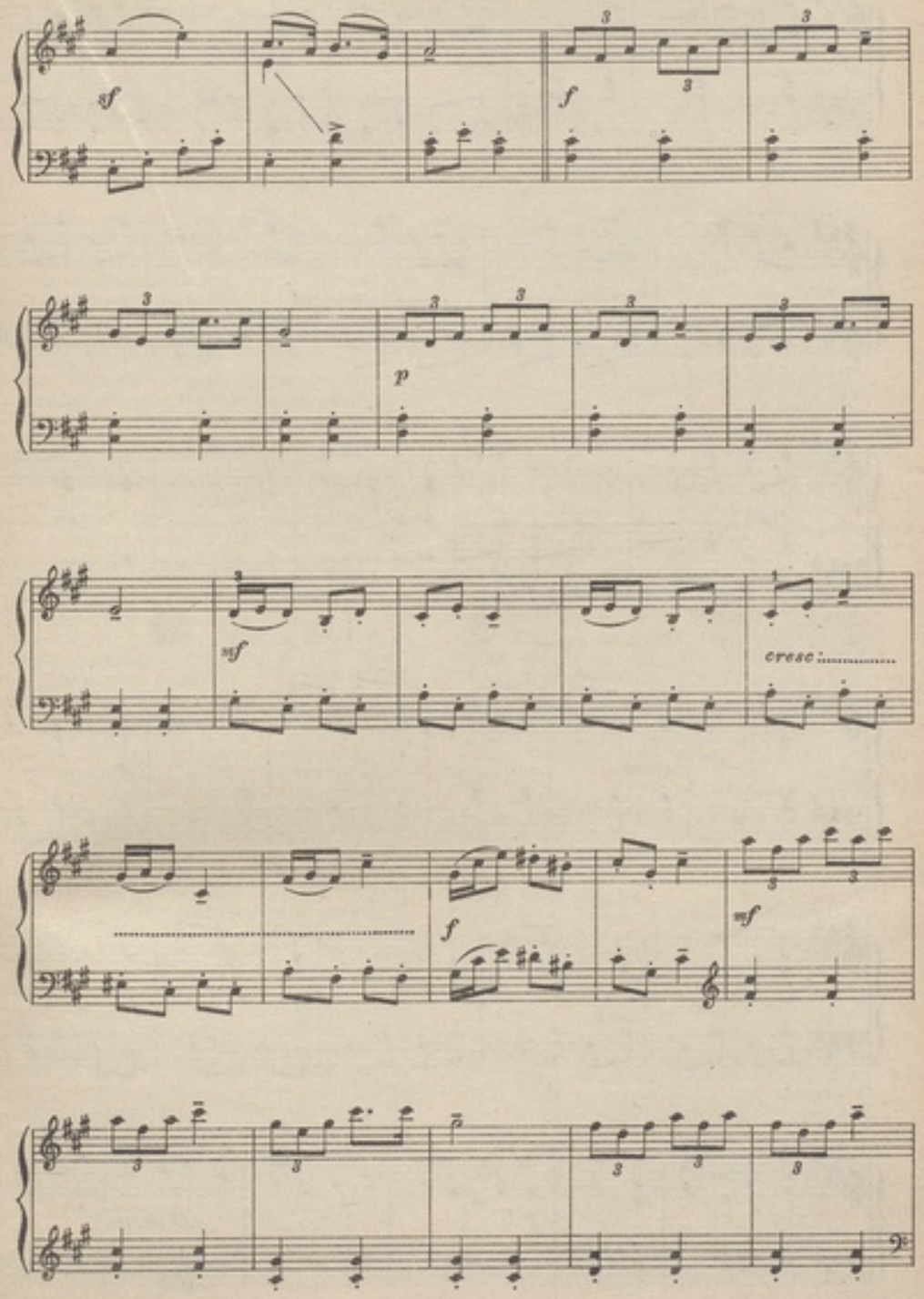
C. Pedron

Tempo di Marcia ♩ = 120

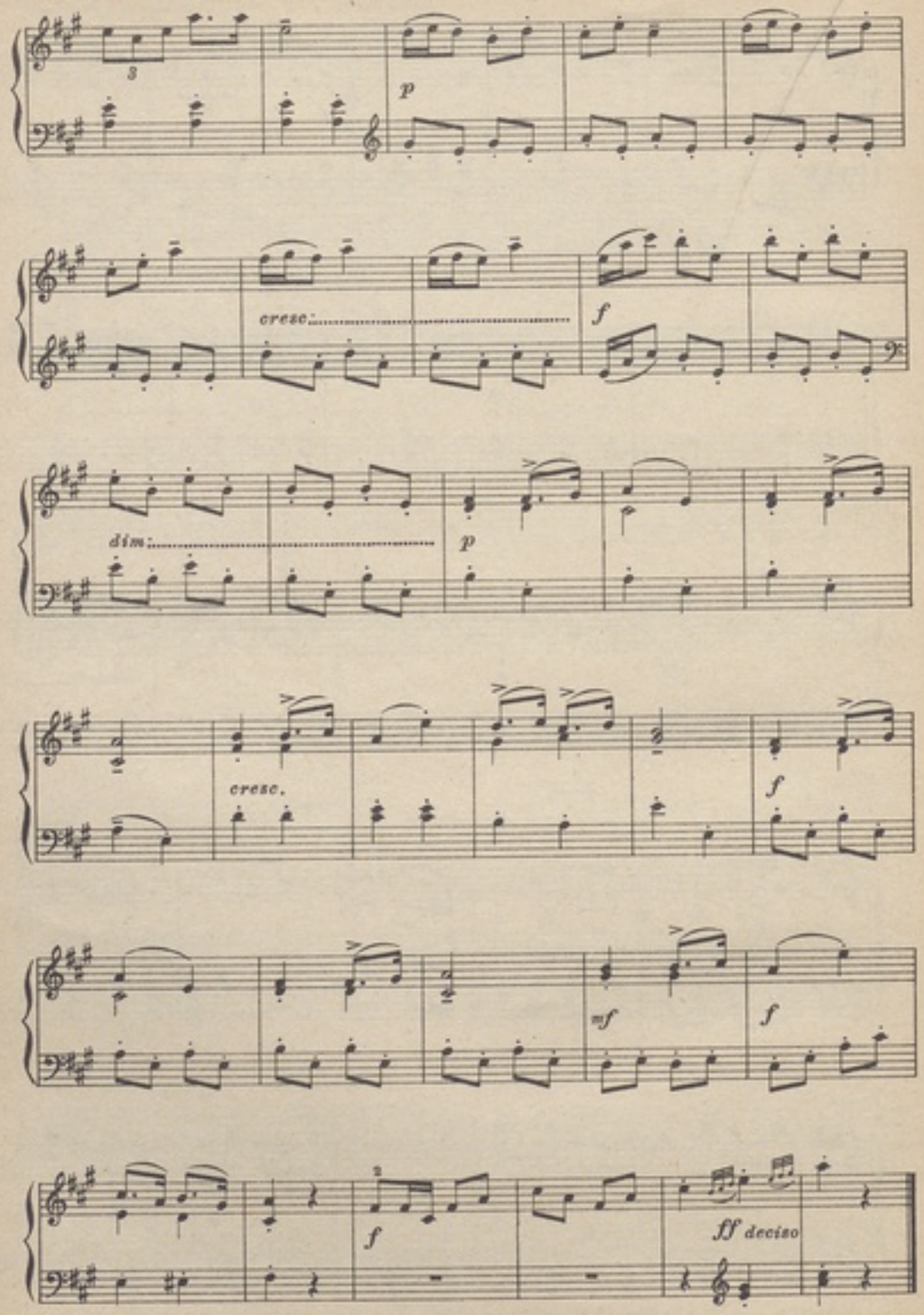
f sciolto e squillante



Proprietà G. RICORDI & C. Editori - Stampatori, MILANO. (Copyright MCMXXXVII, by G. RICORDI & Co.)
Tutti i diritti sono riservati.
Tous les droits d'exécution, diffusion, reproduction et arrangement sont réservés.
E.R. 1911



E.R. 1911



Il successo, come già abbiamo accennato, è stato vivissimo, e si è concretato in una trentina di chiamate agli interpreti, con applausi a scena aperta, ed alla fine di ogni atto.

Allo spettacolo assisteva Sua Altezza Reale la Principessa Maria di Savoia.

GIACINTO SALLUSTIO.

Teatro alla Scala

Quinto spettacolo della stagione (19 gennaio) è stato una ripresa di *Carmen*, egregiamente diretta dal Capuana, nella quale emerse quella valentissima artista che è Gianna Pederzini. Fu ben assecondata dal tenore Voyer, che cantò con fine arte la romanza del fiore, dal baritono Nava, Escamillo dalla voce tonante e dall'Albanese, soave Mikaela. Bene l'Arbuffo, Baracchi, Nessi, Baronti. Scene del compianto Pieretto Bianco, tranne quella dell'ultimo atto, dovuta al Grandi. Successo lietissimo.

Come 6° spettacolo (26 gennaio) si è avuto un acclamatissimo *Otello*, dato e replicato parecchie sere a teatro esaurito, in un'edizione preparata dal De Sabata col consueto suo fervore artistico e con le più minuziose cure. Nelle parti del protagonista, di Desdemona, di Jago si ebbero gli stessi interpreti della stagione 1936, cioè il Merli, la Caniglia, il Biasini, che anche questa volta ottennero il pieno consenso del pubblico. Bene il Del Signore, Cassio, l'Avogadro, Emilia, e gli altri. Magnifica l'esecuzione corale.

Settimo spettacolo (2 febbraio) è stato *Sadko* di Rimski-Korsakoff. L'opera era nuova per Milano, ma non per l'Italia, essendo stata rappresentata al Reale di Roma durante le stagioni 1931 e '32. È una leggenda russa (in cinque atti e sette quadri) dell'XI secolo, in cui è protagonista un suonatore avventuroso. Egli, irriso da tutti i mercanti di Nowgorod per i suoi sogni di ricchezza da conquistare sull'oceano, vede poi questi suoi sogni realizzati. La principessa del mare, inebbriata dai suoi canti, gli fa trovare dei pesci d'oro. Allora Sadko pensa di crearsi subito una flotta per solcare l'oceano in cerca d'altri tesori e soprattutto del suo tesoro d'amore: la Principessa del Mare. In pieno oceano ecco Sadko inabissarsi e finire magicamente nella reggia sottomarina. Anche il Re del Mare è incantato e a Sadko è concessa in isposa la Principessa. Solenne corteo nuziale delle meraviglie marine. Ma la sfrenata allegria provoca la rovina del Re del Mare. Gli sposi fuggono, ma la Principessa è condannata a trasformarsi in fiume e Sadko si risveglia in ultimo fra le braccia dell'abbandonata moglie e i trionfali evviva dei mercanti che nel nuovo fiume intravvedono nuove fortune.

La musica mette in rilievo tutte le qualità che formarono la giusta fama di Rimski Korsakoff, qualità di fortissimo musicista — seppure di scarsa ispirazione —, di tecnico sapiente, più che di autentico uomo di teatro, e che ebbero la loro massima estrinsecazione nel rifacimento del *Boris*.

Nello spartito abbondano i brani di colore e di carattere folkloristico con frequente intervento di cori e di danze. Un predominante senso di nostalgia gli crea un'atmosfera spesso molto suggestiva.

Come a Roma, *Sadko* ha avuto per direttore Gino Marinuzzi, il quale ha presentato il poderoso lavoro in modo superiore ad ogni elogio, con un'esecuzione fervida, equilibrata, armoniosa, di gusto raffinato. Ottimi interpreti vocali sono stati il Parmeggiani (protagonista), la Carosio (Principessa), la Giani (Liubarda), la Elmo, De Franceschi, Del Signore, Baronti, Zaccarini. Perfetti i cori istruiti dal Veneziani. Nelle danze, ammiratissima Nives Poli, assai apprezzato anche il Mazzoni. Eccellente la regia di Branco Gavella e la coreografia di Margherita Froman. Ricco e pittoresco il non facile allestimento scenico dovuto al Benois.

Il pubblico seguì l'interessante e complesso spettacolo con attenzione e compiacimento chiamando ripetutamente alla ribalta Marinuzzi e tutti i suoi valenti collaboratori.

Come ottavo spettacolo (9 febbraio) si son rappresentate le *Nozze di Figaro* di Mozart. Il capolavoro del genio di Salisburgo è tornato alla Scala per la quinta volta, dopo la sua prima apparizione nel 1815. Dopo di questa, la seconda esecuzione ebbe luogo un secolo dopo, durante la stagione 1915-16, diretta da Cleofonte Campanini, la terza nel marzo 1928, direttore Riccardo Strauss, la quarta nel successivo gennaio 1929, diretta da Ettore Panizza.

A questa nuova edizione Victor de Sabata ha dedicato tutte le sue preziose e vigili cure, riuscendo a dare la sua particolare impronta a ciascuno dei numerosissimi pezzi dello spartito e, a un tempo, a tutto l'insieme una mirabile unità stilistica.

Eccellenti interpreti vocali furono la Caniglia (Contessa Rosina), la Pederzini (Cherubino), la Giri (Susanna) che all'ultimo momento sostituì la Favero, indisposta, ma che in seguito riprese la parte, il Pasero (Conte di Almaviva), il Biasini (Figaro), il Del Signore (Don Basilio), il Baccaloni (Bartolo). Benissimo anche la Marcucci (Marcellina), la Arbuffo (Barbarino), il Menni (Giardiniere), il Nessi (Don Curzio). Impeccabili i cori e degno di tutte le lodi l'allestimento scenico, sobrio ed elegante.

Accoglienza molto calorosa e teatro esaurito alla prima recita e alle repliche.

DIFFONDETE
"MUSICA D'OGGI"

Teatro Reale dell'Opera

L'ultimo mese è stato quasi interamente assorbito dalle tre esecuzioni della *Tetralogia*, che, integralmente, si dava per la prima volta a Roma, ed alla quale Serafin ha dedicato particolari cure; egli è riuscito ad ottenere perfetto equilibrio tra orchestra e palcoscenico ed a mettere in risalto le molteplici bellezze e lo stile delle diverse e complesse partiture, offrendo nuova prova della sua squisita sensibilità e intelligenza artistica.

Anche gli interpreti vocali hanno pienamente corrisposto all'attesa. Ricorderemo tra essi la Gatti Porcinai (Freja e Gutruna), la De Nemethy (Brunilde), la Cobelli (Siglinda), i tenori Tasso (Loge e Sigmund) e Leholm, che ha cantato in tedesco (Sigfrido), il basso De Angelis (Wotan e Hagen). Ed inoltre la Benedetti, la Cortini, l'Alfano, Maugeri, De Paolis, Granforte, ecc.

Ottimi i cori del maestro Conca; ammirata la regia del maestro Piccinato e l'allestimento scenico dell'Ansaldo.

Le accoglienze del pubblico, intervenuto sempre numerosissimo, sono state calorose, con moltissime chiamate al maestro Serafin ed agli interpreti.

Prima della *Tetralogia* lo stesso Serafin aveva offerto una bellissima edizione di *Mefistofele* con Nazzareno De Angelis, Beniamino Gigli, Franca Somigli e Sara Menkes. Il maestro De Fabritiis, a sua volta, aveva presentato *Gloria* di Cilea con Gigli, la Caniglia e Borgioli. L'opera, che non si dava a Roma da una trentina d'anni, è piaciuta moltissimo ed ha procurato numerose chiamate anche all'autore.

L'8 c. m., vivamente attesa, è andata in scena *Caracciolo* di Vittadini e Rossato, sulla quale abbiamo già riferito.

® Milano (Puccini). — Ultime opere rappresentate: *Cavalleria rusticana* (maestro Puccetti, la Conti, Lois, Lombardo) e *Pagliacci* (m.° Puccetti, Cunego, la Egiria, Campagnano); *Trovatore* (m.° Poloni, Lois, la Lucini, la Gualandi, Colombo); *Lucia* (m.° Poloni, la Di Micelli, Montanari, Rovelli); *Andrea Chénier* (m.° Puccetti, Mastronardi, la De Ruggero, Pellegrini); *Fedora* (m.° Tomassetti, la Samoiloff, Di Liddo, Campagnano); *Turandot* (maestro Terni, la Samoiloff, De Bernardi, la Milani, Checchi).

® Napoli (S. Carlo). — Quest'anno la stagione si è inaugurata — alla presenza dei Principi di Piemonte e del Ministro della C. P. — soltanto il 25 gennaio. Opera prescelta (attesissima e graditissima novità) *Cyrano di Bergerac* di Alfano, che ha ritrovato le calorosissime accoglienze degli altri teatri in cui era stata rappresentata, procurando numerose chiamate all'autore ed agli interpreti, tutti eccellenti, dal maestro Guarnieri, direttore geniale ed accurato, al tenore Marcato, alla Ciani, a Inghilleri, a Righetti ecc.

Avendo parlato diffusamente del *Cyrano*, allorchè fu dato per la prima volta al Reale di Roma, ci limiteremo a segnalare — riportando da « Il Mattino » — i brani più suggestivi dello spartito: « al 1° atto, la ballata del duello, una musica flessuosa fatta di raccoglimento e di scatti quasi a rappresentare in ispirito il tendersi, il molleggiare, il raccogliersi e poi il lanciarsi rapido di una azione di spada; al 2° atto, la presentazione dei cadetti che Cyrano inizia con una coraggiosa sfrontatezza ritmica ed è poi ripresa da Carbon e da tutto il coro; al 3° atto, la scena del bacio di Rossana, una tenerezza di canto che l'orchestra circonda di un profumo di timbri: una mezza voce che canta, in orchestra, la sua passione compressa; al 4° atto, la nostalgica pastorale che evoca i lontani campi di Guascogna. Al 5° atto, tutto: un atto ch'è un blocco di vita musicale espressiva ».

Il successo dell'opera si è mantenuto vivissimo a tutte le repliche.

Il maestro Guarnieri ha diretto successivamente la *Traviata* (la Capsir, Ziliani, Galeffi); ed il maestro Sabino l'*Amico Fritz* di Mascagni (l'Albanese, De Muro Lomanto, Vanelli, la Vitali ecc.) ed il balletto *Lumawig e la saetta* di Lualdi, nuovo per Napoli, sul quale ci diffondemmo allorchè, per la prima volta, fu dato a Roma nel gennaio 1937. L'interessante lavoro anche questa volta ha conquistato il pubblico, sia per la fantastica e pittoresca vicenda ideata da Maner Lualdi (figlio del compositore), sia per la musica espressiva, colorita, elegante, ricca di eccellenti effetti orchestrali e perfettamente aderente all'azione.

Assai accurata la coreografia di Liana Leonidoff, l'interpretazione della Gallizia, di Minnie Eva, di Corcione e di Corbo, nonchè le scene e i costumi di Cito di Filomarino.

® Genova (Carlo Felice). — La novità di quest'ultimo mese è stata l'*Uomo che ride* di Pedrollo, che ha avuto fervidissima accoglienza. Moltissime chiamate all'autore, al librettista Antonio Lega, che ha curato la regia, al direttore maestro Benvenuti Giusti ed agli interpreti: Melandri, Rossi Morelli, la Laurenti, Donaggio, ecc.

Lo stesso maestro Benvenuti Giusti ha pure diretto il *Piccolo Marat* di Mascagni (Masini, Donaggio, la Gatti) mentre Gui ha offerto una eccellente edizione di *Sansone e Dalila*, con la Stignani, Verona e Zambelli, prima ballerina la Legnani. Il *Barbiere di Siviglia* (Toti Dal Monte, Basiola, Manurita, Zambelli) ha avuto a direttore il maestro Costaguta ed ha richiamato gran pubblico.

® Trieste (Verdi). — Marinuzzi ha aperto la stagione, il 9 gennaio, con *Otello*, protagonista Merli; e successivamente ha diretto *Don Pasquale* con la Carosio, Solari, Stabile e Cirino.

Il maestro Fabbroni ha presentato *Il Campiello* (signore Olivero e Dragoni, signori Renzi, Nardi, Marchesi, Piccioli); *Tosca* (la Pacetti, Lugo e Stabile); *Manon* (la Oltrabella e B. Gigli) e *Dibuk* (la Oltrabella, Costa Lo Giudice, Paci, Pigni). Le opere di Wolf Ferrari e di Rocca, che si davano per la prima volta a Trieste hanno avuto calorosissima accoglienza di pubblico e di critica. Il Rocca, ch'era presente, ha partecipato alle numerosissime chiamate col direttore e gli artisti.

® Parma (Regio). — Finora si sono rappresentate la *Fanciulla del West* (maestro Questa, la Pacetti, Battaglia, Viglione Borghese); *Mefistofele* (maestro Questa, Pasero, Malipiero, la Morini, la Helm Sbisà); *Rigoletto* (maestro Martini, Basiola, la Pagliughi, Filippeschi); e — novità per Parma — *Notturno romantico* e il *Salice d'oro* di Pick Mangiagalli. Tanto l'opera (maestro Martini, Granda, Beuf, la Poggiali, la Tonioli) che il ballo (maestro Pedrazzoli, Bice Del Frate, coreografia di Rosa Piovella) dell'illustre direttore del nostro Conservatorio, sono stati accolti con nutriti applausi e numerose chiamate.

® Brescia (Grande). — Alla presenza del Duca di Bergamo si è iniziata la stagione con *Otello* (Pertile, Montesanto, la Grandi). Hanno seguito *Fedora* (Dalla Rizza, Civil, Conati) e *La Baronessa di Carini* di Mulè (la Mariani, Piccaluga, Grandini), nuova per Brescia ed accolta assai bene. Direttore Podestà.

® Alessandria (Municipale). — Nel secondo ciclo del Teatro Lirico di avviamento, che comprendeva *Cavalleria rusticana*, *I Pagliacci*, *Tosca*, l'*Amico Fritz*, si sono affermati nuovi pregevoli elementi: Ida Farè, Marta Drappero, Lidia Parenti, Jole Marconcini, Pierina Soracco, Marinella Lamoitié; i tenori Mario Bianchi, Ernesto Tamagno, Pierino Rolando, Giovanni Assante, Giovanni Franzoni, Galbiati e Romando; i baritoni Virgilio Caffi, Enzo Cecchetelli.

Ha diretto il maestro Zeetti.

® Venezia (Malibran). — Ultimi spettacoli presentati, direttore il maestro De Vecchi: *Lohengrin* (Parmeggiani, la Toso, la Gei, Gulciardi) e *Madama Butterfly* (la Pampanini, Garuti e Conati).

® Cremona (Ponchielli). — La riuscita stagione si è conclusa con *Il segreto di Susanna* di Wolf Ferrari (la Torri e Borgonovo) e *Cavalleria rusticana* (la Rasa, Bertelli e Nascimbene). Poche sere prima si era data la *Sonnambula* con la Pagliughi e Sinnone. Direttore di tutti gli spettacoli il maestro Armani.

® Bari (Petruzzelli). — Altre opere rappresentate: *Tosca* (m.° Cordone, la Scuderi, Ferrauto, Roggio); *La Traviata* (m.° Cordone, la Mannucci, Pratesi, Bechi); *Don Pasquale* (m.° Milella, Baccaloni, Fort, la Mannucci); e — nuova per Bari — *Ginevra degli Almieri* di Peragallo (maestro Cordone, la Scuderi, Pratesi, Borgonovo, Piliego, la Pascucci ecc.) che ha avuto le lietissime accoglienze delle altre città in cui era stata rappresentata. L'autore è stato ripetutamente evocato al proscenio col maestro Cordone e con gli interpreti.

® Altri spettacoli lirici. — *Il piccolo Marat* a Novara; *Manon Lescaut* a Bergamo (maestro Camozzo, la Di Leo, Costa Lo Giudice, Campagnano); *Traviata* a Bologna (Duse) (la Pagliughi, Badiali, Borgonovo), ed a Firenze (Verdi) (maestro Del Monte, la De Alba, Vannucci, Ferrari).

® Buon esito ha avuto all'Unione Femminile Nazionale di Milano, l'opera buffa in due atti *Matrimonio per burla* del maestro Erasmo Cesari, libretto di Colajacono.

® Al Grand Théâtre di Bordeaux si è ripresa, con vivissimo successo, *La fanciulla del West* di Puccini che, a quel teatro, era stata rappresentata la prima volta nel 1913.

® A Monaco di Baviera (Odeon) si è rappresentato l'oratorio (per soli, coro e orchestra) *Vita nova* di Wolf Ferrari. Numerose chiamate anche all'autore.

® Accurate edizioni di *Lohengrin* (Berna, la Burk, la Colasanti, Andreoli) e di *Traviata* (la Palazzini, Menescaldi, De Surra) ha presentato, a Malta, il maestro Cantoni.

CANTO E PIANOFORTE

B. GIURANNA

123744. - *Mi' madre, se mi date Giovannino* (S-T). Poesia pop. toscana L. 5,—

R. MASSARANI

124096. - *Due Madrigali* (S. T.): 1. Brunetta. Versi di autore ignoto del sec. XVI. - 2. Morir vorrei. Versi di G. Boccaccio L. 5,—

G. PETRASSI

123683. - *Salmo XI*, per Coro e Orchestra. Riduzione di P. Scarpini L. 15,—

E. PORRINO

124047. - *Canzone romanesca* (S-T). Versi di A. Jandolo L. 5,—

R. VENÈ

124157. - *Musica e luce* (MS-Br). Parole di A. Luzzatto L. 5,—

G. RICORDI & C. - MILANO

CONCERTI

MILANO

® Società del Quartetto. — Ai due concerti del violinista Vasa Prihoda (che ha richiamato gran pubblico) e del valoroso pianista Nino Rossi, ha fatto seguito quello del tenore Parigi col pianista Castelnuovo Tedesco; quest'ultimo applaudito anche come autore di brani pianistici e di due pezzi per canto e piano.

® Amici della musica. — Ottimo interprete, in continua ascesa, è stato il violinista Francescatti. — Il giovane pianista svizzero Aeschbacher ha, nel successivo concerto, ritrovate le calorose accoglienze dell'anno scorso. — Nelle ultime serate hanno avuto unanimi consensi l'arpista Luigi Magistretti col pianista Dario Cagna (vincitore del Concorso Consolo), ed i pianisti Borovsky (in un programma bachiano) e Liuba Entcheva.

® Teatro del Popolo. — Nella penultima udizione ebbe un lieto successo il pianista argentino Giorgio Fanelli. Nell'ultima fu vivamente acclamata la violinista Gioconda De Vito.

® Ufficio Concerti. — Nelle serate di serie A si sono distinti i violinisti Barylli (quindicenne) e Demicheri, i pianisti Libero Barni (quasi esordiente), Celeste Capuana ed il tenore Roberto D'Alessio col baritono Ezio Greppi e la soprano Elsa Monteri.

Per la serie B si sono avuti eccellenti concerti dei pianisti Lili Kraus e Georges Faragò (quest'ultimo di scambio italo-ungherese, del Quartetto Breronel (guidato dall'italiano Vittorio Brero), che presentò musiche di Mozart, Toni e Smetana, del Trio Borowski-Roth-Boomkamp, un complesso di prim'ordine, e del violoncellista Fournier.

® Sala Sammartini. — Per « Un'ora di Musica » hanno avuto lieta accoglienza il coro da camera di Salisburgo, in un interessantissimo programma, ed il violoncellista Janigro col clarinettista Amodio, con l'orchestra d'archi del maestro Casale e col pianista Favaretto.

® Concerti diversi. — Alla Associaz. Artiste e Laureate si sono avvicendati la pianista Caralan con la cantatrice Stoelker; il Trio Varesino; la pianista Beatrice Ducati col gruppo corale diretto da Elisabetta Oddone.

L'Istituto di Cultura Fascista ha ospitato la clavicembalista Corradina Mola con la soprano Saporetti. Successivamente il prof. Luigi Villani ha parlato sulla *Canzone ungherese dalle origini ai giorni nostri*, con esemplificazioni vocali della signora Eyssen.

Alcune conferenze di carattere musicale ha tenuto Enrico Magni Duflocq al Filologico, con concerti illustrativi ai quali hanno partecipato distinti elementi. Anche la signora Tibaldi Chiesa ha parlato sul *Lied* all'Associazione italo-germanica, illustrando i brani d'un programma svolto dal baritono Huesch.

® L'anniversario della morte di Verdi è stata ricordata in diverse scuole con un discorso di M. Franco Manisco e programma di musiche verdiane.

ROMA

® Adriano. — In un suo nuovo concerto, F. Calusio ha diretto la sinfonia dell'opera *Liolà* di Mulè, le pittoresche *Stampe della vecchia Roma* di Rossellini (prima esecuzione), ed il *Concerto in mi bem. magg.* di Beethoven, in cui fu applaudito il pianista Fischer. — I due programmi di Willy Ferrero comprendevano, tra l'altro, *Tempo alto* di Lavagnino (novità), lavoro che valse all'A. il titolo di Littore della musica per l'anno XV; *Valse* di Ravel e *Preludio giocoso* di Castagnone, accolto, come a Firenze, con grande favore, ecc.

Due concerti ha pure diretto Zandonai, come sempre assai festeggiato. Egli ha presentato come novità per Roma (e tutte lietamente accolte) la sua *Rapsodia trentina*, il suo *Concerto andaluso* (ottimo violoncellista il Chiarappa), *Canto di palude* di Rossellini, dalla melodia tenue e semplice, che si adorna di un accompagnamento suggestivo, e *Canti di operai lombardi* di Gavazzeni. Completavano i programmi la *Polacca in la bem. magg.* di Chopin-Pick Mangiagalli, un brano del *Re* di Giordano ecc. In un *Concerto* di Händel si è distinto l'arpista Magistretti.

Fernando Previtali, nel suo interessante programma ha incluso il *Pezzo concertante* di Ghedini (per due violini, viola e orchestra) e la *Tarantella* di Castaldi.

In una nuova udizione di Calusio (in cui erano comprese *Introduzione, Passacaglia e Finale* di Salviucci e quattro *Sonate* di Scarlatti trascritte da Tommasini) riportò grande successo il violinista Prihoda in due *Concerti* di Mozart e di Dvorak.

Dobrowen, nelle sue due udizioni, ha diretto anche la *Sinfonia N. 1* di Scostakowich, *Omaggio a Vivaldi* di La Rosa Parodi, il *Concerto* per pianoforte (ottimamente la Tagliaferro) e orchestra di Amfitheatrof e musiche di Debussy, Borodin, Wagner ecc.

® Santa Cecilia. — Si sono avvicendati il pianista Conrad Hausen col violoncellista L. Hölscher; il violinista Ciompi; il pianista rumeno Dino Lupatti; e Vasa Prihoda.

® Filarmonica. — Un concerto di musiche di compositori argentini (De Rogatis, Aguirre Espoile, Buchardo, Boero, Carrillo, Quaratino) è riuscito assai bene; accurata l'interpretazione della cantatrice Cossa, della pianista Faini e di altri notevoli elementi. Successivamente ebbero molti applausi la soprano Maria Petris ed il pianista Graziosi; il Quartetto Breronel; il pianista Hauser e la cantatrice Coelho.

® Concerti diversi. — Il pianista Gino Gorini si è distinto al Teatro delle Arti; ed alla Camerata ha fatto un buon debutto il Duo dell'istituzione composto dalla violinista Ida Macarini e dal pianista Gherardo Macarini.

TORINO

® E.I.A.R. (Teatro di Torino). — Il 14 gennaio Tito Petralia ha diretto un concerto di musiche sincopate col concorso del Dane Ensemble, della soprano Mohcli e del duo Bormioli-Semprini. Successivamente Mario Rossi ha fatto conoscere ai torinesi l'*Introduzione, Passacaglia e Finale* di Salviucci (ch'è assai piaciuta) e *Preludio magico* di Frazzi; nel *Concerto in sol min.* per pianoforte e orchestra si è assai distinta Ornella Puliti Santoliquido.

Le ultime tre udizioni erano affidate ai maestri La Rosa Parodi, signora Herlitzka e Fleischer. Il primo diresse il *Concerto in fa min.* di Chopin (al piano, ottimamente, Miecio Horszowski), Variazioni di Paganini, pel *Carnevale di Venezia*, trascritte da Tommasini, ecc.; la Herlitzka, musiche di Toni, Zador, Rimsky-Korsakof ed il *Concerto* per violino e orchestra di Viotti (nel quale fu assai ammirata Gioconda De Vito). Al concerto di Fleischer ha partecipato il pianista Scarpini in composizioni di Bach, Chopin, Liszt e Rachmaninoff.

® Concerti diversi. — Al Conservatorio si è avuta una brevissima stagione sinfonica, a carattere popolare. Nel concerto diretto dal maestro Del Campo è piaciuto un brano della *Maria d'Alessandria* di Ghedini, che fu evocato al proscenio.

Agli Amici della Musica hanno meritato molti applausi la cantatrice Alba Anzellotti e la pianista Barbara Giuranna.

In una delle serate popolari dell'Istituto Fascista di Cultura, hanno avuto calorosi consensi la cantatrice Stella Calcina, l'organista Matthey ed il coro della Fiat.

BOLOGNA

® Negli ultimi concerti al Liceo hanno avuto ottima accoglienza la pianista Ornella Pulliti Santoliquido; il violinista Abbado col pianista Gavazzeni; il pianista Aeschbacher; ed il pianista compositore Castelnuovo Tedesco, con l'arpista Cicognari ed il tenore Parigi.

FIRENZE

® Teatro Comunale. — Il maestro Mario Rossi ha iniziato la nuova stagione sinfonica, presentando, tra l'altro, la *Ciaccona* di Bach-Casella, il *Preludio magico* di Frazzi, *Jeux de cartes* di Strawinsky ecc. — Molinari, nella successiva seduta, ha fatto conoscere ai fiorentini *Decima Legio* di Barbara Giuranna, che ha procurato molti applausi anche all'autrice; ed ha dato eccellenti interpretazioni di musiche di Vivaldi, Haydn, Debussy, Verdi, ecc. ecc.

La novità del concerto di Willy Ferrero era costituita dall'episodio sinfonico *Terra alta* di Lavagnino, ch'è piaciuto; e quella dell'udizione di Igor Markevitc, dal suo *Nouvel age*, assai discusso; nel *Concerto in re magg.* di Brahms, per violino e orchestra, si è assai distinto Carlo Flesch.

In un altro concerto di Mario Rossi, è piaciuta la *Fantasia del rosso e nero* di Jachino (ancora nuova per Firenze) ed è stato assai applaudito il basso Kipnis in pagine operistiche di Mozart, Wagner e Mussorgsky.

Due concerti feriali, a carattere popolare, hanno diretto i maestri Franco Ferrara e Antonio Pedrotti.

NAPOLI

® Accademia Napoletana. — Lieto successo dei violinisti Vasa Prihoda e Giorgio Ciompi e dei pianisti Scarpini e Borowsky.

® Camerata. — In un concerto per orchestra da camera, diretto da Gian Luca Tocchi, con la cooperazione di ottimi solisti (Belcredi, De Rogatis, Ajello, Caramia, Tassinari, Miccozzi) sono piaciuti una *Sonata* per violoncello e piccola orchestra di Cece, l'*Adagio e Allegro da concerto* di Ghedini, la *Pastorale di Natale* di Jachino, la *Canzone*, per 11 strumenti, di Nino Rota. — In altre udizioni hanno avuto molti applausi il Duo Poltronieri-Denza (piacque anche una *Sonata* del giovane Dell'Orefice), i pianisti Hansch e Pitini.

® Compagnia degli Artisti. — Successo del violinista Pierangeli che presentò anche la *Sonata drammatica* di Jachino e la *Nenia* di Alfano.

PALERMO

® Amici della musica. — I primi due concerti della stagione hanno avuto ad applauditi interpreti Vasa Prihoda ed il pianista Aeschbacher. L'udizione del violinista ungherese è stata preceduta da una degna commemorazione (tenuta da Federico De Maria) di Vito Trasselli Varvaro, fondatore dell'Ente.

Più recentemente si è assai distinta la cantatrice Ines Adami Corradetti.

VARIE DALL'ITALIA

® Nella sesta udizione dell'Orchestra Labronica, a Livorno, — direttore Emilio Gragnani — piacque (nuovo per la città) il *Concertino in mi* per pianoforte e orchestra di Montani (solista Liana Gragnani De Botton).

® A Lodi ha avuto buona accoglienza la Cantata pastorale *Il Natale* di L. Spezzaferri.

® In un concerto a Venezia del pianista Borowski è piaciuto uno *Studio* di Guido Bianchini (prima esecuzione).

® Molto bene è riuscita a TRIESTE una serata di musiche di Gastone Zuccoli.

® Agli Amici della Musica di UDINE, si sono avvicendati il violinista Riccardo Brengola, il pianista Aeschbacher, la soprano Voltolina col compositore e pianista Medicus.

® Il Trio Casella-Bonucci-Poltrinieri ha offerto a BARI una smagliante esecuzione del *Trio in la* di Pizzetti, e di pagine di Ravel e di Margola.

® La clavicembalista Corradina Mola ha dato applauditi concerti a PISA, LUCCA ed IMOLA; in quest'ultima città, con la cooperazione del Quartetto Bolognese.

VARIE DALL'ESTERO

® Applaudite conferenze ha tenuto Vincenzo Davico a TOLONE (*Evoluzione dell'Arte musicale in Italia*) ed a MARSIGLIA (*L'Anima italiana attraverso la Canzone*); la prima con esemplificazioni musicali della cantatrice Jessua e del Quartetto Calvi; la seconda della stessa Jessua.

® Il pianista Nino Rossi è stato interprete a PARIGI, per la Dante Alighieri, di musiche italiane (Malipiero, M. E. Bossi, Pick-Mangiagalli, Castelnuovo Tedesco ecc.).

L'udizione del 1° febbraio della « Revue Musicale », era riservata pure alla musica italiana: Vivaldi, Mortari, Alfano, Casella, Davico, Malipiero ecc.

® Il maestro Lualdi ha diretto, all'Accademia di canto di BERLINO, il primo concerto di scambio italo-tedesco, con l'Orchestra Filarmonica. Il programma comprendeva una *Sinfonia* di Cherubini, il *Preludio* di Parodi, *Notturno e Danza* di Porrino, brani della *Pisanella* di Pizzetti e la rapsodia coloniale *Africa* dello stesso Lualdi. Il successo è stato vivissimo.

® Dirette da Costant Lambert hanno avuto buona accoglienza a LONDRA le liriche per orchestra di G. C. Brero: *Il piccolo fornaio* e *Piero il malcontento*. Interpreti Vivien Lambelet e l'orchestra del B.B.C.

® A VARSAVIA — direttore il maestro Kazuro — è piaciuto assai il poema sinfonico *Pane Benedetto* di Elisabetta Oddone.

® Nei suoi concerti in OLANDA, il tenore Salvati ha eseguito molta musica italiana, tra cui *Luna prigioniera* di Giulia Recli.

® L'Orch. Sinf. di Boston, direttore il m.° Amfitheatrof ha eseguito due volte, a NUOVA YORK, con grande successo, il *Concerto dell'Estate* di Pizzetti. Dell'Amfitheatrof, che ha dato sette concerti con la stessa Orchestra, è piaciuto il *Panorama Americano*.

® I *Tre Pezzi* del m.° Guerrini sono stati eseguiti con successo a FILADELFIA, sotto la direzione del maestro Sevitzki.

CORRISPONDENZA DALL'ESTERO

Lettera da Parigi

Anche qui, e più che altrove, si critica e disapprova lo spirito conservatore, l'uniformità dei programmi musicali che ci offrono i dieci concerti settimanali. Quest'anno vi ritroviamo il solito repertorio al sicuro di ogni rischio: Beethoven, Wagner, accompagnati, talvolta, dall'*Italiana* o dalla *Scozzese* di Mendelssohn e, naturalmente, dall'*Incompiuta* di Schubert. Di questi, si direbbe che non abbia scritto altra musica! Come musica rivoluzionaria un poema di Riccardo Strauss! E così si accontenta la maggioranza del pubblico che preferisce riudire quello che sa — più o meno — a memoria, e si dà soddisfazione ai professori d'orchestra che non amano provare.

Il guaio è che tutto ciò crea nel pubblico pigrizia dell'udito, e scoraggia i giovani musicisti; questi, d'altra parte, producono troppo sovente della musica insincera. Sui programmi ci sarebbe da fare uno studio speciale. Ma è indiscutibile che la mancanza di sincerità non crea musica vera. La volontà, lo studio, anche profondo, non bastano.

Se i tedeschi contemporanei hanno creduto utile e necessario legarsi mani e piedi a tutte le formule tradizionali del contrappunto, a tal segno che in fondo non apprezzano, non amano e non comprendono un Debussy, qualche giovane francese pensa che si possa creare una specie di neo-classicismo (tendenza che osservo anche da noi) dalla semplicità artificiosa. Così la musica del giovane Jean Françaix. Non v'è dubbio ch'egli abbia talento. Ma la sua facilità di scrivere diventa troppo facilona. Il suo *Concerto* per pianoforte ed orchestra e le *Musique de Cour - Divertissement*, per flauto, violino ed orchestra, presentano le solite sue qualità di piacevole eleganza. Purtroppo, il tutto finisce per stancare. Manca solidità costruttiva e personalità inventiva.

Le prime esecuzioni non sono state molte. Non è il caso di elencare i troppi brani di musica inesistenti, eseguiti per amore o per forza, o per altro sentimento più pratico... Un *Concerto* per violoncello ed orchestra di Fr. Bousquet si compiace nelle solite acrobazie anti-violoncellistiche. Inspirandosi al poema di Mistral *Calendal*, D. C. Planchet ha scritto un poema sinfonico. Vi manca la luce, il calore provenzale necessario.

Il maestro Witkowsky ci ha dato un *Poème de la Maison*, su parole di Mercier. Si tratta di un lavoro imponente sia per le intenzioni svolte dal poeta e dal musicista, sia per le dimensioni. Non mancano momenti di emozione, e vi regna sempre una grande dignità artistica. Dubito però che la difficoltà di esecuzione possa servire la maggiore notorietà del lavoro.

Due concerti di musica belga non hanno presentato speciale interesse. *Impressions d'Ardenne* di Joseph Jongen parve la cosa migliore. C'era molta attesa e curiosità per *Musique pour instruments à cordes, celesta et percussion* (arpa compresa) di Bela Bartok, divisa in quattro parti. Pare che sia uno dei lavori capitali del noto musicista. Confesso umilmente che ci ho capito ben poco. Talvolta mi sembrava di afferrare qualche idea, ma subito dopo m'accorgevo ch'era pura illusione. Data l'instabilità dei ritmi, certamente sempre voluta, alzandomi non sapevo più con quale piede iniziare la partenza. Mi parve però che non mancasse una certa intensità ed impetuosità che potrebbe chiarificarli alla lettura della partitura. Ma per le sole orecchie è musica enigmatica.

Il giovane polacco Szalowski, che ha studiato in Francia, promette assai. Lo spero, deducendolo da una sua *Ouverture*, eseguita dall'orchestra della Radio Polacca..

Tre brani sinfonici estratti dall'opera postuma di Alban Berg, *Lulù*, stupirono assai per la loro nullità: delusione amara per gli ottimisti che contarono troppo sul « sistema » musicale, riuscito meglio nel *Wozzek*, dello stesso autore. Probabilmente ignoravano l'assoluta diversità dei due soggetti. Infatti *Wozzek*, benchè di un verismo feroce, non è privo di poesia. È un dramma riuscitissimo. Ma *Lulù* non è che un dramma-*bluff*, volgare, eroticopsicopatico, di moda nella Germania anteguerra.

Una serata è stata dedicata a *L'Humour* d'Eric Satie che fece parte del famoso gruppo dei « Six ». A suo tempo, ironia, snobismo e dadaismo fecero società per imporlo come genio della musica ultra moderna. Ebbe la fortuna di far sorridere Debussy che, probabilmente, si divertì a prendere in giro i diversi « farçeurs » mondani di quell'epoca. L'esito di questa serata è stato funebre. L'idiozia di quella « musica » (?) è sorpassata...

Per onorare Alberto Roussel scomparso da pochi mesi, non sono mancati dei concerti dedicati alle sue composizioni. Anch'io ho creduto durante qualche tempo all'avvenire della sua musica, alla solidità del suo successo. Non certo per l'invenzione melodica. Ma se eccettuavo Ravel mi sembrava che Roussel avesse, più degli altri, le qualità di colore, ritmo ed eleganza della tradizione francese. Ma al delizioso *Festin de l'araignée* seguì purtroppo una strana indecisione di stile, una ricerca affannosa di afferrare il successo. Temo che ad eccezione della Terza Sinfonia, della *Suite*, sia poca la musica sua che possa durare. Nelle ultime sue opere sembrano meno sicure le stesse qualità tecniche che assumono talvolta apparenza dilettantesca.

Vivrà certamente maggior tempo la musica sincera, sempre corretta nella forma, piacevole, di carattere molto nazionale di Gabriel Piernè, anche egli scomparso da poco fra il compianto generale.

***

All'Opéra, una sola novità: *L'Aiglon* di G. Ibert e Honegger. Mi pare che non esista altro esempio di opera lirica scritta in cooperazione da due musicisti. Sarebbe interessante conoscere con precisione il sistema di lavoro adottato da questa società. Mi è sembrato riconoscere Ibert nella parte lirica, e Honegger in quella patetica e drammatica. Il dramma di Rostand, adattato con grande rispetto da Cain, non manca di situazioni teatrali. L'assenza del sentimento passionale d'amore non danneggia troppo le possibilità di successo, perchè la nota patriottica, il movimento scenico, l'applicazione di visioni cinematografiche trascinano facilmente all'entusiasmo, anche chi non sia francese.

L'atto di Wagram è musicato con abile sobrietà; la drammaticità della musica aderisce bene a quella dell'azione e l'effetto tragico della morte di Flambeau è sicuro. L'aureola di universale pietà e simpatia che la storia e la leggenda hanno creato attorno alla poetica figura del Re di Roma fa il resto. Pare dunque ottenuto anche il successo di cassetta desiderato evidentemente dagli autori. Sembrami perciò superfluo riferire maggiormente sui meriti puramente artistici della musica. Se alla morte dell'Aquilotto siamo commossi, e se a ciò aiutano anche certi ricordi armonici e di colorito di Boris e di Mélisande, nulla di male, perchè la scelta è fatta con tatto e sensibilità. Meno facile sarebbe rispondere se *L'Aiglon* potrà ottenere lo stesso successo con un'artista che non abbia le qualità di attrice e il fisico eccezionale di Fanny Héldy, che ha dato alla parte del protagonista un rilievo straordinario.

Ripresa interessante è stata quella di *Louise* di Charpentier, ancora sempre vegeto « Montmartrois », benchè da troppo tempo incomprensibilmente silenzioso. Strano a dirsi, data la grande e meritata popolarità dell'opera, *Louise* da qualche anno era scomparsa dal repertorio dell'Opéra Comique, teatro sempre più paradossale.

In tale occasione non sono mancate le elocubrazioni più straordinarie sul cosidetto verismo del libretto dello stesso Charpentier; sul suo carattere, ormai invecchiato e fuori moda, ecc .ecc. A me tutta questa letteratura è parsa perfettamente inutile. So benissimo che le tesi del libero amore, del diritto di vivere « come ti pare » siano invecchiate. Le « Louise » contemporanee se ne infischiano delle menzogne convenzionali del defuntissi-

mo Max Nordau, e purtroppo anche dei pregiudizi necessari del saggissimo Faguet. Tutto ciò non ha valore, perchè *Louise* vive per merito della musica che l'ha idealizzata.

Può anche darsi che l'autore abbia subìto l'influenza del « théâtre libre ». Era la sua epoca. Ma la vera intenzione dell'autore era « creare » l'ambiente, l'atmosfera di « Montmartre », studiata da lui dal vero e anzi vissuta. E ciò è pienamente riuscito, perchè *Louise* è in fondo da circa 40 anni il solo successo duraturo ed internazionale d'opera francese. Bidou scrive: « Charpentier volle dare l'espressione musicale del popolo parigino. Il guaio è che il popolo di Parigi non è musicale ». Verissimo! Ma in tal caso è maggior merito quello dell'autore che ci ha dato, col crearla, la sensazione di cosa che in realtà non è.

Ho letto in quest'occasione che Bruneau col *Rêve* di Zola è stato il padre dell'opera verista. Mi pare che sovente la qualifica di opera verista si faccia in base al costume che vestono i personaggi. Quello che a torto o a ragione si qualificò come opera verista fu creazione di operisti italiani (1890-1900), che andarono a scovare i loro soggetti nel teatro dialettale e popolare, in seguito allo strepitoso successo di *Cavalleria*. E così nacquero *Mala vita*, *A basso porto* ecc. Ma la prima opera realmente verista, sotto certi aspetti rivoluzionaria, fu *La Traviata*. A tal punto che si giudicò necessario mascherare il suo verismo, vestendo Alfredo da moschettiere di Luigi XIII! Il costume di un contemporaneo era temuto! Dimenticavano che Mozart e Lorenzo Da Ponte non ebbero tale timore, e che il libretto di *Così fan tutte*, e sovente quello di *Don Giovanni*, contengono delle situazioni e dei verismi verbali non indifferenti. Ma si penserà sempre che i delitti degli Atridi siano meno veristi, perchè riferiti dai grandi poeti. Occorre dunque idealizzare colla musica i personaggi.

Il creatore del dramma lirico, Claudio Monteverdi, non avrebbe certamente immaginato che, dopo tre secoli, musicologhi e persone note per la loro serietà avrebbero creduto necessario rispettarne ciò che falsamente chiamano il classicismo, esigendo dagli esecutori delle attitudini d'impassibili marionette e per l'interpretazione della musica quella mancanza di calore espressivo, di accento drammatico ch'è l'assassinio di qualsiasi musica, specialmente se destinata alla rappresentazione scenica. Anche eseguita con questi errori, *L'Incoronazione di Poppea*, nell'adattamento del maestro Malipiero, meravigliò la maggioranza del pubblico per la nobiltà della linea melodica, per la forza e la verità espressiva di scene intiere, che appartengono e apparterranno sempre a quella che chiamerei musica eterna, perchè la sua bellezza è rimasta e rimarrà indiscutibile.

Per completare, e inutilmente allungare, lo spettacolo, si riprese *La Serva Padrona*. Credo che anche da noi sia scomparsa quella tradizione necessaria a dar vita al carattere buffo di questa opera considerata capolavoro del Settecento. Qui, poi, non se ne ha la minima idea! E così, sembrò assai più giovane la musica di Monteverdi.

Spettacolo più riuscito fu la ripresa all'Opéra del *Vascello fantasma*, che pochi conoscevano, perchè non si era rappresentato da circa quarant'anni. Voglio ricordare che Wagner lo ha scritto durante il suo primo soggiorno parigino (1841), impiegando solamente sette settimane per terminarne la partitura. In quell'epoca di miseria cedette il libretto per soli cinquecento franchi! Personalmente ho sempre amato quest'opera. Vi riscontro, in erba, tutto quello che più tardi ritroviamo rigogliosamente fiorito: e poesia e musica.

L'esecuzione è stata nell'assieme accurata. Non posso seguire la critica parigina nel suo entusiasmo per la scenografia, e meno ancora per il regista. Colla nuova attrezzatura si poteva fare non solamente assai meglio, ma si doveva fare il contrario di quello che si è fatto. Mancava prima di tutto quella « *Stimmung* », quell'atmosfera, tanto necessaria, anzi indispensabile, a questo lavoro tipicamente romantico. Non è certamente con dei fazzoletti di seta all'uso spagnuolo, come copricapo, che si resiste agli uragani del mare del Nord. Basti questo dettaglio vestimentario per dare un'idea dell'ingenuo convenzionalismo che imperversa ancora nella regia operistica parigina.

RICCARDO SCHNABL-ROSSI.

MUSICA STRUMENTALE DA CAMERA

D. D'AMBROSI

Due Pezzi per Violoncello e Pianoforte:

124076. - 1. *Arioso* L. 5,—
124077. - 2. *Allegro* » 6,—

M. PILATI

124081. - *Tammurriata* (dagli « Echi di Napoli »). Trascriz. per Violino e Pianoforte dell'A. Revisione violinistica di G. Ferrari L. 5,—

A. VIVALDI

124112. - *Concerto* per V.cello in *Mi min.* (Gentili). Trascrizione per Viola di M. Fighera L. 10,—

G. RICORDI & C. - MILANO

RECENSIONI

LIBRI D'INTERESSE MUSICALE

LISTL PAUL — *Weber als Ouvertürenkomponist.* (Pag. 119). (Konrad Triltsch, Würzburg).

L'interessante argomento è trattato con minuziosità e con simpatia. Precede un breve sguardo all'estetica del contenuto e della forma dell'*ouverture* per chiarire i punti di vista di Gluck, Rossini, Weber, Wagner e distinguere l'*ouverture* da altre forme analoghe. Il saggio esamina le *Ouvertures* alle opere weberiane *Peter Schmoll*, *Sylvana*, *Turandot*, *Abu Hassan*, *Rübezahl*, la *fübelouverture* e quelle al *Freischütz*, alla *Preciosa*, all'*Euryante*, all'*Oberon*. Le citazioni musicali sono numerose.

Nel capitolo dedicato alle influenze e allo stile vengono ricordate le musiche più diffuse ai tempi di Weber, specialmente quelle di Vogler e di Danzi, per dedurne le orchestrazioni che Weber potè esemplare, senza dimenticare quelle di Grétry e di Cherubini. Il punto di partenza dell'*ouverture* weberiana fu Mozart, per la forma, Beethoven pel contenuto. Lo svolgimento avvenne secondo il principio associativo del complesso sonoro. Anche ai direttori d'orchestra questo libro riuscirebbe istruttivo e chiarificante.

DIORAMA DELLA MUSICA IN SARDEGNA (Pag. 262). (Confed. fascista dei profess. e degli artisti, Cagliari).

Esce a cura dell'attivissimo maestro Renato Fasano, che tanta parte ha nella vita musicale sarda, e raccoglie il meglio delle recenti « Celebrazioni della Sardegna ». Da parecchi capitoli si desumono notizie e osservazioni della cultura musicale nell'isola. Francesco Zedda propone ai musicologi lo studio delle relazioni fra il canto dei sardi e quello di altri popoli mediterranei. Egli afferma così l'originalità del canto sardo: « Chi dice che nella nostra Isola sono depositati i tesori della musica ellenica e ebraica, chi vede come una verità fondamentale la leggenda platonica dell'Atlantide in certi plessi fonetici, chi si illude di sentire nei canti Sardi la voce di Roma augustea, non solo dimostra di non conoscere nè la storia nè la musica, ma tenta di togliere al popolo sardo l'orgoglio della creazione di un'opera d'arte. Di Roma antica rimangono i ponti che congiungono le rive dei maggiori fiumi, le vie vaste e serene dall'uno all'altro capo dell'Isola, i mosaici e i marmi nelle nostre città che solevano ospitare la flotta imperiale, ma il canto non ha certo durato più di due generazioni ».

Al volume han collaborato il Fara (*La sopravvivenza della musica preistorica*), l'Acapo (*I canti ecclesiastici*), il Car (sulle cappelle antiche e le più recenti istituzioni orchestrali, bandistiche, scolastiche), l'Alziator (sul teatro). Seguono altri articoli su varii argomenti e i documenti delle Celebrazioni e delle attività guidate dal maestro Fasano, direttore dell'Istituto musicale di Cagliari.

FALSONE FRANCESCO — *I Canti ecclesiastici greco-siculi.* (Pag. 342). (Cedam, Padova).

Dice l'A. che i canti greco-siculi, finora inediti, tramandati per tradizione dai sacerdoti greci della Sicilia e da lui raccolti a Piana dei Greci da archimandriti, da papàs, da cantanti popolari, da cultori, « additano ai dotti una miniera aurea di musica greca antica ». Anch'egli restò dapprima dubbioso della fedeltà della tradizione e del valore dei canti. Poi se ne convinse positivamente, osservando « l'impronta greca antica, la semplicità primitiva, lo svolgersi della frase musicale, la struttura del canto ». Son dunque melodie sacre, che i sacerdoti cantano in chiesa, che il tempo ha certamente modificate, non sostanzialmente trasformate. La loro tonalità è incerta, polchè i sacerdoti ricorrono alla trasposizione, secondo la varia altezza delle voci. La trascrizione pentagrammatica non è misurata.

Nella diversa espressione domina un che di malinconico, ciò che fa ricordare la provenienza dei canti stessi, la Morea, una regione che nel sentimento e nei costumi recava atteggiamenti mesti e lamentosi. « La fantasia e la lingua degli albanesi di Piana, dice l'A., hanno fedeli affinità con quelle dei greci. Le colonie albanesi rifugiatesi in Sicilia erano miste all'elemento greco, come attestano le poe-

sie albanesi cantate in molti paesi della Morea. L'albanese è tenace tanto nelle avite tradizioni e costumanze, quanto nell'uso della lingua nativa e nella conservazione del rito greco. Per tutto ciò i canti traggono origine da terra greca, son più delle musiche bizantine immuni di infiltrazioni orientali, e gli albanesi siculi possono essere considerati gli autentici continuatori dell'antica musica greca ».

Queste le osservazioni e le asserzioni più determinate nella farraginosa prefazione, pag. 1-70. In seguito l'A. esamina la modalità dei canti in relazione alla teoria dell'antica Grecia, notando che l'ambito è quello del tetracordo o dell'esacordo o dell'eptacordo. Infine la raccolta dei canti è numerosa, 143, comprendendovi anche testi di messe e le canzoni sopra la resurrezione di Lazzaro, che i greco albanesi di Sicilia cantano per le strade la vigilia della domenica delle Palme. E questa parte della pubblicazione è indubbiamente preziosa in sè e per le deduzioni che gli studiosi dell'argomento ne trarranno.

AISBERG (D. S.) — *Problèmes de la technique du piano.* (Pag. 110). (Durand, Parigi).

Sostiene che lo scopo dello studio pianistico è quello di raggiungere una tecnica perfetta, riducendo i movimenti con la ripetizione razionale, allo stato di riflessi condizionali, in modo che l'esecutore possa consacrarsi al perfezionamento del lato propriamente musicale del suo giuoco. I capitoli dedicati all'automatismo, al ritmo, al movimento, al tocco, al pedale, seguono appunto questo indirizzo.

MIGOT (G.) — *Lexique.* (Pag. 160). (Leduc, Parigi).

« Le parole restano, ma il loro significato varia con i secoli, con gli uomini che le usano. Variazioni, deformazioni, riformazioni, sorte da una prospettiva imposta dai tempi e dalle successive sensibilità e intelligenze. Una revisione è necessaria ogni volta che un'idea nuova investe una parola secolare. Quando le opere son compiute, esse hanno un qualche diritto nel chiedere che le parole le esprimano nella loro realtà ».

Ecco le considerazioni che hanno determinato questo lessico. Naturalmente ogni nuova accezione dei vocaboli reca con sè una critica del precedente significato. E questa critica è operata dal Migot con l'acume e con il garbo che gli son riconosciuti nei suoi scritti letterarii e d'arte. S'avrebbe la tentazione di dare un saggio di tali qualità applicate al caso presente. Ma un elemento prezioso, la lingua e lo stile, soffrirebbero nella traduzione. Si legga dunque questo lessico, anzi lo si mediti, perchè in sostanza è tutto moralità di pensiero artistico.

a. d. c.

MUSICA DIDATTICA

EDIZIONI RICORDI

BUOGO (M.) — *La tecnica degli Arpeggi* per Pianoforte. Vol. I e II. — *Esercizi e Studi* per il principiante di Pianoforte. (G. Ricordi e C., Milano). — *La tecnica del Pianoforte.* (Officine G. Ricordi e C., Milano).

Annovero le opere per l'insegnamento del pianoforte dovute al mio collega italiano fra le migliori che io abbia finora conosciuto in questo campo. Tutte, ma in particolare i due volumi degli Arpeggi, si distinguono per il piano geniale, l'impostazione pratica e la saggia misura. Con opere di questo genere, poi, l'epoca nostra può vantarsi di aver trovato, per il pianoforte, anche nell'espressione artistica, la via più breve per la meta più alta: perizia senza lacune, mediante studi razionali e perciò serissimi.

Prof. ROBERT TEICHMÜLLER, Lipsia.

CUNEO (A. F.) — *Uno Studio nei 12 toni maggiori. - Uno Studio nei 12 toni minori. - Scale ed Arpeggi variati* per Contrabbasso a 4 corde. (G. Ricordi e C., Milano).

L'autore ha composto due Studi, uno nel modo maggiore, l'altro nel minore, abbinando alle più frequenti combinazioni di arcate le più dissimili figurazioni ritmiche, spazianti in tutta l'estensione del contrabbasso a 4 corde. Poi ha trasportato ciascuno di questi Studi in tutti i 12 toni, ripromettendosi così di far acquistare alla mano sinistra un completo possesso della tastiera. Eguale procedimento ha usato per scale ed arpeggi, che, essendo opportunamente variati, possono costituire un utile vademecum per lo studio giornaliero.

SABATINI (R.) — *L'arte di studiare i 24 Capricci di Paganini* per Violino. (G. Ricordi e C., Milano).

L'autore ha avuto veramente l'arte di sviscerare a fondo il contenuto tecnico dell'imperituro capolavoro paganiniano, con un'applicazione acuta dei principi a cui suole ispirarsi lo studio analitico instaurato dalle moderne scuole violinistiche. Innanzi tutto una logica scissione delle difficoltà che deve affrontare la mano sinistra da quelle relative all'arco; e perciò, per un più sensibile controllo dell'intonazione, studio a note doppie dei passaggi che richiedono l'uso alternato di due o più corde. Poi, insistenza sui cambiamenti di posizione più pericolosi. Infine, per preparare il braccio destro a ogni combinazione di arcata, senza preoccupazione dell'intonazione, esercizi schematici sulle corde vuote.

È certo che i giovani, con l'aiuto di quest'opera, avranno la sensazione di affrontare difficoltà meno ardue di quanto non siano in realtà. E che questo lavoro sia stato bene accolto lo dimostra la grande diffusione subito avuta e i molteplici consensi suscitati in Italia e fuori. È bene che esso sia stato compiuto da un giovane maestro italiano, il quale si mette così in linea fra i colleghi che, o come concertisti o come autori di opere didattiche, stanno dimostrando con fatti e non con ciance che l'Italia violinistica odierna è ben lontana dal deprecato empirismo di un tempo. *mi. ab.*

ALTRE EDIZIONI

TONINI (A). — *Las primeras lecciones de violin* con 50 Ejercicios. (A. Pedemonte, Buenos Aires).

Giustamente convinto che per costruire un edificio duraturo occorra dargli basi larghe e solide, l'autore (che ha compiuto gli studi in Italia sotto la guida di uno dei nostri più autorevoli maestri, e che da anni svolge nella nativa Buenos Aires apprezzata opera di insegnante), ha redatto un volume, che costituisce quasi una prolusione ai normali metodi.

In forma piana egli, dopo aver premesso alcune considerazioni sulle attitudini indispensabili per iniziare lo studio del violino, entra nel vivo dell'insegnamento, alternando alle spiegazioni teoriche gli esercizi pratici. E in 50 « lezioni » porta gradatamente l'alunno all'applicazione delle quattro dita sulla tastiera.

È un'opera che riescirà particolarmente utile ai maestri, che desiderino ispirare il proprio insegnamento ai principi della moderna didattica violinistica, poichè l'autore dimostra una sicura conoscenza di tutto quanto è stato pubblicato finora in questo campo.

Ecco un altro violinista d'origine italiana, che sa tenere alta, in terra straniera, la reputazione della nostra scuola. *mi. ab.*

BLANCHET (E. R.) — *Deux formules de travail* pour Piano. (M. Eschig, Parigi).

La prima formula consiste in un lavoro alternato di frammenti musicali, sottomessi ad un incatenamento di ripetizioni interrotte e per moto contrario, per cui l'ultima nota di un frammento diviene, senza essere ripercossa, la prima del medesimo frammento in senso contrario; l'ultima di questo, la prima del secondo frammento e così di seguito.

A poco a poco, le braccia, le articolazioni del pugno, del gomito, della spalla, si liberano da ogni rigidezza e il corpo intero acquista una flessibilità assoluta.

La seconda formula consiste nell'esclusione del secondo dito nello studio di alcuni pezzi. L'utilità è straordinaria. La soppressione delle altre dita non dà così efficaci risultati.

Le due formule vanno segnalate ai pianisti per la perfezione della loro tecnica.

G. F.

MUSICA VOCALE DA CAMERA

EDIZIONI RICORDI

CAVALLI (F.) — *Beato chi può.* Aria per Baritono, dall'opera *Serse.* Canto e Pianoforte. (Trascrizione di G. Benvenuti). (G. Ricordi e C., Milano).

È questa l'aria che il Gevaert pubblicò nel II vol. delle *Gloires d'Italie.* Era tempo che se ne facesse una stampa in Italia. Essa appartiene, afferma il Prunières, al protagonista dell'opera che, rappresentata nel 1654 al S. Giovanni e Paolo, e quattro anni più tardi a Parigi, ebbe grande fama.

Nel confronto con la grave aria « Ombra mai fu » (primo atto dello stesso *Serse*) questa, che fu al tempo suo popolarissima, risulta spensierata più che serena. Scritta per contralto nella copia veneziana, nella parigina venne trasferita al basso. Anche il Benvenuti l'ha affidata a voce grave maschile, un baritono.

LEGRENZI (G.) — Recitat. e Aria « Coronato di verdi allori » di Belisario, dall'opera *Totila,* per Canto e Pianoforte. (Trascriz. e riduz. di G. Tebaldini). (G. Ricordi e C., Milano).

Poche pagine sono state finora pubblicate delle tante di Giovanni Legrenzi, compositore, come ai suoi tempi usava, fecondissimo. Giovanni Tebaldini, cui tanto deve la cultura italiana, ha scelto opportunamente nell'opera *Totila,* un'aria che comprende gli elementi più tipici dell'operistica veneziana nella seconda parte del Seicento, e l'ha trascritta per il pianoforte.

Già il *Totila* è istruttivo attraverso il libretto del Noris che, accanto ai personaggi serissimi, ne presenta qualcuno comico, che attribuisce agli eroi spiccate tendenze della vita contemporanea. Più sono interessanti le forme musicali nelle quali apparve al Grimani, nel 1677. Belisario, generale di Giustiniano, combatte Totila, venuto ad assediare e distruggere Roma, e al pari del suo nemico s'è innamorato di Marzia, figliuola del senatore Servio, ma rinuncia a lei affinchè Totila diventi vassallo dell'imperatore.

Come in altri libretti del tempo la politica e l'amore menano avanti l'azione, e gli eroi sono ora melliflui ora energici. In quest'aria — che è oggetto di particolari osservazioni nel pregevole studio su G. Legrenzi pubblicato dal Tebaldini, su questa rivista, nell'aprile del '37 — il soprano castrato Belisario canta appunto la potenza di Roma resistente agli invasori. Ecco intervenire la tromba accanto agli archi; essa non svolge fioriture; il timbro qua-

lifica il momento. Un breve ritornello strumentale, un breve recitativo secco, e comincia l'aria in tempo dispari.

La prolepsi del motivo è intonata e ripetuta dalla tromba. Segue la voce con gli archi. Il motivo che ancor risente nel periodo e nel ritmo della canzone e della danza, è capace di esprimere energia, baldanza, tenacia, l'animo attraverso il personaggio. L'aria non reca il dacapo, procede con l'aggiunta di periodi dello stesso carattere, intonati dalla voce, dalla tromba, dagli archi.

Il canto non è infiorato. Il cantante avrà aggiunto abbellimenti a suo piacere. Ecco dunque, in quest'aria, molti elementi seicenteschi. Un tenore o un soprano che ne intenda il gusto storico possono inserirla nei concerti da camera, fruttuosamente.

VENÈ (R.) — *Attesa nel sogno*. Per Canto e Pianoforte. Testo di G. Improva. (G. Ricordi e C., Milano).

Lirica che nella ricercatezza di qualche segno moderno ha taluni atteggiamenti melodici di molte pagine ottocentesche italiane, quali ne scrisse Tosti. Vocalità generosa, pur nell'andamento quasi costante di nota a sillaba.

Il pianoforte arpeggia o posa accordi, con compiaciuta scrittura.

VENÈ (R.) — *Iddio Signore*. Per Canto e Pianoforte. Testo di Aldo Capasso. (G. Ricordi e C., Milano).

Più personale della precedente, questa lirica reca una sua espressività velata e intima, concorde con l'idea poetica. Pacato il canto, senza ricercatezze vocalistiche, senza arditezze di note acute, solo inteso a esprimersi con intimità. Il commento pianistico asseconda e colora l'immagine verbale, stendendosi in accordi volutamente un po' torbidi.

Se per la precedente lirica occorre una voce generosa, per questa è sufficiente una dizione penetrante.

CINQUE (V.) — *Mattinata Veneziana*. Per Canto e Pianoforte. Parole dfi G. Serdini de Mari. (G. Ricordi e C., Milano).

Tempo di barcarola. Melodia facile, accompagnamento cullante.

B. Lupo.

GUERRINI GUIDO — *Bacco ubriaco*, per voce di Basso e Pianoforte. (G. Ricordi e C., Milano).

È tratto dal « Bacco in Toscana » di Francesco Redi ed è musicato dal Guerrini con una gioia veramente ditirambica. Un motivo di barcarola estrosa e caricaturale, che appare tre volte e chiude il pezzo, è intramezzato da vari recitativi ariosi bene appropriati alle parole e alla declamazione, punteggiati da una armonizzazione colorita e piena di spirito. Di questi brani intermedi, tutti per varie ragioni interessanti, voglio citare quello « Ma di che si colmerà » veramente originale e gustoso. In tutto il « Frammento » si sente l'autore della *Vigna*, un autore cioè che, con amaro sorriso, cerca di evadere dal suo mondo di pensiero, che troppo pesa a volte e accora e che gli ha fatto dettare opere, per me di gran lunga superiori, come il *Concerto* per pianoforte e la *Missa secunda*.

Questo frammento, così fresco e vivo, è destinato ad arricchire la letteratura da camera assai scarsa per la voce di basso.

A. dam.

ALTRE EDIZIONI

DESDERI (E.) — *Le Canzoni della Notte*, per Canto e Pianoforte. (S. A. Carisch, Milano).

Abbiamo la fortuna, come tanti altri, di conoscere non solo l'opera musicale, ma anche quella estetica (vedi « Musica contemporanea » edito da Bocca) di Desderi, e, di conseguenza, ogni sua composizione accende in noi un sentito interesse, data la possibilità di rintracciare in essa dei riferimenti, dei rapporti con le idee e con i concetti artistici del Nostro.

Mi permetto di dare la preferenza, per esprimere il mio giudizio, al criterio di segnalazione per ordine musicale invece che, diremo, tipografico. La migliore delle quattro liriche, è senza dubbio l'ultima: *Il viandante*, dalla linea melodica molto piana, bene disegnata nell'atmosfera poetica del testo, di cui ne tratteggia efficacemente il significato. Nell'insieme musicale, queste liriche si possono definire atmosferiche, ossia, per riferirci a concreti esempi, concepite ed espresse in quel particolare clima della lirica pizzettiana (*Pastori. È oscuro il ciel, La prigioniera* etc.).

G. Turchi.

---

24 ALTE DEUTSCHE LIEDER AUS DEM WUNDERHORN. (Ludwig Voggenreiter - Potsdam).

Non è senza tenerezza che si guarda questo grazioso facsimile, che si legge questa semplice musica. Sono i *Lieder* che Goethe avrebbe voluto vedere sul pianoforte d'ogni amatore o maestro di musica. Da essi data il risorgimento del *Volkslied*. Ma chi per primo li raccolse e pubblicò? Finora il nome era ignoto. Lo ha rintracciato il dr. J. Koepp, cui si deve la ristampa odierna; fu il commerciante Johan Nikolas Böhl, nato ad Amburgo nel 1770, morto in Ispagna nel 1846. Qualcuno di tali *Lieder* è sempre degno d'ospitalità in un fine concerto da camera.

a. d. c.

MUSICA STRUMENTALE DA CAMERA

EDIZIONI RICORDI

CASTELNUOVO TEDESCO (M.) — *Tre Preludi Alpestri*, per Pianoforte - *Onde*, Due Studi per Pianoforte. (G. Ricordi e C., Milano).

I tre *Preludi* rivelano una personalità artistica veramente originale. Colpisce il temperamento avanzato dell'autore.

La fluidità di sviluppo delle composizioni è sorprendente. Esse si incatenano in un discorso significativo, traducendo in musicalità sincera reali moti di sentimenti. L'atmosfera dei tre *Preludi* è quella fra le più persuasive delle varie composizioni del Castelnuovo-Tedesco.

I due Studi *Onde* vogliono alludere alle onde radiofoniche? Ovvero alle onde marine? Non ho capito. Interessa, invero, relativamente la specificazione. Sono essi di elaborazione a guisa di moto perpetuo in forma di periodi ben contornati, quale suggerisce la struttura ritmica dell'insieme, giungendo a concrete espressioni, ad opera d'arte.

Nello svolgimento dei due Studi si ritrova sempre la perizia dell'artefice unitamente all'avvincente lirismo e alla sottile ironia.

Lino Ennio Pelilli.

BRERO (G. C.) — *Canto popolare orientale* per Violoncello e Pianoforte. Trascrizione di Antonio Janigro.
(G. Ricordi e C., Milano).

Chiaro saggio del modo con cui una penetrante armonizzazione può creare attorno a una semplicissima melodia l'atmosfera che ne esalti il latente contenuto poetico.

Ma perchè « lento, senza espressione »? Forse l'autore è rimasto impassibile mentre compiva l'opera propria, o il suo giovane trascrittore esegue per davvero questo canto « senza espressione »? Sarà stanca, accorata o nostalgica l'espressione, ma qualcosa dovrà pur esprimere l'interprete!

DANCLA (C.) — *24 Melodie facili* in tutti i toni per Violino e Pianoforte, op. 115. (G. Ricordi e C., Milano).

Fra le innumerevoli raccolte composte dal fecondo didatta francese per sviluppare negli allievi il senso del fraseggio, questa è particolarmente raccomandabile per il giro completo della tonalità e per la tessitura contenuta nell'ambito delle prime tre posizioni. Accuratissima la revisione di Vittorio Fael.

SPEZZAFERRI (G.) — *Due Estasi* per Violoncello e Pianoforte. (G. Ricordi e C., Milano).

Di questi due canti, dedicati dall'autore al proprio figlio violoncellista, il secondo, intitolato *Lunare*, rispecchia meglio il particolare stato d'animo che il compositore ha inteso rendere, mentre il primo, *Passionale*, ha linee più vaste. Tutti e due mantenuti spesso in zone rarefatte, sia nei riguardi della tessitura, sia per l'indeterminatezza del substrato armonico.

mi. ab.

CORELLI (A.) — *Concerti grossi* op. VI. Revisione di Alceo Toni. (G. Ricordi e C., Milano).

È la prima revisione completa dell'op. VI di Corelli, pubblicata postuma la prima volta nel 1714 e dedicata « a Giovanni Guglielmo, prince Palatino del Reno, duca di Baviera ». È opera di importanza massima per lo sviluppo della forma sinfonica ed ha un posto rilevante nella storia della musica strumentale insieme ai *Concerti* di Vivaldi. Alceo Toni l'ha sottoposta ad una revisione scrupolosa, corredandola delle arcate, delle legature, dei segni dinamici e di una realizzazione del Basso continuo fatta con gusto e con sicura visione dell'effetto sonoro.

A. dam.

TEDOLDI (A.) — *Canto triste*, per Pianoforte. (G. Ricordi e C., Milano).

Pagina di musica di carattere pastorale, tutta soffusa d'una dolce malinconia; si direbbe un suono di cornamusa con qualche leggera eco di flauto, risonanti in una campagna avvolta da una grigia nebbia autunnale. Musica piena di dolore, di nostalgia, di poesia. Di facile esecuzione, richiede però un grande gusto e, sopratutto, una grande delicatezza nell'interprete.

A. A.

ALTRE EDIZIONI

ZANELLA AMILCARE — *Secondo Trio in Sol min.* per Pianoforte, Violino e Violoncello. (S. A. Carisch, Milano).

Opera concepita con pacata riflessione e realizzata con la cura più attenta. Spicca in generale più la ricerca di svariati ritmi che la novità dell'armonia. Il primo tempo è un « allegro impetuoso » intessuto di temi assai originali nella loro quadratura ritmica e nel dialogo coi tre strumenti. Ancor più personale è il secondo tempo, che iniziatosi con un recitativo di bel respiro, è poi costruito dall'alternativa di questo con una « bizzarria » notevole per disegno anch'esso sdoppiato con una specie di « canzone ». Il terzo tempo assai sviluppato in forma di Scherzo è forse la più bella

parte del trio, che termina con un Finale un po' farraginoso ma di sicuro effetto sonoro.

LOIERCIO (N.) — *Rondò rusticano* per Violino e Pianoforte. (S. A. Carisch, Milano).

Ecco un brano violinistico di bella fattura, di facile rendimento e di elegante disegno, destinato a larga diffusione. È ispirato ad una festa di contadini nella piana di Palmi, ed è marcato costantemente da un ritmo or di siciliana or di tarantella, con una scorrevolezza e con spontaneità fresca e giovanile, che piace ed avvince senza pretese di originalità ad ogni costo.

A. dam.

TAGLIAPIETRA (G.) — *Raccolta di composizioni* per Pianoforte del XVI e XVII secolo. (S. A. Carisch, Milano).

La raccolta è fatta con fine discernimento, è di media difficoltà e opportunamente diteggiata; ogni pezzo è preceduto da brevi note illustrative.

Accanto a composizioni originali per organo e cembalo figurano trascrizioni di Mottetti, Madrigali, Frottole e Canzonette, forme di polifonia vocale che hanno influito sullo sviluppo della musica strumentale.

Completano il volume alcuni cenni biografici sui vari autori.

GALUPPI (B.) — *Adagio e Allegro* per Pianoforte a cura di R. Fasano. (S. A. Carisch, Milano).

Sono fra le più belle pagine del Galuppi e accuratamente rivedute e diteggiate dal Fasano. Seguendo una buona pratica, gli abbellimenti sono realizzati al di sopra dei relativi segni convenzionali. Precedono alcune note storiche sull'A. attinte al Torrefranca e al Van den Borren.

BLANCHET (E. R.) — *Ballade* pour deux Pianos. (Max Eschig, Parigi).

Della produzione di questo autore ci sembra di conoscere ben poco in Italia; ad ogni modo crediamo che la fisionomia musicale del Blanchet non sia ancora ben definita e, stilisticamente precisa. L'espressione centrale della sua composizione in esame, è da ricercarsi nella natura propriamente romantica della concezione, che illumina e giustifica le varie fasi e piani ritmici, melodici, in una variatissima e disparatissima quantità di aspetti, privi, appunto, di un ben sagomato carattere, sia dal punto di vista tecnico che formale ed espressivo. Pur tuttavia questo lavoro ha avuto l'onore di essere stato trascritto per piano e orchestra da E. Ansermet, e ciò ci induce a credere la sua esecuzione di ottimo effetto e di sicura riuscita.

PERGOLESI-BARBIROLLI — *Concerto* per Oboe (o Flauto) e Piano. (Oxford University Press, Londra).

Il *Concerto* consta di quattro tempi: il primo (largo) tratto dallo *Stabat Mater;* il secondo (Allegro) dalla *Sonata* per due violini e basso in *sol maggiore;* il terzo (*Andantino*) dall'Arietta da camera *Se tu m'ami,* ed il quarto (Allegro) ancora dall'altra *Sonata* per due v. e b. *in do magg.*

L'adattamento fatto dal Barbirolli (il cui nome è John, ma credo che sia oriundo italiano) evita, nella parte pianistica, con molto buon gusto i nocivi ampliamenti, e, nella parte solista, gli inutili esibizionismi.

G. F.

SACCHI (C.) *Quattro piccoli pezzi* per Pianoforte. (F. Bongiovanni, Bologna).

Un'altra compositrice che con giusto senso di opportunità dedica ai giovanissimi il suo fervore artistico ed il suo buon gusto. *Preludio, Minuetto, Villanella, Danza* racchiudono in poche battute un concetto musicale ben definito, ravvivato da preziose risorse armoniche e da notevoli grazie ritmiche.

BIFFIGNANDI (R. C.) — *Pensiero nostalgico.* Romanza per Pianoforte. (F. Bongiovanni, Bologna).

Cantabile e chiara, la breve composizione può interessare i pianisti che sanno esprimere con incisività ed efficacia.

MINEO (E.) — *Torna Natale.* Zampognata per Pianoforte. (S. A. Carisch, Milano).

Garbata, facile, non troppo originale.

E. O.

STRUMENTI A FIATO
E PIANOFORTE

G. BONNARD

124065. - *Rondò* per Clarinetto e Pianoforte L. 6,—
124066. - *Notturno* per Clarinetto e Pianoforte L. 6,—
124067. - *Valzer da Concerto* per Clarinetto e Pianoforte L. 8,—
124068. - *Sonata* per Tromba e Pianoforte L. 10,—
124069. - *Sonata « Virgiliana »* per Corno e Pianoforte L. 10,—
124070. - *Sonata* per Fagotto e Pianoforte L. 10,—

G. RICORDI & C. - MILANO

IN TVTTI I TONI

CONCORSI

® Accademia Filarmonica di Bologna. — Concorso nazionale per una composizione libera per pianoforte, con due premi rispettivamente di L. 1000 e di L. 500, oltre l'esecuzione.

I lavori, col sistema del motto e della busta, dovranno pervenire alla Segreteria dell'Accademia (Via Guerrazzi 13) entro il 31 agosto p. v. Quota di partecipazione L. 30.

® Concorso Curci per una composizione sinfonico-jazz. — Nessuna fra le composizioni presentate è stata giudicata meritevole del premio. A titolo d'incoraggiamento si sono assegnate L. 500 ai maestri Alfredo Giannini di Napoli e Mario Gaudiosi di Roma.

Il Concorso è quindi riaperto, con scadenza al 30 settembre e con tre premi rispettivamente di L. 5000, 2500 e 1500.

® Giovani direttori d'orchestra. — Alla Rassegna bandita dal Sindacato Musicisti e svoltasi col concorso dell'orchestra dell'E.I.A.R., è riuscito vincitore il maestro Roberto Lupi del Sindacato di Milano. La Commissione ha ritenuto inoltre meritevoli di particolare segnalazione i maestri Francesco Molinari-Pradelli (Bologna) ed Ottaviano Ziino (Palermo).

® Premio pianistico Consolo. — Si è disputato al R. Conservatorio di Firenze, con la partecipazione di 19 candidati. Il premio di lire 5000 è stato aggiudicato al giovane prof. Dario Cagna di Milano.

Sono stati segnalati quali elementi di primissimo ordine e degni di considerazione: il prof. Benedetti Michelangeli Arturo di Brescia; Golia Maria di Milano; La Volpe Ludovico di Napoli; Macarini Carmignani Gerardo di Roma.

Hanno meritato ampie lodi per temperamento e serietà di preparazione: la prof. Baldeschi Maria Teresa di Roma; Bottai Rosina di Pisa; Busotti Carlotta di Firenze.

® Concorso di canto a Milano. — Si è svolto al Gruppo Cesare Battisti. Il tenore Giuseppe Zazzetta, elettricista, è stato dichiarato vincitore; e la soprano quindicenne Fernanda Brianzi Benzi fuori concorso. Hanno meritato la segnalazione alla Confederazione dello Spettacolo: le soprano Massari, Lamoitié e Taligi; i tenori Tirelli e Del Signore; i bassi Cannetta e De Mannelli.

® Concorso chitarristico di Bolzano. — Si è avuta la seguente classifica: 1° Pietro Volpini di Firenze; 2° Federico Hofer di Merano; 3° (ex aequo), Roberto Beccati di Catania e Bruno Policante di Milano; 5° Vittorio Sassetti di Pisa.

® Concorso per Quartetti a plettro di Palermo. — È stato classificato 1° il complesso del D. L. di Cagliari. Seguono nell'ordine i Gruppi rionali di Napoli, di Venezia, di Trieste, di Catania A e Palermo B (ex aequo) ecc.

NOTIZIE

® Accademia di Santa Cecilia, Roma. — Sono stati rieletti per acclamazione il presidente conte di San Martino e uno dei vice presidenti, il gr. uff. Paolo Blumensthil. Nuovi Accademici sono risultati i maestri Arturo Bonucci, Fernando Gennari, Riccardo Storti ed il conte Guido Chigi Saracini di Siena. Nuovi Consiglieri, nominati dalla presidenza, gli accademici Alfredo Casella, Francesco Cilea, Giuseppe De Luca, Licinio Refice e Carlo Zecchi.

® Il Papa, che aveva precedentemente ricevuto in udienza privata il maestro Perosi, il quale gli aveva fatto omaggio del manoscritto della cantata *Natalitia,* gli ha ora inviato una affettuosa lettera in cui lo elogia per la sua attività musicale ringraziandolo « del nuovo tributo glorioso che la sua vena ispirata ha deposto nella culla del Re delle genti ».

® Il Comitato Permanente per la lettura di nuove opere liriche di compositori italiani, istituito presso la S.I.A.E., ha recentemente esaminato 18 nuovi lavori, ed ha espresso l'avviso che fossero meritevoli di essere rappresentate le opere *Rosa Rossa* di Renzo Bossi, *Il Candeliere* di Ezio Carabella, *La Cattedrale* di Mario Mariotti.

® Si è costituita a Venezia la Società Antonio Vivaldi, che si propone la pubblicazio-

ne e la divulgazione di tutta l'opera del grande musicista veneziano. Essa bandirà concorsi internazionali per giovani violinisti, istituendo un premio « Antonio Vivaldi »; essa intende di iniziare la sua attività entro l'anno corrente organizzando per la fine del prossimo agosto il primo concorso internazionale di violino, e dando un grande concerto di musica esclusivamente vivaldiana con una orchestra composta di solisti e insegnanti di violino delle scuole musicali d'Italia e di tutti i partecipanti al concorso internazionale.

® L'E.I.A.R. nelle sue trasmissioni del 1937, su 7050 ore di programma, ne ha dedicato 2820 (il 40 %) alla musica. Si sono avute 264 trasmissioni di opere (con 127 opere eseguite parte negli auditori dell'E.I.A.R. e parte nei teatri); 201 concerti sinfonici (145 negli auditori e 56 in teatri o sale da concerto); e 1040 concerti di musica varia.

® Il programma dell'Accademia di Musica Antica di Venezia comprenderà, quest'anno, otto sedute, in altrettante domeniche di febbraio, marzo ed aprile, che saranno divise in due gruppi di quattro sedute ciascuna.

Il primo gruppo sarà dedicato all'esposizione delle 10 *Sonate* per piano e violino di Beethoven; ed il secondo comprenderà quattro concerti affatto indipendenti uno dall'altro.

L'inaugurazione avverrà il 20 febbraio con l'intervento del Cardinale Patriarca, che benedirà il nuovo labaro.

® A Parma — accogliendosi l'idea dell'on. Innocenzo Cappa di creare nella provincia ove nacque Verdi una istituzione musicale degna dell'autore di *Aida* — sta per crearsi un Ente autonomo che si propone di dare attività e splendore al Regio Conservatorio, alla Scuola di Bel Canto ed a quella di scenografia, nonchè al Teatro Regio; inoltre di indire un complesso di manifestazioni che dovrebbero essere di carattere eclettico e commemorativo per i « luoghi verdiani ». L'Ente per il turismo sta anche studiando un ciclo di concerti o spettacoli con musiche moderne, da tenersi nel nuovo teatro di Salsomaggiore.

® Al Congresso Internazionale della Voce, tenutosi a Parigi, ha partecipato, quale delegato italiano designato dal Ministero dell'E. N., il maestro Alfredo Morelli del Conservatorio di Napoli.

® Il 27 febbraio avrà luogo l'audizione-concorso annuale istituito presso gli Amici della Musica di Milano per la scelta degli elementi artistici destinati a tenere un concerto nella stagione attuale in collegamento con l'Associazione Naz. Artiste e Laureate.

® Il prof. Gino Dapreda ha vinto il Concorso per titolo ad una cattedra di pianoforte principale presso il Liceo musicale « G. Rossini » di Bolzano.

® Un corso per stranieri sta tenendo il maestro Guido Guerrini a Firenze, svolgendo in cinque lezioni il tema de *La musica moderna*.

® È già stabilito il programma degli spettacoli lirici che si daranno al Castello di Milano, la prossima estate, a partire dal 23 giugno: *Aida, Tosca, Bohème, Gioconda, Lucia di Lammermoor, Andrea Chénier, Traviata, Rigoletto, Don Giovanni* di Lattuada, *Maristella* di Pietri e *Cavalleria rusticana* col ballo di Vittadini, *Vecchia Milano*.

® Anche alle Terme di Caracalla, come abbiamo già annunziato, si avranno spettacoli all'aperto, dei quali sarà direttore il maestro Oliviero De Fabritiis, e nel cui cartellone sarà certamente compresa la nuova opera di Zandonai, *Orazi e Curiazi*, su libretto di Claudio Guastalla. Il palcoscenico sarà ingrandito e la platea potrà contenere un pubblico almeno doppio di quello dello scorso anno.

® Il segretario nazionale del Sindacato musicisti, on. Mulé, accogliendo l'invito del maestro Nordio, segretario del Sindacato interprovinciale emiliano musicisti, ha deciso che quest'anno la Rassegna nazionale dei giovani concertisti sia tenuta a Bologna nei giorni 28, 29, 30 e 31 marzo prossimi.

® Anche quest'anno avrà luogo una importante stagione concertistica a Cagliari. Si daranno cinque udizioni a carattere storico rievocanti le forme musicali e strumentali della nostra musica da camera.

Parteciperanno a tali manifestazioni oltre i piccoli complessi da camera e gli artisti stabili dell'Accademia, i pianisti Vidusso e Cekohara (giapponese), il violinista Ciompi, ed altri.

Seguiranno alcuni concerti sinfonici, diretti da Moralt, Cooper, Bellezza, Baroni e Reiter. Fra i solisti figurano Zecchi, Mazzacurati e Abussi.

® Da Bologna è segnalato il caso di un giovanotto diciannovenne — Mario Bertolazzi — il quale, pur non conoscendo la musica, nè avendo mai studiato, è capace di mettersi al piano e di suonare brani difficilissimi, rifacendo musiche di canzoni, rielaborandole, riarmonizzandole e sviluppandole con una scelta finissima di mezzi melodici e armonici e una ricchezza di modulazioni e di variazioni.

Del fenomeno si è interessato a lungo *Gaianus* sul « Resto del Carlino ».

® È stabilito il programma dei cinque concerti del Festival della Soc. Internaz. di musica contemporanea che si terrà a Londra dal 17 al 24 giugno 1938.

1° Concerto (sinfonico). — Kapralova (Cecoslovacco), *Sinfonietta;* Koffler (Polonia), *3ª Sinfonia;* Berkeley (Inghilterra), *Domini est terra* per coro e orchestra; Rosenthal (Francia), *Giovanna d'Arco,* Suite; Bautista (Spagna), *Tres Ciudades* per canto e orchestra; Markevitch (Russia), *La nuova età*, Sinfonia concertante; Webern (Austria), *Das Angenlicht* per coro e orchestra.

2° Concerto (sinfonico). — Nielsen (Italia), *Concerto;* Osterc (Jugoslavia), *Movimento sinfonico;* Binet (Svizzera), *Danze;* Copland (U. S. A.), *El Salon Mexico;* Gerhard (Spagna), *Albada, interludi i dansa;* Hindemith (Germania), Frammenti dell'opera *Mathis der Maler;* Burkhard (Svizzera), Frammenti dell'Oratorio *Das Gesicht Jesajas*.

3° Concerto (musica da camera). — Syberg (Danimarca), *Quintetto;* Ullmann (Germania), *2° Quartetto;* Krejci (Cecoslovacchia), *Nachklänge* (canto e quintetto a fiato); Hartmann (Germania), *Quartetto;* Vuckovic (Jugoslavia), *Due Canti,* per soprano e tre strumenti; Rawsthorne (Inghilterra), *Tema con Variazioni* per due violini; Nin Culmel (Spagna), *Quintetto*.

4° Concerto (musica da camera). — Messiaen, *Pezzo* per Organo; Kacinskas (Lituania), *Tre Movimenti* per nove strumenti; van Lier (Olanda), *Piccola Suite* per violino e piano; Rathaus (Austria), *3° Quartetto* a corde; Bentzon (Danimarca), *Racconto* per flauto, saxofono, basso e contrabbasso; Broman (Svezia), *Pezzo* per violino e viola; Roland Manuel (Francia), *Suite dans le goût espagnol* per quattro strumenti; Josten (U. S. A.), *Sonata* per violino e piano.

5° Concerto (orchestra da camera). — Landré (Olanda), *Suite* per archi e piano; Hicks (Australia), *Due Movimenti* estratti dalla *Suite;* Britten (Inghilterra), *Music for Radio;* Rlisager (Danimarca), *Concerto* per trombetta e archi; Krenek (Austria), *Cantata* per soprano, coro e piano; Bartok (Ungheria), *Sonata* per due piani e strumenti a percussione.

Come si vede su 35 numeri in programma soltanto uno è di autore italiano!

® Jacques Ibert e Arthur Honegger, gli autori del recentemente applaudito *Aiglon*, musicheranno in collaborazione un'operetta, *Il piccolo Cardinale*, il cui libretto è tolto dal noto libro di Halévy.

® Il Festival di Monaco, che si svolgerà dal 24 luglio al 7 settembre, s'inizierà con la nuovissima opera di R. Strauss *Il Giorno della pace*. Si daranno in seguito: *Parsifal, I Maestri cantori, Tristano e Isotta, Vascello fantasma, Don Giovanni, Il Flauto magico, Così fan tutte, Nozze di Figaro, Cavaliere della Rosa, Arianna a Nasso* e *Salomè*. Seguirà una settimana italiana con *Aida, Il Barbiere di Siviglia* e *Tosca*.

® Una fabbrica tedesca di dischi ha messo in vendita alcune serie di composizioni di musica da camera (in gran parte quartetti), nei quali manca uno degli strumenti; ciò permetterà agli acquirenti amatori di sostituirsi nella parte mancante e ricostituire così il quartetto.

® La nuova opera di Erich Wolfang Korngold, *Die Katerin* (La Caterina) si darà per la prima volta, quale prima novità del 1936, all'Opera di Stato di Vienna, diretta da Bruno Walter.

Lo stesso maestro, per invito della Warner Bros, è partito per Hollywood per comporre la musica del nuovo grande film a colori *Robin Hood*, del quale saranno principali interpreti la Novotna e Tauber, regista il dott. Wallerstein.

® La Società d'Educazione Musicale di Praga, in collaborazione con altri Enti, organizza una Conferenza internazionale del lavoro, sul tema Educazione musicale e pedagogica dell'infanzia deficiente, che si svolgerà in Svizzera dal 23 al 28 giugno p. v. Per informazioni e adesioni rivolgersi alla predetta Società in Praga (IV), Palazzo Toskansky.

NECROLOGIO

® A Buenos Aires, lo scorso mese, il maestro Arturo Berutti, considerato il precursore del teatro lirico argentino. Nato a San Juan nel 1862 da famiglia patrizia italiana, dopo avere frequentata l'Università bonaerense, studiò musica a Lipsia e poi a Milano. La sua prima opera, *Vendetta*, andò in scena con ottimo successo al Teatro Civico di Vercelli. Nel 1893 fu rappresentata a Milano la sua seconda opera, *Evangelina*, poi il dramma lirico *Tarass Bulba*, con successo, al Regio di Torino. Lascia un'opera inedita, *Facundo*.

® Il 22 gennaio, a Roma, il compositore Alfonso Tosi Orsini, nato nella stessa città nel 1878. Scrisse un'opera (*Yanthis*) su libretto di L. d'Ambra, rappresentata a Roma, un *Concerto* per pianoforte e orchestra che diresse Mascagni e il poema sinfonico *Il canto della luce*.

Per varii anni svolse anche un'attività di direttore di orchestra all'estero (a Montecarlo, a Nizza, al Cairo, a Bombay, a Calcutta).

Oltre *Yanthis*, lascia un'opera di soggetto romano, non rappresentata.

Oltrechè eccellente musicista, il Tosi Orsini fu gentiluomo perfetto.

® Il 29 gennaio è morta a Venezia la signora Emilia Wolf Ferrari ed il successivo 6 febbraio, a Milano, la signora Italia Vianello-Moro Lualdi. Esse erano le adorate mamme dei nostri illustri amici, i maestri Ermanno Wolf Ferrari e on. Adriano Lualdi, ai quali inviamo vivissime condoglianze.

Tutti i prezzi delle Edizioni Ricordi (comprese quelle elencate in questo fascicolo) sono aumentati del 12 %

BIBLIOGRAFIA

EDIZIONI RICORDI

ARMONIA

DELACHI (P.) (E. R. 1918). *Lezioni d'Armonia.* Bassi e Canti realizzati in forma di Quartetti vocali. (A) L. 12,—

PIANOFORTE

DAVICO (V.) (124181). *Tre Pastorali d'autunno.* (A) L. 5,—

TEDOLDI (A.) (E. R. 1934). *Esercizi tecnici* per l'indipendenza del tocco nel sonare polifonico. (B) L. 10,—

DUE PIANOFORTI

BRAHMS (G.) (E. R. 1932). *Variazioni sopra un tema di Paganini*, Op. 53. Serie II. Trascrizione di R. Silvestri. (B) L. 8,—

OPERE TEATRALI
Canto e Pianoforte

SCUDERI (G.). Donata. Opera in 3 atti. (A) L. 50,—

VITTADINI (F.). Caracciolo. Tre atti e 6 quadri di A. Rossato. (A) L. 50,—

CANTO E PIANOFORTE

ZANDONAI (R.) (124188). I cavalieri di Ekebù. Atto I. Aria di Giosta (T): Bro, la chiesetta triste. (A) L. 5,—

VIOLINO E PIANOFORTE

BRAHMS (G.) (E. R. 1936). *Ninna-nanna* (Berceuse), Op. 49, N. 4. Trascriz. di L. Petroni. (B) L. 2,50

HAYDN (G.) (E. R. 1941). *Minuetto in Re minore.* Trascrizione di L. Petroni. (B) L. 2,50

LOTTI (A.) (E. R. 1940). *Aria: Pur dicesti, o bocca bella.* Trascrizione di L. Petroni. (B) L. 2,50

PERGOLESI (G. B.) (E. R. 1930). *Siciliana: Tre giorni son che Nina.* Trascriz. di L. Petroni. (B) L. 2,50

VIOLONCELLO E PIANOFORTE

BACH (G. S.) (E. R. 1933). *Aria religiosa: Komm, süsser Tod* (Vieni, dolce morte). Trascrizione di L. Chiarappa. (B) L. 5,—

PORRINO (E.) (124135). *Trèccas* (Carri sardi trainati da buoi). Trascrizione di I. Silva. (A) L. 5,—

MUSICA D'INSIEME

GIURANNA (B.) (124136). *Adagio e Allegro di Concerto* per nove strumenti. Partitura in-16°. (A) L. 8,—

ORCHESTRA

CASELLA (A.) (124163). *Concerto*, Op. 61. Partitura in-16°. (A) L. 30,—

GUARINO (C.) (124187). *Due Pezzi*: 1. Il pellegrino bianco - 2. Flacolata. Partitura in-16°. (A) L. 12,—

PILATI (M.) (124207). *Concerto in Do Maggiore.* Partitura in-16°. (A) L. 30,—

VERETTI (A.) (123033). *Suite in Do* (da «Una favola di Andersen»). Partitura in-16°. (A) L. 25,—

MEDIA BANDA

PALOMBI (A.). *Pagine di guerra* (A.O.I.). Miniature sinfoniche:

——— (124215). Partitura. (A) L. 10,—

——— (124216). Parti staccate » » 15,—

PICCOLA ORCHESTRA
con Pianoforte conduttore

WASSIL (B.) (124122). *Fantasia*, con Pianoforte solista. (A) L. 6,—

——— (124123). *Romanza.* » » 6,—

LIBRETTI

ROSSATO (A.). Caracciolo. Tre atti e 6 quadri per la musica di F. Vittadini. L. 4,—

SCUDERI (G.). Donata. Opera in 3 Atti. Musica di G. Scuderi. L. 3,—

ALTRE EDIZIONI

ORCHESTRA

BOSSI (R.). *Ricreazione* di Antiche Musiche Italiane, per Orchestra d'Archi. 2ª Serie. (S. A. Carisch, Milano). L. 30,—

GAVAZZENI (G. A.). *Canti di operai lombardi.* Partitura. (S. A. Carisch, Milano). L. 40,—

GEMINIANI (F.). *Concerto Grosso N. 9* di Corelli (V. Mortari). Partitura. (S. A. Carisch, Milano). L. 20,—

GUARINO (C.). *La Ridda degli Arlecchini* dalla Suite «Capricci di maschere». (F. Bongiovanni, Bologna). L. 12,—

——— *Burattini.* Part. (S. A. Carisch, Milano). L. 24,—

——— *Marcia funebre per un pulcino.* Partitura. (S. A. Carisch, Milano). L. 16,—

——— *Bagliori.* Poema sinfonico. (S. A. Carisch, Milano). L. 25,—

MARTINI (G. B.). *Gavotta* per Archi e Due Corni. (Revisioni di G. Piccioli). Partitura. (S. A. Carisch, Milano). L. 10,—

PAISIELLO (G.). *Il Barbiere di Siviglia.* Sinfonia. (Revisione di E. De Guarnieri). Partitura. (S. A. Carisch, Milano). L. 20,—

PILATI (M.). *Quattro Canzoni popolari italiane*, per piccola Orchestra. (S. A. Carisch, Milano). L. 30,—

——— *Preludio Aria e Tarantella* (sopra vecchi motivi popolari napoletani). (S. A. Carisch, Milano). L. 40,— L. 40,—

ROSSINI (G.). *La Scala di seta.* Sinfonia. (Revisione di E. De Guarnieri). Partitura. (S. A. Carisch, Milano).

G. RICORDI & C. — EDITORI — MILANO

Direttore Carlo Clausetti; Responsabile Antonio Manca

Tip. E. ZERBONI - Milano - Via Carlo Poerio, 13

STEFANO DONAUDY

Trentasei Arie di Stile Antico

PER CANTO E PIANOFORTE

1ª SERIE: 12 Arie (109587 a 598).

1. *Se tra l'erba...* . . . . . L. 2
2. *Perchè dolce, caro bene...* Villanella . . . » 2
3. *Quelle labbra non son rose...* Madrigale . » 2
4. *Se vuoi ch'io mora, amor, morrò...* Canzonetta . . . . . » 2
5. *Amor s'apprende...* Ballatella a canone per 2 voci . . . . . » 3
6. *Perduta ho la speranza...* Aria . . . . . » 2
7. *Ah, mai non cessate...* Canzone . . . . . » 2
8. *Date abbiento al mio dolore...* Aria . . . . » 2
9. *Sento nel core...* Arietta . . . . . » 2
10. *Spirate pur, spirate...* Canzone . . . . . » 3
11. *Come l'allodoletta...* Aria . . . . . » 2
12. *E Filli m'ha detto...* Villanella . . . . . » 3

Unite (117220) . . . . . » 14

2ª SERIE: 12 Arie (117221 a 232).

1. *Freschi luoghi, prati ameni.* Canzonetta . L. 3
2. *Vaghissima sembianza...* Aria . . . . . » 2
3. *Ognun ripicchia e nicchia...* Frottola . . » 3
4. *Vorrei potertl odiare...* Arietta . . . . . » 2
5. *Sorge il sol! Che fai tu?* Maggiolata . . » 2
6. *O del mio amato ben...* Aria . . . . . » 3
7. *Quand'il tuo dirol nacque...* Canzonetta . » 2
8. *No, non mi guardate...* Madrigale . . . » 2
9. *Or che le ròdole...* Ballatella . . . . . » 3
10. *Quando ti rivedrò...* Aria . . . . . » 2
11. *Amor mi fa cantare...* Canzonetta . . . » 3
12. *Madonna Renzuona...* Villanella . . . . » 2

Unite (117233) . . . . . » 14

3ª SERIE: 12 Arie (118830 a 841):

1. *Se volete un servidore...* Canzone . . . L. 3
2. *Venuto è l'aprile...* Ballatella . . . . . » 3
3. *Amorosi miei giorni...* Aria . . . . . » 3
4. *Ah, che odor di buono...* Madrigale . . . » 3
5. *Cuor mio, cuor mio non vedi...* Canzonetta » 3
6. *O ben nidi d'amore...* Aria . . . . . » 3
7. *Amor mi tiene in pugno...* Frottola . . . L. 3
8. *Tregua non ho...* Canzone . . . . . » 3
9. *Certo un po' di cielo colse...* Arietta . . » 3
10. *Dormendo stei...* Maggiolata . . . . . » 3
11. *Luoghi sereni e cari...* Aria . . . . . » 3
12. *Tempo è alfin di muover guerra...* Villanella » 3

Unite (118842) L. 14.

EDIZIONI G. RICORDI & C. - MILANO

DITTE RACCOMANDATE

NEGOZIANTI DI MUSICA

MILANO.

Musica Sacra. - Via Fatebenefratelli, 21.

G. Ricordi e C. - Via Berchet, 2 (angolo Via S. Raffaele).

NAPOLI.

G. Ricordi e C. - Galleria Umberto I, 88.

PALERMO.

G. Ricordi e C. - Via Cavour, 52, 54, 56

ROMA.

G. Ricordi e C. - Via C. Battisti, 120.

TORINO.

Chenna Leandro. - Via Piave, 3.

TRIESTE.

Tedeschi e Obersnu. - Corso Vitt. Em., 26.

BUENOS AIRES.

G. Ricordi e C. - Calle Cangallo, 1570/4.

LIPSIA.

G. Ricordi e C. - Breitkopfstrasse, 26.

LONDRA.

G. Ricordi e C. - 271, Regent Street, W. 1.

PARIGI.

Soc. An. des Editions Ricordi. - 18, Rue de la Pépinière.

NEW YORK.

G. Ricordi e C. Inc. - 12 West 45 th. Str.

S. PAULO.

G. Ricordi e C. - Rua 24 de Maio, 18.

INDIRIZZI DIVERSI

MILANO.

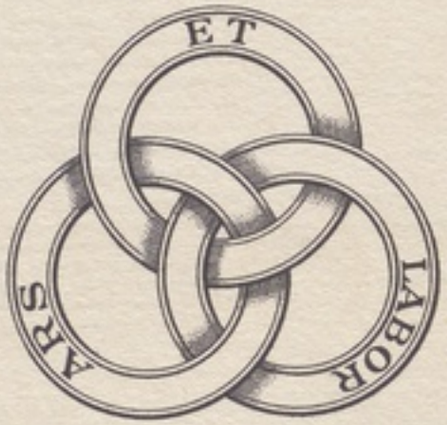
Cartiere Burgo S. A. - C.so del Littorio, 3.

Comp. d'Assicuraz. Milano. - Via Lauro 7.

Lamperti e Garbagnati. - Apparecchi fotografici, Piazza S. Alessandro, 4.

Soc. An. Carlo Erba. - Prodotti farmaceutici, Via Marsala.

S. A. Voce del Padrone - Columbia - Marconiphone - Via Domenichino, 14.



PVBBLICAZ. MENSILE. SPEDIZ. IN ABBON. POSTALE

MVSICA D'OGGI

RASSEGNA DI VITA E DI COLTVRA MVSICALE

ANNO · XX · NVMERO · III · MARZO · MCMXXXVIII · XVI

Tassa pagata per supplemento

COMPAGNIA DI ASSICURAZIONE DI MILANO

FONDATA NEL 1825

Capitale Sociale L. 64.000.000 interamente versato

La più antica Compagnia italiana d'assicurazione

INCENDIO - FURTI - VITA DELL'UOMO - RENDITE VITALIZIE - GRANDINE - INFORTUNI - RESPONSABILITÀ - CIVILE - INVALIDITÀ

Sede della Compagnia: **MILANO - Via Lauro N. 7**

AGENZIE IN TUTTE LE CITTÀ DEL REGNO

PROGETTI E PREVENTIVI A RICHIESTA

DITTE RACCOMANDATE

NEGOZIANTI DI MUSICA

MILANO.

Musica Sacra. - Via Fatebenefratelli, 21.

G. Ricordi e C. - Via Berchet, 2 (angolo Via S. Raffaele)

NAPOLI.

G. Ricordi e C. - Galleria Umberto I, 88.

PALERMO

G. Ricordi e C. - Via Cavour, 52, 54, 56

ROMA.

G. Ricordi e C. - Via C. Battisti, 120.

TORINO.

Chenna Leandro. - Via Piave, 3.

TRIESTE.

Tedeschi e Obersnu. - Corso Vitt. Em., 26.

BUENOS AIRES.

G. Ricordi e C. - Calle Cangallo, 1570/4.

LIPSIA.

G. Ricordi e C. - Breitkopfstrasse, 26.

LONDRA.

G. Ricordi e C. - 271, Regent Street, W. 1.

PARIGI.

Soc. An. des Editions Ricordi. - 18, Rue de la Pépinière.

NEW YORK.

G. Ricordi e C. Inc. - 12 West 45 th. Str.

S. PAULO.

G. Ricordi e C. - Rua 24 de Maio, 18.

INDIRIZZI DIVERSI

MILANO.

Cartiere Burgo S. A. - C.so del Littorio, 3.

Comp. d'Assicuraz. Milano. - Via Lauro 7.

Lamperti e Garbagnati. - Apparecchi fotografici, Piazza S. Alessandro, 4.

Soc. An. Carlo Erba. - Prodotti farmaceutici, Via Marsala.

S. A. Voce del Padrone - Columbia - Marconiphone - Via Domenichino, 14.



Autorizzazione R. Prefettura Milano 1595 - 19-1-37.

RECENTI SUCCESSI TEATRALI

IL GOBBO DEL CALIFFO di **F. CASAVOLA** (TEATRO ALLA SCALA, MILANO)
Un atto di A. Rossato — L. 20 - L. 3,—

LA BISBETICA DOMATA di **M. PERSICO** (TEATRO REALE DELL'OPERA, ROMA)
Quattro atti di A. Rossato — L. 50 - L. 4,—

I MISTERI DOLOROSI di **N. CATTOZZO** (TEATRO VERDI, TRIESTE)
Sacre rappresentazioni. Tre Misteri dello stesso Autore — L. 30 - L.3,—

LA BARONESSA DI CARINI di **G. MULÉ** (TEATRO PETRUZZELLI, BARI)
Un atto di F. P. Mulé — L. 20 - L. 2,—

LA GRANÇEOLA di **A. LUALDI** (OPERA DI STATO, LIPSIA)
Opera da camera in un atto dello stesso Autore — L. 20 - L. 2,—

FIORDISOLE di **F. VITTADINI** (OPERA COMUNALE, DÜSSELDORF)
Fantasia coreografica in sei Quadri di G. Cornali — L. 20 - L. 1,—

I prezzi indicati si riferiscono allo spartito per Canto e Piano (per il ballo per solo Piano) ed al libretto.

G. RICORDI & C. - EDITORI - MILANO

MUSICA D'OGGI

RASSEGNA DI VITA E DI COLTURA MUSICALE

UN NUMERO: ITALIA: . . . . . L. 1,80 ESTERO . . . . L. 2,50

MILANO VIA BERCHET, 2

ABBONAMENTI: ITALIA: anno L. 18 sem. L. 10 ESTERO: „ L. 27 „ L. 15

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

SOMMARIO

A. Casella. — Maurice Ravel . . . . . Pag. 79
E. Paolone. — Due lettere autografe di G. Donizetti . . . . . » 83
M. Tiberti. — Un importante rinvenimento musicale: La « Doriclea » opera di A. Stradella . . . . . » 85
RIVISTA DELLE RIVISTE: Magari, i fischi. - Italia. - Estero . . . . . » 89
VITA MUSICALE: Prime rappresentazioni: « Donata » di G. Scuderi »; « La Caverna di Salamanca » di Lattuada; « Fiorella » di I. Brancucci. — Teatri. - Concerti. - Lettera da Vienna (H. R. Fleischmann) . . . . . » 93
RECENSIONI: Libri d'interesse musicale. - Musica sinfonica. - Musica eseguita » 105
IN TUTTI I TONI: Concorsi. - Notizie. - Necrologio . . . . . » 109
BIBLIOGRAFIA: Edizioni Ricordi. - Altre edizioni . . . . . » 112

BRANO MUSICALE

P. Benintende: *Ninna-nanna. - Si l'unna re lu mare*, dai Canti popolari Calabresi.



BLÜTHNER

il Pianoforte dell'Aristocrazia

Informazioni:

AGENTE GENERALE: ERARDO HENSCHEL

MILANO - Via Aldrovandi, 5 - Telef. 25.197

Anno XX. Marzo 1938-XVI N. 3



« Musica d'oggi » si associa al lutto che ha colpito l'intera Nazione con la morte di Gabriele d'Annunzio, *lutto che è già divenuto apoteosi, ora che la grande figura del glorioso poeta-soldato appartiene alla storia.*

Nel prossimo fascicolo ci occuperemo di Lui, nei rapporti con la musica, con un articolo dell'Accademico Ettore Romagnoli.

Maurice Ravel

(Ciboure, 7 marzo 1875; † Parigi, 28 dicembre 1937)

La decadenza romantica manifestatasi con particolare, preoccupante gravità nell'ultimo quarto dello scorso secolo, forma la causa determinante della reazione di Claudio Debussy e di Maurizio Ravel, le cui posizioni storiche ci appaiono oggi analoghe nel loro aspetto di lotta contro quella degenerazione di gusto.

Tuttavia, profonde differenze dividono l'arte dei due creatori. Mentre l'arte di Claudio Debussy — oggi che lunghi anni sono passati ad allontanare da noi le passioni, le discussioni e le prime valutazioni critiche di quella musica — ci appare dunque in realtà e malgrado le sue apparenze rivoluzionarie, come una estrema espressione romantica, la musica di Ravel si stacca rapidamente e risolutamente dalle medesime origini, rompe col passato recente e si riallaccia senz'altro al '700 ed all'estetica razionale dei clavicembalisti francesi. E mentre in Debussy sono ad ogni istante palesi, preoccupazioni pittoriche o letterarie che contraddicono al suo rigore estetico di musicista, la fantasia di Ravel obbedisce sempre ad una severa legge di armonia e di chiarezza la quale non può essere altrimenti definita che « classica ».

Questo è necessario stabilire fin dall'inizio di qualsiasi esame critico del pensiero raveliano, troppo diffusa essendo oggi ancora quella erronea opinione la quale Ravel definisce « impressionista », facendone quindi un semplice epigono di Debussy.

***

Sulla suprema perfezione dell'arte di Ravel, sono da lunghi anni cessate le discussioni. Persino i suoi peggiori avversari hanno finalmente dovuto riconoscere

che la tecnica e la padronanza formale di questa musica hanno qualcosa di miracoloso. La perfezione assoluta di questa arte può essere senza inconvenienti posta accanto a quella di Chopin, di Mozart o di Bach. La musica di Ravel venne sovente paragonata ad un meraviglioso congegno di orologeria, regolato alla precisione del centesimo di secondo. Assai felicemente definì quella personalità il discepolo Roland-Manuel: « *un composé paradoxal d'Ariel et de Vaucanson* ». Talvolta, come nel *Bolero*, domina il meccanico; altre (e ben più numerose) volte invece, spazia su tutto lo spirito magico ed inafferrabile del folletto. E' assai curioso il notare come — sotto apparenze così libere, così « magiche » — la mentalità di Ravel fosse però in pari tempo fondamentalmente scolastica e come si riveli costantemente questa *forma mentis* a traverso artifici di ogni genere: fughe, strette, inversioni, canoni, combinazioni tematiche, ecc. Un'altra caratteristica di Ravel è quella di lavorare sempre su qualche modello musicale, senza finalmente lasciare traccia alcuna di questa « imitazione » a lavoro ultimato. Fu detto giustamente che egli si poneva a comporre davanti ad una *Sonata* di Mozart o davanti ad un *Concerto* di Saint-Saëns come il pittore davanti ad un paesaggio. Non è tuttavia impossibile lo scorgere qualche lontana parentela fra il *Trio* e la *Terza sinfonia* di Saint-Saëns, fra *La belle et la bête* e le *Gymnopédies* di Satie, fra *les Valses nobles et sentimentales* e i valzer omonimi di Schubert, ecc. Ma il miracolo finale è quello della creazione di un lavoro assolutamente inconfondibile ed originale, per quanto nato da una assimilazione.

Troppo vi sarebbe a dire ancora su quell'arte, ma ne manca qui totalmente lo spazio. Un accenno tuttavia va fatto alla tecnica strumentale di Ravel, la quale sta fra le maggiori che conti la storia della musica. Situato in un momento storico eccezionalmente difficile, quando cioè Debussy aveva già realizzato un modello perfetto dell'orchestrazione impressionistica, e Strawinski aveva già recato la sua soluzione rivoluzionaria al problema del rinnovamento delle sonorità orchestrali, Ravel seppe entrare in scena con una tecnica orchestrale altrettanto lontana da quella debussyana quanto da quella del Russo. In questa scienza strumentale, nulla è lasciato al caso. La medesima definizione — già citata — che paragona la musica di Ravel ad un meraviglioso meccanismo di orologeria, vale anche e soprattutto per la sua strumentazione. Ravel ebbe — come tutti i musicisti del suo tempo — la febbre delle sonorità inedite ed eccezionali. Ma egli seppe sempre rimanere nei limiti della strumentazione ad un tempo raffinatissima ma anche affascinante per l'orecchio. La sua arte non conobbe mai quelle sonorità dure, anormali e spiacevoli che troppo hanno invaso la musica negli ultimi venti anni. Oggi i giovani maestri ritornano — anche nel campo orchestrale — alla semplicità e talvolta anche alla elementarità, abbandonando le preziosità della precedente generazione. E così rimarrà a Ravel la gloria di essere stato l'ultimo rappresentante di quella magistrale tecnica strumentale la quale tanto ha contribuito alla magnificenza dello stile francese dell'ultimo cinquantennio.

***

Abbiamo sinora parlato del lato, diciamo così, tecnico e formalistico dell'arte raveliana, il quale da lunghi anni è indiscusso. Ma non altrettanto si può dire del contenuto umano e sentimentale di quell'arte, del quale fu in origine totalmente negata la presenza ed oggi ancora contestata la profondità. Scriveva, ad es., nel

Temps del 28 maggio 1911 l'illustre critico Pierre Lalo, fierissimo avversario (a quei tempi) del giovane maestro: « *M. Debussy est toute sensibilité, M. Ravel toute insensibilité* ». Ed infatti, se è palese a chiunque e immediatamente, la sovrana perfezione tecnica di Ravel, non è altrettanto facile lo scoprire — sotto quel fitto velo di ironia, di malizia e soprattutto di estrema pudicizia umana — il reale valore di un sentimento il quale nondimeno non solamente esiste, ma anche è di una qualità infinitamente rara e commovente. Le emozioni di Ravel sono senza mistero, senza inquietudine, ma sono sempre controllate da una intelligenza costantemente lucida e armoniosa. Sono emozioni di ordine intimo e vanamente si cercherebbe in quell'arte gridi di passione oppure impeti eroici (per quanto il grandioso terzo quadro di *Daphnis et Chloé* ci mostri un Ravel capace anche di affrescare un vasto e possente quadro coreografico). Come Mozart, egli ebbe ad un tempo l'anima del fanciullo e la scaltrezza di un adulto rotto a tutte le esperienze. Di questa sua anima infantile, sono eloquente testimonianza i cinque mirabili pezzi che compongono *Ma mère l'Oye*, lavoro al quale non si può avvicinare come valore di perfezione e di sentimento che le *Kinderscenen* di Schumann oppure le *Enfantines* di Mussorgski. Ma vi è inoltre in lui una profonda tenerezza, una purissima affettuosità (ancorchè sempre difesa da un infallibile gusto stilistico ed estetico contro ogni eccesso retorico ed enfatico), le quali non sono certo inferiori per qualità ed eccezionalità al valore altissimo della sua tecnica. Anche quando Ravel si muove ed opera in un mondo di automi, come quello dell'*Heure espagnole*, egli riesce nondimeno a realizzare il prodigio di trasformare quei meccanismi in materia viva ed animata, precisamente come — per un analogo miracolo — lo Strawinski di *Petrouchka* riesce a dare ai suoi tre fantocci una espressione di alta drammatica umanità per mezzo della secchezza medesima del suono.

Gli antecedenti dell'arte di Ravel vanno cercati — assai più che in Debussy, la cui influenza sulla formazione di quella singolarissima personalità fu molto meno reale di quanto non sia comunemente creduto — in Rameau, Couperin, Scarlatti, Mozart, Chopin, Liszt, Saint-Saëns, Fauré e soprattutto in Chabrier, per il quale Ravel aveva una profonda ammirazione e che definiva « il Dostojewski della musica francese ». D'altra parte, la discendenza basca (*) si manifesta sempre nella personalità di Ravel per un evidente spagnolismo il quale non si limita solamente ad atteggiamenti esteriori (*Habanera, Rhapsodie espagnole, L'Heure espagnole, Bolero*, ecc.), ma raggiunge assai maggiori profondità spirituali. E' vero che gli artisti francesi guardarono sempre con amore al di là dei Pirenei (a prescindere dalla pittura di Manet, ricordiamo solamente quei capolavori che si chiamano *Carmen, España*, e l'*Iberia* del grande Claudio). Ma nel caso presente, si tratta di qualche cosa di assai più intimo e che oltrepassa di molto la citazione del documento folkloristico fatta da uno straniero, sia pure di genio. Come ben disse Suarès: « *Ravel est le plus espagnol des artistes; il a du Goya et du picaresque; il tient de la féerie et du Manet* ».

***

Anche nell'aspetto fisico, Ravel corrispondeva a questa doppia origine razzi-

(*) I suoi antenati paterni si chiamavano Ravèz ed erano di religione cattolica. Un Ravèz fu ministro di Carlo X. La madre era pure basca e cullava il piccolo Maurizio cantandogli delle *guajiras* e delle *habaneras*.

stica; piccolissimo, magro, secco, nervoso, di figura finissima e ricordante alquanto le belle lame di Toledo, di gesti rapidi ma non mai ruvidi, di una estrema affabilità che accompagnava una stilistica di gran signore, una vivacità infine che testimoniava di una vita interiore ardente e ricchissima: questi erano i caratteri della persona fisica di Ravel, ritratto al quale si può aggiungere che egli vestiva con una estrema raffinatezza e con un gusto perfetto.

Come Schubert, come Chopin, come Debussy, come la maggior parte dei creatori infine, Ravel lavorò per quella *élite* che gli stava attorno e mai sospettò che la musica potesse aver una diversità estetica e funzionale a seconda delle classi della società nè che potesse esservi una musica « borghese » accanto ad un'altra « proletaria ». E quando lo vidi l'ultima volta tre anni fa ed accennai alla grande popolarità che stava raggiungendo la sua musica, egli disse queste precise parole: « *N'exagérons rien, mais il est certain que si, au lieu de servir au peuple toujours les mêmes banalités, on cherchait à élever chez lui le sentiment de la vraie musique, il ne se montrerait pas récalcitrant. Tenez, le conducteur du "car" qui m'a amené à Paris tout à l'heure, chantonnait la "Symphonie inachevée" tout en tenant le volant...* ».

Ravel era di una grande bontà e dotato di un profondo senso di giustizia. Durante i trent'anni nei quali ebbi la fortuna di essergli legato da una intima e bellissima amicizia, non gli udii mai pronunciare su nessun collega — nemmeno mediocre — un giudizio che non fosse ispirato a serena luminosa equità. Contrariamente alla maggior parte dei compositori, era felice di ammirare il talento degli altri e non aveva invidia per nessuno. La sua intelligenza era vastissima ed aperta a qualsiasi problema dello spirito. E la sua cultura letteraria era immensa, senza tuttavia che questo riuscisse menomamente ad alterare la semplicità estrema e la assenza totale di pedanteria che caratterizzavano quella straordinaria personalità.

Ebbe pochissimi discepoli (tre o quattro al massimo). Ma aveva anche doti eccezionali di insegnante. Adolescente, ebbi da lui alcuni consigli di altissimo valore tra i quali quello preziosissimo (che egli mi diede nel 1900) di non usare la scala esafonica, che già allora dilagava per ogni dove e della quale egli, in meno di cinque minuti, mi dimostrò la grande povertà. Come pure appresi da lui a meglio amare Mozart, Schubert e Chopin, nonchè a conoscere Mussorgski e gli altri Russi, che erano allora ignoti.

***

Tale, abbozzata in poche sommarie pagine scritte sotto l'emozione del ricordo di tante ore passate in una atmosfera di identica nozione dell'arte e di fraterna ammirazione di musiche a noi due egualmente care: tale la personalità di un musicista che fu sovrano della sua arte come pochi altri e che oggi non appartiene più alla sola Francia, ma fa parte di quella immensa famiglia umana per la quale l'arte non ebbe mai, nè mai avrà « frontiere ».

ALFREDO CASELLA.

Due lettere autografe inedite di G. Donizetti

Per gentile concessione del Direttore della Biblioteca Oliveriana di Pesaro, Dott. Luigi Michelini-Tocci, mi è stato possibile leggere e pubblicare le seguenti lettere del Donizetti, le quali, non risultando menzionate negli « *Inventari dei manoscritti delle Biblioteche d'Italia* » di A. Sorbelli nè nel vecchio schedario della suddetta Biblioteca che pur da anni ed anni ne è in possesso, suppongo che siano sfuggite alla conoscenza degli studiosi e che tuttora siano inedite.

Di esse non c'è molto da dire, a volerle giudicare indipendentemente dalla complessa figura del grande musicista, sì chiaro ne è il testo, ma, unite alle tante già pubblicate dello stesso Autore, non possono che giovarci ai fini della storia, la quale, oltre ai dati e sopratutto alle opere d'arte, credo che debba rendersi conto anche dei sentimenti, del carattere, dello stile, e di tutte le altre qualità spirituali dell'Artista, che, in modo particolarmente fedele, possono emergere dagli scritti epistolari.

Ed a ciò son sicuro che vorranno provvedere coloro che si son già dedicati alla biografia del grande Bergamasco.

ERNESTO PAOLONE.

I

Roma, 11 Luglio 1833.

Non ho concluso un c..., perciò a te ritorno, ringraziandoti infinitissimamente della compiacenza e persuadendoti che non l'avrai usata con un ingrato! Già ti avrei potuto servire lo stesso, ma sempre mi hai dimostrata amicizia. Furono di quà Robert e (illegibile) *Impresari di Parigi, ed ho saputo che della* Parisina *non ne fanno niente pel troppo costo, mi spiace assai, ma io non voglio al certo il suo danno, e ci vuole pazienza! Sì che sapesti da Ricordi quanto pagarono l'arra e vedi l'immensa distanza che c'è.*

La mia opera di quà è terminata, e perciò comincerò presto a seccarti per sapere la compagnia, il Teatro, e quando Romani potrà dirmi che progetto tratta, che ti raccomando di raccomandarci ne orribile, ne terribile, *che più il pubblico non s'invoglia di vederli. Dio sà come ti secco ora che stai frà i* sublimi, *ma, abbi pazienza dà questa a Rubini, e pregalo di risposta: Tu farai denari a bizzeffe, ed io te ne auguro il doppio... Ho scritto, acciò prendano da te* L'Elisir per Pisa, e Trieste, *che adesso lo ha anco Artari. Sai, perciò sii dolce nelle pretese. Addio. Tante cose alla mia Carolina, che ora cedo a Rubini momentaneamente, ed a Cosselli. Addio. Addio.*

Il tuo Donizetti.

Al Signor Alessandro Lanari
Impresario di Teatro
Sinigaglia.

II

Li 22 Agosto 33 - Roma.

Per l'affar di Romani, (benchè scabroso) tanto mi ci arrischierei a risponderne, ma, la Compagnia caro Lanari, in confronto di quella della Quaresima scorsa pare non perfetta: Domo (?) Cosselli, pregalo, ed allora sissignore facciamo l'opera ma, senza un Buon Baritono, è cosa imbarazzante. Colla tua amicizia puoi pregarlo il buon Cosselli, o puoi trovar qualche altro di egual valore (benchè mi spiacerebbe non averlo). E su ciò resta tutto a tua volontà... Se è pel sì, cioè con Cosselli o altro buono, sia pure, se nò trasportiamo l'affare a Primavera, e voglia pure la sorte che invece la facciamo in Carnevale 34 quest'opera se si trovassero liberi tutti due. Già vedi, che se non mi decidi o una stagione o l'altra, non potrò mai scrivere a Romani la compagnia, che m'immagino sarà diversa nelle due stagioni.

Deciditi dunque, o a dirmi per dove in Carnevale vent.ro; o con Cosselli la primavera. Se è per la Quaresima e se Cosselli volesse proprio riposare, allora dammi Frezzolini se lo hai che faremo un semiserio. Già, lo vedrai da te stesso che così la compagnia è imperfetta, dunque pensaci ed eccomi pronto: —

Per Roma tanto li 6000 non li danno di certo, ed è inutile sperarci, che Torlonia, che è Torlonia, *non li ottenne!*

Sarei proprio contento che tu facessi qui l'affare, ma vedo che li 6000 sono impossibili. Prova a scrivere a Don Alessandro Torlonia se vuoi: —

Rispondimi adunque, onde io possa, e prepararmi un libro vecchio di Romani se mai mancasse, e scriverci per qual soggetto simpatizzerei.

T'auguro a Fuligno la metà della fortuna di Senigaglia, e non è poco;

Mi saluterai tanto tanto Duprez Coniugi, Cosselli, Pasta (?), (illegibile), *e tutti quanti che teco portasti alla Città del terremoto; del quale prego il cielo lo tenga lontano nel corso delle tue rappresentazioni.*

Stasera comincio le prove del Torquato.

Addio amico!

Augurami buon esito, che io non manco di augurarti fortuna buona.

Il tuo Donizetti.

All'Ornat. Sig.r.
Il Sig.r Alessandro Lanari
Appaltatore de Teatri - Fuligno.

RECENTE SUCCESSO AL CARLO FELICE DI GENOVA

G. SCUDERI

D O N A T A

TRE ATTI DELLO STESSO AUTORE

(Novità assoluta)

Opera completa per Canto e Pianoforte L. 50 — Libretto L. 3

EDIZIONE RICORDI

Un importante rinvenimento musicale

La "Doriclea„ opera di A. Stradella

L'archivio musicale della storica Cattedrale Basilica di Rieti conserva, tra le numerose importanti opere, un volume artisticamente rilegato in pelle rossa, con impressioni in oro, volume che, nel secondo ripiano della dorsatura, porta scritto il prezioso titolo LA DORICLEA DEL STRADELLA.

Gli studiosi dello storico archivio capitolare, che raccoglie preziosi cimeli, avevano notato in passato, senza dare ad essa notevole importanza, l'Opera Stradelliana, avendo più che altro concentrati i loro studi sulla parte storica dell'archivio stesso.

E stata mia fortuna, nel recarmi qualche mese fa ad iniziare le ricerche per uno studio sulle opere dei maestri che hanno diretto la Cappella musicale del Duomo di Rieti, l'aver posta la più viva attenzione sul volume in parola. Intuita l'importanza dell'opera, ho voluto subito esaminarla, studiarla, controllare i cataloghi e le biblioteche musicali e, nella impossibilità di conoscere personalmente tutte le fonti di notizie riguardanti la ricchissima e poco nota produzione musicale dello Stradella, intorno alla quale — forse in seguito alla sua vita randagia ed avventurosa — vi è ancora tanto buio, ho voluto anche interpellare numerosi studiosi di cose stradelliane. Mi sono stati gentilmente larghi di notizie e ad essi sento il dovere di rivolgere pubblicamente il mio vivo ringraziamento, i Maestri Andrea Della Corte, Alberto Gentili, Decio Pancaldi, Guido Pannain e Francesco Vatielli.

Che lo Stradella abbia scritto un'opera dal titolo « Doriclea », basandomi anche e soprattutto sulle preziose risposte dei suddetti Maestri interpellati, non risulta fino ad oggi. Infatti, nessun catalogo o dizionario menzionano una *Doriclea* di Alessandro Stradella: solo ne è cenno nel Sonneck « Catalogue of opera librettos », nel Clement « Dizionario di opere », nel Dassori « Opere e musicisti », di diversi libretti dal titolo « Doriclea », ma tutti con musica del Cavalli e di Giovanni Porta e con trama che non ha nulla a che vedere con la « Doriclea » di cui trattasi.

Eppure la partitura, rilegata in pelle con fregi dorati, di formato 0,215 di altezza e di 0,275 di lunghezza, di 273 carte numerate, tutte della medesima mano, riporta chiaramente il nome di Alessandro Stradella. Oltre che sul dorso del volume, nell'interno, dopo due pagine in bianco, in quella che forma il frontespizio, c'è la seguente scritta:

LA DORICLEA

Opera del sig.r **Alessandro Stradella**

Doriclea	Fidalbo
Lucinda	Celindo
Delfina	Giraldo

Nessun'altra indicazione reca il manoscritto; manca la data, come anche il nome del librettista. Ora, pur non risultando, da notizie finora pervenutemi, che lo Stradella abbia scritto alcun'opera dal titolo *Doriclea* è da supporre che della

molta produzione di questo autore ancora ignorata, possa far parte questa *Doriclea*, tanto più se pensiamo che la vita irrequieta ed avventurosa, impedì al grande musicista di attendere alle pubblicazioni delle sue opere. Da ciò sorgerebbe l'importanza del ritrovamento di questa partitura, la quale è sicuramente di un copista, perchè la scrittura è diversa da quella di indubbia mano stradelliana.

Dove si trovi o se sia andato completamente perduto l'originale di quest'opera, non sappiamo affatto. La cosa però ha un'importanza relativa, a meno che non vogliamo ammettere ciò che molte volte è accaduto e cioè che un ignoto o noto autore abbia voluto far passare, col nome di Stradella, una sua qualche produzione. (Come è avvenuto nel caso del Fetis, del Niedermeyer e di altri che, proprio sotto il nome di Stradella, hanno pubblicato loro lavori). D'altro canto la scrittura e la rilegatura ci tolgono in gran parte questo dubbio perchè appaiono dell'epoca. Per di più, sfogliando le diverse raccolte di arie secentesche, non troviamo in esse neppure una di quelle numerose e bellissime che sono contenute in questa Partitura, e ciò ci fa supporre che essa sia sconosciuta e forse è in unica copia.

Da queste argomentazioni riesce quindi difficile mettere in dubbio la paternità dell'opera, tanto più che, passando all'esame intrinseco della partitura (quello che è più importante per un critico), ci convinciamo maggiormente della sua vera paternità perchè, anche ad un rapido esame, la *Doriclea* ha molti punti di contatto con le altre opere stradelliane e, soprattutto, con la *Forza d'Amor Paterno*.

Come il volume sia stato depositato nell'archivio della Cappella musicale del Duomo di Rieti, non si sa. Forse qualche maestro (la Cappella musicale di Rieti ne ha avuti tanti ed anche illustri) fu il possessore del libro e probabilmente esso appartenne a Lorenzo Baini, zio dell'Abate Giuseppe Baini, il noto storico palestriniano. Infatti Lorenzo Baini morì in Rieti nel 1814 e lasciò tutto il suo archivio musicale alla Cattedrale Basilica.

***

L'opera è priva di introduzione e ogni atto comincia subito col canto; questo ci fa pensare che non sia stata mai eseguita. Il libretto ci interessa soprattutto perchè ha ben delineate le figure del dramma e mostra una particolare conoscenza teatrale nell'autore. L'intreccio si distacca dai soliti fatti mitologici e ci presenta soltanto persone e passioni umane quali appaiono nella vita reale.

In breve eccone la trama:

Doriclea, secondo la volontà paterna, è destinata sposa ad Olindo (personaggio che non comparisce nell'azione). Essa però ama Fidalbo e una notte decide di fuggire con lui. Il mancato appuntamento scatena la gelosia di Fidalbo che, in un momento di follia, tenta trafiggere Doriclea. Intervengono a tempo Lucinda e Celindo (altri personaggi innestati in questa vicenda) i quali, spiegato l'equivoco, calmano le furie di Fidalbo. Ed allora:

Trionfi Cupido — del fato già infido
gioisca il mio core — placato è il rigore.

Due parti comiche, Delfina innamorata impenitente di Giraldo, cortigiano di Lucinda, completano la trama con caratteri e spunti comici. I sei personaggi si dividono dunque, secondo il gusto del tempo, e come affermano gli illustri storici della musica A. Della Corte e G. Pannain per molti melodrammi dell'epoca, in due gruppi, delineati anche con accenti diversi: aristocratici e plebei; a questi ultimi è stata affidata l'espressione comica. Le vicende amorose dei personaggi, romanzescamente condotte, perchè:

E un labirinto il tuo gran regno Amore
È un inganno così forte
Che per uscir dall'incantate porte
Sentier non trova un infelice,

le gelosie, la fuga notturna con gli incontri fatali, gli intrighi, allontanano, per ricomporle alle fine dell'avviluppata trama, le tre coppie degli innamorati, le quali cantano (ad eccezione della coppia dei servi, forse perchè plebei) un quartetto finale:

Prenda per duce Amore
Ch'al gelosia crudel vuol muover guerra
Che se nacque d'Amore
Amor l'atterra.

È evidente l'influenza veneziana nel libretto, che, nella costruzione e nella stesura, fa pensare all'autore di quello della *Forza d'Amor Paterno*. Ed oltre a seguire il gusto barocco e la pratica della seconda metà del seicento, come la mescolanza del serio e del faceto (questo è comune anche in altre opere stradelliane) ed il travestimento del personaggio (Doriclea si traveste da uomo ed assume il nome di Lindoro) troviamo delle maniere melodrammatiche quali il « Lamento » e le arie di moda e quasi di prammatica (aria « delle ombre », « dell'antro infernale », « dell'invocazione », ecc.).

La musica, oltre ad aderire assai bene all'azione, corrisponde al carattere dei singoli personaggi. Doriclea (soprano), Fidalbo (castrato contralto), Lucinda (soprano), Celindo (tenore) sono tutti trattati con nobiltà e con sicurezza scenica. L'azione drammatica non è mai sopraffatta dalla foga e dall'afflato lirico; Delfina (contralto) che, con intensi accenti, canta le sue pene amorose e Giraldo (basso), che argutamente bene se ne burla, unificano e completano, mercè il tono gustoso e ritmicamente vivace, tutto lo stile dell'opera.

Musica e poesia sanno servirsi a vicenda. Leggendo attentamente la partitura, ci viene fatto di pensare come lo Stradella abbia avuto un'ispirazione di geniale spontaneità e schiettezza, nonchè una varietà d'accenti che rivelano il suo animo profondamente sensibile, delicato, umano.

Qualche breve fioritura, qualche sfogo lirico, ricordano lo Stradella cantante; infatti la cantabilità è la dote predominante della *Doriclea;* perfino i recitativi si tramutano spesso in ariosi eloquentemente espressivi e che, a volte, interessano più delle arie. Del resto non bisogna dimenticare che siamo al tempo del « bel canto » e che lo Stradella era un « distinto cantante ».

Le due parti comiche, specie quella di Giraldo, sono trattate con tono scorrevole e, sebbene di tanto in tanto vi faccia capolino qualche virtuosismo vocale, vi è freschezza, ricchezza di umore, incisività. Tale espressione, pur atteggiata sulla commedia musicale fiorentina, si lega ai primi lavori di tendenza comica dello Scarlatti.

Si può quasi affermare che l'espressione comica di Delfina e di Giraldo è bastante a se stessa per formare una piccola commedia o intermezzo musicale, tanto è bene sentita e delineata. Si distacca quindi dall'accento patetico dei personaggi,

che hanno l'espressione da opera seria perchè profondamente marcati gli episodi sentimentali e i recitativi. In questi fiorisce e si sviluppa la trama, attenuata nelle arie esprimenti l'esuberanza lirica dei personaggi.

Le arie, in tutto 43, presentano forme ed accompagnamenti diversi: otto arie infatti sono accompagnate da due violini obbligati e da un basso, differenziandosi dalle altre accompagnate dal solo basso continuo. Riguardate nella loro struttura, vi si notano le forme più varie e libere; qualcuna fa presagire il rondò, altre hanno la forma della canzonetta e dell'aria strofica, altre, infine, sono incerte nella forma. La posizione dell'aria nella scena, varia, « fiorisce ove il discorso la determina », come osserva Andrea Della Corte per la *Forza d'Amor Paterno*.

L'orchestrazione è affidata, come nell'*Orazio Cocle*, nel *Floridoro*, nel *Trespolo tutore balordo* e nella *Forza d'Amor Paterno*, al basso e a due violini obbligati, i quali, oltre ad accompagnare le otto arie, svolgono brevi ritornelli strumentali tematici. Inoltre gli strumenti, quando accompagnano le arie, spesso, come dice il Prof. Gentili a proposito dell'opera stradelliana da lui trascritta ed armonizzata, « dialogano con la voce »; talvolta anche il solo basso continuo è chiamato a tale ufficio. Nella mirabile aria di Lucinda: « *Voi non piangete o stelle* » voce e basso si rispondono in un modo così naturale, da far pensare che il profondo ed umano « lamento » sia un perfetto duetto. L'opera è priva del coro; non vi sono che 17 duetti, variamente atteggiati: quelli a canone non sono sempre felici.

Nel suo insieme però, questa importantissima opera assomma tutte quelle doti caratteristiche e quei grandi pregi, i quali non solo costituirono il fondamentale elemento del genio stradelliano, ma formarono la più nobile espressione di una gloriosa epoca musicale italiana. Sarebbe oltremodo interessante, a complemento di questo studio, citare anche i temi delle migliori arie; ciò che farò, eventualmente, in altra occasione.

Per ora è per noi sommo interesse avere annunciato questo ritrovamento che, a mio modesto giudizio, ritengo di notevolissima importanza per il largo contributo che esso può portare ad una più vasta conoscenza del suo poco conosciuto autore, nonchè del glorioso teatro secentesco italiano.

MARIO TIBERTI.

Rieti, 3 *Marzo* 1938-XVI.

A. VESSELLA

STUDI D'ISTRUMENTAZIONE PER BANDA

E. R. 1501. - FASC. I. Clarinetti L. 25
E. R. 1502. - FASC. II. Saxofoni - Oboi - Fagotti L. 25
E. R. 1503. - FASC. III. Saxofoni - Flauti - Corni - Flicorni (1ª parte) L. 25
E. R. 1504. FASC. IV. Flicorni - (2ª parte) - Trombe - Tromboni - Strumenti a percussione L. 25
E. R. 1505. - FASC. V. Combinazione fra Legni e Corni L. 25
E. R. 1506. - FASC. VI. Combinazioni fra Ottoni L. 25
E. R. 1507. - FASC. VII. Combinazioni fra Clarinetti e Saxofoni - Unione progressiva con le altre famiglie L. 25
E. R. 1508. - FASC. VIII. La Banda - Organizzazione - Equilibrio - I tre tipi - Analisi delle strumentazioni di alcune composizioni - Partitura per Banda di alcune composizioni L. 25

E. R. 1500. - *Esempi d'istrumentazione per Banda* L. 20

EDIZIONE RICORDI

RIVISTA DELLE RIVISTE

MAGARI, I FISCHI

Sulla questione dei teatri e delle opere nuove Ildebrando Pizzetti nota nel *Musicista* che il Centro lirico italiano ha fra i suoi scopi quello di ottenere che i programmi di tutti i teatri d'Italia contengano almeno per un quarto opere contemporanee. Rispondono i fatti alle parole, alle intenzioni? Quali sono, quali possono considerarsi opere contemporanee? Cioè, quale è il nostro tempo?

« Per me — dice — non ho nessun dubbio: quello che è cominciato otto o dieci anni prima della guerra europea, cioè in quegli anni che la prepararono, chè soltanto gli ingenui semplicisti possono pensare che la guerra del '14 sia scoppiata senza preparazione. Per chi sovrintende oggi ai teatri di opera, e li gestisce e dirige, c'è il periodo glorioso, aureo, del teatro italiano, che va fino a Puccini e Mascagni e Giordano e Leoncavallo compresi, (in quanto all'inizio, son disposti a indietreggiare fino ai « precursori »); e poi, se non sbaglio, non v'è più che la speranza di un altrettanto glorioso futuro: onde la esecuzione di certe opere, che non hanno altro merito se non quello di essere state scritte da un anno o da un mese, onde i frequenti concorsi per scoprire un nuovo musicista di genio, un nuovo capolavoro.

Ma le opere contemporanee — si dice da molti — danno introiti troppo inadeguati alle rappresentazioni: e ciò dimostra che il pubblico non le ama, che esse, cioè, non rispondono alle sue aspirazioni ed esigenze. Non si può assolutamente affermare che il pubblico ami o non ami le opere contemporanee, perchè egli non le conosce. Se si pensa che di un'opera contemporanea si danno ormai nei nostri teatri non più di tre o al massimo quattro rappresentazioni: che ogni rappresentazione è assegnata per turno a una parte soltanto degli spettatori: che non si danno che raramente rappresentazioni di opere contemporanee a prezzi veramente popolari, e che non si fanno mai cantare in esse opere quei cantanti famosi che costituiscono per il pubblico il maggior richiamo per andare a riudire le opere cosidette di repertorio; se si pensa a tutto questo, si deve bene ammettere che al pubblico non si dà modo di conoscere, e perciò di poter amare, le opere scritte negli ultimi venticinque anni.

Ma si dovrebbe dunque imporgliele per forza, le opere moderne al pubblico? Non dico imporgliele (benchè certe opere, che oggi il pubblico ammira ed ama e riascolta sempre volentieri, gli siano state da principio imposte): ma dico che si dovrebbe fargliele udire e riudire sin che egli avesse detto chiaro e forte sì o no, mi piace o non mi piace. Un giorno mi avvenne di sentire dire, in una assemblea di musicisti convocati dalla Direzione Generale del Teatro, che col Sabato Teatrale era rientrato in teatro l'applauso vero, spontaneo, non equivoco; ed io aggiunsi che auguravo vi rientrassero anche quelle espressioni di disapprovazione e di protesta che usavano una volta: e invece del tiepido applauso di convenienza o di sopportazione, e invece del discreto sbadiglio di noia, e invece del sommesso zittio, anche il « basta! », anche il « giù il sipario », anche — magari — i fischi. Appunto: che sia il pubblico a giudicare, non dico della bellezza assoluta, ma della rispondenza delle opere contemporanee alle sue aspirazioni, ai suoi sentimenti, al suo gusto ».

RECENTE SUCCESSO
AL REALE DI ROMA

I. PIZZETTI

LO STRANIERO

Due atti dello stesso A.

Riduzione per Canto e Pianoforte L. 50,—
Libretto » 5,—

EDIZIONE RICORDI

ITALIA

Rivista Musicale Italiana. - Milano, fasc. 1, 1938.

O. Tiby: *Teoria e storia della musica bizantina.* — A. Finzi: *« Le Beatitudini » di Franck.* — E. Albini: *La musica in Cina.* (Accenni alla teoria e descrizione d'un recente volume che raccoglie parecchi canti). — G. Bignami: *L'anno di nascita di Marenzio.* (Notizie già pubblicate nella *Rassegna Dorica*, dicembre 1937). — B. Disertori: *La primitiva viola italiana senza capotasto.* (Indagini su viole senesi e su dipinti di Cimabue, Giotto, Andrea da Firenze, Agostino di Duccio, e altri, e raffronti con la lirica jugoslava). — R. Duhamel: *Caratteristiche vocali delle emozioni e loro utilità nel canto.* — G. Sartori: *Faccio e il Teatro Grande di Brescia.* (Lettere di Faccio fra il '70 e il '71 su opere e cantanti da scritturare). — G. Pannain: *In morte di Ravel.* — G. Bottai: *Prolusione alle trasmissioni radiofoniche.*

Bollettino mensile di Vita e Cultura musicale. - Milano, gennaio 1938.

A. Capri: *Giudizi e pregiudizi di critica ed estetica musicale.*

La Rassegna Musicale. - Torino, gennaio 1938.

A. Della Corte: *La drammaturgia nella « Semiramide » di Rossini.* (Analisi dal punto di vista della drammaturgia e dell'estetica; frammento del volume *L'opera* di prossima pubblicazione nella collezione Melos, ed. Tumminelli). — E. Borrelli: *Intuizione barocca e civiltà musicale.* (Dal Seicento al Vico e ai romantici tedeschi). — L. Landshoff: *La nuova edizione del Catalogo mozartiano del Köchel.* (Recensione alla utilissima e importante revisione dell'Einstein).

Note d'Archivio. - Roma, luglio - dicembre 1937.

R. Casimiri: *Canzoni e Mottetti dei sec. XV-XVI.* — F. Coradini: *La cappella musicale del Duomo di Arezzo.* — E. Sanesi: *Maestri d'organo in S. Maria del Fiore.* — G. Turrini: *Il maestro fiammingo Giovanni Nasco a Verona.* — U. Rolandi: *G. Pedota, musicista altamurano.* — R. Lunelli: *Organari stranieri in Italia.* — R. Casimiri: *I diarii sistini.*

Rassegna Dorica. - Roma, 20 febbraio 1938.

P. Della Torre: *I « Lieder » di R. Schumann.* — M. Rinaldi: *La musica a Roma.*

Rivista Nazionale di Musica. - Roma, marzo 1938.

V. Raeli: *Il dramma e la musica di « Donata ».*

FRANCIA

La Revue Musicale. - Parigi, gennaio 1938.

R. Bernard: *Ravel.* — M. Morhardt: *Mozart fanciullo* (Indagini sul soggiorno a Ginevra e a Losanna). — H. Prunières: *Le singolari avventure di Dassoucy.* — I. Benda: *Ascoltando l'« Olandese volante ».* — J. Gouverné: *André Caplet.* — P. Dermée: *Il giubileo di Silvio Lazzari.*

Le Monde Musical. - Parigi, gennaio 1938.

T. Klingsor: *M. Ravel.* — G. Leprince: *Note sullo stile di J. S. Bach.* — A. Chencoul-Bruyère: *Loïe Fuller.* (I balletti che s'intitolano a Loïe Fuller non hanno importanza in quanto all'arte della danza, ma interessano in questo momento per l'uso di speciali raggi luminosi che danno alle vesti e ai gesti delle danzatrici immagini nuovissime. Si tratta del perfezionamento della luce di Wood, scoperta nel 1913. Da una parte alcune lampade di vetro nero lasciano filtrare soltanto gli ultra violetti, invisibili allo stato puro; dall'altra materie fluorescenti vengono selezionate e riunite in modo da trasmutare i raggi neri in visibili luci, divenendo esse stesse sorgenti luminose. Gli oggetti così illuminati prendono aspetti irreali e sfolgoranti).

Revue Grégorienne. - Parigi, dicembre 1937.

M. Havard: *Don Fernand Cabrol.* (Inizio della biografia di questo benedettino, nato a Marsiglia nel 1855, spentosi nel giugno 1937, abate di S. Michele di Farnborough, attivissimo cultore della musica liturgica. Se ne descrivono gli inizi monastici, l'attività intellettuale, la funzione priorale, l'iniziativa, favorita dall'imperatrice Eugenia, per la fondazione dell'abbazia, la volgarizzazione del canto liturgico).

Musique et liturgie. - Parigi, dicembre 1937.

H. Potiron: *Il II Congresso intern. di musica religiosa a Parigi.*

Le Ménestrel. - Parigi, N. 3, 4, 6, 1938.

J. Chantavoine: *Il teatro lirico in Francia.* M. Dange: *Le quattro sinfonie di Brahms.* R. Vinteuil: *Musiche di D. Milhaud all'Opéra-Comique.*

Le Guide du Concert. - Parigi, N. 17, 21, 1938.

G. Ferchault: *Il dramma wagneriano* (continua nei N. 18, 19, 20). P. Soccanne: *J. B. Cramer.*

INGHILTERRA

The Musical Times. - Londra, gennaio 1938

W. Mac Naught: *La sinfonia di G. Dyson.* — M. D. Calvocoressi: *Ravel.* — P. Judd: *La disposizione delle voci nelle partiture di Elgar.*

——— febbraio 1938.

E. Ewans: *La sinfonia in sol min. di Morean.* — M. Bell: *Musica nella Germania nazista.* — R. Juille-Smith: *Sulla professione del musicista.*

The Chesterian. - Londra, febbraio 1938.

G. Jean-Aubry: *Ravel.* — H. Antcliffe: *Georges Duhamel e la musica.* — R. De Saussine: *Charles Münch.*

Monthly Musical Record. - Londra, febbraio 1938.

M. D. Calvocoressi: *Ravel.* — G. Abraham: *L'evoluzione della musica russa* (in Borodin e Rimski Korsakof). — M. Scott: *Ivor Gurney* (musicista e poeta, nato nel 1890, morto il 26 dicembre 1937). — A. Dickinson: *Musica e personalità.*

GERMANIA

Die Musik. - Berlino, febbraio 1938.

G. Schweizer: *La tutela dell'arte nell'Italia di oggi.* (Ricorda il teatro alla Scala al tempo di Toscanini, il sorgere dell'Ente Autonomo, poi il Teatro Reale dell'Opera, il Comunale di Bologna e altri teatri, infine il Carro di Tespi. Riferisce le statistiche dell'Opera Nazionale Dopolavoro, le istituzioni corali e bandistiche, il Maggio fiorentino e le Mostre sindacali). — K. Schlenger: *La integrità dell'arte nella radio.* (Considera specialmente gli elementi musicali che si disperdono attraverso le trasmissioni). — H. Sommerfeld: *Polemiche musicali.* — S. Anheisser: *La partecipazione di Casanova al libretto del « Don Giovanni » di Mozart.* — W. Danckert: *Bruckner e il simbolo della natura.*

Allgemeine Musikzeitung. - Berlino, N. 6, 7, 1938.

W. Humperdinck: *Messe in iscena per Wagner.* — E. Wurm: *Schopenhauer e Wagner.* — J. Zingel: *L'arpa nelle opere di Wagner.* E. Valentin: *Quale musica è perfetta?* — A. Schützensdorf: *Pensieri sulla cultura del canto.*

Signale für die Musikalische Welt. - Berlino, N. 4, 5, 6, 7, 1938.

J. Conze: *Dell'arte tedesca.* — F. von Lepel: *Notizie inedite di R. Wagner.* H. Grassmann: *Musica di trattenimento.* F. von Lepel: *Su Chopin.* (Notizie di soggiorni in Boemia). R. Ohlekopf: *Educazione musicale.*

Allgemeine Musik-Zeitung. - Berlino, N. 3, 4, 5, 1938.

W. Rein: *La musica corale nel tempo presente.* — E. Zander: *Muore l'oratorio?* (Prevede che il miglioramento delle condizioni sociali favorisca la vita dell'oratorio). — R. Petzoldt: *Sulle rielaborazioni di Händel.* R. von Mojsisovics: *Sull'ideale della perfezione in musica.* — F. Feldens: *Il problema della letteratura delle melodie.* E. Bücken: *Compiti e finalità della musicologia tedesca.* — G. Schunemann: *Max Seiffert* (nel settantesimo genetliaco). — K. Spies: *Sulla storia della famiglia Schütz.* — U. Leupold: *Lettere di Scheidt.*

Zeitschrift für Musik. - Regensburg, febbraio 1938.

A. Schering: *Sulla IV Sonata per piano e violino di Beethoven.* (Continuando le ricerche dei poemi ai quali Beethoven si sarebbe ispirato, lo S. indica, a proposito della *IV Sonata* per violino il *Singspiel* di Goethe *Scherz, List und Rache* e, come nei casi precedenti, ne adatta le parole a varie frasi musicali). — M. Unger: *Sulla storia dell'opera « Leonora » di Beethoven.* (Rifà la storia delle tre stesure del *Fidelio*, cita parecchie lettere di Beethoven, ricorda la *Leonora* di Paër). — M. Unger: *Le prime edizioni di alcune opere di Beethoven* (cioè delle quattro composizioni del *Lied* goethiano *Wer*

nur die Sehnsucht, della Sonata degli *Addii*. della Sonata op. 106, e delle ultime Danze). — M. UNGER: *Le musiche di Beethoven su testi italiani*. (Si rifà alla monografia del Nokebohm sulle lezioni di Salieri a B. riguardanti composizioni a una o più voci su parole italiane, e per la prima volta pubblica l'aria « Dimmi, ben mio, che m'ami », raffrontando il manoscritto, che trovasi a Parigi, con la prima edizione). — P. MIES: *Beethoven, Collin, Shakespeare* (a proposito dell'ouverture del *Coriolano*). — A. POHL: *Il viaggio di Beethoven a Mergentheim*.

Neues Musikblatt. - Magonza, febbraio 1938.

W. STEINHAUER: *L'« obbiettivo » Bach*. — E. LIMMERT: *Conrad Beck*.

Volkische Musik-Erziehung. - Braunschweig, febbraio 1938.

J. MÜLLER-BLATTAU: *Musica popolare e musica d'arte*. — K. HERBST: *Conoscenza della musica ed educazione musicale*.

SVIZZERA

Dissonances. - Ginevra, gennaio 1938.

EDIT.: *M. Ravel*. — EDIT.: *Robert Blum*.

Schweizerische Musikzeitung. - Zurigo, 1, 15 febbraio 1938.

L. KESTENBERG: *L'educazione musicale come novità*.
H. EHINGER: *Per la diffusione della musica*.

CECOSLOVACCHIA

Der Auftakt. - Praga, gennaio 1938.

E. KRENEK: *Per intendere la musica*. — H. STUCKENSCHMIDT: *Compositori tedeschi d'avanguardia* (Reutter, Wagner-Regeny, Mohaurt, Orff, Brehme, Höller, Fortners, Zillig, Schacht).

BELGIO

Les Cahiers de la musique. - Bruxelles, gennaio 1938.

J. G. PROD'HOMME: *« Il flauto incantato » di Mozart*. — B. STAVENHAGEN: *Mahler e la II Sinfonia*. — C. VAN DEN BORREN: *Sintesi della storia musicale in Europa fino a tutto il XVI secolo* (cont.).

AUSTRIA

Die Volksmusik. - Vienna, dicembre 1937.

F. HUBA: *Pensieri sulle relazioni della musica popolare con la creazione artistica*. — E. HOLZ: *Piccola storia della Zither*.

Anbruch. - Vienna, dicembre 1937.

Fascicolo dedicato alla SOCIETÀ DEGLI AMICI DELLA MUSICA DI VIENNA nel suo 125° anniversario. Articoli di K. GEIRINGER sulla *Biblioteca*, di E. DEUTSCH su *Schubert*. — H. REDLICH: *Argomenti storici nelle opere contemporanee*.

Musica Divina. - Vienna, febbraio 1938.

F. KRIEG: *Il canto chiesastico come elemento di cultura*. — A. STROBL: *G. J. Werner*.

AMERICHE

Modern Music. - New York, gennaio-febbraio 1938.

C. CHAVEZ: *La funzione del concerto*. — H. ELWELL: *Nadia Boulanger*. — M. BLITZSTEIN: *Dello scriver musica pel teatro*. — D. TAYLOR: *Opere per la radio*. (Breve elenco delle musiche commissionate dalle Società radio americane, e trasmesse).

The Musical Quarterly. - New York, gennaio 1938.

W. BOGGS: *Filatelia musicale*. — W. TREAT UPTON: *Aspetti della moderna arte del canto*. — W. SHAW: *L'uso del basso fondamentale*. — E. SCHAEFFER: *Il « viaggio d'inverno » di Schubert*. — H. WINTER: *La danza nei teatri americani dal 1750 al 1800*. — G. CHASE: *M. H. Eslava* (compositore di Pamplona nella prima metà dell'800).

MUSICA D'INSIEME

G. F. GHEDINI
Adagio e allegro di Concerto
per Flauto, Clarinetto, Corno, Violino, Viola, Violoncello e Arpa
(123898) Partitura L. 12,—
(123899) Parti staccate » 20,—

B. GIURANNA
Adagio e allegro di Concerto
per nove strumenti
(124136) Partitura in 16° L. 8,—

N. ROTA
Quintetto
per Flauto, Oboe, Viola, Violoncello ed Arpa
(123818) Partitura L. 10,—
(123819) Parti staccate » 10,—

G. RICORDI & C. - MILANO

VITA MVSICALE

TEATRI

PRIME RAPPRESENTAZIONI

"Donata,, opera in 3 atti libretto e musica di Gaspare Scuderi, al Carlo Felice di Genova (20 febbraio 1938)

Il lavoro ha avuto un successo caloroso ed unanime, perchè si è rivelato al pubblico quale documento di arte sincera, bene concepito e bene realizzato.

Il libretto, dello stesso Scuderi, si adorna di versi semplici e di sicura sobria efficacia. In esso si prospetta un episodio che sarebbe avvenuto in Sicilia tra il 1267 ed il 1268 durante la lotta fra gli isolani ed il loro dominatore Carlo d'Angiò.

Nella vicenda, ricca di situazioni drammatiche, in cui si agitano passioni e contrasti, di sicuro effetto, ha grande parte anche la folla.

I personaggi principali sono Jacopo e Leucio, di parte isolana, lo Zoppo (figura equivoca e subdola), Riccardo Falcone, un traditore della causa comune, e le due sorelle Donata e Alvina, votate all'amore per gli uomini che impersonano l'eroismo della Sicilia ed all'amore per la propria terra calpestata dallo straniero.

Donata, spirito estremamente tormentato ed irrequieto, non corrisposta nell'amore che nutre per Jacopo, ha lasciato la casa e s'è data al nemico della sua gente. Ritorna, però, richiamata dall'amore, proprio mentre Jacopo prepara la riscossa della sua gente; ma apprende che questi ama la candida pura e appassionata Alvina, la quale invece non comprende la segreta pena di Jacopo ed a lui preferisce il giovane e pugnace Leucio ch'è di lei parimenti innamorato.

Attorno a questi quattro personaggi si svolge la parte sentimentale del lavoro, ch'è integrata dall'azione del popolo, fiero e ardente, e da quello dello Zoppo, concupiscente e malsano, che fantastica, ordisce ed agisce.

La riscossa voluta da Jacopo non ha fortuna; dopo qualche vittoria, anche perchè è tradito nella sua generosità, la sorte gli è contraria; ed egli affronta la morte con i suoi nella città incendiata e rovinata, seguito da Donata pazza d'amore e di strazio.

***

Per quanto riguarda la parte musicale di *Donata*, preferiamo di riferire i giudizi dei principali giornali italiani che, concordemente, ne hanno rivelato i pregi:

Il *Nuovo Cittadino* di Genova afferma che Scuderi è artista schiettamente e visibilmente italiano. « Per temperamento e per meditato proposito vuole che il nostro melodramma moderno conservi tutta la limpida chiarezza italica ed anche il caldo lirismo e la serena melodiosità quando le situazioni spirituali logicamente le richiedano. Rifugge da ogni stramberia in funzione di novità ad ogni costo e altrettanto da assurde imitazioni forestiere.

« La sua non è opera di rinnegamento di un passato che ha, nonostante tutto, tanta gloria e tanta luce. È piuttosto opera di conciliazione e di adeguamento alle nuove sensibilità; è nello stesso tempo reazione salutare a certe furie iconoclastiche che abbattono, senza nulla ricostruire di concreto e di stabile, e ricerca fiduciosa della via giusta che conduce alla meta, senza troppe distrazioni e sconvolgimenti ».

Sui caratteri estetici del lavoro discorre a lungo il *Giornale di Genova*.

« La riuscita e la vitalità dell'opera *Donata* sta quindi in dipendenza delle scene a due (non diciamo duetti) che innalzano il tono lirico due volte per ogni atto. Tutto il rimanente, anche felicemente espresso come nelle scene di masse del secondo e del terzo atto, non costituisce che il quadro. Se il melodramma (parola oggi reietta ma reviviscente) non sorgesse da quelle scene a due, dove invece di declamare si canta, sia pure con calmo e tiepido lirismo, il pubblico non avrebbe potuto scoprire l'avvenuta conciliazione fra le conquiste dell'opera del passato e le tendenze delle fazioni contemporanee, ciascuna delle quali ritiene di possedere essa sola il nuovo verbo.

« Il pubblico che va e sa di andare al teatro d'opera, vuole l'operista, e non si interessa affatto, purchè l'opera ci sia, se l'autore debba più o meno classificarsi per musicista, per sinfonista o che so io. Lo Scuderi ha concesso egli pure qualche cosa ai modernisti ad oltranza, ed ha probabilmente avuto paura, di

fronte ad essi, di ripulire la sua musica dai relitti delle esibizioni dissonanti andate alla deriva dopo ogni naufragio d'opere senza vita. Per fortuna le sue concessioni sono state poche, tanto che il tono generale della sua musica, pur essendo moderno, non lascia trasparire affatto alcuna preoccupazione di ostentare la conoscenza e l'impiego delle nuove conquiste musicali venute d'oltre terra e d'oltre mare. *Donata* in conclusione è quello che noi intendiamo e continueremo sempre ad intendere per « Opere », dove non si parli solo e si discuta e si declami, ma dove anche si canti ».

Ed ecco, ancora, i giudizi de *Il Secolo XIX* e de *Il Lavoro*.

Scrive, tra l'altro il primo giornale :

« L'abito sonoro di *Donata* è essenzialmente armonico. Scuderi non bada a una scrittura complicata o intricata. La sua polifonia — là ove è usata — è verticale, quindi essenzialmente italiana. La melodia è semplice : spesso popolaresca, aereata con instintiva tendenza al minore, e suggestivi coloriti gregoriani (terzo tono della voce del carrettiere nel 2° atto).

« Alcune battute presentano un concetto di nuova ritmica. Ad esempio, nell'atto 2°, il coro, nella ridda che si fa attorno allo Zoppo istrione, scandisce la battuta popolaresca con una metrica interessante per originalità ».

Ed osserva il *Lavoro* :

« Quando l'ostinato realismo, conquista moderna, cede il campo a quell'aborrito melodiare che fu la fortuna dei neo-romantici e che oggi si direbbe ciarperia d'altri tempi mentre non è che accordo di vera poesia con vera musica, allora la musica compie la sua missione verso il pubblico che la comprende, la predilige e la fa sua perchè la sente italiana. Tali manifestazioni di arte nazionale, scientificamente evolute, affrontate con la coraggiosa rinuncia delle idee estreme che oggi tengono il campo della polifonia orchestrale e sono al governo della lirica teatrale, formano il pregio migliore di *Donata* e onorano il compositore, poeta e musicista, il quale più ancora vorrà obbedire alla voce non sospetta della coscienza artistica senza preoccupazioni di formule, di tendenze e di aridi e perniciosi sofismi che non godono il favore del popolo, giudice sovrano ».

***

Anche nei quotidiani di Milano e di Roma troviamo notevoli giudizi sulla nuova opera.

Il Popolo d'Italia afferma :

« Era logico che per un'opera di teatro di linguaggio moderno la impostazione musicale dovesse chiedere la sua espressione a quella che liberamente vogliamo chiamare la psicologia della musica che rivela gli stati d'animo dei personaggi nel loro clima storico. Psicologia che il musicista deve far pervenire ad essi dall'esterno, e cioè tutt'all'opposto di quanto operavano i musicisti dell'ottocento, nei quali erano i personaggi che proiettavano la loro personalità sull'ambiente, e questo diveniva la loro espressione, o, meglio ancora, la loro figurazione.

« Da ciò il declamato melodiante che nell'opera dello Scuderi costituisce l'intelaiatura del dramma. E da ciò il linguaggio atonico strumentale, il quale non è il commentatore o il dilatatore delle inflessioni del declamato, ma ne è invece il generatore. Nelle musiche per dramma, anteriori e moderniste di quest'ultimo decennio, la musica orchestrale ed il declamato andavano parallele e spesso ignorandosi a vicenda ; tanto da ingenerare quel senso di noia sotto il quale sono state, pressochè tutte seppellite. I cinque o più personaggi hanno bensì una voce propria caratteristica, derivante dalla successione melodica e ritmica di qualche intervallo musicale che s'ha l'uso di chiamare tema, ma il musicista non ha sentito affatto il dovere di farne un più o meno sapiente e formale svolgimento tecnico musicale.

« Perciò le armonie e lo strumentale della *Donata* sono tutte ed esclusivamente volte alla creazione dell'atmosfera drammatica e alla rivelazione oggettiva dello stato d'animo che ne deriva ai personaggi. La loro intima personalità è stata affidata alla melodia strofica che partendo e passando attraverso al declamato giunge alla propria liberazione ».

« *Donata* — scrive il *Corriere della Sera* — è apparsa come il frutto di una lunga meditazione, come il corollario di una maturità intellettuale bene spesa nell'osservare quanto si venne esperimentando negli ultimi 40 anni sulle scene liriche. Nessuna concessione alle vanità del solito medioevo di maniera e neppure alle stranezze della moda superficiale ha mai tentato lo spirito vigile del musicista.

« La sua concezione del declamato è apparsa consona ai principi più sani e intelligenti dell'arte del recitativo drammatico : la sua melodia, contenuta in un ordine rigorosamente strofico soltanto quando l'effusione lirica poteva sostare nelle oasi stazionarie della musicalità, mostrò di prediligere una snodata libertà di andamenti entro la delicata compostezza del disegno ; ed è quando la mano del cesellatore di musica da camera apparve specialmente benefica ».

L'Ambrosiano, a sua volta, constata che « la musica di *Donata* ha prima di tutto il merito di essere spregiudicata, cioè libera da ogni influsso di scuole, di tendenze, di propositi formali ed estetici. Essa apparisce nata dal procedimento che risulta il più naturale per il melodramma : lasciare cioè che la trama sonora sia suggerita dalla parola e dall'azione. Non rifugge quindi dal *pezzo* che chiamerei quasi di forma chiusa, in quanto questa è già

NINNA-NANNA

SI L'UNNA RE LU MARE

DA

16 CANTI POPOLARI CALABRESI

PER CANTO E PIANOFORTE

RACCOLTI, TRASCRITTI E ARMONIZZATI

DA

PASQUALE BENINTENDE

Supplemento musicale al fascicolo III - di Musica d'Oggi.

NINNA - NANNA

Canto

Pianoforte

Larghetto

p

I. Dor_mi_ti fig_ghiu, dor_mi_ti ch'è
II. Nin_na la nan_na, li figghio_li

Larghetto

pp

u_ra li bed_di co_mu a vui dor_mu_nu a
bed_di, lu lu_pu si man_gian li pe_cu_

stu_ra_ A_o'
_red_di_ A_o'

pp

G. RICORDI & C. Editori - Stampatori, MILANO.
Tutti i diritti della presente trascrizione sono riservati.
Tous les droits de la présente transcription sont réservés.

(Copyright MCMXXXVII, by G. RICORDI & Co.)

Dor_mi_ti fig_ghiu, chi lu vo_stru è
Oh! ve_ni son_nu, ve_ni e non tar_

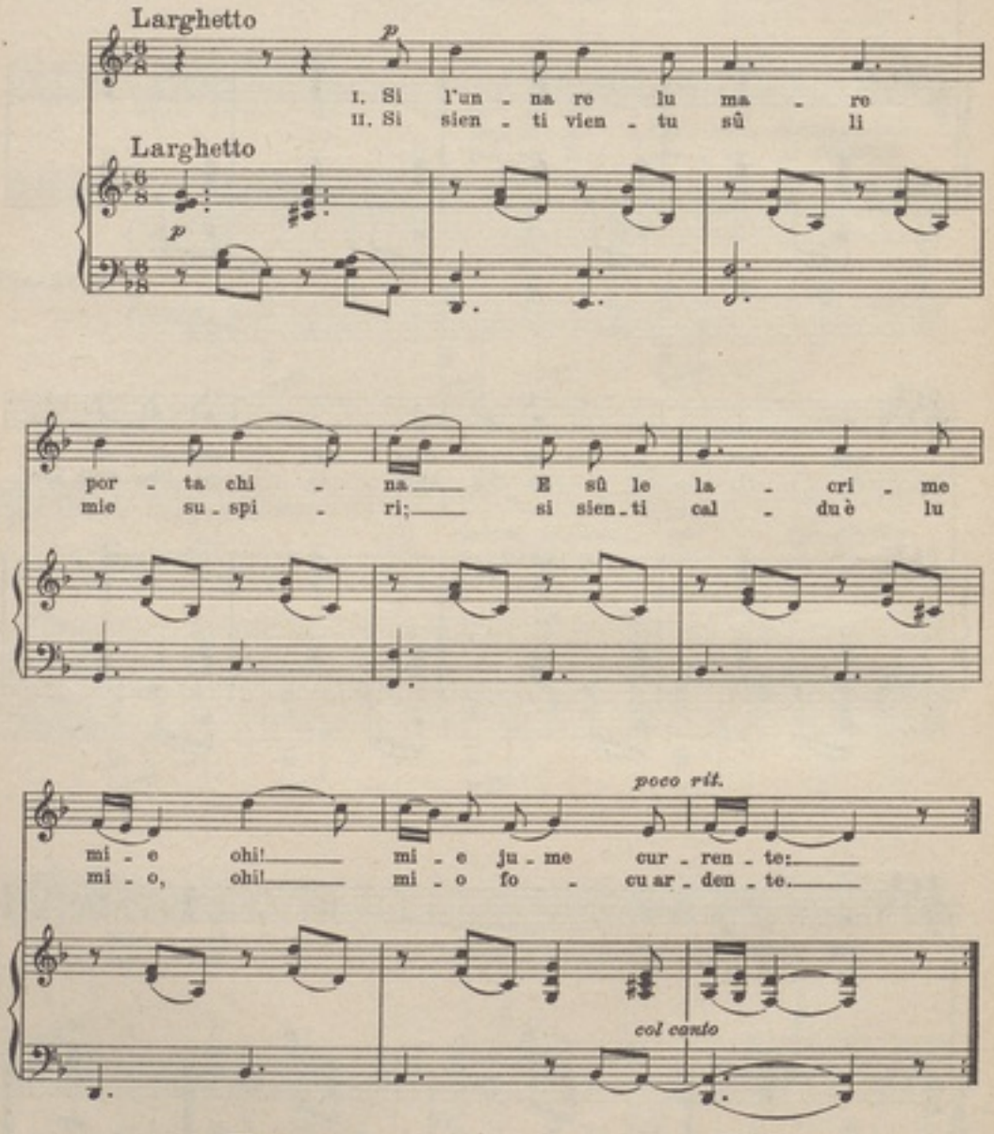
son_nu, l'oc_chi su stan_chi e chiu_di_ri si
_da_ri, a lu fig_ghio_lo mi l'ha ddur_min_

von_nu_ A_o'
_ta_ri_ A_o'

pp

Ped. *

Si l'unna re lu mare



III.

Si si luntana e nû me puoi virire,
fràvica' na finestra all'oriente.
Si campu ti ne fazzu crepacori,
nu gran limune te fazzu mangiare.

IV.

Nun sugnu muortu no, sû vivu ancora,
nè menu signu scisu 'n sepultura.
Nun sû venuti li previti ancora,
l'ogliu de la mia lampa ancora dura.

più implicita anche nel discorso comune, allorchè esso si arrotonda in un racconto o s'indugia in un'estasi lirica; non è schiava del tematismo come sistema, ma neanche rifiuta un motivo conduttore, quando questo sboccia da un sentimento che è alla base del dramma, e allora esso motivo (come avviene per quello significante l'amore della terra) si trasforma, secondo i riflessi onde il sentimento medesimo si colorisce nell'animo dei diversi personaggi. Infine la musica di *Donata*, pur seguendo sempre una declamazione mirante a discorsiva naturalezza non si restringe solo al « recitar cantando », ma sa ampliarsi anche in volute melodiche ove le necessità liriche della situazione lo richiedano ».

Ed *Il Giornale d'Italia*, infine, osserva:

« Il maestro Scuderi ha inserito nello spartito alcune pagine rimarchevolissime sia dal lato sinfonico che dalla ispirazione melodica. *Donata*, insomma, è anzitutto opera di equilibrio e di rare vedute teatrali. In rapporto alla forma si può dunque ritenere l'opera un passo sicuro nel divenire del melodramma come da molti è auspicato; esso concilia l'elemento etnico, ideale, di razza con quel temperato cromatismo che non cerca l'effetto di sorpresa ma giova all'espressione e rappresenta una conquista relativamente moderna di fronte ai vecchi spartiti ».

***

Il Carlo Felice ha allestito lo spettacolo con la massima cura e coscienza, presentando un insieme di esecutori eccellente e un allestimento scenico di prim'ordine.

Il maestro Ugo Benvenuti-Giusti ha concertato e diretto il lavoro con vero amore e con tutta intelligenza. Efficace il coro, che nell'opera ha un compito importante, guidato dal maestro Milani. Viva la regia, regolata da Mario Ghisalberti.

Fra gli interpreti primeggiarono la Cobelli e il Galeffi nelle rispettive parti di Donata e di Jacopo, sia per efficienza di qualità vocali che per abilità di gioco scenico. Ottimamente anche la Valobra, nella parte di Alvina, che le dette agio di sfoggiare la sua bella ed estesa voce. A sua volta il tenore Ferrauto piacque molto per la drammaticità dell'accento e per le sue note timbrate e squillanti. Il Tavanti, assunto all'ultima ora per sostituire altro artista ammalato, compose con sufficiente garbo il grottesco personaggio dello Zoppo. Gli artisti minori concorsero anch'essi al felice esito della rappresentazione.

Le accoglienze del pubblico furono cordialissime: parecchi applausi a scena aperta e complessivamente una trentina di chiamate all'autore, al direttore, agli artisti, al regista.

M. d'O.

"La Caverna di Salamanca,, episodio comico in un atto e due quadri di V. Piccoli, musica di Felice Lattuada, al Carlo Felice di Genova. (1-3-1938)

Valentino Piccoli, inspirandosi ad uno degli intermezzi scenici dell'autore di *Don Chisciotte*, ha composto con gusto e maestria un soggetto farsesco e divertente. Ne sono protagonisti una padrona e la sua servetta le quali profittano della partenza del loro signore per spassarsela con due messeri ai quali approntano anche una succulenta cena. Giunge però, chiedendo ospitalità causa il temporale che si è scatenato improvvisamente, un giovane studente simpatico e galante, accolto anch'egli assai bene dalle due donne.

La sua presenza, d'altra parte, è provvidenziale, perchè, ritornato inatteso il padrone di casa, è proprio lo studente che salva la situazione. Facendo credere di aver appreso l'arte della stregoneria nella caverna di Salamanca, ubbriaca il marito e trasforma i due giovani in ombre che si dileguano.

Sognatore e fantastico com'è, invece di cogliere l'amore delle due donne, essendosi il tempo rasserenato, se ne va lasciando di sè acuto desiderio e gradito ricordo.

Il musicista, che già si era vittoriosamente cimentato nel genere comico con *Le preziose ridicole*, non solo ha pienamente assecondato il gustoso intreccio offertogli dal Piccoli, ma talora l'ha anche maggiormente vivificato.

« Il Lattuada — così giudica Abbiati nel « Corriere della Sera » — ha provveduto accortamente a dosare la musica al carattere tra il comico realistico ed il favoloso della commedia. In *Caverna di Salamanca* ci sono colore e ritmi caratteristici a profusione, suoni e canti di danze scorrevoli e carezzevoli, in parte provenendo dalle matrici schematiche della soleggiata Iberia, quasi sempre distesi e modulati secondo un acceso senso vocalistico della melodia cui l'autore ci ha assuefatti ».

« Più che la materia (ha pure osservato Stagni nel « Giornale di Genova ») nel nuovo lavoro dell'autore di *Saudha*, è la sua esposizione che ha un carattere personale; ed è il modo tutto moderno di trattarlo quello che ha fatto presa sul pubblico. Caratteristiche di ambientazione, caratteri di personaggi, caratteri di contrasti fra il piccolo mondo terreno in cui si svolge l'azione ed il mondo quasi sognante e trovadorico del « passante » che si immette nell'azione e la svaria, sono resi dalla musica con gustosa evidenza e con bella eleganza.

« Ci sono nell'opera, e ne formano il contesto, parecchie frasi musicali illustrative apprezzabili ad una prima udizione, come ci sono varietà di ritmi che si prospettano non per una astratta ragione musicale, ma per necessità di figurazioni sceniche. È tutto ben dosato, ben

appropriato, se se ne tolga qualche poco di pesantezza orchestrale, pur giustificato dallo spirito informatore del lavoro. Lavoro, diciamolo pure come conclusione, completamente riuscito e che dimostra come il Lattuada delle *Preziose ridicole* abbia fatto un bel passo avanti ».

Tra i brani che maggiormente hanno avuto presa sul pubblico, oltre l'intermezzo comico, vanno ricordati — come pure nota il « Corriere » — i tocchi di grottesco declamatorio o strumentali accompagnanti la cicciosa parlata del vecchione, il grazioso duetto tra le due donne in vena di scappate, l'umoristica ripresa del quartettino canoro, gli inviti delle donne col tentativo di sedurre lo studente ecc.

L'interpretazione è stata ottima, tanto da parte del direttore Previtali che dei cantanti: la Nastri, la Olivero, Gelli, Sinnone, Toffanetti, Noto. Ammirata la regia di Mario Ghisalberti.

Successo caloroso, con una diecina di chiamate, a parecchie delle quali ha partecipato anche l'autore.

"Fiorella,, tre atti di A. Lega, musica di Italo Brancucci - Teatro Regio di Parma (15-II-1938)

L'azione che ha ideato Antonio Lega è sullo stampo del solito melodramma verista su uno sfondo storico, poichè si svolge a Milano durante l'occupazione francese. Si tratta d'un idillio d'amore tra Fiorella, venditrice di bambole, e il principe Eugenio: ma l'amore è reso infelice a motivo della disparità delle loro condizioni sociali che essi, reciprocamente, ignoravano.

Appunto per tale diversità i due infelici amanti sono divisi finchè Fiorella, travestita da tamburino e ferita perchè ritenuta una spia, ritrova il suo Eugenio al Quartiere generale e muore tra le sue braccia.

Italo Brancucci, ch'è al suo primo lavoro teatrale, ha rivelato una scorrevole e facile natura musicale e buone doti tecniche. Pur tra difetti e manchevolezze — osserva « Il Popolo d'Italia » — quel che dovrebbe dare affidamento per l'avvenire di questo nuovo autore è il senso caldo della cantabilità e della forma lirica che è naturale e viva.

Particolarmente graditi dal pubblico sono stati gli assoli della protagonista ed i duetti (specie quello del terzo atto) col tenore.

Il successo è stato vivissimo e l'autore è stato ripetutamente chiamato al proscenio col maestro Questa, che ha diretto con cura e passione, e con gli ottimi interpreti: Pina Corsi, Franco Lo Giudice, Salsedo, la Villa ecc.

Teatro alla Scala

Come nono spettacolo della stagione (19 febbraio) si è avuta una assai riuscita « ripresa » della *Marta* di Flotow, già data nel maggio 1931, direttore Panizza, tenore Pertile, ed ora affidata al direttore Capuana, con interpreti la Favero, Gigli, Maugeri, Baccaloni, ecc. Ottimo il successo per tutti, specie per Gigli che fu acclamato dopo la celebre romanza « M'appari ». Apprezzatissima la concertazione e direzione del maestro Capuana; lodevolissimi i cori guidati dal maestro Veneziani, la regia di Frigerio e l'allestimento scenico di Benois.

Numerose chiamate a ciascuna fine d'atto. Il maestro Capuana ebbe inoltre una calorosa ovazione dopo l'« ouverture ».

Con la *Marta* si è dato il ballo *Schiaccianoci* di Ciakovski. La favola ne è semplice, ma simpatica e dà luogo a vari episodi caricaturali e divertenti, che ben si prestano a mettere in piena luce un corpo di ballo agguerrito come quello della Scala.

La musica, pur rivelando spesso la mano maestra del famoso compositore russo, mostra naturalmente le non poche rughe dovute ai quarant'anni di sua esistenza. Essa fu assai ben diretta dal maestro Polzinetti. Sul palcoscenico emerse Nives Poli, danzatrice come sempre deliziosa e valentissima. Benissimo il ballerino Marzoni, il mimo Thieben e tutte le numerose e zelanti seconde parti.

Degne di gran lode le scene dipinte dal Parravicini su bozzetti di Alessandro Benois, belli i costumi dovuti a Nicola Benois e ottima la coreografia di Margherita Froman.

Il pubblico manifestò il suo pieno compiacimento con frequenti applausi a scena aperta e con molte chiamate alla fine del ballo.

I *Pescatori di perle* di Bizet (23 febbraio) hanno costituito il decimo spettacolo. L'opera è tornata alla Scala dopo ben quarantadue anni di assenza. Il lavoro, nei primi due atti, ha non poche pagine di assoluta bellezza, quali ad esempio la famosa romanza di Nadir « Mi par d'udire ancor », l'ispirato duetto fra Nadir e Zurga, il racconto di Leila. Esso però, nei due quadri del terzo atto, risulta di scarso interesse scenico e musicale, e ciò, naturalmente, a detrimento dell'impressione conclusiva. Un'esecuzione, anche se ben curata, non può eliminare questo vizio di origine.

Venendo agli interpreti della recente edizione scaligera, la Carosio è stata una Leila impeccabile: l'eletta artista era in piena efficienza vocale e il suo successo personale è stato vibrante. Il tenore Lugo, che aveva cantato benissimo la sua romanza del primo atto, durante lo spettacolo fu colto da un improvviso abbassamento di voce, per effetto del quale non potè farsi valere come di consueto. A posto il baritono Biasini e il basso Baronti nelle rispettive parti di Zurga e di Nurabad.

Equilibrata e viva la direzione del maestro Capuana.

Pittoresche le scene di Labò su bozzetti di Brunelleschi, animata la regia di Frigerio. Eccellenti i cori e le danze.

Vi furono applausi a scena aperta alla Carosio e al Lugo e alla fine di ciascun atto numerose chiamate.

Perdurando l'indisposizione del Lugo, nelle successive recite la parte di Nadir venne sostenuta, e lodevolmente, dal tenore Fort.

Undicesimo spettacolo (26 febbraio) fu la *Lucia*, uno dei maggiori successi della stagione, con relativi esauriti sin dalla prima recita.

Ottima protagonista ne fu la Pagliughi, i cui eccezionali meriti di signora del « bel canto » furono unanimemente riconosciuti. Accanto a lei, fu magnifico Beniamino Gigli. Entrambi, nei loro pezzi, furono fatti segno a interminabili ovazioni. Benissimo il baritono De Franceschi, il basso Pasero, il Del Signore. Acclamazioni speciali ebbe il maestro Marinuzzi: la sua concertazione e direzione è stata ammiratissima per finezza artistica e per la profonda penetrazione della passionalità donizettiana. Le accoglienze del pubblico ebbero un tono di sincero entusiasmo.

Dodicesimo spettacolo (27 febbraio) è stato il *Gobbo del Califfo* di Franco Casavola (libretto di Rossato), seguito dal ballo *Schiaccianoci*. Questo atto unico — un piccolo gioiello di umorismo, come libretto e come musica — era stato già rappresentato alla Scala otto anni or sono, assai lietamente accolto. Ora le accoglienze sono state ancora più calorose, più convinte. Il pubblico si è interessato vivamente alla deliziosa favola e alla piacevolissima musica e ha riso di cuore dal principio alla fine del lavoro. Chiuso il sipario, ha chiamato ripetutamente alla ribalta autori, direttore e interpreti, fra lunghe ovazioni.

L'esecuzione è stata degnissima da parte di tutti: del direttore Polzinetti, che ha guidato lo spettacolo con mano sicura e con squisito senso artistico, degli interpreti Afro Poli (Gobbo), Bettoni e Kovaceva (Ciabattino e Ciabattina), Solari, Baracchi, Nessi, Palai, ecc., che si sono rivelati tutti dei comici di primo ordine; dell'abile regista Frigerio.

Vivaci i costumi e bella la scena su bozzetto di Otha Sforza.

Il *Gobbo del Califfo* è stato dato due volte come spettacolo diurno in abbonamento. Per il caldissimo successo ottenuto, se ne sono avute altre due repliche, anche diurne, ma fuori abbonamento, sempre con eguale successo e con grande concorso di pubblico.

Tredicesimo spettacolo (6 marzo) è stato la *Gioconda*, in una magnifica edizione affidata ad artisti quali la Cigna, la Stignani, la Palombini, Gigli, Nava, Pasero e magistralmente diretta da Marinuzzi, edizione senza dubbio fra le migliori offerte dalla Scala. Piena di buon gusto la figurazione della « Danza delle ore » ideata dalla Froman; in essa fu assai ammirata Nives Poli.

Anche questo spettacolo fu entusiasticamente accolto e, in tutte le recite, a teatro esaurito.

Teatro Reale dell'Opera

Oltre quella della *Bohème*, diretta dal maestro De Fabritiis, con Lauri Volpi, la Tassinari, la Perris, Ghirardini, si sono avute in quest'ultimo mese le importanti riprese de *Lo Straniero* di Pizzetti, della *Bisbetica domata* di Persico, e la messa in scena, per la prima volta al Reale, della *Luisa Miller* di Verdi.

Le rappresentazioni dell'opera di Pizzetti, che si era già data con esito lietissimo allo stesso teatro nel 1930, hanno costituito un vero avvenimento d'arte. La critica si è occupata diffusamente del lavoro, seguendolo a tutte le repliche, sempre affollate, come se si trattasse di una novità assoluta, mettendo in evidenza i molti punti — come scrive un critico — « ove l'ala della genialità spazia negli orizzonti dell'arte, e dove il profondo senso dell'umanità è vigile, delineandosi netto e pronto; in quel linguaggio musicale che attinge alle fonti della fantasia si rivela la potenza espressiva de *Lo Straniero* ».

Il pubblico romano, anche questa volta ha dovuto ammirare, senza riserve di sorta, l'interesse drammatico della vicenda, la consistenza e umanità dei personaggi, specie del protagonista, la musica veramente aristocratica ed elegante, la perfezione dei cori, e la naturalezza espressiva che domina sovrana nei due atti. Il preludio, il racconto dello Straniero (un giornale afferma che è « il più bel racconto del teatro contemporaneo ») nel primo atto, il duetto con Maria ed il finale del secondo atto, sono i punti che maggiormente hanno avvinto l'uditorio.

L'esito dell'opera è stato entusiastico, anche per merito dell'esecuzione. Serafin ha concertato e diretto con spirito e ardore di grande artista, ed il tenore Tasso, la Roman, Granforte e Vaghi, sono stati interpreti di grande rilievo. Regia di Piccinato. Numerose le chiamate, a molte delle quali ha partecipato l'autore.

A *Lo Straniero* ha seguito il balletto *Gli Uccelli*, di Ottorino Respighi, che ha ritrovato gli stessi calorosi consensi dell'anno scorso. Assai ammirata Attilia Radice.

Anche la ripresa de *La Bisbetica domata* di Mario Persico, su libretto di Rossato, è riuscita graditissima al pubblico che ha pure assai festeggiato l'autore presente, il quale ha dimostrato di sapere bene amalgamare il lato comico con quello sentimentale della vicenda ed ha scritto una musica chiara e sincera.

Il maestro De Fabritiis ha concertato e diretto l'opera con ogni cura, ben assecondato in palcoscenico dalla Scuderi, dalla Cirillo, da Merino, Franci, Dominici, ecc.

Un bellissimo successo ha anche avuto la *Luisa Miller* di Verdi, che da tanti anni non appariva nei teatri di Roma, confermando pienamente quello dell'anno scorso al Maggio Fiorentino. Il vecchio spartito è piaciuto per la effusione melodica, per la schietta genialità e per il suo vigore drammatico. Moltissimi sono ancora i brani pieni di vita, di anima e di calore; e nella musica della *Luisa* già si rivela l'autore di tanti futuri capolavori.

Anche per questo spartito il maestro Serafin ha profuso tutti i tesori della sua esperienza, facendone risaltare le non pohe gemme. Con lui furono applauditi il tenore Giacomo Lauri Volpi, Maria Caniglia, che avevano cantato l'opera pure a Firenze, Borgioli, Vaghi, ecc. Lodevoli i cori — come del resto in tutte le opere — addestrati dal maestro Conca.

® Milano (Puccini). — Le ultime opere rappresentate, a conclusione della lunga stagione sono state: *Amico Fritz* (maestro Puccetti, la Egizia, Montanari, Lombardo); *Traviata* (maestro Romano, Tina Billi, Alberto Lotti, baritono Nascimbene) e *Aida* (maestro De Tura, Brunilde Scampini, la Gottardi, Lattaro, Pellegrini).

® Napoli (S. Carlo). — Prima dell'*Andrea Chénier* di Giordano (maestro Sabino, Masini, Borgioli, la Pampanini) si è data la *Kovancina* di Mussorgski, ancora nuova per Napoli, diretta dal maestro Guarnieri, ed interpretata dalla Nasti, da Pauli, Wesselowski, Di Lelio ecc., coreografia della Leonidoff, prima ballerina la Legnani, cori diretti dal maestro Benaglio.

Più recentemente, novità assoluta per l'Italia, è andato in scena *Macbeth* di Bloch, libretto di Fleg, nella versione italiana della signora Tibaldi Chiesa.

L'aderenza della musica allo spirito del testo è apparsa intima e continua; i caratteri tracciati con energia; l'ambiente disegnato con sintesi possente; la parabola del dramma interiore del protagonista e della sua triste consorte sono espressi dalla musica con sicura evidenza.

Il successo è stato eccellente e si è delineato fin dal primo atto. Applauditissimo il maestro Guarnieri e i numerosi interpreti: Reali, Giuliana Ciglia, la Sbisà, Donaggio, Wesselowski, Dolci.

L'autore ha assistito alla prova generale, ma non alla prima perchè indisposto. È intervenuto però all'ultima recita fatto segno a calorose ovazioni.

® Trieste (Verdi). — Il maestro Fabbroni ha diretto *Boris Godunoff* (protagonista Rossi Morelli) e Franz von Hoesslin ha presentato *I Maestri cantori* (Beuf, Stabile, Parmeggiani, Nardi, la Laurenti, la Ticozzi, regia di Messina). Successivamente, accolti con molto favore, si sono dati *I Misteri dolorosi* di Cattozzo, in cui l'A. affronta, in tre brevi parti il dramma della Passione di Cristo. Successo lietissimo anche per gli interpreti, maestro Mario Rossi, la Carbone, la Almaro, la Ticozzi, Cantelmo, Venturini, Flamini ecc.

® Genova (Carlo Felice). — Del bellissimo successo di *Donata* di Scuderi e de *La Caverna di Salamanca* di Lattuada abbiamo già detto diffusamente. Dobbiamo ricordare anche quelli della *Fanciulla del West* (maestro Gui, la Carbone, Battaglia, Viglione Borghese), della *Bohème* (maestro Previtali, la Tassinari, Ziliani, la Ottani, Valentino), dei *Fuochi di San Giovanni* di Strauss e di *Mese Mariano* di Giordano. Queste due ultime opere erano nuove per Genova e formavano spettacolo con quella di Lattuada. Il lavoro di Strauss fu diretto dallo stesso illustre autore, principali interpreti Galeffi, l'Adami Corradetti, Mattioli, Carmassi, ecc. Nel *Mese Mariano*, direttore Previtali, cantarono Magda Olivero, la Nastri, la Berta, la Niccolini, Zambelli, ecc.

La stagione si è chiusa con un'acclamatissima edizione di *Tristano e Isotta*, diretta da Gui, applaudito con Voyer, la Cobelli, Mongelli, Guicciardi, la Sbisà, ecc.

® Brescia (Teatro Grande). — Dopo *Lucia di Lammermoor*, con Toti Dal Monte, Sinnone, Grandini, il maestro Podestà ha presentato *Il Trovatore* (Merli, la Scacciati, la Giani, Viviani).

® Verona (Filarmonico). — Gli spettacoli di Quaresima — direttore Armani — hanno avuto inizio con *Mignon* (la Pederzini, la Reggiani, Manurita, Molinari). Ha seguito *Rigoletto* (Galeffi, la Pagliughi, Sinnone).

® Parma (Regio). — Ultime opere rappresentate, oltre la *Fiorella* di Brancucci (della quale abbiamo già parlato): *Il Barbiere di Siviglia* in due diverse edizioni e *Otello* (con Pertile, la Grandi e Viviani). Direttore Questa.

® Mantova (Sociale). — Dopo *La Traviata* (la Reggiani, Badiali, Valentino), il maestro Moresco ha diretto: *Il Barbiere di Siviglia* (l'Aimaro, Badiali, Valentino, Fumagalli), *Un Ballo in maschera* (la Visciola, la Onici, Bagnariol, Valentino), *Mignon* (la De Paola, l'Aimaro, Pini, Marchi).

® Como (Sociale). — Nella seconda metà di carnevale il maestro Armani ha diretto: *Otello* (Merli, Guicciardi, la Gatti); *Madama Butterfly* (l'Albanese, la Jacchia, Gallo e Togliani) e *Lucia di Lammermoor* (Toti Dal Monte, Filippeschi e Mascherini).

Don Licinio Refice ha presentato la sua *Cecilia* (la Oltrabella, Voyer, Togliani, Silva) nuova per Como ed accolta con grandissimo favore.

® Bari (Petruzzelli). — Molto bene sono state accolte *La Baronessa di Carini* di Mulè, nuova per Bari (maestro Cordone, la Smilarova, Sciacqui, Renato Gigli, ecc.), la ripresa di *Scampolo* di Camussi, già datosi allo stesso teatro nel 1928, diretto ora dal maestro Cordone, principali interpreti la De Stefani, la Elini, Renato Gigli, Perrone ecc., ed *Il Conte Marchi* di Francesco Peruzzi (maestro Milella, Roggio, la De Santis, Bruno, Strano, Fanelli) già rappresentato a Molfetta nel 1936.

Il maestro Cordone, inoltre, ha offerto accuratissime edizioni di *Aida* (la Lushanya, la Benedetti, Lamperi, Bechi, Sciacqui, prima ballerina la Olgiati) e de *La Forza del destino* (la Lushanya, la Elini, Garuti, Bechi e lo Sciacqui).

® Bologna (Corso). — Si sono avuti tre spettacoli a carattere popolare con *Trovatore* (Lois, la Cortesi, la Ceccherini, Sante Giorgi), *Rigoletto* (Sante Giorgi, la Bondavalle, Alfieri), *Lucia* (la Bondavalle, Alfieri e Giorgi). Direttore il maestro Castagnino.

® A Lodi è piaciuta l'operetta *Maestro Zaccaria* del maestro Francesco Jori.

® Al Reale di Malta, in una serata speciale, oltre *Madama Butterfly* (la Palazzini e Grignani), il m.° Cantoni ha diretto alcune composizioni di autori maltesi, tra le quali *Invocazione* di Giuseppe Camilleri, *Ballata romantica* di J. Mallia Pulvirenti, ecc.

® La *Grançeola* di Lualdi, col titolo *Der Hummer* è piaciuta assai all'Opera di Stato di Lipsia, sotto la direzione del maestro Rudi Kempe, regia di Humperdink. L'autore presente ha avuto una diecina di calorose chiamate.

® Eccellente accoglienza ha avuto, all'Opera Comunale di Düsseldorf, il balletto di Cornali e Vittadini *Fiordisole;* direttore Haart, coreografo Freund, allestimento scenico di Paul Walter.

® All'Opéra comique di Parigi si è avuta una brillantissima ripresa di *Madama Butterfly* (che allo stesso teatro ha raggiunto ormai la 650ª rappresentazione), principali interpreti Fanny Heldy ed il tenore Arnoult.

® Diretta dal maestro Ricci, si è rappresentata al Teatro Nazionale di Belgrado la *Bohème* di Puccini, con Lauri Volpi, la Favero e Ghirardini. Successo enorme.

® Dai giornali rileviamo il brillantissimo esito che ha avuto, al Metropolitan di New York, il melodramma giocoso in un atto, del compositore milanese Giancarlo Menotti — dal titolo *Amelia al ballo* — già dato con successo a Filadelfia ed in altre città dell'America del Nord e che quanto prima andrà in scena a S. Remo. Dirigeva il maestro Panizza.

CONCERTI

MILANO

® Società del Quartetto. — Si sono avute eccellenti udizioni della pianista Puliti Santoliquido, del violoncellista Mainardi e della cantatrice Alfani Tellini. La prima, che ha confermato facili doti tecniche ed un delicato senso interpretativo, ha presentato, come novità, una vigorosa *Toccata* di Barbara Giuranna, di tipo classico. — Il Mainardi è stato interprete felicissimo di un indovinato programma in cui figuravano anche i bellissimi *Tre Canti* di Pizzetti, accolti con grande favore. — L'Alfani Tellini ha cantato squisitamente composizioni di autori dal 600 ai giorni nostri.

® Amici della musica. — Al concerto della violinista Carmirelli, applaudita anche in un *Preludio e corale variato* per violino solo di A. F. Lavagnino (nuovo per Milano), hanno seguito quelli della cantatrice Rosa Kauter e del giovanissimo pianista Benedetti Michelangeli, distintosi specialmente in alcune interpretazioni chopiniane.

® Teatro del Popolo. — Il pianista Vidusso, in continua ascesa, ha eseguito una nuova *Toccata* di Montani, ch'è assai piaciuta. — Il Quartetto Poltronieri ha ritrovato l'abituale fervida accoglienza in un bel programma. Particolarmente gustato il *Quartetto in sol* di Pick Mangiagalli. La cantatrice Fioroni, nello stesso concerto, fu applaudita nel *De Profundis* di Malipiero, in alcune notevoli liriche di Musella ecc. — Il famoso Duo Wiener e Doucet si è rivelato ancora una volta interprete pieno di brio e di spirito.

® Ufficio Concerti. — Da segnalare innanzi tutto le quattro serate chopiniane offerte dal ben noto pianista Raoul de Koczalsky che hanno richiamato gran pubblico, e procurato vivo godimento. — Nei concerti di serie A si è distinta la pianista Nella Basola; in quelli di serie B il Quartetto Queling, la violinista Maddalena Vautier, ed i pianisti Ilonka De Neway e Gherardo Macarini Carmignani.

® Sala Sammartini. — Ad una nuova serata di « Un'ora di musica » hanno partecipato l'orchestra diretta dal maestro Lupi, la violinista Vacchielli Ceradini e la cantatrice Pauline Jack. — In altra udizione piacque la giovane pianista Giuliana Bordoni. — Si ebbe, infine, una prima serata della Rassegna del Sindacato, con la cantatrice Diana Micelli (al piano Antonio Beltrami) e la pianista Maria Collina.

® Concerti diversi. — Al Conservatorio ebbero molti applausi i genialissimi Comedian Harmonists. — Al Filologico la cantatrice brasiliana Olga Praguer Coelho cantò, con voce educata e profonda, melodie dell'America latina.

All'Associazione Italo-Germanica il maestro Joseff Pöll ha diretto un complesso canoro di Innsbruck, in un programma di canzoni folkloristiche. Più recentemente il pianista Walter Schaufuss-Bonini è stato ottimo interprete di musiche di Bach e Beethoven.

L'Associazione Artiste e Laureate ha offerto una serata di musiche tedesche, interpreti la soprano Segre Keegan, la violinista Alberta Ferrario, ed i pianisti Maria Colombo e Giorgio Favaretto.

ROMA

Adriano. — Nel concerto del maestro romeno Georgescu piacque — nuovo per Roma — il *Concerto grosso* di Filippo Lazar. — Ferruccio Calusio ha diretto tra l'altro una bella *Serenata* di Brahms, tre numeri della Suite *Belkis* di Respighi, ed il *Concerto* di Dvorak, nel quale ha avuto molti applausi il violoncellista Mainardi che ha eseguito anche brani da solo.

Interessanti le due udizioni di Gui con musiche di Brahms, Wagner, Weber, Sibelius, Debussy, Franck, e Mozart (nella cui *Sinfonia concertante* si distinsero il violinista Principe ed il violista Matteucci).

Come novità vennero eseguiti ed assai applauditi *Quattro pezzi* per orchestra di Tommasini (Sinfonia, Notturno, Valzer lento, Rondò), lavoro, per pregi di invenzione e strumentazione, degnissimo del forte musicista romano.

Nel successivo concerto, diretto da Massimo Freccia, ebbe eccellente accoglienza il Preludio per *Il Mercante di Venezia* di Castelnuovo Tedesco e fu ammirata Gioconda De Vito nel *Concerto in re* di Beethoven.

Interessante il programma presentato dal De Sabata, nel quale figuravano due prime esecuzioni per Roma: *Andante, maestoso, presto* dalle « Danze ungheresi » di Weiner e *Il Tempio greco* per violoncello (Chiarappa) e orchestra del compianto Orefice.

Da menzionare, infine, un pomeriggio, pel Sabato sinfonico, affidato al giovane maestro Argento.

Santa Cecilia. — Oltre i concerti del pianista Borowsky e della eletta cantatrice Maria Fiorenza Ciampelli con la violinista De Steinbach, è da ricordare quello interessantissimo del Piccolo coro polifonico, diretto dal maestro Somma, per l'accurata interpretazione de *La pazzia senile* « ragionamenti vaghi e dilettevoli » a 5 voci di A. Banchieri. — Nell'ultimo venerdì si presentò il violinista Riccardo Brengola e venne commemorato Szimanowski, con un programma di sue musiche (interpreti Principe, la Pediconi e Bambi). — Fuori programma si è avuta anche una commemorazione di Maurizio Ravel, con un bel discorso del senatore conte di S. Martino ed esecuzioni di composizioni del musicista francese.

Accademia Filarmonica. — Il Trio italo-tedesco (Arnaldi, Petroni, Grümmer) si è dimostrato affiatato ed agguerrito; presentò anche il *Trio in fa diesis magg.*, lavoro giovanile di Wolf Ferrari. — Anche il Trio vocale romano (contralto Mugnaini, soprano Lamanuzzi, basso Bandini) ha avuto festosa accoglienza; assai piaciuto un *Paragone* di Massarani.

Concerti diversi. — Alla presenza della Regina, il Quartetto ha inaugurato la sua stagione sinfonica con un concerto affidato a Bellezza che diresse anche la bella *Sinfonia in re* di Cherubini.

Al Teatro delle Arti si avvicendarono: il « Duo strumentale » Mary e Clara Sardo con la cantatrice Annibali; il Quartetto della Camerata che presentò anche il *Quartetto* in un solo tempo, chiaro e semplice, di Santoliquido; il Trio Casella-Poltronieri-Bonucci che dette una suggestiva interpretazione del *Trio in la* di Pizzetti.

Un nuovo *Quintetto* di Perosi, scritto nel 1930 ed ispirato alla morte del fratello, è piaciuto all'Istituto Beato Angelico. L'A. sosteneva la parte pianistica.

All'Accademia di S. Luca, Fernando Liuzzi ha rievocato, con la sua ben nota competenza, la *Musica di chiesa e di corte del 1400*, con interessanti esemplificazioni musicali affidate ad un coro diretto dal maestro Antonelli ed al violista da gamba Albini; ed al Lyceum, Ulderico Rolandi ha tenuto una originale e dotta conferenza dal titolo *Riflessi di Orazio nei libretti per musica*.

TORINO

E.I.A.R. (Teatro di Torino). — Numerosi concerti si sono avuti in quest'ultimo mese. In quello del maestro Gedda figuravano, tra l'altro, brani della *Sinfonia in do min.* di Parelli, la Danza e Finale (con coro) della *Sakuntala* di Alfano, *Concerto in la magg.* di Soint-Saëns; la parte violoncellistica di quest'ultimo fu sostenuta con bravura da Attilio Ranzato.

In un concerto vocale diretto dal maestro Consoli piacquero assai *L'ombra dei boschi d'Aser* e *Saltavan le ninfe* di Pietro Clausetti, *Canto di guerra* di B. Giuranna, *Natale* di Zandonai, il coro per la *Processione di S. Efisio* di Porrino ecc. Completavano il programma alcune musiche sinfoniche, direttore Tansini. In quelle di Vitali e Mozart si distinse il violinista Principe.

Nel programma affidato a Previtali ebbero ottima accoglienza *Quattro Pezzi* di Frescobaldi, trascritti per orchestra, con gusto eccellente, da Ghedini; piacquero anche *Canti di operai lombardi* di Gavazzeni e la elaborazione di un *Minuetto* di Haydn, compiuta da Petrassi per violoncello ed archi, che dette modo al Bonucci, come anche in due tempi di Boccherini, di distinguersi assai.

Il maestro Bellezza fece conoscere una sua

versione orchestrale del finale della *Salomè* di Strauss; ed inoltre *Danza satiresca* di Mulè, *Concerto in mi bem.* di Liszt (ottimamente la pianista Renard), ecc.

All'udizione del maestro Votto parteciparono il violinista Ferrari (Paganini, *Concerto in re*) ed il violoncellista Caramia (Boccherini, *Concerto in si bem.*).

Benissimo è riuscito il concerto Pizzetti, il quale oltre il preludio della *Fedra* e l'Introduzione all'*Agamennone*, ha diretto la nuovissima *Rapsodia di Pasqua* di Tebaldini, un poema sinfonico intessuto di temi gregoriani, di nobile e fervida ispirazione, con un finale di sicuro effetto. Il trittico *Notte dei giardini di Spagna* di De Falla, inoltre, ha avuto la eccellente collaborazione pianistica di Nino Rossi.

Le ultime due serate sono state dirette da Tansini e Strauss (quest'ultimo in un programma tutto di suoi lavori), mentre col Tansini ha collaborato l'ottimo organista Giuseppe Bonnet, in pagine di Händel e di Guilmant.

Concerti diversi. — Al Conservatorio, per la Pro Coltura Femminile, Cesare Valabrega ha degnamente commemorato Szymanowski, del quale vennero eseguite alcune composizioni da parte dello stesso Valabrega (pianista), della cantatrice Della Torre e d'un Quartetto di Bologna.

FIRENZE

Teatro Comunale. — Tre maestri stranieri si sono avvicendati in quest'ultimo periodo: Knappertsbuch, che, nei due suoi concerti, ha compreso una sola composizione di autore italiano: la seconda Suite delle *Antiche Arie e Danze* di Respighi; Karl von Böhm, che ha fatto conoscere un *Divertimento* di Wolf Ferrari e si è avvalso della cooperazione del pianista Scarpini nel *Concerto in mi bem.* di Liszt; Georges Georgescu che, rendendo omaggio alla città che l'ospitava, ha diretto il *Concerto* per pianoforte e orchestra di Brugnoli, che di questi è forse la più significativa composizione. La parte pianistica è stata assai bene sostenuta da Mario Zanfi, uno dei migliori allievi dello stesso Brugnoli.

In altre tre udizioni — senza contare quelle popolarissime affidate a Mario Rossi e Antal Dorati — si sono avvicendati sul podio Gui, Toni e La Rosa Parodi. Il primo ha fatto conoscere ai fiorentini, che l'hanno accolta con grande favore, la *Visione di Ezechiele* di Porrino. — Alceo Toni, ha presentato due brani nuovi per Firenze, entrambi assai piaciuti: il suo *Tema, Variazioni e Fuga* e « Sogni » dall'*Aviatore Dro* di Balilla Pratella; nel *Concerto in mi min.* di Mendelssohn per violino e orchestra si distinse il giovanissimo Roberto Virovai. — Del programma presentato da La Rosa Parodi furono particolarmente applauditi un quadro sinfonico de *Il Dibuk* di Rocca, e *Notturno* di Martucci; il pianista Cortot ha riportato un autentico successo nel *Concerto in fa min.* di Chopin.

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

ELEGANTE VOLUME RILEGATO IN TELA

(11888) L. 40

G. RICORDI & C. - MILANO

VENEZIA

Come già annunziammo, il 20 febbraio si è inaugurato il nuovo anno dell'Accademia di Musica Antica, alla presenza del Patriarca, che ha benedetto il nuovo labaro, con un bellissimo discorso del direttore G. G. Bernardi.

Quindi hanno principiato le udizioni delle Sonate beethoveniane, per pianoforte e violino (affidate a Maria De Lutti e ad Ettore Bonelli), che hanno proseguito nelle domeniche successive.

BOLOGNA

Liceo Musicale. — Gli ultimi concerti di serie hanno avuto ad applauditi interpreti Vasa Prihoda, il pianista Cagna, il violinista Cillario, il Quartetto Poltronieri, il tenore giapponese Josù Fujiwara, col pianista Kessissogù.

NAPOLI

Associazione Scarlatti. — L'Orchestra da camera femminile di Berlino, diretta da Gertrude Tilsen ha presentato interessanti composizioni quali una *Sinfonia* di Federico il Grande, un *Concerto Grosso* di Geminiani, ecc. — Successivamente ha avuto vivo successo Zandonai in un programma che comprendeva anche le sue composizioni *Sinfonietta settecentesca, Serenata medioevale, Il sogno di Rosetta* (poemetto giovanile); ottimi collaboratori il soprano Anzellotti, il violoncellista Alello, il tenore Genise.

In altra serata si è distinto il Gruppo strumentale italiano, diretto dal maestro Sanzogno, con la collaborazione della cantatrice Vivanti e dell'arpista Gatti.

Accademia Napoletana. — Notevoli successi del violoncellista Janigro, del Quartetto Lener, del violinista Osnoposoff.

❀ CONCERTI DIVERSI. — Successo del Quintetto Napoletano per la Compagnia degli Artisti, specie in musiche di Schumann e di Franck; della cantatrice Margherita Cossa (Camerata Napoletana), e della pianista Faini.

PALERMO

❀ AMICI DELLA MUSICA. — Il violoncellista Maurice Eisenberg ha interpretato, nuove per la città, *Preludio Aria e Finale* di Petrassi (successo vivissimo) e *Canto elegiaco* di Schmitt. Nel successivo concerto hanno avuto unanimi consensi la cantatrice Andreina Rissone (collaboratore al piano il maestro B. Morasca) e la pianista Giungi Cacciaguerra che ha fatto conoscere la *Toccata* di Barbara Giuranna e una *Introduzione* di Zanella.

CAGLIARI

❀ Il Ciclo storico della « musica dal medioevo in poi » si è iniziato con una prolusione di F. Liuzzi ed esemplificazioni del coro del Liceo musicale (maestro P. Albergoni). Successivamente si sono avute udizioni del pianista Vidusso; degli Artisti stabili col Quartetto sardo; e del violinista C. F. Cillario.

VARIE DALL'ITALIA

❀ Il Duo Mainardi-Lorenzoni si è assai distinto all'Istituto Pollini di PADOVA in tre *Sonate* di Beethoven, Haydn e Brahms.

❀ Un bel programma ha svolto a S. REMO il Gruppo Artistico del Soetheanum di Dornach (Basilea).

❀ Nel Duomo di S. Maurizio di IMPERIA ha ottenuto vivo successo il concerto organistico e polifonico diretto dal maestro Attilio Acquarone.

❀ Il *Concerto in si min.* per violino di Vivaldi-Gentili è stato eseguito da Pierangeli a TORINO, BORDIGHERA, FAENZA e NAPOLI.

❀ Agli Amici della Musica di UDINE si è distinto il Trio Vidusso-Abbado-Crepax, che eseguì anche il *Trio* di Rossellini; ed il violinista Abussi, nel cui programma figurava la *Sonata* di Mario Montico.

Nella stessa città il prof. Vittorio Fael ha parlato con competenza degli strumenti musicali raccolti in quel Civico Museo.

❀ Il Quintetto di Ferrara, oltre che a FAENZA ed a NOVARA, ha dato un applaudito concerto a PESCARA in commemorazione della madre di D'Annunzio.

VARIE DALL'ESTERO

❀ La cantatrice Nelly Mousset, oltre parecchie *Arie antiche* ha finemente interpretato a BRUXELLES: *Tre Sonetti del Petrarca* di Pizzetti, *Due Odi di Orazio* di Castelnuovo Tedesco e *Nebbie* di Respighi.

❀ Molti concertisti italiani hanno riportato eccellenti successi, recentemente, a PARIGI. Il pianista Giuseppe Piccioli ha eseguito con l'orchestra Poulet la sua *Burlesca* e il *Tema con variazioni* di Martucci da lui trascritto. — La cantatrice Fiorenza Ciampelli, il pianista Vidusso e il violoncellista Mainardi hanno dato tre belle udizioni per la Dante Alighieri; nel programma della prima figuravano liriche di Respighi, Davico, Castelnuovo Tedesco e una canzone di Favara; in quello del secondo *Danza d'Olaf* di Pick-Mangiagalli. — Ad un concerto di Corradina Mola alla Società « Triton » ha assistito il Presidente Lebrun con la signora.

❀ Il Gruppo Strumentale Italiano, diretto dal maestro Sanzogno e con la collaborazione del soprano Vivante e dell'arpista Gatti Aldrovandi, oltre che a Vienna (vedi nostra corrispondenza) ha dato applauditi concerti a BUDAPEST, PRAGA, CRACOVIA, VARSAVIA, BERLINO, FRANCOFORTE, eseguendo musica di autori italiani.

❀ *Notturno e Danza* di Porrino è piaciuto a LIONE, BIRMINGHAM e LUGANO.

❀ Un entusiastico successo hanno avuto alla Filarmonica di BERLINO i *Canti della stagione alta* di Pizzetti, direttore eccellente il Molinari, solista Scarpini.

❀ I giornali c'informano dell'accoglienza calorosa avuta da alcune composizioni italiane nell'AMERICA DEL NORD: *Sardegna* di Porrino a Nuova York (direttore Josè Iturbi); *Rondò* per violino e orchestra di Sinigaglia a S. Francisco di California; *Decima Legio* di Barbara Giuranna a Detroit (direttore Franco Ghione).

❀ Nell'auditorium del Palazzo d'Italia di NEW YORK un eletto gruppo di concertisti, tra cui il Trio Pascarella, ha svolto un bel programma in cui figuravano molti autori italiani: Respighi, Zandonai, Porrino, M. E. Bossi, Donaudy ecc.

P. BENINTENDE

16 Canti popolari calabresi

1. Colabrisella. - 2. Dissi sta canzunedda. - 3. Pigliu ppe me 'nzurare. - 4. Sopra in virdi pratu. - 5. Arsira en lu lustru di la luna. - 6. Nu sabatu de sira. - 7. Santa Barbara mia. - 8. 'A Strina. - 9. *Ninna Nanna* *. - 10. *Si l'unna re lu mare* *. - 11. Haiu cantatu. - 12. Oli, oli, olà. - 13. Zugghi. - 14. Me mamma mi mandau. - 15. Su turnata udi ma mamma. - 16. E' vitti ddui figghiole.

(123816) L. 8,—

* numeri pubblicati in questo fascicolo

G. RICORDI & C. - MILANO

Corrispondenza dall' Estero

Lettera da Vienna

L'avvenimento principale di quest'ultimo periodo è costituito dai festeggiamenti, già annunciati nella mia ultima lettera, della Società degli Amici della Musica in occasione del 125° anniversario della sua esistenza, con partecipazione, oltre che del pubblico della capitale amante della musica, anche delle più alte autorità dell'Austria e dell'estero.

All'inaugurazione ufficiale era rappresentato tutto il Governo austriaco, col capo dello Stato.

Ha fatto assai gradevole impressione la consegna, per la circostanza, da parte dell'Ambasciatore francese Gabriel Puaux, a nome del suo Governo, di una medaglia coniata nella zecca di Parigi e rappresentante Beethoven, offrendo così un simbolo dello stretto legame tra la vita musicale francese e quella viennese.

La « Società degli Amici della Musica » che è anche proprietaria di un grandioso museo storico-musicale, ha organizzato, in occasione del suo giubileo, una mostra che costituisce un grandioso colpo d'occhio sull'attività sua e della vita musicale viennese in generale, dato che fra il materiale esposto figurano una serie di manoscritti dei più grandi musicisti viennesi, ed il cranio di Giuseppe Haydn racchiuso in una speciale vetrina.

A coronamento dei festeggiamenti si ebbero anche due concerti, dedicati interamente ai classici viennesi che furono in stretti rapporti con la Società. Uno di essi venne diretto da Bruno Walter e comprendeva la *Sinfonia in sol minore* di Mozart, la *Sinfonia in do magg.* di Schubert ed il *Concerto* per violoncello di Haydn, nella interpretazione di Pablo Casals. L'altro concerto comprendeva l'opera corale *La Creazione* di Haydn, diretta magistralmente da Wilhelm Furtwängler.

***

All'Opera di Stato si è avuta la prima rappresentazione della tragedia musicale *Wallenstein* del compositore ceco Jaromir Weinberger. Essa ha costituito però una piccola delusione per tutti coloro che si attendevano un capolavoro dall'intelligentissimo e promettentissimo compositore. Weinberger che, con la sua popolarissima *Schwanda*, ebbe un successo enorme su tutti i teatri tedeschi, deve aver preteso troppo da sè stesso col difficile soggetto di Schiller. Se Verdi ha creato un'opera musicale eterna con un altro dramma dello stesso poeta, il *Don Carlos*, non si potrà dire lo stesso di *Wallenstein* di Weinberger, il quale si è servito di uno stile a base di recitativo, a danno della linea melodica; ma anche i non numerosi motivi, arie e cori che figurano nello spartito, sorpassano appena la mediocrità. Così quest'opera ha costituito un insuccesso malgrado l'interpretazione di prim'ordine — il Kammersänger Alfred Jerger fu un meraviglioso protagonista — anche da parte dell'orchestra, diretta dal giovane direttore Wolfgang Marin, e la meravigliosa messa in scena.

Lo stesso teatro fu invece molto più fortunato con la ripresa delle opere di repertorio, che non mancano mai nel suo programma e che vennero interpretate da cantanti di prim'ordine. Così si ebbe una *Carmen*, riveduta anche nel testo, sotto la direzione di Bruno Walter, con la danese Else Brems e il tenore bulgaro Theodor Mazaroff. Quest'ultimo costituisce la più grande scoperta dell'Opera di Stato in questi ultimi anni, dopo quella di Kiepura. Ancora poco tempo fa un ignoto pastore nella sua patria bulgara, senza cognizione alcuna di lingue oltre al suo idioma nativo, ma in possesso di una brillante voce di tenore, il Mazaroff aveva partecipato l'anno scorso al concorso internazionale di cantanti di Vienna, dove emerse talmente da riportare il primo premio con immediata scrittura all'Opera di Stato. La sua figura tarchiata e i suoi movimenti rivelano subito il contadino, ma appena egli canta si dimenticano tutti i suoi difetti. Il nuovo testo di *Carmen* è poco felice; pur allontanandosi da quello abituale del nostro grande teatro, non presenta modificazioni fondamentali come quelle apportate all'Opernstudio sotto la direzione del giovane direttore d'orchestra Kurt Pahlen, delle quali ho parlato nella mia ultima lettera.

Si ebbero nuove riprese di *Tannhäuser*, direttore Hans Knappertsbusch, e con Max Lorenz, e di *Arianna a Nasso* pure con lo stesso interprete. Ma il maggior interesse fu per due opere italiane, rappresentate con messa in scena del tutto nuova; esse sono *Il Trovatore*, direttore Karl Alwin, nel quale Jan Kiepura cantava per la prima volta suscitando nel pubblico un entusiasmo grandissimo con la sua meravigliosa voce; ed il *Don Carlos* diretto ancora da Bruno Walter. Questa opera ha un destino curioso a Vienna poichè, mentre fu trascurata per decenni, si dà ora con grande frequenza e gode del favore del pubblico in modo straordinario. Da notare però che viene eseguita con un complesso artistico di prim'ordine, formato dalle migliori voci di cui l'Opera di Stato dispone: insieme a Alessandro Svéd, tenore ungherese che cantava per la prima volta il Posa, sono da ricordare Theodor Mazaroff (il fenomeno vocale bulgaro, di cui già

si è parlato) nella parte di Don Carlos, Hilde Konetzni, meravigliosa Elisabetta, Alfred Jerger, l'Inquisitore, scenicamente perfetto, e il lituano Alex. Kipnis nella parte di Re Filippo. Pochi teatri di opera possono, invero, disporre di un complesso artistico di simile valore.

L'Opera di Stato ha pure mobilitato, sotto la direzione di Bruno Walter, le sue migliori forze per una degna riproduzione dell'opera romantica *Dalibor* di Federico Smetana, la cui *Sposa venduta* appartiene notoriamente alle commedie musicali classiche della letteratura mondiale.

Un giovane compositore ceco deceduto, Leo Janacek, venne onorato al Teatro and der Wien con la sua opera interessantissima *L'Affare Makropulos*, diretta da Gottfried Kassowitz. Alla Volksoper ebbe luogo una rappresentazione del capolavoro di Max Schilling, *Mona Lisa*, diretta da Leo Kraus; ma è difficile che quest'opera possa mantenersi in repertorio a motivo del suo truce intreccio. Una idea brillante e bene accolta dal pubblico e dalla stampa è stata quella di mettere in scena nel piccolo teatrino viennese Die Insel (L'Isola), che contiene solamente 49 spettatori, il grazioso e del tutto dimenticato Intermezzo *Livietta e Tracollo* di Pergolesi in una ingegnosa versione di Hugo Königsgarten (col titolo *Il maestro di musica*), facendo precedere la rappresentazione da un concerto di musica di Scarlatti e di Vivaldi, sotto la direzione musicale del Dr. Erich Schalsa, che è anche fine cembalista; ciò servì a dimostrare come la musica classica possa essere risvegliata a nuova vita. Il teatrino, fondato e diretto da Leon Epp, è sempre esaurito.

***

Già nelle mie precedenti lettere ho accennato alle molte orchestre che esistono a Vienna rilevando come tutte abbiano il loro pubblico. Essa, infatti, non è soltanto la città del canto, ma sopratutto un importante centro di vita orchestrale. Se anche tutti i complessi non hanno fama internazionale, questo fatto non esclude la loro importanza e la vitalità delle loro espressioni artistiche. In prima linea sono naturalmente i Filarmonici di Vienna della cui gloria, per quanto in ritardo, ha parlato recentemente il critico Richard Krelick in una profonda biografia edita da Wilhelm Frick.

Si può dire che non esista quasi un celebre direttore d'orchestra negli ultimi decenni che non abbia diretto l'Orchestra Filarmonica associandosi ai suoi trionfi. Krelick ha senza dubbio dato un grande contributo alla storia musicale viennese e creato al grande organismo un bel monumento nella letteratura musicale.

Se i Filarmonici sono la vecchia orchestra conservatrice da molto tempo accreditata dal pubblico, l'Orchestra Musica viva è invece quella più giovane e progressista che deve ancora conquistarsi la fama. Recentemente ha suonato in varie città d'Italia ottenendo calorosi consensi. Il suo fondatore e direttore Herrmann Scherchen è un musicista di temperamento provato alle battaglie, il quale predilige le partiture più difficili e prova e riprova un pezzo finchè i punti, anche i più difficili, risultino chiari al profano. Il suo campo preferito è la musica modernissima, la musica dei quadri atonali, del brillante colorito orchestrale, dell'espressione della forza dinamica o degli eccessi ritmici. Il suo modello è Gustav Mahler la cui musica problematica, ultimamente già un poco sbiadita, trova nello Scherchen un interprete addirittura perfetto.

Vi sono anche alcune orchestre non costituite da musicisti di professione, ma da dilettanti di musica, numerosissimi specialmente nella capitale, che posseggono un alto grado di capacità artistica e che possono gareggiare con chiunque per quanto riguarda la serietà della riproduzione musicale, la volontà e la capacità tecnica. In questo campo si distingue assai la Akademische Orchesterverein sotto la direzione di Ferdinand Grossmann. Il punto centrale dell'ultimo suo concerto era formato dalla *Quinta* di Bruckner, ed ha costituito una vera gradita sorpresa la riproduzione perfetta che i giovani musicisti diedero di questo lavoro enormemente difficile. Anche le udizioni dell'Orchesterverein der Gesellschaft der Musikfreunde, sotto la direzione del Prof. Julius Lehner presentano sempre programmi musicali interessanti. Nell'ultimo concerto venne eseguito un frammento dell'opera *Der Abt von Fiecht* del direttore d'orchestra viennese Martin Spörr, recentemente deceduto e che così ebbe in questo modo la rievocazione postuma come compositore. Da ricordare anche l'inaugurazione della nuova stazione di Graz della Radio di Vienna, che ha dimostrato, con un grande concerto, come anche nel resto dell'Austria si curi la buona musica. Una composizione del musicista concittadino Otto Siegl piacque particolarmente.

L'Istituto Italiano di Cultura continua in modo degno l'importante serie delle sue manifestazioni musicali e recentemente ha offerto un concerto del Gruppo Strumentale Italiano sotto la direzione di Nino Sanzogno. Il programma comprendeva musiche di Marcello, Scarlatti, Castelnuovo-Tedesco, Petrassi, Salviucci e dello stesso direttore, che vennero eseguite in modo magnifico. L'ispiratore di questa tournée, Guido Gatti, da noi molto apprezzato, avrà constatato con piacere come il pubblico viennese stimi molto le sue intenzioni e consideri l'arpista Clelia Gatti-Aldovrandi, sua moglie, fra gli artisti che si salutano ed ascoltano a Vienna sempre con piacere.

Dr. H. R. Fleischmann.

DIFFONDETE
"MUSICA D'OGGI"

RECENSIONI

LIBRI D'INTERESSE MUSICALE

MAGRIEL (P. D.) — *A bibliografy of Dancing*. (Pag. 230). (Wilson Company, New York, T. W.).

Nota John Martin nella prefazione che è stato finora difficile di rispondere negativamente all'obbiezione, anzi all'accusa genericamente fatta alla danza, di esser sprovvista di una letteratura. Difatti, salvo pochi specialisti, si ignorano i molti libri antichi e moderni che illustrano teoricamente o praticamente l'arte della danza in tutti i suoi aspetti e riflessi.

Il Magriel provvede con una prima bibliografia, che nell'abbondanza è veramente rivelatrice, a distinguere le varie sezioni della letteratura sulla danza. Tra le opere generali sono rassegne periodiche, dizionarii, bibliografia, cataloghi, indici, saggi sull'etica, su i rapporti con la chiesa, con la filosofia, la poesia. Fra le critiche alcune son monografiche (Duncan, Essler), altre comprensive del Medioevo, del Rinascimento, dei tempi moderni. E così via.

La danza in tutti i paesi del mondo, ciò che si riferisce proprio all'arte della danza, al balletto (Taglioni, Fokine, Karsavina, Nijinsky, Pavlova, Diaghilev, Jooss), ai mimi, alla pantomima, ai costumi, alla musica, hanno altrettanti paragrafi più o meno fitti di citazioni. Nei titoli dei libri si leggono talvolta dichiarazioni curiose. Questa per esempio del volume di Gregorio Lambranzi, pubblicato in Italia nel 1716: « *Nuova e curiosa scuola de' balli theatrali. Prima parte continente cinquanta balli di diverse nationi e figure theatrali con i loro vestimenti, sì che, come si deue contenere nelle positure di questi balli rappresentate da una leggiera, ma virtuosa maniera, e con le arie, e con pieno, e necessario auvertimento, come ogn'uno ha da contenersi in simili balli, sì che questi ancor senza d'un ballarino si possono facilmente apprenderli, e senza aver conoscenza della chorographia ogn'uno da se solo con ogni facilità, legendo e uedendo le positure potrà imprimersili nella memoria, inventati e dati alla luce, da Gregorio Lambranzi, maestro e compositore de' balli theatrali, disegnati e intagliati di Giovanni Giorgio Puschner, intagliatore di rame in Norimberga* ».

E questa del trattato di Gauthier, Parigi, 1769, che fu tradotto in italiano nel 1787: « *Trattato contro i balli e le cattive canzoni, i cui pericoli si dimostrano con la testimonianza delle Sacre Scritture, de' Santi Padri, de concilj, di molti vescovi sì del passato che del nostro secolo, di molti teologi moralisti, casuisti, giureconsulti, ministri, protestanti, e finalmente sin degli stessi autori pagani* ».

E quest'altra delle *Grazie d'amore* di Cesare Negri, Milano, 1602: « *Nuove inventioni di balli, opera vaghissima di Cesare Negri Milanese detto il Trombone... Nella quale si danno i giusti modi del ben portar la vita, e di accomodarsi con leggiadria di mouimento alle creanze, e Grazie d'Amore, convenevoli a tutti i cavalieri e dame per ogni sorta di balletto e brando d'Italia, di Spagna e di Francia. Con figure bellissime in rame, e regola di musica et intavolatura di suono ed di canto...* ».

SCHEMANN BERTHA — *Cosima Wagner*. (Pag. 84). (Gustav Bosse, Regensburg).

Sono le lettere che Cosima inviò a Ludwig Schemann, e da questi raccolte, ordinate e comunicate alla figliuola. Winifred Wagner ne ha autorizzato la pubblicazione. Lo Schemann, che Cosima giudicava un uomo infelice, ma buono e notevole, ebbe con lei lunga familiarità. Datate dal 1877 al 1902, le lettere trattano varii argomenti, da Nietzsche a Gobineau, da Bülow a Schopenhauer, di viaggi (anche in Italia) e di lavori, e contribuiscono a illuminare la singolare figura di lei.

CLOSSON (E.) — *La facture des instruments de musique en Belgique*. (Pag. 108). (Bruxelles).

Oltre i famosissimi Ruckers, Taskin, Sax, il Belgio ha noverato artigiani, maestranze, scuole, che durante molti secoli coltivarono l'organaria, la liuteria, gli strumenti a becco di penna, a fiato, a percussione. Un'indagine minuziosa e ragionata di tanta attività costituisce il pregio del volume, che è anche bene illustrato.

KORTE (W.) — *R. Schumann.* (Pag. 124). (Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion, Potsdam).

Alla numerosa serie dei « Grandi maestri » e alle edizioni in quarto, l'Akadem. Verlag. Athenaion fa succedere la collezione *Unsterbliche Tonkust* in sedicesimo, diretta da H. Gerigk, e il primo volume è per Roberto Schumann. Il Korte, professore nell'Università di Münster, traccia insieme la biografia e l'attività di Schumann fino al 1840. Distingue poi la cronaca dalla storia, per gli anni di Lipsia e di Dresda, i più fecondi e importanti. Ritratti e facsimili completano le descrizioni biografiche.

KLOTZ H. — *Das Buch von der Orgel* (pag. 128). (Bärenreiter Verlag, Kassel).

Competentissimo nell'argomento, il Klotz è riuscito a condensare in poco spazio le nozioni e le informazioni più utili e necessarie a tutti coloro che s'interessano all'organo, cioè al suonatore, all'ascoltatore, al fabbricante e all'architetto, e a chi sta per decidere l'acquisto o la trasformazione di un organo. Un manuale e una guida, non solo pieni di buon senso pratico, ma anche di gusto d'arte, come si vede dai consigli che si danno in ogni campo. Esposizione chiarissima, fornita di evidenti grafici e di statistiche dell'antica e moderna organaria. *a. d. c.*

DIZIONARIO DEI CHITARRISTI E LIUTAI ITALIANI (pag. 286). (Rivista « La Chitarra », Bologna).

Lo scopo del Dizionario, come si legge nella prefazione, è di fare un censimento delle energie chitarristiche passate e attuali che si occupano dello strumento; e vi sono stati inclusi anche i liutai, come predecessori e precursori dei chitarristi.

L'intento ci sembra riuscito data la ricchezza del materiale che comprende circa 800 biografie di chitarristi e oltre 200 di liutai, le une e le altre esposte in ordine alfabetico e spesso con il ritratto dello strumentista.

ANNUARIO MUSICALE ITALIANO 1937 (pag. 501). (F.lli Palombi, Roma).

Dopo cinque anni riappare una nuova edizione del reputato annuario, aggiornato in ogni sua rubrica e completato con la parte relativa alla disciplina dei rapporti del lavoro (contratti collettivi, corporazione dello spettacolo ecc.), che occupa la prima parte del volume, mentre le successive comprendono: l'elenco dei nuovi lavori teatrali rappresentati dal 1923 al 1935; l'elenco dei professionisti della musica, divisi per categoria; quello degli editori e degli industriali e commercianti della musica.

Il volume è arricchito da molte fotografie.

M.

MUSICA SINFONICA

EDIZIONI RICORDI

MALIPIERO (G. F.) — *Seconda sinfonia* (*Elegiaca*), per Orchestra. Partitura in 16°. (G. Ricordi e C., Milano).

Dopo la prima Sinfonia (« Come le stagioni ») tutta pervasa di freschi elementi naturali — di un naturalismo, s'intende, malipierano e tutt'altro che convenzionalmente barbarico — ecco questa seconda Sinfonia detta dall'autore Elegiaca e che contrasta con la prima in quanto qui tutto rimane nei limiti dell'uomo che si contempla e che dal suo contemplarsi trae appunto una mesta e flebile poesia dove il paesaggio può giustificarsi solo in quanto conserva la memoria di un'anima.

In verità in questa sinfonia gli accenni al paesaggio sono rari, quanto erano abbondanti nella prima, ma, dove appaiono, sono sempre trasfigurati da un'umana presenza.

Con questa seconda Sinfonia Malipiero arricchisce la sua produzione strumentale, e quella italiana contemporanea, di un'opera importante per un decisivo spostarsi dell'estetico verso l'etico.

LABROCA (M.) — *Sonata* per Orchestra con Pianoforte concertante. Partitura in 16°. (G. Ricordi e C., Milano).

L'assunto di questa *Sonata* è di sanamente divertire con una intelligente messa in moto dei talenti inventivi dell'immaginazione sonora intorno a temi di una gustosa e brillante andatura popolaresca.

Procedimento non insolito: e basti pensare a certa produzione di nomi noti e tuttora viventi; ma qui non tanto conta la novità formale quanto le freschezza dell'invenzione. E Labroca ha un modo tutto suo d'esser fresco, per una simpatica ingenuità di vena unita ad una delicatezza di gusto che smussa e alleggerisce le asprezze del linguaggio contemporaneo.

Scritta in sei anni (1927-1933) questa *Sonata* rappresenta il prodotto decisivo di una esperienza ricca e interessante.

PORRINO (E.) — *La visione di Ezechiele*, per Orchestra. Partitura in 16°. (G. Ricordi e C., Milano).

Con questa composizione il giovane musicista sardo affronta per la prima volta un tema quanto mai serio e vasto.

Soccorso dalla scuola respighiana, da cui è uscito, riesce a comporre un affresco sonoro di notevole efficacia e che egli, seguendo una sua concezione che mira a comporre le forme poematiche con quelle classiche, divide in tre quadri dalla solida struttura: Preludio, Adagio e Corale.

L'impegno con cui è condotto il difficile lavoro fa del Porrino il più fedele e degno discepolo di Respighi.

NICOLA COSTARELLI.

MULÈ (G.) — *Vendemmia*, per Orchestra - Partitura in 16°. (G. Ricordi e C,. Milano).

Mulè è il poeta-musicista della antica e soleggiata terra della sua Sicilia. È una voce anzi della sua terra, una delle più vive e forti dei tempi nostri. Nella sua musica folgora l'azzurro denso di quel cielo, canta l'anima ardente dei suoi abitanti, trema la nostalgia del loro cuore, tumultua l'ebbrezza dionisiaca della loro vitalità mediterranea. In questo poemetto Mulè vive uno dei momenti più belli dei suoi paesani: quando fervono nelle vigne opime di Francavilla, di contro all'Etna, le opere della vendemmia.

La partitura si basa su pochi temi di carattere ritmico, brevi, popolareschi, con le loro inflessioni caratteristiche a cadenza femminina. Questi temi distesi su pedali insistenti, si colorano mano a mano di vari timbri, si esaltano a poco a poco in un tripudio di festa. Ma un altro carattere della terra di Sicilia è la religiosità diffusa e primitiva: ecco che al centro il poema si placa in un « andante religioso » semplice, omofonico, di delicate tinte, per poi riprendere il ritmo fervido dell'opra campestre.

Il sole declina, la giornata si compie, le voci si disperdono; una stretta finale sul ritmo fondamentale è come una piccola strofa inneggiante alla sana operosità umana. Tutto il poemetto è sorretto da una singolare unità di stile, caratterizzata da una linearità semplice ed umana propria di Mulè, ed è orchestrata con mano sapiente e sobria, da squisito poeta del colore.

A. dam.

CILEA (F.) — *Piccola Suite* per Orchestra. Partitura in 16°. (G. Ricordi e C,. Milano).

Questa Suite è fatta di musica oggettiva che vive per sè stessa, più varia che non sembri a tutta prima, riboccante di continua invenzione melodica e cosparsa di attraenti particolari armonici; straordinariamente nobile, e ricca di saporose sfumature.

È gaia, pervasa di tenerezza e talvolta di melanconia. Oserei dire che quest'ultima opera contenga della più significativa e più bella musica di Cilèa. L'autore, quale artefice, si impone pure all'ammirazione dell'intenditore tecnico per la maestria, la semplicità, l'eleganza, con cui ha posto in efficienza il sobrio materiale. Qui la sua estetica tocca il giusto punto di mira, si rivela nella sua essenza con una chiarezza assoluta. Al primo e terzo tempo, le intenzioni sono concepite e svolte in modo veramente brillante; il secondo tempo — il Notturnino — flebile e melanconico, serve a realizzare, a completare, col suo tono contrastante, la visione formale della bella e piccola Suite.

Il modello dei tempi è quello classico: di taglio sicuro a proporzioni perfette. I temi presentati, nei tre tempi, dai flauti, dall'oboe e dal clarinetto, non potrebbero, fin dalla prima misura, essere che di Cilèa, tanto sono personali. La elaborazione, sempre sobria ed efficace, è fondata quasi esclusivamente su rapporti: per ciò, non sonorità strepitosa, ma crescendi abilmente dosati; non acceleramenti scomposti, ma continua vivacità e spigliatezza ritmica.

A codesti procedimenti si uniscono richiami di trombe e di corni, armonici e glissandi di arpe, guizzi di fiati, pizzicati di violini; i quali, oltre all'effetto caratteristico istrumentale, servono a rendere vibrante l'intiero tessuto dell'opera che traduce il pensiero sincero e aristocratico dell'autore.

LINO ENNIO PELILLI.

ALTRE EDIZIONI

GEMINIANI (F.) — *Concerti Grossi* N.ri 1, 9, 12 (*Follia*). (Dalla Sonata op. V di A. Corelli). (S. A. Carisch, Milano).

Questi Concerti, pur non essendo creazioni originali, sono lavori tra i più significativi di Geminiani. Accurata la revisione del maestro Mortari. Precede una breve nota critica.

DONIZETTI (G.) — *Sinfonia Concertata* in Re maggiore. Partitura d'Orchestra. (S. A. Carisch, Milano).

Il maestro Piccioli ha curato con molta diligenza la revisione di questa sinfonia ed ha aggiunto alcuni cenni storici e critici per metterne bene in luce i pregi d'invenzione e di sviluppo e far rilevare come i grandi operisti dell'800 possedevano la maturità stilistica e la tecnica necessaria per comporre anche buona musica strumentale.

TOCCHI (G. L.) — *Arlecchino*. Divertimento per Orchestra con musiche di Zipoli, Durante, Galuppi. (S. A. Carisch, Milano).

Suite di sette pezzi susseguentisi senza interruzione, gai, festosi, che bene si adattano allo spirito ed alle facezie della maschera bergamasca, sebbene i loro autori, nel concepirli, non avessero lontanamente immaginato che un giorno li avrebbero riuniti per celiare e motteggiare.

Il Tocchi li ha strumentati con eleganza e con vivacità di colori. L'arpa ha un ruolo più interessante.

G. F.

MUSICA ESEGUITA

R. ROSSI: "Il Palio di Siena,, quadro sinfonico, a Berlino.

Dal *Berliner Volkszeitung*, Berlino:

L'autore descrive con ricchezza di colorito orchestrale ed effetti musicali la vita e il trambusto durante il celebre Palio di Siena. Segnali di tromba, rullo di tamburo, suono di campane: tutto ciò che può servire all'illustrazione viene usato. Bossi voleva dare uno scorcio di vita italiana popolare. Dappertutto si trova la mano di un grande conoscitore dell'orchestra, che mescola i colori con virtuosità e mette in primo piano la forma ritmica.

Dal *Völkischer Beobachter*, Berlino:

Il compositore dipinge in gruppi sonori arditi la scena turbolenta del Palio che si fa ogni anno e che è legato a tradizioni vecchissime. Al colorito e al movimento di questo schizzo corrisponde la ricca e multiforme coloratura musicale. La forma monumentale di quest'opera è basata su una tensione interna che agisce da motore. La bellezza e l'unità di questo quadro musicale s'impongono subito.

A. LUALDI: "Africa,, rapsodia coloniale, a Berlino.

Dal *Berliner Zeitung am. M.*, Berlino:

Africa è un quadro unico in 5 tempi, ricco di forze ritmiche e di energico slancio, che fa scaturire dai suoni più raffinati dell'orchestra moderna, le immagini caratteristiche del paesaggio africano in una orgiastica fantasmagoria. Questa musica riflette il temperamento vivace e spontaneo che Lualdi ha dimostrato anche nel dirigere l'Orchestra Filarmonica.

Dal *Deutsche Allgemeine Zeitung*, Berlino:

L'autore raggiunge un suggestivo colore, ricorrendo ai maggiori effetti orchestrali, soprattutto con l'uso ripetuto degli istrumenti a percussione, per rendere l'elemento esotico, mentre, dall'altro lato, eleva la forma ad espressione di poema sinfonico.

Da *Germania*, Berlino:

Ciò che subito si rivela in quest'opera è il collegamento di ogni elemento rapsodico, tra la forma severa di una passacaglia, e la ripresa del tema, attraverso il quale si sviluppa, in una solida forma, la rapsodia. Questa è dominata da contrasti dinamici e ritmici, che si sviluppano quasi con l'ardore travolgente delle terre del Sud.

Dal *Berliner Börsen Zeitung*, Berlino:

In armonia con l'idea fondamentale che ispira il pezzo, l'istrumentale si stacca dalle formule consuete. Trombe, tromboni, corni sono quadruplicati, mentre triplicato è l'uso dei legni... È musica molto suggestiva quella che la fantasia di Lualdi ha creato; una musica che coi suoi effetti sonori, ha forza magica. La danza della massa che si eleva al massimo grado di estasi, così come si coltiva nella musica religiosa orientale, specialmente in India, costituisce il nocciolo della vicenda musicale.

Il Lualdi, che ha diretto la sua composizione, ha ottenuto un grande successo.

F. SANTOLIQUIDO: "Quartetto in do min., alla Camerata musicale di Roma.

Da *Il Tevere*, Roma (VICE):

La novità era costituita dal *Quartetto* in un solo tempo del Santoliquido, il quale, fedele alle proprie teorie estetiche, si serve di un linguaggio chiaro e semplice nell'esposizione delle sue idee, elaborandone gli sviluppi con coerenza logica e scorrevolezza. Pur attraverso le varie metamorfosi ritmiche, nel corso dello svolgimento «allegro energico», «andante lento», «allegretto vivace», «tempo Primo» in cui altre idee secondarie sono enunciate e subito sviluppate, due idee principali costituiscono lo schema del lavoro: la prima ritmica ed energica, esposta in ottava dagli strumenti, la seconda più dolce ed espressiva esposta dai violini e sostenuta dagli altri strumenti sul ritmo fluttuante delle terzine.

Originale il disegno ritmico aspro e ruvido dell'Allegretto vivace, riprodotto nella identica figurazione da tutti gli strumenti e di effetto sicuro il vivacissimo finale dove il tema della prima idea viene ripresentato ed intensificato con impeto giovanile.

Il pubblico ha accolto con insistenti applausi il lavoro del Santoliquido. I giovani concertisti l'hanno eseguito con molto impegno curandone una interpretazione che va lodata.

Da *La Tribuna*:

Il *Quartetto* di Santoliquido, meno noto degli altri, è risultato fuso ed organico ed è stato applaudito. I bravi quartettisti sono stati complimentati più volte.

Tutti i prezzi delle Edizioni Ricordi (comprese quelle elencate in questo fascicolo) sono aumentati del 12 %

IN TVTTI I TONI

CONCORSI

® ENTE AUTONOMO TEATRO ALLA SCALA. — La commissione aggiudicatrice del concorso per opere nuove (vedi nostro fascicolo luglio 1937) è stata così composta: S. E. Umberto Giordano, Accademico d'Italia, designato dal Ministero della C. P.; maestro Gaspare Scuderi, segretario del Sindacato musicisti di Milano; maestri Gino Marinuzzi, Arrigo Pedrollo, Riccardo Pick Mangiagalli, designati dal Sovraintendente della Scala.

® CONCORSO S. REMO. — Il premio di Lire 50.000 per un *Inno dell'Italia imperiale da cantarsi dal popolo* non è stato assegnato. La somma sarà aggiunta al premio di L. 50.000 per l'opera che sarà prescelta nel Concorso del 1938 e servirà alla messa in scena dell'opera stessa.

® DOPOLAVORO DI POGGIO MIRTETO. — Ricerca un maestro di musica, diplomato, che possa assumere la Direzione della Banda cittadina. Per informazioni e schiarimenti rivolgersi al segretario del Fascio Joannilli Luigi.

® CONCORSO CRISTOFORI. — La Presidenza della R. Accademia Cherubini di Firenze ha diviso in parti uguali il premio di L. 3000 (per una «importante composizione pianistica») tra il maestro Bruno Rudan di Bologna, e il sig. Gastone da Venezia di Torino, appena ventiseenne e figlio del compianto compositore Franco da Venezia, entrambi autori di un *Tema con variazioni*. Fra le trentotto composizioni presentate hanno meritato speciale segnalazione quelle dei maestri Luigi Cortese, Giorgi Medicus e Leone Mario Zanetti.

® CONCORSO NAZIONALE DI CANTO, FIRENZE. — Ecco la graduatoria stabilita dalla Commissione giudicatrice:

GIOVANI CANTANTI - *Soprano*: 1. premio Rina Pellegrini di Trieste; 2. Giovanna Massari di Milano; 3. (ex aequo) Ines Martucci di Lecce e Iris Feriani di Firenze.

Mezzo soprano: 1. premio non assegnato; 2. Bianca Clemenzo di Napoli.

Tenori: 1. premio non assegnato; 2. (ex aequo) Giuseppe Bicelli di Milano e Arcangelo Ferrari di Bergamo.

Baritoni: premio unico (ex aequo): Africo Baldelli di Pesaro e Vasco Nicolai di Torino.

Bassi: 1. premio Gianfelice De Manuelli di Milano (allievo di Elisabetta Oddone).

VOCI DA EDUCARE - *Soprano*: 1. premio Pia Lovezzi di Ferrara; 2. (ex aequo): Iride Portesani di Bergamo e Fernanda Leuzzi di Roma; 4. Irene De Tuzza di Messina.

Tenori: 1. premio Ferruccio Tagliavini di Reggio Emilia; 2. Ugo Catone di Vicenza; 3. Giuseppe Micucci di Macerata.

Baritoni: premio unico: Mirto Picchi di Firenze.

Bassi: premio unico: Celideo Terzi di Parma.

Altri premi hanno avuto le soprano Ines Martucci di Lecce e Iris Ferrari di Firenze, nella 1ª categoria; e la soprano Maria Irene De Tuzza di Messina e il tenore Giuseppe Micucci di Macerata (2ª categoria).

® PREMIO CONSOLO, FIRENZE. — Oltre i gruppi ricordati nel precedente fascicolo, la Giuria ne ha indicato un quarto (Finzi Mario, Fontanella Rosa e Scala Gabriella) come meritevole di segnalazione per le prove offerte.

NOTIZIE

® L'on. Corrado Marchi ha insediato, recentemente, presso il Ministero delle Corporazioni il COMITATO TECNICO CORPORATIVO DELLA LIRICA, e quelli del teatro drammatico e del cinematografo.

Il Comitato per la Lirica ha avuto dalla Corporazione il mandato di studiare alcuni fra i più importanti problemi relativi a quel settore dell'attività teatrale.

® Il Podestà di Bologna ha fatto pervenire al Segretario nazionale del Sindacato Fascista Musicisti la somma di lire 10 mila quale contributo della città alla FONDAZIONE OTTORINO RESPIGHI, istituita per onorare la memoria del grande compositore.

® Alla FIERA DI MILANO di quest'anno, un intero padiglione (quello già occupato dalla Moda) sarà riservato all'ARTE MUSICALE, nelle sue varie manifestazioni. Gl'intenditori e gli appassionati vi troveranno quanto sarà neces-

sario per appagare la loro conoscenza e la loro curiosità. Saranno presentati strumenti musicali a fiato ed a corda, edizioni delle più note Case, dischi, apparecchi radiofonici, grammofoni. Tutto ciò a parte la consueta mostra della Radio che avrà luogo nel consueto padiglione od in quelli delle singole Case.

® Il maestro Arturo Toscanini ha offerto la somma di 150.000 lire alla Casa di riposo per musicisti di Milano fondazione Giuseppe Verdi.

® È già pronto il progetto per un grande teatro capace di 4000 posti che dovrà sorgere a Bologna nell'area occupata attualmente dall'Arena del Sole. Il teatro sarà dotato di tre vaste gallerie e servito di tutte le necessità e comodità che rispondono alle esigenze di un grande ritrovo moderno. Per quanto riguarda la gestione sarà affidato a un Ente fascista, il quale dovrà curare la realizzazione di due stagioni liriche annuali, una autunnale e una primaverile, ed eventualmente anche una stagione di prosa. Naturalmente, trattandosi di un teatro per il popolo, il pubblico sarà ammesso agli spettacoli a prezzi molto modesti.

® Il Sesto Festival Internazionale di Musica contemporanea della Biennale di Venezia, organizzato dall'Ente Autonomo del Teatro la Fenice, avrà luogo dal 5 al 13 settembre prossimo e comprenderà tre concerti sinfonici, uno per piccoli complessi orchestrali e due di musica da camera, oltre ad una manifestazione artistica nel Parco della Villa Reale di Stra. I concerti sinfonici si svolgeranno nel rinnovato Teatro La Fenice, mentre le manifestazioni di musica da camera troveranno più opportuna sede nelle attigue Sale Apollinee.

Sono stati invitati a partecipare al Festival complessivamente ventisette musicisti fra italiani e stranieri. I compositori italiani riserveranno al Festival la prima esecuzione assoluta delle proprie musiche, mentre i lavori dei musicisti stranieri saranno presentati in prima esecuzione assoluta o in prima esecuzione per l'Italia. Un grande concerto sinfonico retrospettivo degli ultimi trenta anni di musica comprenderà inoltre musiche di Ferruccio Busoni, Maurice Ravel, Igor Strawinski.

Attenendosi ai criteri di rotazione osservati nelle precedenti edizioni del Festival sono stati invitati i seguenti compositori italiani: Gabriele Bianchi, Alfredo Casella, Ettore Desderi, Vito Frazzi, G. Federico Ghedini, Adriano Lualdi, Gino Marinuzzi, Enzo Masetti, Ildebrando Pizzetti, Giuseppe Rosati, Giovanni Salviucci (in memoriam), Gianluca Tocchi, Vincenzo Tommasini.

I musicisti stranieri prescelti sono: Conrad Beck (Svizzera), Wolfang Fortner e Paul Hindemith (Germania), Arthur Honegger (Francia), Zoltan Kodaly (Ungheria), Bohuslav Martinu (Cecoslovacchia), Wilhelm Pijper (Olanda), Francis Poulenc (Francia), Stan Golestan (Rumenia), Leo Sowarby (S.U.A.), Hitor Villa-Lobos (Brasile), William Welton (Gran Bretagna) oltre ad un compositore giapponese non ancora designato.

Esecutori ed interpreti saranno scelti fra i più celebrati nel mondo musicale.

® Dal volume Lo spettacolo in Italia nel 1936, pubblicato dalla S.I.A.E., apprendiamo che l'incasso totale è stato di 627 milioni, con 336 milioni di biglietti venduti ed una percentuale di L. 14,60 per abitante.

Il posto più importante è occupato dal Cinema con un apporto di oltre 439 milioni. Seguono la prosa (31 milioni), gli spettacoli sportivi (26 milioni) e la lirica con 25 milioni, 2223 rappresentazioni e 2.312.000 di biglietti venduti. L'incasso dei concerti ha superato di poco i 3 milioni; quello dell'operetta si aggira sui 6 milioni e quello della rivista ha toccato quasi i 10 milioni.

® Alle maestranze di alcuni grandi stabilimenti industriali è stato domandato quali sarebbero i pezzi preferiti in un concerto di fabbrica. Il D.L. Fiat ha indicato le tre sinfonie delle *Maschere*, del *Guglielmo Tell* e de *La Forza del destino;* il D.L. Falk, la marcia trionfale dell'*Aida*, e gli intermezzi della *Cavalleria* e dell'*Amico Fritz;* il D.L. Breda preferirebbe la sinfonia del *Barbiere di Siviglia*, l'intermezzo dell'*Amico Fritz* e la romanza « Lucean le stelle » della *Tosca*. Il D.L. della Snia Viscosa, invece, ha indicato il preludio del quarto atto della *Traviata*, la romanza di *Wally* nell'omonima opera e alcune vecchie canzoni napoletane.

® Moltissime saranno quest'anno le stagioni liriche estive all'aperto. Sono già stabilite, intanto, quelle di Siena (9-16 agosto) e di S. Gimignano (28 luglio-10 agosto). Nella prima città, nel piazzale dell'Impero della fortezza Medicea, il maestro Ferrari dirigerà *Mefistofele* e *Piccolo Marat*. In piazza del Duomo di S. Gimignano, si daranno *Favorita, Gioconda, Maristella* di Pietri, *Pagliacci, La Monacella della fontana* di Mulè. Direttori i maestri Pietri e Mulè (per le proprie opere) e Santarelli per le altre.

® A giorni si riaprirà il Vittorio Emanuele di Torino a spettacolo d'opera. Il maestro Del Campo dirigerà la *Bohème*, la *Valkiria, Boris Godunoff* e la nuovissima *Cleopatra*, del maestro La Rosa Parodi.

® Il programma del Massimo di Palermo, dal 3 maggio al 5 giugno (direttore Baroni) è il seguente: *Francesca da Rimini, Bohème, Aida, Mosè, Madonna Imperia* di Alfano, *Notturno romantico* di Pick-Mangiagalli e il balletto *Gli Uccelli* di Respighi.

® A Lecce, a partire dal 14 maggio, il maestro Berrettoni dirigerà: *Lohengrin, Bohème, Piccolo Marat, Cavalleria* e *Notturno romantico*.

® Amilcare Zanella ha terminato una nuova opera in 3 atti, dal titolo *Il Revisore*, su libretto di Antonio Lega tratto dall'omonima commedia di Gogol.

® Cagliari avrà la consueta stagione primaverile di Concerti sinfonici, con otto manifestazioni affidate ai m.i Fasano (violinista Abussi), Ferrero, Venè (pianista Zecchi), Baroni, Moralt (violoncellista Mazzacurati), Cooper. Una speciale serata sarà dedicata all'Opera da camera (*Il combattimento di Tancredi e Clorinda, La passione di Cristo, Le Furie di Arlecchino*) direttore Reiter; ed in un'altra il maestro Fasano dirigerà l'oratorio di Beethoven *Cristo sul Monte Oliveto*.

® L'Accademia Musicale Chigiana nella prossima estate avrà anche un corso di direzione d'orchestra, musica d'insieme e storia della musica, affidato ad Alfredo Casella, pure titolare di quello di pianoforte. Gli altri insegnamenti saranno tenuti da Arturo Bonucci (violoncello), Vito Frazzi (composizione), Fernando Gennari (organo), Maria Labia (arte vocale da concerto), Ada Sassoli Ruata (arpa), Arrigo Serato (violino), Adolfo Baruti e Luigi Franchetti (spartito e accompagnamento).

® Il maestro Mario Cercignani, vincitore del Concorso per la cattedra di organo e composizione organistica presso il Civico Liceo Musicale « B. Marcello » di Venezia, è stato nominato, senza concorso e per speciali benemerenze, titolare di organo e composizione organistica al Civico Liceo Musicale Nicolini di Piacenza, nel quale già insegnava cultura musicale generale, e pel quale egli ha optato. Nello stesso Istituto ha avuto la nomina ad insegnante di una classe principale di pianoforte la compositrice Prof. Giulia Bassi.

® In Francia, per contribuire a dar lavoro ai musicanti disoccupati, quel Governo ha stabilito di ridurre del 35 % la tassa dei cinema che ne occuperanno un certo numero durante i loro spettacoli.

® Fédor Chaliapine, festeggerà quest'anno il 50° anniversario della sua vita artistica. Egli incominciò a cantare, nel 1870, nei cori dell'arcivescovado di Kazan, per debuttare in teatro nel 1888 con una piccola compagnia girovaga che visitava le regioni del Caspio e del Caucaso.

® Durante le riunioni che terrà dal 22 al 30 maggio a Stoccarda il Consiglio permanente per la collaborazione internazionale fra compositori di musica, si rappresenteranno tre opere italiane mai eseguite in Germania: *Il Diavolo nel campanile* di Lualdi, *La favola di Orfeo* di Casella e *Il finto Arlecchino* di Malipiero, oltre il *Cid* di Cornelius e *Enoch Arden* di Gerster.

Si daranno inoltre tre concerti orchestrali, tre di musica da camera, e uno di musica corale, ma in essi non figura alcun compositore italiano.

® Un'intera biblioteca riferentesi a Bach ha lasciato il musicologo Ch. S. Terry e la sua vedova l'ha generosamente donata al Royal College of Music di Londra. Di valore inestimabile, essa contiene numerose prime edizioni rarissime e molti autografi.

® Il noto compositore Ludomiro Rogowski ha meritato quest'anno il premio musicale polacco di Stato. Nato nel 1881 a Lublin, egli dirige attualmente un Conservatorio in Jugoslavia.

® Al riguardo della nuova opera *Die Kathrin* di Erich Wolfang Korngold sappiamo che andrà in scena quanto prima all'Opera di Stato di Vienna, diretta da Bruno Walter, regista Wallerstein e principali interpreti la Novotna e Tauber.

NECROLOGIO

Dott. ATTILIO CARELLI

Dopo pochi giorni di malattia, il 13 c. m. si è spento a Milano il Dott. Attilio Carelli, il quale da circa un ventennio apparteneva alla Casa Ricordi, vivamente apprezzato dai gerenti e dai colleghi tutti per le sue qualità di ingegno e di coltura e per la sua operosità.

Gentiluomo e padre di famiglia perfetto, il Carelli lascia profondo rimpianto presso quanti lo conobbero. Era nato a Recanati 58 anni or sono.

Alla vedova e ai figliuoli desolati inviamo commosse condoglianze.

® A Trieste, il 26 febbraio, è morto il maestro Teodoro Costantini, all'età di 68 anni. Dotato di buona cultura musicale, fu sempre l'animatore di tutte le manifestazioni musicali che si svolsero nella sua città, specie nel teatro Verdi, del quale fu direttore e Commissario ed ove fondò un Museo teatrale, ch'ebbe grande incremento quando Carlo Schmidl, possessore di ragguardevoli collezioni, si accordò col Costantini per riunire tutto il materiale in un istituto solo.

Fervido patriota e integro cittadino, lascia largo rimpianto.

® A Firenze, recentemente, il violoncellista E. Handasy Carat di Boston, che suonò nella Simphony Orchestra della sua città ed in importanti complessi da camera. Ebbe grande amore per l'Italia e fu persona assai munifica.

BIBLIOGRAFIA

EDIZIONI RICORDI

PIANOFORTE

MONTANI (P.) (E. R. 1945). *Tre Studi umoreschi* (dagli « Studi caratteristici ». (B) L. 6,—

CANTO E PIANOFORTE

CARABELLA (E.) (124189). *Mia sorte* (MS-Br). Parole di R. Mucci. (A) L. 5,—

CLAUSETTI (P.) (124142). *Inno all'Impero*, su parole di Mussolini (dal discorso del 9 maggio XIV). (A) L. 5,—

MUSICA SCENICA

MULÈ (G.). DAFNI. *Poema pastorale* in 3 Atti di E. Romagnoli. Versione ritmica tedesca di J. Popelka. Riduzione di F. Calusio per Canto e Pianoforte. (A) RM. 12,—

—— – TAORMINA. Idillio in un atto di G. Adami. Riduz. di S. Cuccia per Canto e Pianoforte. (A) L. 15,—

WOLF-FERRARI (G. B.). SOGNO DI NATALE DI UN BALILLA. Commedia in 2 tempi e 3 quadri, per Balilla e Piccole Italiane, di P. M. Bianchin. Riduzione dell'Autore per Canto e Pianoforte. (A) L. 7,—

VIOLONCELLO E PIANOFORTE

CASELLA (A.) (124151). *Concerto*, per Violoncello ed Orchestra. Riduzione di P. Scarpini. (A) L. 15,—

FUGA (S.) (124186). *Sonata*. (A) L. 15,—

ORCHESTRA D'ARCHI

DUBENSKY (A.) (124143). *Suite « Anno 1600 »*. Partitura. (A) L. 8,—

CORO E GRANDE BANDA

CLAUSETTI (P.). *Inno all'Impero*, su parole di Mussolini (dal discorso del 9 maggio XIV). Strumentazione di A. Ruspantini:

—— (124138). Partitura (A) L. 8,—

—— (124139). Parti staccate » » 12,—

PICCOLA ORCHESTRA
con Pianoforte conduttore

CULOTTA (I.) (124154). *Valzer da Concerto*. (A) L. 8,—

LIBRETTI

ADAMI (G.). TAORMINA. Idillio in un atto. Libretto per la musica di G. Mulè. L. 2,—

BIANCHIN (P. M.). SOGNO DI NATALE DI UN BALILLA. Commedia in 2 Tempi e 3 Quadri per Balilla e Piccole Italiane, con brani musicali di G. B. Wolf-Ferrari. L. 2,—

ALTRE EDIZIONI

LIBRI D'INTERESSE MUSICALE

—— *Annuario Musicale italiano* 1937-XV. (F.lli Palanti, Roma). L. 25,—

—— *Dizionario dei Chitarristi e Liutai italiani*. (Rivista « La Chitarra », Bologna). L. 20,—

CAMARASA (H.) *La Antologia Sonora*. Una magnifica empresa en el mundo de la musica (presso l'A., Rosario).

CENTEMERI (G. L.). *Cause acustiche dei timbri organistici*. (Casa Ed. « Musica Sacra », Milano). L. 4,—

CHIEREGHIN (S.). *Storia della musica*, dalle origini ai giorni nostri. (A. Vallardi, Milano). L. 4,—

DRAEGER (H. Heinz). *Die Entwicklung des Streichbogens und seine Anwendung in Europa*. (Bärenreiter Verlag, Kassel).

HAUSSWALD (G.). *Johann David Heinrichens Instrumentalwerke*. (G. Kallmeyer, Berlin).

HINDEMITH (P.). *Unterweisung im Tonsatz* (B. Schott's Söhne, Mainz).

MATTEI-GENTILI (G.). *Membra*. « Dialecta » dell'Archivio musicale di S. Spirito in Saxia. (Nova et Vetera, Roma). L. 15,—

PINETTI (G. B.). *Teatro Donizetti*. La stagione d'opera alla fiera d'agosto. (S.E.S.A., Bergamo).

PROTTI (G.). *La 23ª Corporazione*. Nota per una esigenza corporativa. (Stab. del « Cardello », Venezia).

STEPHAN (W.). *Die Burgundisch-Niederländische. Motette* zur Zeit Ockeghems (Bärenreiter Verlag, Kassel).

MUSICA CORALE

BEETHOVEN (L.). *Mignon*. Poésie de Goethe. Arrang. pour 3 Voix égales (A. Gabeaud). (M. Senart, Paris).

BRETAGNE (P.). *Deux Rondels* pour 3 Voix de femme « a capella ». (M. Senart, Paris).

CREMESINI (M.) *Notturno* per Coro a 4 Voci. Parole di G. Camici. (Ed. Bongiovanni, Bologna). L. 5,—

LEANZA (G.). *A tarde Cai*. Coro para 4 voces iguais a Capella. Parole di M. Bandeira. (Ed. A. Musical, S. Paulo).

PRATELLA (F. B.). *Canti popolari italiani* di Regioni diverse, elaborati per Coro solo. (F. Bongiovanni, Bologna). L. 10,—

TUDOR CHURCH MUSIC. *Morning Service*: Te Deum for four Voices (T. Caustun) (Oxford University Press, London). — *Evening Service*: Magnificat for four Voices (T. Caustun); Magnificat for five Voices (Th. Weelkes) (Oxford University Press, London).

VATIELLI (F.). *La Fontana miseta*. Coro a 5 Voci miste. Parole di A. Palazzeschi. (S. A. Carisch, Milano). L. 4,—

G. RICORDI & C. — EDITORI — MILANO

Direttore CARLO CLAUSETTI; Responsabile ANTONIO MANCA

Tip. E. ZERBONI - Milano - Via Carlo Poerio, 13

PICCOLA ORCHESTRA CON PIANOFORTE CONDUTTORE

LAVORI TEATRALI

F. ALFANO

CYRANO DI BERGERAC. Tre Fantasie (Culotta):

123717. - sul 1° e 2° atto L. 10,—
123817. - sul 3° atto » 10,—
123874. - sul 4° atto » 10,—

G. PUCCINI

LA FANCIULLA DEL WEST. Fantasia. (Weninger):

123971. - per Grande Orchestra L. 10,—
123972. - per Piccola Orchestra » 8,—
123973. - per Orchestra da sala » 8,—

MANON LESCAUT. Fantasia (Weninger):

123868. - per Grande Orchestra L. 15,—
123869. - per Piccola Orchestra » 12,—
123870. - per Orchestra da sala » 10,—

L. ROCCA

LA MORTE DI FRINE. Fantasia (Culotta):

123980. - per Piccola Orchestra L. 12,—
124062. - per Orchestra da sala » 10,—

R. ZANDONAI

LA FARSA AMOROSA (Culotta):

123785. - Sinfonia L. 10,—
123803. - Interm. scenico atto 1° » 8,—
123883. - Fantasia sull'atto 1° » 12,—
123946. - Id. (per Orch. da sala) » 12,—
123927. - Bolero dell'atto 2° » 8,—
123929. - Fantasia sul 2° atto » 10,—
123947. - Id. (per Orch. da sala) » 10,—
123948. - Fantasia sull'atto 3° » 12,—
123949. - Id. (per Orch. da sala) » 10,—

COMPOSIZIONI DIVERSE

V. BILLI

123885. - *Canto per tutte...* Serenata Fox (con Saxofoni) (con parole) L. 6,—
123887. - *Non domandar perchè...* (Canzone-Valzer (con Saxofoni) (con parole) L. 6,—

I. CULOTTA

123906. - *Scherzo-Arabesco* L. 8,—
124029. - *Il Sogno del Cammelliere* (Colori d'Oriente) L. 6,—

A. CUSCINÀ

124002. - *Notti d'Oriente*. Intermezzo (con Saxofoni) L. 6,—
124001. - *Serenatella* (per Archi e Pianoforte) L. 6,—

T. DANERI

123966. - *Aubade d'Avril* L. 6,—
123967. - *Parade des gamins*. Marcetta caratteristica L. 6,—
123968. - *Serenatella spagnola*. Intermezzo L. 6,—

G. GANDOLFI

123939. - *Quando canta amore* - Valzer-suite L. 6,—

A. GARDELLI

123750. - *Ottobrata*. Intermezzo gioioso L. 6,—

A. LA ROSA PARODI

123966. - *Omaggio a Vivaldi* (con Pianoforte solista). (Culotta) L. 12,—

G. MARINUZZI

124063. - *Rito Nuziale*. (Culotta) L. 8,—

I. NATIO

123845. - *Ephis*. Fox lento (per Jazz-Orchestra) L. 6,—
123820. - *Ridi*. Fox-trot (per Jazz-Orchestra) L. 6,—
123721. - *Una capanna*. Fox-trot (per Jazz-Orchestra) L. 6,—

E. PORRINO

124048. - *Canzone romanesca* (con parole) (Culotta) L. 6,—

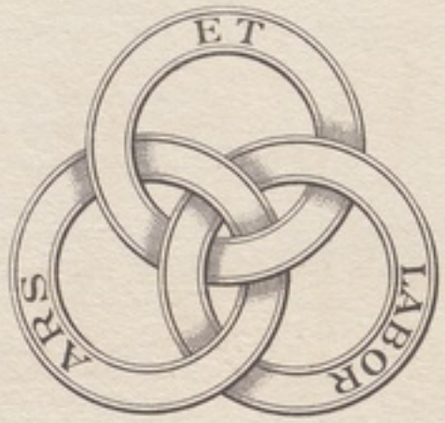
M. VALLINI

123958. - *Ricordi d'un giorno* - Serenata (con Saxofoni) L. 6,—
123873. - *Tutti i miei fiori*. Canzone-Tango lento (per Jazz-Orchestra) (con parole) L. 6,—
123720. - *Maby*. Canzone-Tango (Per Jazz-Orchestra). Versi di Tettoni L. 6,—

R. WASSIL

123889. - *Interludio* L. 6,—
123890. - *Invito allo Slow* (per Jazz-Orchestra) L. 6,—
124122. - *Fantasia* con Pnf. solista » 6,—
124123. - *Romanza* » 6,—

EDIZIONI G. RICORDI & C. - MILANO



PVBBLICAZ. MENSILE. SPEDIZ. IN ABBON. POSTALE

MVSICA D'OGGI

RASSEGNA DI VITA E DI COLTVRA MVSICALE

ANNO · XX · NVMERO · IV · APRILE · MCMXXXVIII · XVI

Tassa pagata per supplemento

Columbia

LE INCISIONI DI CLASSE:

BRAHMS J.

Ouverture tragica op. 81

e

Orchestra Filar. di Londra - Dir. Th. Beecham

MOZART W.

Ouverture "Le nozze di Figaro"

Ouverture Tragica (Brahms - op. 81) - Parte Prima.
Ouverture Tragica (Brahms - op. 81) - Parte Seconda - *Sir Thomas Beecham e l'Orchestra Filarmonica di Londra.*
L. 25 — GQX. 10900

Ouverture Tragica (Brahms - op. 81) Parte Terza.
Matrimonio di Figaro (Mozart) Ouverture - *Sir Thomas Beecham e l'Orchestra Filarmonica di Londra.*
L. 25 — GQX. 10901

BEETHOVEN L. V.

Sonata per pianoforte XXIV, in fa diesis magg. op. 78

Sonata in Fa diesis maggiore - Parte Prima.
Sonata in Fa diesis maggiore - Parte Seconda - (Beethoven - op. 78) - *Egon Petri - Assolo di pianoforte.*
L. 25 — GQX. 10902

MOZART W.

Sinfonia N. 40 in Sol Minore

Sinfonia N. 40 in Sol minore (Mozart - op. 550) - In 6 parti - 3 dischi doppi 30 cm. - *Sir Thomas Beecham e l'Orchestra Filarmonica di Londra.*
L. 75 — GQX. 10897/899

DISCHI COLUMBIA

MILANO - VIA DOMENICHINO N. 14

CATALOGHI E LISTINI GRATIS

DA BUON SEME

BUON RACCOLTO



Gli elementi catalizzatori e minerali contenuti nel Tonergil sono come la buona semente che, gettata nel terreno, assicura la messe rigogliosa. Essi potenziano i processi metabolici cellulari e migliorano l'ematosi.

ANEMIA
ESAURIMENTO ORGANICO
ASTENIA NERVOSA
CONVALESCENZE



SQUISITO - AI PASTI UN BICCHIERINO

TONERGIL 'ERBA'

TONICO EMOPOIETICO MINERALIZZANTE

CARLO ERBA S.A.-MILANO

Autorizzazione R. Prefettura Milano 1595 - 19-1-37.

DITTA

LAMPERTI & GARBAGNATI

PIAZZA S. ALESSANDRO N. 4

MILANO



FABBRICA DI APPARECCHI ED ACCESSORI PER FOTOGRAFIA E FOTOMECCANICA

VENDITA DI APPARECCHI E MATERIALE DELLE MIGLIORI MARCHE

MUSICA D'OGGI

RASSEGNA DI VITA E DI COLTURA MUSICALE

UN NUMERO: ITALIA: . . . . . L. 1,80 ESTERO . . . . . L. 2,50

MILANO VIA BERCHET, 2

ABBONAMENTI: ITALIA: anno L. 18 sem. L. 10 ESTERO: „ L. 27 „ L. 15

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

SOMMARIO

E. Romagnoli. — D'Annunzio e la musica . . . . . Pag. 115

Werner-Bollert. — Antonio Salieri e l'opera tedesca . . . . . » 122

RIVISTA DELLE RIVISTE: Paganini direttore d'orchestra. - Italia. - Estero . » 126

VITA MUSICALE: Prime rappresentazioni: « Proserpina » di R. Bianchi (G. Scuderi); « Taormina » di G. Mulè, « Amelia al ballo », di G. C. Menotti, « Fiordi » di L. Menegazzoli (M. Incagliati); « Tzigani » di M. Cremesini. - Teatri. - Concerti. - Lettera dalla Germania (A. Brüggemann) . . . . » 130

RECENSIONI: Libri d'interesse musicale. - Musica vocale e strumentale da camera. - Musica eseguita . . . . . » 142

IN TUTTI I TONI: Concorsi. - Notizie. - Necrologio . . . . . » 148

BIBLIOGRAFIA: Edizioni Ricordi. - Altre edizioni . . . . . » 152

BRANO MUSICALE

A. G. Pampani: *Andantino*. Per Pianoforte.

RECENTI SUCCESSI TEATRALI

PRIME RAPPRESENTAZIONI

TEATRO MUNICIPALE DI S. REMO

G. C. MENOTTI

AMELIA AL BALLO

UN ATTO DELLO STESSO AUTORE

Riduzione per Canto e Pianoforte L. 25,—

Libretto L. 2,—

G. MULÉ

TAORMINA

IDILLIO IN UN ATTO DI G. ADAMI

Riduzione per Canto e Pianoforte L. 15,—

Libretto L. 2,—

IMPORTANTI RIPRESE

TEATRO REALE DELL'OPERA. ROMA

C. JACHINO

Giocondo e il suo Re

TRE ATTI DI G. FORZANO

Riduzione per Canto e Pianoforte L. 50,—

Libretto L. 4,—

L. ROCCA

IL DIBUK

UN PROLOGO E 3 ATTI DI R. SIMONI DALLA LEGGENDA DI SCIALUM-SKI

Riduzione per Canto e Pianoforte L. 50,—

Libretto L. 4,—

G. RICORDI & C. - EDITORI - MILANO

Anno XX. Aprile 1938-XVI N. 4

MVSICA D'OGGI

d'Annunzio e la musica

Dopo la prima rappresentazione de *La Figlia di Iorio*, gl'inevitabili denigratori, pur costretti a riconoscere il trionfo, si rifugiarono dietro un'ultima trincea: « Però è un librettone ».

Ed era una sciocchezza. Ma come quasi tutte le sciocchezze, affondava una radicina, brutta e parassitaria, nella verità. E la bella verità era questa: che *La Figlia di Iorio* non era una « tragedia » nel senso oramai comune; era un *dramma musicale*.

***

Nella mia primissima gioventù ebbi dimestichezza spesso quotidiana con Luigi Pirandello. E si discuteva all'infinito; e si andava quasi sempre d'accordo, tranne un punto: la musica. Pirandello l'aborriva. E una volta mi dichiarò, perentorio: « Qualunque immissione della musica nel dramma è una profanazione ».

Non si poteva dichiarare con formula più assoluta la necessità di scindere poesia e musica. Necessità che, a contrasto del famoso « Musica e poesia nacquer sorelle », era a quei tempi zelata da molte parti.

E funzionavano da postulati molti esempî clamorosi: Goethe antimusicale, Balzac sordo all'arte dei suoni, Gautier per cui una sinfonia era una straziante congerie di rumori. Tutte fandonie; perchè Goethe si occupò di musica tutta la vita, Gautier esercitò lungamente e con molta perizia critica musicale, Balzac scrisse su la musica, e specie su la musica italiana, pagine degne d'eterno ricordo. Ma la triplice frottola e i principî che facilmente se ne potevano dedurre, troppo lusingavano l'amor proprio degli inetti.

E cooperava il malinteso. Malinteso enorme fu quello di Giosue Carducci, che, musicalissimo, dichiarò « in musica son tedesco, più suonano forte e più mi piace », e solo da vecchio fece ammenda onorevole (O come quando Wagner possente mille anime intona - nei cantanti metalli: trema agli umani il cuore). Malinteso quello di Pirandello che se non avesse avuto uno spirito eminentemente musicale non avrebbe potuto scrivere le sue prime armoniosissime poesie, nè, in fondo, le sue novelle e i suoi drammi.

Non malintesi quelli dei critici: De Sanctis che implicitamente stabiliva il binomio: musica = vacuità; Bonghi che durante l'esecuzione d'un quartetto alla presenza della Regina Margherita, si allontanò (Maestà, mi annoio); Croce che sempre

si manifestò indifferente, e, mi sembra, ostile alla musica. Non malintesi, ripeto. E in teorie d'arte c'era e c'è il pregiudizio che i critici debban capirne più degli artisti.

Ma più che in ogni campo la scissione fu realizzata nel dramma. Dal quale, anzi, grazie alla famosa scuola verista, fu bandita anche la *poesia*, almeno nel senso di espressione armoniosa. E chi insisteva a scrivere drammi in versi fu relegato tra i babbioni. Sicchè non senza precedenti e non senza sicuri sostegni Pirandello a proposito della musica nel dramma poteva parlare di « profanazione ».

Ma sarebbe difficile pronunciare eresia più grave. Il dramma, tragico e comico, nasce in Grecia complesso di poesia e di musica. E via via, nel corso dei secoli, la musica si allontana, come le feconde acque da un terreno alluvionale, e scompare anche come armonizzazione di semplici parole. Ma è vero progresso? Ne sarò convinto quando si potrà dimostrare che i drammi di Bernstein e *I nostri buoni villici* sono superiori a *Le Rane* di Aristofane e alla *Orestèa* di Eschilo.

***

Di fronte e contro questa concezione e questa idealità borghese, si levò, rapido e sfolgorante, il teatro di Gabriele d'Annunzio. Già i suoi primi lavori, il *Sogno d'un mattino di primavera*, il *Sogno d'un tramonto d'autunno* (furono giustamente definiti « cantate »), *La Città morta*, *La Gioconda*, erano concepiti e svolti con uno spirito eminentemente musicale. Ma implicito; e che per gli osservatori superficiali poteva rimaner nascosto sotto l'urto delle vicende drammatiche e il paludamento della *prosa* che dalla critica allora corrente era distinta dalla *poesia* pel fatto che non era composta secondo un ritmo uniforme.

Ma la *Figlia di Iorio* sopraggiunse ad aprir gli occhi anche ai più ciechi. Dinanzi a quel gran fiume di armonia che investiva da cima a fondo la « tragedia pastorale », e dava anima ad ogni suo elemento, anche i più insensibili furono indotti a dichiararla dramma, non solo poetico, bensì addirittura musicale.

E questo giudizio divenne presto universale, ed è oggi acquisito alla critica. Ma bisogna esaminarlo con un po' d'attenzione, per intendere come dev'essere integrato e come limitato.

d'Annunzio esprime più volte (basti un esempio: *Faville del Maglio*, II, 360) « il rammarico di non poter comporre per la *sua* poesia la *sua* musica, di non poter trattare la metrica e l'orchestra a un tempo ».

Questa profonda aspirazione, costante in tutta la sua vita, ci aiuta a comprendere il singolar carattere de *La Figlia di Iorio*.

E qui bisogna un po' allontanarsi dal concetto ancora corrente della *intuizione-espressione*, e intender bene che prima della compiuta intuizione (che si potrebbe chiamare *immagine*) esiste nello spirito del poeta uno schema assai più generico (potremmo chiamarlo *idea*), non ancora definito e suscettibile d'essere incarnato in diverse materie.

Ora sembra evidente che nella concezione de *La Figlia di Iorio*, il d'Annunzio, affissandosi alla *idea*, ne scoprì e vagheggiò piuttosto gli aspetti che si prestarono a svolgimento musicale. E non sapendo dominar le note, le sostituì con le parole. E le parole, trascendendo molto il valore logico, riuscirono composte in una vera e propria armonizzazione. E *La Figlia di Iorio* è un dramma musicale, o, se si vuole, un melodramma, in cui le melodie di note sono sostituite da melodie, meravigliose, di parole.

Vuota canorità? Lasciamole dire ai sordi. In effetto, su le ali della musica tornava un'antica gloriosa esule, stoltamente bandita, la Poesia. E accanto al grandissimo Poeta fermava il pie' trionfale nel dramma, che è, al pari d'ogni altra provincia dell'arte, suo legittimo dominio.

***

Quello che ho detto de *La Figlia di Iorio*, si applica in genere a tutta la poesia di Gabriele d'Annunzio, e ne spiega la profonda essenza. Essa è tutta concepita sotto specie di musica.

Innumerevoli sono i luoghi in cui il Poeta afferma questa verità; e a voler citare si rimane imbarazzati. Sentiamolo quando, giovinetto, legge i suoi versi a Giosue Carducci: « Parve che egli confermasse nel mio spirito il dono della musica e sospendesse il mio cuore su l'onda della melodia ».

Facciamo un balzo a metà della vita, quando compone la *Francesca*: « Mi piace, quando la mia vita e la mia opera sono una sola vampa musicale ».

E dopo la immensa parentesi della guerra, nel *Notturno*: « Ora io ho un orecchio più sensibile di quello che musicò *la pioggia nel pineto* ».

Ed anche precisa i modi e gli stimoli di questa aspirazione musicale che poi si concreta in parole.

« Nelle notti di veglia fuor d'orario (il poeta è in collegio, ha quattordici anni), al lume della lucerna furtiva, spesso interrompevo lo sgobbo per seguire il gocciolio di tre cannelle da me bene accordate nel contiguo lavabo; e spesso m'alzavo e andavo in punta di piedi a più serrarne e disserrarne alcuna, quando l'accordo non mi piacesse o mi piacesse variarlo, già studioso d'armonia e scaltro in compartire gl'intervalli musici ».

E tutti i fenomeni naturali divengono stimoli. Primi, s'intende, quelli che percuotono l'udito.

La « pioggia di marzo suonatrice di cròtali ». La « grande arpa della metèora » nella quale il poeta « distingue le corde e quasi le tenta ». Il canto degli uccelli.

La battaglia, quando « l'impeto musicale si contrappone al tono affievolito del motore », e nasce nel poeta « la folle smania del canto ».

E si convertono in musica anche i colori: « Quel giallo ha la potenza d'un tema inatteso che ad un tratto sollevi fino al sublime una sinfonia decrescente ».

E la vampa del fuoco: « Udiamo la melodia dell'Elemento sorgere non dall'angusta prigione contigua ma dal remoto cuore della terra notturna ».

E gli stati fisiologici, anche quelli che meno sembrerebbero musicali: onde il Poeta parla del « tòno musicale della stanchezza ».

E le mère astrazioni. « Ecco che riacquisto l'orecchio del poeta seduto in riva al fiume del tempo: riodo la melodia del perpetuo fluire ».

Insomma, qualsiasi entità, reale od anche immaginata od astratta, nello spirito del poeta si converte in musica.

E il poeta ne ha la piena coscienza: « Io do anima a tutti insieme gli elementi della natura e questi elementi armonizzo, dalle cose alle persone ».

E la enunciazione teorica trova conferma nell'opera compiuta. Dice il Poeta di *Alcione*: « Il segreto musicale non vi è elemento esteriore: è la poesia stessa con le parole essenziali ».

***

Parole di precisione assoluta. Da questa concezione musicale dipendono in gran parte l'essenza, e quasi interamente la forma dell'opera del d'Annunzio.

Osserviamo prima la forma, intesa, naturalmente, nel senso preciso limitato ed empirico richiesto dalla non più modernissima ma sempre in auge estetica crociana. Qui moviamo in un campo razionale, e le asserzioni, anche quelle in apparenza sottili ed astruse, si possono sempre ridurre a precisione e chiarezze geometriche.

La fantasia umana può concepire una quantità infinita di forme ritmiche allo stato puro, cioè senza precisa incarnazione in alcuna materia.

La incarnazione, poi, può avvenire in forma perfetta, ossia con piena corrispondenza della forma incarnata alla immaginata, solo nella materia mèlica (canto o voce di strumenti); e si ha la frase musicale.

E imperfetta nel linguaggio, per la resistenza della parola, materia poco malleabile e già sottoposta a una prima ritmizzazione nella formazione della parola stessa. Onde si hanno i versi; che dissociati dallo schema musicale che li ha generati, rimangono come rigidi scheletri.

Ma questi scheletri, rimpolpati e abbelliti dal fàscino delle parole servono poi come fulcri e moduli di ulteriori concezioni ritmiche. Che necessariamente riescono inerti combinazioni, prive della vita essenziale del ritmo spirituale indipendente e capace di possibilità infinite.

Questo principio, dopo il gran momento lirico della Grecia classica, non fu mai ben chiaro agli occhi dei poeti. E per questo, e perchè troppo più comodo riusciva ignorare la musica e lavorare sui tipi già fatti, si ebbero infinite ripetizioni di moduli e multipli di moduli.

Tentativi più o meno coscienti di ritorno alla gran generatrice di ritmi si ebbero nei tempi moderni, per opera di Shelley, di Goethe, di Carducci. Ma davvero furono « piccol cenno » in confronto all'opera del d'Annunzio.

Che contro gl'imperativi antimusicali allora imperanti procedé con assolutezza incrollabile. Fin da giovine, quando parla dell'arte poetica ne parla con spirito e terminologia musicali.

« Il mio tocco è musicale e corrisponde con qualcosa di più profondo della mia coscienza ».

« Sai tu che cosa sia un motivo? Una piccola sorgente da cui può nascere una greggia di fiumi, un piccolo seme da cui può nascere una corona di foreste, una piccola favilla da cui può nascere una catena d'incendii senza termine: un nucleo produttore d'infinita forza insomma ».

E c'è un luogo, divenuto quasi classico, che sebbene dimostri una non perfetta conoscenza del fenomeno musica-poesia in Grecia, stabilisce però con precisione il problema quale si presenta ad un artista moderno.

« Ma se tu paragoni la più ricca stanza d'una canzone petrarchesca, perfetta nella sua fronte e nella sua sirima, nei suoi piedi nelle sue volte e nella sua chiave, se tu la paragoni a una strofe logaedica di Pindaro o a uno *stasimon* eschilèo, ti appare tutta la diversità che corre tra la dura costruzione del rimatore e la libera creazione ritmica del cantore. La strofe greca è una creatura vivente in cui pulsa la più sensibile vita che sia mai apparsa nell'aria. È difficile dir quale, tra le cose naturali, la eguagli nell'infinita delicatezza ed esattezza della contestura. La misteriosa compenetrazione dei ritmi fluidi ti fa pensare talvolta al miracolo dell'arcobaleno, dove tu non sai scorgere il passaggio dall'uno all'altro colore se bene tu senta nel tuo occhio la molteplicità della gioia. La stanza, al confronto, pur quella che a Dante intonava il Casella, non è se non un organo meccanico duramente articolato. »

Nè si può lasciare questo argomento senza ricordare l'altro luogo in cui d'Annunzio manifesta pienamente la sua superba aspirazione.

« La lingua italiana ha elementi musicali così varii e così efficaci da poter gareggiare con la grande orchestra wagneriana nel suggerire ciò che soltanto la Musica può suggerire all'anima moderna. »

***

Queste le teorie e le aspirazioni: c'è bisogno di citare esempî delle applicazioni e delle realizzazioni? Esse pullulano in ogni parte dell'opera di d'Annunzio. Ma in nessuna, credo, così evidenti come nei dieci o quindici capolavori (*La pioggia nel Pineto, Novilunio, Undulna, Versilia* etc.) che formano il più prezioso nucleo di *Alcione*. Qui nessuna mòra tradizionale pesa più su lo spirito del poeta. Ma libero vi àlita il soffio della musica, e compone gli elementi primi del linguaggio — le sillabe — con la medesima libertà, col medesimo capriccio che userebbe verso la materia infinitamente plastica e dùttile del suono inarticolato.

Nè so quali altre composizioni, di quale altro poeta di qualsiasi gente possano per completa ricchezza armonica reggere al confronto di queste creazioni dannunziane.

Né l'influsso della concezione musicale si limita alla così detta *forma*. Esso è molto più profondo ed essenziale.

Moviamo da un fatto che tutti hanno osservato.

L'opera del d'Annunzio fu ed è, per molti lati, variamente giudicata. Ma su un punto devono convenir tutti: sulla virtù trascendente che egli sa infondere nelle parole. I vocaboli che egli usa sono sempre quelli del dizionario comune (in una breve postilla ad una osservazione di Giosuè Borsi, il Poeta dichiarò che non aveva e non avrebbe usato mai vocabolo se non registrato dai lessici); ma nei suoi scritti divengono luce, colore, forma, e quasi profumo e impressione tattile. Questo dono è un aspetto d'una facoltà più ampia, di evocazione. Con le compagini delle parole il Poeta riesce ad esprimere le sensazioni più rare e fuggevoli, ed altre che ci sembravano inesprimibili; e spesso fa balenare fra sillaba e sillaba strani bagliori che, all'infuori d'ogni determinazione logica, sembrano illuminare, con modi arcani, sino all'ultima essenza, i misteri della morte e della vita.

Or questi effetti non trovano alcuna plausibile spiegazione nei valori logici dei vocaboli, nè in quelli pittorici, nè nelle loro interferenze. Onde si deve concludere che sono basati unicamente su i valori musicali.

E se intensifichiamo l'attenzione vediamo infatti che i primi e percettibili stimoli di quel nostro stato di allucinazione o d'estasi sono speciali combinazioni di sillabe, ripetizioni, assonanze, alliterazioni, e gradazioni di vocaboli e sequele ed urti di accenti, che pel tramite dell'udito ghermiscono il nostro spirito come le antenne protese nel cielo càptano le invisibili onde sonore.

E questo musicale travaglio, come è generatore di trascendenza, così imprime nella materia la concreta specie dell'arte.

Qui non si parla più nè di strofe, nè di versi, ma soltanto di più minute compagini di frasi e di vocaboli. E in queste compagini consiste l'essenza e il segreto fondamentale della creazione artistica, della poesia.

E non già che costruzione e forme di versi e di strofe non abbiano la loro importanza nel divino gioco della poesia. L'hanno, e assai più grande che non si creda. Eppure può mancare la strofe, mancare il verso, e sussistere la poesia. Ma non sussiste ove manchino quella più minuta costruzione, quella serrata armonizzazione (nel senso greco: armoniosa eufònica successione di suoni, cioè melodia) di parola a parola, di sillaba a sillaba. Se manca, manca l'arte, manca la poesia, cioè la vita.

Così è nei fenomeni della Natura, che rimarrà sempre maestra prima delle arti. Infinita è la varietà delle creature naturali. Sicchè vicino al sottilissimo squisito frastaglio delle ali d'una farfalla vediamo la tozza architettura del fungo. Ma se tagliamo il fungo, scopriamo nella sua sezione una geometria perfetta e meravigliosa. Dove questa manca non è più vita, bensì disfacimento.

***

Altri aspetti si debbono ancora considerare della straordinaria musicalità dannunziana.

L'ispirazione che Gabriele d'Annunzio ha derivato da opere musicali, trasferendone l'essenza in parafrasi e commenti verbali: abbondano in tutta l'opera dannunziana, dalla prodigiosa evocazione del *Tristano e Isotta* ne *Il Trionfo della Morte* alle molteplici bellissime trascrizioni da Skryabin, che costellano coi ritmi bizzarri e possenti le pagine del *Notturno* (stupendo il mito dei cinquanta Icàridi).

L'ispirazione che la sua opera ha dato ai musicisti: a Franchetti (*La Figlia di Iorio*), a Pizzetti (*Fedra*), a Mascagni (*Parisina*), a Zandonai (*Francesca da Rimini*), a Montemezzi (*La Nave*), a Malipiero (*Sogno d'un tramonto d'autunno*).

E accanto ai melodrammi va ricordata la *musica di scena*, cioè gl'intermezzi integrativi di questo o quel dramma: per esempio, quelli di Debussy per il *San Sebastiano*, e di Pizzetti per *La Nave* e *La Pisanella*.

Ed esca lusingatrice le liriche. Lusingatrice e pericolosa. Ma Ildebrando Pizzetti ha mostrato coi suoi *Pastori* che il fulgore d'un astro può essere accresciuto da un mirifico alone.

E una preziosa antologia si comporrebbe raccogliendo i brani in cui il Poeta parla di musica. Mirabili tutti, e ispirati da una intuizione che gareggia con qualsiasi competenza tecnica e la supera. E non si può non ricordare almeno lo stupendo preludio alla *Raccolta* Notari dei *Classici della Musica Italiana*.

E qual mai legislatore espresse così compiutamente la virtù sociale della Musica come Gabriele d'Annunzio nel suo *Statuto di Fiume*? « Se ogni rinascita d'una gente nobile è uno sforzo lirico, se ogni sentimento unanime e creatore è una potenza lirica, se ogni ordine nuovo è un ordine lirico nel senso rigoroso e impetuoso della parola, la Musica considerata come linguaggio rituale è l'esaltatrice dell'atto di vita, dell'opera di vita ».

***

Ma il frutto essenziale della musicalità di Gabriele d'Annunzio rimane sempre la sua creazione poetica. E non già, o non tanto per i procedimenti, in fondo esterni, che egli ha potuto derivarne, come, per esempio, nel wagneriano svolgimento

temàtico del *Trionfo della morte*, acutamente studiato dal povero Donato Petteni, quanto per la prodigiosa trasfusione dello spirito musicale nella poesia, forme e spiriti.

Con tale trasfusione Gabriele d'Annunzio ha rinnovato, in giorni aridi e torpidi, il miracolo d'Orfeo. Perché già durante la sua primissima giovinezza, lontani ancòra nel futuro i giorni del sublime eroismo, la sua poesia affascinò gli animi con una violenza di cui si ricordano ben pochi esempi, col solo fàscino dell'armonia.

E l'armonia si moltiplicò ed intensificò senza pause. Onde tutta l'opera del Poeta appare oggi come un magnifico paradimma contro una delle più tetre eresie che abbiano mai funestato il regno dello spirito: quella che vorrebbe stabilire una precisa antinomia fra la poesia e la musica.

In verità, le due arti sono, come ben videro gli antichi, sorelle, gemelle. Anzi sono essenzialmente una sola arte, che si esprime qui con le note, lì con le parole. Poesia è anch'essa l'anima che canta. E chi non sa cantare non è poeta. E la musicalità dello spirito è la condizione non già sufficiente, ma necessaria, necessarissima alla creazione poetica.

Sia gloria a Gabriele d'Annunzio per avere riaffermata questa altissima verità in un mondo disorientato dalla soverchia ignoranza e dalla soverchia erudizione.

ETTORE ROMAGNOLI.

Inviamo a richiesta gratuitamente monografie dei seguenti musicisti:

F. ALFANO - A. CASELLA - M. CASTELNUOVO-TEDESCO - A. LUALDI - G. F. MALIPIERO - I. MONTEMEZZI - G. MULÈ - R. PICK-MANGIAGALLI - I. PIZZETTI - O. RESPIGHI - F. SANTOLIQUIDO - V. TOMMASINI R. ZANDONAI

G. RICORDI & C. - EDITORI - MILANO

Antonio Salieri e l'opera tedesca

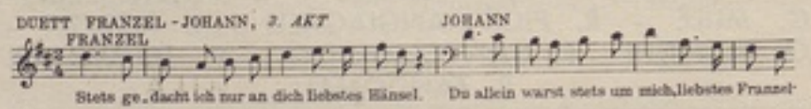
E' noto che Antonio Salieri, italiano di nascita (Legnago 1750), trascorse la maggior parte della sua vita a Vienna, e precisamente dal 1766, fino alla sua morte (1825). Malgrado ciò egli, nel più intimo del suo essere, non ha mai dimenticato la sua patria: anche a Vienna, nella posizione autorevole raggiunta, è sempre rimasto italiano; e perciò non sorprende il fatto che egli si sia occupato, durante la sua vita, soltanto due volte dell'opera tedesca (tralasciando beninteso le sue musiche per commedie e i frammenti d'opera).

Se è ancora da stabilire fino a che punto l'opera tedesca *Il Negro* sia stata composta da Salieri di propria iniziativa, si può invece affermare con certezza che l'idea di contribuire al Singspiel nazionale viennese con lo *Spazzacamino* non fu sua, ma dell'Imperatore Giuseppe II. Ad ogni modo le due opere tedesche di Salieri hanno in comune di non essere state capaci di diffondersi oltre Vienna nei paesi di lingua tedesca. Le loro partiture esistono solo manoscritte.

Occupandoci prima di tutto dello *Spazzacamino* (1781), su un testo non certo peregrino di Auernbrugger, noteremo che l'azione comica non si limita alla sola servitù, poichè anche due aristocratiche signore coi loro pretendenti vi partecipano. La musica di quest'opera è poco nota nella storia del Singspiel tedesco; epperò non sarà inutile un breve cenno. Essa è in tre atti, in tutto 34 numeri oltre alla sinfonia di introduzione. I canti a solo sono in assoluta maggioranza (21 numeri) e hanno in generale una costruzione prettamente da Singspiel: si tratta generalmente di brevi pezzi di due o tre parti. La melodia è spesso fredda, ma l'uniformità viene evitata dalla varietà dei pezzi susseguentisi.

Spiccano le canzonette italiane di Volpino (N. 6 e 12), l'aria di rondò di von Bär (N. 11) che si basa su dettagli della vita canora. Di fronte al racconto dei predatori, di von Wolf (N. 10), si trovano quegli a soli che — con o senza intenzione parodistica — sono formati sull'esempio dell'opera seria: N. 20, 25, 27, 29 con parti di coloritura più o meno notevoli. Il tono del Singspiel è indovinato nel modo migliore nei canti della cameriera Fränzel (N. 5 e 30). Per la sua impronta buffa è da osservare anche la Cavatina del servo Giovanni N. 26 (Andante con moto, Re maggiore, 2/4, con soli archi). Questo pezzo, che incomincia normalmente, cambia dopo 20 battute in un accompagnamento di corni, oboi, trombe e tamburi; Giovanni passa dal canto al parlato. Malgrado questo movimento, la frase termina regolarmente in Re magg. (in tutto 30 battute). L'insieme è assai grazioso.

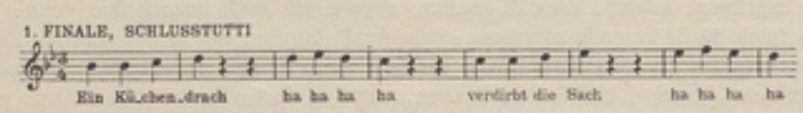
Dei quattro duetti dello *Spazzacamino* ricorderemo qui soltanto quello fra Franzel e Giovanni con flauto a solo (N. 24), che armonizza per la sua sentimentalità in modo speciale col Singspiel viennese.



FRANZEL. — *Ho pensato sempre solo a te, caro Giovanni.*
GIOVANNI. — *Tu sola eri sempre a me vicina, cara Fränzel.*

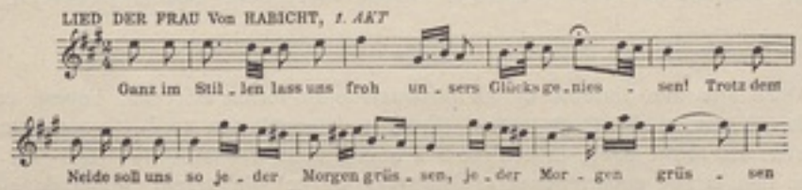
Lo stesso dicasi dei due terzetti (N. 22 e 28) che non esulano dal quadro del Singspiel, benchè diversi nella forma: anche qui si trovano suoni che non erano usuali allora in Italia. Il breve quintetto N. 33, in un tempo, ci porta ad alcune considerazioni sui tre finali. Il terzo finale (N. 34) ha una semplice forma di ritornello: Tommaso canta e gli altri ripetono (si cambia 4 volte dal *solo* al *tutti*).

Il secondo finale (N. 23) è costituito di tre tempi, l'ultimo dei quali è un bellissimo finale a *tutti* (con intermezzi canonici). Il più originale è però il primo finale (N. 15, si bemolle magg.) strettamente collegato alla precedente sinfonia in si bemolle magg. (N. 14). Il finale corrisponde nel suo sviluppo esattamente a quello della Sinfonia (N. 14); le voci che vi si aggiungono, non hanno, generalmente, nulla di importante da dire. Tutti e due abbracciano 9 periodi, ai quali se ne aggiunge nel finale un decimo, il finale a *tutti*.



Un drago della cucina ah ah ah! merita le risa ah ah ah!

La divisione del finale è data dal testo: i periodi a) ed e) contengono brevi brani corali dei servitori; b) un a solo della signora v. Habicht (Cloe),



CANZONE DI V. HABICHT. — *Lasciaci godere segretamente la nostra felicità!*
Malgrado l'invidia ci saluti così ogni mattina!

d) un a solo della signorina (Daphne); in f) appare Volpino vestito da Ganimede; prima dell'inizio dell'ultimo periodo c'è un po' di dialogo. L'orchestra è più ricca nel finale che nella sinfonia. Si usa una volta il *melodramma*, nel N. 16.

Il coro non occupa una parte importante nello *Spazzacamino*: oltre alle brevi frasi dei servitori nel primo finale vi è nel N. 32 ancora un piccolo coro degli spazzacamini. La Sinfonia di introduzione in un tempo (Allegro presto, Re magg., 4/4) si distingue per il suo genere vivace e per la freschezza dei suoi temi. Considerata nell'insieme l'opera non contiene certo musica geniale (come, per esempio, il *Ratto dal serraglio* di Mozart), ma appartiene piuttosto al patrimonio mediocre dell'epoca; ad ogni modo è però interessante di vedere come Salieri, in molte parti abbia plasmato il suo temperamento italiano, in un genere di Singspiel tedesco più semplice.

***

Ancora meno nota è l'opera tedesca *I Negri* (testo di Friedrich Treitschke, eseguita nel 1804), con la quale Salieri ha chiuso la sua attività di compositore teatrale. La « Allgemeine Musikalische Zeitung » del 1805 (pag. 174) ci spiega il

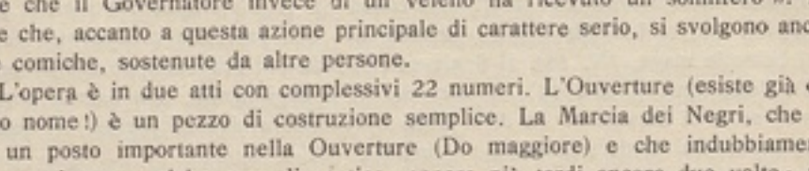
suo contenuto: « Lord Falkland ama la figlia del Governatore, ma viene scacciato dagli intrighi del suo nemico e rivale Bedfort. Quest'ultimo è già riuscito, coll'aiuto di una donna ambiziosa, a diventare comandante delle truppe inglesi, allorchè Falkland, travestito da negro, ritorna e si arruola. Il Governatore avute ora le prove dell'innocenza di Falkland chiede spiegazioni a Bedfort che, per salvarsi, lo fa avvelenare da Falkland. Ma Bedfort viene smascherato completamente e si scopre che il Governatore invece di un veleno ha ricevuto un sonnifero ». Da notare che, accanto a questa azione principale di carattere serio, si svolgono anche scene comiche, sostenute da altre persone.

L'opera è in due atti con complessivi 22 numeri. L'Ouverture (esiste già qui questo nome!) è un pezzo di costruzione semplice. La Marcia dei Negri, che ha pure un posto importante nella Ouverture (Do maggiore) e che indubbiamente vuole esprimere qualche cosa di esotico, appare più tardi ancora due volte: nel primo finale in Si bemolle maggiore quale rondò istrumentale e nel secondo finale nuovamente in Do maggiore quale danza e coro finale. Mosel dice di questa « Marcia dei Negri », che Salieri l'aveva composta da giovinotto durante una gita, e che la conservò nella memoria con speciale amore, finchè gli si presentò l'occasione di darle un posto nell'opera. Anche il secondo atto è aperto con una piccola Sinfonia che comprende una fantasia libera di clarinetto a solo (con fagotto ed archi). I due finali adoperano il coro e, nel modo usuale, si susseguono diversi periodi, così che nel secondo finale si trovano anche delle tonalità precedenti.

***

Oltre alle due sinfonie ed all'introduzione in forma *da capo*, l'opera comprende: 8 arie, 4 duetti, 3 terzetti (l'ultimo dei quali con coro), 1 quartetto, 1 quintetto. Le forme sono, in confronto a quelle dello *Spazzacamino* (che non nasconde mai la sua appartenenza al Singspiel) un po' più grandi. Malgrado ciò è da notare fra gli a solo anche la bella canzone di Betty (N. 7, « Il sole brilla »). Al genere del Singspiel appartengono, tanto per ricordare qualche numero, anche: l'aria di John N. 16 « Non per tesori, ori e doni », il duetto N. 13 (nel quale le due ragazze, la seria Fanny e l'allegra Betty, dimostrano chiaramente il loro diverso carattere), il terzetto N. 4 « Fino alla fine dei miei giorni ».

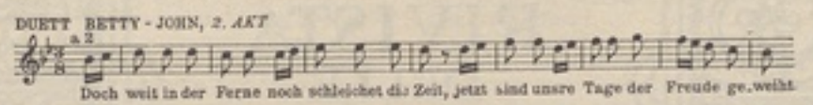
TERZETT, *1. AKT*



Seminare del bene, agire giudiziosamente, fare cose elevate, camminare benedicendo, dobbiamo su dubbia via.

Il quintetto N. 20 « Riconoscimi » (un vero quintetto da Singspiel), breve e conciso, è in un tempo solo e musicalmente di poca importanza. Molto caratteristico per questo gruppo può essere ritenuto anche il duetto N. 13 « Cantiamo e giochiamo » (Allegro assai, Si bemolle magg., 3/8), nel quale Betty e John cantano continuamente insieme in modo omofono (forma: a b b).

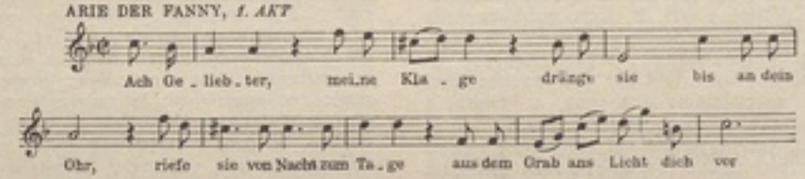
DUETT BETTY - JOHN, *2. AKT*



Ma il tempo cammina lento; ora i nostri giorni sono dedicati alla gioia.

L'autografo che si trova in possesso della Società degli Amici della Musica di Vienna, contiene quasi unicamente pezzi del genere del Singspiel. Per contro c'è un gruppo di canti a solo che si avvicinano nello stile e nella tematica all'aria operistica: sono i canti di Falkland, Anna e Fanny. L'aria N. 21 di Falkland, alla quale precede un breve recitativo accompagnato, ha forma di da capo basata sul testo; la seconda aria di Anna (N. 19) mette in contrasto la parte principale in Do maggiore colla parte intermedia in La bemolle maggiore. Anche le due arie di Fanny sono precedute da un recitativo. Se troviamo nella seconda aria di Fanny (N. 14) di nuovo la forma testuale da capo, dobbiamo invece analizzare la prima (N. 9) un po' di più, quale esempio. Il recitativo è di 17 battute, si faccia attenzione alla melodia orchestrale in principio ed alla fine. L'aria (tonalità principale fa maggiore) consiste nel Larghetto con moto Allegro (e più tardi Più Allegro). Il Larghetto (18 battute)

ARIE DER FANNY, *1. AKT*



Oh amato! Potesse il mio lamento giungere fino al tuo orecchio; potesse chiamarti dalla notte al giorno, dalla tomba alla luce.

finisce sulla tonica; l'Allegro comincia lamentandosi in fa minore (« Vieni a veder soffrire la tua ragazza ») e dopo 21 battute ritorna in fa maggiore (« Ma certamente tu dormi in pace »). Volume dell'Allegro: 59 battute; la parte in maggiore ripete lo stesso breve testo due volte e mezzo ed il Più Allegro ancora con colorature.

Se per terminare diamo ancora uno sguardo alla partitura de' *I Negri* troveremo anche in essa — malgrado qualche numero più vasto — una grande quantità di tratti del Singspiel e riconosceremo che perfino la tematica delle arie e delle frasi d'insieme liberamente formate porta molto più l'impronta tedesca che quella italiana. Salieri si è sforzato e con successo di reprimere il suo temperamento italiano nelle sue due opere tedesche, e di fare onore alle richieste avute.

Dr. Werner-Bollert.

RIVISTA DELLE RIVISTE

PAGANINI
DIRETTORE D'ORCHESTRA

Nel ripensare lo stato del sinfonismo e delle orchestre in Italia nei primi decennii dell'Ottocento il nome di Paganini appare fra quelli dei tecnici e degli artisti più pensosi del miglioramento delle condizioni proprie allo sviluppo delle orchestre e alla nobiltà della pratica. Giovandosi dei documenti paganiniani recentemente ordinati dal Mompellio e dal Codignola, lettere e arti, B. Lupo pubblica nella rivista *Broletto* un profilo dell'attività di Paganini per l'organizzazione orchestrale, con riferimenti alle istituzioni che egli conobbe fuori d'Italia, specialmente a Vienna, a Londra, a Parigi.

Parigi, evoluta ormai nel sinfonismo quanto le principali capitali europee, aveva avuto un Habeneck. Contemporaneo di Paganini, questi, ch'era stato dal 1805 al 1815 direttore dei concerti del Conservatoire de musique, e dal 1821 al 1824 direttore dell'Opéra, aveva per primo propugnato l'esecuzione delle musiche sinfoniche di Beethoven. Al suo arrivo a Parigi — nota l'articolista — Paganini trovava perciò una vita concertistica vivace, che non aveva nulla da invidiare ai grandi centri tedeschi, dai quali s'era dipartito, e dove aveva avvicinato personalità eminenti del sinfonismo germanico. A Kassel, per esempio, vi si era recato per invito dello Spohr (certo non dimentico d'aver eseguito con Paganini, nel 1813, in un giro di concerti violinistici in Italia, un suo *Concertante*). Lo Spohr dirigeva dal 1821 l'orchestra della corte di Kassel. Quale conversazione si svolse fra i due musicisti? E come non credere che lo Spohr abbia ampiamente discusso con Paganini, che lo ammirava, della direzione dell'orchestra?

La vita sinfonica — al tempo di questa vasta *tournée* estera di Paganini — fra il 1828 e il 1834 — era già splendida. Il *Fidelio* dapprima, il *Freischütz* poco dopo, allargando i significati e le possibilità della compagine orchestrale, rendevano urgente il problema della direzione. Importantissima, la concertazione, la quale reca in se stessa tutte le possibilità e tutte le conclusioni. Diveniva perciò insufficiente tanto la direzione del maestro al cembalo quanto quella del primo violino. La personalità dell'interprete, dominatore della massa sinfonica, sorgeva. Nomi illustri — Weber, Spohr, Mendelssohn — già brillavano nel firmamento sinfonico europeo, allorquando Paganini trascorreva glorioso dalla Germania alla Francia, all'Inghilterra. Non ci è dato sapere chi dirigesse i pezzi sinfonici preposti alle accademie di lui. Si può supporre che fossero nomi oscuri o mediocri — salvo eccezioni — quelli dell'Académie Royale de Musique parigina. Pur tuttavia l'osservazione, anche se non avvenne direttamente sui grandi maestri, giovò e diede frutti nella elastica intelligenza del virtuoso. Così ricco di molteplici conoscenze ed esperienze, lo rintracciamo al suo ritorno in Italia, nel 1834.

Ecco, in data 4 novembre 1835, la lettera interessantissima a Stefano Sanvitale, il presidente della commissione artistica del Teatro Ducale di Parma:

« Eccellenza, ricevo col sentimento della più umile riconoscenza la grata notizia che S. M. l'Augusta nostra Sovrana si è degnata compatirmi coll'annoverarmi membro della commissione dell'Orchestra di Corte. Niuno ostacolo, tolto quello della mia salute, può esservi, perchè io non debba procurarmi la soddisfazione d'istruire con avvertimenti e cogli esempi gli artisti componenti quell'orchestra... ».

Per comprendere l'interesse di questa lettera occorre ricordare che il Teatro Ducale era stato ricostruito nel 1829, per volere di Maria Luisa d'Austria, eletta duchessa di Parma, Piacenza e Guastalla pel Trattato di Vienna del 1815. Pensiero primo di lei fu quello di far progredire la cultura del suo nuovo regno. Infatti, sulle orme di una vita musicale che in Parma era stata brillantissima nel Settecento — al tempo del Du Tillot, di Traetta, dell'abate Frugoni — la duchessa, l'anno stesso della sua entrata in Parma, istituì l'Orchestra Ducale. Questa aveva due scopi: provvedere ai bisogni del Teatro Ducale, e a quelli privati della Corte. Per assicurarne il miglior andamento possibile, Maria Luisa prepose all'orchestra due commissioni, una amministrativa,

l'altra artistica, dando alla seconda pieni poteri, estesi perciò anche agli spettacoli teatrali; riservava a se stessa le supreme decisioni.

Nelle tabelle ordinate dal Ferrari nel volume *Gli spettacoli drammatico-musicali e coreografici in Parma* (dal 1688 al 1883) sono annotate le opere e i balletti, con la loro varia fortuna. Nulla è detto, nè prima nè dopo la data d'istituzione dell'Orchestra Ducale, delle « musicali accademie ». Quella orchestra era composta di diciassette archi, dieci strumentini (flauti, oboi, clarinetti e fagotti) sei ottoni e un timpano. La Sovrana aveva scritturati tre cantanti, due uomini e una donna. V'era un maestro per la musica strumentale, un altro per la vocale, un terzo per la sacra. Alle esecuzioni teatrali era preposto il primo violino dell'orchestra. Dovendo nominare uno dei primi violini, il Sanvitale volle un degno esaminatore. Paganini fu proposto alla Sovrana, la quale approvò la nomina. Riunita la commissione e nominato il violinista, Paganini veniva eletto pochi giorni dopo anche Direttore delle esecuzioni strumentali. Le esercitazioni cominciarono il 26 novembre, con la sinfonia del *Guglielmo Tell*, e il 12 dicembre si svolse il concerto inaugurale.

L'autorità di lui divenne ben presto assoluta. Cominciò col sostituire il maestro Orland, direttore della musica, e inetto al compito, col Ferrara, il primo violino, più intelligente e pronto. Il gusto del musicista si rivelava nel compiacimento dei migliori risultati fonici. Richiesto dal Sanvitale di consigli, Paganini gli rispose notando che in tutte le orchestre estere, a Vienna, a Berlino, a Monaco, a Londra, vi era « un Maestro collocato in modo da comunicare i suoi pensieri ai cantanti e all'orchestra. Egli ha lo spartito sott'occhio, posto sopra di un piano forte o tavolino, di cui si vale all'occorrenza colla mano sinistra. Egli sta in piedi, dà i movimenti, marca le battute, serve di cronometro, avverte coll'occhio, ed è il centro dell'unità... ». Il frutto dell'osservazione balza vivo da questo passo.

Il problema dell'insieme, la cura del suono delle viole e dei celli, che giudica basilari, e quella del chiaro-scuro che porrebbe in grado l'orchestra di Parma di « bene eseguire le opere dei grandi maestri e comprese le sinfonie di Beethoven... » sono un altro segno dell'attenzione del tecnico e dell'artista. Così, nel Regolamento ch'egli andava stendendo per migliorare l'orchestra, si legge fra l'altro: « Mentre il gusto della musica istrumentale si andrà formando, l'arte stessa, amata e coltivata fra noi, aumenterà di lustro, ed educherà gli animi al retto sentire ». Mentalità, questa, non comune fra i virtuosi di quel tempo (e, diremmo, di nessun tempo...).

Per « promuovere sempre meglio l'arte musicale » egli pensa di creare una Società di Concerti, e ne fissa i canoni di abbonamento, ne prevede le necessità e le spese, ne immagina i programmi.

Altre idee riformatrici si leggono in una lettera al Sanvitale: « Dal momento che un maestro di cappella assume efficacemente l'uffizio di direttore, non rimane al primo violino, come a tutti gli altri istrumenti dell'orchestra, se non l'incarico di uniformarsi ai movimenti del direttore colla più esatta esecuzione compatibile all'abilità di ciascun professore. Penserei perciò che vi dovesse essere il *posto* e non la *carica* del primo violino, e così del secondo o capo dei secondi, terzo, quarto ecc. ». Dunque? Intuisce la funzione del moderno direttore d'orchestra? Evidentemente. L'anticipazione è luminosa.

ITALIA

Musica Sacra. - Milano, 25 marzo 1938.

A. Tronchi: *Origini ed evoluzioni fisiologiche di alcuni difetti vocali.*

La Rassegna Musicale. - Torino, febbraio 1938.

G. Pannain: *La vita nel linguaggio musicale.* — A. Mantelli: *Maurizio Ravel.*

Note d'Archivio. - Roma, gennaio-febbraio 1938.

R. Casimiri: *I « mastri di capella » nel seminario romano.* (Agazzari, Orgas, G. F. Anerio, D. Massenzio, L. Ratti). — A. Bonaccorsi: *Musicisti del Cinque Seicento* (I Guami di Lucca). — F. Vatielli: *L'oratorio a Bologna negli ultimi decennii del Seicento* (G. P. Colonna). — F. Ghisi: *Poesie musicali italiane dell'ars non fiorentina.* — R. Casimiri: *L'anno di nascita di Luca Marenzio.* (Osserva che la data del 1553, recentemente « scoperta » da G. Bignami in articoli sulla *Rassegna Dorica* e nella *Rivista Musicale italiana* era già stata « scoperta » da P. Guerrini nel 1908, e rileva alcuni errori del Bignami).

Rassegna Dorica. - Roma, marzo 1938.

C. Sartori: *Il primo rimaneggiamento dei « Promessi sposi » in alcune lettere inedite di A. Ponchielli.* — M. Rinaldi: *« Lo Straniero » di Pizzetti.* — L. Mastrandrea: *« Ginevra degli Almieri » di M. Peragallo.*

S. Pietro a Majella. Bollettino del R. Conservatorio di Musica di Napoli - Marzo 1938.

Al. Longo: *Il Conservatorio di Napoli 60 anni fa.* — G. Laccetti: *Due Sonate scono-*

sciute di A. Vivaldi. — ACH. LONGO: *Mario Persico.*

FRANCIA

La Revue Musicale. - Parigi, febbraio 1938.

E. CLOSSON: *Hector Fiocco* (clavicembalista belga del XVIII secolo). — H. PRUNIÈRES: *Le singolari avventure di Dassoucy.* — J. YASSER: *La tonalità evolutiva.* — J. ROY: *La musica nell'opera di Claudel.* — R. BERNARD: *Le caratteristiche della musica francese.*

Le Monde Musical. - Parigi, febbraio 1938.

A. MANGEOT: *Notizie biografiche di Charles Koechlin.* — C. DEMICHY: *Sulla musica orientale.*

Le Ménestrel. - Parigi, N. 7, 8, 9, 1938.

J. G. PROD'HOMME: *Gli ausiliarii della musica all'Esposizione.*
M. FUCHS: *Per un Museo del Teatro.*
M. KALOMIRIS: *L'evoluzione della musica greca* (continua nel fasc. 10).

Le Guide du Concert. - Parigi, N. 22, 23, 24, 1938.

P. SOCCANNE: *J. B. Cramer.*
J. BRUYR: *Parlando di G. Fauré con suo figlio.*
P. SOCCANNE: *P. Baillot* (continua nel fascicolo 25).

GERMANIA

Die Musik. - Berlino, marzo 1938.

G. PALLMANN: *I canti dei militari* (Sono quelli che, come i *Lieder* delle popolazioni viventi ai confini della patria, hanno meglio serbato le caratteristiche tradizionali e il fervore). — E. PETSCHIG: *Il Lied moderno.* (Sostiene la bontà della tesi di Brahms: « Un buon Lied è quello che può essere soltanto fischiato »). — C. CHEVING: *C. M. Bellmann* (Cantore popolaresco, detto l'Anacreonte della Svevia, nato a Stoccolma nel 1740). — G. ARMANDO: *José Vianna da Motta* (Il più rappresentativo musicista portoghese).

Signale für die Musikalische Welt. - Berlino, N. 8, 9, 10, 11, 1938.

R. OHLEKOPF: *Grido d'allarme del cantante da concerto.*
E. SMIGELSKI: *Prime rappresentazioni delle « Fate » di Wagner.*
F. JARITZ: *Sale da concerto vuote o piene?*
W. PETZET: *Hugo Kann.*

Allgemeine Musik-Zeitung. - Berlino, N. 8, 9, 10, 1938.

H. ABENDROTH: *Sul modo di compilare i programmi.* — E. CREUZBURG: *I concerti della Gewandhaus a Lipsia.* — W. DAVISSON: *Il Conservatorio di Lipsia.* — J. N. DAVID: *La tradizione di Bach a Lipsia.*
H. PUETTER: *Il problema dell'armonia nella musica contemporanea.* — R. KRUSE: *Il « Prinz Caramo » di Lortzing.*
F. BOSE: *Il disco grammofonico come strumento musicale.* — E. LARDY: *Il disco a servizio dell'arte del canto.*

Archiv für Musikforschung. - Berlino, dicembre 1937.

G. KARSTÄDT: *Sulla storia degli strumenti di ottone e sul loro uso nella musica dei secoli XVI-XVIII.* (Interessanti indagini su i cornetti).

Deutsche Musikkultur. - Kassel, marzo 1938.

B. MAERKER: *Un ritratto di musicista di Rembrandt.* (Ipotesi sulla somiglianza con Schütz). — K. LÜTGE: *Uno sconosciuto ritratto di Beethoven.* — G. GÖTSCH: *La casa della musica a Francoforte sull'Oder.*

Zeitschrift für Musik. - Regensburg, marzo 1938.

R. PESSENLEHNER: *A Eugenia Schumann.* (Risposta all'articolo della S. pubblicato dalla *Schweizerische Musikzeitung*, e qui riferito, intorno all'opportunità della pubblicazione del *Concerto* per violino e orchestra di Roberto Schumann. Si contesta alla figliuola il diritto di tener celata un'opera che appartiene alla nazione tedesca, e si fa notare che opinioni negative sul valore dell'opera sono state espresse dall'israelita Jehudi Menuhin e sono perciò sospette). — R. ZIMMERMANN: *Indagine sulla razza e la musica.* — E. KRIEGER: *Natura e paesaggio nella musica tedesca.* — E. FERAND: *Gluck a Luxenburg.* (Si descrive il balletto pastorale *La danza* di Gluck su schema di Metastasio). — H. BÜTTNER: *La « Benedizione della terra » di H. Grabner.* — F. PETERS-MARQUARDT: *L'Alceste di Wieland e Schweitzer* (Weimar, 1773).

Volkische Musik-Erziehung. - Braunschweig, marzo 1938.

H. HALBIG: *Hermann Kretzschmar come educatore.* (« I pensieri di K. sono pieni di un alto *ethos*. Essi potevano essere altamente valutati soltanto da uno Stato che pregi l'arte come parte essenziale della sua cultura e l'educazione artistica come un compito importante. Questo Stato è il nostro, oggi. Perciò l'ideale educativo di K. non è mai stato tanto attuale quanto oggi »). — G. FROTSCHER: *Musicologia e attualità.*

Die Kirchenmusik. - Düsseldorf, N. 1, 2, 1938.

L. WEBER: *Intonate un nuovo canto.*
J. HATZFELD: *Opere di musicisti da chiesa.*

Musica. - Vienna, marzo 1938.

EDIT.: *Sulla questione della musica da camera.*

Musica Divina. - Vienna, marzo 1938.

F. KRIEG: *Vita musicale.*

INGHILTERRA

Music and Letters. - Londra, aprile 1938.

M. BUKOFZEV: *La prima canzone inglese sul continente.* (Benchè si conoscano altre *chansons* inglesi del 1500, e tal genere polifonico non abbia molta importanza, questa, conservata all'Escorial di Madrid, e forse non ancora distrutta, è notevole). — W. KIMMEL: *Vaughan Williams e la scelta dei testi.* — A. COHEN: *Il «Macbeth» di Bloch.* — M. COOPER: *Liszt liderista.* — B. LEUTH: *Bach e l'oculista inglese.*

The Musical Times. - Londra, marzo 1938.

K. GEIRINGER: *Brahms e Henschel.* — H. PRIMROSE: *J. W. Carlyle.*

Monthly Musical Record. - Londra, aprile 1938.

A. EINSTEIN: *Wagner e Luigi II.* — K. GEIRINGER: *Brahms e Chrysander.*

SVIZZERA

Schweizerische Musikzeitung. - Zurigo, 1 marzo 1938.

A. LIESS: *J. Ibert e le sue opere.* — L. MISCH: *Perchè Beethoven scrisse la quarta « ouverture » al Fidelio?*

——— 15 marzo 1938.

F. MARTIN: *Ravel.* — H. REDLICH: *I segni per l'archeggiamento.* — EDIT.: *Sulla diffusione del liuto.*

Dissonances. - Ginevra, febbraio 1938.

EDIT.: *W. Geiser* (compositore svizzero, nato nel 1897; elenco delle opere).

BELGIO

Les Cahiers de la musique. - Bruxelles, febbraio 1938.

M. BAESBERG: *Filosofia della musica.* — CH. VAN DEN BORREN: *Saggio di una visione sintetica*, ecc. (cont.).

CECOSLOVACCHIA

Der Auftakt. - Praga, febbraio 1938.

F. LOUGIN: *Raccolta di canti popolari.* — E. KINSKY: *L'umorismo di Beethoven nei manoscritti.* (*Rare frasi con giuochi di parole e motti d'occasione*). — W. REICH: *Luigi II e Wagner.* — C. WAGNER: *I libri di canti sacri di Aussig.*

Tempo. - Praga, febbraio 1938.

I. TOMASEK: *Per la discografia della musica cecoslovacca.* — H. DOLEZIL: *I 60 anni di Nejedly.* — L. KASAROVA: *Le basi ritmiche della canzone popolare bulgara.*

AMERICHE

Revista de Arte. - Santiago, N. 16, 17 1938.

A. DARINI: *Il 2° Centenario di Stradivari.*

P. CLAUSETTI

Inno all'Impero

SU PAROLE DI MUSSOLINI
(dal discorso del 9 maggio XIV)

122142. - Canto e Pianoforte L. 5,—
124138. - Per Coro e grande Banda. Partitura L. 8,—
124139. - Parti staccate » 12,—

G. RICORDI & C. - MILANO

VITA MVSICALE

TEATRI

PRIME RAPPRESENTAZIONI

"Proserpina„ 3 atti e 4 quadri di Sem Benelli, musica di Renzo Bianchi alla Scala. (24 marzo 1938).

Opportunamente Sem Benelli avverte, nell'introduzione al libretto della sua *Proserpina*, ch'egli ha « tentato di ridurre ad espressione unica tutto un gruppo di miti; e cioè, in sostanza, com'è manifesto, all'unico contrasto fra il Bene e il Male »; aggiungendo che si è valso liberamente, secondo la sua fantasia, « dei molti stupendi miti formatisi su questo tema, si come anch'essi sono un frutto donato a noi dalla libera fantasia dei Poeti e del Popolo ».

Vediamo quindi subito una Proserpina non più dea, ma « bella, procace, giovane, eterna e dominatrice di una immaginaria isola; ed accanto a lei, bestiale e malvagio, Polifemo. Vediamo Euridice principessa greca chiedere asilo a quest'isola ove la nave, che la conduceva alle nozze con un principe lontano, era naufragata, e vediamo giungervi Orfeo e dinanzi a lui inabissarsi le Sirene vinte dal suo canto. L'isola dominata dalla lussuria e dalla perversità diventa così, ad un tratto, il regno della bellezza e dell'innocenza.

Euridice chiede protezione ad Orfeo e ne ha amore. Egli la fa sua sposa ed adora in lei la purità e la bellezza. Ma nell'ombra Proserpina, follemente invaghita di lui, trama per rovinarlo. Ordisce con Polifemo l'inganno. « Se è vero — dovrà dire Polifemo al divino cantore — se è vero che tu ami Euridice così puramente come proclami, fa godere a chiunque la visione del suo corpo, immagine dell'armonia spirituale ». Ma quando dolcemente obbediente, Euridice resta nuda dinanzi al Sole, Polifemo si mostra a lei ghignando. Indignata contro Orfeo che ha potuto così tradirla, ella chiede agli dei di punirlo nel modo più terribile: gli si trasformino le orecchie in orecchie d'asino.

Disperato, Orfeo grida il suo dolore, ed Euridice, impietosita, offre la sua vita purchè egli torni qual'era. E muore. Invano egli scende nell'Inferno per riaverla. Euridice gli appare ombra e null'altro. Proserpina, invece, gli si offre bella e voluttuosa ed in lei egli cerca l'oblio. Ma per poco. Disgustato se ne allontana. E lo colpisce la vendetta della dea che ordina alle Baccanti di ucciderlo. Reso puro dal martirio, rinasce egli poi « umile, schietto, ingenuo e immemore », sacerdote di un ideale che abbraccia tutta l'umanità. Da lontano, misteriosamente, lo chiama ancora il sogno: Euridice.

Senza l'avvertenza iniziale dell'autore, molte cose in questa *Proserpina* sorprenderebbero, tanto è libera l'interpretazione dei vari miti e radicale la trasformazione subita da alcuni di essi. Basterebbero le famose orecchie d'asino di Mida trasferite sulla testa di Orfeo e l'episodio di re Candaule arbitrariamente inserito nel mito orfico.

Questa complessa rievocazione di miti artificiosamente innestati nell'azione scenica ideata dal Benelli, questa raffinata congegnosità nuocciono senza dubbio all'intelligenza immediata del lavoro. Del quale, d'altra parte, non possono disconoscersi la nobiltà degli intenti e l'alto fine artistico.

***

Renzo Bianchi, nell'accingersi a rivestire di suoni il vasto quadro scenico del Benelli, fu conquistato dallo splendore dei miti che esaltavano in Proserpina la potenza georgica, animata da un soffio di umanità trascendente, e gli sfuggì la realtà del teatro che non consente alle intenzioni di affermarsi se non quando siano già forza viva ed operante della stessa azione scenica. L'ibridismo sostanziale del libretto ha avuto visibile influenza sulla musica. Il musicista inoltre — forse suo malgrado — non è riuscito a sottrarsi a reminiscenze che hanno reso meno limpido il fluire della sua musicalità. Quindi, l'apparire di stili diversi, che non riescono però a rompere l'unità del lavoro sol perchè il musicista sa vittoriosamente reagire realizzando sempre con nobiltà di intenti il vasto quadro musicale della *Proserpina*.

In essa molte sono le pagine che danno la misura delle qualità artistiche del Bianchi, e delle sue possibilità, quando egli riesce a liberarsi dalla congegnosità densa di significato del poema benelliano. Sono i tratti dove più umana e più immediata è l'azione scenica. Tali la morte della dolce Euridice, la seduzione di Proserpina ed il breve voluttuoso abbandono di Orfeo nella speranza dell'oblio. In queste pagine, che sono fra le più ispirate dell'opera, il Bianchi ritrova il meglio di sè stesso, ed il suo canto ascende libero conseguendo sempre una bella ed interessante linea espressiva. Anche le danze e le parti corali si raccomandano per piacevoli disegni ritmici e per nobiltà di figurazioni e di contenuto musicale. Particolarmente efficaci, la Danza di Agave nel primo quadro ed il corale orfico del secondo atto.

Un po' carico, forse, è lo strumentale; ma, essendo *Proserpina* lavoro di sostanza sinfonica, nel senso che l'orchestra ha anch'essa valore di primo piano, non sempre forse è riuscito al musicista di proporzionarne gli effetti. Ad ogni modo, sempre interessante è il lavorio dell'orchestra sia che con felice risalto renda gli stati d'animo dei protagonisti, sia che musicalmente traduca la visione scenica.

Concludendo, questo nuovo lavoro di Renzo Bianchi segna un indiscutibile progresso sulle precedenti opere dello stesso autore, ed è una nuova prova della serietà di questo musicista che, in raccolta meditazione ha lavorato seguendo non le consuete e facili vie, ma una sentita ed alta idealità artistica.

***

L'ottima esecuzione ebbe parte non ultima nelle accoglienze fatte all'opera dal pubblico scaligero: accoglienze assai cordiali, ripetutesi alla fine d'ogni atto.

Chiara, minuziosa, ricca di sottili raffinatezze, vibrante di appassionato ardore, secondo richiedeva la complessa partitura, apparve la direzione del maestro Franco Capuana. Nulla dell'opera del Bianchi è sfuggito alla sua vigile intelligenza, nè alla sua artistica sensibilità. Guidati da lui, orchestra e palcoscenico dettero il meglio delle loro possibilità, in sè già cospicue.

Franca Somigli (Proserpina) fu attrice efficacissima e cantante ricca di vibrazione. Accanto a lei, Augusta Oltrabella (Euridice) ebbe soavità di accenti ed armonie di atteggiamenti di greca bellezza. Ottimo Orfeo, pur alle prese con una tessitura vocale non molto facile, fu Paolo Civil; e Polifemo magnifico Rossi Morelli. Nives Poli, nella parte di Agave, la giovanetta attratta dalla oscura seduzione del Male, danzò con inimitabile grazia. E bello ed armonico apparve il gruppo delle Baccanti.

Come sempre, preciso ed espressivo fu il coro guidato da Vittore Veneziani, ed ottima la regia del Frigerio.

Del successo s'è detto: ventiquattro furono le chiamate a molte delle quali partecipò, con gli artisti ed il maestro Capuana, anche l'autore.

GASPARE SCUDERI.

"Taormina„ idillio in 1 atto di G. Adami, musica di Giuseppe Mulè - "Amelia al ballo„ 1 atto, libretto e musica di Gian Carlo Menotti - "Fiordi„ 1 atto di G. Cenzato, musica di Luigi Menegazzoli.

(Municipale di S. Remo 4-IV-38)

L'avvenimento ha assunto un tono di notevole interesse e di intenso favore: tre opere nuove, messe in scena nella stessa sera. Ormai il Teatro Municipale del Casino di San Remo ci ha abituati a simili avvenimenti e — si può dire — a tali prodigi.

TAORMINA

Il singolare triplice spettacolo ha avuto inizio con *Taormina* di Giuseppe Mulè, su libretto di Giuseppe Adami.

È un idillio in un breve e rapido atto, composto dal Mulè nel lontano 1913 e strumentato la passata estate, a Rocca di Papa, tra la pace e la quiete boschiva dell'ameno paesino, posto a picco sul più alto castello romano. Così ha ormai preso forma quel trittico musicale della sua Sicilia che, con la *Monacella della fontana*, raffigura la terra della leggenda, e con la *Baronessa di Carini*, evoca l'epoca feudale, e qui in *Taormina* riflette l'epoca contemporanea.

Siamo nel teatro greco di Taormina. È una notte lunare d'incanto, e in cielo palpitano, ridenti e serene, le stelle. Una giovane signora americana, tratta a peregrinare bizzarramente di notte tra quelle gloriose secolari memorie, s'incontra con un giovane che di lei si è invaghito. Anche la signora prova un soffio di amore per l'ospite inatteso. Uno strano fascino di simpatia li coglie, li opprime. Lui le chiede un bacio. Ed ella glielo concede, metaforicamente, attraverso i petali di una rosa che si toglie dalla cintola e che porta alle labbra. Il suo amore non va più in là; l'idillio continuerà, segretamente, nei cuori, nei ricordi, nella fantasia. L'incanto è così infranto.

La trama, come si vede, è di una tenuità sottile, ed è tutta un profumo e tutta colma di una tenera poesia, tra elegiaca e lievemente lirica. Di essa il Mulè è riuscito a tradurre lo spirito ideale e suggestivo. La melodia fluisce con sospirosi abbandoni. È d'una purezza cristallina e d'una espressività intensa ed alata. Il canto si snoda con un senso di accorata sconsolata nostalgia. Quel canto — voci dal mare, voci dai giardini in fiore, voci dai ruderi e dalle colonne, testimonianza d'un tempo lontano — è tutto un inno alla vita. È una notte siciliana che trae ardore spirituale dall'effusione di un cuore innamorato, in piena estasi. D'intorno tutto è pace, tutto è silenzio. È il mistero della vita che assume uno dei

suoi aspetti ideali. La speranza si affaccia e si delinea in due cuori. Ma poi la speranza s'infrange. E non resta superstite che la dolce pura inebriante melodia della canzone del Mulè: « Vorrei morir », che è come il *leitmotif* dell'idillio, e che si svolge con tutto il suo fascino di nostalgica inafferrabile ansia di vita.

Ora questo è da cogliere e da tenere ben presente di fronte alla partitura del Mulè: che egli canta per istinto, come gli detta il cuore, e che commenta, illustra con felice disposizione di temperamento. Chè l'idillio, a parte l'estro creativo ben felice, è sostenuto da una struttura, da una costruzione ad andamento sinfonico, in piena aderenza allo spirito musicale che ne è la fonte ispiratrice.

AMELIA AL BALLO

La seconda opera ha un titolo giocondo: *Amelia al ballo*, parole e musica di G. Carlo Menotti. Reca per sottotitolo « opera buffa ». Già rappresentata — ora è un anno — per la prima volta a Filadelfia, poi a Chicago ed a New York (alla Carnegie Hall, direttore Reiner, dapprima, al Metropolitan, direttore Panizza, lo scorso marzo) riportò sempre uno di quei successi destinati a rimaner memorabili. Menotti è nato a Conegliano presso Varese, ventisei anni fa, ha studiato a Milano e poi a Filadelfia dal '28 al '33. Ha scritto molto e viaggiato senza tregua.

Amelia al ballo ha segnato anche per noi italiani una sorpresa in considerazione della giovanissima età dell'autore. In tale « verde aprile » egli ha mostrato sovratutto una fantasia ed un talento davvero precoci. Già da fanciullo — mi narrava Umberto Giordano — Menotti ebbe a rivelare questa sua precocità. Chè, l'autore dell'*Andrea Chénier* ebbe occasione di conoscere il Menotti quando questi era appena dodicenne; e rimase stupito, quando egli ingenuamente gli disse che era intento a comporre un'opera. Non eran favole nè abbacinanti fantasie, queste del ragazzo. A prova di quanto asseriva, mostrò a Umberto Giordano una scena musicata tratta dal Metastasio. La promessa non è fallita. Ed ecco qua un'opera di salda architettura, di felice ispirazione, di pronta spiccata sensibilità.

La favola è spassosa e divertente: una casa borghese, tempi moderni. La ricca signora Amelia sta abbigliandosi per recarsi al ballo, il primo ballo della stagione. È smaniosa per la lunga attesa dell'arrivo del marito, il quale sopraggiunge, scalmanato, imbronciato, sbuffante e sostiene che al ballo non si andrà. Perchè egli ha trovato una lettera compromettente. Amelia ha, senza dubbio, un amante. Minacce, parole aspre, sguardi biechi e furiosi. Il marito vuol dare una dura lezione all'incauto amante. Il nome, fuori il nome — insiste lui — e solo a questo patto si potrà andare al ballo. E si allontana dopo aver conosciuto il nome; è il signore al piano di sopra. Il marito carica la pistola e va alla caccia, accecato di gelosia.

Amelia avverte l'amante del pericolo, ed il giovane scende giù con una corda nel balcone di lei. Vuole ad ogni costo difendere l'amico dall'ira funesta e bestiale del marito. Ed ecco che questi ritorna. Andata in fumo la caccia, si potrà andare al ballo. Ma il marito scopre l'amante, nascosto sul balcone. La pistola fa cilecca; accade un trambusto, durante il quale Amelia scaraventa un vaso sulla testa del marito, che cade a terra tramortito. Amelia, fuori di sè, invoca strillando, aiuto, soccorso dal balcone. La casa si popola rumorosamente di gente. Sopraggiunge perfino un Commissario di Polizia. L'inchiesta è inevitabile. Il marito è portato all'ospedale, l'amante, accusato da Amelia come ladro e che, secondo lei, aveva colpito il pover'uomo conciandolo in quel modo, è tratto in arresto. E il ballo? Addio ballo! Ma il Commissario, indotto a fare il galante, si offre di accompagnare al ballo l'impaziente signora. Amelia può così realizzare l'ardente sogno di andare al ballo.

Una vicenda di gusto, di aspetti e di atteggiamenti moderni. Tutto è caricatura in tono buffonesco.

Un'opera buffa, dunque, in pieno novecento? e perchè no? Il tentativo ben arduo e aspro, a quanto pare, è riuscito felicemente. L'opera si riallaccia alla gloriosa tradizione dell'opera buffa con riflessi ben distinti dall'opera giocosa. È musica piena di brio, di vivacità, con sfolgorii di immagini comiche e caricaturali e con una vita ritmica spigliata e brillante. Il serio si unisce al faceto, la romanza patetica al duetto scapigliato, al terzetto

MUSICA PER BANDA

A. BUZZI PECCIA

Lolita. Serenata spagnola (Parola):
123393. - Partitura L. 8,—
123394. - Parti staccate » 12,—

B. GIURANNA

124213. - *X Legio*. Partitura L. 15,—
124214. - Parti staccate » 30,—
Trascrizione di A. Palombi

K. MENNEL

Ein Verdi - Operstrauss (Fantasie su opere verdiane):
122461. - Partitura L. 25,—
122462. - Parti staccate » 30,—

A. PALOMBI

Pagine di guerra. Miniature sinfoniche:
124215. - Partitura L. 10,—
124216. - Parti staccate » 15,—

EDIZIONI RICORDI

A. G. PAMPANI

ANDANTINO

DA

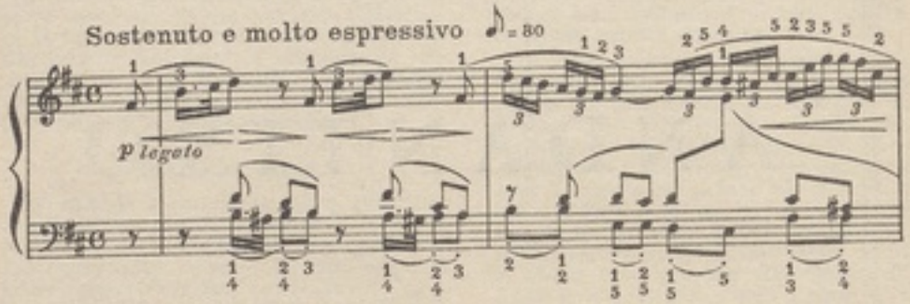
18 COMPOSIZIONI CLAVICEMBALISTICHE ITALIANE

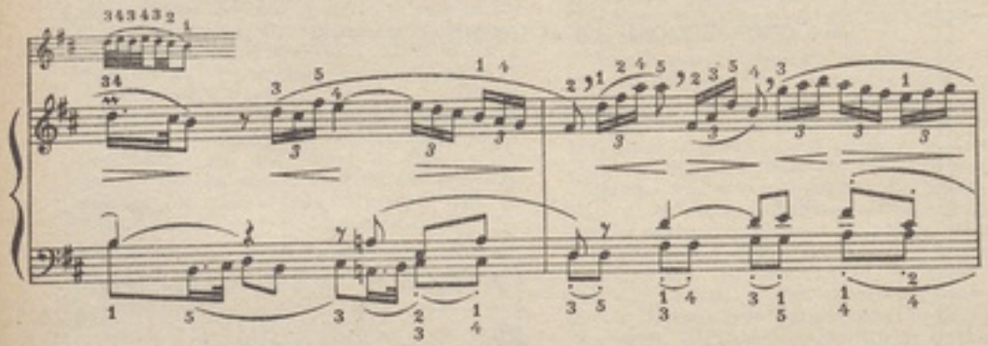
INTERPRETATE DA R. SILVESTRI

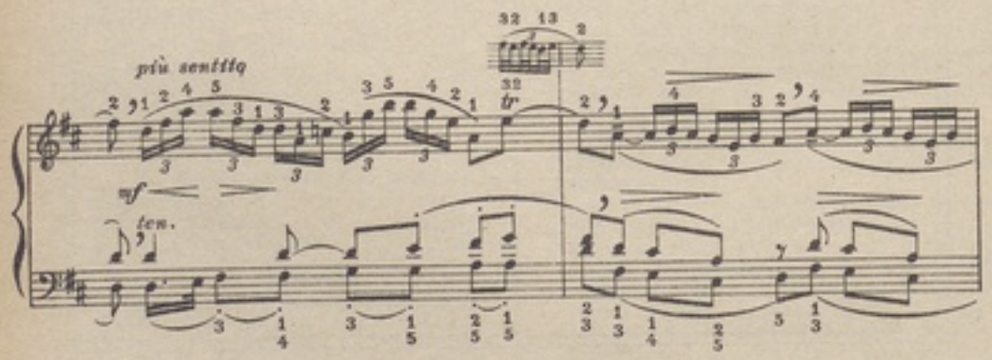
Supplemento musicale al fascicolo IV - di Musica d'Oggi.

ANDANTINO

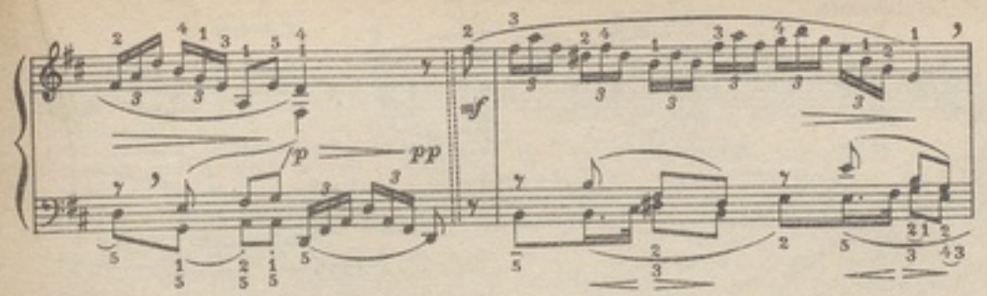
Antonio Gaetano Pampani
(sec. XVIII)

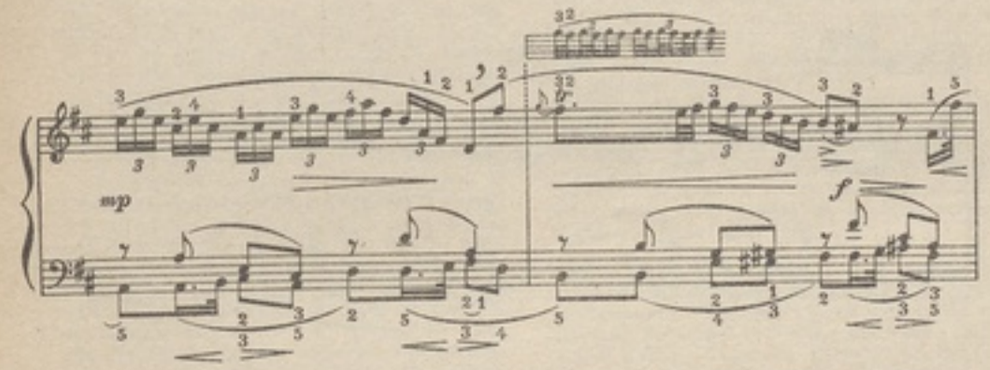


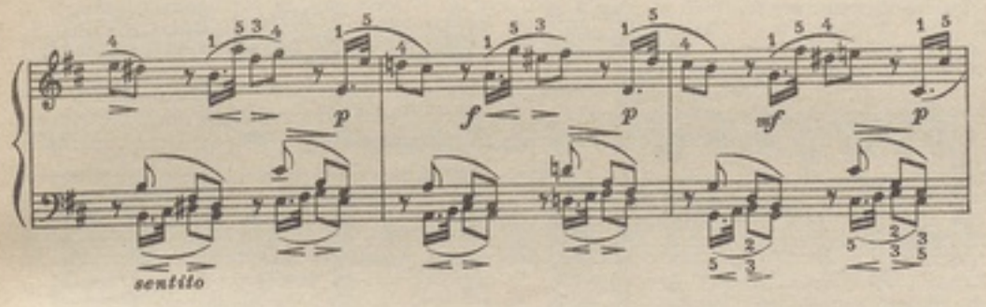


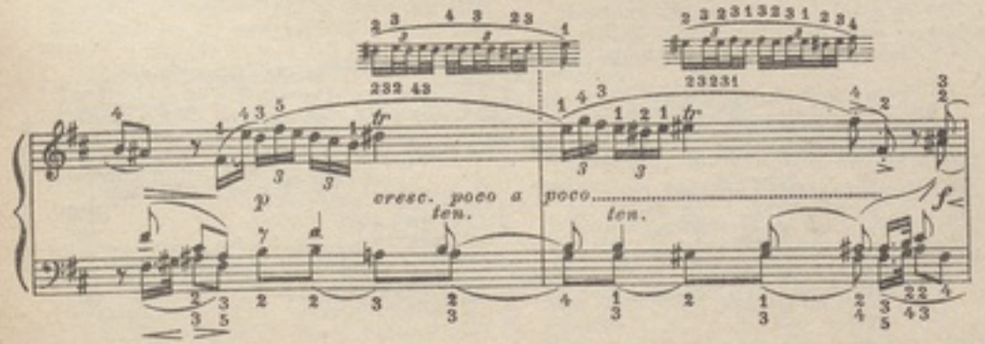


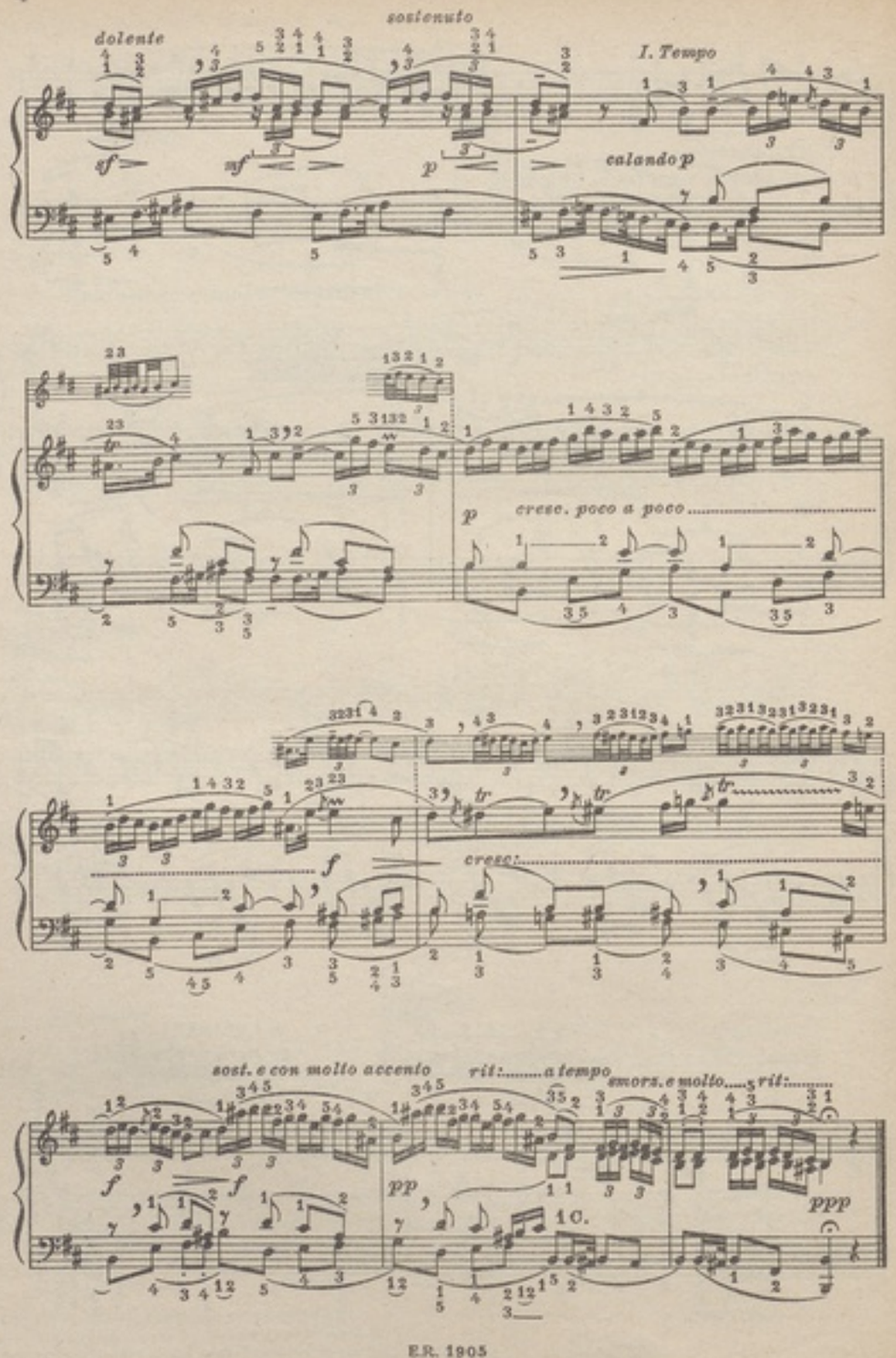
G. RICORDI & C. Editori-Stampatori, MILANO.
Tutti i diritti della presente revisione sono riservati.
Tous les droits de la présente révision sont réservés.











E.R. 1905

a canone. Tale e tanta è la varietà del tono che tutto concorre a prendere forma di burla, di beffa.

Aleggia su *Amelia al ballo* una tal quale aria di gaia freschezza, di giocondità, di festosità, che la rende arguta e sottilmente amena. Si rileva, nella prima parte dell'opera, la tendenza al declamato melodico sillabico, come un ritorno al *Falstaff* — e benedetto sia per la sanità e salubrità della musica! — che spiana la commedia a un agile svelto dialogare. Non mai l'ombra di una volgarità, di una sguaiataggine, secondo era voga nell'opera buffa napoletana; ma una nobiltà di stile, una signorilità di modi e di atteggiamenti. Nè v'è da cogliere qualche sia pur fuggevole reminiscenza; chè tutto qui attinge a fonte spiccatamente originale. La fantasia di Menotti è ben desta e risponde a determinati segni di una netta personalità.

La frequenza e la varietà dei così detti « pezzi » che si trovano in *Amelia* mostrano la giovinezza della fantasia dell'autore, il quale, contrariamente a quanto taluno ha ritenuto, non ha affatto pensato a far con essi la beffa o la caricatura o la satira dell'opera seria dell'800, come fece a suo tempo Offenbach in qualcuno dei suoi lavori. I ritorni ed i ricorsi non sono concepibili in arte. Menotti ha detto una sua parola, un suo pensiero, chiedendone ispirazione alla sua sola fantasia. Ha cantato e si è espresso orchestralmente, attuando ciò che il suo sentimento gli suggeriva. E senza per nulla occhieggiare al jazz — si aggiunga —; ciò che indica buon gusto ed accortezza artistica.

Quanti i ritmi e le melodie di gioviale espressività comica e sentimentale che si rincorrono in questa luminosa opera: la romanza di Amelia: « Vola intanto l'ora insonne », quella del tenore: « Fu di notte », il terzetto « Chi può saper », il coretto finale, sono pezzi chiusi di squisito buon gusto, di fantastica ispirazione, di ampio respiro.

Ma quel che più importa è che il Menotti ha dato prova di essere non solo un autentico temperamento teatrale, ma anche un forte musicista. Basterebbe a provarlo, tra l'altro, senza inutili esemplificazioni, la breve *fuga* che segue l'entrata del coro, particolare che a quasi tutti è sfuggito.

Questa entrata del coro rappresenta poi una vera trovata. Esso interviene, come nell'antico teatro dei Greci, a commentare la curiosa buffonesca vicenda. E il risultato è, senza dubbio, ameno e gustoso e satirico. Se ne rallegra lo spirito, se ne compiace la fantasia.

Un'opera, dunque, questa che, senza alcun dubbio, è destinata a rimanere in repertorio, e che, col suo spirito vivace e con la giocondità irresistibile dei suoi episodi, potrà attribuirsi il giusto vanto di diffondere il buon umore negli ascoltatori, troppo contristati dalle consuete malinconie dei drammi e delle tragedie.

FIORDI

Terza ed ultima opera: *Fiordi*, leggenda romantica di Giovanni Cenzato e musica di Luigi Menegazzoli.

La vicenda descrive una notte di voluttà e di delitto, con prevalenza della nota fantastica.

Il musicista ne ha ritratto l'ambiente con tocchi smaglianti da una tavolozza ben ricca di temi e di immagini, potentemente significativi. Divaga talvolta in quel tumulto di note sovrabbondanti la fantasia dell'autore. Il tono ben alto dell'accento e del suono così com'è, aspro e concitato, aderisce al carattere dell'azione. Ma vi è un punto dove tanto fragore di suoni si placa, ed è là che la melodia riflette quella grazia espressiva che reca in sè un singolare fascino canoro.

L'opera del Menegazzoli, che si distacca dalle forme serene e placide, porta impressa in sè un'energia, uno sforzo che si risolvono in una sopravalutazione delle forme consuete. Rivela tuttavia il grido di un'anima esasperata al massimo grado, e la nobiltà di un forte vivace talento musicale ed artistico.

***

Piena di animazione fu l'esecuzione delle tre opere. Di *Taormina* — assai ben diretta da Edoardo Pedrazzoli — furono interpreti: Ines Alfani Tellini, Oscar De Bernardi ed Edmea Montanari. Di *Amelia al ballo*: Rosina Torri, il Borgonovo, Ugo Cantelmo, la Avogadro e il Silva, sotto la direzione animatrice di Antonino Votto. Dei *Fiordi*: la Franchi, il Vitali, il Serpo, il Silva e Sara Ungaro, oltre un leggiadro corpo di ballerine; fervido direttore Oreste Piccardi.

L'opera *Taormina* di Mulè si è chiusa con cinque chiamate oltre un applauso dopo il preludio, all'autore e agli artisti.

Amelia al ballo, dopo una lunga ovazione alla fine del Preludio e dopo un applauso a scena aperta alla Torri e al tenore Cantelmo, si è chiusa con tredici chiamate all'autore e agli interpreti.

Infine anche l'opera *Fiordi* di Menegazzoli ha avuto applausi, con cinque chiamate all'autore.

Assisteva allo spettacolo il Duca di Bergamo, accolto al suo apparire nel palco dal suono degli inni nazionali e da una calorosa dimostrazione.

MATTEO INCAGLIATI.

"Tzigani,, due atti di G. Seganti, musica di Marino Cremesini, al Rossini di Lugo. (12-III-38)

L'azione si svolge in Albania presso una carovana di zingari e s'impernia sull'amore della bella Nadia disputato tra Rudi, cantore e violinista cieco, e un altro giovane zingaro, Nichi. Quest'ultimo essendo il preferito, Rudi

riesce ad insinuare nell'animo di Nadia il sospetto che Nichi ami altra donna, e quando ciò le è confermato anche da Famia (la fattucchiera della carovana) essa si reca da Nichi per rimproverarlo; ma egli si allontana sdegnoso, mal sopportando le sue querimonie.

Rudi, che ha assistito alla scena, sorge davanti a Nadia e profitta del suo stato d'animo per dichiararle il suo amore; l'accarezza e la vuole, ma essa si ribella; egli perde la coscienza dei suoi atti e, per troppo amore, uccide Nadia soffocandola.

« La musica — leggiamo nella *Nazione* — trae partito dalla drammaticità delle situazioni e crea l'atmosfera rispondente alla vicenda; non rinunziando ad alcun sussidio della tecnica più moderna, specialmente nello strumentale, è essenzialmente e tecnicamente melodica; il suo lirismo è intonato a un'altissima passionalità e il suo materiale inventivo è quasi sempre originale e schiettamente sentito ».

Successo fervidissimo, con una ventina di chiamate all'autore, al direttore Fratini, ed agli interpreti signore Lushanya e Squarzina, tenore Botti, baritono Campagnano.

Teatro alla Scala

L'avvenimento più importante di quest'ultimo mese è stato certamente la rappresentazione integrale della *Tetralogia* wagneriana eseguita dalla Compagnia del Teatro di Stato di Monaco di Baviera, con tutto il complesso artistico, orchestrale, corale, con le scene e i costumi del teatro stesso, sotto la direzione del maestro Clemens Krauss, regista Oscar Walleck, intendente generale dei teatri bavaresi, scene di Emil Praetorius.

Con queste recite, che hanno avuto luogo le sere del 29 e 30 marzo, 1 e 3 aprile, con un successo di piena ammirazione, la Sovraintendenza del nostro Massimo ha voluto contraccambiare la grande ed entusiastica ospitalità offerta lo scorso anno alla Compagnia della Scala, quando essa si recò a Monaco e a Berlino a eseguirvi, sotto la direzione di De Sabata, l'*Aida* e la *Messa* di Verdi e la *Bohème* di Puccini.

Inoltre, tali recite hanno valso a rinsaldare ancora di più i legami colturali e spirituali che stringono i due popoli amici e a trarne i più sicuri auspici per l'avvenire.

Dell'esecuzione dei quattro poderosi spartiti — esecuzione, ripetiamo, integrale — ci limiteremo a dire che è stata magnifica, sia musicalmente che scenicamente. Tutti i disegni strumentali della mirabile polifonia wagneriana furono messi in giusto rilievo dall'agile ed espressiva bacchetta di Krauss, senza che mai l'orchestra prevalesse sulle voci e la dizione dei cantanti, di valore così essenziale nell'*Anello*, ne venisse a soffrire. Delle piccole riserve possono farsi soltanto sul suono di qualche strumento a fiato.

Quanto agli interpreti, oltre le qualità vocali e stilistiche eccellenti, loderemo in modo particolare la nobiltà e proprietà degli atteggiamenti e del giuoco scenico sempre aderente al carattere del personaggio.

Fra gli interpreti ricorderemo specialmente il tenore Max Lorenz, Sigfrido e Sigmondo eccezionale per voce, per prestanza fisica ed intelligenza interpretativa; la signora Rüngen, Brunilde possente, appassionata, tenera a seconda dei diversi momenti; il Nissen, sereno e maestoso Wotan. Ed ancora: Julius Patzak, vivace e scaltrito Loge; la Willer nelle parti di Frika e di Erda, il Weber (Hunding), la Urselaac (Siglinda).

Degno del più grande elogio, l'allestimento dello spettacolo; scene, costumi, regia, luci, in perfetto equilibrio, senza preminenze e sovrapposizioni, concorsero alla riuscita dei quadri. La regia del Walleck, da lui studiata in una perfetta armonia con gli scenari del Praetorius, fu assai ammirata.

Il successo è stato calorosissimo: applausi unanimi e molte chiamate alla fine di ciascun atto delle diverse opere.

Con gesto assai cortese e significativo il complesso del Teatro di Monaco, col rappresentante del Borgomastro e del Sovraintendente dei teatri Bavaresi si è recato in visita alla Casa di riposo per musicisti « G. Verdi » per rendere omaggio alla tomba del sommo Maestro.

Alcuni ricevimenti hanno offerto ai graditi ospiti il Ministero della C. P. con la Podesteria a Palazzo Marino, il Teatro alla Scala e l'Associazione Italo-Germanica.

Nel ricevimento a Palazzo Marino hanno pronunciato elevati discorsi il senatore Treccani, che rappresentava S. E. Alfieri, ed il dott. Schloessen in rappresentanza del Governo del Reich.

Dopo la rappresentazione del *Crepuscolo degli Dei*, infine, il regista Walleck e la signora hanno offerto un ricevimento di congedo al Continental.

***

Le altre opere rappresentate in quest'ultimo mese (oltre *Proserpina* di Bianchi della quale ha già detto il maestro Scuderi) sono state: *Le jongleur de Notre Dame* di Massenet, *L'impresario in angustie* di Cimarosa, *I Quatro rusteghi* di Wolf Ferrari, *Cavalleria rusticana* e *Silvano* di Mascagni. La prima, la seconda e l'ultima erano di nuovo allestimento per l'Ente autonomo.

L'opera di Massenet (che a Milano non si rappresentava da moltissimi anni), sebbene l'azione alquanto statica e la mancanza di donne sulla scena ne attenuino l'interesse, è apparsa tuttavia un lavoro delizioso. I pregi principali ne sono l'unità stilistica, la freschezza delle invenzioni melodiche, la nobiltà del linguaggio musicale. Nella squisita effusione sentimentale a sfondo mistico sono sempre evidenti la genialità e la passionalità dell'autore di *Manon*.

Marinuzzi ha diretto con vivo senso di poesia. Un protagonista ideale è stato il tenore Malipiero; e con lui e col Marinuzzi hanno meritato calorosi applausi il Maugeri (Fra Bonifazio), Bettoni (Priore), Del Signore, Meletti ecc. Regia di Frigerio, scene di Benois.

Dopo le prime recite, la parte del Giullare è stata affidata alla valorosa artista Cloe Elmo, che si è disimpegnata con molto onore.

Anche *L'Impresario in angustie* — diretta pure mirabilmente da Marinuzzi — ha incontrato il pieno gradimento del pubblico. L'opera, com'è noto, venne data per la prima volta al Fiorentini di Napoli nel 1780 e nove anni dopo alla Scala. Vuole essere una satira della vita teatrale del settecento, tracciata non troppo felicemente, però, dal Diodati: capricci e miserie di palcoscenico che fanno perdere la pazienza all'impresario Grisobolo, finchè questi — poichè non manca la lieta conclusione — trova un santo protettore che tutto accomoda.

La musica è graziosa, facile, spesso divertente, ma non vale certo quella del *Matrimonio segreto;* ottima, invece, la elaborazione di Alceo Toni e l'interpretazione di Margherita Carosio (Fiordispina), di Fort (delicatissimo Gelindo), di Bettoni (l'Impresario), di Baccaloni, della Bertola ecc. Scene su bozzetti di M. Cito Filomarino.

Con molto piacere si sono riuditi *I Quatro rusteghi*, la cui pura bellezza è sempre più palese e apprezzata. Molti applausi al direttore maestro Capuana, che ha bene reso lo spirito del lavoro, ed ai cantanti tutti eccellenti: Baccaloni, Scattola, Molinari, Luise, Fort e le signore Adami Corradetti, Favero, Cloe Elmo, Dragoni.

Rimane a dire delle due opere di Mascagni. *Cavalleria rusticana* acquistava particolare interesse per l'eccezionalità degli interpreti quali il maestro Marinuzzi, che ha diretto con plastica vigoria, la Stignani che ha prodigato i suoi bellissimi mezzi vocali e Gigli, un Turiddu di prim'ordine. Applauditi anche il baritono Nava, la Marcucci, ecc.

Il *Silvano* è ritornato alla Scala dopo ben 43 anni. Pur non facendo parte della produzione di primo piano del fecondo maestro livornese (forse anche a causa di un libretto poco felice) bisogna riconoscere che contiene pagine spontanee, notevoli per ispirazione. Da ricordare sopratutto il bel coretto marinaresco e la romanza del tenore.

Anche il *Silvano* ha trovato nel maestro Capuana un direttore vigile e accurato. Lodevoli gli interpreti: Merli, la Gatti, Manacchini, la Marcucci ecc.

Teatro Reale dell'Opera

Sei opere si sono date, in quest'ultimo mese, di cui una sola, *La Wally* di Catalani, di nuovo allestimento; essa ha ancora una volta grandemente commosso per il fascino e la poesia che emanano dalla sua musica. Ottima la direzione del maestro Bellezza e l'interpretazione da parte di Maria Caniglia, di Masini, Borgioli, della Vitali Mariani, di Dominici, Pacini ecc.; regia di Govoni.

Lo stesso maestro Bellezza ha successivamente presentato un'accuratissima edizione del *Barbiere di Siviglia* (Schipa, Galeffi, la Carosio, Vaghi, Romito, la Dubbini).

Il maestro De Fabritiis, a sua volta, ha diretto *Un Ballo in maschera* con un complesso di prim'ordine, quale Gigli e la Cigna (che cantarono la stessa opera nel 1936), la Stignani, Borgioli, Vaghi ecc.

Tullio Serafin, infine, è stato direttore magnifico del *Werther* (Tito Schipa, la Tassinari, la Cortini, Manacchini, Pacini, ecc.); della *Gioconda* (la Cigna, Gigli, la Giani, l'Alfano, Basiola); e del *Dibuk* di Rocca (la Valobra, l'Alfano, Ferrauto, il baritono ungherese De Pallo, ecc.).

L'opera del maestro torinese, che ritorna al Reale dopo appena due anni ed un importante giro nei teatri d'Italia e dell'estero, ha avuto calorosissime accoglienze con numerose chiamate anche all'autore presente. *Dibuk* — osserva bene un critico — è sopra ogni altra cosa, un'opera di elevazione morale ove trionfano l'umanità e l'amore; ed anche questa volta ha vinto per la sincerità della sua espressione, per modernità di concezione, per la originalità della realizzazione.

Ottimi, tanto in questa che nelle altre opere, i cori diretti dal maestro Conca.

® Al Teatro delle Arti si è avuta una spigliata interpretazione de *Il maestro di musica* di Pergolesi, direttore Riccardo Falk, applaudito coi cantanti Amelita Conte, Alessio De Paolis, Emilio Ghirardini.

® Torino (Vittorio Emanuele). — Il maestro Del Campo ha diretto *Bohème* (la Pampanini, Minghetti, Borgonovo, la Perris); *La Walkiria* (la Cobelli, la Nemethy, la Cravcenko, Tasso, Zambelli, Mongelli); *Boris Godunoff* (Pasero, Wesselowski, Righetti, Costa Lo Giudice, Sdanowski, la Rota, la Dori, la Galli, la Cravcenko) ed *Otello* (Pertile, Stabile, la Somigli).

® Napoli (S. Carlo). — Ultime opere rappresentate: *Carmen* (maestro Guarnieri, la Pederzini, Battaglia, la Farroni, Basiola); *Madama Butterfly* (maestro Questa, la Olivero, Costa Lo Giudice, Vanelli); *Arlesiana* (maestro Questa, Schipa, la Pederzini) col balletto *Il cappello a tre punte* di De Falla (maestro Sabino, coreografia di Carletto Thieben); *Aida* (maestro Guarnieri, la Caniglia, la Giani, tenore Lamperi, Franci, Melnik); *Parsifal* (mae-

stro Gui, la Cobelli, Tasso, De Angelis, Rossi Morelli, regia di L. Luzzatto).

® Verona (Filarmonico). — La stagione di fiera si è conclusa con *Tristano e Isotta* (maestro Failoni, Tasso, la De Nemethy, la Capuana).

® Padova (Verdi). — Si sono rappresentate, direttore Parenti: *Otello* (Pertile, Beuf, la Sauteri); *Lucia* (la Capsir, Filippeschi e Fregosi) e *Fiorella* di Italo Brancucci (la Corsi, Piccaluga, Salsedo). Quest'ultima opera ha ritrovato anche a Padova le fervide accoglienze di Parma.

® S. Remo (Municipale). — — Oltre le tre opere nuove dei maestri Mulè, Menotti e Menegazzoli, delle quali abbiamo già riferito, hanno avuto calorosa accoglienza *Adriana Lecouvreur* di Cilea (maestro Votto, la Dalla Rizza, la Ferrari, Marcato, Borgonovo) e *Giocondo ed il suo Re* di Jachino (maestro Piccardi, Cantelmo, l'Alfani Tellini, Borgonovo), che hanno procurato molti applausi anche agli autori, presenti.

L'opera del maestro Jachino, su libretto di Forzano, già rappresentata con fervido successo anche a Milano, a Roma ed in altre città, appartiene al genere comico e trae la sua ispirazione dal 28° canto dell'*Orlando furioso*. Essa è stata gustata moltissimo per la sua musica scorrevole e melodica, per quanto moderna nella tecnica.

Da ricordare anche una serata di danze della scuola di Jia Ruskaia.

® Vicenza (Verdi). — Breve stagione con *Carmen* (la Buades, Bertelli, Vera Spring e Garda) e *Traviata* (la Frediani, Fratesi e Marchi). Direttore Mucci.

® Catania (Bellini). — Il maestro Santini ha diretto: *Sigfrido* (tenore Melandri, la Toldi, la Fabbri, Checchi, ecc.); *Aida* (la Samailoff, la Ulisse, Merli, De Falchi, Flamini); *Bohème* (l'Albanese, la Ferrari, Merino, De Falchi); *Fedora* (la Pampanini, la Ferrari, Melandri); *Marken* di Bucceri (la Toldi, Pigni, Mario Albanese, Prodi) e *Redenzione* di Pennacchio (la Samailoff, la Ulisse, Pigni ecc.).

L'opera di Bucceri era già stata data anche a Catania e vi ha ritrovato lieta accoglienza; quella di Pennacchio, che ha avuto pure ottimo successo, era nuova per la città.

® Livorno (Politeama). — Si sono rappresentate, direttore Dal Monte, *Cavalleria, Pagliacci, Rigoletto, Forza del destino*.

® Pisa (Verdi). — Dopo *Lohengrin* (Parmeggiani, la Ciani, la Benedetti, Guicciardi); il maestro Berrettoni ha presentato *Fedora* (la Pacetti e Masini), *Un Ballo in maschera* (Marcato, la Magnani e Valentino) e *Traviata* (la Capsir e Landi).

® Bologna (Duse). — Si è avuta una breve e riuscitissima stagione sperimentale indetta dal D. L. con le opere *Amico Fritz, Cavalleria, Bohème* e *Rigoletto*, direttori i maestri Alvisi e Marcheselli, con i seguenti interpreti, tutti al loro debutto: soprani Covezzi, Ferriani, Lamoitié, Unnia e Pellegrini; mezzo soprano Drappero; tenori Galbiati, Ferrari, Bicelli; baritoni Baldelli e Nicolai; basso De Manuelli.

® A Torino, il 13 marzo è piaciuta (Compagnia Durot) una nuova operetta in tre atti *Ho perduto mio marito* di G. M. Sala, tratta dalla omonima commedia di Cenzato, con musiche di Segurini e Avella.

® A Montecarlo si sono rappresentati *I racconti d'Andersen*, novità assoluta. L'opera, in tre atti, è costituita da cinque delle più celebri novelle che Gunsbourg ha rivestito musicalmente attingendo a Grieg. Il suo adattamento scenico, come quello musicale, è assolutamente libero, ma l'insieme che n'è risultato è pieno di buon gusto.

Ha diretto il maestro Wolfes, interpreti il tenore Luccioni, Lafont, Talba, Marta Bregor, il balletto di René Blum.

A. CORELLI

Concerti grossi

per Orchestra d'Archi

(dall'Op. 6)

REVISIONE O PARTE DI PIANOFORTE (O D'ORGANO), REALIZZATA SUL BASSO CONTINUO ORIGINALE, DI A. TONI

E. R. 1790. - 1° Concerto (con Pianoforte) L. 7,—
E. R. 233. - 2° Concerto (con Pianoforte) L. 7,—
E. R. 772. - 3° Concerto (con Organo) L. 7,—
E. R. 1791. - 4° Concerto (con Organo e Pianoforte) L. 7,—
E. R. 1792. - 5° Concerto (con Organo e Pianoforte) L. 7,—
E. R. 1793. - 6° Concerto (con Organo e Pianoforte) L. 7,—
E. R. 774. - 7° Concerto (con Organo) L. 7,—
E. R. 235. - 8° Concerto per la Notte di Natale (con Organo) L. 7,—
E. R. 1794. - 9° Concerto (con Pianoforte) L. 7,—
E. R. 1795. - 10° Concerto (con Pianoforte) L. 7,—
E. R. 1796. - 11° Concerto (con Pianoforte) L. 7,—
E. R. 1797. - 12° Concerto (con Pianoforte) L. 7,—

G. RICORDI & C. - MILANO

CONCERTI

MILANO

® Quartetto. — In tre composizioni di Max Reger, di Viotti e di Dvorak il Quartetto Busch si è dimostrato ancora una volta un complesso eccezionale. Buona accoglienza ha avuto, successivamente, il violinista Orlando Barera. — Nell'ultimo concerto, del Quartetto Kolisch, è stato eseguito, tra composizioni di Brahms e di Schubert, il *Concerto in do magg.* di Casella che ha suscitato molte discussioni.

® Amici della musica. — Il violinista Michelangelo Abbado (collaboratore al piano Giannandrea Gavazzeni) ha avuto meritati applausi. Piacquero assai una *Sonata* di Nino Rota, un *Poema* di Nordio ed il caratteristico *Capitan Fracassa* di Castelnuovo Tedesco.

Nella successiva seduta si sono distinti l'organista Alceo Galliera e la soprano Irene Ferrari, vincitrice del concorso tra le iscritte alla Associazione Artiste e Laureate. Il primo fu apprezzato anche come autore di un ispirato *Venerdì Santo*.

Altre belle udizioni hanno offerto sia il pianista Nicolai Orloff, che un gruppo di solisti (la violista Ceradini Vacchelli, l'arpista Faglia, il flautista Tassinari, la contralto Sigalla, la soprano Ferrari ed il tenore Leardi), diretti dal maestro Lupi. Nel programma di questi ultimi figurava anche il *Combattimento di Tancredi e Clorinda* di Monteverdi, una *Sonata a tre* (flauto, viola d'amore ed arpa) di Roberto Lupi, ed un *Divertimento* per strumenti diversi di A. Maggioni.

® Teatro del Popolo. — Il violinista Odnoposoff (vincitore del Concorso violinistico Ysaye del 1937) è piaciuto anche a Milano. — Una bella serata hanno offerto il pianista e compositore Francis Poulenc e il tenore Pierre Bernac. — Più recentemente sono stati applauditi il Quartetto Poltronieri presentatosi in due udidizioni (ridotto a trio nel *Divertimento in mi magg.* di Mozart) e la soprano Frattini-Bonelli che ha presentato anche alcune nuove composizioni di Spezzaferri e di Labroca.

® Ufficio Concerti. — Nelle serate fuori serie si sono avute eccellenti udizioni dei pianisti Cortot e Ignaz Friedman, quest'ultimo in tre sedute di musica chopiniana. Nei concerti normali di serie B si sono presentati il violinista Alfredo Lustgarten e la giovanissima violinista-pianista De Siebenthal.

® Sala Sammartini. — Enrico Giachetti ha diretto un concerto pel Convegno Orchestrale d'Archi G. B. Sammartini; in programma il *Presepio* di Nino Rota, la *Sinfonia X* di F. Manfredini, brani per canto di Cantù, Santoliquido, Farina ecc.

Ad « Un'ora di Musica » ebbero lieta accoglienza la cantatrice Maria Fiorenza e il violinista Mario Ruminelli.

Al secondo Concerto del Sindacato Musicisti parteciparono, con successo, la violinista Pignatelli ed il tenore Tito Leardi (collaborazione pianistica di Rina Sala Gallo e di Alfredo Rossi).

® Concerti diversi. — Oltre le udizioni dei pianisti Schura Cherkassky ed Eugen Kalix, della soprano Lola Monti Gorsey (squisita interprete di musica classica e moderna) e del violinista Tamas Magyar, ricordiamo una serata di musiche di Massimo Bontempelli, tra le quali la *Suite popolare* per pianoforte e sei *Preludi e Finale* per Quartetto.

Ottima accoglienza hanno avuto al Lyceum il pianista George van Reuess ed il Quintetto femminile italiano (Carla Censi Ferrario, pianista; Nilde Pignatelli, Olga Agalbato, violiniste; Iris Paterni, viola; Elena De Cristofaro, violoncello).

Alla Casa di Riposo « G. Verdi », per San Giuseppe, han dato un bel concerto in onore degli ospiti (i quali hanno eseguito il coro de *I Lombardi*) la Stignani, la Oltrabella, Parmeggiani, Fort, Poli, sotto la direzione del maestro Polzinetti.

Una interessante conferenza su *Milano centro musicale italiano dagli Sforza in poi* ha tenuto Carlo Gatti a Palazzo Marino.

ROMA

® Adriano. — In quest'ultimo mese si sono avuti tre concerti diretti da Mengelberg e quattro da Molinari. Nei programmi del maestro tedesco figuravano tra l'altro: il *Concerto* di Casella, nuovo per Roma, che procurò molti applausi all'autore presente; la *Settima* di Beethoven, magistralmente eseguita; il *Concerto* per pianoforte e orchestra di Rachmaninoff (ottimo solista l'olandese van Renesse); un tempo della *Quinta Sinfonia* di Mahler; il *Concerto grosso in la min.* di Vivaldi nella trascrizione di Sam Franko; il recentissimo *Concerto filarmonico* (variazioni sinfoniche) di Hindemith; e *Vita d'eroe* (valente solista Remy Principe) di Strauss.

Molinari nel suo primo concerto ha presentato due applaudite novità: *Concerto grosso* per due trombe, orchestra d'archi, clavicembalo e organo di Francesco Manfredini, assai bene trascritto da Toni e *Jeux de cartes* di Strawinsky; in alcune pagine, inoltre, per canto e orchestra, si è distinto il tenore tedesco Völker.

Alla seconda udizione del maestro romano, partecipò, ottenendo calorosi consensi, il pianista Alfredo Cortot che presentò ai romani il bel *Concerto per la mano sinistra* di Ravel.

La novità del successivo concerto Molinari era costituita dalla favola per orchestra, *Il poeta e sua moglie* di Liviabella, tratto da un balletto dello stesso autore; mentre in due Con-

certi di Beethoven e di Mendelssohn ebbe un entusiastico successo il pianista Serkin.

Nel suo quarto concerto il maestro romano ha pure diretto alcune nuove composizioni: *Te Deum* di Kodaly, *L'Annunciazione* per solisti, coro femminile e orchestra di Dante Alderighi, che è stato ripetutamente chiamato al podio, ed il *Salmo* di Goffredo Petrassi che è piaciuto assai come nelle altre città dove era stato eseguito, e ha procurato grandi ovazioni all'autore presente. È — così l'ha giudicata Pizzetti nella sua critica — opera di alto significato e di singolare valore.

In un'edizione fuori serie, sotto gli auspici del Ministero dell'E. N. vennero eseguite musiche del 600, sulle quali parlò Luigi Ronga, interpreti la clavicembalista Corradina Mola, la cantatrice Anzellotti, l'organista Renzi, i violinisti Principe, Gandini ecc.

® Santa Cecilia. — Hanno avuto molti applausi i Quartetti Busch e Kolisch, i pianisti Cortot e Baumgartner ed il giovane violinista Ferenc Albert.

® Filarmonica. — Anche a Roma ha avuto lieta accoglienza il Gruppo Strumentale italiano diretto dal maestro Sanzogno, con la cooperazione della cantatrice Vivante e dell'arpista Gatti Aldrovandi.

® Quartetto. — Concerti della cantatrice Riveira col pianista Becherucci e di Alfredo Casella il quale ha diretto la sua *Scarlattiana*, la *Sinfonia N. 1 in do magg.* di Clementi, da lui ricostituita, *Pastorale d'été* di Honegger, ecc. ecc.

® Concerti diversi. — Al Teatro delle Arti, Lidia Scialiapin, mezzo soprano, e il baritono de Vocram hanno svolto un programma di musica russa. In altre serate si sono distinte la pianista Pina Pitini e la cantatrice Maria Malpassuti, quest'ultima in liriche di Sallustio, Tocchi, Porrino ecc.

Agli Amici della Musica è piaciuto il Duo pianistico Thea Foscari e Giorgio Levi.

All'Accademia di S. Luca, Fernando Liuzzi ha concluso il suo corso di musica antica con l'esecuzione di composizioni del sec. XV in gran parte ignote ma assai gustate, specie l'*Ave Maria* di Josquin des Près.

La Banda della Guardia di Finanza ha eseguito, assai applaudita, l'*Appassionata* di Beethoven nella trascrizione del maestro D'Elia, che pure dirigeva.

TORINO

® Eiar - Teatro di Torino. — Il maestro Tansini ha diretto, avvalendosi della cooperazione del pianista Gieseking, assai applaudito, due Concerti di Beethoven e di Brahms.

L'ultima seduta della stagione era affidata al maestro La Rosa Parodi. Oltre il *Concerto in re magg.* di Brahms (ottimamente il pianista Odnoposoff) egli diresse una bella *Ode sinfonica* di Cilea per tenore (Renzi), coro e orchestra; ed il *Te Deum* di Bruckner (solisti la Masetti Bassi, Renzi e Neroni). Applaudite anche le *Tre nuove liriche tagoriane* di Alfano, cantate assai bene dalla Ciani.

® Concerti diversi. — Nel Salone della Stampa il Complesso strumentale (Fuga, pianista; Pierangeli, Mortara, Sampietro, De Napoli, quartettisti; Forzani cornista) hanno dato tre udizioni. È piaciuto assai il *Concerto* per archi e cembalo di Vivaldi, rielaborato da Alberto Gentili.

FIRENZE

® Teatro Comunale. — Il programma del maestro Mengelberg comprendeva musiche da lui già dirette a Roma, tra cui (nuovo per Firenze) il *Concerto* di Casella.

Il maestro Mario Rossi ha diretto (novità assoluta lietamente accolta) *Il pianto della Madonna* di Guerrini, polittico per soli, coro e orchestra e due *Concerti* di Mozart e Beethoven per violino ed orchestra, dei quali fu eccellente solista Adolf Busch.

Marinuzzi ha chiuso la stagione comprendendo nel suo programma due novità per Firenze, entrambe assai applaudite: il suo *Preludio e Preghiera* e *I Giganti della montagna* di Castelnuovo Tedesco, musiche di scena per l'omonimo dramma di Luigi Pirandello, giudicate con molto favore.

VENEZIA

® Accademia di musica antica. — Nei due concerti del secondo gruppo hanno svolto un bel programma i pianisti Isabella Tomè e Paolo Mirko Bonomi.

® Società Vivaldi. — La prima udizione, preceduta da applaudite ed acconce parole di Gino Tagliapietra, ha avuto ad interpreti una piccola orchestra diretta da Romeo Olivieri, la pianista Turittu ed i violinisti Lunghi, Mozzato e Segato.

BOLOGNA

® Liceo. — Negli ultimi concerti di serie si sono avvicendati: il Duo Bormioli Semprini (piacquero assai un *Allegro di concerto* del primo, *900 sincopato* del secondo, *Studi americani* di Montanì); il violoncellista Mazzacurati che interpretò anche il recente *Signor Bonaventura* di Fasano; ed il Trio Rossi-Campajola-Oblach, in una serata dedicata a Brahms.

® Concerti diversi. — Da ricordare quello tenuto al Comunale da Tito Schipa con l'Adami Corradetti. Dirigeva l'orchestra il maestro Podestà, solista al piano il maestro Cellini.

NAPOLI

® Accademia Napoletana. — Si sono presentati il Quartetto Busch ed i pianisti Agosti (che eseguì anche la *Sonata* di Bloch) e Uninsky (in musiche di Chopin).

® R. Conservatorio. — Per l'Associaz. Donne Professioniste e artiste ha tenuto una dotta e interessante conferenza il maestro on. Lualdi. Ha seguito un concerto di musiche mozartiane (pianista Capucci, violinista De Rogatis, soprano Ridolfi).

® Associazione Scarlatti. — Oltre quello del pianista van Renesse si è avuto un bel concerto orchestrale diretto da F. M. Napolitano (con la collaborazione dei cantanti Anzellotti, Genise, Anelli, Sassanelli e della pianista De Maria). Vennero eseguiti anche l'Oratorio *Iefte* di Carissimi e il *Concertino* per piano di Montani.

® Camerata. — In varie udizioni hanno avuto buona accoglienza la violinista Conforto, i pianisti Bergonzini Pinnarò e Rainone, il violista Quadro, la cantante De Sà Earps, il Quartetto della Camerata romana, il quale fece conoscere il 3° *Quartetto* di Peragallo.

® Concerti diversi. — Alla Sala Artisti piacquero il Quintetto Napoletano (specie nel *Quintetto* di Bloch) e la pianista Matilde Cesi (*Concerto* di Schumann, *Variazioni sinfoniche* di Franck ecc.).

PALERMO

® Gli ultimi tre concerti agli Amici della Musica hanno avuto ad applauditi interpreti i pianisti Orloff e Agosti ed il Gruppo strumentale italiano.

CAGLIARI

® I primi due concerti sinfonici hanno avuto a direttore i maestri Venè e Baroni, con la collaborazione, rispettivamente, del pianista Zecchi e del violoncellista Mazzacurati. Nel programma del Venè erano compresi anche il *Largo* di Veracini, nella trascrizione di Molinari-Corti e *Quattro canzoni popolari* di Pilati. In quello del Baroni l'ouverture dell'*Egmont*, *Tarantella* di Castaldi ecc.

® Le ultime udizioni di musica da camera vennero sostenute dalla pianista Chieko Hara e dagli artisti solisti del Liceo. Fu eseguito anche il *De Profundis* di Malipiero.

VARIE DALL'ITALIA

® Un ampio giro stanno facendo l'Orchestra sinfonica e il Coro lirico dell'E.I.A.R. (vice Presidente della Istituzione il maestro Consoli, direttore dei concerti il maestro La Rosa Parodi) in varie città d'Italia oltre che a Belgrado ed a Zagabria. A Brescia ed a Bologna è stata eseguita la *Nona* di Beethoven, a Treviso ed a Bolzano la *Messa da Requiem* di Verdi.

® Al Casino Municipale di S. Remo il maestro Toni ha diretto un concerto facendo conoscere anche il suo pezzo *Variazioni e Fuga*.

® A completamento della stagione lirica, al Filarmonico di Verona, si è avuto un concerto sinfonico diretto dal maestro Failoni, con musiche di Respighi, Beethoven, Smetana e Wagner.

® Ad un'udizione dell'Orchestra da camera dell'Istituto di Cultura di Genova (direttore Mario Barbieri) ha partecipato il violinista Aldo Priano.

® In una seduta straordinaria dell'orchestra sinfonica del Casino di Merano, il m.° Reiter ha fatto conoscere l'intermezzo del *Campiello* di Wolf Ferrari. Ad un'altra udizione ha partecipato il maestro Casella che ha sostenuto la parte pianistica della sua *Scarlattiana*.

® A Bolzano si sono avute due udizioni dell'Orchestra della Stabile Fiorentina diretta da Gino Marinuzzi.

® Il Coro liturgico di Zagabria, il Quartetto Busch, il pianista Schultze hanno dato ottimi concerti a Udine.

® L'Orchestra Labronica di Livorno (direttore il maestro Gragnani), nel suo 7° concerto ha eseguito anche l'ouverture *Il cavalier romantico*, di Toni; ed in un *Concerto* di Saint-Saëns si è distinta la pianista Pignero.

® Interprete il Quintetto di Ferrara, sono piaciuti a Como *I tre canti dell'Angelo* di Paribeni, ispirati ad un sentito misticismo.

® Nell'ultimo concerto al Nicolini di Piacenza ha avuto ottima accoglienza la *Sinfonia* op. 64 di Giovanni Spezzaferri. Ha diretto l'autore.

® Ad Asti si sono avvicendati, con lieto successo, il Quartetto della Camerata Romana, il pianista Mario Quaglia col violinista Giannino Carpi ed il Trio di Cesena.

® Il Duo Vidusso-Fantini (pianoforte e violoncello) si è presentato, favorevolmente giudicato, in diverse città della Romagna.

® Alla Cristofori di Padova ha avuto molti applausi la pianista Maria Golia.

® In alcuni concerti tenuti a Salerno si sono distinti la prof.ssa Irene Kirgis Carella, il Trio Carella-De Luca-Annarumma e la soprano Teresa Serrao Marone.

® La Polifonica di Bari, diretta da Biagio Grimaldi, ha svolto un interessante programma che comprendeva l'*Inno al Creatore* di Beethoven, composizioni di Palestrina, di Perosi, di Mulè (l'Osanna, tratto dal suo *Cieco di Gerico*), di Pratella, di Bizzelli ecc.

VARIE DALL'ESTERO

® Calorosi consensi ha avuto Victor de Sabata al Comunale di Budapest, dirigendo, tra

l'altro, la *Quarta sinfonia* di Brahms, il Preludio della *Fedra* di Pizzetti, *A sera* di Catalani, ecc.

❀ Una riuscita serata di musiche di Antonio Smareglia ha avuto luogo a Berlino, preceduta da un discorso commemorativo di Hans Deutsch German.

❀ Gino Marinuzzi e Mario Rossi hanno dato due ottimi concerti con la Stabile Fiorentina a Monaco di Baviera.

❀ Ad Amburgo, nell'interpretazione di quel Quintetto a fiati, è piaciuta e lodata anche dalla critica la *Suite* per flauto, oboe, clarinetto, corno e fagotto di Carabella.

❀ In un concerto a Giessen (Germania) è stata applaudita e bissata *Storiella* di Rocca.

❀ Il violoncellista Umberto Benedetti ha dato, con successo, alcuni concerti prevalentemente di autori italiani, a Montecarlo, Tolone e Lione.

❀ Al Concertgebouw, all'Aja, Bruno Walter ha diretto due nuove composizioni: l'*Esorcismo di Prospero* di Egon Wellesz ed il 2° *Concerto* per piano di Ernest Krenek, composto ed eseguito da lui in occasione del cinquantenario del Concertgebouw.

❀ Il maestro Lorenzo Fernandez ha diretto a S. Paulo un importante concerto sinfonico, in cui erano compresi i suoi *Batuque, Imbapára*, il *1° Concerto*, ecc., la *Passacaglia* di Bach Respighi (prima udizione) ecc.

Tale manifestazione ha avuto luogo per conto del locale Departamento Municipal de Cultura, diretto dal prof. dott. Mario de Andreade, il quale offre ogni mese concerti gratuiti per la cultura del popolo.

CORRISPONDENZA DALL'ESTERO

Lettera dalla Germania

M'ero prefisso di tracciare, per i lettori di « Musica d'oggi », un quadro sul pubblico contemporaneo di Germania, visto in contrapposizione a quello d'anteguerra; ma appena messomi al lavoro, a fare cioè l'analisi esatta di questo pubblico d'oggi, mi accorgo che esso non ha ancora una fisionomia propria e assomiglia piuttosto a quelle nuvole che, proprio quando le guardi più attentamente e tenti di fissarne i contorni, cambiano di forma; e così, rimanendo perplessi, si finisce per rassegnarsi a differire l'analisi di questo nuovo pubblico fino a quando esso avrà preso maggiore consistenza e più stabilità di forma.

Una sola sua caratteristica è certa e cioè che si *sente* che esso non è più il pubblico d'una volta. Ma questo è troppo poco per una accurata analisi. Tuttavia, se nel definire il nuovo pubblico ci dobbiamo guardare dalle conclusioni premature, non avviene lo stesso per la nuova musica che si rivolge a questo pubblico.

Certe tendenze dominanti, sebbene qualche volta incostanti tra di loro, sono abbastanza riconoscibili, e non è privo d'interesse il tentare di fissarle, od almeno di circoscriverle; tanto più che ognuna di esse trova anche nel nuovo pubblico un « settore » di simpatizzanti che spesso riesce a imporre la sua volontà alla « massa » indifferente facendo ottenere così un successo al lavoro di suo esclusivo gradimento. Tale successo però è quasi sempre effimero, perchè, altrove, la distribuzione delle forze è diversa e l'indifferenza della massa, cioè l'unico elemento « sicuro », si può cambiare anche in ostilità, il che non sarebbe neppure necessario affinchè un successo non fosse confermato, giacchè basterebbe che l'indifferenza rimanesse... indifferenza, e non si lasciasse trascinare ad un'attitudine benevola da parte di quel gruppo di simpatizzanti; e che l'attitudine costante della massa del pubblico di fronte alla musica nuova sia appunto l'indifferenza, è un fatto da tutti debitamente lamentato.

Le tendenze che riusciamo a notare nel pubblico (senza tener conto per ora dell'avversione, o indifferenza che sia, per qualsiasi musica nuova) sono tre. Per caratterizzarle, nulla serve meglio che il ricorrere a tre grandissimi nomi: Bach, Beethoven, Wagner. Alla prima tendenza, che prende nome dall'immortale cantore di S. Tommaso di Lipsia, fa riscontro una parte relativamente esigua del pubblico, ma in cambio molto istruita di scienza musicale. Le altre due tendenze dominano sul resto del pubblico, dividendoselo in parti approssimativamente uguali. Per chi ama appoggiarsi a delle cifre, diremo che il 10 % del pubblico ama Bach, il 45 % Beethoven e un altro 45 %, Wagner.

Sembra invece che nei compositori di musica nuova questo quadro di cifre si rovesci nel senso che il 90 % di essi si orienti verso Bach, e in generale verso l'arte barocca, mentre solo il 10 % condivida l'ammirazione del pubblico per Beethoven e Wagner. Notiamo incidentalmente che per la nuova produzione sinfonica, quando non sia nè barocca nè classicheggiante, Wagner è sostituito da Bruckner, e in misura ormai decrescente, da Strauss. Da questo rapporto di cifre, così evidentemente incongruo, fra pubblico e autori (contemporanei) deriva poi, come conseguenza logica quanto fatale, la pochissima fortuna che incontra la musica nuova presso il pubblico in generale; e parlare qui d'indifferenza non è proprio che un cortese eufemismo.

In una delle nostre città medie, si era recentemente annunziato un grande concerto con la *Nona Sinfonia* di Beethoven preceduta da un lavoro sinfonico di autore contemporaneo. La vendita dei biglietti preveduta fortissima, come sempre quando si annunzia la regina delle sinfonie, fu invece assai scarsa. Ma i direttori di quella società di concerti non tardarono di scoprirne la ragione, a furia di abili domande dirette e indirette fra il pubblico che frequenta i concerti. E la ragione fu che l'annunzio di un lavoro di musica contemporanea aveva allontanato molto pubblico che, come qualcuno disse testualmente « temeva di vedersi guastare l'impressione della *Nona Sinfonia* con l'accoppiamento a musica contemporanea »... Ed è ancora da notarsi che l'autore di quel lavoro nuovo era perfettamente sconosciuto al pubblico, e solo a titolo di cronaca aggiungo che il lavoro apparve una aridissima costruzione contrappuntistica senza idee e senza colori, un pretensioso affare in cinque tempi che, sopratutto perchè divideva gli onori di uno stesso programma con la *Nona*, scandalizzò i presenti e diede pienamente ragione agli assenti.

Senza esagerare l'importanza di questo fatterello ne possiamo però trarre due ammaestramenti: il primo consiste nel discredito generale che *gode* la musica contemporanea presso la massa dei musicofili, tanto che si presume *a priori* che un nuovo lavoro sinfonico debba costituire per forza poco meno di una catastrofe, tale da guastare l'impressione di un lavoro universalmente amato e ammirato; il secondo ammaestramento è che i compositori di musica seria più favoriti — e l'autore in questione era portato in palma di mano da parecchi dotti critici — persistono a infliggere alle orchestre e ai pubblici dei lavori che fanno apparire le sale dei concerti quasi come dei luoghi di pena; dei lavori, insomma, che strappano forse l'ammirazione di qualche professore o discepolo di Conservatorio e dànno occasione a certi critici di snocciolare la filastrocca dei loro paroloni, mentre sarebbe preferibile che fossero dei lavori che non sfigurassero troppo neanche accanto a una sinfonia di Beethoven perchè sinceri, schietti, in qualche modo piacevoli e fatti per rialzare i cuori e gli spiriti, invece di lasciarli freddi o d'abbatterli.

È solo nelle grandi metropoli, nelle vaste agglomerazioni di gente d'ogni sentimento, pensiero e gusto, che si può trovare un pubblico anche per i più disparati saggi di musica contemporanea, mentre nelle città medie e piccole, dove vibra più autenticamente la vera anima della nazione, ogni tentativo di far accettare quella musica fallisce.

Ho detto più sopra che circa il 90 % dei musicisti contemporanei è orientato verso l'arte barocca. Ci sono dei teorici che vi provano con un sussiego da matematici che la musica barocca è quella che più si adatta alla nuova Germania perchè essa era musica « disciplinata ». Costoro partono dal concetto che la disciplina sia il carattere più tipico della nuova Germania, mentre invece altro non è che una condizione di riuscita; è come un olio che lubrifica la macchina, poichè essa non crea, e non sta alla *radice* di un movimento, ove esiste invece l'ardimento, lo slancio, la passione. La musica che meglio vi si addice non è dunque giammai la compassata musica barocca, come quei superficialissimi teorici credono, bensì la musica dell'ottocento, proprio quella del tanto calunniato ottocento.

Mentre teorici e critici gridano ogni giorno ai poveri compositori: « volgete le spalle all'ottocento, superate l'ottocento, ecc. ecc. », e mentre essi onorano di veri e propri panegirici il compositore che riesce — oggi! — a scrivere della musica barocca sia pure in una ricostruzione necessariamente ibrida e quanto, oh! quanto inferiore alla genuina musica barocca, il vero pubblico odierno rimane tutto dedito a Beethoven, a Wagner, a Verdi, cioè a quell'eroica, ardita e appassionata musica dell'ottocento che preludia come nessun'altra a questa rinascita dei popoli veramente liberi, nonostante qualche errore ideologico e politico di quello stesso secolo, che non potrebbe mai offuscare la sua più fulgida gloria, quella cioè d'aver ideato e dato forma ai due movimenti del nazionalismo e del socialismo riserbando al secolo nostro il compito della loro geniale fusione nel fascismo prima, e nel nazional-socialismo poi, affratellando i nostri due Paesi con un nuovo e fortissimo legame spirituale oltrechè politico.

La grande maggioranza di questo pubblico, nel suo imperturbabile amore per la musica dell'ottocento o tipo ottocento, ha dato ad ogni modo maggior prova di un migliore fiuto estetico e di una migliore comprensione dei caratteri etici del nostro tempo di quella che ne diedero i critici e i teorici i quali hanno inoltre fatto un gran male a qualsiasi musica contemporanea lodando fino all'eccesso certi lavori brutti e noiosi corrispondenti alle loro ideologie e perciò eseguiti a preferenza di altri, ma apparsi al pubblico tanto più miseri quanto più ne era stato esagerato l'elogio. E il pubblico naturalmente si vendica non prestando più alcuna fede a ciò che esso oramai chiama « le chiacchiere sull'arte » (*Kunstgeschwätz*).

Ma, come già dissi l'altra volta, le novità, le prime esecuzioni e le prime rappresentazioni ci sono lo stesso; questo Paese è troppo vario, troppo ricco di centri artistici (ora vi si è aggiunto anche la gloriosissima Vienna), troppo dinamico e quasi turbolento nelle sue espressioni per non ricominciare ognora a tentare il *nuovo* sotto gli aspetti più diversi e talvolta più inconcludenti. Non ci manca quindi la materia per la cronaca delle varie città che rimandiamo al prossimo fascicolo.

A. Brüggemann.

(*Continua*).

RECENSIONI

LIBRI D'INTERESSE MUSICALE

GOSLICH S. — *Beiträge zur Geschichte der deutschen romantischen Opern* (pag. 250). (Kistner und Siegel, Lipsia).

È il primo volume pubblicato a cura dell'Istituto di Stato per ricerche sulla musica tedesca ed è un minuzioso contributo all'opera romantica tedesca fra il *Faust* di Spohr e il *Lohengrin* di Wagner, considerata dai punti di vista dell'ambiente, degli elementi, dello stile. Alcune pagine sul romanticismo sono comprensive e chiarificatrici di quel vasto e profondo moto spirituale. Si descrivono e si elencano in seguito i più importanti teatri di Corte e civici, con i loro compositori e direttori, si illustrano le influenze artistiche e pratiche dei musicisti italiani e francesi, ricordandone le opere che più ebbero fortuna.

Il capitolo dedicato ai libretti e ai librettisti ricerca anche le relazioni degli argomenti con i fatti sociali e politici di quell'epoca, ed esamina la stesura dei libretti e dei versi fino alle innovazioni wagneriane. Passando agli elementi dell'opera trasformantesi da classica in preromantica, si trovano elenchi e analisi del *Lied*, della Romanza, della Ballata, della Cavatina, della Preghiera, della Polacca, dell'Aria, delle varie specie di Recitativo, del *Mélodram*, del Coro. Una grande quantità di notizie, di accertamenti, riguardante i maggiori e i minori operisti di quei decennii sì attivi e illustri.

HARICH-SCHNEIDER E. — *Fray Tomas de Santa Maria* (pag. 76). (Kistner und Siegel, Lipsia).

L'importanza del « trattato dell'arte di suonare il clavicordo » del frate domenicano Tomaso di Santa Maria (nato forse a Madrid nei primi decennii del '500, morto nel 1570) pubblicato a Valladolid nel 1565, fu rilevata qualche anno fa, per la prima volta, dal Kinkeldey. La traduzione in tedesco soddisfa la curiosità di coloro che non avrebbero potuto altrimenti conoscere l'intiera opera. Il trattato è autorevole documento della tecnica clavicordistica del '500. Il frate musicista dice che il suonatore deve badare a otto condizioni indispensabili: andare a tempo, metter bene le mani, toccare bene i tasti, suonare con nitidezza ed eleganza, aver svelte le mani, digitare accortamente, far buoni abbellimenti, far buoni trilli. Raccomanda di toccare *impetu* col polpastrello, prescrive l'uso del pollice, indica le finalità estetiche della tecnica, reca molti esempii musicali.

FARGA F. — *Salieri und Mozart* (pag. 264). (J. C. Cotta'sche Buchhandlung, Stuttgart).

È un romanzo. Il nome di Mozart sta nel titolo soltanto per far binomio, promettere un po' di giallo e adescare i lettori; nel corso del racconto appare di rado, nell'ultime pagine ricorre frequente. Il romanzo è condotto sulla biografia salieriana del von Mosel, che i lettori italiani possono leggere in un volume recentemente edito dal Paravia, e ne è anzi una parafrasi. Gli anni a Venezia col Gassmann, l'arrivo a Vienna, l'incontro e la familiarità con Gluck, l'episodio parigino, il ritorno a Vienna, tutto deriva dal Mosel, condito con un po' di fantasia. Salieri vi è dipinto, come è favola, cattivo, invidioso, ma, se Dio vuole, non avvelenatore, e troppo tardi convinto della grandezza di Mozart.

FESTSCHRIFT A. SCHERING — (A. Glas, Berlino).

Nell'occasione del suo sessantesimo compleanno Arnold Schering ha ricevuto l'omaggio di un *Festschrift*, al quale hanno collaborato più di venti musicologi tedeschi.

E. Kirsch ha studiato Heinrich Loriti (Glareano), andando oltre i limiti dei quali la musicologia s'era finora accontentata; nota che se Zarlino superò il Glareano nella visione scientifica dell'avvenire, questi lasciò una luminosa interpretazione del passato e inoltre si occupò di questioni estetiche, del valore della personalità, delle reciproche influenze degli artisti. R. Gerber dà notizie degli inni contenuti nel codice di N. Apel. E. Schenk fa osservazioni sull'uso del canone nella musica strumentale dell'età barocca. Nei canoni di Beethoven G. Schunemann ritrova caratteri specialmente umoristici, scherzosi, occasionali, essendo sorti in momenti di spensieratezza e svago. B. Engelke tratta dei primi sviluppi dell'opera comica francese. O. Urspring analizza la più antica opera spagnuola rimastaci, quella di Hidalgo sul testo di Calderon: *Celos aun del aire matan*, rappresentata il 1660.

ALTMANN W. — *Handbuch für Klavierquartette* (pag. 145). (Verlag für Musikal Kultur und Wissenschaft, Wolfenbüttel).

Un altro prezioso manuale del solertissimo Altmann. In questo son riunite notizie e analisi di gran numero di quartetti per pianoforte e archi, e di qualche quartetto per legni e pianoforte. Il più antico autore nominato è Telemann, e l'ultimo è Wilhelm Kempff, nato nel 1895.

STAHL W. — *Die Läbecker Abendmusiken* (pag. 64). (Verlag Ernst Robert, Lubecca).

Lo Stahl, che ha già fornito studii preziosi su Tunder e Buxtehude, fa ora la storia delle « musiche serali » a Lubecca nel '600 e nel '700, di quella istituzione cioè che tanto fu utile alla cultura tedesca, allo sviluppo del concerto e dell'oratorio. Storia semplice, anzi umile negli inizii. La buona volontà d'un Tunder, d'un Buxtehude s'esercitava su i borghesi, su i commercianti, per ottenere i sussidi necessarii alla spesa pel coro e per gli strumentisti. Le « serate musicali » avvenivano più precisamente nel pomeriggio dalle tre alle quattro, dopo il servizio liturgico, nelle settimane precedenti e seguenti l'Avvento, e duravano circa un'ora.

Dapprima, con Tunder, furono soltanto *Abendspiele*, cioè organistiche o di più strumenti. Buxtehude potè aggiungere il coro e tentare l'oratorio con l'intervento di personaggi allegorici, la Giustizia, la Grazia, la Scienza, ecc. I successori di lui nel '700, Schieferdecker, i due Kuntzen, von Königslow, organisti anch'essi alla chiesa di Maria, continuarono l'istituzione e la fecero altamente progredire.

EVOLA J. — *Il mistero del Graal* (pag. 190). (Gius. Laterza e figlio, Bari)..

Il nome di Riccardo Wagner ricorre soltanto due volte in questo libro, una nella prefazione, la quale avverte il lettore di non cercare qui « le assunzioni in larga misura deformatrici e arbitrarie » della leggenda, che si riscontrano nel *Parsifal* wagneriano, e che han destato « un interesse fra il letterario e lo spiritualista, fra il romantico e il mistico, con tinte prevalentemente cristianeggianti, e un'altra volta a pag. 179, dove, concludendo sul rapporto dei concetti « ermetico » e « rosicruciano », si afferma che tale rapporto « è più o meno quello fra il Graal e il Parsifal, cucinati in salsa mistico cristiana e romantico musicale del Wagner, e la vera tradizione dei Signori del Tempio ».

Tuttavia il libro, che considera il Graal dal punto di vista del mistero e della tradizione metafisica, può esser citato in questa bibliografia musicale per l'interesse che quel mondo leggendario destò nella mente di R. Wagner.

BOESKEN F. — *Musik Geschichte der Stadt Osnabruck* (pagine 272). (Pustet, Regensburg).

Il volume, inserito nei *Freiburger Studien zur Musikwissenschaft* diretti ora dal Fellerer, riassume la storia della musica sacra e profana nella città di Osnabruck fino al principio dell'800. Siffatte storie cittadine sono un prezioso contributo alla storia generale della cultura, quando lo scrittore non si limita agli episodii, ma considera contemporaneamente le istituzioni con le loro vicende e le loro relazioni col moto dell'arte. Così fa il Bosken, narrando la coesistenza dei culti cattolico e riformato e le rispettive pratiche musicali sia vocali polifoniche, sia strumentali, la costituzione e variazioni delle cappelle, i regolamenti delle scuole ginnasiali.

Nomi di italiani ricorrono soltanto nella storia del teatro e dei concerti, Pergolesi, un Del Prato di Imola, un Galetti forse toscano, il cantore Giuliani, Galuppi, Guglielmi, Sacchini, Piccinni, Pescetti, Bertoni, Anfossi, Salieri, Paisiello e qualche altro.

HOERÉE A. — *Albert Roussel* (pag. 145). (Rieder, Parigi).

Con una biografia minuziosa e spirituale, con una narrazione gustosamente letteraria e una squisita penetrazione critica l'Hoérée presenta la bella e interessante figura dell'insigne artista da poco scomparso. Brevi e precisi tocchi descrivono la vocazione e la tarda formazione di lui, che lasciò la carriera dell'ufficiale di marina per la musica, la frequenza della scuola del D'Indy.

Nelle opere giovanili non si scorge tuttavia alcuna influenza, poichè le ispira e domina soltanto il sogno dell'artista. Nel 1906 il *Divertissement* affermava la reazione all'impressionismo e l'adesione al classicismo postbellico. *Les évocations* si realizzarono dopo lieti viaggi in Europa e in Africa e il loro riconoscimento come opera notevolissima prelude quello, più largo, del *Festin de l'Araignée*, trasferito dal Théâtre des Arts al concerto. L'Hoérée, che nel criticare queste composizioni mostra la sottigliezza del pensiero e del gusto, vi aggiunge i più notevoli giudizii dei contemporanei. Altrettanto fa nel ricordare *Padmavati*, la *Seconda Sinfonia*, *La Naissance de la lyre*, e le ultime composizioni, nelle quali si può scorgere una rinnovata tendenza classicistica. I capitoli finali sulla tecnica e l'estetica sono ottimi saggi di erudizione e di sensibilità. Il volume è ornato di belle fotografie.

a. d. c.

MUSICA VOCALE DA CAMERA

EDIZIONI RICORDI

PIZZETTI (I.) — *Inno a Pallade Atena*, per Soprano e Coro (*Coro ad libitum*) da Omero. (Riduz. di M. Zanon. (G. Ricordi e C., Milano).

La *Stimmung*, precisa e singolare in ogni composizione vocale del Pizzetti, ed essenziale nella vita musicale ch'egli infonde ai testi poetici, ha in quest'*Inno a Pallade Atena* un accento mitico. Ogni descrizione o commento del particolare contingente è escluso.

Estatica nell'ambito tetracordale, la linea del canto, affidata a una voce di soprano, è come serrata nel cerchio magico di una evocazione. Osservata da vicino presenta le consuete caratteristiche pizzettiane: intervalli per lo più brevi, estrema fluidità del disegno che si piega con fedeltà attentissima alla prosodia e alla ritmica del testo. Qui il canto, schiettamente melopeico, sembra un ellenico frammento melico per la sua andatura sinuosa fra toni e semitoni o fra terze ora maggiori ora minori, nei riposi discendenti.

Il coro, che sorge improvviso alla 57ª battuta — di 79 si compone l'*Inno* intero — non è che un fondale nella totalità della composizione. Mormora appena, trasparente e omofono, una invocazione: *Pallade Atena*... Due battute, e tace. Riprende dopo nove battute, nella conclusione dell'Inno, sempre sottovoce, sulla stessa invocazione, e dilegua in un soffio, a bocca chiusa, nell'accordo finale. Ma la suggestione di questo quasi misterioso commento corale è forte. Nella sua brevità è concentrata l'estasi patetica del coro tragico greco.

La parte strumentale è jeratica nei ritmi come nei disegni e nel contrappunto. Soltanto l'armonia, che è compatta, svela sottilissime sfumature, barbagli, giochi d'improvvisi cangiamenti e ritorni. È il completamento ideale, più che il sostegno della melodia che la sovrasta.

Non è facile cantare quest'inno, e non per arditezze tecniche, benchè alla sua vocalità sia indispensabile una bella robusta e plastica voce. Difficile potrà riuscire il trasferire la propria personalità viva e presente nel mondo di sognante e quasi fanatica estasi in cui si muove tale musica. Ma la gioia del cantare non essendo tutta nella felicità e nella facilità dell'improvvisazione, l'analisi, l'interpretazione dell'*Inno a Pallade*, la scoperta del segreto, la rivelazione, daranno un elevato piacere.

PIZZETTI (I.) — *Inno a Colono*, per Coro e Soprano solo (da Sofocle). Riduzione di M. Zanon. (G. Ricordi e C., Milano).

Più realistico dell'*Inno a Pallade*, per quanto penetrato di ideale poesia, quest'inno sofocleo fa tuttavia pensare, attraverso il basso ostinato nella parte strumentale, a una quasi fissità marmorea. Si distingue dall'altro per la schietta, umana melodicità, per la sincerità madrigalesca dei connubi vocali.

Comincia con due battute strumentali. Il basso ostinato, diminuito, allargato, spezzato, rovesciato, sarà il sostegno della intera composizione. Ventitrè battute corali — delle sessantaquattro di cui consta l'Inno — preparano l'amosfera e l'ingresso della voce solistica. Iniziano il coro le gravi voci maschili: *Sei giunto, straniero, all'argento pendio di Colono*. Un tema discendente, affettuoso e calmo, s'addice alle note oscure dei baritoni e dei bassi, come a quelle chiare dei tenori. Questi entrano alla sesta battuta, e con l'unione all'unisono delle tre voci ha termine il primo episodio melodico e poetico. A questo punto appare la nuova immagine nelle voci dei soprani.

Non dissimile dal precedente, il nuovo tema, illeggiadrito dalle diminuzioni, è tuttavia più insinuante, più femminile, agreste, idilliaco. Lo riprendono i contralti, un poco mutandolo, poi i tenori, i bassi e i baritoni, così che la compagine corale è ora tutta riunita. Lo sfondo è costituito dalla gravità melodica del basso ostinato, e dal contributo di altri strumenti con fuggevoli volate, acciaccature, note ribattute, tremoli.

Ciò che risulta dalla composizione è insieme ricco e delicato, squisitamente descrittivo. La voce solistica, un soprano sfogato, aggiungendosi a un tratto a quella compattezza, ha la leggerezza, la libertà di un volo. La parte strumentale subito s'assottiglia, allarga i valori del proprio tema nel corso di alcune battute, lascia il compito patetico alla voce; poi riprende il primitivo andamento colorito e adorno che conviene alle immagini primaverili del testo.

La melodia del solista ha press'a poco il disegno dei temi precedenti, ma è più slanciata, più eloquente e soggettiva. Tesa verso l'acuto, non scende che di rado al registro medio. È elastica nel moto, nel ritmo, piena di insinuanti sorprese di modulazione, e, per quanto più sillabica che melismatica, canta in ampiezza, indugiando spesso su note lunghe, piene.

Dopo dodici battute di solistica melodicità il coro rientra, sommesso. Qui è interessante osservare come la tematica corale, che ritorna agli schemi iniziali, vada man mano raccogliendosi in episodi melodici sempre più discreti fino a farsi quasi recitativa, e come la persistente imitazione si trasmuti, con un abile giuoco tecnico che rende appena percettibile la trasformazione, in una riposata omofonia. Sullo sfondo svanente del coro la voce del soprano solista sovrasta fino all'ultimo, viepiù alata, persuasiva e invitante.

PORRINO ENNIO — *Canzone romanesca*. Per Canto e Pianoforte (versi di Augusto Jandolo). (G. Ricordi e C., Milano).

Musica fresca, con la caratteristica cantabilità dei paesi laziali. Facile armonia, facile ritmica, facile accompagnamento pianistico. Una pagina che i dilettanti gradiranno.

POZZOLI ETTORE — *Solfeggi cantati*, con accompagnamento di Pianoforte. Appendice al terzo corso.

(G. Ricordi e C., Milano).

Eccellente questo terzo volume del Pozzoli, che, dedicato alle difficoltà dell'intonazione, contribuisce a familiarizzare l'orecchio con le moderne musiche. La gamma, studiatamente limitata, permette anche alla voce meno estesa, di intonarli. L'eleganza delle armonie e dell'accompagnamento offre allo scolaro un esempio di sobria e accurata composizione.

B. Lupo.

ALTRE EDIZIONI

CALTABIANO (S.) — *Cinque liriche* per Canto e Pianoforte. (F. Bongiovanni, Bologna).

Su testi di poesie popolari greche, tradotte dal Tommaseo e da Bondioli, sono tessute queste cinque liriche da Caltabiano. Musica discreta, parca di ritmi, chiara nell'armonia, che lascia al declamato, aderente al testo, la libertà di spaziare e di elevare il tono della espressione. La parte pianistica, o che disegni linee indipendenti e sottomesse, come nella prima, o accentui un pedale fermo come in « Desiderio », trova la sua giusta atmosfera senza sopraffare mai il canto: canto di buona lega, fluttuante in disegni liberi ed adeguato allo sfondo poetico.

A. dam.

TRÉMOIS MARCEL — *Deux odes d'Horace* pour Chant et Piano. (Edizioni M. Senart, Parigi).

La voce intona il testo al modo francese, facendo cioè risultare chiaramente le parole e senza eccessivi abbandoni canori, mentre il pianoforte accompagna con discrezione e proprietà.

Composizione ben riuscita anche se non presenta caratteri spiccatamente originali.

GAVAZZENI GIANANDREA — *Quattro madrigali del Tasso*, per Canto e Piano. (S. A. Carisch, Milano).

La composizione è scritta in forma di tema con variazioni. Il pianoforte fa sentire dapprima solo il tema; il canto interviene con la prima variazione. Lo stile della musica è semplice e distinto e l'interesse aumenta costantemente fino all'ultima variazione.

N. C.

BILLI (V.) — *Celebri stornelli e canti popolari toscani*. (R. Maurri, Firenze).

Raccolta degli stornelli e dei canti popolari più in voga, armonizzata con semplicità e di facile esecuzione, molto utile per gli amatori del genere.

BARTOS FRANTISEK — *Burlesque* (Quatre melodies). (Hudebni Matice, Umelecke Besedy, Praga).

Melodie pervase di buon umore, vivaci d'ispirazione. Il pianoforte prende viva parte al discorso musicale e ne risulta un insieme di sana comicità, spontanea e fresca.

HAENDEL (G. F.) — *Vier Kantaten* für eine Sopranstimme und Generalbass mit selbständiger Klavierbegleitung bearbeitet von H. Mulder. (Kistner e Siegel, Lipsia).

Quattro cantate scelte con fine buon gusto da H. Mulder, che ne ha anche armonizzato il basso continuo. Ottima la traduzione tedesca di H. J. Moser. Segnaliamo specialmente quella che s'inizia con le parole *Lungi dal mio bel Nume*.

G. F.

MUSICA SCENICA

HAYDN J. — *L'isola disabitata* (*Die Wüste insel*). (Louis Oertel, Hannover).

Nell'attuale Maggio fiorentino sarà eseguita questa « azione teatrale » che Haydn compose su testo di Metastasio nel 1779 per il teatro di Corte di Esterhazy. È una breve opera seria in due atti con quattro personaggi. Consta di una sinfonia in quattro tempi di semplice stesura, di sei arie, di un quartetto e di un finale anche per quartetto, senza coro, nè coreografia (la rappresentazione dovè avvenire in un piccolo teatro, poichè quello del castello era stato distrutto da un incendio).

Il recitativo è sempre accompagnato dall'orchestra, e spesso diventa arioso. Le arie son quasi tutte assai graziose, improntate per lo più di virile tenerezza e influenzate dalle maniere italiana e mozartiana, con poche fioriture. La parte di Silvia fu scritta per la Polzelli, l'amica di Haydn. Mancando un'edizione italiana, questa tedesca sarà utile nell'udizione delle rappresentazioni fiorentine.

a. d. c.

MUSICA STRUMENTALE DA CAMERA

NIN (J.) — *1830*. Variaciones sobre un tema frivolo. (M. Eschig, Parigi).

Variazioni delicate, vaporose, che richiedono leggerezza di tocco.
L'A. ha evocato l'epoca e lo stile romantico spagnuolo, delizioso e frivolo.

WALTON (W.) — *Crown Imperial* (A Coronation Marsch). Arrangement for Piano solo. (Oxford University Press, Londra).

Marcia maestosa, marziale, come si addice all'incoronazione di un Re e Imperatore. Buona la riduzione per pianoforte.

NIN (J.) — *Cantilena Asturiana* para Violin y Piano. (M. Eschig, Parigi).

Pagina delicata, non difficile e di ottime risorse per un violinista dalla cavata dolce e calda.

AUTORI VARI — *Klavir 1937*. (H. Matice, Praga).

La data dice il contenuto della raccolta: le musiche pianistiche più recenti di un gruppo di autori moderni (Bartos, Borkovec, Haas, Hába, Hlobil, Tezek, Kapral, Krejci, Martinu, Moyzes, Picha), non ancora tutti arrivati, fautori delle ultime tendenze della musica.

SCHMITT (F.) — *Sonatine en Trio* pour Clavecin (ou Piano), Flûte et Clarinette. (Durand e C.ie, Parigi).

Limpida, spigliata, questa sonatina dedicata dall'A. alla clavicembalista Corradina Mola, scorre gaiamente e diffonde una nota di buon umore. I tre strumenti si scambiano i disegni con risposte pronte e geniali sviluppi, concepiti e realizzati da un esperto conoscitore delle risorse dei tre strumenti.

G. F.

FARINA (G.) — *Corale in strofe variate*, per Pianoforte. (Edizione Carisch).

L'A. ci presenta questo nuovo frutto della sua molteplice attività e riconferma la sua qualità di musicista solido e di gusto, che sa essere moderno nel senso sano della parola, senza bisogno — cioè — di ricorrere a sciocche ed inutili stramberie per riuscire interessante. D'intonazione grave e solenne, questo Corale variato accresce nobilmente il repertorio pianistico da concerto della nostra epoca. Forse dal punto di vista costruttivo si sarebbe potuto desiderare uno sviluppo più ampio, un maggiore respiro; ma la concisione indubbiamente voluta (la brevità, gran pregio!) faciliterà maggiormente la diffusione del brano, meritevole d'ogni benevolenza e considerazione.

M. Z.

WIENIAWSKI (H.) — *Bourrée* per Violino e Pianoforte. Revisione ed elaborazione dell'accompagnamento a cura di Enrico Polo. (S. A. Carisch, Milano).

Questa graziosa composizione, già pubblicata sotto il titolo improprio di *Giga*, rivede ora la luce per merito di Enrico Polo, rimpolpata nella parte pianistica, dotata di ogni segno per l'esecuzione, e con la denominazione consona al suo ritmo e al suo carattere. Essa ci rivela un Wieniawski imprevedutamente settecentesco, fieramente impettito nel riprodurre l'antica danza d'Alvernia e brillantemente vaporoso nella *Musette* successiva.

PAGANINI (N.) — *8 Capricci* con accompagnamento di Pianoforte composto da Mario Pilati. (S. A. Carisch, Milano).

Tra gli innumerevoli accompagnamenti che i più noti *Capricci* paganiniani hanno ispirato nel corso di oltre un secolo a violinisti e compositori, questi di Mario Pilati meritano un posto particolare per ricchezza di trovate, per certa spregiudicatezza, e per l'elaborazione tematica, che, senza mai soverchiare la parte solistica, ne accresce l'organicità, mediante ingegnose sovrapposizioni dei due episodi da cui ogni Capriccio è solitamente composto. Originale la revisione di Guido Ferrari.

mi. ab.

TONI (A.) — *Quintetto elegiaco* per Archi e Pianoforte. (S. A. Carisch, Milano).

Alceo Toni ha scritto questo *Quintetto* sotto la impressione di un tragico avvenimento: la morte di sua madre. Di qui il tono drammatico di tutta l'opera, che l'appesantisce un po' di una perpetua tensione dolorosa ma che peraltro la rende di una intensa e vigorosa sincerità espressiva.
Gli archi sono trattati con libera e ricca polifonia e il pianoforte, spesso di assai difficile scrittura, sostiene e integra la sinfonicità degli archi con dovizia di colori, di impasti, di disegni atti a mettere in valore la tematica di tutto il *Quintetto*. Ad un primo tempo « appassionato con moto » assai scorrevole, succede un secondo tempo « lento drammatico » — la pagina più ispirata — e termina con un Finale allegro di svariato ritmo e di forte accento tragico.
La forma architettonica è, in sostanza, delle più tradizionali, ma non impedisce gli sviluppi liberi e le trovate armoniche e lineari. Il *Quintetto* è una delle più chiare e significative composizioni del maestro romagnolo.

A. dam.

MUSICA ESEGUITA

A. LUALDI: "La Grançeola" all'Opera di Lipsia.

Dal *Deutsche Allgemeine Zeitung*, Berlino:

L'opera non ci porta a nessuno sviluppo drammatico, ma offre situazioni grottesche musicalmente inattese. Il mondo delle isole dà lo sfondo popolaresco che ha il suo rilievo nella musica tessuta di elementi artistici e popolari.
L'ispirazione rivela il caldo temperamento meridionale e tutto è trattato con mano leggera e scherzosa; effetti spiritosi in orchestra, accentuano le situazioni comiche.

Dal *Leipziger Tageszeitung*, Lipsia:

L'A. ha adoperato pel suo lavoro il vecchio tema dell'opera buffa italiana del vecchio stolto innamorato che viene energicamente curato della sua balordaggine.
Un successo completo ha costituito la musica del Lualdi; da ricordare l'ouverture elegante e spiritosa, il terzetto ed il travolgente Kolo, una danza dalmata che col suo sempre più vivace e vario movimento travolge anche le barche e le grançeole che, secondo una vecchia leggenda, sentono ed amano la musica.

Dal *Frankfurter Zeitung*, Francoforte:

La *Grançeola* di Lualdi, per la suo compendiosità e genialità si potrebbe chiamare « Piccola favola musicale ». L'autore non solo dimostra di sapersi valere dello stile fluido del « parlato » della vecchia opera comica italiana, ma in molte parti sa trovare importanti « effetti », indispensabili all'azione.
È ammirevole come da un leggero intreccio l'A. abbia saputo creare un lavoro teatrale così spiritoso, e abbia saputo legarne i movimenti stilisticamente più disparati.

Dal *Leipziger Nachrichten*, Lipsia:

Lualdi ha composto, dimostrandosi assoluto padrone di tutti i mezzi che l'orchestra dispone, i suoi giochi musicali. Egli ha sviluppato il dialogo musicale dei due innamorati con uno stile la cui brillante melodia, escludendo ogni pesantezza, esprime profondità di sentimento per sottolineare e sviluppare con un indovinato colorito grottesco dello strumentale l'effetto comico e distribuisce con assoluto buon gusto le più raffinate luci ironiche fino alla danza dalmata che chiude col suo travolgente movimento.

Tutti i prezzi delle Edizioni Ricordi (comprese quelle elencate in questo fascicolo) sono aumentati del 12 %

G. F. MALIPIERO: "Sinfonia elegiaca" al Queen's Hall di Londra.

Dal *Daily Mail*, Londra:

Malipiero è laconico, non ama l'enfasi, e si direbbe che ha a sdegno le volgarità del vasto mondo. Senza dubbio la sua vena poetica non è ricca, ma è sincera; e vi è una bella integrità artistica nella fattura, che è originale senza essere artificiosa, e, in breve, rispecchia fedelmente il suo pensiero.

Dal *Daily Mail*, Londra:

I temi della Sinfonia di Malipiero rivelano una notevole invenzione melodica, e l'orchestra e gli sviluppi sono trattati in maniera ingegnosa e di grande effetto.

Dal *Evening Standard*, Londra:

L'atmosfera è poetica, e fa piacere trovare ogni tanto della grazia in un mondo che, se non altro dal punto di vista musicale, è sgraziato.

Dal *Evening News*, Londra:

Mancano sia la trama drammatica che gli sviluppi che generalmente ci si attende di trovare in una Sinfonia, ma l'autore vi supplisce con un liricismo di carattere personalissimo, non espansivo, ma espressivo, tranquillo e spontaneo, e provvisto per giunta di una certa dose di uno spirito asciutto e caricaturale.

L. ROCCA: "Il Dibuk" 2° Quadro, Finale dell'opera, al Comunale di Firenze.

Da *La Nazione*, Firenze (A. Bonaventura):

Con un quadro sinfonico tolto dal secondo atto dell'opera « Dibuk », opera che ha avuto dovunque un vero successo e che ci auguriamo di poter presto riudire anche a Firenze si apriva la 2ª parte del concerto. Questa pagina musicale, piena di vita, in cui è così efficacemente descritta la vertiginosa danza dei mendicanti coi quali la sposa, Leah, è costretta a ballare in mezzo al frastuono dei più diversi strumenti e in cui è poi ritratta coi più cupi colori la danza della cieca (la Morte) che avvolge la povera fidanzata, riesce davvero impressionante per la sua originalità e per la sua potenza espressiva.

Da *Il Nuovo Giornale*, Firenze (X.):

Questo quadro sinfonico sintetizza alcune delle pagine più significative dell'opera ormai celebre. La bellezza della sua strumentazione, le doti coloristiche, le invenzioni moresche e mistiche del pezzo interessarono grandemente l'uditorio che applaudì alla fine con convinzione, chiamando due volte al podio l'autore, col direttore maestro La Rosa Parodi.

IN TVTTI I TONI

CONCORSI

® DIREZIONE GENERALE DELL'O.N.D. — Ha indetto i seguenti Concorsi nazionali affidandone l'organizzazione rispettivamente ai D. L. Provinciali di Bologna e di La Spezia:

I) per « Duo violino e pianoforte » e per « Duo pianistico » che avranno luogo nei giorni 13, 14 e 15 maggio XVI. Le domande di ammissione dovranno essere presentate al Dopolavoro provinciale di Bologna non oltre il 30 aprile 1938-XVI.

Sono in palio premi in denaro e diplomi.

II) per giovani violinisti e violoncellisti, i quali saranno suddivisi in due categorie: *diplomati* e *non diplomati*. La gara avrà luogo, a LA SPEZIA il 27, 28, 29 aprile.

® CIRCOLO DELLA STAMPA DI GENOVA. — È bandito il consueto Concorso nazionale di Pianoforte (l'VIII della serie) che si svolgerà il 21, 22, 23 maggio p. v. Possono parteciparvi coloro che hanno conseguito il diploma non prima del 1934.

Ogni candidato dovrà eseguire a memoria un pezzo d'obbligo ed uno a scelta fra quelli elencati nel bando di concorso.

Sono esclusi coloro che ottennero il primo premio in concorsi precedentemente indetti o in altri concorsi del genere.

Il tempo utile per l'iscrizione a detto concorso scade alle ore 19 del giorno 10 maggio p. v.

Per informazioni e copia del bando di concorso scrivere al Circolo della Stampa, piazza De Ferrari 42, Genova.

® RASSEGNA NAZIONALE GIOVANI CONCERTISTI. — Si è svolta a Bologna negli ultimi giorni dello scorso marzo, e si è conclusa con un concerto finale al Liceo Musicale. La Commissione aggiudicatrice ha stabilito la seguente graduatoria:

Sezioni Pianisti: 1. Lilliana Vallazza, Sindacato interprov. musicisti di Roma; 2. Tullio Macoggi (Milano); 3. Marta De Concilliis (Napoli).

Sezioni Organisti: 1. Non assegnato; 2. ex-aequo: Maria Bovaconti (Palermo) e Alberto Gallina (Roma); 4. Fiorenzo Ancillotti (Firenze).

Sezione Violinisti: 1. Riccardo Brengola (Bologna); 2. Margherita Ceradini in Vacchelli (Milano); 3. Anna Maria Cotogni (Roma).

Sezione Violoncellisti: 1. non assegnato; 2. ex-aequo Giacinto Caramia (Napoli) e Lino Filippini (Venezia); 4. Bruno Vitali (Roma).

Sezione aggiunta per Violisti: diploma speciale di merito al violista Giovanni Leone (Napoli).

Sezione Cantanti: 1. 2. e 3. non assegnati; diploma di merito a Rachele Buffoni (Milano) e Maria Antonia Cavaretta (Palermo).

Sezione Duo: 1. Mary e Clara Sardo (Roma); 2. Duo Barbetti (Firenze).

Sezione Trii e Quartetti: 1. Quartetto Bogo (Venezia); 2. Trio Lorenzi Filippini (Venezia).

® PREMIO RISPOLI. — Il Concorso per una *Sonata* per viola e pianoforte, con premio di L. 2000 è stato vinto da Vincenzo Perrotta, licenziatosi due anni fa dalla scuola di Composizione del R. Conservatorio del maestro Jachino. La Commissione giudicatrice era presieduta dall'on. Lualdi.

NOTIZIE

® A Roma si è tenuta una riunione, alla presenza di S. E. Alfieri, per esaminare i PROBLEMI DEL TEATRO MUSICALE. Vi hanno partecipato i maestri Mulè, Segretario del Sindacato, Alfano, Carabella, Casavola, Casella, Giordano, Lattuada, Lualdi, Malipiero, Monleone, Montemezzi, Pizzetti, Rocca e Zandonai, i Sovraintendenti dei diversi teatri lirici con i Podestà delle rispettive città, ed il Direttore generale del teatro.

Si sono discussi parecchi problemi, fra cui quelli riguardanti la formazione dei cartelloni degli Enti, le costituzioni dei quadri occorrenti per l'esecuzione delle opere moderne, i metodi di scelta delle opere e altre quistioni del complesso funzionamento del teatro lirico.

® Nel grandioso ISTITUTO PEI FIGLI DEL POPOLO, creato dal Banco di Napoli nella città

in cui ha sede, per solennizzare il IV Centenario della sua fondazione, saranno riservati cento posti, completamente gratuiti, ad alunni del R. Conservatorio di Napoli. Ciò si è ottenuto per l'interessamento dell'on. Lualdi, direttore del Conservatorio, e delle autorità politiche di Napoli.

® Il LICEO MUSICALE PAGANINI DI GENOVA ha istituito un Corso libero di lezioni individuali illustrative di didattica pianistica e di interpretazione musicale. È riservato ai diplomati in pianoforte ed avrà la durata massima di due anni. Sarà tenuto dal maestro Pasquale Montani, direttore del Liceo stesso.

® Il MAESTRO MULÈ è intento a scrivere un'opera in un atto: *Il cuore d'argento*, su libretto di Adami, destinata a far trilogia con *La monacella della fontana* e con *Taormina*. La nuova opera sarà rappresentata l'anno venturo in uno dei principali teatri d'Italia.

® Una nuova opera ha pure terminato il MAESTRO GIUSEPPE PIETRI, dal titolo *La Canzone di S. Giovanni*, su libretto di Arturo Rossato, di ambiente romano.

® L'opera *Cecilia* del MAESTRO DON LICINIO REFICE, con le recenti esecuzioni di Como, ha raggiunto la 100ª rappresentazione.

® Alcuni cambiamenti sono avvenuti nel programma del MAGGIO MUSICALE FIORENTINO. In sostituzione delle danze di Ida Rubinstein, si daranno alcuni fra i più suggestivi balletti francesi di Sergio Lifar, con la partecipazione di elementi dell'Opera di Parigi. Non si danno più gli spettacoli dell'Opera di Vienna, l'*Euryante* ed il *Requiem* di Brahms, il quale ultimo, però, verrà ugualmente eseguito dalle masse del teatro Comunale di Firenze, diretto da Bruno Walter, il quale dirigerà pure la *Messa solenne* di Beethoven in sostituzione del maestro Klemperer.

® Anche il maestro MARIO PILATI è stato invitato a partecipare al Festival di Venezia, ove si eseguirà il suo *Concerto in do min.*

® I LITTORIALI DELLA CULTURA E DELL'ARTE per l'anno XVI, si sono occupati anche della musica. Si sono discussi diversi temi, col giudizio di apposite commissioni.

Convegno di musica - Tema: Continuità e sviluppo di un'arte musicale italiana interprete della rinnovata sensibilità nazionale; presidente: Lualdi Adriano; componenti: Mariani Renato, Porrino Ennio, Scuderi Gaspare; segretario: De Maria Giuseppe.

Littore Ezio Saini (Torino); 2. F. Siciliani (Perugia); 3. Vittorio Cacciafusti (Napoli); 4. R. Malipiero (Milano); 5. Bruno Pettinelli (Milano); ecc.

Concorso di composizione musicale - Tema: Composizione per piccola orchestra in uno o più tempi; presidente Giuseppe Mulè, componenti Tito Frazzi, Felice Lattuada, Riccardo Pick Mangiagalli, segretario Angelo Francesco Lavagnino.

Littore Orazio Fiumi (Palermo); 2. Bruno Bettinelli (Milano); 3. Michele Lizzi (Palermo). Seguono Mario Medici (Bologna), Tommaso Alati (Milano), Mario Pachetti (Roma), Vincenzo Perrotta e Vincenzo Giannini (Napoli).

Concorso di esecuzione corale - Tema: *a*) Musica classica; *b*) Musica popolare.

Concorso di esecuzione musicale - Tema: Trio, quartetto, quintetto; una composizione antica ed una contemporanea di autori italiani a scelta dei concorrenti; presidente Blanc Giuseppe, componenti Casale Guido Primo, Ferrari Trecate Luigi, Saldarelli Antonio, segretario Ajello Ugo.

Littore Complesso strumentale di Venezia; 2. Complesso di Milano; 3. Complesso di Parma. Seguono quelli di Napoli, Bologna, Torino, Cagliari, Roma, Trieste e Palermo.

® A LECCE, a partire dal 14 maggio, il maestro Berrettoni dirigerà: *Lohengrin, Bohème, Piccolo Marat, Cavalleria rusticana* e *Notturno romantico*.

® Si hanno altre notizie sulla prossima ESTATE MUSICALE:

All'Arena di Verona si daranno — direttori Capuana e Failoni — *Nabucco* (24, 26, 30 luglio, 4 agosto), *Bohème* (28, 31 luglio, 6 agosto), *Favorita* (7, 10, 13, 15 agosto) e *Tannhäuser* (9, 11,14 agosto).

Il CARRO DI TESPI, in una cinquantina di località rappresenterà *Aida, Traviata* e *Andrea Chénier*.

Il cartellone del Teatro all'aperto del Palazzo della Moda di TORINO (1 a 25 luglio) comprende: *Palla de' Mozzi, Aida, Gioconda*, direttori Marinuzzi e Berrettoni.

Seguirà poi una stagione lirica autunnale nel teatro interno dello stesso Palazzo della Moda.

A TRIESTE (piazzale del Castello di S. Giusto) si daranno, dal 26 luglio al 15 agosto, *Mefistofele, Bohème* e *Andrea Chénier*, e si svolgeranno anche alcuni concorsi bandistici e corali.

Al Castello di MILANO gli spettacoli (abbiamo già pubblicato il programma) si svolgeranno dal 24 giugno al 30 agosto, direttori i maestri Marzollo, Terni, Podestà, Giampiero, Cordone e Lucon.

A NAPOLI, dal 3 luglio al 2 agosto, verranno messe in scena *Mefistofele, Tosca, Adriana Lecouvreur* e *Lohengrin*.

Già abbiamo annunziato le opere prescelte per le Terme di Caracalla di ROMA. Sappiamo che Vincenzo Bellezza dirigerà *Gioconda, Lo-*

hengrin, Turandot; il maestro De Fabritiis, *Aida* e *Mefistofele* e Pietro Mascagni la sua *Isabeau.*

A PALERMO, dal 6 al 19 luglio, si rappresenteranno *Gioconda, Madama Butterfly, Il Piccolo Marat.*

Una importante stagione lirica avrà MONTECATINI (7 agosto-25 settembre) con *Aida, Rigoletto, Traviata, Bohème, Tosca, Madama Butterfly, Andrea Chénier, Lucia* e *Resurrezione* di Alfano.

A RIMINI (7-17 agosto) si daranno *Otello* e *Isabeau;* a PAVIA (5-15 luglio) *Rigoletto* e *Andrea Chénier;* a POLA, *Turandot* e *Otello;* a ZARA, *Aida* e *Turandot;* a BOLOGNA (7-31 luglio) *La Forza del destino, La Sonnambula* e *Gloria* di Cilea; a COMO (15 agosto-4 settembre) *Sansone e Dalila, Il Segreto di Susanna, La Monacella della fontana, La Veglia* di Pedrollo, *Suor Angelica, Achmed* di Di Stefano, *L'amore delle tre melarance* di Sonzogno.

Spettacoli lirici all'aperto, oltre le città alle quali abbiamo accennato in questo e nel precedente fascicolo, avranno luogo a GENOVA, CREMONA, ANCONA, FAENZA, NOTO, PORTO RECANATI, REGGIO CALABRIA, STRADELLA, TARANTO, TERMINI, TRAPANI, VENEZIA ed in altri importanti centri.

Concerti sinfonici, sempre all'aperto, si daranno pure a ROMA, MILANO, FIRENZE ed a FIUGGI.

❀ Il PROF. ALFREDO DE NINNO, titolare di Armonia complementare presso il R. Conservatorio di Napoli, è stato chiamato, per concorso, alla cattedra di contrappunto nello stesso Istituto.

❀ Durante la PERMANENZA DI HITLER a ROMA, avrà luogo un grande concerto a Piazza di Siena (Villa Borghese) con la partecipazione di 111 società corali, 45 bande, 900 fisarmonici; in totale 10 mila esecutori. Gino Marinuzzi dirigerà il seguente programma: Blanc, *Inno dell'Impero;* Wagner, Preludio dei *Maestri Cantori;* Bellini, coro, « Guerra, guerra » della *Norma;* Verdi, Sinfonia dei *Vespri Siciliani;* Mascagni, Inno al Sole dell'*Iris;* Puccini, *Inno a Roma.*

❀ In maggio e giugno si svolgerà un ciclo di RAPPRESENTAZIONI DI OPERE ITALIANE IN BELGIO e GERMANIA. Avrà inizio il 6 maggio a Bruxelles e proseguirà poi per Berlino, Brema, Dortmund, Hannover, Amburgo e Stoccarda. Le opere prescelte sono *Bohème, Tosca, Aida, Trovatore* e *Rigoletto.* Tra gli artisti figurano Lauri Volpi il quale darà anche un concerto a Berlino per le Opere assistenziali italiane e tedesche della città. Direttore sarà il maestro Votto.

❀ LA STAGIONE LIRICA AL COVENT GARDEN DI LONDRA durerà, quest'anno, sette settimane, dal 2 maggio al 17 giugno. Si daranno: *Tosca, Rigoletto, Bohème, Cavalleria rusticana* e *Pagliacci, Lohengrin, Maestri Cantori* e la *Tetralogia* di Wagner, *Il flauto magico* di Mozart, *Il Cavaliere della Rosa* e *Elettra* di R. Strauss. Tra gli artisti figura Beniamino Gigli.

❀ A LISBONA e ad OPORTO, nel prossimo maggio verranno rappresentate: *Madama Butterfly, Tosca, Lucia di Lammermoor, Elisir d'amore, Traviata, Rigoletto, Francesca da Rimini, Tristano e Isotta, La Monacella della fontana* di Mulè, *Antigone* di Ghislanzoni, *Segreto di Susanna* di Wolf Ferrari. Le ultime tre opere costituiscono le novità della stagione. *Tristano e Isotta* sarà diretto dal maestro De Freitas Branco, le altre opere da Angelo Questa.

❀ Il maestro Serafin dirigerà la imminente stagione al COLON DI BUENOS AIRES. Nel cartellone figurano dieci lavori italiani: *Orseolo,* l'*Incoronazione di Poppea,* l'*Amore dei tre Re* (nuove per Buenos Aires), *Aida, Butterfly, Barbiere di Siviglia, Rigoletto, Lucia di Lammermoor, Mefistofele* e il balletto *Antiche Danze ed Arie* di Respighi.

❀ Il consueto FESTIVAL HAENDELIANO DI GOTTINGA sarà tenuto, quest'anno, dal 19 al 26 giugno. In tale occasione verrà riportata alla luce della ribalta un'opera del celebre Maestro che ne era stata tenuta lontana per ben 200 anni: il *Tolomeo* il cui libretto italiano è stato tradotto in lingua tedesca dalla signora Emilia Dahnk-Baroffio. La direzione musicale sarà affidata a Fritz Lehmann, direttore generale della musica ad Hannover: quella scenica verrà assunta dal dott. Hanns Niedecken Gebhard di Berlino che da 15 anni dedica le sue migliori energie per far conoscere ai contemporanei l'Haendel operista. In un concerto inaugurale verranno eseguite composizioni vocali e istrumentali anch'esse tutte di Haendel. Inoltre, nel teatro all'aperto del Parco Kaiser Wilhelm sullo Heinberg, verrà rappresentata una pantomima moderna diretta da Marta Welsen.

❀ L'ISTITUTO MUSICALE TEDESCO DI BERLINO-CHARLOTTENBURG PER STRANIERI (Grolmanstrasse 36), terrà, dal maggio all'agosto, sotto la direzione del Prof. Giorgio Schünemann, una serie di corsi. Tra i più importanti ricordiamo quelli di: Direzione d'orchestra (Clemens Krauss); Pianoforte (Ed. Fischer, W. Kempff, K. Leimer, W. Wolf e E. Erdmann); Organo e Direzione di cori (Gunther Ramin); Violino (Kulenkampff); Violoncello e Musica da camera (Paul Grümmer); Drammatica musicale (Anna Bahr-Mildenburg); Educazione della voce (Paolo Lohmann, Francesca Martienssen-Lohmann e Emmi Leisner). La quota d'iscrizione varia da 125 a 350 marchi. Chiedere alla direzione programma dettagliato.

❀ La ricca collezione di documenti e ricordi di Chopin che Edouard Ganche, biografo del maestro, ha riunito durante una trentina d'anni di ricerche è ora messa in vendita da un antiquario viennese, per la somma di 2 milioni di franchi francesi.

Tra i cimeli più importanti vanno ricordati il « Pleyel » in legno di rosa, di Chopin, con la sua firma autografa, ed i sette volumi della intera produzione di Chopin, in cui ogni pagina è piena di annotazioni, di correzioni e varianti autografe.

❀ L'ASSOCIAZIONE CULTURALE ITALO-GIAPPONESE ha deciso di mandare in Italia due paia di caratteristiche lampade in pietra perchè siano collocate sulla tomba di GIACOMO PUCCINI. Essa ha deciso inoltre di fare rappresentare in ottobre *Madama Butterfly* e di appoggiare l'iniziativa per la erezione del monumento al grande compositore italiano a Nagasaki. Alla riunione hanno partecipato il compositore nipponico Kosaku Yamada, la soprano Nobuko Kara e il signor Latime Mapasushima, ex ambasciatore del Giappone a Roma, e altre personalità del campo artistico, musicale e politico.

❀ È stata scoperta alla STAATSBIBLIOTHEK DI BREMA, la partitura originale del *Doktor Faust,* del tenore compositore Ignaz Walter (1759-1822), rappresentata ad Amburgo nel 1797. Essa è una delle prime opere liriche ispirate al personaggio di Faust.

❀ IGOR STRAWINSKY sta scrivendo un *Concerto da camera* per quindici strumenti, la cui prima esecuzione avrà luogo a Washington.

❀ Dopo due anni di lavoro Leopoldo Stokowski, direttore dell'orchestra filarmonica di Filadelfia, ha perfezionato un NUOVO METODO DI REGISTRAZIONE MUSICALE PER LO SCHERMO, che assicura al suono l'effetto delle tre dimensioni. Il sistema è conosciuto sotto il nome di « multiplo channel recording ». Piazzando 28 microfoni in varii luoghi intorno al gruppo orchestrale la registrazione riesce a dare il senso di una completa orchestra sinfonica. Ogni microfono deve però essere piazzato per ricevere una particolare divisione strumentale.

Il volume del suono di ogni microfono va controllato mentre viene trasmesso alla cabina centrale di registrazione che è divisa in otto sottocabine. Naturalmente i multipli « sound records » operano separatamente, dando un valore singolo agli ottoni, agli strumenti a corda ed alle altre sezioni dell'orchestra. Infine le varie colonne sonore vengono raccolte simultaneamente.

❀ A TALLINN (Estonia), in riva al mare, si svolgerà dal 23 al 25 giugno il grande FESTIVAL VOCALE, che si rinnova periodicamente ogni cinque anni. Sono finora iscritti oltre 19 mila elementi, divisi in 472 cori misti, 52 maschili, 27 femminili e 85 orchestre.

L'organizzazione per questa grandiosa manifestazione è iniziata già da tre anni. Per l'istruzione dei direttori vi sono continui corsi e conferenze alla radio. Per le prove dei cori, l'intero paese è diviso in 50 dipartimenti. I direttori d'orchestra che collaborano al Festival sono: J. Clawik, R. Kull, E. Aaw, W. Nerep, J. Simur e T. Wettik.

❀ IL CONSERVATORIO DI LENINGRADO celebrerà quest'anno il suo 75° anniversario. Fu fondato nel 1862, dalla Società imperiale russa di musica, per consiglio di Antonio Rubinstein che pure lo diresse dal 1862 al 1867 e dal 1887 al 1891. Tra i suoi insegnanti vanno anche ricordati Leschetizky, Wieniavsky, la cantatrice Niessen-Salomon, ed in seguito Annetta Essipof, Auer, Davydoff, Rimsky-Korsakof, Glazounof, ecc. Studiarono nel grande istituto Strawinsky, Milstein, Elman, Heifetz, per non citare che alcuni viventi.

NECROLOGIO

❀ A Parma, l'11 marzo, si è spento il maestro NIEVO ALBERTELLI, insegnante di violoncello al R. Conservatorio di Firenze. Fu concertista apprezzato in Italia ed all'Estero.

❀ Inviamo sentite condoglianze al sig. Paul Bertrand, della Casa Heugel di Parigi, per la perdita della sua mamma signora FRANÇOIS PAUL BERTRAND, avvenuta il 20 marzo.

VIOLONCELLO E PIANOFORTE

R. BOSSI

123970. - *Tre Pezzi.* Op. 42 L. 6,—

G. C. BRERO

124147 - *Canto popolare orientale* (Janigro) L. 5,—

A. CASELLA

124151. - *Concerto* per Violoncello ed Orchestra. Trascr. di P. Scarpini L. 15,—

S. FUGA

124186. - *Sonata* L. 15,—

E. PORRINO

124135. - *Trdccas* (Carri sardi trainati da buoi). Trascriz. di L. Silva L. 5,—

EDIZIONI RICORDI

BIBLIOGRAFIA

EDIZIONI RICORDI

OPERE TEATRALI

LA ROSA PARODI (A.). CLEOPATRA. Quattro visioni sceniche di C. Meano su trama di F. Cochetti. Riduzione di M. Zanon per Canto e Pianoforte. (A) L. 50,—

MENOTTI (G. C.). AMELIA AL BALLO. Opera buffa in un atto. Riduzione dell'Autore per Canto e Pianoforte. (A) L. 25,—

CANTO E PIANOFORTE

MARCELLO (B.) (123986). *Didone*. Cantata per Canto ed Orchestra. Realizzazione di O. Respighi. Riduzione di L. Ricci. (A) L. 8,—

SPETRINO (F.) (124221). *La madre del fante* (MS-Br). Poesia di V. E. Bravetta. (A) L. 5,—

CANTO ED ORGANO

MALIPIERO (G. F.) (124223). *De Profundis*. (A) L. 8,—

VIOLINO

ZINO (C.) (E. R. 1944). *Scale. Arpeggi a 4 ottave*. (B) L. 6,—

ARPA

NADERMANN (F. G.) (E. R. 1943). *Fantasia con variazioni*. Revisione di A. Terribili. (B) L. 5,—

CANTO E ORCHESTRA

TOCCHI (G. L.). *Canti di Straparse* - per una voce ed 11 strumenti. Partitura in-16°:

—— (124244). I. Suite (A) L. 15,—

—— (124245). II. » » » 15,—

PICCOLA ORCHESTRA
con Pianoforte conduttore

GARDELLI (A.) (124010). *Arcobaleno*. Intermezzo sereno. (A) L. 6,—

TOMMASINI (V.) (124113). *Paesaggi toscani*. Rapsodia su temi popolari. Sunto (Culotta). (A) L. 12,—

GRANDE BANDA

GIURANNA (B.) *X Legio*. Trascrizione di A. Palombi:

—— (124213). Partitura. (A) L. 15,—

—— (124214). Parti staccate. » » 30,—

MASSARANI (R.). *Squilli e Danze per il «18 B.L.»*. Trascrizione di S. Pappalardo:

—— (124098). Partitura. (A) L. 10,—

—— (124099). Parti staccate. » » 15,—

LIBRETTI

MEANO (C.). CLEOPATRA. Quattro visioni sceniche su trama di F. Cochetti. Libretto per la musica di A. La Rosa Parodi. L. 3,—

MENOTTI (G. C.). AMELIA AL BALLO. Opera buffa in un atto. L. 2,—

LAVORI IN NOLEGGIO

GIANNEO (L.). *Turay-toray*. Leyenda Santiagueña, per Orchestra.

PEROSI (L.). *Natalitia*. Canticum quatuor vocibus cum solo comitantibusque instrumentis. Verba Breviarii romani.

PRATELLA (F. B.). *Per un dramma orientale*, per Quintetto d'istrumenti a fiato, Quartetto d'archi e Pianoforte.

ROSSELLINI (R.). *Stampe della vecchia Roma*, per Orchestra.

SANTOLIQUIDO (F.). *Preludio e Burlesca*, per Orchestra d'Archi.

ALTRE EDIZIONI

MUSICA DIDATTICA

BERTHOUD (E.). *Les Gammes*. Exercices préparatoires pour Violin solo.

—— *Étude* sur la V Corde, pour Violon e Piano. (M. Senart, Paris).

DE ANGELIS-VALENTINI (E.). *Metodo completo* per lo studio del Pianoforte, secondo la tecnica moderna. Parte I. Prefaz. di G. Piccioli. (F. Bongiovanni, Bologna).

DE RUBERTIS (V.). *Caligrafia Musical*. 1°, 2°, 3°, 4° Quaderno. (G. Ricordi & C., Buenos Aires).

—— *Nociones Elementales de Armonia*, con 22 Ejercicios, 86 Baleses, y 8 Cantos dados.

—— *Teoria Completa de la Musica*. Nueva edicion reformada, corregida y aumentada con 312 Ejercicios practicos. (G. Ricordi & C., Buenos Aires).

HEROLD (J.). *Études*. Viola - solo. (Hudebni Matice, Praha).

PAUER (M.). *Studi tecnici delle dita*. (H. Litolff's, Braunschweig).

PICCIOLI (G.). *Esercizi preparatori* per l'uso del pedale. (F. Bongiovanni, Bologna). L. 7,—

SABATINI (R.). *Metodo pratico* per Viola complementare. (S. A. Carisch, Milano). L. 12,—

G. RICORDI & C. — EDITORI — MILANO

Direttore CARLO CLAUSETTI; Responsabile ANTONIO MANCA

Tip. E. ZERBONI - Milano - Via Carlo Poerio, 13

CARTIERE BURGO

SOCIETÀ ANONIMA - CAPITALE L. 126.000.000

Sede in **VERZUOLO (Cuneo)**

Direzione in **TORINO** - Via S. Teresa, 2

Le CARTIERE BURGO dispongono dei più moderni impianti e costituiscono il più importante Gruppo cartario d'Italia

DITTE RACCOMANDATE

NEGOZIANTI DI MUSICA

MILANO.

Musica Sacra. - Via Fatebenefratelli, 21.

G. Ricordi e C. - Via Berchet, 2 (angolo Via S. Raffaele)

NAPOLI.

G. Ricordi e C. - Galleria Umberto I, 88.

PALERMO

G. Ricordi e C. - Via Cavour, 52, 54, 56

ROMA.

G. Ricordi e C. - Via C. Battisti, 120.

TORINO.

Chenna Leandro. - Via Piave, 3.

TRIESTE.

Tedeschi e Obersnu. - Corso Vitt. Em., 26.

BUENOS AIRES.

G. Ricordi e C. - Calle Cangallo, 1570/4.

LIPSIA.

G. Ricordi e C. - Breitkopfstrasse, 26.

LONDRA.

G. Ricordi e C. - 271, Regent Street, W. 1.

PARIGI.

Soc. An. des Editions Ricordi. - 18, Rue de la Pépinière.

NEW YORK.

G. Ricordi e C. Inc. - 12 West 45 th. Str.

S. PAULO.

G. Ricordi e C. - Rua 24 de Maio, 18.

INDIRIZZI DIVERSI

MILANO.

Cartiere Burgo S. A. - C.so del Littorio, 3.

Comp. d'Assicuraz. Milano. - Via Lauro 7.

Lamperti e Garbagnati. - Apparecchi fotografici, Piazza S. Alessandro, 4.

Soc. An. Carlo Erba. - Prodotti farmaceutici, Via Marsala.

S. A. Voce del Padrone - Columbia - Marconiphone - Via Domenichino, 14.



PVBBLICAZ. MENSILE. SPEDIZ. IN ABBON. POSTALE

MVSICA D'OGGI

RASSEGNA DI VITA E DI COLTVRA MVSICALE

ANNO·XX·NVMERO·V·MAGGIO·MCMXXXVIII·XVI

Tassa pagata per supplemento

COMPAGNIA DI ASSICURAZIONE DI MILANO

FONDATA NEL 1825

Capitale Sociale L. 64.000.000 interamente versato

La più antica Compagnia italiana d'assicurazione

INCENDIO - FURTI - VITA DELL'UOMO - RENDITE VITALIZIE - GRANDINE - INFORTUNI - RESPONSABILITÀ - CIVILE - INVALIDITÀ

Sede della Compagnia: **MILANO - Via Lauro N. 7**

AGENZIE IN TUTTE LE CITTÀ DEL REGNO

PROGETTI E PREVENTIVI A RICHIESTA

Composizioni di FRANCESCO SANTOLIQUIDO

Canto e Pianoforte

I CANTI DELLA SERA. Parole dell'A. per MS-Br:

114261. - 1. L'assiolo canta L. 5
114262. - 2. Alba di luna sul bosco » 5
114263. - 3. Tristezza crepuscolare » 5
114264. - 4. L'incontro » 5
114265. - Uniti » 15

115020. - I POEMI DEL SOLE. Parole dell'A. per S-T: Un'ora di sole - Riflessi - Nel giardino - Sole d'autunno L. 10

119274. - SUPREMO SONNO. Lirica. Parole dell'A. per S-T L. 5

Pianoforte

114267. - NOTTURNO L. 6
114268. - PICCOLA BALLATA » 6
120438. - PRELUDIO IN LA BEM. MIN. » 6

Opere Teatrali

LA FAVOLA DI HELGA. Riduzione per Canto e Pianoforte L. 20
Libretto, 1 atto di F. Santoliquido » 3

Musica Strumentale da Camera

120263. - SONATA IN LA MIN. per Violino e Pianoforte L. 10

120200. - CHIARITÀ LUNARE per Violino e Pianoforte L. 8

121248. - ARIA ANTICA per Violoncello e Pianoforte L. 6

121957. - QUARTETTO IN DO MIN. Partitura in formato tascabile L. 10

Musica Sinfonica

118711. - ACQUARELLI. Suite. 1. La mattina nel bosco. - 2. Nevica... - 3. Vespro. - 4. Festa notturna L. 20

PRELUDIO E BURLESCA, per Orchestra d'Archi (in noleggio).

Piccola Orchestra

121900. - LA FAVOLA DI HELGA. Fantasia di De Cecco L. 20

Grande Banda

ACQUARELLI. Suite Sinfonica (Romeo)

122988. - Partitura L. 15
122989. - Parti staccate » 25

EDIZIONI G. RICORDI & C. - MILANO

DA BUON SEME

BUON RACCOLTO



SQUISITO - AI PASTI UN BICCHIERINO



Gli elementi catalizzatori e minerali contenuti nel Tonergil sono come la buona semente che, gettata nel terreno, assicura la messe rigogliosa. Essi potenziano i processi metabolici cellulari e migliorano l'ematosi.

ANEMIA
ESAURIMENTO ORGANICO
ASTENIA NERVOSA
CONVALESCENZE

TONERGIL 'ERBA'

CARLO ERBA MILANO

TONICO EMOPOIETICO MINERALIZZANTE

CARLO ERBA S.A.- MILANO

Autorizzazione R. Prefettura Milano 1595 - 19-1-37.

NICCOLÒ PAGANINI

Composizioni Classiche e Didattiche

PIANOFORTE A DUE MANI

E. R. 1162. - *La Caccia* (1ª e 2ª versione) (Liszt-Brugnoli) L. 5,—
E. R. 106. - *La Campanella* (Liszt-Brugnoli) L. 6,—
E. R. 1853. - *6 Capricci* (Longo) » 8,—
E. R. 105. - *6 Grandi Studi* e *Grande Fantasia* di bravura sulla Campanella (Liszt-Brugnoli) L. 12,—
E. R. 1215-16. - *Variazioni sopra un tema* (G. Brahms). 2 Fasc. Ciasc. L. 5,—
12 Studi secondo Capricci (Schumann-Tagliapietra):
E. R. 1319. - 6 Studi, Op. 3 L. 6,—
E. R. 1320. - 6 Studi di Concerto, Op. 10 L. 6,—

DUE PIANOFORTI

E. R. 1931-32. - *Variazioni sopra un tema* (G. Brahms-R. Silvestri). Due Fascic. Ciascuno L. 8,—

ARPA

E. R. 161. - *Tema e Variazioni*, dai Capricci per Violino (Magistretti) L. 5,—

VIOLINO SOLO

E. R. 226. - *24 Capricci*, Op. 1 (Polo) L. 7,—

VIOLINO E PIANOFORTE

E. R. 380. - *La Caccia* (Principe) L. 5,—
E. R. 513. - *17° Capriccio* (Principe) L. 4,—
E. R. 126. - *1° Concerto*, Op. 6 (De Guarnieri) L. 7,—
E. R. 394. - *2° Concerto*, Op. 7, 1° tempo (Franzoni) L. 6,—
E. R. 82. - *Moto perpetuo*, Op. 11 (Tagliacozzo) L. 4,—
E. R. 554. - *Non più mesta*, Op. 12 (Maglioni) L. 6,—
E. R. 534. - *I Palpiti*, Op. 13, (Maglioni) L. 5,—
E. R. 81. - *Le Streghe*, Op. 8 (Tagliacozzo) L. 5,—

ORCHESTRA

123345. - *Moto perpetuo*. Strumentazione di Molinari. Partitura in 16° L. 8,—

EDIZIONI G. RICORDI & C. - MILANO

MUSICA D'OGGI

RASSEGNA DI VITA E DI COLTURA MUSICALE

UN NUMERO: ITALIA . . . . . L. 1,80 ESTERO . . . . . L. 2,50

MILANO VIA BERCHET, 2

ABBONAMENTI: ITALIA: anno L. 18 sem. L. 10 ESTERO: „ L. 27 „ L. 15

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

SOMMARIO

R. De Rensis: *Ettore Romagnoli e la musica* . . . . . Pag. 155

E. Ordone: *La musica nell'educazione dell'infanzia* . . . . . » 159

RIVISTA DELLE RIVISTE: L'Oratorio italiano nel Seicento. - Il teatro « Massimo » di Palermo. - Italia. - Estero . . . . . » 163

VITA MUSICALE: Prime rappresentazioni: « Cleopatra » di A. La Rosa Parodi (C. A. Rossi); « Antonio e Cleopatra » di G. F. Malipiero (A. Damerini); « Sobeyes » di R. Storti; « Alcassino e Nicoletta » di M. Barbieri. - Teatri. - Concerti. - Lettera dalla Germania (A. Brüggemann) . . . . . » 167

RECENSIONI: Libri d'interesse musicale. - Musica strumentale da camera. - Musica sinfonica. - Musica eseguita . . . . . » 180

IN TUTTI I TONI: Concorsi. - Notizie. - Necrologio . . . . . » 185

BIBLIOGRAFIA: Edizioni Ricordi. - Altre edizioni . . . . . » 188

BRANO MUSICALE

G. C. Brero: *Il Piccolo fornaio.* Versi di L. Schwarz.

DITTA

LAMPERTI & GARBAGNATI

PIAZZA S. ALESSANDRO N. 4

MILANO



FABBRICA DI APPARECCHI ED ACCESSORI PER FOTOGRAFIA E FOTOMECCANICA

VENDITA DI APPARECCHI E MATERIALE DELLE MIGLIORI MARCHE

Anno XX. Maggio 1938-XVI N. 5

MVSICA D'OGGI

Ettore Romagnoli e la musica

È probabile che l'ultimo scritto uscito dalla penna laboriosa ed ardente di Ettore Romagnoli sia proprio quello su d'Annunzio, comparso nel fascicolo d'aprile di *Musica d'Oggi*, di cui fu prezioso collaboratore; uno scritto che oltre a penetrare, spiegare ed esaltare la prodigiosa incomparabile armoniosità del Grande, contesta, ancora una volta, il pregiudizio che possa esistere un poeta antimusicale o addirittura amusicale, riaffermando la identità inscindibile tra la parola e la musica.

Ultimo scritto ch'è la prosecuzione e — purtroppo — l'improvviso punto d'arresto d'una battaglia estetica durata una intera esistenza.

Ricordate, lettori, quel primo sapiente ed alato articolo di Romagnoli ospitato in questa rivista all'inizio delle sue pubblicazioni? La poesia di Dante era concepita sotto specie di musica; di Dante che sentenziò: « poesia non è altro se non una finzione rettorica messa in musica ».

E da Dante a d'Annunzio tutti i veramente grandi poeti compongono poesia nelle leggi e nell'atmosfera della musica, usano le parole come il musicista le note, cioè armonizzandole.

Comporre poesia — sono ancora parole dantesche — è armonizzare le parole.

***

Da qualche tempo l'indagine e l'esame dei rapporti tra poesia e musica occupano la mente degli studiosi — sopratutto fuori d'Italia — ma non pare che si sia giunti a risultati chiari, persuasivi prima che Romagnoli l'abbia condotti, in opere innumerevoli e con incessante amore, ad un'altezza che si può dir risolutiva.

È lo spirito musicale che accentua nell'uomo le prime voci monosillabe, i primi suoni inarticolati, in funzione lirica, vere cellule foniche.

È lo spirito musicale che, mediante la virtù del ritmo, compagina queste cellule in brevi organismi formanti le parole, e il ritmo e il mélos associati dispongono le parole in brani misurati ed armoniosi, che sono i versi, e questi, in complessi maggiori che sono le strofe, etc.

È lo spirito musicale, connaturato nell'uomo, che disegna gli schemi per i vari tipi di proposizione esprimenti i diversi e contrastanti moti dell'animo e del pensiero; che indica gli schemi per cui le parole possano graduare e intensificare gli affetti e gli effetti.

La essenziale identità della musica e della poesia fu rivelata a Romagnoli, come verità intuitiva, dalla musica e dalla poesia classica della Grecia antica e

costituì le basi sicure, incoraggianti di tutti i suoi studi e di tutta la sua vita, intesi non in senso accademico ed arido, ma di propaganda, di ascensione, di apostolato.

Educato, per infallibile destinazione, al culto della lirica e della tragedia greca, di queste colse subito la interiorità e il formalismo, fatti essenzialmente di ritmo e di melodia; educato alla dottrina dei suoni, meglio che generalmente non pensino alcuni grammatici del pentagramma, arrivò a leggere e a interpretare i frammenti superstiti, convinto che fosse un errore stoltissimo quello della indecifrabilità della musica greca, su cui molto s'insiste ancora. Ed egli non si contentò delle consuete trascrizioni dei musicografi — compreso l'indispensabile Gevaert che d'altronde compulsò attentamente — e volle provare per conto suo, seguendo speciali e personali principi teoretici.

I lettori di *Musica d'Oggi* neppure avranno dimenticata la splendida serie degli articoli di Romagnoli (dal 1922-26), in cui la scienza da una parte e la sagace intuizione dall'altra gli permisero di identificare ritmi, note, moto, modi; di riconoscere la perfetta concordanza tra musica e parola; di stabilire l'epoca e la natura d'ogni singolo frammento.

Naturalmente questo esercizio, in apparenza meccanico, non s'arrestava alla magra soddisfazione di colui che scioglie un logogrifo, ma scendeva nelle profondità inesplorate scoprendo valori nuovi e vasti di bellezza e di umanità, di filosofia e di vita.

Il fenomeno della lirica greca, che sbocciò da un medesimo impulso creatore da cui fluirono insieme, fuse in modo indissolubile, poesia e musica, « questo fiore azzurro meraviglioso del romanticismo ellenico che non si aprì mai più sulla terra », formarono la gioia e il tormento dello spirito di Romagnoli, multiplo ed unitario qual'era.

Egli aspirava con tutte le sue forze alla riproduzione di questo fenomeno e di questo fiore, come il solo mezzo per ricondurre l'arte alle sue fonti, per lanciarla verso un risveglio e un avvenire nuovi e luminosi. Egli stesso — sopratutto negli ultimi tempi quando la sua esperienza era divenuta ricca e matura — tentò di compiere il miracolo nei tre volumi di *Lirici greci*, nella composizione di tragedie e di altri lavori tra i quali va ricordato il libretto del poema pastorale *Dafni*, musicato da G. Mulè. Come e quanto sia riuscito nella ardita e seducente impresa dovrà dirlo il tempo; ma è fuor di dubbio che Romagnoli nella fredda terra della cultura italiana ha gittato, con mano larga, semi freschi e turgidi, destinati a fecondare e a germogliare.

***

Se la tragedia greca è fuggita dalla stanza dei dotti e dagli scaffali dei librai per scendere nella strada fra gli uomini si deve, in massima parte, agli sforzi, alla volontà, alla genialità del Romagnoli. I suoi volumi, che profluivano senza sosta, entravano nella consuetudine di tutte le persone intelligenti, che rimanevano sorprese e soggiogate per la chiarezza d'espressione, per la modernità di accenti, per la semplicità con cui, finalmente, venivano accostati a ciò che si credeva una specie di mistero eleusino destinato a pochi iniziati.

Il mito oscuro della tragedia greca si immetteva trionfalmente nel dominio corrente del pensiero; i rozzi canti intonati dai Satiri in onore di Dioniso, cioè il ditirambo, furono le umili origini di così solenne creazione; questi primi canti, d'indole lirica, composti sull'esempio della lirica corale fiorente in tutta la Grecia,

procedevano in coppie corrispondenti di strofe e antistrofe; in seguito il carattere lirico tramutò in drammatico quando il coro, dividendosi in due semicori, l'uno domandava e l'altro rispondeva, producendo il dialogo diretto, quindi il dramma. Un po' più tardi un semicoro ebbe il suo corifeo e nasce il personaggio singolo, l'attore.

Quanto alla struttura, questa creazione di popolo e di poeti-musici somiglia, secondo Romagnoli, al moderno melodramma più che alla tragedia e al dramma moderno; è, in fondo, composta di tanti pezzi, prologo, duetti, terzetti, monodie, intermezzi corali, finale. E tra le varie parti, dialogate, liriche, drammatiche, corali si stabilì e rimase poi dommatica una osservata simmetria per la quale la tragedia greca — dalle prime di Eschilo alle ultime di Euripide — risulta divisa appunto in veri e propri pezzi, che la fanno per questo simile al melodramma, all'oratorio.

Io non so se Romagnoli abbia avvertito — ma sicuramente anche se non l'abbia scritto — che quelle scene comiche e satiresche che il poeta interpolava nelle sue trilogie — a sollevar l'animo degli spettatori dall'orrore tragico — possano rapportarsi al nostro intermezzo settecentesco. Ciò che dimostra come le origini di tutte le espressioni affondano le radici nella più remota antichità.

Comunque Romagnoli s'accostò al problema ed allo studio del melodramma moderno — di cui farò cenno più innanzi — in virtù dei rapporti ideali ch'egli intravedeva con la tragedia e col dramma satiresco dei greci.

Ma innanzi tutto volle fortissimamente che quest'arte greca fosse posta a contatto col popolo ch'egli prevedeva, e non sbagliò, adattissimo — per la sua ingenuità e schiettezza — a comprenderla e a gustarla. Fu così che nel 1911 osò il primo esperimento con la rievocazione delle *Nuvole* a Padova, le quali destarono un interesse e un entusiasmo così imprevisti da venir riprese subito a Venezia, Vicenza e Trieste. L'anno seguente mise in iscena le *Baccanti* — e Romagnoli era un regista consapevole, dinamico, suggestivo — riprodotte nel 1913 al Teatro del Popolo di Milano e all'Anfiteatro di Fiesole.

L'esempio di Fiesole stimolò poi un comitato di signore siracusane a raccogliere i fondi per una rappresentazione, in grande stile, nel Teatro Greco della loro città; e fu la volta, nel 1914, dell'*Agamennone*; quindi nello stesso anno l'*Alcesti* a Vicenza, e da questo momento s'ingaggiò una gara fra città italiane, Torino, Verona, Trento, per uguali elette, caratteristiche ed attraenti manifestazioni.

La guerra interruppe gli sviluppi della splendida iniziativa, la quale però, ripresa nel 1921 con le *Coefore* a Siracusa, proseguì qui e altrove elevando le rappresentazioni — per decoro e per stile — ad un grado diverso e forse superiore a quelle famose del Rheinart ed alle inglesi. Ricordiamo anche che nell'estate del 1937 per l'inaugurazione del teatro all'aperto di Malesco (Val Vigezzo), da lui stesso ideato, fece rappresentare due sue interessanti commedie, *Il Labirinto* e *Don Chisciotte*, che adornò pure di delicate musiche, danze e canzoni. Ed il sogno del Romagnoli, perseguito anche da altri, divenne una realtà da cui ormai le necessità culturali e turistiche non possono più prescindere.

***

Nei frequenti pellegrinaggi siciliani ascoltò ed ammirò le canzoni popolari locali, che gli risvegliarono nella memoria il ricordo delle canzoni popolari romanesche, che fin da bambino lo sedussero stranamente. La vecchia domestica di casa lo conduceva a passeggio lungo le rive del Tevere e gli cantava tante belle canzoni

che, per la loro varietà, sembravano già un microcosmo letterario. C'era il genere epico, sacro e profano, la lirica amorosa, civile e politica e la satira propria dei romani (ch'egli ereditò sensibilmente). Più tardi, quando pareva che tutto fosse sommerso nel buio del passato, riaffiorarono i canti della domestica e — non trovati nelle raccolte che nel frattempo andavano pubblicandosi — furono oggetto di un suo saggio che anch'esso si legge in *Musica d'Oggi*, nel quale riferisce, a mo' di conclusione, la canzone alle origini storiche ed etnografiche più remote, persino ai negri, fondandosi sulla teoria del Sergi che fa discendere i mediterranei dalle sorgenti del Nilo.

Ma la gioia, la sorpresa, la rivelazione gli provennero — ed era già salito in fama di eminente ellenista — dalla conoscenza dei canti siciliani nella raccolta Favara, nei quali riscontrò l'impronta della musicalità greca in tal guisa, che gli apparve nella sua compiutezza e nella sua reale vitalità. Si tratta di ammirazione e di intuizione, ma non perciò meno suffragate di prove e controprove, di analisi minuziose, di paragoni sapienti e geniali.

Le canzoni sicule gli offrono l'immagine più aderente e più suggestiva di quella che balena dai pochi frammenti greci, sui quali aveva tanto amorosamente meditato, e gli confermano la verità che tra le più grandi creazioni dell'arte e del pensiero greco siano notevolissime quelle siciliane ed italiane.

Anche per tal motivo non gli sfuggì il problema del melodramma, che anzi, in un certo momento, fu l'oggetto preferito delle sue considerazioni e polemiche.

Egli parte dal presupposto, per lui certezza, che il melodramma così com'è ridotto oggi, ha compiuto il suo ciclo storico toccando l'apice con Verdi e Wagner, ed è bello che morto. Sarebbe opera pietosa affrettare il giorno in cui il suo cadavere piombasse con gran fracasso sulle tavole di legno.

Il male che ha corroso nell'intimo il melodramma è stata l'impossibilità d'una fusione tra la poesia, la musica e la danza; e data questa diagnosi si capisce come Romagnoli non vedesse altro rimedio... per resuscitare il morto, che farlo nuovamente rinascere dai germi originarii, spontanei, sublimi della tragedia greca.

Non contento di teorizzare e discutere compone addirittura il tipo di rappresentazione ideale (tre arti in una) con le due tragedie *Il mistero di Persefone* e *Alcesti*, con una rievocazione dei *Promessi Sposi*, integrata da sue musiche e danze, e con altre composizioni, che sgorgarono dalla sua inesausta vena.

Presupposto necessario di un tal genere di dramma è che l'autore sia unico: « creature vitali concepite da più padri non esistono, nè nella vita nè nell'arte ».

Non occorre che io avverta che molti non divisero le opinioni di Romagnoli, e che in questo momento non sia il caso di riaccendere la discussione; era doveroso, soltanto, accennarle per ricostruire con approssimativa completezza la molteplice figura dell'insigne umanista scomparso, nei riflessi con la musica, che fu passione e sollievo.

Ora, nella sua casa, l'arpa che la compagna toccava leggiadramente, il violino ch'egli imbracciava ogni qual volta voleva distaccarsi dalle pene di una giornata di fatica, ora giacciono inerti e desolati a testimonianza d'una vita nobilissima ed esemplare inondata dalla luce più pura dell'arte.

RAFFAELLO DE RENSIS.

La musica nell'educazione dell'infanzia

L'argomento va prendendo capitale importanza non solo nell'ambito della pedagogia e della didattica, ma nello sconfinato campo dell'arte, ed oso dire delle discipline sociali. La convinzione che il valore dell'educazione musicale sta divenendo sempre più imponente, non risulta dall'amore che io porto alla musica semplice ed ingenua e dalle mie esperienze personali nel mondo piccino, ma dalla conoscenza progressiva di quanto si va facendo nel mondo per avvalorare la forza educativa di un'arte, che si credeva principalmente dilettevole, e che racchiude invece le più solide basi costituzionali per la formazione del carattere e per l'esplicazione delle più salde discipline sociali.

Dimostrazione efficacissima dell'ampio movimento artistico educativo ci è data dalla recente pubblicazione di una ricca serie di studi e di relazioni presentati al Congresso tenuto a Praga nel 1936, presso l'Istituto per l'Educazione Musicale, presieduto dal Dr. Krofta, Ministro degli Esteri, e diretto dal Dr. Kestenberg, e dai frequenti invii di pubblicazioni varie dei corrispondenti dell'Istituto stesso, appartenenti alle principali nazioni del mondo.

Compositori, didatti, musicisti, padroni della penna e profondi nella materia espongono con rara perizia idee, convinzioni, apprezzamenti, aspirazioni, dimostrando che ormai la musica per i bambini è considerata come il ramo più avvincente dell'arte sonora. E così infatti dovrebbe essere per molte ragioni. Il bambino di oggi sarà l'uomo di domani; e se vogliamo che fatto adulto ami la musica e la coltivi, sia pure nel modestissimo atteggiamento di amatore e di uditore, dobbiamo indirizzarlo fin dai suoi primi anni ad ascoltare il discorso musicale logico, espressivo, nobile nella forma e nel contenuto, atto a divertire, ma sopra tutto ad elevare lo spirito. E la cosa non è difficile, anche se molti persistono nella falsa convinzione che il tenero cervellino del bambino non può comprendere il discorso sonoro, diciamo pure, aristocratico.

Chi vive nelle collettività infantili constata ad ogni ora che fino dall'età di tre anni la maggioranza dei piccini segue il suono come segue la luce, e subisce il fascino della musica bella in modo sorprendente, commovendosi, raccogliendosi quasi in una specie di meditazione pensosa, che sempre ci stupisce, anche se ne prevediamo la manifestazione. Naturalmente il pensiero musicale deve arrivare al bambino in forma semplice, scheletrica direi, perchè egli lo possa seguire e comprendere, ma quando l'idea melodica è chiara, continuata, logica, concisa, la piccola anima la comprende con prontezza e ne vibra profondamente. È raro che la minuscola folla si espanda rumorosamente alla fine di una preghiera o di una ninna nanna teneramente materna, ma i secondi di silenzio che precedono le richieste di una immediata replica, espressa con uno strascicante *ancoraaaaa* quasi supplichevole, seguito dalle immancabili esclamazioni: « Bella! bella! » scambiate dai più sensibili, sono assai più eloquenti delle esplosioni di applausi scroscianti.

E per convincersi che tali dimostrazioni non sono casuali, non c'è che fare la controprova, cantando al bambino una melodia scipita, contorta, insignificante, sconclusionata; dopo poche misure sarà distratto, infastidito, molesto, e non farà

aspettare gli sbadigli, i dispetti, le biricchinate di tutti i generi. Il suono per lui diverrà rumore, e come tale, immeritevole di rispetto e di silenzio. Ma più che dilungarmi nelle considerazioni suggerite dai bimbi, vorrei mettere in evidenza le opinioni degli esperti che più attivamente partecipano al vasto movimento artistico educativo per l'infanzia; movimento che da lungo tempo ho intuito e sognato, e che ora ha una realizzazione magnifica e vastissima sotto ogni rapporto.

Primo documento importantissimo del concetto informativo che guida lo sviluppo della musica per l'infanzia è la Prefazione del prezioso volume *L'Education musicale trait d'union entre les peuples*. L'articolo non è firmato, ma questo non ha importanza, perchè l'opinione di chi scrive aderisce con quella di tutti gli apostoli della crociata sonora infantile e conferma una volta di più le possibilità di conquista che sono ambitissimo premio al ferreo lavoro di chi vuol arrivare alla méta.

Pur riconoscendo lo sforzo massimo compiuto in ogni paese per raggiungere una fisionomia nazionale assai prossima all'autarchia culturale ed educativa, chi scrive rileva che dal compito di asservire la musica alla formazione del carattere si sprigiona un senso di universalità, che prepara alla musica stessa un rinnovo di potenza, pari alla supremazia secolare spiegata nell'Antichità e nel Medio Evo.

E in omaggio agli altissimi fini riconosciuti alla divina Arte dei suoni, si è arrivati gradatamente alla necessità di conoscere tutto quanto si fa nei paesi più civili, non per risparmiarsi una fatica, nè tanto meno per accontentarsi di imitare, ma per procedere ad un profondo studio analitico, che permetta di valersi delle esperienze compiute altrove, per affrontare con maggior sicureza di vedute la via che ognuno si propone di percorrere. E così si è preparato il materiale adatto alla costituzione di un organo specialissimo, che per unica ragione di essere ha il compito di raccogliere notizie pedagogiche e saggi didattici; e di ordinarli poi in modo da concedere possibilità di scambi e di consultazioni a distanza.

Su queste basi, sorse dunque nel 1934 la *Società di Educazione musicale* residente a Praga. La scelta della città ha avuto due motivazioni: la posizione geografica nel centro dell'Europa e le tradizioni storiche del Paese, che fin dai tempi più lontani, dimostrò di associare la musica all'educazione, fondendo in uno solo tutto gli elementi fondamentali della religione, della morale, della poesia e della musica. Accettando la Presidenza del nuovo Istituto, e interessandosi attivamente alla consolidazione di esso, il Ministro Krofta riprese le antiche discipline della Terra nativa, discipline che permisero ai Boemi di affermarsi nel lungo succedersi delle vicende artistiche europee in modo magistrale.

La presentazione ufficiale del nuovo organo artistico educativo avvenne a Firenze, in occasione del dodicesimo Festival internazionale di musica, e subito raccolse le più vive simpatie; tanto che nell'anno seguente si potè far coincidere il tredicesimo Festival col primo Congresso promosso dall'Istituto. Per ragioni varie poi, il Festival fu ritardato e di conseguenza si dovette soprassedere anche per il resto. Ma il ritardo non ha fatto che intensificare l'interesse collettivo, e nell'aprile 1936 ben ventun nazioni furono rappresentate al Congresso di Praga, dove intervennero 700 partecipanti, tra cui molti nomi autorevoli e noti in tutto il mondo salutati dalle universali simpatie e dalla generale curiosità di misurarne la versatilità impreveduta in un campo tanto speciale e avvincente.

Per l'Austria parlò Ernst Krenek, per il Brasile Ettore Villa Lobos, per la Danimarca Jergen Bentzon, per la Spagna Giovanni Llongueras, per gli Stati Uniti riferirono Federico Stiven e Carlton Sprague Smith, per la Francia Roger Ducasse e Curt Sachs, per la Gran Bretagna Edoardo Dent, Robert Mayer e Carlo Smith, per il Giappone diede preziose informazioni Giovanni Erik Pringskeim, per i Paesi Bassi Guglielmo Gebrels, per la Polonia V. Pietrowski, per la Rumenia Costantino Brailoiu, nonchè G. Breazul, per la Svezia S. Kjellstrom, per la Svizzera Jacques Dalcroze, per la Cecoslovacchia i relatori furono vari: Alois Haba, Vladimiro Helfert, Leo Kestenberg, Z. Nejedly e Dobreslaw Orel; nè dobbiamo dimenticare la Russia e la Jugoslavia. All'attività congressistica parteciparono varie signore; come Anna Lechner (austriaca), Olga Samaroff Stokewski (americana del Nord) e Mary Ibberson (inglese). Gli argomenti trattati nelle varie relazioni furono molti anche se l'orientamento generale tendeva ad un'unica méta; artisticamente le singole opinioni e i diversi metodi presentarono notevolissimo interesse, superato però dall'avvincente seduzione degli scopi spirituali riconosciuti, intuiti, esperimentati nei diversi paesi e applicati a soggetti opposti per razza e per nazionalità.

Il brasiliano Villa Lobos attribuisce alla musica possibilità intensificatrici di amor patrio e di umanità; e nel suo fervore di propagandista noi ci ritroviamo in modo singolare, non solo per la profondità e la fermezza delle convinzioni, ma per la rispondenza che sempre troviamo nei figli del popolo, e per l'incredulità che spesso ci ostacola negli sforzi, quando noi vogliamo convincere chi ignora le collettività infantili, che la musica non è un accessorio della vita umana, ma un elemento essenziale di gioia fisica e di salute morale. L'importanza della musica, dice il Villa Lobos, non sarà compresa che nel momento in cui il suo posto di elemento vitale di cooperazione sociale, civile e artistica sarà definitivamente stabilito ».

Nelle notizie esposte dal danese Bentzon ci appare insistente l'idea di curare la diffusione della musica nel popolo, partendo dalla musica anonima, fiorita nelle campagne, ed arrivando al proposito di creare una musica speciale che possa essere affrontata con perfetta comprensione anche dal dilettante più modesto.

Enrico Ainaud di Barcellona e il suo concittadino Llongueras tracciano efficacemente un profilo della situazione musicale della loro terra, rilevando che se l'amore individuale alla musica si è notevolmente intiepidito per quanto riguarda lo studio di uno strumento, si riscontra che la massa infantile e giovanile risponde con entusiasmo agli insegnamenti spirituali della musica, cantando collettivamente con vero piacere e ascoltando i concerti culturali nella scuola con crescente interesse.

Come noi, i due educatori spagnoli rilevano che il primo compito della musica nella scuola è quello di *farsi amare*, e per riuscirvi, è necessario che essa venga rivelata coi mezzi più vivi, affinchè il ragazzo ne senta sempre più la necessità. « Il musicista, scrive il Llongueras, nella scuola, in mezzo ad una folla di bambini, deve dimenticare di essere un *maestro* e divenire un *mago* della musica, capace di convertire i suoni e i ritmi in gioia, in soddisfazione festosa nell'anima del bambino. Non tutti i musicisti hanno questa possibilità; anzi, molti di essi affrontano le discipline musicali con uno spirito diametralmente opposto a quello che esige la scuola per vivere in un'atmosfera atta a favorire lo sviluppo del sentimento musicale; e anche da questo punto di vista si può ritenere che la predisposizione naturale e intuitiva non sia estranea alla formazione del didatta efficace e valente nel senso lato della parola ».

Meritevoli di conoscenza e di attenzione sono poi i precetti che il Llongueras

presenta nella sua preziosissima relazione; e dato che essi aderiscono pienamente alle nostre convinzioni, ne ricordiamo i principali, e precisamente il primo che suggerisce la necessità di creare nella scuola un'atmosfera di tale musicalità, da raggiungere anche la casa dei bambini; il secondo che afferma l'utilità del ritmo nel risvegliare il senso dell'ordine e dell'attenzione; il terzo che prescrive l'obbligo di far comprendere al bambino che la bontà è musica e che la musica è bontà: il quinto che illustra il dovere di affinare la sensibilità dei piccoli, coll'avvezzarli ad ascoltare le armonie della natura, e, possibilmente, a riprodurle colla voce, ecc.

Alata veramente è la relazione del compositore francese Roger Ducasse, che, chiaro e preciso, considera il pregio spirituale della musica con una matematica valutazione di ogni fenomeno, e colla lucidità quasi cavillosa del ragionamento, che impedisce all'illusione di abbassare il tono superbo dell'espressione sonora, la quale non ha bisogno di esaltazioni per affermarsi potentemente nel solido campo dell'educazione. Col poeta Verlaine, Roger Ducasse dice: *de la musique avant toute chose;* e nel sostenere la sua opinione, attribuisce al maestro il merito di ogni successo presso i ragazzi. E illustrando i benefici portati dall'adozione della musica quale elemento educativo, si sofferma a considerare la canzone popolare, il canto polifonico, gli autori più grandi, con una perizia e, sopra tutto, con una sottigliezza spirituale veramente magnifica.

Menzionare le tendenze di ogni popolo e i punti di vista di ogni scuola significherebbe espandersi in larghe considerazioni, che, purtroppo, non possono venire raccolte in una rivista; ma accennare all'attività di ogni Stato sarebbe doveroso; non solo per renderci conto della vastità del campo di azione, ma anche per incoraggiare i nostri musicisti, maggiormente dotati di requisiti speciali, a dedicarsi ai bambini, non come piacevole e riposante parentesi, ma come scopo di tutta una vita artistica, ispirata a nobilissimi ideali.

Noi non dobbiamo *imitare;* sarebbe un controsenso, un'offesa al nostro glorioso passato, una mancanza di devozione ai nostri sommi Maestri che additarono all'Europa intera la via da percorrere; ma dobbiamo *osare,* adottando sistemi e direttive della massima indipendenza che possano rispondere alle tendenze dei nostri ragazzi, quale risultanza viva e sentita delle nostre osservazioni, del nostro amore per la nuova generazione, e non come derivazione di quelle consuetudini e di quelle convinzioni che tanto hanno contribuito finora a far ritenere lo studio della teoria musicale, come la quintessenza dell'aridità, e la pratica della musica come un atteggiamento complementare di un'istruzione superiore e di lusso.

Gli esperti cecoslovacchi, promotori ed alimentatori dell'Istituto per l'Educazione Musicale di Praga danno affermazioni scultorie della potenza morale da essi attribuita alla musica; Alois Haba sostiene che *conoscere la musica e penetrarne l'essenza significa conoscere l'umanità ed approfondirne la valutazione;* Vladimir Helfort sostiene che attraverso la musica si arriva alla pura umanità e all'amore del prossimo; Leo Kestenberg conclude la sua sapiente dissertazione invitando ad andare *sempre più lontano, più alto* in una sempre crescente indipendenza di vedute; Zdenek Nejedly qualifica la musica: *una grande forza fisica e sociale;* e tutti insieme danno palpitanti dimostrazioni della veridicità del motto prescelto a riassumere le idealità della crociata musicale a favore dell'arte sonora infantile: *par la musique à l'humanité!*

ELISABETTA ODDONE.

RIVISTA DELLE RIVISTE

L'Oratorio italiano nel Seicento

Benchè studiata da insigni storici, l'evoluzione dell'Oratorio in Italia attende d'essere specialmente illustrata nelle varie città e scuole.

Bologna nel Seicento fu, dopo Roma, la città più importante dello Stato pontificio. Ricchissima di chiese, di conventi, d'istituzioni religiose, di congregazioni confessionali che davano occasioni frequentissime a manifestazioni pubbliche di culto, solenni e festose, cui faceva riscontro la sontuosità di altre feste e di altre pompe spesso esibite nelle magnifiche case patrizie. I musicisti naturalmente trovavano in questo ambiente e in tanto intensa vita musicale alimento e fomento a una notevole attività. Onde si capisce perchè a Bologna affluissero frequentemente maestri di città o di provincie vicine, attratti da occasione di lavoro, da certezza di guadagno e da desiderio di farsi conoscere e d'acquistare rinomanza.

Il fatto stesso che in quell'epoca fiorissero quivi famose e numerose Accademie di musica — come quella dei Floridi, dei Filomusi, dei Filarmonici — che sorgessero sull'esempio di quelle di Venezia importanti case editrici di musica che ornavano i lor cataloghi dei più bei nomi dei maestri allora in voga, come quello dei Monti, dei Silvani, dei Pisarri, dimostra che Bologna era divenuta un centro di vita musicale importante artisticamente e anche industrialmente notevole.

È noto — scrive Francesco Vatielli in *Note d'Archivio* — che in quel secolo due scuole musicali italiane in special modo eccellevano: la veneta e la romana ed è da queste scuole precipuamente che si ebbero riverberi potenti ed evidenti influssi fecondi e fruttuosi. Con Venezia, più prossima a Bologna, le relazioni e gli scambi commerciali erano relativamente facili e intensi: con Roma, capitale dello Stato e centro del Cattolicesimo, i contatti erano conseguentemente continui e frequenti. Nella scuola musicale bolognese confluirono le due correnti in uguale misura. La scuola veneta vi si riflette con maggiore intensità nelle forme teatrali e nelle strumentali. Ma nell'Opera Bologna non produce che epigoni, solo talvolta geniali (Domenico Gabrielli, Patronio Franceschini, l'Ariosti, che però stette per gran parte fuori d'Italia e più tardi il Perti). Invece nella musica strumentale il seme fu fecondissimo: suscita un'efflorescenza maravigliosa di maestri talvolta sommi. La musica strumentale, importata principalmente da un discepolo del Viadana, che fu maestro alla cappella di San Petronio dal 1657 al 1671, Maurizio Cazzati, prende radici profonde e robuste.

La scuola romana fu tenuta dai bolognesi ad esempio specialmente per la musica ecclesiastica: Giampaolo Colonna, allievo di Carissimi, è il migliore bolognese in tale campo e in tale epoca. Nell'Oratorio va notato un contemperamento tra gl'influssi della scuola romana e quelli della scuola veneta. Il Colonna indubbiamente risente più quelli della prima che della seconda, sia perchè cronologicamente è il primo ed anche per la diretta educazione avuta dai maestri di Roma e dallo stesso Carissimi. Nel Vitali invece e nel Perti l'influsso veneziano predomina ed è in essi che l'elemento strumentale subentra notevolmente nelle sinfonie e nelle arie concertate con strumenti apportando un contributo interessantissimo nello sviluppo di questa forma.

« E donde tale nuovo elemento deriva? — si domanda il Vatielli —. Evidentemente dal fiorire delle musiche violinistiche, che a Bologna avevano avuto così grande impulso proprio nella seconda metà del secolo per opera di maestri della sua scuola e dall'affermarsi felicissimo del loro stile strumentale. Di questo stile strumentale, usato nelle musiche drammatiche oratoriane, vi è esempio sin dal terz'ultimo decennio del Seicento anche in altri maestri, come lo Stradella. Lo Schering, parlando di lui, accenna in proposito ad una *Modeneser Oratorienschüle.* ma, in verità, per quanto questa città e il mecenatismo dei Duchi estensi avessero dato un ragguardevole impulso alla musica negli ultimi decenni del secolo, non risulta che colà ci fosse una vera scuola musicale, con caratteri proprii e distinti e originali. Ho invece sufficienti prove di un afflusso costante di maestri bolognesi a Modena attratti e dall'ospitalità generosa del duca Francesco e dalla vicinanza della città sede ducale, e costretti a questa emigrazione

dalle non liete condizioni economiche in cui i principali istituti musicali bolognesi allora si trovavano. Forse questa supposizione che formulo, ma per la quale non ho a tutt'oggi elementi sicuri di affermazione, potrà ottenere più valido consenso quando e se sarà possibile sapere chi furono i maestri dello Stradella e dove fu educato all'arte ».

Esaminati alcuni Oratorii composti da maestri bolognesi negli ultimi decenni del Seicento il Vatielli nota poche convenzionalità che erano invalse nella stesura di simili lavori, convenzionalità dalle quali anche gli autori più reputati e valorosi non sapevano sempre sottrarsi. Come l'Opera anche l'Oratorio era allora una musica di occasione, scritta per una determinata solennità religiosa, che un'istituzione accademica o confessionale, una famiglia patrizia, una confraternita religiosa apprestavano e per la quale incaricavano un dato maestro, più o meno rinomato e capace. La composizione quindi, se anche talvolta veniva ripetuta in città vicine, aveva sempre carattere di circostanza e presto cadeva nella dimenticanza. Qualche cosa come le poesie che si facevano per una laurea o per uno sposalizio o per una monacazione o anche i melodrammi che venivano comandati al compositore per un determinato teatro.

Il «Massimo» di Palermo

Un fascicolo a parte, che ha per titolo *La vita artistica del Teatro Massimo di Palermo*, pubblica la « Rassegna d'Arte e Teatri » di quella città. Il compilatore, Ignazio Ciotti, in circa 200 pagine ci offre, oltre che un cenno storico del bellissimo teatro, un accurato, preciso e minuzioso resoconto di tutti gli spettacoli e concerti svoltisi in questo quarantennio dalla data di apertura del Massimo, che avvenne il 16 maggio 1897 con *Falstaff* diretto da Mugnone, principali interpreti Pessina, Sottolana ed un buon quartetto femminile.

In complesso si ebbero 1637 rappresentazioni in 38 stagioni, con 104 opere. Di queste, le dieci più rappresentate furono *Aida* (100 sere in 9 stagioni), *La Traviata* (83 e 12), *Tosca* (72 e 8), *Gioconda* (54 e 6), *Bohème* (53 e 7), *Rigoletto* (50 e 7), *Madama Butterfly* (49 e 6), *Norma* (46 e 5), *Lohengrin* (42 e 5), *Otello* (38 e 5).

Tra le opere che ebbero il battesimo al Massimo sono ricordate: *Barberina* di G. Marinuzzi (5.V.903); *Nel Sempione* di L. Costantino (17.V.904); *Sperduti nel buio* di S. Donaudy (27.IV.907); *Venezia* di R. Storti (27.II.909); *I Mimi*, opera studentesca, di G. Rapisarda (4.IV.909); *Mese Mariano* di U. Giordano (17.III.910); *La Baronessa di Carini* di G. Mulè (16.IV.912); *Marussa* di A. Vives, nuova per l'Italia (23.IV.924).

Al Massimo hanno cantato tutti i più celebrati artisti e si sono avvicendati sul podio i migliori maestri. Degli uni e degli altri si riportano i nomi, come pure dei solisti e dei direttori dei concerti sinfonici, che furono complessivamente 88. Si eseguirono come novità assolute le seguenti composizioni: *Italia* di Casella (20.V.913); *La Giara* dello stesso autore (13.XII.925); *Il Flauto di Nettario* di Coppola (17.I.926); *Suite umoresca* di Montani (17.IV.927); *Galatea* di Savasta (1.V.927); Danze dell'*Otello* di Verdi (22.I.928); *Sogno di terra lontana* di Donaudy (29.II.928); la *Rapsodia trentina* di Zandonai, diretta dallo stesso autore (10.I.937).

Da i pochi dati riportati e dai molti altri esposti dal Ciotti, si rileva l'importanza e la fama che meritatamente gode il grande teatro, al quale ora — sotto gli auspici dell'Ente autonomo — è riserbato anche un più glorioso avvenire.

ITALIA

Bollettino mensile di Vita e Cultura musicale. - Milano, marzo 1938.

A. Capri: *La musica nell'opera di Gabriele D'Annunzio.*

La Stampa. - Torino, 13 aprile 1938.

G. O. G.: *Lorenzo Perosi in casa del Cardinale Sarto* (1886-1900).

La Rassegna Musicale. - Torino, marzo 1938.

A. Capri: *Le origini dell'impressionismo musicale* (Nel XX anniversario della morte di Debussy). — A. Einstein: *Vincenzo Galilei e il duetto didattico.*

La Nazione. - Firenze, 9 e 20 aprile 1938.

A. Bonaventura: *In attesa del « Simon Boccanegra »; Francesco Petrarca e il « Simon Boccanegra »* (Eccellenti articoli culturali di preparazione alle rappresentazioni dell'opera verdiana).

PARTITURE IN 16°

G. L. TOCCHI

Canti di Strapaese

per una Voce e 11 Strumenti

124244. - I Suite L. 15.—
124245. - II Suite » 15.—

EDIZIONE RICORDI

Il Musicista. - Roma, marzo 1938.

E. Carabella: *Critica e pubblico.* — C. Balzamo: *La musica e la critica.*

Rivista Nazionale di Musica. - Roma, aprile 1938.

O. Mancini: *Aspetto drammatico nell'arte di Verdi, con speciale riguardo a « Luisa Miller ».*

Rassegna Dorica. - Roma, aprile 1938.

A. Bruscani: *Federico Chopin.*

Scenario. - Roma, aprile 1938.

Numero speciale dedicato a « D'Annunzio e il teatro ». Fra gli scritti interessanti la musica: I. Pizzetti: *Fedra* — G. F. Malipiero: *Ariel musicus* — U. Notari: *Storia di un Preludio* — G. D'Annunzio: *Preludio a una raccolta di « Classici della Musica italiana »* — G. Pannain: *Le musiche di Pizzetti e Debussy* — E. Respighi: *D'Annunzio, Respighi e « La Vergine e la Città »* — I. Montemezzi: *Come scrissi la musica per « La Nave »* — R. Zandonai: *D'Annunzio e la musica della « Francesca ».*

FRANCIA

La Revue Musicale. - Parigi, marzo 1938.

P. Michaut: *Ricordi di Diaghilew.* — S. Lifar: *La danza e la musica.* (A proposito del suo *Manifesto del coreografo* e del suo balletto *Icare* dice: « Poco importa che pel momento si ammetta l'esistenza di un balletto solista senza musica, che io abbia voluto liberare la danza dal giogo di un'altra arte, talvolta estranea alla sua natura. Nel mio *Manifesto* ho affermato la necessità di un'orchestra diversa da quella sinfonica. La vera novità di *Icare* sta nel fatto che esso è stato creato su i ritmi del « choreoautore »). — A. Boll: *Pro' e contro una coreografia autonoma.* — F. Divoire: *Avvenire del balletto.* — J. Sozonova: *Questioni coreografiche.*

Musique et Liturgie. - Parigi, febbraio 1938.

P. M. Masson: *Il motetto Splendor aeternae gloriae di P. Robert* (1618-1699). — J. Delporte: *La scuola musicale francese dei secoli XV e XVI.*

Revue Grégorienne. - Parigi, febbraio 1938.

M. Havard: *Don Cabrol.* — P. Ferretti: *Carattere dell'accento tonico nel canto gregoriano.*

Le Monde Musical. - Parigi, marzo 1938.

A. Adnau Saygin: *La musica turca.* — C. Demichy: *Sulla musica orientale.*

Le Guide Musical. - Parigi, febbraio 1938.

A. Laurent: *La musica francese del Rinascimento.* — E. Borrel: *A proposito della musica turca.*

Le Guide du Concert. - Parigi, N. 26 a 30 1938.

P. Soccanne: *P. Baillot* (1771-1842).

Le Ménestrel. - Parigi, N. 11-12, 13, 14, 1938.

M. Kalomiris: *L'evoluzione della musica greca.*
G. Toudouze: *Molière considerato come padre dell'operetta moderna.*
W. Landowski: *Evoluzione comparata della musica vocale e strumentale inglese e francese nel XVII secolo.*

INGHILTERRA

The Chesterian. - Londra, aprile 1938.

E. Evans: *A. Roussel.* — T. Jarecki: *Direttori e partiture.*

The Musical Times. - Londra, aprile 1938.

P. E. Vernou: *Il declino del gusto musicale.* — M. Carner: *G. Adler.*

GERMANIA

Die Musik. - Berlino, aprile 1938.

R. Schroth: *Gli studenti di musica e la cultura musicale del popolo.* — H. Hermann: *Ethos della musica di trattenimento?* — W. Wünsch: *Musica popolare degli slavi meridionali.*

Signale für die Musikalische Welt. - Berlino, N. 12, 13, 14, 1938.

F. Scherber: *Vita musicale tedesca a Vienna.*
R. Ohlekopf: *L'annessione dell'Austria.*
H. Müllner: *Il festival di Essen.*

Allgemeine Musik-Zeitung. - Berlino, N. 14, 15, 1938.

R. Petzold: *Musica austriaca - musica tedesca.* — B. Ständer: *Un nuovo arco pel violino nelle musiche di Bach.* — A. Diesterweg: *In memoria di L. Wüllner.*

W. Abendroth: *L'opera contemporanea.* — P. v. Klenau: *Problemi della contemporanea musica drammatica.* — F. Tutenberg: *Il regista nell'opera contemporanea.*

Zeitschrift für Musik. - Regensburg, aprile 1938.

E. Bucken: *Educazione musicale ed epoche musicali.* (« Lo scrivere la storia deve avere come maggiore finalità il servire al passato ». Da questo pensiero di Jacob Grimm il B. passa a considerare il concetto di epoca musicale come la somma di tutti gli aspetti stilistici, e specialmente la musica greca e l'antica tedesca anche dal punto di vista sociologico e politico). — H. Leelig: *Può la nostra gioventù essere ricondotta a Bach?*

Neues Musikblatt. - Magonza, marzo 1938.

W. Kulenkampff: *Gluck e il teatro contemporaneo.*

Volkische Musik-Erziehung. - Braunschweig, aprile 1938.

F. Kelbetz: *Istruzione musicale in Austria.* — H. Halbig: *In memoria di H. Breuer.*

CECOSLOVACCHIA

Der Auftakt. - Praga, aprile 1938.

G. Kinsky: *Melodie classiche sulla bocca del popolo.* — K. Schneider: *Prime rappresentazioni in Germania.*

SVIZZERA

Dissonances. - Ginevra, marzo 1938.

Edit.: *L'Anschluss e le sue conseguenze.*

Schweizerische Musikzeitung. - Zurigo, 1 aprile 1938.

H. David: *La musica e le mostre regionali.* — J. Stutschewski: *Karl Davidow, nel centenario della nascita.*

——— 15 aprile 1938.

H. Marti: *La musica nella vita umana.*

POLONIA

Polonia-Italia. - Varsavia, marzo 1938.

C. Valabrega: *La musica di Karol Szymanowski.*

AMERICHE

Modern Music. - New York, aprile 1938.

A. Einstein: *Ciclo di tre secoli* (Dal Seicento a Strawinsky). — C. Cushirg: *M. Ravel.* — R. Session: *Per ridar vita all'opera.* — P. Rosenfeld: *I più giovani compositori americani* (H. Johnson, T. Chauler, D. Diamond, E. Carter, P. Bowles, M. Blitzstein, R. McBride). — G. Schneerson: *La V Sinfonia di Schostakovic.*

The Musical Quarterly. - New York, aprile 1938.

O. Bennigsen: *L'epistolario Ciaicovsky-von Meck.* — N. Slonimsky: *Più luce su Ciaicovsky.* — C. Sachs: *Sulla preistoria della musica.* (I canti delle Ebridi devono essere più antichi di quelli della Scozia; la musica delle vallate asturiane più antica di quella delle pianure andaluse. Si trovano melodie pentatoniche nella Scozia, Lapponia e Finlandia e anche nell'antichità mediterranea, la Chiesa romana, la Spagna, l'Ungheria. In una vallata della Svizzera e in pochi villaggi della Bretagna si ascoltano melodie con tre quarti di tono, il quale intervallo è certo più antico del diatonismo. Come la lingua francese che si parla nel Canadà è più arcaica del francese parigino, così i residui fenicii in Sardegna, cioè la musica siriaca, devono essere più arcaici della musica che oggi si sente nella Siria). — L. Harap: *Alcune idee elleniche sulla musica.* — E. Davis: *Bernard van Dieren.* — K. Scott: *Concerti a Londra dal 1700 al 1750.* — R. Sabin: *Primi compositori e critici americani.*

RECENTE SUCCESSO AL
VITTORIO EMANUELE DI
TORINO

A. LA ROSA PARODI

CLEOPATRA

QUATTRO VISIONI SCENICHE DI
C. MEANO SU TRAMA DI F. COCCHETTI

(novità assoluta)

Riduzione per Canto e Piano di M. Zanon
L. 50,—

Libretto L. 3,—

EDIZIONE RICORDI

VITA MVSICALE

TEATRI

PRIME RAPPRESENTAZIONI

«Cleopatra», quattro visioni sceniche di C. Meano, su trama di F. Cochetti, musica di A. La Rosa Parodi.

(Vittorio Emanuele di Torino, 13-IV-38).

Del vivo successo riportato da Armando La Rosa Parodi a Torino con la sua *Cleopatra* bisogna rallegrarsi sinceramente, sia per la prova ch'esso fornisce che il pubblico non è avverso di proposito alle opere nuove, sia perchè esso suona incoraggiamento a un giovane il quale è al suo secondo lavoro come operista, dopo aver raccolto abbondantemente applausi ed elogi come compositore e sopratutto come direttore d'orchestra. Maturo, per più rispetti, sotto l'aspetto tecnico, il La Rosa Parodi dimostra di possedere anche le doti richieste per il teatro e l'ardimento per prender di fronte un tema da far tremare qualunque esperto compositore d'opere, come quello che s'accentra in una delle più potenti e irresistibili ammaliatrici d'uomini, che dei vezzi si vale per salvare dalla fatale rovina la patria tanto gloriosa un tempo. Personaggi giganteschi e sfondi smisurati nello spazio e nel tempo, dunque: le scene già costrutte da Shakespeare, Alfieri e Cossa, per non citare se non i maggiori, e, musicalmente, le suggestive pagine del Mancinelli. Il La Rosa Parodi seppe osare, ed il pubblico gli diede ragione.

La vicenda si svolge attraverso quattro visioni sceniche, tolte abilmente da Cesare Meano da una trama indovinata di Francesco Cochetti: quattro visioni congiunte, in certo qual modo, a due a due, perchè nelle prime campeggia, accanto a quella della protagonista, la figura di Cesare (anche se nella seconda è presente solo in ispirito) e nelle due ultime quella di Antonio. Alessandria, il Trastevere, il molo di Tarso e un ipogeo di nuovo in Alessandria sono i luoghi in cui si svolgono i quattro episodi.

Il primo ha per centro l'incontro di Cesare con Cleopatra che, scacciata dal trono riesce, con la complicità dello scaltro Apollodoro, a rientrare in un viluppo di cenci nella reggia, occupata da Cesare, che acconsente a proteggerla e a salvarla, salvando se stesso, dalla folla, in rivolta contro entrambi. Nel secondo, che si svolge dopo due anni in una villa in Trastevere, Cleopatra attende ansiosa l'annunzio della corona di Roma, che sta per essere offerta a Cesare, dal quale passerà al figlio Cesarione, ch'essa gli diede. Giunge invece la notizia che Cesare fu ucciso dai congiurati, e Cleopatra, allontanati tutti i presenti, lamenta quasi in delirio la fine del suo sogno di madre.

Tredici anni corrono prima di giungere alla terza visione, sulla nave di Cleopatra, approdante a Tarso sul far della sera. Cleopatra deve sedurre Antonio, che viene a lei ostile, inviato da Roma. Tutte le sue arti d'ammaliatrice son messe in gioco, ed essa vince, strappando al rude vincitore di Filippi la confessione ch'essa è per lui più bella d'ogni sua vittoria e più luminosa d'ogni sua speranza. La quarta visione ci porta alla fine del voluttuoso idillio. Nell'imminenza della sconfitta, Cleopatra si ritira nella sua tomba, sfarzosa come una reggia e solenne come un tempio. Antonio, credendo lei morta, si trafigge, e all'annunzio ch'egli non è più, la regina fa abbassare la pesante porta di bronzo, che la separa ormai dal mondo. Attraverso alle sue fessure, essa riesce a sentire per un'ultima volta la voce di lui. Quando solo il silenzio risponde alle invocazioni disperate, essa si convince che tutto è finito. Si pone in capo la sacra mitra e porge le braccia al morso dell'aspide, nascosto in un cesto di fiori; poi ascende i gradini del trono per morire da regina, mentre sulla sua agonia passa il grido lontano dei combattenti, che invocano « Roma »!

***

Questo, molto brevemente, il libretto di *Cleopatra* che contiene situazioni assai buone per un compositore, il che è l'essenziale. La vicenda della protagonista culmina in due dolori: quello della madre che sognava una nuova corona per il figlio, e quello dell'amante che si uccide quando le è tolto l'uomo ardentemente amato. Naturalmente in un'opera teatrale a carattere storico la grandezza del personaggio vuole essere completata dall'imma-

ginazione e dall'erudizione dello spettatore. Di questo ha tenuto conto il maestro La Rosa Parodi il quale nel comporre l'opera ebbe sempre presente la grandiosità del soggetto non indulgendo all'enfasi e all'oleografia; ed è questo, per noi, l'elogio massimo per la sua fatica. Sobrio, sdegnoso del facile effetto, con una predilezione costante per i dolori drammaticamente accentuati, egli ci appare in questa partitura. In un punto soltanto trascinato dalla necessità melodrammatica della situazione si abbandona alla emotività lirica. E tale è la sincerità espressiva che il pubblico in entrambe le rappresentazioni è scattato in un applauso a scena aperta.

Gran parte hanno in questa *Cleopatra* i cori. I cori sono per lo più interni; lamentosi o esasperati nel primo quadro, voluttuosi nel terzo, incalzanti nel quarto. E sempre di una evidente efficacia suggestiva.

I momenti sereni, si possono raccogliere nelle graziose cantilene al principio della seconda visione, nell'evocazione che Cleopatra fa del figlio cui spetterà la corona, e nel finale della terza visione.

Immuni da melodrammismo, inteso nel senso basso della parola, sono le danze e le scene che devono dare il colore locale asiatico della terza visione. Anche qui vi è una grande serietà di tratti, sobrietà, senso della misura e un disprezzo del facile effetto.

L'esecuzione fu lodevolissima per l'impegno e la cura posti da tutti. La Società Lirica Torinese, ponendo la *Cleopatra* al termine della prima e molto pregevole stagione d'opera svolta al Vittorio Emanuele, le permise di giovarsi, oltre che d'un vasto teatro, d'una orchestra numerosa e affiatatissima sotto la guida del maestro Giuseppe Del Campo, e di coristi che, sotto l'esperta direzione del maestro Ottorino Vertova, già si erano dimostrati degni d'ogni lode. Così fu anche qui, dove l'orchestra apparve sempre fusa e colorita, e i cori sicurissimi anche nei momenti ardui, che sono parecchi.

La protagonista Rina Corsi, che ha voce assai simpatica e squillante, studiò con molta intelligenza la sua parte lunga e faticosa, così da interpretarla con efficacia nei vari atteggiamenti. Vocalmente robusto e scenicamente appropriato, il Granda fu un buon Antonio. Dignitoso Cesare il Beuf, e versatile Apollodoro il Wesselowsky. Quadrato nell'espressione del dolore per la morte di Cesare il Di Lelio. A posto i minori, e accurato nella regia il Messina. Apprezzati gli scenari e i costumi su disegni dell'Angelini.

Al primo spettacolo assistettero: il Duca di Bergamo e la Principessa Bona di Baviera col consorte Principe Conrad. Il secondo confermò esattamente le accoglienze fatte al primo: sei chiamate al primo atto, sette al secondo, sette al terzo e cinque all'ultimo.

CARLO A. ROSSI.

« Antonio e Cleopatra », 3 atti e sei quadri di G. Francesco Malipiero.

(Comunale di Firenze, 4-V-38)

All'apparire di un'opera di teatro musicale, che abbia atteggiamenti e sostanza personali, si è sempre agitata la *vexata quaestio* del problema dell'opera. Si è discusso sui vari sistemi di preteso scioglimento del problema stesso, come elementi fondamentali posti *a priori*, per poi valutare il fatto dell'opera nuova al lume o di quei sistemi o di un supposto processo teorico, da cui si pretese farla derivare. È stato sempre l'errore più grave che ha impedito di giungere ad una valutazione critica veramente disinteressata e scientificamente provata. Una più giusta posizione dell'estetica moderna può farci evitare molti errori e liberarci da ingombranti equivoci.

Il fatto è che un problema dell'opera non esiste: ma esiste il problema critico di ogni opera individuale. Cadono quindi tutti i presupposti storici e teorici delle maniere recitative, delle preferenze lirico-effusive, del vocalismo, del sinfonismo, che or riguardo all'uno ora all'altro si definiscono i più adeguati al teatro musicale secondo esempi celebrati. Cadono, perchè si deve riconoscere che l'intuizione artistica non segue — e non può seguire — propositi programmatici o li segue illusoriamente, ma raggiunge, o può raggiungere, la sua pienezza estetica volta per volta seguendo le vie più diverse, quelle battute da altri o quelle per avventura nuovamente esplorate dalla libera attuazione del genio personale.

Questo bisognava premettere prima di parlare della nuova opera *Antonio e Cleopatra* di Gian Francesco Malipiero, data per la prima volta al teatro Comunale di Firenze, come seconda opera del Quarto « Maggio Musicale ». Malipiero è, al momento presente, il musicista più libero nella realizzazione delle sue opere musicali: non obbedisce a canoni di sorta, opera nel campo sonoro senza vincoli, interroga il suo momento ispiratore e gli si concede tutto coraggiosamente; cerca la sua forma via via che la sente adeguata al suo personale impulso, e se fa omaggio a qualche nume tutelare della grande arte, lo fa perchè necessitato da un bisogno intimo, perfettamente consono al suo modo di costruire l'architettura musicale e connaturato al suo particolare stile.

Nel teatro è partito con le *Sette canzoni* e con l'*Orfeide* da una concezione sintetica dell'azione drammatica, per giungere al gran dramma disteso in scene con *Giulio Cesare* e con questa *Antonio e Cleopatra*, purificando il suo linguaggio, smussando qualche angolo troppo acuto, perdendo una certa sua rigidezza teorica, concedendo anche, con una sua misura soppesata e proporzionata alla sua visione personale, qualche ritorno ad elementi formativi di qualche grande esempio di melodramma passato (Monteverdi?), onde incanalarsi nella corrente della vera tradizione Italica.

Se egli arrivi a questa sua forma concreta a traverso il recitativo melodico più che a mezzo di linearità lirico-espressive basate su sviluppi melodici, è questione che riguarda la esegesi empirica e grammaticale, non la estetica, la quale si ferma solo alla sintesi raggiunta. Ora mi pare che Malipiero, in questa sua opera, si sia avviato verso quell'equilibrio fra i due opposti limiti, in cui si è dibattuta fin dalle origini l'opera teatrale: il lirismo disteso e il sinfonismo astratto. C'è chi ha voluto vedervi l'abbandono di certe posizioni nette, assunte da Malipiero in altre sue composizioni. Ma bisogna ricordarsi che il teatro ha esigenze intime di particolari espressioni: e Malipiero, a costo di apparire meno nuovo, vi ha obbedito senza pregiudizi. Fatto è che il dramma di Antonio e Cleopatra — l'unico centro a cui egli ha ridotto la poesia shakespeariana — è colto in pieno dalla vita musicale di un organismo compatto e pur semplice di linee, che fa il pregio fondamentale dell'opera.

Per la composizione del testo, non so se dall'opera del grande drammaturgo inglese si sarebbero potuti scegliere episodi più densi di teatralità drammatica o se quelli scelti sieno tutti necessari alla luce del dramma intimo di Antonio e Cleopatra; ma è certo che la scelta è stata fatta con accorgimento e con senso di poesia. E dei sei quadri in cui si dividono i tre atti, alcuni — nella loro totalità piena — sono riusciti di una evidenza e di una forza drammatica, che si aderge sulla poesia originaria senza sopraffarla e creando un mondo di umanità indipendente e musicalmente vivo e personale. Voglio citare tutto il quadro secondo del primo atto, il lamento di Enobarbo e Scauro al second'atto, il monologo di Enobarbo al terzo « *O sovrumana dominatrice dello profonda malinconia* » — pagina di intimo e sincero sentimento — e il finale dell'opera, fortemente drammatico.

Il declamato di tutta l'opera è incisivo e senza ridondanze, l'orchestra è tessuta sapientemente senza virtuosismi inutili (sta qui forse il preteso addomesticamento di Malipiero o non è piuttosto un frutto di travaglio interiore e quindi conquista vera?) con un fluire spontaneo e aderente, con rari momenti di predominio assoluto e obbediente, in generale, ad un equilibrio di forma, capace di lasciare in evidenza ogni elemento del moto interiore e della stessa azione esteriore.

Il maestro Mario Rossi ha concertato e diretto con quella passione e quella intelligenza, di che egli investe specialmente l'opera moderna. L'esecuzione è risultata omogenea, ben composta nelle sue linee severe e, a momenti, intensamente drammatica. Maria Carbone per forte accento vocale e per intelligente interpretazione scenica è stata una ottima Cleopatra. Ed Ettore Parmeggiani nella parte di Antonio ha fatto sfoggio dei suoi doviziosi mezzi vocali. Bene Gabriella Galli (Curmia), il baritono Vincenzo Guicciardi (Enobarbo), Rita Fornari, Enzo Mascherini, Giuseppe Nessi, il Meletti, il Martini, il Dadò, l'Azzimonti. Ben fuso il coro femminile, diretto da Morosini.

I sei quadri sono stati ideati scenograficamente da Gino Sensani, che ha unito una severità storica ad una libera fantasia specialmente nel quadro della galea di Pompeo. La regia di Wallech è stata ben composta: solo una più opportuna distribuzione di luci avrebbe conferito maggiore unità all'insieme visivo.

Il successo dell'opera è stato vivo e schietto.

ADELMO DAMERINI.

« Sobeyes », due atti e un epilogo di Ottone Schanzer, musica di Riccardo Storti.

(Municipale di S. Remo 11-IV-38)

L'azione, ricavata dal dramma di Carlo Gozzi, *Le nozze di Zobeide*, si svolge in Persia ed espone l'avventura di una giovane (Sobeys) data in sposa dal padre ad un ricco mercante, perchè questi gli condoni i suoi debiti. Sobeyes ama invece il giovane Ganem dal quale si reca dopo aver esposto al marito la verità. Ma Ganem vive in un ambiente depravato, in lotta col padre suo per contendersi l'amore d'un'altra fanciulla; egli ha completamente dimenticato Sobeyes, e non si commuove al suo ritorno. La fanciulla allora, avvilita e disillusa, ritorna dal vero marito: ma, prima di rivederlo, decide di uccidersi e si precipita da un'alta torre.

Lo Storchi, che ha al suo attivo altre due opere favorevolmente accolte, rivela la mano d'un maestro — come afferma il *Giornale di Genova* — « al quale non fa difetto nè il mestiere, nè l'arte. Ottimo sinfonista, buon melodico, sa esprimersi anche in pagine descrittive di notevole valore ». Lo stesso giornale denuncia, però, la mancanza di originalità e come, dall'opera, non risalti la chiara impronta d'una personalità.

Il pubblico ha accolto con simpatia il nuovo lavoro ed ha chiamato ripetutamente alla ribalta l'autore, il direttore maestro Piccardi, e gli interpreti: Emilica Vera, Vidal, Ricci, Silva, la De Franco ecc. Belle le scene di Broggi su disegni di Calvo e la regia di Celestini.

L'opera era stata segnalata dal Comitato di lettura della S.I.A.E.

ARPA

F. G. NADERMANN

Fantasia con Variazioni

Revisione di A. TERRIBILI

(E. R. 1913) L. 5.

EDIZIONE RICORDI

« Alcassino e Nicoletta », 1 prologo, tre atti, sei quadri di Antonio Lega, musica di Mario Barbieri.

(San Carlo di Napoli, 16-IV-38)

Anche quest'opera aveva meritato la segnalazione del Comitato di lettura della S.I.A.E. ed era già stata trasmessa per radio lo scorso anno.

Il libretto di Lega ricalca una fiaba sentimentale di Carlo Raimondo, in cui due fedeli amanti mostrano la loro tenacia nel combattere contro le peripezie che contrastano il rispettivo amore, riuscendo con la fede a vincere finalmente l'avversità.

La favola però, nella veste musicale, perde assai della sua poesia giacchè i personaggi, del tutto irreali, vengono a trovarsi alquanto a disagio sulle tavole del palcoscenico. « E in veste di dramma, osserva Saverio Procida, l'opera non ha raggiunto gli effetti che tuttavia la musica, del colto e sensibile maestro napoletano, contiene in partitura. A riprova di questo sta il fatto che *Alcassino e Nicoletta* eseguita alla Radio ha suscitato negli ascoltatori piacevoli impressioni di musica fine a sapore elegiaco, trapuntata in orchestra con grazia strumentale, condotta in una cornice armonica gradevole e delicata; e che a teatro tali impressioni si sono affievolite, proprio perchè il canto, senza la vibrazione dei contrasti, ha ripreso quel carattere troppo intimo — che si propaga oltre la ribalta — della lirica da camera ».

Nonostante questo errore d'impostazione, l'opera ha avuto ottima accoglienza e molti brani di essa, specialmente quelli del quadro pastorale, del soave duetto e del grandioso finale, sono stati applauditi anche a scena aperta. Numerose chiamate alla fine di ogni atto all'autore, al maestro Questa, direttore accurato e fervido, ed agli eccellenti interpreti: Civil, la Ottani, la Pizzuto, Gubbiani, Cioffi, Carmassi, la prima ballerina Legnani, ecc. Ottima la regia di Ghisalberti e belle le scene di Cristini.

® Al Monteverdi di La Spezia è piaciuta — il 12 aprile — la nuova opera del maestro Pietro Carlo Aghemo, *Tricco*, su libretto di Maria Tuppati Stagi. La divertente vicenda ha ispirato al compositore motivi lirici di buona fattura e brani descrittivi abilmente strumentati e di convincente efficacia.

Meritevoli di lode il tenore Cavagnis, il baritono Bione, la soprano Moscati, tutti assai applauditi con l'autore, che ha diretto il lavoro.

MUSICA D' OGGI invia a richiesta numeri di saggio e preventivi per la pubblicità.

Teatro alla Scala

Gli ultimi spettacoli della stagione scaligera, tutti benissimo accolti, hanno richiamato gran pubblico; parecchi sono stati dati con teatro esaurito.

Il *Barbiere di Siviglia* (10 aprile) direttore Capuana, interpreti Galeffi, Schipa, la Carosio, Bettoni (Basilio), Baccaloni (Bartolo), la Marcucci (Berta); allestimento di Benois, regia di Frigerio.

Messa da requiem (14 aprile). Unica, superba esecuzione. Direttore De Sabata; interpreti la Cigna, la Stignani, Pasero (che già l'eseguirono lo scorso anno), Gigli e Nava.

Aida (19 aprile). Direttore De Sabata; interpreti la Cigna, la Stignani, Pasero (come nelle precedenti stagioni), Gigli e Nava.

La sera del 23 sono andate in scena *Marcella* di Giordano e *Il volto della vergine* di Camussi, la prima non più rappresentata da moltissimi anni (fu composta nel 1907), la seconda già eseguita con lieto successo al Polliteama Petruzzelli di Bari nel gennaio 1937. (Vedasi resoconto nel fascicolo di febbraio di M. d'O., stesso anno).

Il libretto di *Marcella* dovuto ad Henry Cain, Edouard Adenis e Lorenzo Stecchetti, è in tre episodi di cui il secondo costituisce il nocciolo della semplicissima azione ed è anche quello, di conseguenza, che, musicalmente, offre il maggior interesse. La grande e meritata fama di Umberto Giordano è legata a lavori di ben altra importanza e mole e non è quindi il caso d'indugiarsi in un'analisi della tenue *Marcella*. La quale, beninteso, non manca dei consueti pregi di cantabilità e spontaneità melodica che sono caratteristiche dell'arte del forte compositore pugliese, e che specialmente nel duetto del succitato secondo episodio hanno modo di mettersi in bell'evidenza.

Il volto della vergine è un idillio mistico in un atto che Paolo Buzzi trasse da una leggenda fiorentina del '400 sul Beato Angelico, raccolta in poema dal Nigoud, e che si risolve in un miracolo. Il Camussi ha saputo creare al lavoro un'atmosfera assai appropriata rivelando ancora una volta la sua natura di melodista.

Direttore fervido dei due lavori è stato il Capuana. Eccellenti tutti gli interpreti: della *Marcella* la Olivero (nuova per Milano e molto apprezzata), Schipa, la Marcucci, la Varetto; del *Volto della Vergine* la Scuderi, che ebbe un notevole successo personale, il tenore Marcato, il baritono Poli, lo Zaccarini, il Del Signore.

Per la *Marcella*, scene di Accornero e Rajna; per l'opera di Camussi, scena di Luigi Brilli. Per entrambe regia di Frigerio.

Lo spettacolo si chiuse col consueto « *Passo di addio* » della scuola di ballo diretta con tanto zelo da Ettorina Mazzucchelli. Anche questa volta le accoglienze sono state calorosissime: particolarmente festeggiate le licenzian-

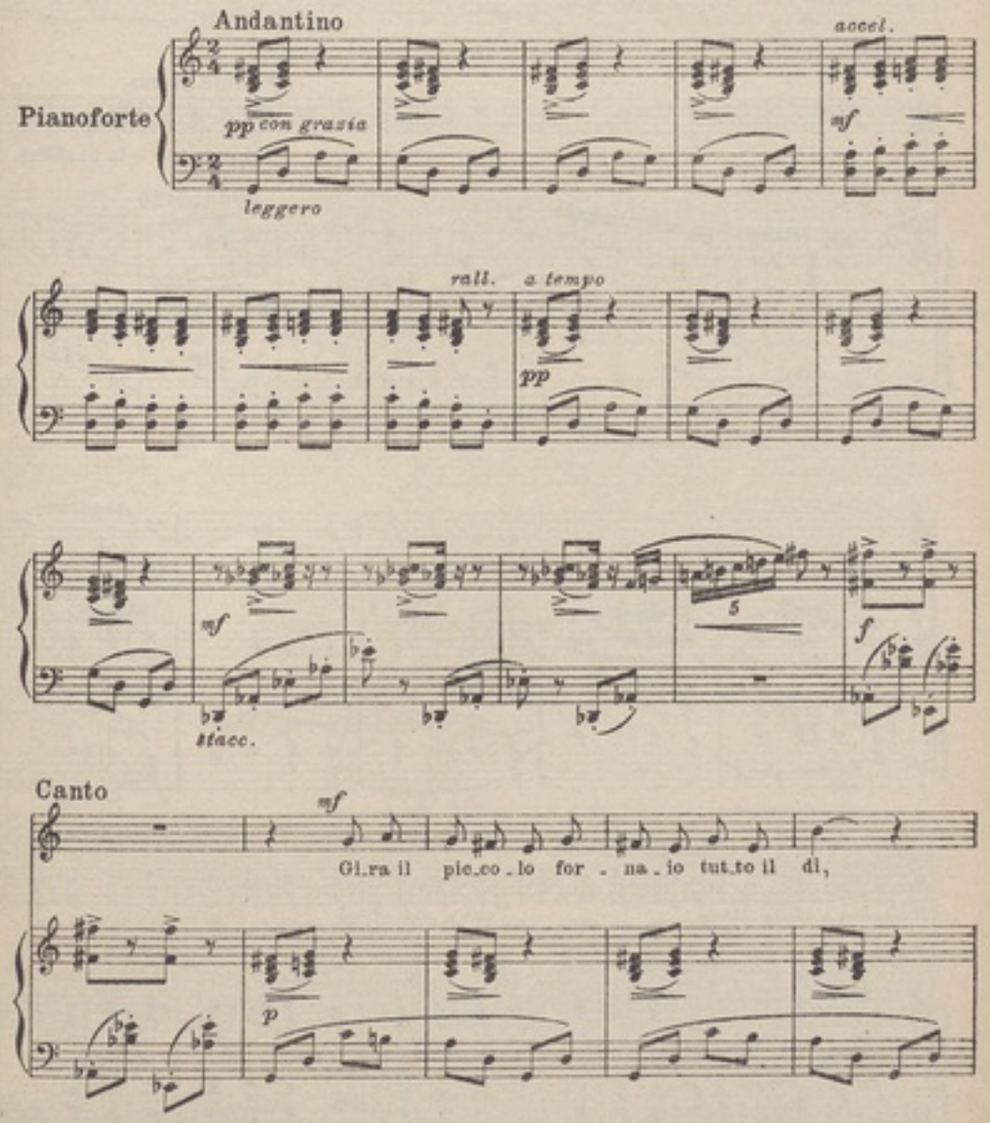
Alla Signora Angelina Valcarenghi

IL PICCOLO FORNAIO

Da « *Tre Liriche* »

Versi di
Lina Schwarz

Musica di
Giulio Cesare Brero



Proprietà G. RICORDI & C. Editori-Stampatori, MILANO. *(Copyright MCMXXXVI, by G. RICORDI & Co.)*
Tutti i diritti sono riservati.
Tous les droits d'exécution, diffusion, reproduction, traduction et arrangement sont réservés. 123612 v

mf

da mane a se - ra;

p stacc. e leggero

mf

p e stacc.

mf Andantino

chino sot_to la panie_ra

Andantino

9

Veloce

f

pp e legato

ri - de il suo vi - set - to ga -

mf

mf

mf un po' più vivo

-io. Pa_ne no_stro quo_ti_dia_no vien can_tan_do per la vi_a

un po' più vivo

mf stacc.

a poco a poco rall.

e il pan fresco in_torno e - sa_la un o - dor fragrante e sa -

a poco a poco rall.

mf

p

pp

-no.

p stacc.

mf

mf Andantino

Tor - na, tor - na o -

Veloce

Andantino

f

f

f

mf

molto rit.

rall. assai a tempo

-gni di - ma - ne col sor - ri_so e il can_to ga_io!

molto rit.

rall. assai a tempo

mf

mf

de signorine Vimercati, Bianchi, Lupi, Bassani, Busolini, Martignoni.

Ultimo spettacolo della stagione è stata la *Tosca* (25 aprile) anch'essa diretta dal Capuana, con interpreti la Cigna, Malipiero, Rossi-Morelli, Zaccarini, Scattola, Nessi.

Il teatro ha chiuso i battenti la sera del 30 aprile con una recita di *Barbiere di Siviglia*.

Teatro Reale dell'Opera

Gino Marinuzzi, festeggiatissimo, è ritornato al Reale per dirigervi *Turandot* di Puccini e *La donna senz'ombra* di Strauss, offrendo eccellenti edizioni di entrambi gli spartiti. Della *Turandot* furono principali ed applauditissimi interpreti la Cigna, l'Albanese, Lauri Volpi e Ghirardini. Nella *Donna senz'ombra* si distinsero Viorica Ursuleac (Regina), Voyer (Re), Rose Pauly, Franci, Hilde Monti, la Perea Labia, De Paolis, Dominici, Zagonara ecc.

Quest'opera, composta da Strauss una ventina d'anni or sono, era già stata data a Venezia dalla Compagnia del Teatro di Stato di Vienna. Il libretto, di von Hoffmansthal, è ricco di trovate estrose e fantastiche. La musica del maestro tedesco vi aderisce perfettamente, intonandosi al carattere ora drammatico, ora festoso dell'intreccio. I momenti di effusione melodica, nel primo e terzo atto sono frequenti e recano il segno di una felice e pronta ispirazione. La sostanza musicale è tipicamente di genere eclettico. La mano vigorosa del forte sinfonista si rivela sopratutto negli intermezzi, veramente belli.

Ammirate le scene di Polidori su bozzetti di Efisio Oppo e di bell'effetto la regia di Heinrich Strohm. Successo vivissimo con numerose chiamate al maestro Marinuzzi, agli interpreti ed all'autore.

Le altre opere andate in scena in questo scorcio della riuscita stagione sono state *Carmen*, diretta dal maestro De Fabritiis, principali interpreti la Pederzini, Lauri Volpi, l'Albanese, Tagliabue; e *Miranda* dell'accademico Pietro Canonica ch'ebbe a direttore Vincenzo Bellezza, bene assecondato in palcoscenico dall'Alfani Tellini, da Pauli, da Ghirardini, Donaggio ecc.

Dell'opera — il cui libretto di Carlo Bernardi è tratto dalla *Tempesta* di Shakespeare — già parlammo quando fu data a S. Remo. Il successo di allora è stato pienamente confermato dal pubblico romano e l'illustre autore ha dovuto presentarsi ripetutamente alla ribalta — alla fine di ciascun atto — col maestro Bellezza e con gli interpreti.

Tanto alla rappresentazione di *Miranda* che alla prima della *Donna senz'ombra* ha assistito la Regina Elena.

Fuori programma si sono avute due rappresentazioni di *Bohème* con Gigli, l'Albanese, direttore De Fabritiis.

® Venezia (Fenice). — Il glorioso teatro, ricondotto al suo antico splendore e fornito dei mezzi suggeriti dalla tecnica moderna, si è solennemente riaperto, sotto gli auspici dell'Ente Autonomo, il 21 aprile, alla presenza dei Duchi di Genova, del Ministro Alfieri e di un elettissimo pubblico. Come primo spettacolo si è avuto il *Don Carlos* in un'esecuzione equilibrata ed espressiva, sotto la guida autorevole di Antonio Guarnieri, con interpreti Margherita Grandi, il tenore Merli, Valentino, Vaghi, Righetti, la Benedetti ecc.; regia di Govoni, figurazioni sceniche di Lisa Walther. Numerosissimi gli applausi e le chiamate anche al maestro Petrassi, Sovrintendente del Teatro.

Successivamente il maestro Guarnieri ha diretto *I maestri cantori* (Stabile, Granda, Reali, la Tassinari) ed *Elisir d'amore* (Schipa, la Carosio, Di Lelio, Vanelli).

Al giovane maestro Nino Sanzogno sono state affidate l'*Elettra* di Strauss (assai bene eseguita dalla soprano tedesca Ruth Jost Arden, da Melandri, dalla Cravcenco, dalla Pedrini, da Righetti ecc.) ed *Il signor Bruschino* di Rossini (scritta nel 1813 pel S. Mosè di Venezia) ch'ebbe ad applauditi interpreti Togliani, Molinari, Sinnone, la Cartini ecc.

Ottimi, in tutte le opere i cori diretti dal maestro Milani.

® Napoli (San Carlo). — Oltre l'*Alcassino e Nicoletta* di Barbieri, della quale abbiamo già detto, sono andate in scena *Turandot* (maestro Sabino, la Jacobo, la Laurenti, Battaglia, Neri) e — nuove per Napoli — le tre opere in un atto *Le Furie di Arlecchino* di Lualdi, *La Favola di Orfeo* di Casella e *La Passione* (per soli, coro e orchestra) di Malipiero.

I tre lavori ebbero vivissimo successo. Quello di Lualdi (diretto dallo stesso autore, interpreti la Oltrabella e Manurita), svolto con grazia e fantasia ha un indovinato e arguto senso caricaturale. *La Passione* (maestro Sabino, Inghilleri, Barra, Cilla e la Coruzzi) è di sentita ed equilibrata liricità, e ricca di forza espressiva. Nella *Favola di Orfeo*, infine (maestro Sabino, Rubino, Neri, la Falconieri) si riscontra ancora una volta il forte ingegno del suo autore.

In occasione della visita di Hitler si è avuta una rappresentazione di *Aida*, con la Cigna, la Pederzini, Merli, Franci e Pasero, direttore Capuana.

® S. Remo (Municipale). — La stagione d'opera si è conclusa con *Amica* di Mascagni (Emilica Vera, Borgonovo, Renato Gigli, la Montanari) diretta dall'autore.

® Pavia (Fraschini). — *Caracciolo* di Rossato e di Vittadini ha avuto, nella città natale del compositore e da lui stesso diretta, un esito magnifico, confermando pienamente quello recente del Reale di Roma. Il pubblico, che ha evocato ripetutamente alla ribalta gli autori e gli eccellenti interpreti (la Somigli, Masini, De

Franceschi, Fregosi ecc.), è stato conquistato dalla teatralità del lavoro e dallo stile melodico chiaro e spontaneo della musica, che così bene conferisce a ciascuna scena dell'opera uno spiccato carattere ambientale. Di due brani si è dovuto concedere il bis.

® MERANO (Puccini). — Il maestro Reiter ha diretto *Tosca* (la Carbone, Righi, Molinari) ed il maestro Parenti *Norma* (la Amerighi, la Toniolo, Parmeggiani, Flamini).

Prima dell'inizio della *Tosca* è stato scoperto nel ridotto del teatro, che ha cambiato il nome di Civico in quello di Puccini, un busto bronzeo del maestro lucchese offerto dal figlio Antonio. Presenziarono alla cerimonia le principali autorità della Provincia.

® BOLZANO (Verdi). — Si sono rappresentate *Turandot* e *Lucia di Lammermoor*, protagoniste, rispettivamente, Hilde Monti e Lina Pagliughi; direttore Parenti.

® ANCONA (Muse). — Dirette dal maestro De Vecchi si sono rappresentate: *Tosca* (la Gaio, Malipiero, Viglione Borghese); *Sonnambula* (la Basile, Manurita, Cirino); *Piccolo Marat* (De Bernardi, la Macaluso, Cirino).

® PALERMO (Massimo). — Con una ottima edizione di *Francesca da Rimini* si è inaugurata la stagione dell'anno XVI, principali interpreti la Cobelli, Vidal, Maugeri. Hanno seguito la *Bohème* con la Olivero, Masini, Bissini e la Sa' Earp; e *Aida* con la Helm Sbisà, Merli, la Nicolai.

Direttore il maestro Baroni.

® ALTRI SPETTACOLI LIRICI: *Werther* (maestro Zeetti, la Pederzini, Sinnone, la Soracco, Conati) a BOLOGNA (Duse); *Trovatore* (maestro Tronchi, la Lucini, la Colasanti, Altube, De Surra), a PIACENZA; *Traviata* con la Pagliughi e *Rigoletto* con Basiola a ROVIGO.

® Caloroso successo ha avuto l'*Aida* a BUDAPEST con la Cigna, la Benedetti, Merli, Nava, direttore De Vecchi.

® Con *Butterfly* (Pampanini e Ziliani) preceduta dagli inni italiani e portoghese si è inaugurata la stagione lirica italiana a LISBONA, alla presenza del Presidente della Repubblica, del R. Ministro d'Italia e di elegantissimo pubblico.

® Al Teatro Municipale di RIO DE JANEIRO, ha avuto vivissimo successo, in serata di gala per la festa nazionale, *Lo Schiavo* di Gomes, direttore il maestro Edoardo De Guarnieri, principali interpreti il baritono Vieira (Iberé) protagonista, i soprani Adjalcina Fontenelle (Yara) e Alma Cunha Miranda (Contessa), ed il tenore Salvarezza (Conte).

Bene i cori, direttore il maestro Santiago Guerra.

CONCERTI

MILANO

® ORCHESTRA DELLA SCALA. — I primi due concerti sinfonici, dei quattro promessi, hanno avuto ad applauditi direttori Riccardo Zandonai e Gino Marinuzzi. Il maestro trentino, oltre i suoi *Quadri di Segantini*, ha presentato l'ouverture *Anacreone* di Cherubini, la *Quarta* di Beethoven, un'*Aria* per violoncello ed archi di Porpora (da lui trascritta e che fu bissata), ed una sinfonia di Rossini. — Il programma di Marinuzzi comprendeva per la parte sinfonica l'ouverture *Manfredi* di Schumann, la Suite *Schita* di Prokofieff, un ispirato poema per violino e orchestra di Paribeni (*L'usignolo del Sassolungo*) assai applaudito ed apprezzato; una snella e graziosa marcia di Martucci, *Colore orientale*, ignota finora nel repertorio sinfonico; e in fine il *Till Eulenspiegel* di Strauss. La parte vocale venne affidata a Tito Schipa, che ottenne un caloroso successo; comprendeva musiche di Scarlatti, Pergolesi, Schubert, Rimsky-Korsakoff e Debussy.

® QUARTETTO. — Si sono avuti eccellenti concerti del famoso pianista Gieseking; del celebrato violinista Busch col pianista Serkin, il quale ha eseguito anche brani da solo, e della clavicembalista Landowska, finissima interprete di un fitto gruppo di *Sonate* scarlattiane.

® AMICI DELLA MUSICA. — Una presentazione gradita e felice è stata quella della Camerata milanese del Madrigale, rinnovata in molti dei suoi elementi e col nuovo direttore Nicola Janigro in sostituzione del compianto Bartoli. L'interessante programma andava da Vecchi a Palestrina, ai contemporanei Camilucci, Brero, Mortari, Farina ecc.

Anche l'orchestra del G.U.F. di Milano, diretta da Primo Casale, e con la collaborazione della cantatrice Fino Savio in alcune musiche, ha avuto lietissima accoglienza. Da ricordare un gustoso *Poemetto* per archi di Vittadini, una briosa *Tarantella* di Castaldi, *Nei meriggi*, una fresca pagina per canto, corno inglese, arpa, viole e celli, di Pietro Clausetti, la *Suite agreste* di Pietro Ferro ecc.

L'ultimo concerto della stagione è stato tenuto dal Quartetto di Torino, guidato dal pianista Sandro Fuga. In programma due Quartetti, con piano, di Brahms e di Mozart, la *Sonata a tre* col cembalo di Valentini, ecc.

® TEATRO DEL POPOLO. — Successo vivissimo del caratteristico Duo Bormioli Semprini, entrambi applauditi anche come compositori.

® UFFICIO CONCERTI. — In serie A ha avuto molti applausi il Quartetto d'archi della Filarmonica di Berlino, in musiche di Boccherini, Beethoven, Gräner e Wolf. Nelle udizioni di serie B si sono presentati la pianista tedesca Lise-Lotte Oehlert ed il promettentissimo violinista Dessy.

® SALA SAMMARTINI. — Nel terzo concerto della Rassegna indetto dal Sindacato dei Musicisti si sono distinti la soprano Rachele Buffoni (accompagnata da Gino Casolati) ed il pianista Tommaso Alati. Erano di prima esecuzione la *Suite infantile da concerto* dello stesso Alati, ed il *Momento elegiaco*, pure per piano, di R. Bossi.

® CONSERVATORIO. — A completamento della commemorazione di alcuni benefattori dei Figli della Provvidenza, si è avuto un riuscito concerto delle Scuole di musica dell'Istituto, con composizioni per strumenti a plettro, per coro e per banda, amorevoli istruttori e fervidi direttori, rispettivamente, i maestri Armanno Morlacchi, Pietro Dentella e Vasco Mariotti.

Da ricordare anche il concerto del pianista Adolfo Cavanna e quello per beneficenza, indetto dal Lyceum, al quale parteciparono la Pagliughi, la Capuana, De Muro Lomanto (al piano Dagoberto Polzinetti).

® CONCERTI DIVERSI. — All'Associazione Artiste e Laureate si distinse il Trio femminile Sala Gallo, Pignatelli, Sacchetti. — All'Istituto di Cultura Fascista ebbero lieta accoglienza la pianista Maria Golia (come pure recentemente alla Filarmonica di Bologna) ed il violinista Bruno Solero.

ROMA

® AUGUSTEO. — Franco Ghione, reduce dai suoi successi Nord Americani, ha diretto un bel programma in cui era compresa, come novità, la *Toccata* per orchestra e pianoforte obbligato di Barbara Giuranna, che ha avuto un caloroso successo, procurando ben quattro chiamate all'autrice. La composizione, sobria nello svolgimento, ha un discorso musicale chiaro e conciso, ricco di timbri suggestivi nella sua veste orchestrale e si conclude con un Corale di bello e sicuro effetto.

Successivamente è stato assai apprezzato il maestro brasiliano Francisco Mignone, il quale ha presentato con giusto rilievo musiche di autori connazionali (Gomes, Oswald, Villa Lobos, Fernandez ecc.) nonchè brani del suo balletto *Maracatù de Chico-Rei*.

La stagione si è conclusa con altri tre concerti diretti da Molinari, ed uno da Furtwängler con la Filarmonica di Berlino. Quest'ultimo ha richiamato folto pubblico ed ha avuto un successo grandissimo; particolarmente ammirata la magnifica interpretazione del Preludio e Finale del *Tristano* e della *Quinta* beethoveniana.

In uno dei concerti Molinari hanno avuto entusiastico successo i *Canti della stagione alta* di Pizzetti (al piano Scarpini).

Piacquero anche *Trifaldin*, dal balletto omonimo di Yvonnes Desportes Gemignani, vincitrice nel '32 del Prix de Rome; *Morte e Trasfigurazione* di Strauss, che procurò applausi all'autore presente; il *Concerto in la magg.* di Mozart ed un *Concerto* di Brahms; composizioni queste ultime per violino e orchestra, nelle quali Adolf Busch ha confermato la classe privilegiata della sua arte.

Nel terzo concerto si ebbe una magistrale riproduzione della *Messa da Requiem* di Verdi, con il concorso del Coro dell'Accademia di S. Cecilia diretto dal maestro Somma e di eccellenti solisti quali Gigli, la Caniglia, la Stignani e De Angelis.

® SANTA CECILIA. — Un'interessante udizione ha dato l'arpista Sassoli Ruata con la cooperazione, in alcune musiche, del Quartetto italiano e di un'orchestra da camera diretta da Roberto Caggiano. Partecipò alla serata la soprano greca Eftimiadis che fece conoscere canti popolari della sua nazione.

Successivamente sono stati applauditi la cantatrice Alba Anzellotti ed il già nominato Quartetto italiano. Ha chiuso la stagione il Piccolo coro dell'Accademia (direttore il maestro Somma), eseguendo musiche di Vittoria, Palestrina e O. Vecchi.

® FILARMONICA. — Da ricordare, specialmente, le udizioni di Lilia e Minia d'Albore (violinista e cantatrice), del pianista Gieseking, del Duo Busch-Serkin e del Quartetto di Roma, reduce dai successi all'estero, che ha anche eseguito, con la pianista Faini, un *Quintettino* postumo di Boccherini.

® QUARTETTO. — Si sono avvicendati, in queste ultime settimane, la pianista sedicenne Elsa Botta con la cantatrice Elena Cheli; l'orchestra da camera diretta dal maestro D'Ayala, col violinista Stross; la clavicembalista Mola, col flautista Nussio ed il pianista Libero Barni.

® CAMERATA. — All'ultimo concerto della stagione, diretto dal maestro Roberto Caggiano, piacque assai il *Preludio e Burlesca* di Santoliquido, lodato anche dalla critica pel suo linguaggio chiaro e scorrevole e per la bella ispirazione.

® RADIO. — Durante la commemorazione di Marconi, tenuta all'Accademia il 25 aprile, è stato trasmesso l'oratorio *E un uomo vinse lo spazio* di Ettore Giannini, con commento musicale di Ennio Porrino.

TORINO

® La Direzione del Conservatorio, con lodevole iniziativa, ha organizzato un concerto di scambio culturale con un programma di musiche di autori argentini: di Julian Aguirre, di cui vennero presentate due belle *Danze* strumentate da Ansermet; di Gaetano Troiani abruzzese che studiò a Napoli, insegnò a Roma; ed i cui *Estilo* e *Cueca* per archi piac-

quero assai. Furono anche applauditi *De mi tierra* di A. M. Ugarte, il poema in tre tempi *Escenas argentinas* di C. L. Buchardo, concertato e diretto dal maestro Gedda; e la leggenda *Turay-Turay* che lo stesso autore presente, L. Gianneo, diresse. Tanto il Gianneo che il Gedda furono assai applauditi.

® Molto pubblico hanno richiamato anche i concerti bachiani tenuti dal violinista Dubois e dal pianista Maas; ad uno di essi hanno partecipato il flautista Clerici e l'orchestra da camera dell'E.I.A.R. sotto la direzione del maestro Gedda.

VENEZIA

® Il 2° concerto della Società Vivaldi (interpreti la pianista Sartori, il violoncellista Pasquali e un'orchestra d'archi) è stato preceduto dalla lettura di un dotto studio di Vatielli sui *Conservatori veneziani del 700, in rapporto all'arte del Vivaldi.*

® Pel 21 aprile, oltre 3000 bambini, calorosamente applauditi, hanno eseguito l'inno *Proteggi o Dio la patria* del maestro G. G. Bernardi. L'Oratorio *Cæcilia*, dello stesso autore, fu eseguito al Collegio di S. Giuseppe.

MERANO

® Ad un'udizione del maestro Massimo Reiter ha partecipato, vivamente applaudito, il violinista Michelangelo Abbado che ha presentato, in prima esecuzione, il *Concerto* per violino e orchestra di Gavazzeni, ch'è assai piaciuto.

Successivamente il maestro Zandonai ha diretto, assai festeggiato, un bel programma in cui erano comprese la *Quarta*, l'*Aria* di Porpora, dallo stesso Zandonai trascritta per cello con accompagnamento d'archi, la sua *Primavera in Val di Sole* e pagine della *Giulietta e Romeo*.

NAPOLI

® Conservatorio. — Nel concerto sinfonico egregiamente diretto da Antonio Sabino è piaciuta assai, in prima esecuzione, la *Sinfonia in si bem.* di Achille Longo.

® Associazione Scarlatti. — Dell'interessante programma diretto da F. M. Napolitano ebbero ottima accoglienza: la *Sonata in bianco min.*, di Gubitosi, per voci, coro femminile e piccola orchestra (solista Miranda e Anelli); il *Concerto* per violino (De Rogatis) di Achille Longo; *Due Madrigali napoletani*, di Parodi, per coro e piccola orchestra.

® Accademia napoletana. — Il ben noto duo Busch-Serkin ha offerto, in tre sedute, il ciclo completo delle *Sonate* beethoveniane per violino. Successivamente ha avuto molti applausi il pianista Gieseking.

CAGLIARI

® Lietissima accoglienza hanno avuto — accuratamente diretti dal maestro Reiter — la *Passione* di Liuzzi, su Laudi del XIII secolo da lui riunite (solisti la Casazza, la Pasini e Parigi, regista Sassanelli); il *Combattimento di Tancredi e Clorinda* di Monteverdi, nella riduzione di Toni (gli stessi interpreti della *Passione*, oltre i mimi Corcione e Maria Sala); e le *Furie di Arlecchino* di Lualdi (la Bernelli ed i mimi Maria Sala e Maria Gallignani).

Successivamente il maestro Fasano ha diretto la *Pastorale* e l'oratorio, pure di Beethoven, *Cristo sul monte Oliveto* (la Pasini, Parigi, Mattia Sassanelli). Il maestro Ferrero, a sua volta, ha offerto — novità assoluta — *Visioni*, impressioni sinfoniche di G. Bona, presente e assai festeggiato.

Il maestro Cooper ha chiuso la stagione con due importanti ed applauditi programmi di musica sinfonica.

VARIE DALL'ITALIA

® A Verona, in un'udizione sinfonica-corale del Civico Liceo sono stati eseguiti — tra l'altro — la Sinfonia dell'opera *Il favorito del Re* di Veretti, l'Intermezzo dell'opera *Lancillotto del Lago* di Donati, il poema sinfonico *Paolo e Virginia* di Montemezzi, e pagine di Kodaly e di Liszt. Direttore Piero Bottagisio, maestro dei cori F. Cusinati, solista al piano Carlo Vidusso.

® Il maestro Adelmo Damerini, del Conservatorio di Firenze, ha tenuto al Liceo Musicale di Piacenza, una conferenza su *Il Pianoforte nella storia e nell'arte*. È seguito un concerto della pianista Cappellotto.

® Un concerto di 1400 esecutori ha diretto ad Alessandria il maestro Nino Antonellini, per quel D.L. Provinciale.

® Un bel programma di musica da camera ha diretto nella stessa città il m.° Mario Quaglia.

® Agli Amici della Musica di Udine si sono avvicendati il Quartetto Kolisch ed il violoncellista Mainardi. Vi è stato pure un concerto in commemorazione di Ravel, con discorso del prof. V. Fael.

® La pianista Maria Luisa Faini, con l'orchestra comunale diretta da Vittorio Baglioni, ha chiuso la stagione concertistica all'Istituto Chigi-Saracini di Siena.

® Due udizioni, che hanno richiamato folto pubblico, ha dato a Cesena il coro della Cappella Sistina diretto da don Lorenzo Perosi.

® In una serata di beneficenza a Monza si è distinta l'arpista Valentina Magrini.

® All'Istituto di Cultura Fascista di Ferrara, il maestro Spezzaferri ha parlato su *L'Organo nella storia e nell'arte*, con esemplificazioni musicali del maestro Mario Cercignani.

® Un concerto sinfonico ha diretto il maestro Ottavio Zino al Bellini di Catania. In programma *Jaufrè Rudel* di Savasta, presente e festeggiatissimo, ed il *Concerto in re* di Paganini, in cui si è distinta la violinista Gioconda De Vito.

VARIE DALL'ESTERO

® In una serata a Reims, Vincenzo Davico ha parlato applauditissimo de *I musicisti italiani in Francia da Lulli ai contemporanei*, con esemplificazioni della cantatrice Lily Jessua, su musiche dello stesso Davico, di Casella, Alfano, Puccini, Verdi, Rossini, fino a Lulli ecc.

® Alla Roseau Saal di Jena hanno dato un bel concerto Franco Alfano col violinista Enrico Pierangeli e la cantatrice Paola della Torre. I primi due hanno eseguito, con vivo successo, la *Sonata in re* dello stesso Alfano.

® Calorosi consensi ha avuto a Nuova York, la *Seconda Sinfonia* (Elegiaca) di Malipiero, diretta dal maestro Barbirolli con l'orchestra Filarmonica. Ottima stampa.

Nella stessa città, nell'ultimo concerto, al Palazzo d'Italia, dell'Accademia di musiche contemporanee vennero anche presentati *Crisantemi* di Puccini, *Scherzo* di Sinigaglia, ed il *Quintetto Elegiaco* di Toni, interpreti il Quartetto Metropolitano e il pianista Pascarella.

® *Bella Bellina* di Giulia Recli, ed altre composizioni vocali da camera di Malipiero, Mortari, Casella ecc. sono state eseguite al California Club dal tenore Amerigo Frediani (al piano il maestro Thomson).

® Nella decorsa stagione, il *Quartetto in do min. per archi* di Santoliquido ha avuto ben venti esecuzioni nel Brasile e nell'America del Nord, ove pure sono stati ripetutamente eseguiti con vivo successo gli altri suoi lavori *Preludio e Burlesca* per orchestra d'archi, *Sonata in la min.* per violino e pianoforte, ed il poema sinfonico *Crepuscolo sul mare*.

RECENTE SUCCESSO
AL FRASCHINI DI PAVIA
F. VITTADINI
CARACCIOLO
Tre atti e sei quadri di A. Rossato
Riduzione per Canto e Pianoforte L. 50,—
Libretto L. 4,—
EDIZIONE RICORDI

IL QUARTO «MAGGIO MUSICALE» FIORENTINO

«Simon Boccanegra» di Verdi.

Il Quarto Maggio musicale si è inaugurato solennemente, alla presenza delle L.L. A.A. Reali i Principi di Piemonte, accolti con fervido entusiasmo, nel nome di Verdi, di cui si è ripreso il *Simon Boccanegra*. È stato un vero rito di italianità. Basta che Verdi innalzi nel teatro la voce possente del suo canto, e batta il ritmo fiero della sua orchestra, e il genio tipico di una razza sfolgora in tutta la sua splendente luminosità mediterranea.

Dell'opera ha dato una interpretazione veramente verdiana per il vigore drammatico e per lo stile composto, severo, quasi classico il maestro Vittorio Gui. Hanno contribuito al magnifico successo il baritono Alessandro Sveg (artista noto solo da poco in Italia, ma di grande stile), Maria Caniglia nella parte di Amelia, Paolo Civil, Vincenzo Guicciardi. Le scene erano state disegnate da Cipriano E. Oppo, solide e nel tempo stesso equilibratamente fantasiose, talvolta ardite. La regia era diretta da Gustavo De Oläh; i cori ottimamente istruiti dal maestro Morosini. È stato un successo grande che si è ripetuto nelle poche repliche.

I Concerti Furtwängler.

I due concerti, che il maestro tedesco ha dato con l'Orchestra Filarmonica di Berlino, hanno richiamato un pubblico enorme, specialmente il secondo. È veramente la massa orchestrale è uno dei più perfetti organismi che sia dato ascoltare. Per essa e per il magistero infallibile del Direttore, il suono raggiunge un che di spirituale ed astratto, perdendo ogni senso di materialità e di peso.

I programmi non contenevano gran che di nuovo: Cherubini, Wagner, Schumann, R. Strauss. Sola novità una vecchia opera poco nota: la *Ottava Sinfonia* di Bruckner, lunga, terribilmente wagneriana, ma costruita con alto senso di nobiltà artistica e qua e là con originale sentimento eroico.

Il successo è stato dei più entusiastici, si che Furtwängler dovette all'ultimo concerto concedere fuori programma l'ouverture del *Tannhäuser*.

Balletti Lifar.

Lifar pretende ad una autonomia della danza: ma per quanto la sua arte sia assai raffinata ed egli sia un virtuoso non privo di efficacia espressiva, pensiamo che, se la sera del 30 aprile egli non avesse chiesto l'ausilio necessario alla musica ed avesse preteso di-

mostrare la sua ferma opinione, non avrebbe potuto intrattenere per tre ore un pubblico immenso senza stancarlo.

E un po' di stanchezza non fu potuta a ogni modo evitare, dato che solo quattro erano i danzatori — Lifar e tre suoi allievi, M.lle Chauvirè, M. Legrand e Darsonval — e che la scenografia era ridotta costantemente a pochi tendaggi grigi, sì chè l'uniformità e la monotonia incombevano su tutto lo spettacolo. Furono danzati il *Prometeo* su musica di Beethoven, il *David trionfante* con musica originale e spigliata scritta appositamente da Vittorio Rieti, la *Notte di Valpurga* con musica di Gounod, e il *Prelude à l'après midi d'un faune* di Debussy, il pezzo forte di Lifar stesso. Il quale insieme ai suoi compagni ottenne, oltre tutto, vivo successo.

« La Fiamma » di Respighi.

La forte opera del compianto maestro bolognese — quella in cui tutte le magnifiche doti di sinfonista e di drammaturgo emergono più luminosamente — ha avuto una riproduzione delle più perfette da parte dell'Opera del Teatro Reale di Budapest, sia per ciò che riguarda gli artisti, che per quanto concerne la regia e la messinscena. È stata una esecuzione memorabile e con successo dei più pieni e caloros: l'ha accolta l'enorme pubblico del Comunale.

Ha diretto l'opera l'italiano m.° Sergio Failoni, con una padronanza assoluta di tutto lo spettacolo. Un'artista di grande intelligenza e di potenza espressiva si è rivelata la soprano Rosetta Walter (Silvana), ottimo per compostezza scenica e per voce Giorgio Losonczy (Basilio), di tragica evidenza Lola Gere (Agnese). La massa e i cori hanno agito con una perfezione esecutiva e una così meticolosa cura di ogni particolare che non è andato frainteso ogni più piccolo valore suggestivo. Merito del regista Gustavo Oläh e dello scenografo Paolo Talmay. L'ambiente della Chiesa di S. Vitale in Ravenna è riuscito dal lato scenografico e dal lato del movimento di masse di un ordine così perfetto di composta azione da piegare all'ammirazione il pubblico che ha festeggiato con grande calore tutti gli artisti.

Così dovremmo inscenare ogni opera, specialmente ogni opera nuova, che ha bisogno dell'apporto di ogni elemento per giungere alla intelligenza e al consenso del pubblico. Altrimenti questo può esser fuorviato nel suo giudizio da una deficiente esecuzione e dalla mancanza di alcuno degli elementi che debbono contribuire ad una piena realizzazione fedele al pensiero dell'autore.

Il « Castello di Barbablù » di Bela Bartok.

La sera del 5 maggio è stata inscenata dall'Opera Reale di Budapest *Il Castello di Barbablù* di Bela Bartok, composta nel 1911 ma rappresentata solo nel 1918. Opera singolare e impressionante sia per lo sfondo cupo e leggendario, sia per il grande valore musicale intrinseco. La concezione a sfondo filosofico e a carattere profondamente nazionale, la realizzazione d'impronta eminentemente moderna affermano un musicista di forte tempra, di abilità somma e di originale sensibilità.

Egli ha composto sette quadri — seguendo la schematica terrificante vicenda dell'apertura delle sette porte del misterioso castello di Barbablù voluta da Giuditta, l'ultima donna attratta dalla magia del Duca fatale — quadri, sinfonicamente espressi con blocchi di architetture compatte come rocce di granito, coloriti delle luci più varie e strane, a traverso ritmi scabri e desolati come la vita di quel castello morto e solo animato da riflessi sanguigni. La musica non è sovrapposta ad una vicenda con maggiore o minore aderenza ma essa evoca necessariamente dalla stessa sua virtù di ritmo e di colore l'episodio drammatico. Qui sta la sua originalità che le proviene da un magistero superlativo delle più audaci sonorità e dei più agitati ritmi. Il lavoro ha un contenuto desolante e disperato, ma appunto per questo riesce di una suggestione irresistibile.

L'esecuzione è stata eccellente per parte del basso Michele Szekely e di Ella Nemethy, nonchè del direttore maestro Rubány. Scena magnifica, fantasmagorica di Oläh. Il successo è stato pieno.

« La Filanda magiara » di Z. Kodàly.

Quest'opera, ormai nota agli italiani, non è che una deliziosa collana di canti e di danze popolari magiare, presentate con una strumentazione ricca e colorita e legate da un tenue filo di vicenda drammatica. Una certa prolissità di episodi l'appesantisce un poco; ma nel suo insieme l'opera risulta di un interesse folkloristico notevole. Si sono distinti gli artisti Ella Nemethy, Giorgio Losonsky, e l'intero corpo di ballo ungherese. Ha diretto con vivacità e con varietà di colore il maestro Ferensik.

Hanno seguito l'opera di Kodàly, accolta con fervido entusiasmo, due balletti *Il velo di Pierrette* con musiche di Dohnany facili e melodiose, e *Scena della czarda* con musica di E. Hubay. Costumi e coreografia hanno contribuito ad un successo schietto ed unanime.

Adelmo Damerini.

G. C. BRERO

Tre Liriche

Versi di L. Schwarz (MS-Br)

1. Alla luna - 2. Il piccolo fornaio * 3. Piero il malcontento.

(123611 a 13) — Ciascuna L. 5.

* *pubblicata in questo fascicolo.*

EDIZIONE RICORDI

CORRISPONDENZA DALL'ESTERO

Lettera dalla Germania (1)

BERLINO. — Nei teatri d'opera le cose stanno allo stesso punto di quando scrissi la mia precedente, cioè: opere di sicuro successo, presentate con sfarzosa e curatissima (se non sempre molto giusta) messa in scena, interpretate da artisti ottimi e spesso di primo ordine od anche eccezionali — opere che, quando non sono di autore nazionale sono quasi immancabilmente di autore italiano. Le novità sono tuttora pochissime, e nessuna ve n'è stata di grande importanza. Esse o sono di genere coreografico e solo in parte con musica scritta appositamente, o non sono novità vere, ma esumazioni o vecchie conoscenze camuffate da novità.

Una novità autentica per Berlino è stata — non ridete, o lettori — *Adriana Lecouvreur*, il capolavoro del nostro buon Cilea. Essa si dà con molto successo all'Opera Tedesca con Berta Stetzler protagonista, Valentin Haller, Maurizio e Carlo Dammer direttore. La stampa ha messo in rilievo la schietta italianità del lavoro e, forse, avendo saputo che anche il Cilea è un meridionale, ravvicina il carattere della sua melodia a quella della melodia belliniana...

Tali raffronti, che per noi hanno un sapore quasi comico (certi dottori della critica tedesca ne fanno di sovente), costituiscono la prova che questa critica ha perduto da decenni ogni contatto con la vera melodia; sicchè, quando per caso la incontra, non sa più distinguere nulla, e ogni individualità sparisce sotto l'impressione sconvolgente del fenomeno della *melodia*, fenomeno che trionfa sempre di nuovo, con o senza le teorie, e anche contro di esse (vedi per esempio le opere di Wagner). Che Francesco Cilea sia uno squisito melodista, oltrechè un sapiente maestro, è per noi un fatto stabilito da molto tempo e del quale non abbiamo nemmeno bisogno di parlare come non ne avremmo per Puccini, Giordano e altri, ma a Berlino egli è un personaggio nuovo e che merita di essere sottoposto alla lente critica: ed ecco che lo si scopre imperterrito *melodista* — qualità antidiluviana per certa dottissima gente e che li fa pensare a Bellini...

Come sempre, nei concerti le novità non si contano sulle dita come per i teatri. I Filarmonici, sotto la direzione del noto maestro Carlo Schuricht, eseguirono una *Musica concertante* di Boris Blacher che piacque tanto da dover essere bissata, fatto assai raro negli annali sinfonici. Ciò che fece ottenere a questa novità un così lusinghiero successo, presso un pubblico che solitamente accoglie la musica contemporanea con tanto di muso, fu la inaspettata spigliatezza dei temi e la leggerezza un po' *monellesca* della concezione, assai contrastante con l'abituale pesantezza o il fiero cipiglio di tanti altri lavori nuovi.

Altra novità fu il *Concerto* per violino e orchestra di Paul Graener, il presidente della Corporazione dei compositori; è lavoro di un musicista che sa il fatto suo e ripudia ogni facile effetto. Gli stessi Filarmonici, direttore Furtwängler, fecero conoscere ai berlinesi il nuovo *Concerto* per pianoforte e orchestra di Heinrich Kaminski, compositore di tendenze quanto mai austere, che si è già fatto un nome come innovatore ardito e insieme severo nel campo della musica religiosa.

Il Kaminski si provò anche, sebbene con minor fortuna, nel teatro. La sua opera *Jürg Jenatz*, che illustra una delle figure più eroiche della lotta dei Grigioni contro i potenti oppressori stranieri, è stata ripresa ultimamente a Norimberga dopo che l'autore ne aveva in gran parte riveduta la partitura. Ma sembra che egli, temperamento piuttosto riflessivo e quasi metafisico, non possieda tutte le doti necessarie per affermarsi decisamente nel teatro, e tanto meno lo poteva con un soggetto così denso d'azione come il suddetto.

L'orchestra della già citata Opera Tedesca ha dato anch'essa alcuni concerti sinfonici. In uno di essi si udirono le Variazioni di Paganini sul *Carnevale di Venezia* nella colorita e divertente riduzione per orchestra di Vincenzo Tommasini. E giacchè parliamo di riduzioni orchestrali menzioneremo anche le *Variazioni* per orchestra *sul tono di Ildebrando*, che è la più antica melodia popolare tedesca di cui si abbia conoscenza (ottavo secolo); è un forte lavoro del giovanissimo Theodor Wegeleben eseguito in una serata del Conservatorio. Kurt Thomas col suo *Oratorio di Natale*, eseguito in un altro concerto del Conservatorio nella ricorrenza del Natale, dimostrò che la musica religiosa è sempre il suo forte e che egli non teme di diminuirne la necessaria austerità con l'introduzione di elementi moderni.

Vi ho parlato sovente di Hans Pfitzner, uno dei pochi compositori superstiti dell'autentica scuola wagneriana e che in seguito si è allontanato dal dogma bayreuthiano per avvicinarsi piuttosto al romanticismo puro di stampo schumanniano. La sua produzione non è molto vasta, ma egli vi ha in parte supplito con i suoi scritti di carattere polemico. Fu un avversario aspro e pugnace del movimento della *nuova musica* favorito in Germania da Ferruccio Busoni e da grandi critici di stirpe ebrea. Opuscoli e interviste di carattere programmatico e decisamente ostile al movimento suddetto, pubblicati nei tempi in cui tutta la

(1) *Vedi principio nel fasc. di aprile u. s.*

vita musicale, il controllo dei teatri, dei concerti e dei Conservatori era nelle mani d'israeliti, hanno valso al Pfitzner la fama di difensore dell'anima germanica contro le influenze d'ogni specie di esotismo o di quelle ritenute tali (si sa che nell'ardore della lotta non si guarda tanto pel sottile).

Ora, in omaggio a questo spirito combattivo del compositore, si è fondata a Berlino la *Società Hans Pfitzner*, inaugurata con un concerto dei Filarmonici sotto la direzione combinata di Furtwängler e dello stesso Pfitzner. Il programma tutto di musica pfitzneriana comprendeva come numeri più importanti la *Sinfonia in do diesis minore* e la *Ouverture* per il dramma *Käthchen von Heilbronn*, lavoro di un romanticismo tedesco al cento per cento.

La società si propone di propagare nel pubblico e nella gioventù studiosa il credo artistico quale risulta dagli scritti e dalle composizioni del Pfitzner. Salutiamo questa tendenza in quanto potrà servire a frenare la perniciosa ed artificiosa sovraestimazione del barocchismo da me lamentata in questa lettera.

Nei concerti di scambio internazionale i berlinesi ebbero occasione di conoscere ed apprezzare parecchia musica contemporanea italiana. Ricordiamo particolarmente due pittoresche scene de *La Pisanella* del Pizzetti, la grande Rapsodia *Africa* di Lualdi, una *Suite agreste* di Piero Calabrini, la *Villanella* di Renato Parodi, e *Notturno e Danza* di Ennio Porrino. Diresse lo stesso Adriano Lualdi offrendo al pubblico berlinese un quadro certo non completo, ma vario e autentico della nuova musica italiana di carattere sinfonico, musica che interessa e piace non più per la tradizionale egemonia della melodia, ma per i pregi dei coloriti e di una fattura concisa e trasparente, anch'essi d'innegabile stampo italiano. Di tutt'altra epoca ma pure italianissima, benchè a suo tempo fosse considerata come tedescheggiante, è la *Messa da Requiem* dello Sgambati che Giorgio Schumann, benemerito direttore dell'Accademia di Canto, eseguì in un concerto di questa insieme ad un nuovo lavoro suo, la cantata *Elegia*, ultima parte del suo grande oratorio *Vita somnium*.

Si è avuta inoltre una Settimana musicale indetta dal dott. Eugen Bieder, direttore della « Scuola di pedagogia per musicisti » unita alla « Scuola di musica da chiesa ». In quella « settimana » si volle dare un saggio di come si dovrebbe interessare la gioventù alla buona musica nazionale. In prima linea era posto il compito di dar forma artistica al canto popolare come punto di partenza per creare una musica che conquisti il cuore della gioventù e con essa quello del popolo. Il prof. Bieder aveva chiamato parecchi dei più giovani compositori a illustrare la sua idea con appositi lavori; e così si udirono musiche di vario carattere di Wolfgang Fortner, Gerhard Maass, Cesare Bresgen, Paul Höffer, F. Zipp, H. Spitta, ed anche qualche piccolo lavoro teatrale, come *La pastorella delle oche* di Walter Gunia, e *Cuore freddo* di Kurt Brüggemann, ambedue molto applauditi.

DRESDA. — Il maestro Karl Böhm ha il merito di impegnarsi, più di quanto non faccia la maggior parte dei direttori d'orchestra, per le nuove composizioni; e recentemente ha fatto conoscere la 4ª *Sinfonia* di un autore quasi ignoto in Germania, Franz Schmidt di Vienna (professore di quel Conservatorio) e *Variazioni* per orchestra di Werner Trenkner; entrambi i lavori sono fedeli alla tradizione dell'ottocento, ma senza l'ardimento, lo slancio, la passione e il senso della misura che caratterizzano la musica di quel secolo.

Un esempio del barocchismo contemporaneo, ma che ha almeno il pregio di confessarsi tale senza inutili circonlocuzioni sono la *Fantasia corale* ed il *Finale su un tema di Händel* di Hans Brehme, lavori eseguiti non dall'orchestra dell'Opera di Stato, ma da quella pure molto rinomata dei Filarmonici, sotto la direzione di Paolo van Kempen. Questa stessa orchestra fece conoscere un *Concerto sinfonico* per pianoforte e orchestra di Cesare Bresgen, composizione che nonostante sia esuberante di gioventù appare monotona per l'assenza di ogni melodia che corrisponda al nostro sentimento tonale. Mi sono chiesto dove potevo aver sentito delle melodie o piuttosto una melopea simile e mentre ero sicuro di averne già sentite, lì per lì non potevo ricordare dove. Finalmente compresi che all'origine di un tal melodiare stavano i canti del primo medio evo cristiano e che erano le cantilene dei sacerdoti cattolici che avevo sentite. Non so come si possano conciliare queste sequenze di sapore sacro, ma indiscutibilmente esotico, con gli accenti commoventi dei canti a noi familiari, il culto dei quali è oggi più che mai richiesto, ed a cui credevo fosse devoto anche quel giovane e dotato autore. Da notare anche che la parte del solista, benchè indubbiamente pianistica, non dà però allo strumento quel risalto trionfante che anche in un concerto « sinfonico » dovrebbe almeno ogni tanto avere. Del resto Udo Dammert suonò ottimamente.

Anche la musica da camera ha avuto le sue novità. A motivo del poco spazio concessomi ne menziono soltanto una perchè italiana: un *Canto* per contralto con accompagnamento di quartetto d'archi, di Ottorino Respighi, solista Petronella Boser. L'impressionismo del compianto autore è apprezzato in Germania quasi per amor di contrasto giacchè fra tutte le tendenze musicali di questo primo terzo di secolo l'impressionismo ha avuto qui il minor numero di seguaci. Ebbero pure molto successo un concerto del Trio italiano con Alfredo Casella al pianoforte e un altro della Orchestra da camera romana, direttore Luigi Toffolo.

Karl Böhm con la sua orchestra di Stato fece conoscere due preludi d'opera di Siegfried Wagner e riudire il *Concerto* per violino e orchestra dello stesso autore, solista W. Roth. La soprano Margherita Teschemacher cantò l'*a solo* di Mita dall'opera *L'angelo della pace* nello stesso concerto tutto dedito a musica del figlio di Wagner.

All'Opera di Stato lo stesso Böhm diresse, come novità della stagione, l'opera giocosa di Richard Mohaupt *L'ostessa di Pinsk* libretto di Kurt Naue, alla cui azione, benchè si svolga in Russia e i personaggi siano russi, polacchi e francesi reduci dalla sfortunata campagna napoleonica, ha fatto da padrino il nostro Carlo Goldoni. La musica è chiassosa, poliritmica e allegramente cacofonica, con ogni tanto qualche malinconico accento slavo e qualche ritmo di danza frammisti a umoristiche illustrazioni strumentali. La protagonista fu assai bene interpretata da Marta Rohs. Successo buono.

LIPSIA. — La città ove nacque Riccardo Wagner festeggia il 125° anniversario di tanto illustre nascita, con un ciclo che comprende l'intera opera wagneriana dal primo frammento operistico *Le nozze* sino al *Parsifal*. Interessavano sopra tutto queste *Nozze* e *La Cena degli Apostoli* che non furono mai prima scenicamente rappresentate. È merito delle intelligenti cure di Wolfram Humperdinck, il figlio del grande maestro, che fece da regista e di Paolo Schmitz, eccellente direttore d'orchestra, se queste due ardite ricostruzioni sceniche ebbero pieno successo. Humperdinck mise in scena anche la *Grançeola* di Adriano Lualdi che datasi insieme al *Gianni Schicchi* del Puccini diverti molto il pubblico lipsiese.

CASSEL. — L'avvenimento più saliente di questo Teatro di Stato fu la nuova (e credo prima) opera di Joseph Haas dal titolo *Tobias Wunderlich*. L'Haas, allievo di Max Reger, benchè di solo sei anni più giovane di lui, artisticamente si sviluppò poi in modo assai diverso dal maestro. Così tutto quel che c'era di complicato e di astruso nel Reger non sembra d'aver fatto troppa presa sull'allievo. Dapprima fecondo compositore di musica da camera, questi sembrò specializzarsi poi nel genere dell'oratorio e della cantata liberando questi venerandi generi musicali da certe non sempre giustificate pretese di magniloquenza e cercando di avvicinarli al linguaggio chiaro e semplice del popolo.

L'Haas è giunto tardi al teatro, e questo *Tobias Wunderlich* costituisce per un autore che è sempre stato lontano dal teatro, e ad ogni modo più vicino alla chiesa che al teatro, un notevole successo. Il libretto, dell'Andersen (pseudonimo del direttore della Casa Editrice Schott figli, di Magonza), è anch'esso abbastanza interessante. Si tratta d'una specie di « povero Cristo » che, un po' come il *Fra Gherardo* del Pizzetti o *Le jongleur de Notre Dame* del Massenet, confonde con la sua fede ingenua e fortissima la gente di questo « depravato mondo ». L'interesse dell'azione si accresce pel fatto che essa si svolge ai giorni nostri. Quel Tobia è uno scultore in legno che conduce una misera vita in una paese di montagna. Avviene che nella chiesa di questo paese si trovi una antica statua di santa che ha valore d'arte e che i villani vendono, in cambio di sonanti dollari, a un ricco collezionista americano. Nella notte successiva al sacrilego mercato la statua sparisce; è Tobia che inginocchiato a pregare ed a piangere davanti alla statua, nella chiesa scura e deserta, aveva commosso la santa al punto che questa diventata viva, fugge con Tobia e ne sarà l'amante.

Converrete che l'intreccio è fantastico si, ma buono, e se lo spazio me lo permettesse, lo racconterei tutto. Dirò solo che nel terzo atto ogni cosa si accomoda e l'opera finisce lietamente. La musica ha l'impronta di tutta quella dell'autore che ama le piccole forme, le linee tenere benchè chiare, e la prosodia breve e semplice dei canti popolari. Si cercherebbe invano nell'opera la fiamma della passione e il lungo alito d'una melodia drammatica. Eppure è forse uno dei migliori lavori che in quest'ultimi tempi siano stati scritti pel teatro lirico in Germania.

VARIE. — Nella mia prossima lettera vi parlerò più a lungo di parecchie novità operistiche che si sono date ultimamente. Cito per ora *Galilei* e *Il signor Caraffa* di Erich Sehlbach, *Notte spagnuola* di E. Bodart, *Il carnevale di Rottweil* di Wilhelm Kempff (il noto pianista che al pari del suo compianto gran collega D'Albert si vuole affermare sempre più come operista). Sarà invece inutile diffondermi sulla « prima rappresentazione in Germania » di *Paride ed Elena* di Gluck, libretto di Calzabigi avvenuta nel Teatro Nazionale di Weimar.

ALFRED BRÜGGEMANN.

RECENTE SUCCESSO AL
SAN CARLO DI NAPOLI

G. F. MALIPIERO

LA PASSIONE

per Soli Coro e Orchestra

dalla « Rappresentazione della Cena e Passione » di P. CASTELLANO CASTELLANI.

Riduz. dell'A. per Canto e Pianoforte L. 15
Libretto L. 1,50

EDIZIONE RICORDI

RECENSIONI

LIBRI D'INTERESSE MUSICALE

BARTSCH (R. G.) — *La casa delle tre ragazze.* (Pag. 230). (F.lli Treves, Milano).

È la traduzione del romanzetto che ha protagonista Schubert e fu editato in tedesco col titolo di *Schwammerl*, cioè col nomignolo di « Funghetto » dato a Schubert dai suoi amici. Il Bartsch ha pubblicato altri libri, romanzi, racconti. Questo uscì nel 1912 e suggerì al Berthé l'operetta su motivi di Schubert intitolata *La casa delle tre ragazze*.

FLEISCHER (H.) — *La musica contemporanea.* (Pag. 264). (Hoepli, Milano).

Curiosa la prefazione. Il primo periodo: « Questo libro non vuole che informare ». Il secondo: « La musica contemporanea è qui trattata in senso storico ed estetico nei suoi tipici esempii ». Informazione, dunque, o storia? Difatti si leggono qui notizie, anche minuziose, di parecchie opere di alcuni contemporanei, e notizie brevissime di altri contemporanei. Qualche volta, poche e riservate considerazioni sul valore, qualche volta, molte lodi entusiastiche; ma lo spirito storico non si concreta. La parte più utile al medio lettore è certo quella informativa. Sempre è difficile del resto scriver la storia contemporanea.

HULLEMANN (H.) — *Die Tätigkeit des Orgelbauers G. Silbermann.* (Pag. 68). (Merseburger und Co., Lipsia).

Pregevole e interessante monografia sul famoso organaro Gottfried Silbermann (1683-1753) e sugli istrumenti da lui costruiti nelle chiese di Greiz, Fraureuth presso Werdau, Burgk sulla Saale; di ciascun organo è riferito il piano costruttivo, il che è utile al ripensamento delle musiche di quel tempo. Si accenna anche all'organista Donati e a qualche speciale concerto.

BROMSE (P.) — *Flöten, Schalmeien südslawiens.* (Pagine 110). (Rudolf M. Rohrer, Vienna).

Considerata la numerosa trasmigrazione di popoli e di costumi avvenuta fra l'oriente e l'occidente durante parecchi secoli attraverso la penisola balcanica, era opportuno per la storia degli istrumenti volgere l'attenzione alle tradizioni e allo stato presente di alcuni strumenti nella Croazia, nell'Erzegovina, in Dalmazia, in Serbia, nella Bosnia. Il Brömse ha limitato le sue osservazioni alle varie specie di flauti, di *chalumeaux*, di cornamuse, e pertanto ha reso notevoli servigi; le sue notizie completano in più d'un punto il lessico del Sachs.

MURDOCH (W.) — *Chopin* (Pag. 277). (F.lli Treves, Milano).

Narrazione biografica (tradotta e ridotta dall'inglese), che si è giovata degli ultimi accertamenti del Ganche e di altri ricercatori.

DURINI (E. A.) — *La tragedia di Schumann.* (Pag. 204). (Corbaccio, Milano).

Biografia elementare, narrazione piana. Le poche pagine dedicate all'opera sono anch'esse informative.

SANTELLI (A.) — *Verdi.* (Pag. 120). (Nuovo Fiore, Roma).

Biografia elementarissima.

MAGNI DUFLOCQ (E.) — *La musica contemporanea.* (Pag. 333). (Società Editr. Libraria, Milano).

Stampato con carta e illustrazioni lussuose, il volume descrive i maggiori e i minori fatti musicali dal tempo di Wagner alla moda del giazz, riferisce gli argomenti dei libretti di parecchie opere, ne esamina con l'aiuto di citazioni la stesura musicale, espone le varie forme delle composizioni strumentali, riassume le biografie e le tendenze degli artisti più in vista. Il capitolo dedicato agli italiani reca un gran numero di nomi, anche di quelli ai quali si riferiscono pochi e modesti lavori.

La narrazione si giova di testimonianze, di cronache giornalistiche, di monografie su i varii aspetti delle teorie e delle polemiche modernistiche, per rappresentare gli ambienti e i riflessi d'un'epoca in svolgimento, della quale perciò è difficile fare la storia.

DASPURO (N.) — *Enrico Caruso.* (Pag. 80). (Casa Ed. Sonzogno, Milano).

È questa la più schietta e diretta biografia di Caruso, spaziosa soprattutto negli anni delle origini e dell'esordio. Il Daspuro, che attivamente partecipò alla vita musicale e giornalistica napoletana, e fu tra i primi a intuire le possibilità di quel cantante e a presentarlo a chi avrebbe potuto aiutarlo, ha abbondanza di ricordi interessanti, e li riferisce insieme ad altri, raccolti presso i superstiti maestri e amici di lui. Il volumetto è anche un documento dell'ambiente teatrale napoletano con la descrizione vivace e pittoresca delle persone che più facevano il sole e il cattivo tempo e dell'entusiasmo e delle polemiche, di ciò insomma che costituiva il clima del teatro e del pubblico. Curiose illustrazioni accompagnano le memorie.

GORANI (G.) — *Corti e paesi.* (Pag. 400). (Mondadori, Milano).

In questa interessante descrizione del viaggio del milanese, conte Giuseppe Gorani (nato a Milano nel 1740, morto a Ginevra nel 1819) in Ispagna e nel Portogallo si leggono anche alcune notizie sulla vita teatrale e musicale, accenni alla diffusione della musica italiana. E specialmente nelle pagine 103, 149, 250, 326, 336, 365, 368, grazie anche alle note di Alessandro Casati, che ha curato la ristampa di questa parte delle memorie del Gorani.

PESENTI (G.) — *La musica è mediterranea.* (Pag. 204). (L'Eroica, Milano).

L'autore immagina di fare un viaggio musicale. Parte nei tempi più lontani dal deserto arabico, perviene alla Spagna, per dimostrare che la musica europea nacque nel Mediterraneo, poichè — dice — la musica andalusa derivò da quella araba e ne diffuse in tutta l'Europa i caratteri. E poichè la musica araba procede a sua volta dalla bizantina e dalla persiana e queste procedevano da Roma e dalla Grecia, è da ritenere fondata l'ipotesi che le origini della musica andalusa rimontino al tempo in cui fiorirono le civiltà greca e latina, cioè la civiltà mediterranea. L'influenza araba andalusa determinò la continuità artistica nel bacino del Mediterraneo.

Quando si dice cultura araba, aggiunge il Pesenti, si vuol intendere non che le fonti e le origini sieno arabe, ma che il patrimonio culturale dell'antichità greca e latina, sepolto sotto le rovine dell'impero romano, fu conservato e sviluppato dalla civiltà mussulmana allora dominante sulle sponde di quel lago interno.

a. d. c.

MUSICA STRUMENTALE DA CAMERA

KRENEK ERNST — *VI Quartetto ad arco.* (Universal Edition, Vienna).

Ernst Krenek è, con Alban Berg, il migliore discepolo di Schönberg: diciamo questo per non dover rifare, a proposito della sua musica, la storia del sistema dodecafonico-atonale, e tanto per far intendere in quale piano il musicista si muova. A parte, dunque, l'accettazione o meno di detto sistema, bisogna riconoscere in questo quartetto l'espressione di una sensibilità romantica estremamente acutizzata e procedente per accenni più che per immagini concrete, ma in ogni modo piena di strane suggestioni e, a volte, di un cupo mistero.

Il quartetto termina con una fuga nella quale la classica forma è ironizzata con audacia.

JEZEK JAROSLAV — *Petite Suite,* per Pianoforte.
(Ed. Hubedni Matice, Praga).

La musica, sebbene edita nel '37, è stata composta nel '28; e di quest'epoca porta i segni. Non si vuol dire pertanto che essa risulti caduca: almeno nei suoi momenti migliori non è senza vitalità e freschezza; senonchè nella sua configurazione generale risente di certi atteggiamenti propri di quell'epoca, come per esempio nel suo contrappuntismo alla Bach (ma di un Bach accidentato) e nel jazzismo di certe parti: elementi derivati dalla *Sonata* di Strawinsky, che risale al 1925.

La *Suite* consta di un Preludio, due Intermezzi, una Marcia e un Charleston. I pezzi migliori sono i due Intermezzi, in cui l'autore riesce ad una espressione più personale, atteggiata ad un romanticismo filtrato attraverso una moderna ed acuta sensibilità.

NICOLA COSTARELLI.

BRUGGEMAN KURT — *Trio,* per Flauto, Violino e Viola. (Ed. Litolff, Braunschweig).

Composizione costruita con cura di particolari, con leggerezza di mano e con discreta eleganza. Nella combinazione dei tre strumenti l'autore riesce spesso a degli effetti timbrici gustosi e inediti, specie nell'Allegretto e nel Rondino finale.

Neues Bachheft, per Pianoforte. (Bärenreiter Verlag, Kassel).

Raccolta di pezzi poco noti di J. S. Bach, contenente: un Corale, una Fughetta, una Fantasia, un Rondeau, una Sonata.

L'edizione è molto accurata ed elegante.

KREJCI JSA — *Trio*, per Clarinetto, Contrabbasso e Pianoforte. (Nakladem Vlastnim, Praga).

Questo *Trio* è molto interessante, sia per l'accostamento insolito degli strumenti adoperati, sia perchè dimostra nel musicista cecoslovacco una decisa volontà di uscire dal chiuso campo delle esperienze folkloristiche in cui ristanno molti suoi colleghi per pronunciare una parola valevole come espressione della sensibilità europea, per trasferirsi insomma sul piano della nostra civiltà occidentale.

N. C.

MUSICA SINFONICA

EDIZIONI RICORDI

RESPIGHI (O.) — *« Belkis, regina di Saba »*, 1ª Suite, per Orchestra. Partitura in 16°. (G. Ricordi e C., Milano).

Suite tratta dal ballo omonimo e composta di quattro pezzi: Il sogno di Salomone, La danza di Belkis all'aurora, Danza guerresca, Danza orgiastica.

I titoli sono un commento sufficiente, quando si tratta di illustrare la musica di un maestro noto come Respighi.

Aggiungiamo solo che l'ambiente della vicenda, quello orientale, seppure abusatissimo in un certo periodo, è qui reso con un aspetto, se non nuovo — e la novità è per definizione estranea al genere caratteristico — reso essenziale da una mano sapiente e con tocchi di composta eleganza.

ROCCA (L.) — *« In terra di leggenda »*, due frammenti, per Orchestra. Partitura in 16°. (G. Ricordi e C., Milano).

Frammenti tratti rispettivamente dall'atto terzo e dal finale del primo atto dell'opera omonima.

Il primo è un « Corteo funebre » per la morte della piccola e fragile principessa. Rocca riesce singolarmente a dipingere cupe e dolenti situazioni, e questa è fra le sue pagine più riuscite del genere, per la tristezza austera che la pervade.

Il secondo frammento evoca con singolare efficacia la corsa sfrenata di un esercito avido di conquista, nella notte squarciata dai bagliori delle torce, attraverso una secolare foresta. Pagina di una forza e violenza veramente notevoli.

FERNANDEZ (O. L.) — *Batuque*, danza di negri, per Orchestra. Partitura in 16°. (G. Ricordi e C., Milano).

Questa danza, tratta dalla suite brasiliana « Reisado do pastoreio » evoca con efficace realismo una misteriosa cerimonia negra. « È notte alta. Dal fondo dei boschi si ode un sordo ritmo di danza. È il Batuque selvaggio dei negri che con formidabile crescendo porta sino al parossismo ».

Lo strumentale e il colore armonico si fondono benissimo con una primitiva melodia, ed il tutto trae vita da una notevole forza ritmica.

GIURANNA (B.) — *X Legio*, per Orchestra. Partitura in 16°. (G. Ricordi e C., Milano).

Composizione celebrativa ed eroica, i cui pregi non spetta a noi rivelare, essendo stati riconosciuti da un consesso di maestri riuniti dal Sindacato Nazionale che, fra l'altro, l'ha ritenuta degna di pubblica esecuzione, e dai pubblici delle città ove è stata presentata.

Come altra volta dicemmo in questa stessa sede, la Giuranna, indubbiamente, ha un posto a sè fra le rare attuali donne compositrici.

MASSARANI (R.) — *Squilli e danze per il « 18 BL »*. Partitura in 16°. (G. Ricordi e C., Milano).

Brano tratto dalle musiche composte per lo spettacolo di masse dato a Firenze nel 1934, il cui argomento è a tutti noto: musica che si riascolta con piacere, anche al di fuori dell'azione che integra, per la gustosità dei ritmi di danza e per il colorito vivace dei timbri che di un brano scenico fanno un pezzo che può figurare benissimo in un concerto.

TOMMASINI (V.) — *Suite* per Orchestra da camera; *Quattro pezzi* per Orchestra. Partitura in 16°. (G. Ricordi e C.).

La *Suite* consta di un « Vivacissimo », una Ninna-nanna ed un « Tempo di minuetto »; i *Quattro pezzi* portano per sottotitoli: Sinfonia, Notturno, Valzer lento, Rondò scherzoso.

Nomi e titoli che rivelano fra l'altro le preferenze stilistiche dell'A., che anche qui riconferma le sue doti di eleganza neo-classica percorsa da una tenue ed aristocratica malinconia.

Tanto per dire che in Tommasini, quando s'accende, l'emozione rimane sempre fissata in termini di composta severità: ed in ciò ha larga parte la perizia tecnica del Maestro che si concreta in pagine di una scrittura tersa ed accurata. Il pericolo di accademismo che minaccia questo genere di musica, è qui superato con garbo.

NICOLA COSTARELLI.

MONTANI (P.) — *Concertino in mi*, per Pianoforte e Orchestra d'Archi. Partitura in 16°. (G. Ricordi e C., Milano).

Chi ama la pienezza della salute e la giocondità serena deve apprezzare in modo particolare questo *Concertino* di Montani, che vi rivela la sua schietta natura di musicista gagliardo, schietto e spoglio di ogni artificiosità ermetica e di ogni complicatezza cerebrale.

Nei tre tempi i temi chiari ed aperti si affermano senza misteri e si distendono con sobria eleganza, senza intorbidarsi di contrappunti e di eccessive ricerche timbriche. La linea melodica anzi, sia affidata al pianoforte sia agli archi, par che Montani voglia a bella posta lasciarla sovrastare italianamente ad ogni altro elemento orchestrale, perchè brilli della sua sincera « degnità ».

Vivo forte e spedito corre il primo tempo; una breve pausa succede nelle esigue battute del secondo tempo: una piccola nube di tristezza, che l'autore presto abbandona, per correre felice e vivace coi ritmi del terzo tempo, anch'esso quasi monodico nella sua essenza lineare. Qui il pianoforte ha maggiore rilievo e forse sovrasta soverchiamente gli archi, ridotti ad un ufficio un po' troppo secondario rispetto ad esso.

Il *Concertino* chiude serenamente con una affermazione gioiosa del primo tempo, che lo aveva iniziato. È un « inno alla gioia » questo *Concertino;* e fa bene allo spirito!

A. dam.

ALTRE EDIZIONI

STRAWINSKY I. — *Jeux de cartes*. (Schott, Magonza).

Di questa composizione dello Strawinsky « Musica d'oggi » dette ampia notizia appena se ne ebbe la prima esecuzione nell'America del Nord.

Già eseguita a Venezia e altrove, essa è già nel repertorio. La partitura sarà letta con interesse dai direttori d'orchestra e dai musicisti e osservata nei particolari interessantissimi che non mancano nei lavori del famoso compositore e che si riscontrano sia nel modo di scegliere e organizzare le idee, sia nella ritmica e nell'istrumentazione.

SCHUMANN R. — *Violin-Konzert*. (Edizione Schott, Magonza).

È strano che nel secolo nostro, mentre la cultura spinge tutti alle più vaste conoscenze e non si lesina la carta a pubblicazioni di qualsiasi valore, sia stata molto discussa, e perfino deplorata, la stampa dell'ancora inedito *Concerto in re min.* per violino e orchestra di Schumann. Da una parte s'è obbiettato che Clara Schumann e Joachim e Brahms avevano concordemente deciso di non pubblicare l'opera, e che tale decisione avrebbe dovuto essere rispettata (Eugenia, la figliuola di Roberto, è stata anch'essa contraria alla stampa), dall'altra parte s'è affermata l'inopportunità della pubblicazione, dato che il *Concerto* risente almeno nell'ultimo tempo dell'infelice stato mentale del compositore negli ultimi periodi della sua vita. Da una parte, dunque, motivi di ossequio ai desiderii dei familiari, dall'altra la preoccupazione del buon nome di Schumann. Ma non c'è, di fatto, un interesse maggiore, quello della cultura? Conoscere, quanto è possibile, ogni cosa d'un grande artista non è sempre utile? Ed è poi tanto pericoloso alla fama nientemeno di uno Schumann la conoscenza d'una sua opera minore? È strano, ripetiamo, che ancor oggi sieno sorte siffatte dispute. Bene è stato fatto col trascurarle, affinchè il *Concerto* sia letto, eseguito, giudicato. Roberto Schumann appartiene, come i grandi artisti, a tutti e non a qualcuno solamente.

È un'opera minore, certamente, ha più d'un segno di stanchezza; in altre parti è vigorosa. Ma non è da gettar via, nè da nascondere. Eseguita in Italia per la prima volta per iniziativa del giornale *La Stampa* di Torino, è stata ascoltata con interesse e gradimento. Così avverrà ovunque non campeggino pregiudizii o perfino negazioni della cultura. Chi rifiuterà mezz'ora di interesse a una qualsiasi composizione di Schumann? Non si perdono talvolta ore e ore nel sentire cose proprio inutili e brutte? Georg Schünemann ha curato l'edizione sulla scorta della riduzione pianistica lasciata da Schumann stesso.

a. d. c.

BACH (J. S.) — *Arioso*. Trascrizione per Orchestra di V. Gui.

(S. A. Carisch, Milano).

Non è facile, confessiamo, vincere in noi un indefinito senso di diffidenza ogni volta che ci avviene di incontrare trascrizioni orchestrali da composizioni o brani di grandi Maestri: si conoscono per esperienza personale e talvolta anche indiretta le difficoltà, ed errori di simili tentativi non sempre riusciti. Ma il nome di Gui è, per se stesso, garanzia per il completo superamento di tali pericoli; infatti la presente trascrizione è guidata con sicura perizia e disegnata con linee sommamente sobrie. Dare un *tono*, una *tinta* alla musica di Bach, così essenziale e precisa per propria natura, senza tradire il suo *colore* intimo e latente, è impresa assai azzardata. Non andiamo lungi dal vero se asseriamo che Gui ha inteso tali difficoltà con intelligenza: ha evitato gli arbitri sonori e timbrici e con giusto discernimento ha fatto uso di raddoppi strumentali oltre che armonici (per esempio la ripresa nel da capo della prima parte). L'arioso appartiene a quella stupenda Aria con trenta variazioni, di cui è la 22ª, se si segue l'ed. Ricordi, o la 25ª, nell'ed. Peters.

mi. ab.

MUSICA ESEGUITA

L. ROCCA: «Il Dibuk» al Reale dell'Opera di Roma.

Da *La Stampa*, Torino:

Il ritorno del *Dibuk* di Ludovico Rocca, al Teatro Reale dell'Opera, è stata una vera festa d'arte. A documentarvi l'eccezionale avvenimento, eccovi qualche impressione dei giornali.

Adriano Lualdi scrive sul *Giornale d'Italia*: « Quel che importa in quest'opera è che il blocco drammatico e musicale risulti compatto e solido; e che la musica segua e sottolinei e interpreti con tanta fedeltà le vicende e lo spirito della tragedia; e che l'atmosfera, anche se talvolta riecheggi Mussorgski, appaia quale deve essere; e che l'opera d'arte sia, insomma, raggiunta ».

La Tribuna: « È certa una cosa: che il compositore, dopo aver vissuto sofferto e goduto l'azione dell'An-Ski, deve averla rivestita di note con un amore che si tramutò pian piano in idolatria, e con un entusiasmo che, ad un certo punto, prese l'aspetto di frenesia. Constatazioni che sorgono evidenti dai tre atti, studiati in ogni loro respiro, in ogni loro suono, in ogni loro eco ».

L'Osservatore Romano: « Se la visione giusta di ciascun episodio del dramma e l'uguaglianza dello stile hanno portato un forte contributo all'unità dell'azione, senza dubbio la potenza penetrativa dell'ambiente ne ha costituito il tessuto connettivo. Bisogna riportarsi all'*Ifigenia* o all'*Alceste* di Gluck, al *Boris* di Mussorgski, alla *Tetralogia*, per il solo aspetto estetico, al Debussy per ritrovare un'atmosfera ambientale prevalentemente omogenea e intensa come quella del *Dibuk* ».

Il Lavoro Fascista: « Il *Dibuk* è tra i più quotati candidati alla posterità. Senso del teatro, ricchezza doviziosa di mezzi tecnici, fantasia mobile e sanamente sorretta da un gusto che non va in cerca di farfalle sotto l'arco di Tito, cioè a dire non preoccupato dallo « snob » estetico, in arte assai pericoloso e insidiosissimo, sono qualità che Ludovico Rocca possiede per intero e che nel *Dibuk* si manifestano chiaramente ».

Il Messaggero: « L'opera ha dimostrato in questa seconda edizione come essa sia tra quelle dell'ultimo decennio, la più compiuta artisticamente e la più originale musicalmente.

Palpita in essa un cuore di poeta pensoso. È la melodia, di sua natura soggettiva, che attrae e affascina. È l'emozione che affiora come la sensibilità si affaccia alla fantasia del Rocca. La pittura è a vivezza di tinta, per lo più fosca, e denota un fantastico ardore creativo ».

G. PETRASSI: «Salmo IX», per Coro e Orchestra all'Adriano di Roma.

Da *La Tribuna*, Roma (I. PIZZETTI):

Il Petrassi sa costruire solidamente e largamente; ha una rara maestria contrappuntistica, ben dimostrata dagli episodi fugati del suo *Salmo* ed ha una sicura conoscenza della potenza espressiva e dinamica dell'orchestra. Ma, ciò che conta ancora di più, ha una sua musicalità plastica, incisiva e spesso nettamente drammatica che basterebbe, se non ci fossero anche quelle altre doti e capacità, a porlo in primissima linea fra tutti i musicisti della sua generazione, italiani e stranieri.

Da *Il Giornale d'Italia* (L. F. L.):

Con questo lavoro, il Petrassi s'impone per il suo talento e per il modo con cui di questo talento si serve. Composizione di mole, il suo *Salmo* rivela nell'A. non soltanto una grande padronanza della tecnica vocale ed istrumentale, ma sopratutto — ed è quello che più conta — una sincera emozione ed un sano concetto del linguaggio musicale.

Da *Il Tevere* (a. righ.):

Il finale del *Salmo* raggiunge, per la forza tematica, la complessità polifonica e la inventiva timbrica, un effetto imponente: parecchi musicisti di gran nome si gioverebbero firmando una pagina musicale così densa e così bella. Il successo è stato grandioso; ben sei chiamate — due dopo la prima parte, quattro alla fine — lo attestano.

Da *Il Lavoro Fascista* (Savinio):

Nel *Salmo* vi è una qualità che generalmente manca ai nostri giovani musicisti: l'autorità del ritmo, il passo scandito e sicuro. Musica senza fusioni nè rotondità; angolosa, spoglia, ma molto seria e sollevata da un'esaltazione poetica che confina col panismo.

Da *Meridiano di Roma* (F. LIUZZI):

Non sono molte, in realtà, le opere di giovani musicisti il cui diritto di esistere si manifesti, come in questa, per la sola e incontrastabile forza di un'ispirazione potente e bloccata, all'infuori o al disopra di presupposti tendenziali e polemici. L'energia netta, lucida, elastica e scaltrita che sfavilla da un capo all'altro della composizione, s'è incisa frase per frase nell'animo degli uditori ed ha valso al lavoro un successo unanime, convinto e pieno di caldo trasporto.

Tutti i prezzi delle Edizioni Ricordi (comprese quelle menzionate in questo fascicolo) sono aumentati del 12 %

IN TVTTI I TONI

CONCORSI

® CASA EDITRICE CURCI. — Concorso fra i compositori italiani per una *composizione sinfonica-jazz*, in un tempo, per grande orchestra. I premi che saranno assegnati ai lavori meritevoli, da un'apposita commissione esaminatrice che sarà resa nota a suo tempo, (oltre la pubblicazione e la parte dei diritti di esecuzione) sono i seguenti: 1. premio: L. 5000; 2. premio: L. 2500; 3. premio: L. 1500. Le richieste di schiarimenti dovranno essere inviate alle Edizioni Curci, Galleria del Corso 4, Milano. Termine per la presentazione dei lavori 30 settembre 1938.

® R. CONSERVATORIO DI MUSICA, NAPOLI. — Concorso al premio della fondazione « Silvio Rispoli » di L. 2000 per un *Trio per violino, violoncello e pianoforte*, fra compositori italiani che non hanno oltrepassato il trentesimo anno di età.

I lavori — in partitura e con le parti staccate — dovranno pervenire franco di porto alla segreteria del R. Conservatorio di Musica di Napoli, non più tardi delle ore 16 del 15 giugno 1938-XVI.

® COMUNE DI BOLOGNA. — Concorso al posto di insegnante di Corno e congeneri presso il Civico Liceo Musicale « G. B. Martini ». Scadenza alle ore 18 del giorno 27 giugno. Chiedere bando alla Segreteria generale del Comune.

® AZIENDA DI SOGGIORNO DI RIMINI. — Il 3° Concorso Nazionale della Canzone italiana è dotato di premi rispettivamente di L. 4.000, 2.500, 1.800 da assegnarsi agli autori dei migliori lavori, per un terzo al poeta e per due terzi al musicista. I lavori, assolutamente inediti, dovranno pervenire all'Azienda, col sistema del motto e della busta, non oltre il 31 maggio, in tre copie della parte di canto e piano, tre del testo poetico dattilografato, una partitura d'orchestra con le parti staccate.

® AZIENDA DI SOGGIORNO E DI TURISMO, BOLZANO. — Concorso per una Canzone che si proponga di magnificare la nuova Bolzano nel clima dell'Impero, riservato ai musicisti di nazionalità italiana, senza nessun limite di forma sia alla poesia che alla musica. I lavori dovranno pervenire in triplice copia per canto (ad una voce) e pianoforte all'Azienda stessa (Piazza Vittorio Emanuele) con la dicitura: « Concorso nazionale per una Canzone su Bolzano », non oltre le ore 12 dell'8 luglio p. v.

Le dieci migliori canzoni, prescelte da apposita Commissione, saranno eseguite da noti artisti, per dar modo alla stessa Commissione di pronunciare il giudizio definitivo. Verranno assegnati quattro premi rispettivamente di lire 5000, 3000, 1500 e 700.

® CONCORSO NAZIONALE DI ARPA. — Avrà luogo nei giorni 25 e 26 giugno a Torino, in un teatro da destinarsi, tra dopolavoristi diplomati e non diplomati (diplomati, non oltre il 35° anno di età; non diplomati, senza alcun limite di età).

Le domande di ammissione in carta libera, dovranno essere presentate al Dopolavoro provinciale di Torino entro il 31 maggio p. v. unitamente ai documenti elencati nel bando-regolamento.

® QUATUOR BELGE À CLAVIER. — Concorso internazionale per la composizione di un Quartetto per pianoforte, violino, viola e violoncello, della durata minima di 20 minuti e massima di 30. Il primo premio è di 8000 franchi belgi, il secondo di 3000. I manoscritti dovranno pervenire raccomandati, non oltre il 1° ottobre 1938 a M. l'huissier de Lobel, 14, rue Van Moer a Bruxelles (Belgio). I lavori devono essere originali, inediti, non mai eseguiti in pubblico nè trasmessi per radio. Alla partitura e alle parti staccate dovrà essere unito un foglio volante recante nome, indirizzo e nazionalità dell'autore.

La Giuria è presieduta da Giuseppe Jongen, Direttore del Conservatorio di Bruxelles, e composta dai maestri Casella, Ibert, Honegger, Pijper, Tansmann e da un maestro tedesco da designarsi.

® ACCADEMIA DI MUSICHE CONTEMPORANEE, MILANO. — Il Concorso per un Coro a quattro voci virili, su poesia del prof. Luigi Rinaldi, è stato vinto dal maestro Don Arnaldo Furlotti di Parma.

La Commissione giudicatrice era presieduta dal maestro Giovanni Tronchi.

® Concorso Naz. per Quintetti a Fiato. — Si è svolto a Firenze, sotto gli auspici di quel D.L. alla fine di aprile, col seguente risultato:

Diplomati: 1. D.L. Firenze (A); 2. D.L. Firenze (B).

Non diplomati: 1. D.L. di Sassari (Benvenuti, Pirino, Fois, Manunta, Artioli); 2. D.L. di Siena.

® Concorso Naz. di Canto Corale, della G.I.L. — Le Accademie che vi hanno partecipato sono state così classificate: 1.° *ex-aequo* Milano, Roma; 2.° *ex-aequo:* Brescia, Ferrara, Venezia; 3.° *ex-aequo:* Caltanissetta, Napoli, Torino, Trieste; 4° *ex-aequo:* Verona, Palermo, Pisa, Siena; 5.° *ex-aequo:* Catania, Cosenza, Cremona, Modena, Parma; 6.° *ex-aequo:* Bari, Macerata, Pesaro; 7.° *ex-aequo:* Ascoli Piceno, Asti, Bergamo, Perugia, Savona.; 8.° Viterbo; 9.° *ex-aequo:* Frosinone, Varese; 10.° *ex-aequo:* Salerno, Taranto; 11.° La Spezia; 12.° *ex-aequo:* Foggia, Trento.

NOTIZIE

® Il consuntivo del Teatro alla Scala, per la stagione 1937-38, è quanto mai soddisfacente. Oltre 200 mila spettatori (in 100 recite), e oltre 7 milioni d'incasso, che superano di 1 milione circa quello dell'anno precedente, costituiscono la migliore prova del successo della stagione. Il pareggio è quindi pienamente ottenuto, malgrado l'aumento del 13,6 per cento sulle spese, in gran parte dovute alle maggiorazioni delle paghe. Il programma si è svolto con perfetta regolarità come previsto dal cartellone.

® Opere nuove in vista. — Una ne ha in preparazione Ludovico Rocca (l'acclamato autore del *Dibuk*), per la stagione 1939-40. — *L'ultimo superuomo*, di carattere comico, è il titolo di quella che sta componendo il giovane maestro G. Carlo Menotti, la cui *Amelia al ballo* ha avuto caloroso successo a S. Remo. Egli ha ideato anche la trama che vuole essere una presa in giro dei « clubs » americani, con relativi *bridge*.

® G. F. Malipiero sta scrivendo una *Missa pro mortuis* in memoria di Gabriele d'Annunzio, e la musica per la tragedia *Ecuba* che verrà rappresentata nel 1939 al teatro greco di Siracusa.

® La distinta cantatrice Janine De Witt, divulgatrice fervida all'estero della musica italiana, sta per incidere alcuni dischi di *Canti regionali italiani*.

® A Lecce, Pietro Mascagni dirigerà il suo *Piccolo Marat;* ed il maestro Berrettoni le opere *Otello, Bohème* e *Fiorella* di Brancucci.

® Si è costituito, recentemente, un nuovo Trio composto dai maestri Carlo Vidusso (pianoforte), Michelangelo Abbado (violino), Gilberto Crepax (violoncello).

® A Roma, verso la fine del corrente mese vi sarà un raduno di bande militari, 15 italiane, con un totale di 1400 musicanti, e sette tedesche. Uno speciale concerto, con la partecipazione di tutte le bande sarà diretto da R. Zandonai, al Foro Mussolini, il 29 maggio.

® È pubblicato il Cartellone dell'E.I.A.R. per l'imminente stagione lirica. Comprende 46 opere delle quali sei di autore straniero. Le indichiamo secondo l'ordine alfabetico degli autori:

Ultimo Lord di Alfano; *Sonnambula* di Bellini; *Nerone* di Boito; *Rosa rossa* di R. Bossi (novità assoluta); *La favola d'Orfeo* di Casella; *Loreley* di Catalani; *I Misteri dolorosi* di Cattozzo; *Arlesiana* di Cilea; *Linda di Chamounix* e *Favorita* di Donizetti; *Leggenda delle sette torri* di Gasco; *Messa del Venerdì santo* di Ghedini; *Madame sans-gêne* e *Siberia* di Giordano; *Zingari* di Leoncavallo; *La Passione* di Malipiero; *Le Maschere* e *Parisina* di Mascagni; *Liolà* di Mulè; *I Dispettosi amanti* di Parelli; *Il Carillon magico* di Pick Mangiagalli; *L'Amante in trappola* di Pedrollo; *La Messa da Requiem* di Pizzetti; *Ninna-nanna della bambola* di Pratella; *Il Tabarro, Suor Angelica, Gianni Schicchi* e *Turandot* di Puccini; *Lucrezia* e *Maria Egiziaca* di Respighi; *La Morte di Frine* di Rocca; *Italiana in Algeri* e *Barbiere di Siviglia* di Rossini; *Un Ballo in maschera, La Forza del destino* e *Falstaff* di Verdi; *Una Favola di Andersen* di Veretti; *I Quatro rusteghi* di Wolf-Ferrari; *Francesca da Rimini* e *La Via della finestra* di Zandonai; *Fidelio* di Beethoven; *Ero, lo sposo caduto dal cielo* di Gotovac (nuova per l'Italia); *Il Gallo d'oro* di Rimski Korsakov; *Il Cavaliere della rosa* di Strauss; *I Maestri Cantori* e *Tristano e Isotta* di Wagner; *Oberon* di Weber.

® La signorina Marialisa De Carolis di Roma è stata nominata Direttrice e insegnante di Pianoforte nel Liceo musicale di Sassari.

® In occasione dell'Esposizione « Lipsia, città della musica », inauguratasi in questi giorni, il Museo etnografico di quella città ha organizzato una mostra speciale contenente una raccolta d'istrumenti musicali dell'Estremo Oriente. Vi si vedono istrumenti rari e poco noti in Europa, provenienti dalla Cina, dal Giappone, dalla Corea, dal Tibet, dal Siam, ecc. Particolarmente numerosi sono gli istrumenti a percussione (gong, piatti, sonagliere di campanelli, tamburi, asticelle di legno sonore ecc.) oltre a quelli a fiato, ad arco ed a corda.

Vi sono delle cetre, usate esclusivamente durante riti religiosi, che hanno 25 corde. Alcune di queste, esposte nella Mostra, furono donate dalla casa imperiale giapponese al Museo di Lipsia. La musica religiosa dell'Estremo Oriente è rimasta fedele alle tradizioni che risalgono ad oltre 3 mila anni fa ed è per questo del tutto estranea alla cultura musicale dell'Occidente. Essa richiede degli istrumenti speciali e segue delle norme complicatissime. La musica profana, invece, è di molto più semplice ed è più comprensibile al nostro orecchio.

® Durante il Congresso dei musicisti tedeschi, che si svolgerà a Düsseldorf verso la fine di maggio, verrà inaugurata una « Mostra della musica degenerata » con lo scopo di dimostrare che la cosidetta musica « avveniristica » sprovvista di contenuto melodico, non ha nulla a che vedere con la vera musica. Attraverso la riproduzione di dischi, la mostra documenterà — secondo l'« Angriff » — che la maggior parte dei giovani compositori tedeschi ha subito la deleteria influenza di Hindemith maestro di tecnica ma assolutamente privo di « pathos » musicale.

® Le Settimane artistiche di Berlino si divideranno quest'anno in due periodi: l'uno andrà dal 16 al 27 e l'altro dall'8 al 30 giugno. Il primo sarà dedicato a Max Reger del quale saranno eseguite numerose opere sinfoniche e di musica da camera, cantate, musica per organo, ecc.; il secondo comprenderà musica antica.

Sicuro interesse susciteranno anche questa volta i concerti serali dell'Orchestra Filarmonica nella Corte del Castello di Berlino e la rappresentazione di un'opera poco conosciuta di Mozart *Il re Thamos*. Il programma di questo secondo periodo prevede altresì un concerto del Quartetto di Roma, uno del pianista spagnolo Edoardo del Pueyo e un altro del polacco Joseph de Turczynsky; un concerto del Coro filarmonico il quale eseguirà la cantata *Acis e Galatea* di Händel e *Febo e Pan* di Bach. Il 16 giugno il Trio Pasquier eseguirà musica di Haydn e di Mozart; il Trio berlinese musica antica; il Trio Casella lavori di Bach e di Mozart; il Trio Claudio Arrau composizioni di Schumann, Chopin e Schubert.

® Il Festival di Salisburgo che sarà quest'anno per la prima volta organizzato dalla Germania avrà un particolare carattere, secondo il desiderio del Führer che personalmente se ne interessa. Il Festpielhaus sarà notevolmente ingrandito ed ammodernato, mentre sono in programma una serie di spettacoli da rappresentare in uno dei tanti meravigliosi castelli di Salisburgo. Il periodo rimane fissato dal 23 luglio al 31 agosto, per lo svolgimento del programma che, per la parte musicale, comprenderà opere di Wagner, Verdi, Mozart, Beethoven e Strauss, sotto la direzione di Furtwängler, Vittorio Gui, Knappertsbusch e Karl Boehm.

NECROLOGIO

ETTORE ROMAGNOLI

L'eminente Accademico d'Italia, il cui ultimo scritto fu quello su *d'Annunzio* apparso nel nostro ultimo fascicolo, si è spento improvvisamente a Roma (ove era nato nel 1871) il 2 c. m.

Di Lui, nei Suoi rapporti con la musica, ha parlato degnamente e con competenza, in questo stesso numero della rivista, Raffaello De Rensis. Ci limiteremo a ricordare perciò, che il Romagnoli fu insegnante di Letteratura greca presso le Università di Catania, di Padova, di Pavia e di Roma, socio corrispondente di parecchie Accademie straniere, ed appartenne a quella d'Italia fin dalla fondazione e precisamente dal 18 marzo 1929.

Uomo di vastissima e profonda cultura (ne è documento imperituro la sua collezione dei Classici greci tradotti), anima squisita d'artista, lascia largo rimpianto in quanti lo conobbero.

Legati a Lui da cordiale amicizia da moltissimi anni, onorati d'averlo avuto collaboratore della nostra rivista, inviamo alla desolata famiglia l'espressione del nostro commosso, vivo e affettuoso rimpianto.

FEODOR SCIALIAPIN

Il celebre basso russo è morto il 12 aprile in una clinica di Parigi, all'età di 65 anni. Poteva considerarsi uno dei più grandi cantanti dell'epoca nostra. Egli giunse alla celebrità, dopo un inizio incerto e penoso, da quando, nel 1896, interpretò al teatro privato di Mamontov, a Mosca, l'Ivan il terribile nella *Pskovitana* e il *Boris Godunoff*. Di lì passò all'Imperiale di Pietroburgo, con uno stipendio di 60 mila rubli all'anno, e quindi gli vennero numerose offerte per i principali teatri del mondo.

Alla Scala apparve per la prima volta, nel 1901, nel *Mefistofele;* tre anni dopo nel *Faust*, e più tardi nel *Boris*. Nel 1933 cantò per l'ultima volta in una eccezionale edizione del *Barbiere di Siviglia*.

Negli ultimi anni era apparso anche sullo schermo quale magnifico interprete di *Don Chisciotte*.

® A sessantasei anni è morta a Genova, lo scorso mese, Jole Campini che fu interprete acclamatissima ed indimenticata de l'*Histoire d'un Pierrot* di Mario Costa.

® Condoglianze vivissime inviamo all'insigne musicologo Fausto Torrefranca per la morte della sua signora, Cecilia Cao Pinna, che — dopo aver studiato con Cotogni — fu ottima cantatrice, distinguendosi particolarmente nella lirica da camera e nell'Oratorio.

BIBLIOGRAFIA

EDIZIONI RICORDI

PIANOFORTE

ZANELLA (A.) (124220). *Jota da Concerto*, su motivi popolari spagnuoli. (A) L. 6,—

CANTO E PIANOFORTE

BILLI (V.) (124218). *Ruberò una stella!* (MS-Br). Serenata strana. Versi di Fouché. (A) L. 5,—

CIMARA (P.) (124210). *Allegoria* (S-T). Poesia di E. Ferrari. (A) L. 5,—

ROSSINI (G.). IL BARBIERE DI SIVIGLIA. Nuova edizione secondo l'autografo (Zanon). (B) L. 15,—

SALVIUCCI (G.) (124206). *Alcesti*. Episodio per Coro ed Orchestra (dalla tragedia di Euripide). Riduzione di P. Scarpini. (A) L. 10,—

ZANDONAI (R.) (124227). LA FARSA AMOROSA. Atto 3°. Aria di Mercedes (MS): Stanotte apparecchio il letteccio. (A) L. 5,—

ORCHESTRA

JACHINO (C.) (122013). *Suite*, dall'opera « GIOCONDO E IL SUO RE ». Partitura in-16°. (A) L. 40,—

PICCOLA ORCHESTRA
con Pianoforte conduttore

CULOTTA (I.) (124153). *L'altalena*. Scherzo. (A) L. 8,—

SPINELLI (N.) (124018). A BASSO PORTO. Intermezzo sinfonico (Weninger). (A) L. 6,—

MORTARI (V.) (124094). *Rapsodia*. Sunto (Culotta). (A) L. 12,—

ALTRE EDIZIONI

MUSICA VOCALE DA CAMERA

GAVAZZENI (G.). *Quattro Madrigali* del Tasso. Per S. e Pianoforte. (S. A. Carisch & C., Milano). L. 10,—

HAENDEL (G. F.). *Fest-Oratorium*. Klavierauszug mit Text. (Breitkopf & Härtel, Leipzig).

HOEFFER (P.). *100 Spielstücke* für alle Besetzungen, zu deutschen Volksliedern aus sieben Jahrhunderten. (Litolff, Braunschweig).

PASSANI (E.). *La Fête*. Canto e Piano. (M. Senart, Paris).

ROGNONI (L.). *Chansons des mendiants*. Voce e Pianoforte. (S. A. Carisch & C., Milano). L. 6,—

STOLZENBERG (G.). *Heiliger Frühling*. Canto e Piano. — *Weihnachten* in alten Liedern und Legenden. Canto e Piano. (Litolff, Braunschweig).

TRÉMOIS (M.). *Deux Odes d'Horace*, pour Chant et Piano. (M. Senart, Paris).

MUSICA STRUMENTALE DA CAMERA

ALTE MEISTERSONATEN (Leclair, Tartini, Mattheson, J. C. Bach, Boccherini). Violino e Piano (Universal Edition, Vienna).

AUTORI DIVERSI. *Tre Danze antiche*, liberamente trascritte (da V. Mortari) per Flauto (o Violino I), Oboe (o Violino II), Viola e Violoncello. Partitura. (S. A. Carisch, Milano). L. 10,—

BERTHOUD (E.). *Etude sur la IV Corde* pour Violon et Piano.

BRUGGEMANN (K.). *Trio D. Dur* für Flöte, Violine und Viola. (Litolff, Braunschweig).

BUXTEHUDE (D.). *Sonate I; Sonate II* für Geige, Gambe und Cembalo. (Bärenreiter, Kassel).

CAVALLINI (E.). *Studio enarmonico* per Quartetto a corda. (Stamp. Mignani, Firenze). L. 4,—

DE VECCHI (E.). *Sonata in re magg.* per Piano e Violino. (S. A. Carisch, Milano). L. 15,—

GALLETTI (D. M.). *Tarantella* per Violino e Pianoforte. — *Tre Piccoli Pezzi* per Pianoforte od Armonio con Violino ad lib. (Tip. Porziuncola, S. Maria degli Angeli). Clasc. L. 3,—

GUARINO (C.). *El Amoroso Aidalgo* per Violoncello e Pianoforte. (F. Bonglovanni, Bologna). L. 8,—

HOECKNER (W.). *Das Streichquartett*. Leichte, originale Streichquartettsätze alter Meister. (N. Simrock, Leipzig).

KREICJ (I.). *Trio* pro Klarinet, Kontrabass a Klavir. (Notorisk Paul, Praha).

KRENEK (E.). *6 Streichquartette*. (Universal Edition, Vienna).

LAUBER (J.). *Grande Sonate* pour Flûte et Piano. (W. Zimmermann, Leipzig).

LOJERCIO (N.). *Rondò rusticano* per Violino e Pianoforte. (S. A. Carisch, Milano). L. 10,—

MOMPOU (F.). *Jeunes filles au jardin* extrait de « Scènes d'enfants ». Trascrip. pour Violin et Piano di J. Szigeti. (M. Senart, Paris).

QUANTZ (J.). *Trio* (Viola d'Amore, Flöte und Bass) herbeiet von Cor Kint für Viola d'Amore, Flöte und Klavier. (W. Zimmermann, Leipzig).

RANZATO (A.). *Trascrizioni* per Violoncello e Pianoforte di MOUSSORGSKY (Il vecchio castello), SPENDIAROW (Berceuse). (S. A. Carisch, Milano). Clasc. L. 5,—

ROCCA (L.). *Interludio* dalla Suite per Violino e Pianoforte. Trascrir. per Violoncello di A. Ranzato. (S. A. Carisch, Milano). L. 6,—

ROLLA (A.). *Rondò alla Polacca*. Trascriz. per Violino e Pianoforte di G. Pasqualini. (S. A. Carisch, Milano). L. 6,—

SCHMITT (F.). *Sonatine en Mi* pour Clavecin, Flûte et Clarinette. Dedicata a Corradina Mola. (Durand & C., Paris).

G. RICORDI & C. — EDITORI — MILANO

Direttore CARLO CLAUSETTI; Responsabile ANTONIO MANCA

Tip. E. ZERBONI - Milano - Via Carlo Poerio, 13

L'ARTE MUSICALE IN ITALIA

Pubblicazione nazionale delle più importanti Opere musicali italiane dal Secolo XIV al XVIII, tratte da codici, antichi manoscritti ed edizioni primitive, scelte, trascritte in notazione moderna, messe in partitura, armonizzate ed annotate da

LUIGI TORCHI

101306 Volume I. Composizioni sacre e profane a più voci. Secoli XIV, XV, e XVI.
101409 » II. Composizioni sacre e profane a più voci. Secolo XVI.
103034 » III. Composizioni per Organo e Cembalo. Secolo XVI, XVII, e XVIII.
104297 » IV. Composizioni a più voci. Secolo XVII.
104327 » V. Composizioni ad una e più voci. Secolo XVII.
109115 » VI. La Musica scenica. — L'Opera in Musica. — Il poema sinfonico drammatico in genere rappresentativo. Secolo XVII.
109164 » VII. Musica istrumentale. — La Canzone e le forme di Danza come basi del componimento. — La sonata di stile libero e di stile fugato. Secolo XVII.

Ciascun Volume L. 50,—

G. RICORDI & C. Editori - Milano

DITTE RACCOMANDATE

NEGOZIANTI DI MUSICA

MILANO.
Musica Sacra. - Via Fatebenefratelli, 21.
G. Ricordi e C. - Via Berchet, 2 (angolo Via S. Raffaele)

NAPOLI.
G. Ricordi e C. - Galleria Umberto I, 88.

PALERMO
G. Ricordi e C. - Via Cavour, 52, 54, 56

ROMA.
G. Ricordi e C. - Via C. Battisti, 120.

TORINO.
Chenna Leandro. - Via Piave, 3.

TRIESTE.
Tedeschi e Obersnu. - Corso Vitt. Em., 26.

BUENOS AIRES.
G. Ricordi e C. - Calle Cangallo, 1570/4.

LIPSIA.
G. Ricordi e C. - Breitkopfstrasse, 26.

LONDRA.
G. Ricordi e C. - 271, Regent Street, W. 1.

PARIGI.
Soc. An. des Editions Ricordi. - 18, Rue de la Pépinière.

NEW YORK.
G. Ricordi e C. Inc. - 12 West 45 th. Str.

S. PAULO.
G. Ricordi e C. - Rua 24 de Maio, 18.

INDIRIZZI DIVERSI

MILANO.
Cartiere Burgo S. A. - C.so del Littorio, 3.
Comp. d'Assicuraz. Milano. - Via Lauro 7.
Lamperti e Garbagnati. - Apparecchi fotografici, Piazza S. Alessandro, 4.
Soc. An. Carlo Erba. - Prodotti farmaceutici, Via Marsala.
S. A. Voce del Padrone - Columbia - Marconiphone - Via Domenichino, 14.



PVBBLICAZ. MENSILE. SPEDIZ. IN ABBON. POSTALE

MVSICA D'OGGI

RASSEGNA DI VITA E DI
COLTVRA MVSICALE

ANNO·XX·NVMERO·VI·GIVGNO·MCMXXXVIII·XVI

Tassa pagata per supplemento

CARTIERE BURGO

Società Anonima - Capitale L. 126.000.000

Sede in **VERZUOLO (Cuneo)**

Direzione in **TORINO** - Via S. Teresa, 2

Le CARTIERE BURGO dispongono dei più moderni impianti e costituiscono il più importante Gruppo cartario d'Italia

Diciamola dunque la verità

La verità è che tutti i purganti senza eccezione irritano più o meno stomaco ed intestino e che senza questa irritazione non può aver luogo l'azione purgativa.

Ed allora come regolarsi ?

Allora bisogna prendere *ogni giorno* una purga di azione lenta ma radicale e completa che tenga sempre sgombro l'intestino, distaccando anche le materie vecchie senza la minima irritazione nè il più piccolo disturbo. Per questo abbiamo preparato le Pastigliette Brioschi regolatrici dello stomaco e dell'intestino, che si possono prendere in qualunque momento, anche mangiando e che si vendono in tutte le farmacie a 2 lire la scatola che dura 20-30 giorni.

Ricordatevi che qualunque irritazione esercitata spesso sul nostro organismo, prima o poi si paga.

ACHILLE BRIOSCHI & C. - Milano

Autoriz. R. Pref. Milano
N. 11366 - 24/4/1938 - XVI



Autorizzazione R. Prefettura Milano 1595 - 19-1-37.

PIANOFORTE A DUE MANI

G. BIANCHINI
123909. - *Studio* L. 5,—

M. CASTELNUOVO TEDESCO
123636. - « *Onde* », Due Studi L. 6,—
123637. - *Tre Preludi Alpestri* » 10,—

G. DAPREDA
123615. - *Dodici Pezzi facili*. Op. 2 L. 15,—

V. DAVICO
124181. - *Tre Pastorali d'autunno* L. 5,—

M. ESPOSITO
123685. - *Nove Preludi*. Op. 72 L. 10,—

L. FERRARI TRECATE
123921. - *Il prode Anselmo* L. 5,—

S. FUGA
123607. - *Toccata* L. 6,—
123945. - *Sonatina* * » 8,—

M. GIACCHINO CUSENZA
123654. - *Preludio e Fuga in sol min.* L. 6,—

B. GIURANNA
123917. - *Toccata* L. 6,—

R. PICK-MANGIAGALLI
123350. - *Minuetto*. Dalle « Variazioni Coreografiche » L. 5,—

P. QUARATINO
123882. - *Rapsodia argentina* L. 5,—

A. TEDOLDI
123599. - *Ninna Nanna* L. 4,—
123823. - *Piccoli soldati in marcia* » 4,—
124093. - *Canto triste* » 4,—

F. M. UGARTE
123930. - *De mi tierra*. 2ª serie L. 8,—

A. ZANELLA
124137. - *Poema fantastico* L. 8,—
124220. - *Jota da concerto* su motivi popolari spagnoli L. 6,—

(Aumento su tutti i prezzi del 12 %)

* La *Sarabanda* è pubblicata in questo fascicolo.

G. RICORDI & C. - EDITORI - MILANO

MUSICA D'OGGI

RASSEGNA DI VITA E DI COLTURA MUSICALE

UN NUMERO: ITALIA: . . . . . L. 1,80. ESTERO . . . . L. 2,50

MILANO VIA BERCHET, 2

ABBONAMENTI: ITALIA: anno L. 18 sem. L. 10 ESTERO: „ L. 27 „ L. 15

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

SOMMARIO

P. Macari. — Canti etnici di Ausonia e di Castelnuovo Parano . . . Pag. 191
V. Sechi: La Musica a Roma nelle sale della Mostra Augustea . . . » 195
P. Dotto: Giovanni Paisiello . . . . . » 198
RIVISTA DELLE RIVISTE: Antenati e discendenti di G. S. Bach. - I « Grand Prix di Roma » per la musica. - Italia. - Estero . . . . . » 201
VITA MUSICALE: Teatri. - Concerti. - Il IV « Maggio musicale » Fiorentino (A. Damerini). - Lettera dalla Cecoslovacchia (H. R. Fleischmann) . . . » 205
RECENSIONI: Libri d'interesse musicale. - Musica vocale da camera. - Musica Sacra. - Musica strumentale da camera. - Musica eseguita . . . . . » 218
IN TUTTI I TONI: Notizie. - Concorsi. - Necrologio . . . . . » 224
BIBLIOGRAFIA: Edizioni Ricordi. - Altre edizioni . . . . . » 227

BRANO MUSICALE

S. Fuga: *Sarabanda*. Dalla « Sonatina » per Pianoforte.

DITTA

LAMPERTI & GARBAGNATI

PIAZZA S. ALESSANDRO N. 4

MILANO



FABBRICA DI APPARECCHI ED ACCESSORI PER FOTOGRAFIA E FOTOMECCANICA

VENDITA DI APPARECCHI E MATERIALE DELLE MIGLIORI MARCHE

ANNO XX. GIUGNO 1938-XVI N. 6

MVSICA D'OGGI

Canti etnici di Ausonia e di Castelnuovo Parano

Questi canti della mia terra, che con cura raccolsi una dozzina d'anni fa, li presentai già al compianto m° Giulio Bas. Egli li ammirò e li apprezzò e decise di pubblicarli assieme ad altri saggi di etnofonia, che andava raccogliendo. Ma la sua immatura morte troncò tutto il programma di lavoro che il caro ed illustre maestro aveva intenzione di svolgere in questi anni.

Ora li pubblico io e ciò per varie ragioni.

Prima di tutto, perchè canti popolari di questa contrada di « Terra di Lavoro » non se ne sono finora pubblicati, eccetto qualche saggio presentato dall'avv. Forte di Sessa Aurunca al m° F. Balilla Pratella di Lugo (1). Poi, perchè questi canti hanno dei caratteri, dei colori particolari, se non proprio originali, nel campo dell'etnofonia nazionale. Difatti, altro colore hanno i canti settentrionali, altro i toscani, i romaneschi e abruzzesi, altro e diverso i napoletani, i siciliani, gli istriani e i sardi.

Uno studio critico e comparato ora non m'è consentito, ma qui e là mi richiamo alle raccolte più note e sicure di canti popolari (2).

I canti che riporto non vengono accompagnati da strumenti originali e speciali; è la voce che ha la parte più importante, il modesto e comodo zufolo del pastorello, la cornamusa o zampogna, l'organetto per accompagnare il ballo semplice, gaio e sereno dei contadini e nulla più.

Per quanto abbia potuto notare, questi canti sono antichi e rispecchiano le qualità estetiche e patologiche di questo popolo lavoratore, calmo come il suo cielo.

---

(1) F. Balilla-Pratella. — *Saggio di gridi, canzoni, cori e danze del popolo italiano*. Bongiovanni, Bologna, 1919.

(2) G. Fara. — *L'anima musicale d'Italia*. Ed. « Ausonia », Roma, 1920.
G. Fara. — *I canti di Sardegna*. G. Ricordi & C., Milano.
A. Favara. — *I canti della terra e del mare di Sicilia*. Vol. 2. G. Ricordi & C., Milano.
E. Montanaro. — *I canti della terra d'Abruzzo*. G. Ricoedi & C., Milano.
V. De Meglio. — *Echi di Napoli*. 150 canti napoletani. G. Ricordi & C., Milano.
A. Schinelli. — *Il canzoniere dei fanciulli*. Canti popolari. Parte IV, Vol. 2. G. Ricordi & C., Milano.
Impressioni campestri toscane di M. Pieraccini. G. Ricordi & C., Milano.
Canti popolari romaneschi per F. Marchetti. G. Ricordi & C., Milano.
Melodies populaires indiennes per Béclard-D'harcourt. G. Ricordi & C., Milano. « Musica d'Oggi » mensile. Vari numeri.

Infatti l'etnofonia è la voce lontana, presente e futura del popolo; è la parola più eloquente ed espressiva di esso; è il gemito, ora tenue ora più sentito; è l'inno epicedico, l'incanto davanti alla madre terra, alla natura; è il canto ricreativo e consolatore, l'ornamento conveniente o necessario per accompagnare un fatto o un'azione.

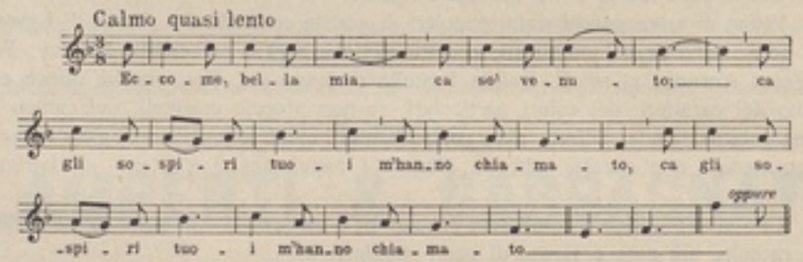
Alcuni di questi canti pare abbiano davvero la potenza, la virtualità di un tema per rapsodia, grazie al loro andamento tranquillo e al carattere piuttosto fantasioso della melodia. E tanto per esempio, la *Rapsodia VI* di Liszt non è sviluppata sul canto gioioso del nostro popolo « *Lodate Maria, o lingue fedeli* »?

Il carattere ritmico e melodico di questo canto è sillabico, sempre diatonico, con totale assenza di ornamenti melodici, di alterazioni tonali, di virtuosismi tecnici, come al contrario si trovano nell'etnofonia di qualche altra regione d'Italia.

A metà della strada provinciale che unisce Montecassino « a cui Cassino è nella costa » (3) e Formia, adagiata sulle onde azzurre del « *mare nostrum* », l'antico « *otium* » di Cicerone, si trova la cittadina di Ausonia, la cui storia si perde fra leggende e ipotesi, e più su, alla cima di una collina, domina il comune di Castelnuovo Parano, una volta rivale di Ausonia.

La natura di questa contrada si presenta montuosa e piuttosto solitaria e sterile, ma scendendo da Ausonia spazia una fertile pianura fino alle coste del Tirreno.

1. - CANTO DELLA MIETITURA



Chiamo così questo canto agreste in cui è riflessa la natura di maggio e giugno. L'esecuzione è alquanto lenta, e le note vengono cantate come da lontano, senza passione. La chiusa è chiamata *stesa* e finisce con un grido o con un fischio detto *agliucco*.

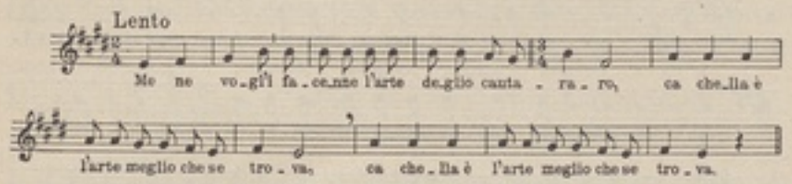
Si noti che il passaggio, o cadenza, dalla sensibile *mi* alla tonica *fa* non è sempre aggiunto.

Tutta la melodia si aggira solo sulle prime cinque note della scala, rimanendo su schietto *fa maggiore*.

Come è solenne, spaziosa, infinita e vaga la insistenza sulla dominante *do*, come l'ampia, solatia campagna meridionale! Eppure quanta compostezza, e garbo in questo canto! Se è vero che il dato che più influisce sulla canzone etnica è la temperatura, non dubito di affermare che questa melodia ci fa sentire l'aria, il clima della primavera morente (4).

(3) DANTE. — *Par.* XXII, 37.
(4) G. FARA. — *L'anima musicale, ecc.*, pag. 27.

2. - CANTO DELLA TREBBIATURA



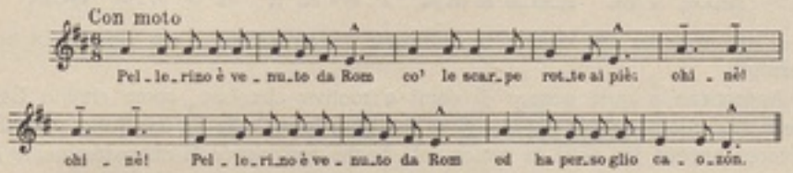
Sull'aia, quando abbronzati dal sole, i contadini divisi in due squadre uguali e poste una di fronte all'altra, con i loro « vétti » (bastoni) battono le spighe di grano, si ode questo canto, lento e solenne, eseguito a movimenti sincroni con i colpi dei « vétti ».

È una delle melodie più strapazzate, sciupata e mutilata sia nella quantità delle note e delle battute, sia nella forma della frase. Ma tutto questo strapazzo non reca troppo danno alla melodia, grazie alla insistenza della dominante.

Il carattere di questo canto è alquanto volgare, sguaiato, se non proprio banale. E le parole sotto l'allegoria dicono volgarità. Ma come è solenne e armoniosa la melodia! Le note della prima battuta, *mi* e *fa*, ci indicano l'inizio del battere dei « vétti ».

Questo canto ci dà il senso del caldo, grazie alla forma ritmica della melodia e alla sua lentezza quasi snervata.

3. - PELLERINO



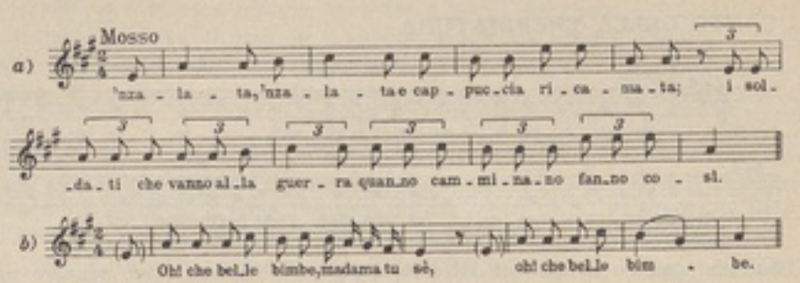
Quanto diverso da *Er peregrino* riportato da A. Schinelli in « Canzoniere dei fanciulli », vol. IV, p. II, pag. 46, n. 76. La differenza è questa, che quello dello Schinelli è di dubbia provenienza è colore etnico, questo che riporto io è di vero colore popolare. Ma il testo è quasi lo stesso. La melodia si svolge sulle prime cinque note della scala, toccando solo una volta la tonica *re*, come se si fosse sempre sospesi attorno alla dominante *la*.

Ecco un esempio di frasi di 10 battute, e non di 4, o 6, od 8, tanto per dimostrare come il canto popolare gode di una certa libertà, e difatti nel numero dispari dei tempi e delle battute non si avverte un senso di instabilità, di moto? (5). Come è semplice, modesta quella frase su « ohinè », non volgare come l'« ohilà » di *Er peregrino* di sopra.

4. - GIRO-TONDO

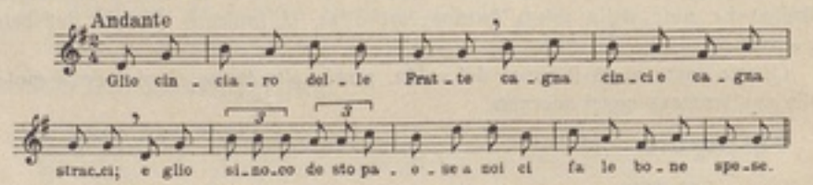
Ve ne sono e se ne scrivono tanti di « giro-tondo ». Ma ve n'è qualcuno tanto gioioso, elegante, slanciato e sonoro come questi? Il primo è una melodia di 8 battute, con non molte note, ma tutta l'ottava di dominante percorsa.

(5) G. BAS. — *Trattato di Forma musicale*. Parte I e II, passim. G. Ricordi & C., Milano.



Manca in tutta la melodia l'accenno alla sottodominante, perchè lo spirito di questo canto è la gaia spensieratezza dei fanciulli. La chiusa o cadenza è un salto come ad arco dalla sopratonica *si* alla domin. *mi*, alla tonica *la*. Vera melodia infantile! Il secondo è la formula di un dialogo tra i fanciulli che partecipano al girotondo, ma ha il carattere di una marcia o danza infantile, e solo così può avere bellezza la melodia.

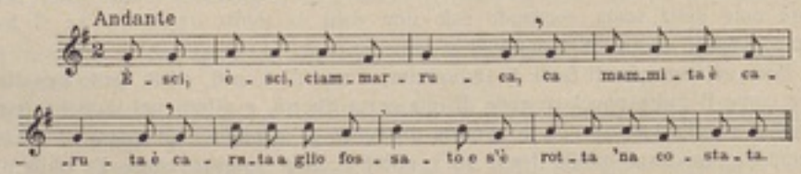
5. - **GLIO CINCIARO**



È una melodia che una volta cantavano gli stracciari, e ora rimasta in bocca ai fanciulli.

Appartiene a quel genere di canti a motivo circolare, come ritiene Balilla Pratella (6). Siamo qui in *sol maggiore* ma tutta la melodia ha una forza centrifuga e si tocca appena tre volte la tonica *sol*. Anche qui manca la sopradominante *mi*: perchè? Forse, perchè la melodia si svolge nell'ottava della dominante, con questo schema *re-sol-re*. La cadenza è femminile. Ma la fisionomia del canto è alquanto banale. Fratte è il nome antico di Ausonia.

6. - **ALLA CIAMMARRUCA**



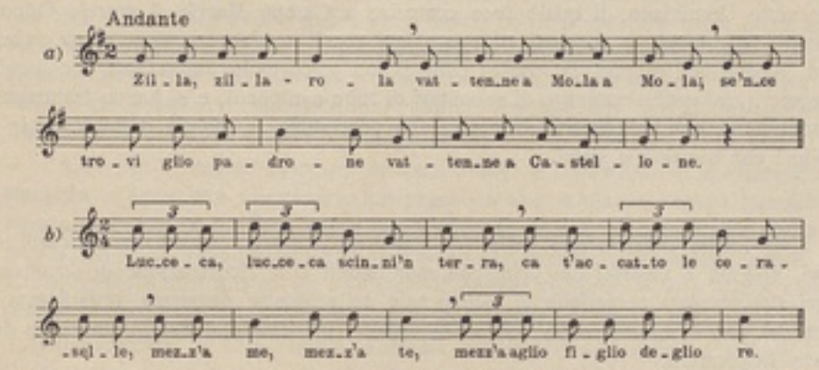
I fanciulli quando giuocano con la chiocciola, e questa non vuol uscire dal suo guscio, perchè « bestia da casa » (7), cantano questa melodia, e la chiocciola così eccitata comincia a mostrare le sue corna. Giuoco di lieti e impazienti ragazzi; giuoco e danza è anche la melodia. Danza innocente, ingenua, composta e calma.

(6) *Op. cit.*, cap. III e pag. 67.
(7) Giusti. — *La Chiocciola*, V. 24.

Il « fossato o fossata » è il nome di una alpestre contrada di Ausonia e di Castelnuovo.

Ecco una varietà di questa casta melodia. La zilla-rola è un coleottero dei lamellicorni chiamato cetonia dorata. Mola è il nome antico di Formia, rimasto ancora in bocca al popolo.

7. - **ALLA ZILLA-ROLA**



È una varietà di « esci, esci, ciammarruca » con coda. Questo canto della lucciola è completamente diverso da quello riportato dallo Schinelli nel vol. IV, parte II, pag. 31, n. 70.

D. Pio Macari.

(*Continua*).

La musica a Roma
nelle sale della Mostra Augustea

La cultura musicale dei Romani deriva certo, in massima parte, da quella ellenica, con i canti primitivi accompagnati quasi sempre da danze che si svolgevano in determinate feste e ricorrenze religiose. Lentamente evolvendosi e trasformandosi, in specie con la introduzione del *pantomimus*, la musica fu portata con vere e proprie orchestre anche negli spettacoli teatrali e nelle rappresentazioni, alternandosi con la recitazione e le danze.

La musica posta, secondo l'antica tradizione, sotto la protezione di Apollo e di altre divinità, attinse anche dalle fonti della musica etrusca e seppe adattare le cognizioni dei popoli delle varie regioni conquistate, insieme a nuovi strumenti migliorandoli e perfezionandoli, specialmente nell'età imperiale.

Le orchestre erano composte di suonatori di strumenti a fiato: trombe, *tube* di varia lunghezza e tipo, flauti, *buccine*, tibie, siringhe; di strumenti a corda: lire, cetre, arpe, pandore; infine di strumenti a percussione: timpani, cembali, sistri, nacchere, crotali, sonagli che spesso si applicavano alle caviglie dei danzatori, e

dello *scabillum*, curioso strumento formato da assicelle di legno che era suonato con il movimento del piede.

Erano anche usati organi di vario tipo e dimensione, a mantici, idraulici, per speciali composizioni e cerimonie per lo più religiose.

Poeti e scrittori ricordano scuole nelle quali veniva impartito l'insegnamento dei varii strumenti e la cultura musicale, istituzioni speciali, mentre si deve a Nerone la creazione delle prime gare tra orchestre che ebbero anche speciale impulso sotto Domiziano, il quale fece costruire a Campo Marzio il grande Odeon destinato unicamente a concerti ed esecuzioni corali con accompagnamento orchestrale. Anche nell'esercito la musica ebbe il suo posto molto importante con bande composte quasi esclusivamente di suonatori di *tube* e timpani, e si hanno frammenti di monumenti che raffigurano suonatori che precedono la marcia delle legioni, e cavalieri con buccine e sistri.

***

Una fedele illustrazione della vita musicale romana, attraverso i ricordi di rilievi, epigrafi e mosaici dei principali monumenti e la ricostruzione di strumenti d'ogni tipo, è stata presentata in alcune sale della Mostra Augustea, organizzata a Roma dal prof. Giglioli e dai suoi collaboratori, in occasione del bimillenario del grande Imperatore.

Nella sezione dedicata al teatro, una serie di plastici riproduce, in maniera perfetta con tutti i dettagli, i maggiori anfiteatri e teatri costruiti dai romani, taluni dei quali ancora servono alle rappresentazioni classiche in Italia e all'estero, mentre steli, epigrafi e rilievi ricordano celebri attori, mimi e ballerini.

Un interessante mosaico rinvenuto sull'Aventino, conservato al Museo Vaticano, ci presenta due *scabillarii* che suonano la doppia tibia mentre col piede battono sui loro scabilli segnando il tempo alle danzatrici che hanno alle caviglie i crotali; vari rilievi del teatro di Sabratha rappresentano attori e ballerini accompagnati da suonatori e alcune epigrafi lodano la grazia di danzatrici e l'abilità di musici.

Sono anche esposti la statua del pantomimo Caio Fundilio Dotto trovata nel tempio di Diana a Nemi e il cippo del pantomimo Teocrito Pilade eretto alla sua memoria dalla Compagnia teatrale e dai musici di Roma in ricordo delle sue virtù e delle cariche a lui concesse.

Una grande sala illustra la cultura e la vita musicale, dalle primitive origini all'età imperiale in tutti i particolari e dettagli, alcuni veramente interessanti e curiosi.

In una vetrina sono le fedeli ricostruzioni, eseguite in base a resti rinvenuti negli scavi ed ai rilievi e mosaici, dei più tipici strumenti musicali romani. La grande lira, ricostruita con i frammenti trovati a Kerc in una tomba, ha la cassa armonica in bronzo che riproduce un gran guscio di tartaruga ed è incastonata in una cornice di legno alla quale sono applicate le svelte corna unite da una traversa; le sedici corde passano attraverso piroli di osso che girano per accordare lo strumento, che è adornato da piastrine con maschere e placchette finemente incise.

La cetra è stata riprodotta sulla scorta di affreschi e sculture, e vicino è la siringa, dalle varie canne legate tra loro, che riproduce alla perfezione l'esemplare trovato a Pompei e custodito al Museo Nazionale di Napoli. Sono anche esposte quattro tibie dalla lunga e sottile canna provenienti da Pompei, frammenti di questo

strumento, con lavori ad intarsio, conservati nel museo di Brugg in Svizzera e tipi di *tubae*, le trombe diritte in uso specialmente nelle musiche militari.

Una vetrina custodisce il grande organo a mantici trovato in una casa di Aquinqum, Ungheria, il cui esemplare ricostruito alla perfezione dal dott. Nagj fu donato alla Mostra dal Borgomastro di Budapest. Lo strumento si compone di ben 52 canne di varia altezza su quattro file; nell'accumulatore ad aria compressa sono disposti quattro canali da aprire e chiudere per mezzo di valvole dei registri: una lastra di bronzo copre la secreta a vento con 52 aperture nelle quali sono le valvole dei tasti. L'organo, molto interessante perchè dimostra il grado di perfezione e di tecnica raggiunto dai romani, fu donato, secondo una iscrizione incisa nella parte posteriore, dal decurione Giulio Vittorino alla *schola* dei pompieri di Aquinqum nel 228 d. Cristo.

Altri tipi di organi spiccano in varii rilievi e frammenti di monumenti: una statuetta di terracotta rappresenta un organista che suona un organo idraulico e si notano due curiosi bariletti per l'acqua che comunicano con le canne dello strumento; un altro organo idraulico è riprodotto nel sarcofago di Giulia Tirrenia vicino a un plettro, una lira e ad un quaderno di musica e anche in una lastra sepolcrale del IV secolo d. Cristo della Basilica di San Paolo.

Il sarcofago di Elia Sabina, dedicato dal marito Elio Giusto, organista della II Legione, glorifica nella epigrafe le virtù della moglie cantatrice e suonatrice *« Chiusa nella pietra giace la pia e cara moglie Sabina. Erudita nelle arti, essa sola superava il marito nel canto e nel suono della lira... »*

Il suonatore di cetra è raffigurato nell'edicola funeraria conservata al Museo del Bardo in Tunisi, e quello di flauto nella bella stele dedicata al flautista Appio Eutichiano della città di Aquae Aponi, la odierna Abano. Spiccano sul frontone due flauti intrecciati con corone e altri simboli, mentre nel sarcofago della famiglia Sosia, sono riprodotte figure di donne in atto di cantare e di suonare la lira. L'iscrizione ricorda la origine di tale strumento e così dice: *« Il sonoro canto che Mercurio creò con il guscio della tartaruga, io toccando le corde della lira canto con melanconico accento alle tenebre nebbiose dell'Ade »*.

***

Rilievi e frammenti si alternano, documentando lo sviluppo della musica: particolarmente interessanti l'epigrafe del Collegio dei suonatori che ricorda tale istituzione la quale riuniva i musicanti, ne proteggeva e difendeva gli interessi di categoria, paragonabile alle odierne corporazioni ed ai sindacati, e quelle dei musici Felice e Avidio Secondo che ne illustrano i meriti.

La moneta con l'imperatore Nerone in atto di suonar la lira, coniata nel 64 d. Cristo, per i successi teatrali riportati, testimonia l'amore dell'imperatore per la musica, mentre fotografie di pitture e mosaici ci presentano suonatori di varii strumenti, scene di orchestre, cori di rappresentazioni con musici e di banchetti allietati da suonatori.

Così, tutta la vita musicale dei romani è rievocata in maniera perfetta nelle sale di questa bella e interessante Mostra Augustea che presenta ai visitatori una documentazione veramente fedele e completa dell'arte e della cultura dell'antica Roma.

VINCENZO SECHI.

I GRANDI MAESTRI DELLA SCUOLA NAPOLETANA

Giovanni Paisiello

(1741-1816)

Nacque in Taranto il 9 maggio del 1741.

Nel 1754 fu ammesso gratuitamente nel Conservatorio di S. Onofrio a Capuana ove era direttore Francesco Durante.

Studiò con Cotumacci, con Abas e con lo stesso Durante.

Licenziato dal Conservatorio nel 1763 iniziò la sua vita girovaga nelle grandi città d'Italia, componendo opere del genere comico con crescente successo, non trascurando il genere serio: *La pupilla*, il *Mondo a rovescio*, *Demetrio*, *Artaserse*, il *Marchese Tulipano*, che poi si chiamò *Il matrimonio inaspettato*, ed altre ancora che furono scritte e rappresentate tra il 1763 ed il 1766 a Bologna, Parma, Modena, Napoli e a Roma. A Parigi si rappresentarono nel 1778 *Le due Contesse* e la *Disfatta di Dario*, opere che accrebbero la sua reputazione.

La lotta tra Gluck e Piccinni, celebre nella storia del melodramma, era già avvenuta qualche anno prima. Trascrivo una lettera del tempo pervenuta a Paisiello da Parigi, nella quale si legge del riformatore tedesco; è di un certo Frammery, sopraintendente della musica del Conte d'Artois. Nella lettera il Frammery sconsiglia il Paisiello a scrivere opere su argomento serio per Parigi, perchè: « questo « pubblico, sedotto dalle ciancie del ciarlatano tedesco e dei suoi partigiani (si « allude a Gluck), non vuol sentire altra musica la quale, benchè cattiva, aspra « e dura, etc....; conviene però alla rozzezza dei cantanti ed alla ignoranza del- « l'uditorio. Io le offro di scrivere pel teatro buffo, nel quale Sacchini e lo stesso « Piccinni hanno un incontro degno del loro talento. »

Piccinni e Sacchini erano sorretti dal partito degli italiani buffonisti, del quale facevano parte i migliori letterati e filosofi di Francia, che nella lotta contro Gluck scrissero lettere, articoli, libri a favore dell'opera italiana.

Ciò non pertanto Piccinni, il contendente del Gluck, ebbe a subire, come si sa, i fischi e le persecuzioni del partito degli antibuffonisti.

Da altro amico, Galiani, Paisiello è consigliato di andare a Parigi se chiamato e ben rimunerato, « del resto non vi curate se vi fischieranno ».

Paisiello non andò a Parigi.

Invitato dalle Corti di Vienna, di Londra e di Pietroburgo prescelse quest'ultima e partito da Napoli nel luglio del 1776 si fermò a Vienna. Quivi assistette alla esecuzione della sua *Frascatana* « e ne ricevè in fine da tutta l'udienza lunghi e « strepitosi applausi », così ne scrisse allora Metastasio.

Dalla Corte di Pietroburgo ebbe assegnato uno stipendio annuo di quattromila rubli ed una casa in campagna.

Oltre ai suoi obblighi per la Cappella, Paisiello ebbe quello di insegnare canto alla granduchessa Fedorowna.

Scrisse per la Corte alcune opere fra cui il *Matrimonio inaspettato*, il *Barbiere di Siviglia*, la *Serva padrona*, la *Finta amante*, e l'*Achille in Sciro*, due volumi di

Capricci, Sonate per clavicembalo ed un corso di Partimenti. Ad ogni nuova composizione che si eseguiva in Corte seguiva una generosa gratificazione della imperatrice Caterina. Ed una sera che Paisiello, trovandosi a suonare, si lasciò sfuggire di bocca che sentiva freddo, l'imperatrice che gli era seduta accanto si levò e toltasi la pelliccia adorna di sei bottoni di grossi brillanti la mise sulle spalle del maestro pregandolo di tenerla per garantirsi dal freddo.

Scorsi otto anni, tempo stabilito per la sua dimora alla Corte di Pietroburgo, Paisiello, carico di onori, di regali e di molti quattrini, riprese la via dell'Italia.

Durante il viaggio, per ordine del re di Polonia, si fermò a Varsavia per musicare un Oratorio scritto dal Metastasio, e quivi colse nuovi allori.

Si fermò poi a Vienna e compose per l'imperatore Giuseppe il *Re Teodoro*, opera buffa.

Giunto a Napoli riprese il suo posto di Maestro di Cappella del re Ferdinando. Invitato ancora nel 1778 dal re di Prussia, dal re d'Inghilterra, ed un'altra volta dall'imperatrice Caterina con offerte vantaggiose, non volle accettarne alcuna per non mancare all'impegno già preso di servire S. M. il re di Napoli. Per ordine di re Ferdinando nel 1789 scrisse la migliore delle sue opere: *Nina pazza per amore*, di stile semplice, espressiva e spontanea nelle sue appassionate e malinconiche melodie.

Quest'opera piena di soavità, eleganza e romanticismo apre il vero periodo classico idilliaco del melodramma italiano. Alla sua prima rappresentazione al teatro S. Carlo il pubblico si commosse in tal modo che nell'aria: « Il mio ben quando verrà? », cantata dalla celebre Coltellini, le signore piansero ed il celebre storico Botta ne scriveva così al Paisiello:

« La S. V. era in cielo quando compose quella divina musica, e noi pure « siamo stati in cielo nel sentirla, di maniera che, terminata l'azione, tutti rima- « nemmo muti e tristi, privati di quei bellissimi accenti e di quella cara armonia « d'oro. Chi batteva le mani, chi gridava, altri piangeva.

« I genitori promettevansi a vicenda di non mai più opporsi alle virtuose brame « delle loro figliole e gli amanti divenivano più cari gli uni agli altri. »

Avvenuta la rivoluzione nel 1799 la Corte di Napoli si trasferì a Palermo, e Paisiello, rimasto a Napoli, piuttosto che perdere gli emolumenti della Casa Reale, si accostò o per calcolo o per principio ai repubblicani e fu nominato maestro della Nazione. Ma ritornata a Napoli la famiglia reale, Paisiello fu destituito dai posti che occupava a Palazzo perchè il Re gli ascrisse a grande delitto l'aver servito un governo rivoluzionario. Ma dopo due anni di umiliazioni, di proteste di fedeltà e pubbliche testimonianze di pentimento il Re gli perdonò, così che Paisiello riebbe gli onori delle cariche con i relativi stipendii.

Chiamato nel 1802 da Napoleone 1° per riordinare e dirigere la sua cappella, il grande maestro, previo consenso del re Ferdinando, si recò a Parigi.

Napoleone gli assegnò uno stipendio di 30.000 lire annue, una carrozza a sua disposizione e dodici pranzi al giorno, che Paisiello divideva ad alcuni emigrati napoletani.

Allontanatosi da Parigi dopo circa tre anni, ebbe corrisposta da Napoleone una pensione.

Di ritorno a Napoli e ripreso il suo posto a Corte, fu nominato ancora maestro dell'Arcivescovado, del Tesoro di S. Gennaro e del Senato; fu decorato dell'ordine

delle due Sicilie e membro della Società reale di Scienze ed Arti di Napoli, non che cavaliere della Legion d'Onore di Francia.

Dopo due anni però l'antica dinastia borbonica fu obbligata a rifugiarsi di nuovo a Palermo. Salito sul trono di Napoli Giuseppe Bonaparte, questi mantenne l'ormai vecchio maestro negli impieghi della Casa reale.

Ritornati i Borboni a Napoli, dopo il breve regno di Murat nel 1815, tutto fu tolto al Paisiello per avere servito i francesi, meno il posto della Casa reale, devoluto al merito e non al favore. Per le vicende politiche di quegli anni Paisiello perdette la pensione di Napoleone e quella di Caterina di Russia, cosicchè si vide costretto ad una vita stentata, egli che per mezzo secolo era vissuto nell'opulenza.

Abbandonato dalla Corte, sorgente della sua esistenza, dalla nobiltà e dai vecchi amici, subì l'ultima umiliazione a Corte, quando il re Ferdinando vedendolo gli volse le spalle senza salutarlo. Morì, il grande artista, il 5 giugno del 1816 in età di anni 75.

Considerato come melodista Paisiello merita l'attenzione degli studiosi per la fecondità della sua fantasia che ha del prodigioso. Scrisse opere comiche, drammatiche e sentimentali in numero di circa duecento. Portò anch'egli il suo contributo allo strumentale del tempo e fu chiamato allora il maestro per eccellenza delle più soavi melodie.

Dal lato letterario la sua cultura fu lontana le mille miglia da quella del Cimarosa. Le sue scarse cognizioni l'obbligavano a tenere presso di sè il librettista all'atto di comporre, perchè gli avesse illustrato le scene e spiegato il senso di molte parole da lui ignorate. Ed una volta che volle far da sè nel comporre il Credo di una messa, disse ad un sacerdote di sua conoscenza che non sapeva che musica mettere per esprimere il *Ponte di Pilato* (scambiava Ponzio per ponte!!).

Compositori colti però ve ne furono e molti considerati con una relativa gradazione e fra questi Alessandro Scarlatti, Porpora, Cimarosa, Piccinni, Jommelli, Sacchini e Bellini.

E giacchè mi ci trovo vorrò dire pure dei meno colti: Pergolesi e Rossini, e fra gli ignoranti poi oltre al Paisiello il Mercadante, del quale si legge, pur essendo stato direttore del Conservatorio di Napoli, che « si poteva essere buon « musicista e grande compositore senza il concorso della istruzione letteraria. I « libri insegnano a parlar bene e chiacchierare molto, ma per scrivere buona « musica ci vuole genio e contrappunto. »

Paisiello, oltre che operista, scrisse anche nel genere classico dodici sinfonie, allora dette concertanti, per l'imperatore d'Austria e dodici quartetti per archi. E come Paisiello quasi tutti gli operisti della scuola napoletana scrissero della bella e pregevole musica classica, che sarebbe un bene per gli studiosi e per l'arte italiana riesumare.

Fu Paisiello accanito nemico del Cimarosa, del Guglielmi, del Cherubini e del Mehul. Geloso del suo genio, si doleva di tutti al punto di commettere azioni riprovevoli, avvalendosi dell'alta sua fama.

Al Rossini non perdonò mai d'avere anche lui scritto un *Barbiere di Siviglia* dopo il suo e lo chiamò compositore licenzioso, non curante delle regole d'arte, prevaricatore del buon gusto, concedendogli solo un ingegno naturale ed una grande facilità nel comporre.

PAOLO DOTTO.

RIVISTA DELLE RIVISTE

Antenati e discendenti di G. S. Bach

La Nuova Società che si intitola a Giovanni Sebastiano Bach e ha sede nella gloriosa Lipsia, ha celebrato nello scorso aprile, esattamente dal 22 al 26, il grande musicista con rievocazioni di gran pregio. È stata questa la venticinquesima annata della fiorente Società, tenace e devota nel culto di Bach. Essa ha assunto una particolare attrattiva con le esecuzioni di musiche di altri dieci Bach, antenati di Giovanni Sebastiano o discendenti di lui. Di questa festa musicale, di cui l'interesse ha varcato i confini di Lipsia e della Germania, informa l'insigne storico e critico di Dresda Richard Engländer.

Il tema, per così dire, della festa fu esposto in modo squisitamente storico fin dall'inizio del primo convegno con una serata dedicata alle cantate ecclesiastiche, con l'esecuzione di mottetti nella chiesa di San Tomaso, con un discorso sopra « l'eredità musicale della famiglia di Bach » del Prof. Müller-Blattau. Gli ammiratori dell'opera bachiana udirono anzitutto musiche ecclesiastiche che non erano più nel gusto di H. Schütz e non ancora in quello di Joh. Seb. Bach. Qua e là apparve una somiglianza familiare veramente intensa e misteriosa per esempio nel mottetto per due cori *Unser Leben ist ein Schatten* del vecchio Johann Bach, organista di Erfurt (1604-1673) e nel *Komm, Jesus, komm* del grande Joh. Seb. anche per due cori.

Bach, genio della musica istrumentale, contemplato attraverso il temperamento dei suoi figli, fu l'occasione di innumerevoli sorprese. Udimmo, scrive l'Engländer, Wilhelm Friedmann, bizzarro musicista, nel *Concerto* per il cembalo *in re*, poi Joh. Christian, il « Milanese » e il più giovane dei figli in un *Quintetto* e in una *Sinfonia concertante*; Joh. Christoph Friedrich, maestro di cappella alla piccola Corte di Buckeburg, nel *Settetto* per strumenti a fiato, di cui il rondò, pieno d'un grazioso rococò, calorosamente applaudito, fu replicato. Impressione assai pregevole destò Phil. Em. Bach, compositore di stravaganti fantasie e concerti, che cercava una nuova architettura musicale, e trasfigurava il suono e la tecnica del clavicordo nel suono e nel gusto del pianoforte. Bohle, pianista sensibile, suonò in quest'occasione un pianoforte costruito da Stein nel 1773.

Di John. Seb. Bach il programma recava fra l'altro le *Ouvertures* I e IV per orchestra, i *Concerti brandenburghesi* I e II, le *Variazioni Goldberg* (Ramin), la *Partita* per cembalo in re, la *Sonata* per violino solo *in la minore* (splendidamente interpretata dal prof. Max Strub), il *Concerto in re minore* per violino solo, oboe e strumenti d'arco, ottima trascrizione del *Concerto* per due cembali *in do minore* pubblicata dal prof. Max Schneider. Con l'arte dei figli di Bach la porta sembrava aperta a Mozart, ad Haydn, a Beethoven. Perchè non inserire nel programma anche Mozart? Infatti alcune fughe del *Clavicembalo ben temperato*, trascritte da Mozart per due violini e viola, e munite di nuovi preludi del tutto mozartiani, piacquero molto.

L'organizzatore artistico della festa di Lipsia fu il prof. dr. Karl Straube, uno dei più degni successori del gran maestro barocco, tanto musicista quanto buon teorico. Nella sua interpretazione della *Passione secondo San Giovanni*, con la quale la festa terminò, si rivelò una tendenza oggettiva, temperata dalla più sublime spiritualità. Come al tempo di Bach, la parte del coro era affidata all'incomparabile insieme della Thomas Schüle.

La *Gran Messa in si minore* fu concertata e diretta dall'eminente maestro Günther Ramin, organista a San Tomaso. I concerti con l'orchestra da camera ebbero luogo nel Gewandhaus e nel Conservatorio sotto la direzione dell'eccellente prof. Walther Davisson, direttore del Landeskonservatorium. I virtuosi del Gewandhaus, interpreti strumentali e vocali di prim'ordine, come Helene Fahrni, Lore Fischer, Fred Drissen, secondarono le intenzioni dei maestri concertatori.

Così, conclude l'Engländer, nella successione delle generazioni Lipsia resta la più importante sede per tutte le questioni che toccano l'interpretazione e la pratica dell'opera artistica di Joh. Seb. Bach.

Il «Grand Prix» di Roma per la musica

Fu il Direttorio che, nel 1803, in seguito alle molte e sicure prove sulla utilità del pensionato artistico francese nella sontuosa Villa Medici di Roma, decise di aggiungere ai « Prix de Rome » dedicati alle arti decorative, un premio annuale per i musicisti. I vincitori di tale premio potevano soggiornare per quattro anni nella città eterna, con l'obbligo — secondo il regolamento allora elaborato — di fare l'analisi delle principali opere di un grande maestro italiano del passato; di comporre una scena italiana su parole del Metastasio, e di preparare una raccolta di arie popolari e antiche cantiche delle regioni italiane, corredata da note storiche e folcloristiche.

Queste notizie desumiamo da un articolo, *Musicisti dell'800 francese ospiti di Roma* apparso nella Rivista « Roma ». L'autore, Cesare C. Marchesini, si diffonde a parlare (tracciandone brevi biografie) anche di molti dei vincitori dell'importante premio, che, nel secolo scorso, furono ospiti, quindi, di Roma.

Tra i più noti, alcuni assurti anche alla celebrità, sono ricordati: Ippolite Chelard (1789-1861), autore del *Macbeth*, studiò a Roma con Baini ed a Napoli con Paisiello e Zingarelli; Auguste Panseron (1796-1858) famoso compositore di romanze; il grande organista François Benoist (1794-1878); Hector Berlioz (1803-1869) il quale vinse il concorso con una composizione intitolata *Sardanapalo* accolta trionfalmente; Ambrois Thomas (1811-1896), il popolare autore di *Mignon;* Antoine Elwart (1808-1877) che acquistò fama come professore di armonia al Conservatorio di Parigi; Charles Gounod (1818-1893) vincitore del concorso soltanto alla terza prova; Léon Gastinel (1823-1888) sommo violinista e reputato compositore.

Seguirono, nella seconda metà dell'800: Georges Bizet (1838-1875), che vinse il premio a soli 19 anni, ed al quale fu aumentato di un anno il soggiorno romano; Émile Paladilhe (1844-1926) inviato a Roma a soli 16 anni; Théodore Dubois (1837-1924), autore di musica sacra; Jules Massenet (1842-1912), che trascorse a Roma una vita brillante e gioconda; C. F. Lenepveu (1840-1910) famoso tecnico dell'armonia; Henri Maréchal (1862-1924) che scrisse anche un interessante libro *Rome, souvenirs d'un musicien;* Paul Antonin Vidal (1863-1931); Claude Debussy (1862-1918); Xavier Leroux (1863-1919), il quale rimase poco a Roma poichè essendosi sposato contravvenne ai rigidi regolamenti del pensionato.

Gustavo Charpentier (nato nel 1860) fu l'ultimo tra i compositori illustri francesi che nel secolo scorso meritarono il Prix de Roma. Egli, nella città eterna, scrisse l'intero primo atto di *Luisa*. Fu un pensionato alquanto indisciplinato ma assai produttivo e durante la sua permanenza in Italia mandò alla commissione parigina: *La sinfonia pittoresca*, ispirata alle bellezze naturali dell'Urbe, il frammento orchestrale *Napoli* che compose dopo una permanenza in quella città, e la sinfonia dramma per cori e orchestra *La vie du poète*, che rivelò l'originalità della sua arte.

ITALIA

Rivista Musicale Italiana. - Milano, fasc. 2°, 1938.

C. Caravaglios: *Il contenuto poetico e musicale dei gridi dei venditori ambulanti napoletani.* — F. Ghisi: *Un frammento musicale dell'Ars nova italiana* (Un manoscritto pergamenaceo del principio del secolo XV). — O. Tiby: *Teoria e storia della musica bizantina.* — R. Duhamel: *Caratteristiche vocali delle emozioni e loro utilità nel canto.* — C. Sartori: *Faccio e il Teatro Grande di Brescia.*

Musica Sacra. - Milano, 25 maggio 1938.

V. Brunelli e G. Maino: *Canto dei fanciulli.*

La Rassegna Musicale. - Torino, aprile 1938.

G. Gavazzeni: *La poesia dell'opera in musica.* — R. Mariani: *Musicisti del tempo nostro, Ludovico Rocca.*

Il Musicista. - Roma, aprile 1938.

A. Casella: *La 4ª Rassegna nazionale dei giovani concertisti.* — A. F. Lavagnino: *I Littorali della musica dell'anno XVI.*

Rivista Nazionale di Musica. - Roma, maggio 1938.

A. Ghislanzoni: *Sulla necessità di riformare i nostri istituti d'insegnamento musicale.* — V. Raeli: *Shakespeare e Bloch in « Macbeth ».*

Rassegna Dorica. - Roma, maggio 1938.

Edit.: *Littoriali della Cultura e dell'Arte dell'anno XVI.*

FRANCIA

Revue de Musicologie. - Parigi, febbraio 1938.

G. de Saint-Foix: *Il catalogo Koechel* (Sulla terza edizione del monumentale catalogo

mozartiano curato da Alfred Einstein, e sulle accettazioni delle revisioni cronologiche proposte dal Saint-Foix). — I. Arger: *Biangini.* (Ricordi di questo compositore torinese, che tanta fortuna ebbe con i suoi *Nocturnes*, a proposito d'un fascicolo di musiche sue appartenuto alla principessa Borghese).

Revue Grégorienne. - Parigi, aprile 1938.

I. Hesbert: *Il responsorio « Tenebrae ».* — L. Brou: *Il ritratto di Giuda secondo la liturgia.* — I. Potier: *L'arte dell'accompagnamento del gregoriano.*

Le Monde Musical. - Parigi, aprile 1938.

M. Emmanuel: *L'arte e la tecnica nella composizione.* — G. Gerard: *Profili di musicisti.*

Le Ménestrel. - Parigi, N. 15, 16-17, 18, 19, 1938.

G. Servières: *Gounod, compositore di melodie.*
R. Vinteuil: *« Rien qu'un baiser » di Delance.*
G. Toudouze: *Ciascuno al suo mestiere, e le arti saranno ben servite.*
P. Landormy: Recensione del *Mozart* di A. Kolb.

Le Guide Musical. - Parigi, aprile 1938.

A. Laurent: *La musica in Italia nel Rinascimento.*

Le Guide du Concert. - Parigi, N. 31-32.

P. Soccanne: *Henry Herz* (segue nel fascicolo successivo).

GERMANIA

Die Musik. - Berlino, maggio 1938.

C. Clewing: *Il primo Preislied di Walther e il suo mistero.* (Con facsimili; contributo alla storia dello sviluppo dei Maestri Cantori di Wagner). — W. Hess: Quante redazioni ci sono dell'aria di Marcellina di Beethoven? (Confronti delle tre stesure). — G. Wittmann: *Eichendorff e i suoi Lieder nella musica contemporanea.* (Schoeck, Zilcher, Knab). — H. Uldall: *Sulla moderna musica del popolo.* — A. Orel: *La nuova vita musicale di Vienna.*

Allgemeine Musik-Zeitung. - Berlino, N. 16, 17, 18, 19, 20, 1938.

E. Wachten: *Osservazioni sulla psicologia musicale.* — E. Schmih: *Con o senza ripetizioni?* (Discussione sulla necessità o opportunità delle ripetizioni nelle musiche orchestrali e da camera del tempo classico. La questione non può essere nettamente risolta. Bisogna considerare che la forma è come un ritmo. E il ritmo è un sentimento di vita, che noi trasferiamo dal nostro reale essere nel mondo fantastico dell'arte. Il ritmo del nostro tempo, della nostra vita è diverso, assai più vivace, di quello del tempo dei classici. Anche ciò ci deve far scettici e perplessi davanti alle ripetizioni, quando esse non ci appaiono indispensabili).
H. Puettter: *Forma e strumentazione.* — O. Pauder: *Prove d'orchestra per concerti corali.*
F. Ernst: *Il suono del clarinetto al tempo di Mozart.* — G. Scheck: *La moderna letteratura per flauto.*
O. Riemer: *Dal vecchio Brahms al giovane Reger.* — W. Geiseler: *Apparecchi radio.*
F. Wohlfart: *La nascita del dramma musicale dalla ballata.* — A. Lorenz: *L'origine di R. Wagner.* (Con tabelle genealogiche contesta l'origine ebraica di Wagner attraverso l'ipotetica paternità di Geyer). — H. Müller: *Il costume storico nella trilogia dei Nibelunghi di Wagner.*

Signale für die Musikalische Welt. - Berlino, N. 15-16, 17, 18, 19, 1938.

R. Ohlekopf: *Che s'aspetta dalle settimane musicali?*
A. Meuer: *La battaglia di Mozart per l'opera nazionale tedesca.*
T. Jarith: *Applausi e da capo!*
A. Harzen-Müller: *Chi poetò il « Flauto magico » di Mozart?*

Volkische Musik-Erziehung. - Braunschweig, maggio 1938.

A. Krumscheid: *Canti popolari spagnuoli.*

Deutsche Musikkultur. - Kassel, aprile 1938.

W. Ehmann: *Musicologia e divulgazione musicale.* — H. Klotz: *Il piccolo organo, una necessità del nostro tempo.* — W. Wünsch: *Viaggio in Bosnia.* — E. Seling: *Memorie di M. Bruch.* — C. Clewing: *Canti pasquali tedeschi.*

Zeitschrift für Musik. - Regensburg, maggio 1938.

M. Millenkovich-Morold: *R. Wagner nel nostro tempo.* — E. Valentin: *R. Wagner nel punto di vista del suo tempo.* — W.

HUMPERDINCK : *Lo scopo del festival wagneriano nel 1938.* — H. BÜTTNER : *R. Wagner e Lipsia.* — W. GOLTHER : *Parsifal-Lohengrin.* — W. ZENTNER : *Gli animali nei drammi musicali di Wagner.*

Neues Musikblatt. - Magonza, aprile 1938.

E. NEWMANN : *La valutazione dell'opera d'arte.*

Musica Divina. - Vienna, aprile 1938.

O. EBERSTALLER : *L'organo di Herzogenburg.*

——— maggio 1938.

F. KRIEG : *Le feste della Chiesa.*

INGHILTERRA

Monthly Musical Record. - Londra, maggio 1938.

E. RUBBRA : *I giovani compositori inglesi : H. Ferguson.* — H. SHAW : *John Blow e il dr. Burney.*

The Musical Times. - Londra, maggio 1938.

D. HARDING : *Il gusto in musica.* — T. RUSSEL : *Orchestre senza direttori.* — H. SEAR : *Castelnuovo Tedesco e il teatro Shakespeariano.*

SVIZZERA

Schweizerische Musikzeitung. - Zurigo, 1 maggio 1938.

W. TAPPOLET : *Musica per la chiesa evangelica.* — R. MATTWES : *L'educazione del musicista.* — E. ERMATINGER : *Osservazioni principali sul problema dell'educazione musicale nel tempo presente.*

——— 15 maggio 1938.

W. TAPPOLET : *Il festival di Iverdon.* — H. DAVID : *Sulla critica musicale.*

Dissonances. - Ginevra, aprile 1938.

EDIT. : *A. Moeschinger.* (Elenco delle composizioni).

CECOSLOVACCHIA

Tempo. Praga, aprile 1938.

H. DOLEZÉL : *Karel Bendl.* (E' ricorso il 16 aprile il centenario della nascita di questo compositore ceco, oggi ricordato soltanto per opere corali e vocali). — A. HABA : *Armonia.* (Gli elementi armonici del sistema di 12 toni ; l'armonia atonale in Schönberg e nei suoi discepoli).

AMERICHE

Revista Brasileira de Musica. - Rio de Janeiro, N. 3 e 4 del 1937.

G. FONTAINHA : *Una scuola nazionale di musica e una Università del Brasile.* — A. MURICY : *Panorama della musica brasiliana.* (Origini, i negri, formazione tecnica ed estetica con Mauricio, Manuel, Miguer, Braga, fusione degli elementi originarii, Villa-Lobos, Guarnieri). — L. BISSCHOPINCK : *Musica espressamente scritta per due pianoforti da Bach a oggi.* (Elenco ragionato e abbondante della produzione internazionale). — E. DE LIMA : *Debussy.*

RECENTI SUCCESSI TEATRALI

AL COMUNALE DI FIRENZE

O. RESPIGHI

LA FIAMMA

TRE ATTI DI G. GUASTALLA

Riduzione per Canto e Pianoforte L. 50,—

Libretto L. 4,—

ALLA FENICE DI VENEZIA

I. PIZZETTI

DÈBORA E JAÉLE

TRE ATTI DI I. PIZZETTI

Riduzione per Canto e Pianoforte L. 60,—

Libretto L. 5,—

(I prezzi vanno aumentati del 12 %)

EDIZIONI RICORDI

VITA MVSICALE

TEATRI

® La Compagnia « Risveglio operettistico » ha rappresentato al Puccini di MILANO *L'ultimo Arlecchino*, tre atti di E. Reggio, per la musica di Chesi.

Lieta accoglienza ha anche avuto, ai teatri Filodrammatici e Manzoni, pure di MILANO, *La Leggenda di Santa Germana*, mistero di Pina Gonzales, con musica di S. Musella.

® Con *Dèbora e Jaéle* di Pizzetti, nuova per la città, si è conclusa la stagione lirica alla Fenice di VENEZIA. Il maestro Guarnieri ne ha presentato una eccellente edizione. Assai ammirati tutti gli interpreti : Maria Benedetti, Giulia Tess, la Bertola, Giovanni Voyer, Sassanelli ; i cori, diretti dal maestro Milani, e la regia di Frigerio.

Il successo è stato immediato, crescente e caloroso, con circa venti chiamate a molte delle quali ha partecipato, festeggiatissimo, anche l'autore.

La « Gazzetta di Venezia » esaminando diffusamente l'opera, definisce il Pizzetti : « vero signore della tecnica, come pochi tra i moderni compositori, interamente disobbligato da preconcetti di ordine architettonico e costruttivo, conoscitore profondo di ogni risorsa orchestrale, dominatore delle voci che sa impastare e disgiungere, suddividere in gruppi ed intrecciare e sciogliere e riannodare per trarne gli effetti più impensati ».

Anche alle repliche, pubblico foltissimo.

® A RAVENNA il m. Del Campo ha diretto la *Walkiria* (la Caniglia, la Amundsen, la Minghini-Cattaneo, Tasso, Marone, Di Lelio), *Otello* (protagonista Pertile). Successivamente il maestro Refice ha presentato la sua *Cecilia* (principali interpreti la Oltrabella, Pigni, Sciacqui, la Ticozzi), che anche a Ravenna è piaciuta moltissimo.

® A VICENZA, in occasione della visita del Principe di Piemonte, si sono dati l'*Otello* con Pertile e *Madama Butterfly* con la Hasegawa. Direttore il maestro De Vecchi.

® Applausi calorosi ha avuto Schipa a CESENA nel *Werther*, direttore il maestro Podestà.

® A MERANO il maestro Reiter ha diretto *Il segreto di Susanna* di Wolf Ferrari (la Dragoni, Marchi e Friggi) ed il maestro Bergmann alcuni balletti.

® A BOLZANO, per la visita dei Principi di Piemonte, il maestro Benvenuti Giusti ha diretto *Il Barbiere di Siviglia* (la Carosio, Biasini, Solari, Vannuccini ecc.).

® In occasione di un Congresso, al Regio di PARMA si è dato *Il Trovatore* (Altube, Inghilleri, la Lucini, la Colasanti), direttore Giovanni Tronchi.

® Il Gruppo Artisti Associati ha rappresentato al Corso di BOLOGNA : *Rigoletto* (maestro Dal Monte, la Romboli, Nascimbene e tenore Vannucci) ; *La Traviata* (maestro Trosti, la Romboli, Vannucci e Ferrari) ; *La Forza del destino* (la Bucca, la Ferraris, Quadrelli, Nascimbene ecc.).

® Il maestro Berrettoni ha diretto a LECCE : *Otello* (con Pertile), *Fiorella* di Brancucci, nuova per la città ed accolta con favore, e *La Bohème* (la Favero, Filippeschi ecc.). Pietro Mascagni, festeggiatissimo, ha presentato il suo *Piccolo Marat* (Tafuro, la Oltrabella, Donaggio).

® Al Massimo di PALERMO sono piaciute (nuove per la città) e dirette dal maestro Ottavio Ziino : *Madonna Imperia* di Alfano (la Dalla Rizza, Rubino, Romani, Luise), *Notturno romantico* di Pick Mangiagalli (la Oliviero, Vidal, la Nastri, Biasini) e *Gli Uccelli* di Respighi (la Gallizia, Kroller, la Benvenuti).

La stagione si è conclusa con un ottimo *Mosè* accuratamente diretto dal maestro Baroni, principali interpreti Pasero, la Pedrini, la Archi, la Nicolai, Wesselowski, Dolci, Laffi ecc. ecc.

® MUSICHE DI SCENA. — Di quelle per l'*Ifigenia in Tauride* di Euripide, rappresentata al Teatro di SABRATHA, alla presenza del Re, è autore il maestro Ghedini il quale ha composto pagine (che ha diretto il m.° Fidelio Finzi) aderentissime allo spirito della tragedia, e tenute in una linea di severa nobiltà.

Al Teatro di PAESTUM si sono inscenati due *Idilli* di Teocrito, collegati in un'unica

scena pastorale, con accompagnamento di delicate musiche di Pietro Ferro; ed *Il mistero di Dionisio*, tolto dalle « Baccanti » di Euripide, la cui azione è stata resa più suggestiva da alcuni brani del maestro Mulè, creati con austerità di ispirazione. Ha diretto l'orchestra il maestro Cuccia ed i cori il maestro Conca.

Da ricordare anche le piacevoli danze che G. L. Tocchi ha scritto per *I Menecmi* di Plauto e le appropriate musiche del maestro Carabella per l'*Aulularia* pure di Plauto (Teatro romano di Fiesole).

Durante la stagione italiana al Politeama di Lisbona — direttore Questa — hanno avuto caloroso successo (nuove per il Portogallo) *Francesca da Rimini* di Zandonai (l'Adami Corradetti, Ziliani, Montesanto), *La Monacella della fontana* di Mulè (l'Adami Corradetti e Granda) e *Antigone* di Ghislanzoni. La *Lucia*, inoltre, ha costituito un successo personalissimo per Toti Dal Monte.

A Glyndebourne (Inghilterra) si è rappresentato il *Macbeth* verdiano, protagonista il baritono Valentino, eccellente direttore Fritz Busch. Il vecchio lavoro ha suscitato grande interesse ed ha avuto ottimo successo di pubblico e di critica.

Rigoletto, col tenore Gigli, Tagliabue e la Pagliughi è stata l'opera di apertura del Covent Garden di Londra. Successivamente il maestro Gui ha pure diretto *Tosca* con la Pacetti, Gigli e Rossi Morelli e *Bohème*, pure con Gigli.

A Bruxelles (Teatro La Monnaie) Lauri Volpi ha cantato in *Tosca* e *Rigoletto*. Altri interpreti la Scuderi e Viglione Borghese nella prima opera, la Basile e Basiola in quella di Verdi.

Lo stesso Lauri Volpi è stato acclamato, allo Staatsoper di Berlino, nella *Bohème* (la Tassinari, la Huder, Basiola e Mongelli), nel *Rigoletto* (protagonista Basiola) e nell'*Aida* (Stella Roman, la Giani, Basiola e Mongelli).

Il Diavolo nel Campanile di Lualdi è piaciuto assai al Comunale di Stoccarda.

Per la festa nazionale argentina al Colon di Buenos Aires si è data, in serata di gala, *Madama Butterfly* direttore Serafin, principali interpreti la Marengo e il tenore Mirassou.

DUE PIANOFORTI

R. CASTAGNONE

TOCCATA per Piano e Orchestra

Riduzione dell'A.

(123881) L. 12 (oltre l'aumento del 12 %)

EDIZIONE RICORDI

CONCERTI

MILANO

Orchestra della Scala. — Gli ultimi due concerti della breve stagione sono stati diretti da Roberto Lupi e da H. Scherchen. Il Lupi, giovanissimo e vincitore della prima rassegna nazionale fra direttori d'orchestra, ha dimostrato eccellente preparazione. Egli ha fatto conoscere un nuovo *Poema dell'ala* di Alceo Galliera, in cui l'autore dimostra mano salda di costruttore; e la sinfonia dell'opera *Griselda* di Jommelli rintracciata ed elaborata dal maestro Natale Gallini. Figurava nel programma anche il *Concerto in si bem.* di Boccherini, per cello e orchestra, in cui si è assai distinto A. Ranzato.

Ottimo esito ha avuto anche il concerto affidato a Scherchen, al quale è intervenuta Maria di Piemonte. Egli presentò pagine di Mozart, la *Settima* (in una eccellente edizione), un'originale e ardita *Musica*, nuova per l'Italia, *per archi, pianoforte e strumenti a percussione*, di Bartok, e l'impressione sinfonica *Cimitero di guerra* di Lattuada.

Un concerto fuori serie e per scopi benefici ha diretto Marinuzzi con la partecipazione di Maria Caniglia e del tenore Malipiero.

Quartetto. — Nelle ultime due serate si è avuta una magnifica esecuzione dei *Concerti brandeburghesi* di Bach da parte di Adolfo Busch e di una ben affiatata orchestra da camera. Al pianoforte (sostituente il clavicembalo) sedeva Rudolf Serkin che ha eseguito anche brani da solo.

Conservatorio. — Lietissime accoglienze ha avuto l'orchestra di Budapest diretta da Karl Krüger: specie dopo la *1ª Sinfonia in do min.* di Brahms. Piacquero anche una *Suite* di Kodaly, tre *Impressioni dal vero* di Malipiero, e l'*Uccello di fuoco* di Strawinsky.

Concerto di musiche argentine. — Ha avuto esito vivissimo e si è svolto pure al Conservatorio sotto gli auspici del Sindacato Lombardo dei Musicisti allo scopo di far conoscere l'attività musicale di alcuni fra i compositori più noti e più significativi dell'Argentina e perchè possa attuarsi sempre più lo scambio necessario per una migliore comprensione fra i nostri musicisti e quelli di oltre oceano.

Tutte le musiche eseguite, calorosamente applaudite, sono apparse assai espressive ed animate dal soffio di una sentita e calda sensualità. Figuravano nel programma i seguenti autori: Celestino Piaggio, Edmondo Pallemaerts, Pasqual De Rogatis, Athos Palma, Carlos Lopez Buchardo, F. M. Ugarte, M. Gomez Carrillo, Raul Espoile, Julian Aguirre, G. Troiani e Pasquale Quaratino.

Ottime interpreti furono la pianista Elda Alberti, di brillantissime doti, e la soprano Margherita Orsi; valoroso collaboratore al piano Alfredo Rossi. Di parecchi pezzi si volle la replica fra prolungate ovazioni.

Concerti diversi. — Un programma prevalentemente di musiche russe hanno svolto alla Sala Sammartini Maria e Gregorio Litvinoff (soprano e baritono). — Molto bene è riuscita, al teatro della Triennale, la serata della Canzone, indetta dalla G.I.L. la cui Accademia Corale ha offerto pure un'udizione al Conservatorio. — Nei saloni di Nuova Vita, ad una gara musicale per un inno futurista su parole di Marinetti, hanno partecipato i maestri Russolo, dichiarato vincitore, Soresina e Rossi Oldrati; in altra serata è stato offerto un programma vocale e strumentale di musiche rumene.

ROMA

Quartetto. — Ottimi concerti della cantatrice Piera Valerio col complesso a fiati dell'E.I.A.R.; della pianista Ornella Puliti Santoliquido col violoncellista Amfitheatroff; e dell'orchestra romana da camera completata con altri elementi.

Filarmonica. — Il Quartetto Italiano ha eseguito, come novità, un applaudito *Quartetto in la magg.* di Ghislanzoni.

TORINO

Il G.U.F. ha dedicato un concerto a Vivaldi, a Stradella, a Traetta, per quella parte delle loro opere elaborate e pubblicate da Alberto Gentili. Del primo furono presentati un *Concerto* per archi e cembalo, un altro per violino e orchestra, quello in *re min.* trascritto da Casella e tre Arie; di Stradella, quattro arie dell'opera *Forza d'amor paterno* e di Traetta la sinfonia della *Zenobia*. Parteciparono all'esecuzione, applauditi col prof. Gentili, la cantatrice Della Torre, la pianista Vera Gobbi Belcredi, il violinista Scaglia, oltre il direttore maestro Mario Fighera.

BOLOGNA

Comunale. — Molto pubblico hanno richiamato i quattro concerti sinfonici. Sergio Failoni ha diretto musiche di Rossini, Beethoven, Strauss, ed ha avuto nel Janigro un eccellente solista nel *Concerto*, di Boccherini, per cello e orchestra.

Nel programma di Gui figuravano due sinfonie di Rossini e Verdi, musiche di Brahms e di Wagner ed il *Concerto* per violino e orchestra di Beethoven, solista eccezionale Adolfo Busch che eseguì anche una *Sonata* di Bach.

Al concerto di Dobrowen, ammirato specie nella *Quinta*, ebbe vivo successo il pianista Piccioli, di cui venne eseguita per la prima volta la sua *Burlesca* ed il *Tema con Variazioni* di Martucci, dallo stesso Piccioli strumentato.

Antonio Guarnieri ha concluso la breve stagione con un programma dedicato interamente a Wagner.

BOLZANO

Una rassegna di gradite musiche di compositori delle tre Venezie, si è tenuta recentemente. Ricordiamo: un *Tema variato* per trio di Umberto Beretta; *Meriggio* e *Sera*, per piano, e *La Canzone della Nonna* per soprano, cello e piano di Cesare Crotta; *Ascolta*, lirica di Umberto Zanolli; un'*Aria*, per violino e piano, di Enrico De Gasperi; una *Sonata* in due tempi, per violino e orchestra, di Andrea Mascagni, appena ventenne; il *Trio* in tre tempi di Renato Dionisi. Lodevolissima l'interpretazione del Trio De Gasperi-Preda-Vecchia, delle cantatrici Rosanelli e Fogaroli, dei pianisti Maria Gennai, Marcella Chesi e Crotta, del violoncellista Valisi, della violinista Nives Fontana Luzzatto.

GENOVA

Il IV concerto dell'Orchestra da camera è stato diretto dal maestro G. C. Gedda, con la collaborazione del pianista Criscuolo. Piacque assai lo *Scherzo* per archi di Sinigaglia.

Ad un'altra udizione sinfonica, affidata a Mario Barbieri hanno partecipato la soprano Calcina e la pianista Cuomo. Vennero eseguite *Canzoni piemontesi* di Sinigaglia, *Concerto grosso* per piano e orchestra d'archi di Bloch.

Nell'ultimo concerto della stagione, direttore Costaguta, il pianista Giuseppe Piccioli è stato applaudito anche come autore d'una *Burlesca* e strumentatore del *Tema con variazioni* di Martucci.

NAPOLI

Associazione Scarlatti. — In due serate si è svolto, sotto la direzione di Adolf Busch, il ciclo completo dei *Concerti Brandeburghesi* di Bach. Enorme interesse ed entusiastico successo.

Camerata Napoletana. — Ammirato il duo Tagliaferro-Tatarelli.

Associazione Donne Professioniste e Artiste. — Si sono esibite con successo la cantante Maria Mari e la pianista Leda Malatita.

PALERMO

Antonio Savasta, che dovrebbe lasciare per limiti di età la Direzione del Conservatorio di Palermo, è stato recentemente festeggiato da una folla di ammiratori al Conservatorio, presenti le principali autorità. Hanno parlato il comm. Giuseppe Capitò, augurando che per molti anni ancora il Savasta possa essere conservato alla Direzione dell'Istituto, e Francesco

Pastura a nome degli ex allievi. Ha seguito un concerto di musiche dello stesso Savasta, diretto dal maestro Ottavio Ziino, col concorso di Ester Mazzoleni e di alunni dell'Istituto.

Il violinista Antonio Abussi ha chiuso la riuscita stagione agli « Amici della Musica ».

VARIE DALL'ITALIA

A Venezia ha avuto fervida accoglienza la *Sonata in la min.* per violino solo di Gino Tagliapietra, ottimo esecutore Gino Francescatti.

Due udizioni ha dato ad Udine il Quartetto Ferro. — Nella Chiesa di S. Maria di Castello si è avuto un concerto di antiche musiche, interprete l'ottetto violinistico istruito dal maestro Fael, il quale ha pure commemorato, all'Istituto di Cultura, Alberto Mazzucato (1813-1877) con illustrazioni musicali della cantatrice Maria Sbnelz.

Ad Asti hanno avuto eccellente accoglienza la pianista Ornella Puliti Santoliquido ed il Quartetto Poltronieri, il quale ha anche eseguito il 2° *Quartetto* di Alfano.

Un brano sinfonico del maestro Mario Quaglia, *Novelletta*, è piaciuto ad Alessandria.

L'orchestra del Liceo Musicale di Piacenza, diretta dal maestro Giovanni Spezzaferri ha dato un concerto a Savona, eseguendo anche la 2ª *Sinfonia* dello stesso Spezzaferri.

I maestri Amedeo Cerasa e Tito Schenardi hanno diretto un concerto sinfonico a Viterbo.

Molti applausi ha avuto Amilcare Zanella alla Sala Impero di Bari, presentando anche sue composizioni pianistiche quali *Lacrymae rerum, Umoresca, Jota da concerto*, ecc.

La maestra Marialisa De Carolis ha diretto, a Sassari, due concerti orchestrali ai quali hanno partecipato, rispettivamente, la violinista Nella Ranieri ed il violoncellista Ugo Scabia.

Il signor Bonaventura, per violoncello e pianoforte, di Renato Fasano è stato eseguito con vivo successo da Benedetto Mazzacurati in oltre 20 città d'Italia e dell'Estero. Lo stesso Fasano ha avuto ottima accoglienza dirigendo un concerto a Siena, in cui erano compresi *La Pastorale* e il preludio per l'*Edipo Re* di Pizzetti.

VARIE DALL'ESTERO

Arturo Toscanini ha avuto, come sempre, calorosissimi successi nei suoi concerti in Palestina ed a Londra. Nel programma dei primi figurava l'ouverture *Le baruffe chiozzotte* di Sinigaglia. Nella capitale inglese ha dato sei udizioni al Queen's Hall, tra cui due della *Messa da Requiem* di Verdi, solisti Zinka Milanov, Kerstin Thorborg, Roswaenge e Moscona. Precedeva il *Te Deum* pure di Verdi.

Ad un concerto benefico italo-tedesco all'Opera di Berlino — direttori Votto e Daumer — hanno partecipato anche gli artisti italiani Lauri-Volpi, Basiola, Mongelli e Pia Tassinari.

Alla Filarmonica di Varsavia è piaciuta assai *La Madre* di Elisabetta Oddone. Si tratta di un mistero, su libretto di Pezzani, per soli coro e orchestra, ideato per un uditorio di giovani ed in cui, come afferma un autorevole critico « la purezza dell'intenzione poetica si congiunge con quella dello stile musicale ».

Molti concerti ha tenuto il violoncellista Janigro, nella stagione 1937-38, non solo in Italia, ma anche all'Estero (Francia, Olanda, Svizzera, Germania, Ungheria, Jugoslavia, Rumania).

Al Colon di Buenos Aires il maestro Iturbi ha presentato il *Concerto* di Casella per piano (L. Locatelli), violino (V. Tagliacozzo) e violoncello (A. Russo). Ottimo successo anche di stampa.

Al teatro Odeon della stessa città la cantatrice Marion Matthaus ha eseguito, con esito buonissimo, le quattro liriche di Santoliquido *I canti della sera*, delle quali l'ultima fu bissata.

Al Municipale di Rio de Janeiro — presenti l'Ambasciatore, il R. Console italiano e molte autorità — si è commemorato Respighi con un applaudito concerto di sue musiche diretto da Edoardo De Guarnieri. Furono eseguiti la *Sonata* per violino e piano, il *Quartetto*, Villanella, Gagliarda, Laura soave (da *Antiche Danze*), Butantan (da *Impressioni brasiliane*) e *I pini di Roma*.

ORCHESTRA

A. CASELLA

121163. - *Concerto*. Op. 61 L. 30,—

C. GUARINO

121187. - *Due Pezzi* : 1. Il pellegrino bianco. - 2. Fiaccolata L. 12,—

C. JACHINO

122913. - *Suite* dall'opera « Giocondo e il suo Re » L. 40,—

M. PILATI

124207. - *Concerto in Do magg.* L. 30,—

A. VERETTI

123933. - *Suite in Do* (da « Una favola di Andersen ») L. 25,—

PARTITURE IN 16°

(Aumento su tutti i prezzi del 12 %)

EDIZIONI RICORDI

SANDRO FUGA

SARABANDA

DALLA SONATINA

PER PIANOFORTE

Supplemento musicale al fascicolo VI-1938 di Musica d'Oggi.

SARABANDA

Sandro Fuga

Largo *molto espressivo*

p

p *dim.*

rall.

p

i

Proprietà G. RICORDI & C. Editori-Stampatori, MILANO. (*Copyright MCMXXXVII, by G. RICORDI & Co.*)
Tutti i diritti sono riservati.
Tous les droits d'exécution, diffusion, reproduction et arrangement sont réservés.

p dolce

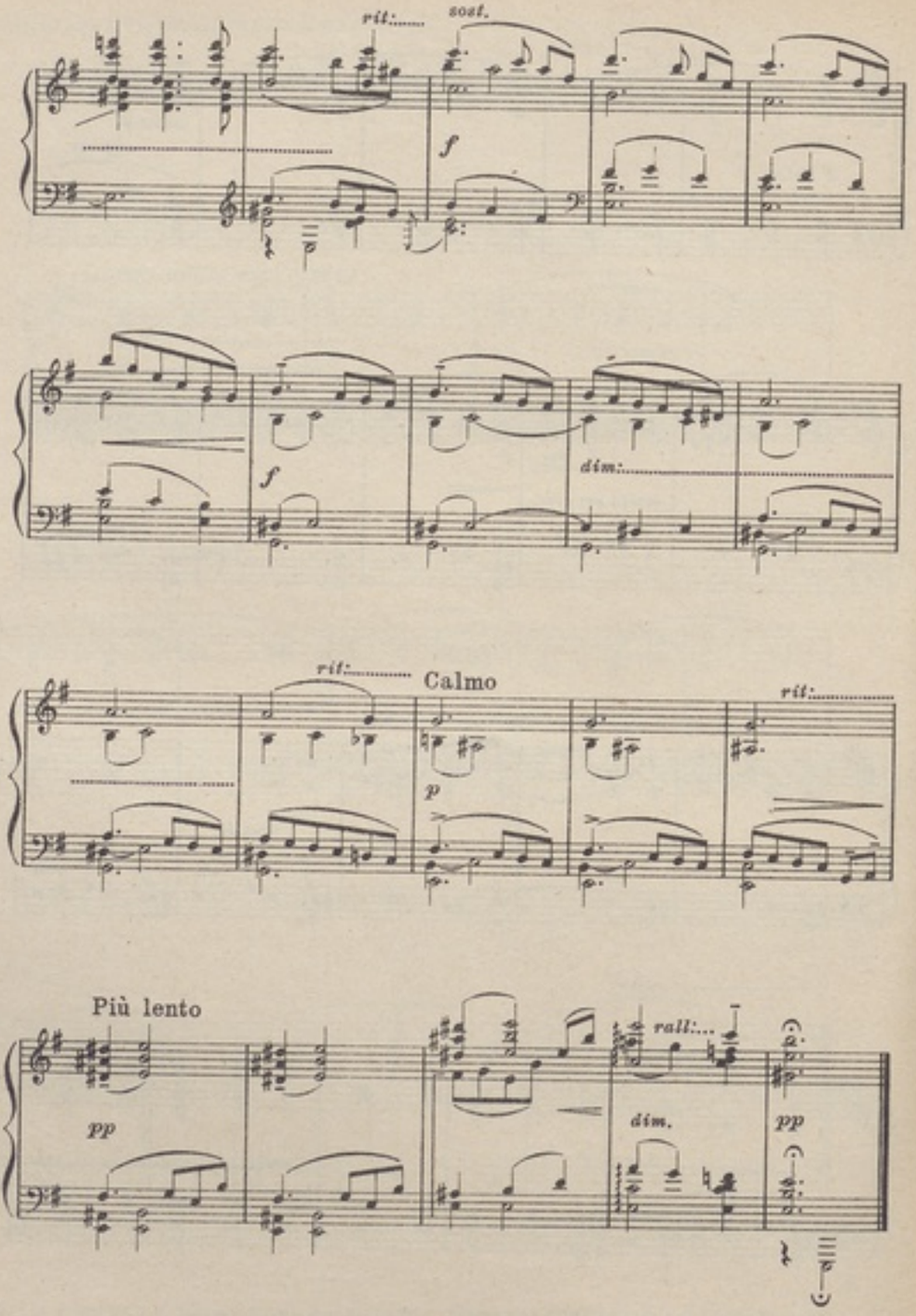
meno p
espress.

molto espress.

sentito

f

cresc.



IL QUARTO «MAGGIO MUSICALE» FIORENTINO [1]

CONGRESSO INTERNAZIONALE DI MUSICA

Alla presenza di S. A. la Principessa di Piemonte, di S. E. il Ministro Bottai, e sotto la presidenza di S. E. Ugo Ojetti, fu inaugurato il 10 maggio il Terzo Congresso Internazionale di musica, che richiamò un Concorso di pubblico sceltissimo nella gran Sala dei Duecento. Il Presidente U. Ojetti lesse uno smagliante discorso, in cui all'acutezza del pensiero si congiungeva una immaginosa forma letteraria.

Il tema fondamentale del Congresso fu oltremodo attuale e denso di problemi: e cioè *Il gusto moderno e la musica del passato*. Se si volesse fare un bilancio dei risultati del Congresso dovremmo dire che se i problemi posti non furono totalmente risolti — e quale congresso veramente risolve problemi? — certo alcuni di essi sono stati chiariti e messi a fuoco di una visione netta delle possibili illazioni che essi possono produrre nel quadro totale della cultura moderna. Impossibile qui sarebbe esporre di tutti i relatori le opinioni e le preziose indicazioni atte ad incamminare l'uomo dei tempi nostri su vie nuove di esperienze, di teorie e di attività pratica. Basta accennare ad alcune illustri personalità del mondo musicale e letterario che hanno meglio scarnito il problema per trovare la radice originaria di ogni ramificazione infiltratasi nel groviglio della vita presente.

Fra questi è Jacques Handschin, per il quale la mancata comprensione della musica antica ha per causa prima una mancanza di equilibrio fra la intuizione estetica e la conoscenza scientifica; e a lui sembra che il rifiorire della musica antica nei tempi presenti sia piuttosto segno della scarsa facoltà creatrice dell'epoca nostra. Conclusione pessimista, che spiace sentirla affermare, ma che potrà solo essere constatata dalla valutazione futura dell'arte presente, quando anch'essa diventerà musica del passato. Per il De Schloezer la musica antica oggi non è solo oggetto di conoscenza scientifica, ma fonte di diletto in ciò che essa ha di vivo»: e ciò avviene perchè si è inaugurato un certo relativismo estetico che tende a far gustare e a mettere più o meno sullo stesso piano tutte le forme d'arte, pur lontane che sieno nel tempo e nello spazio. L'importante però sarebbe stato lo studiare la natura e perfino la sincerità di quel diletto che i moderni traggono dalle musiche del passato per poterne saggiare il gusto vero in rapporto alla cultura. Guido Pannain, occupandosi della critica rivolta all'arte del passato, ritrova la ragione della scarsa conoscenza di quella, e quindi della sua giusta valutazione, nella deficiente e inquinata attività filologica, atta a dissodare il terreno più duro, onde far germogliare una totale presa di possesso dell'opera d'arte antica.

Sull'argomento han portato il loro contributo di studio e di esperienza altri illustri oratori come il Della Corte, il Gavazzeni, il Büchen, il Vuillermoz, il De Benedetti, il Colacicchi, il Loria. Alcuni hanno trattato argomenti affini al tema proposto nel congresso, come Pruniè-res, l'Jeppesen, il Besseler, e S. E. Bontempelli. Distinzioni nette e filosoficamente precise fece il Parente quando assegnò limiti determinati nel modo di intendere il passato da parte del musicista creatore, del critico e dell'interprete, prendendo però questi limiti non in senso meccanico e naturalistico, ma in senso vivo e interdipendente. E a fondo del problema si calò con coraggio e con profonda coscienza di uomo consapevole e vivo Luigi Ronga — segretario del Congresso — il quale, sia riguardo alla musica del passato che a quella del presente, dichiarò che la incomprensione del più è generata da una parte dalla mancanza di una viva tradizione di *classicità* della musica, che permane quasi «senza storia» e dall'altra da non riconoscere la musica nella sua realtà vivente della sua storia, intesa come valore di esperienza umana.

Vittorio Gui e Alfredo Casella poi, hanno portato il loro contributo di personale esperienza intorno alla lettura e interpretazione di partiture e agli errori materiali esistenti e divulgati in alcune partiture celebri.

Una questione infine che ha appassionato il pubblico del Congresso è stata quella della *regia* nella interpretazione ed esecuzione delle opere antiche. Hanno partecipato alla discussione, oltre il Salvini, Herbert Graf, che ha detto cose assennate intorno alla regia dell'opera come *festival* e ha proposto nuova rielaborazione delle feste storiche fiorentine. Il Walleck ha insistito sulla necessità per il regista di attenersi soltanto alla musica e di ricostruire per la realtà l'opera concepita nello spirito, di rifare insomma la creazione.

Chiare e opportune idee ha pure esposto Giorgio Venturini, il quale, basandosi sulla natura intrinseca dell'opera d'arte che necessariamente, pure essendo nei grandi esempi espressione eterna e universale, è anche squisita manifestazione dello spirito e della cultura del tempo in cui nacque, ha dimostrato che il miglior modo di far rivivere le opere del passato per mezzo della moderna tecnica registica è quello di collocarla nel suo ambiente e nella sua epoca storica, preoccupandosi di conservarne amorosamente la imperitura bellezza.

Bisogna porgere un tributo di plauso a S. E. Ugo Ojetti che è stato il Presidente del Con-

(1) Vedi principio a pag. 175 del fasc. di maggio.

gresso ed ha guidato le discussioni con quel suo signorile ed animato modo di commentare, chiarire, e mettere in contatto i vari concetti e le opposte opinioni. Ed è doveroso far risalire la buona riuscita pratica ed ideale del Congresso stesso al Dott. Luigi Ronga, che è stato il Segretario Generale ed ha svolto la sua non facile fatica di organizzazione con quella intelligenza e quella cultura, onde egli si pregia in ogni sua attività di serio e vivo studioso di discipline storico-estetiche musicali.

« I Racconti di Hoffmann » di Offenbach.

Si può gustare il sapore di questa operina di Offenbach come si gusta una buona stampa dell'Ottocento, dove si trovano in bella armonia gruppi di figure varie con le più svariate vesti del tempo, e donde spira, insieme, qua la grazia squisita di attardato settecento, là una certa aria soffocata di romanticismo rivoluzionario. Il contrasto stridente non turba; ci piace anzi per questo inconciliato e superficiale connubio e una tal quale nostalgia di tempi lontani ci può vincere, facendoci dimenticare ogni profonda ragione d'arte. Così questi *Racconti di Hoffmann* li abbiamo ascoltati volentieri la sera dell'11 maggio, perchè non essendo essa opera che superi i tempi, ci ha riportato di peso per un momento a tempi passati, indugiandoci in ambienti e in compagnie di personaggi che ci sembravano di una lontananza vacua e inafferrabile.

L'esecuzione è stata assai buona da parte della Novotna (Antonia), di Giuseppe Nessi (Franz), del Ghirardini, dello Scattola, di Olga Franco; meno efficace il tenore De Muro Lomanto che ebbe però buone note acute; ottime e intelligenti sono apparse sopra tutti Mafalda Favero nella parte di Giulietta e Tatiana Menotti nella parte di automa, giocata con grazia e spirito. Bene i cori diretti da Morosini, e la regia composta da Graf. Direttore e animatore fervido e colorito è stato Vittorio Gui; egli ha dovuto replicare la barcarola. La scenografia di Gianni Vagnetti, ricca di fantasia e bene intonata allo spirito, or realistico or grottesco or sentimentale dell'opera, è stata apprezzata nel suo giusto valore.

Le Danze Sakharoff.

Clotilde e Alessandro Sakharoff, già noti al pubblico fiorentino, hanno affermato ancora una volta il serio fondamento della loro fama. Più capace di comporre linee e figurazioni espressive Clotilde; più volto a creare ritmi e plastiche movenze Alessandro. La prima è stata deliziosissima nel *Poema primaverile* e nella *Portatrice d'anfora;* nel *Cantico dei Cantici;* il secondo ha disegnato movenze ritmiche varie e armoniche in *Burrée fantasque* di Chabrier, e nella *Pavana regale* di Couperin. Nel *Corale* di Bach ambedue sono stati ammirati per compostezza di linee e per gustosi passaggi.

L'« Aida ».

La perenne novità di *Aida* risorge sempre miracolosamente, specie quando essa è rievocata con una esecuzione mirabile come quella che la sera del 14 maggio è stata data al Comunale. Le opere dello spirito se nate nell'afflato del genio, acquistano una vita extratemporale, e entrano nel regno incorruttibile del mondo sovrasensibile: il tempo non le intacca e rimane come a controllo perpetuo della loro eternità. Ecco perchè l'*Aida*, dopo le innumerevoli esecuzioni avute dal '71 ad oggi, è giunta a noi e all'immenso pubblico accorso come la novità più viva delle manifestazioni del Maggio musicale.

Ha fatto bene dunque la Direzione del Teatro a convergere in essa tutte le cure per ottenere una esecuzione senza precedenti. E infatti un Direttore come De Sabata, cantanti come Beniamino Gigli, Gina Cigna, Ebe Stignani, Tancredi Pasero, Carlo Tagliabue, un regista come Giovacchino Forzano, erano quanto di meglio poteva accogliersi per ottenere il raggiungimento di un eccezionale avvenimento d'arte. Victor De Sabata con quel suo modo personale di sentire la musica come espressione di dramma, ne ha data una interpretazione nuova ma intimamente legata a quel senso fatale del destino, che impera in ogni grande opera di teatro, da quello greco a quello moderno profondamente umano. *Aida* è apparsa in modo mirabile in quello che è l'essenza della sua vita fondamentale, nel contrasto drammatico di forze ineluttabili insite nella natura e nell'anima umana. Lo spasimo di un tale contrasto De Sabata l'ha espresso dominando orchestra, cantanti e coro con un imperio assoluto e improrogabile. Qui sta la novità della sua interpretazione: e tutti hanno dovuto piegare al suo volere e al suo stile.

I cori istruiti dal Morosini hanno tenuto il loro rango con disciplina ed efficacia musicale e scenica. Le danze con Nives Poli della Scala si sono intonate coreograficamente bene alla scena. Quanto alla regia — composta da quell'esperto di spettacoli teatrali che è Giovacchino Forzano — non poteva riuscire più grandiosa e colorita. Con in mano una massa enorme di cori e di comparse egli — specialmente nella scena del Trionfo — ha fatto muovere ogni persona come la sua visione esigeva. Visione tradizionale invero di cortei e di sfilamento di varie figure sceniche, ma commisurata alla potenza musicale del momento verdiano.

Le scene degli architetti Chiari e Lambertini hanno dovuto obbedire alle necessità ingombranti dell'amplificazione registica. Pure esse sono riuscite bene ideate anche in un connubio forzato di storico richiamo e di visione fantastica: belle sono risultate quella della Sala del Trono, quella del Tempio, quella delle Rive del Nilo, che hanno avuto anche l'applauso. L'opera intiera ha riportato un successo trionfale.

Le Danze di Maja Lex.

Maja Lex e la sua scuola di Monaco hanno una loro singolare fisionomia: quella di una vera classicità, non intesa in senso storico ma piuttosto estetico, cioè come disinteressato culto della forma. Maja Lex sia che si attardi in fissità lineari dalle soavi figurazioni (come in « al mattino, danza con flauti, al sole, al tramonto, al crepuscolo, pensieri della notte ») sia che sprigioni le più irruenti energie vitali (come in « danza con cimbali, danza con tamburi, canzone selvaggia » ecc.), in ogni composizione è sempre la purezza del ritmo o la bellezza della linea che ella esalta senza sottintesi simbolici o allusioni programmatiche di dubbia od equivoca poesia. Questo intento chiaro nobilmente espresso e realizzato con uno stile di perfetta tecnica è comprovato anche dalla scelta di una musica senza costruzione architettonica o svolgimento tematico ma solo fondata su elementarità ritmiche segnate da primitivi strumenti come tamburi, cembali, tam tam, gongs, xilofoni di varia grandezza e intonazione, flauti diritti, pifferi e piatti. Ne risulta una felice sintesi fra ritmo musicale e ritmo plastico di una riposante serenità apollinea più che di una eccitante morbosità dionisiaca. Maja Lex e la sua scuola sono stati molto festeggiati le sere del 19 e 20 alla Pergola.

« L'Isola disabitata » - « Lo Sponsus » - « L'Anfiparnaso ».

Un bagno salutare nella musica dei secoli passati è stato quello della serata del 21 maggio alla Pergola. Il diletto del pubblico non è stato disgiunto da un nutrimento solido di cultura. Così vien chiarito un concetto di tradizione che si allarga nei secoli e rompe i convenzionali limiti in cui da tempo veniva chiuso arbitrariamente. Il maestro e insigne musicologo Fernando Liuzzi è stato l'animatore illuminato di queste rivalutazioni storiche.

Prima è stata la volta di un'operina quasi sconosciuta di Haydn, il grande sinfonista, che l'aveva scritta fin dal 1779 per il teatrino privato degli Esteratzy: *L'Isola disabitata* su libretto di Metastasio. L'ingenuità dell'azione, la soave dolcezza delle melodie, la sobria ma elegante orchestrazione fondata principalmente sul quartetto d'archi, l'italianizzante successione di recitativi ed arie, sono gli elementi che formarono l'attrazione del pubblico non che degli studiosi dell'opera haydniana, e portarono al successo dello spettacolo dovuto alla accurata revisione di Liuzzi, alla bontà di artisti come Pierina Giri e Licia Albanese, Luigi Fort e Armando Dadò, alla gustosa sceneggiatura di Rava bene adeguata allo spirito del tempo e dell'opera, alla regia di Pavolini, e infine alla direzione equilibrata e stilisticamente intonata del maestro Previtali.

Una attrattiva particolare era costituita inoltre da una assoluta novità nel costume nostro teatrale: e cioè da una riproduzione di uno dei più celebri *Drammi liturgici*, che risale fino forse al 1100, *Le Vergini savie e le Vergini folli* che il Liuzzi, da quell'appassionato e competentissimo studioso del nostro medioevo musicale ch'egli è, ha saputo ricostruire sul testo originale e integrare sapientemente sia con la aggiunta di altri motivi tolti da altro dramma liturgico, sia con la composizione di un breve preludio intessuto di temi tratti dalla Liturgia di S. Agata. Quanto alla strumentazione dell'intero dramma, il Liuzzi si è attenuto a discrete armonie a timbri semplici come voleva il contenuto musicale melodico dei temi bizantini, preferendo un richiamo al falso-bordone o un cenno all'*organum* primitivo con accordi a intervalli giusti. Così egli, con squisito gusto, è riuscito nel doppio intento di avvicinare al pubblico moderno così vetuste melodie e di ricostruire la forma pianistica del teatro cristiano.

Lo *Sponsus* è stato diretto con sicura perizia da Fernando Previtali e vi hanno partecipato come solisti la Giri, la Di Franco, il Meletti, il Dadò, e il coro istruito da Morosini. La regia di Giorgio Venturini è stata gustosamente intonata al misticismo del dramma con una delicata composizione di figure e di movimenti, e la scena di G. Colacicchi riproducente un coro bizantineggiante con una porta al centro è apparsa nella sua bella semplicità la più adatta alla visione evangelica.

Ma il maggiore interesse della serata è stato suscitato dalla esecuzione dell'*Anfiparnaso* di Orazio Vecchi, la « commedia armonica » intorno alla quale sono sorte inutili e insistenti polemiche sul modo più autentico di riproduzione, mentre è perfettamente ovvio che l'opera del Vecchi è concepita, e creata in forma e in una dichiarata intenzione esclusivamente corale e polifonica, senza bisogno di alcuna architettura scenica. Le dichiarazioni dell'autore, la natura stessa del lavoro, sorto in opposizione alla monodia scenica dei fiorentini e nello stesso tempo della *Dafne* di Rinuccini e Peri, erano là a dissipare ogni equivoco. Ma ad uomini moderni è lecito rivivere le opere del passato nel modo più adatto e più pratico per avvicinarle al pubblico ormai adusato alla visione scenica di ogni ideazione drammatica. Bisogna allora riconoscere che, dato questo onesto ed utile proposito, la soluzione del problema, che è stato attuato alla Pergola dal Liuzzi stesso, da Giorgio Venturini, regista, e dal bozzettista Gino Severini, fu la più logica in quanto rispettava la integrità mirabile del lavoro del Vecchi. Infatti l'azione mimica immaginata in un piccolo palcoscenico eretto nella piazzetta di un paesello, alcuni balletti intramessi fra gli

episodi della commedia e danzati su ritmi di una gagliarda e di un motivo tolto dallo stesso *Anfiparnaso*, non turbarono la compatta organicità del lavoro polifonico, affidato ad un coro posto sotto un porticato a lato del piccolo palcoscenico e distinto da quello, e aiutarono la intelligenza del testo necessariamente oscurato dal groviglio polifonico. Ottimi i mimi che obbedirono all'ordine bene ideato di Venturini, che li aveva commisurati perfettamente allo spirito e alle forme della materia musicale del Vecchi. Un attore aveva in principio recitato un bel Prologo in versi di Roberto Papi.

Un risultato mirabile ha ottenuto il maestro Morosini nella concertazione della parte fondamentale dell'opera, qual'è quella corale. Egli, pur servendosi di elementi non usati allo stile madrigalesco, perchè principalmente sperimentati nell'opera teatrale e nella musica concertante, li ha disciplinati in uno stile adeguato al movimento e alla vivacità dell'azione ideale, immaginata dal Vecchi, con una aderenza e una scioltezza di cammino tali da renderne tutta la intenzionale rappresentazione. L'orchestra interna era diretta con intelligente cura dal maestro Luigi Colonna. Grandi accoglienze hanno avuto tutti gli artisti, e il Morosini e il Liuzzi e il Venturini e il Severini.

Le Danze di Jia Ruskaja.

Il Concerto di danze che Jia Ruskaia ha tenuto la sera del 23 al Comunale ha confermato la seria preparazione della sua scuola e le nobili qualità che ne caratterizzano le direttive estetiche: e cioè compostezza veramente classica di linee ed espressione dell'elementare poetico. Le danze in gran parte erano già note al nostro pubblico, che le ha nuovamente apprezzate.

In prima esecuzione era il *Ratto di Persefone* su musica espressamente scritta dal giovane compositore Ennio Porrino: lavoro eminentemente concepito nello spirito della danza e svolgente, nei tre tempi, tre episodi del mito ellenico. Tanto il poema di Porrino che le danze sono state molto applaudite.

Conferenze Simon.

L'illustre musicologo tedesco Heinrich Simon ha tenuto in italiano alla Sala Bianca tre conferenze intorno alla figura di *Muzio Clementi*, rivendicando alla gloria d'Italia il compositore e il didatta del pianoforte e ponendolo nel suo giusto punto nei valori storici. La rivendicazione ha avuto tanto maggior peso in quanto è venuta da un musicologo straniero e di autorità indiscussa. In due conferenze egli stesso ha intercalato il suo dire con esemplificazioni al pianoforte, e nella terza il pianista Serkin ha svolto un interessante programma clementino.

La « Missa solemnis » di Beethoven.

Opera di un Titano, che giunto alle altezze supreme dello spirito, sente necessariamente il contatto con Dio, Spirito eterno, e ne canta la gloria e ne invoca la pace. Tale la *Missa in re* di Beethoven, ascoltata al Comunale la sera del 28 e 29 scorsi. Ma egli si presenta al cospetto di Dio senza adulterazioni opportunistiche, senza infingimenti di obbedienze rituali: con tutta la sua esperienza di uomo sofferente e di artista. Beethoven a quel punto aveva « preso il destino alla gola » come egli si esprime: e superando la fatale contingenza fenomenica, era già assurto alla contemplazione serena della vita, donde solo è possibile la visione di Dio. Ma la conquista era fatta a forza di martirio e nel foco di questo l'arte si era purificata ed aveva raggiunto quella forma superiore che è la sintesi degli opposti, la catarsi di ogni intimo dramma.

Problema nuovo, per il gran sordo, era quello di fermare in un'opera d'arte il contatto necessario di questa somma d'esperienza, che non poteva nè sopprimere nè modificare, con l'Essere supremo che sta al culmine della Vita. La *Messa* è la risoluzione di questo problema: e solo, come tale, essa ci appare in tutta la sua grandezza e nella sua originalità e universalità. Solo così considerata — come unione cioè della esperimentata umanità di artista con la divina trascendenza — essa può essere sentita quale essa è: la voce di tutti, assommata nella voce di Beethoven, che ha la potenza di giungere a Colui, che di tutti è la Causa prima.

Il gran pubblico che ascoltò al Comunale la grande *Messa* non si lasciò vincere dalla complicata costruzione formale e accolse con piena comprensione il Verbo interiore fatto umanità attraverso il magistero dei suoni. E Bruno Walter fu il grande sacerdote officiante nel mistero dell'arte. Egli fece sì che il quartetto solista, impersonato da singolari artisti come Ebe Stignani, Tancredi Pasero, Gabriella Gatti e Giovanni Malipiero, si fondesse e cooperasse con la parte corale, che il maestro Morosini, vincendo ogni ostacolo e superando ogni difficoltà, compose in una disciplina d'arte perfetta e con l'orchestra mantenuta nel grado commisurato di *dramatis persona* senza preminenze sinfoniche e in umile servigio del canto umano.

« Requiem tedesco » di Brahms.

Da Bach a Beethoven della *Messa in re* il cammino è in estensione e in profondità: da Brahms del *Requiem tedesco*, a traverso Beethoven, fino a Bach è un viaggio a ritroso fatto da una ferrea volontà a prezzo di rinunzie e di mortificazioni; a cui un profondo senso religioso consiglia e persuade. Ecco perchè, a tutta prima, ascoltando questo *Requiem tedesco* al Comunale — in una mirabile esecuzione — potè sembrare di non ritrovare il nostro Brahms amato nelle Sinfonie e in molta musica da camera. Potè sembrare: certamente incontrammo un volto nuovo di Brahms o almeno lo vedemmo in un momento in cui il suo perenne e drammatico proposito di disciplinare in forme classiche un suo innato èmpito romantico, ebbe una più categorica attuazione, giustificata e in modo superiore potenziata dall'impegno di proporsi alla meditazione eterne verità religiose ed umane. E quello che fa di questo *Requiem* una grande opera d'arte è la sincerità dell'accento religioso e la coerenza stilistica ad esso adeguata. Comprendiamo perfettamente come questo *Requiem* sia inteso in Germania come la più pura espressione, dopo la Cantata bachiana, dell'anima tedesca, profondamente religiosa e drammatica.

Bruno Walter ne ha condotto la esecuzione con un alto senso di nobile elevazione spirituale: calmo e sereno e pur ricco di accenti vigorosi. Lo hanno assecondato e il coro, disciplinato e severamente intonato allo spirito fondamentale dell'opera dal maestro Morosini, e i solisti Alessandro Sveg e Gabriella Gatti, e la bella e ordinata orchestra nostra. Aveva preceduto il *Requiem* l'*Ouverture tragica*, di cui il Walter ha reso la robusta e compatta architettura.

Le musiche di Pizzetti per « Come vi garba » di Shakespeare.

Quando si tratta di teatro, Ildebrando Pizzetti ha sempre una sua parola da dire e questa è sempre commisurata ad una visione di vera poesia. Così, impegnato a colorire della sua musica la commedia Shakespeariana, data con tanta cura nel Cortile del Bacchino sotto la regia di Copeau, egli ha subito compreso la leggera atmosfera poetica dell'opera ed ha soppesato la misura precisa del suo compito: quello di suggerire, punteggiare, accompagnare i momenti salienti più musicali con leggerezza di tocco, con semplicità di mezzi, con gusto fine.

Compito difficile e pericoloso, perchè obbedendo alla sua ricca musicalità e distendendo in ampi brani musicali la sua vena connaturale egli avrebbe soprafatto la poesia e compromesso la musica. Invece Pizzetti si è limitato a brevi tocchi orchestrali, a qualche danza, a piccoli brani corali, ad alcune canzoni: tutto però composto con chiarezza di linee, con padronanza di mezzi, con delicatezza di timbri. Il breve Preludietto prepara all'atmosfera arcaica della commedia: poi il brano orchestrale del temporale e della danza successiva, la Gavotta finale e il Solo tristaneggiante del flauto sono quadretti strumentati di squisita grazia. Le canzoni e il canto della scena finale, affidato ad Amiano, sono di un vocalismo aperto e popolareggiante e acquistano alcune un sapore di lontananza mercè un commento corale a bocca chiusa.

Belli anche i due cori, quello dopo la caccia e quello finale, che chiude la festa e canta l'inno dell'amore trionfante. Musiche dunque discretamente e con misura ben dosata annesse alle scene, come fossero nate da quelle naturalmente e per intima necessità, tali da lasciar libera e ariosa la poesia di Shakespeare.

L'esecuzione da parte dei baritoni Armando Dadò e Enzo Mascherini, del coro diretto da Morosini, dell'orchestra condotta da Mario Rossi è stata buona ed ha riscosso unanimi consensi.

La « Walkiria ».

« L'incantesimo del fuoco » finale della *Walkiria* wagneriana — ha chiuso nell'incantato giardino di Boboli la serie delle manifestazioni del Maggio musicale. L'idea del maestro Labroca era delle più audaci e delle più irte di difficoltà, dovendosi basare unicamente sulla fantasia e abilità di artisti, non retti nè guidati da alcuna tradizione di realizzazioni all'aperto di opere wagneriane. Certo che la *Walkiria* era forse la più adatta ad una simile attuazione, sia per la chiarezza della linea musicale, sia per lo sfondo «puramente umano» della « prima giornata » in cui il dramma degli dei e degli esseri demoniaci cede principalmente a quello dei semidei e degli uomini.

Ma la prova ardimentosa, coronata da tanto successo, ha fatto sorgere il desiderio di veder rappresentato all'aperto, in Boboli, e dopo gli insegnamenti di questo primo esperimento, tutta intiera la *Tetralogia* in una organica concezione di poesia, di musica, di realizzazione scenica.

È vero che l'ideale wagneriano accarezzato lungamente in vista di un piccolo teatro speciale — quello di Bayreuth — costruito secondo criteri determinati parrebbe escludere ogni esecuzione all'aperto; ma è anche vero che il fondo mitico e il contenuto fantastico talvolta grandioso possono sopportare e anche esigere con prudenti avvedutezze una dilatazione dei limiti di un palcoscenico chiuso verso i termini più vasti di un luogo aperto opportunamente scelto e convenientemente preparato. Il sinfonismo wagneriano così compatto e solido, se sorretto da una massa ben nutrita niente o poco ha da perdere, talvolta da acquistare, in sonorità, sotto la volta celeste: tutto sta nel dosare ed equilibrare i vari elementi con lunghe prove e pazienti.

Ad ogni modo la prova fatta nel Giardino di Boboli, nel bel declivio del prato verde della Meridiana, è stata una prima conquista, forse di non inutile insegnamento per i tentativi futuri. L'idea segnata nel bozzetto di Colacicchi, la regia di Oskar Walleck, sono state animate da una lodevole prudenza reverenziale che attesta una coscienza artistica, timorosa di uscir fuori dalle intenzioni wagneriane. Il risultato,

se poteva contrastare ad una aspettazione inconscia delle difficoltà del caso, è sortito in beneficio delle fondamenta originarie della concezione di Wagner, che non pensava certamente a certe possibilità di inscenatura.

Infatti la capanna di Hunding, costruita in proporzioni adeguate verso la destra del declivio permetteva, con sapiente distribuzione di luci, di vedere scendere dalla collina sovrastante ed ombrata e Sigmund e lo stesso Hunding a cavallo. La soppressione della capanna e alcune rocce disseminate in mezzo al verde dei viali davano l'indicazione poetica del luogo scenico, dove si svolgono gli episodi del secondo e terzo atto. Il duello Hunding e Sigmund, l'apparizione di Wotan, che avvenivano più in alto sulla più lontana roccia e con raggi bianchi e rossi sono stati forse i migliori momenti dell'azione. La cavalcata delle Walkirie, « doppiato » a mezzo di bravi soldati di cavalleria debitamente truccati, è stata un espediente ingegnoso che, senza sconfinare nello spettacoloso, ha contribuito a suggerire immagini e movimenti consoni al ritmo musicale e allo stile dell'opera.

Alla suggestione del quadro ha aggiunto mirabile apporto l'insieme artistico dei cantanti, tutti di grande linea, e dotati dei più ricchi mezzi vocali e scenici e cioè Eyvind Laholm (Sigmund), Ludvig Weber (Hunding), Viarlen Ursuleac (Siglinda), Gertrud Ringer (Brunilde), Luisa Willer (Fricha), Joseph Hermann (Wotan) e le otto Walkirie.

L'orchestra fiorentina, guidata da Carlo Elmendorf, è stata pari alla sua fama: gli squilibri fonici inevitabili per la lontananza degli artisti, sono stati ridotti al minimo mercè l'abile accorgimento del direttore, il quale ha tenuto i tempi con mirabile fermezza proporzionando tutto alle circostanze d'ambiente, sicchè lo stile dell'opera è risultato del più perfetto e autentico wagnerismo.

L'immenso pubblico, fra cui erano presenti il ministro Alfieri, l'ispettore generale del teatro De Pirro, e molte autorità cittadine e numerosi accademici, ha fatto le più festose accoglienze allo spettacolo alla fine di ogni atto.

***

Giunti alla fine del *Maggio musicale* sentiamo l'imperioso dovere di rivolgere una parola di plauso incondizionato al soprintendente maestro Mario Labroca, uomo di alte vedute e di provata esperienza, che ha saputo organizzare e portare felicemente in porto tante e così interessanti manifestazioni d'arte, alle quali giustamente guardano con tanta intellettuale curiosità i popoli di tutto il mondo civile. Gli è stato infaticabile e intelligente collaboratore il segretario generale cav. Pariso Votto.

ADELMO DAMERINI.

CORRISPONDENZA DALL'ESTERO

Lettera dalla Cecoslovacchia

Come la Cecoslovacchia attuale non è una formazione etnica unitaria, poichè abitata da individui di differenti nazionalità: cechi, tedeschi, slovacchi, ungheresi, polacchi, ruteni, ebrei, ecc. così anche la sua vita musicale, della quale mi occupo, è straordinariamente variata poichè ogni gruppo di differente nazionalità sviluppa sul suolo della repubblica la musica propria, coltivandola con grande fervore.

Questo grande amore per la musica, per quanto esplicato in senso nazionalista, non disconosce però il valore di quella degli altri gruppi etnici, per cui si può dire che non esista alcuna rivalità sotto tale punto di vista, ma anzi una nobile emulazione che spiega l'alto livello raggiunto dalla musica in Cecoslovacchia.

I vari raggruppamenti etnici di questa nazione in tutte le varie gradazioni, fino al più umile popolo, hanno profondamente il senso della musica. Molto ci sarebbe da scrivere sull'emigrazione dalla loro patria dei musicisti cosidetti boemi per recarsi presso le Corti di Re e di Principi ed anche in grandi città ottenendo da per tutto molta stima e considerazione per il loro ingegno musicale. Il più nobile rappresentante tra essi fu Cristoforo Gluck, il quale, guadagnando scarsamente da vivere a Praga come cantore in chiesa e violinista da società, si decise a recarsi a Vienna e Milano dove principiò la sua carriera di celebre compositore. Viceversa il benedetto suolo della Cecoslovacchia è sempre stato, e lo è ancora oggi, méta agognata dei più celebri musicisti e virtuosi d'altri paesi. Basterebbe ricordare fra i molti soltanto Mozart, che fu diverse volte a Praga, dove il suo *Don Giovanni* ebbe, nel 1787, la prima rappresentazione con grande successo. Prova dell'alta cultura musicale del pubblico di quella città è l'espressione, ben nota, di Mozart: « i miei praghesi mi comprendono », che pronunciò forse perchè altre sue opere, oggi ritenute capolavori, ebbero invece non buona accoglienza quando furono date a Vienna.

I più grandi rappresentanti della musica ceca furono Smetana, Dvorak, Fibich, mentre tra i più recenti occupano un posto eminente Josef Foerster, Vitezslav Novak, Josef Suk. Tutti costoro, per quanto artisti nazionali, risentono però l'influenza dei maestri tedeschi, che si rileva in molti loro lavori. Così, ad esempio, la musica sinfonica di Smetana richiama subito alla memoria i poemi sinfonici di Franz Liszt.

È noto anche che il talento di Dvorak progredì alla scuola di Brahms e di Bülow e che lo sviluppo artistico di Zdenko Fibich, specialmente per quanto riguarda le sue opere, si appoggia al dramma musicale di Riccardo Wagner.

Venendo ai tre compositori più recenti, su menzionati, ricorderemo che Josef B. Foerster, il Nestore dei musicisti cechi viventi, ha arricchito il campo musicale di importanti lavori di ogni genere, troppo numerosi per poterli tutti ricordare. Egli, che ha vissuto parecchi anni anche in Germania, ad Amburgo, ed a Vienna, è un artista di prim'ordine, ha una sensibilità musicale incomparabile, dispone di una tecnica eccellente. Costituisce uno dei miei più graditi ricordi l'aver avuto per parecchi anni rapporti personali con quest'uomo veramente buono e musicista così serio.

Il più giovane del gruppo, Vitezlav Novak, è pure un maestro di primissimo rango che ha saputo distaccarsi presto dai suoi ideali tedeschi, diventando, coi suoi motivi nazionali, il cantore della sua amata patria. Egli ha raggiunto un posto notevole con la cantata *Der Sturm*, che venne eseguita a suo tempo anche a Vienna sotto la vibrante direzione di Franz Schreker, nonchè con il poema sinfonico *Pan* e con la sua *Totenbraut*. Un gran numero di altri lavori sarebbero ancora da citare. Novak, inoltre, come eccellente insegnante, ha formato un'intera generazione di artisti e quasi tutti i compositori cechi più giovani lo hanno avuto per maestro.

Josef Suk, genero di Dvorak, non ha potuto — a causa della sua morte prematura — dare tutto quanto il suo grande talento prometteva, ed è piuttosto noto per aver partecipato al Quartetto d'archi boemo. Ma fu anche compositore pieno di poesia e di fervore produttivo. Peccato che la morte l'abbia ghermito così presto!

***

Premessa questa breve introduzione storica, occupiamoci della stagione attuale, oltremodo ricca di avvenimenti artistici. Il più importante di essi fu il grandioso festival di Mozart in occasione del 150° anniversario della creazione del *Don Giovanni*, che avvenne nel vecchio Ständetheater di Praga. E per questa ricorrenza eccezionale, alla quale hanno anche assistito membri del Governo, si è scelto lo stesso teatro, ove si respirava per così dire lo spirito della primissima del *Don Giovanni*. A complemento del Festival mozartiano si ebbero anche ottime rappresentazioni del *Flauto magico* e del *Ratto dal serraglio*, nel nuovo Teatro Tedesco di Praga, che festeggia quest'anno anche il 50° anniversario della sua esistenza, e ch'è stato durante tutto questo tempo l'asilo della più nobile cultura artistica tedesca di Praga.

Quasi contemporaneamente si svolse la prima Festa Musicale dei Tedeschi Sudeti, che valse a mostrare la loro forza creativa nel campo della musica. Essa ebbe luogo a Teplitz-Schönau, dove a suo tempo soggiornavano — cercando guarigione ai loro mali — anche Goethe, Beethoven, Schubert, Schopenhauer, Wagner e molti altri principi dell'ingegno e dell'aristocrazia. Il ricco programma comprendeva, oltre musiche di autori quali Bruckner e Schubert, anche un certo numero di lavori di giovani compositori sudeti: Herbert Zitterbart, Felix Petyrek, Theodor Veidl, Ernst Brabec, e Hans Feiertag.

Da ricordare anche le riunioni di musica da camera, tenute a Trencianske-Teplice, che ebbero luogo per la prima volta l'anno scorso e che, per il grande successo ottenuto, saranno ripetute anche nel prossimo agosto. Altamente suggestiva è la tranquilla, idilliaca valle di Trencianske-Teplice, dalle grandi foreste vergini, ricca di sorgenti calde che, da secoli, portano beneficio all'umanità sofferente e dove abita una robusta razza, non ancora guastata dalla supercultura straniera, che conduce una vita pia, semplice e laboriosa. In questo incantevole sito accorre, d'estate, un pubblico internazionale che desidera godere la musica nella sua più pura incarnazione ed eseguita magistralmente.

Alla riunione di quest'anno parteciperanno i Quartetti di Roma, l'Ondricek di Praga, l'Havemann di Berlino, il Calvet di Parigi, il Pro Arte di Bruxelles; il Quintetto a fiati di Praga, il Tudor Singers London; il Trio Gebel (spinetta, flauto e viola da gamba). Si presenteranno anche celebri solisti; per cui si può affermare che raramente si sarà visto un insieme così cospicuo di interpreti di musica da camera.

Venendo alla musica moderna, non è esagerato affermare che Praga è oggi la vera metropoli di essa, precedendo, al riguardo, tutte le altre città del mondo. È interessantissimo constatare con quale fervore e comprensione essa accoglie la musica moderna. I migliori musicisti e le migliori società vanno a gara nel coltivarla, e chi vuole oggi studiarne lo sviluppo deve andare in quella capitale, ch'è la Mecca degli avanguardisti. Con assoluta imparzialità figurano sui programmi le creazioni più azzardate degli autori di tutte le nazioni non esclusi gli italiani che hanno trovato sempre buona accoglienza.

Lo *spiritus rector* di questa moderna tendenza è però indiscutibilmente il compositore ceco Alois Hába, il quale ha avuto anche un riconoscimento ufficiale con la nomina a professore del Conservatorio. Egli è nato a Wisowitz, piccola città della Moravia, nel 1893; ha studiato a Praga, a Vienna ed a Berlino e fu il miglior allievo di Franz Schreker, recentemente deceduto in quest'ultima città.

Hába, che ottenne fin dal 1921 il premio Mendelssohn, è il più convinto rappresentante della cosidetta scuola del 1/4 e 1/6 di tono, che egli stesso insegna, avendo un gran numero di allievi. Questa musica costituisce a Praga una parte a sè sia nella vita concertistica che nelle trasmissioni della radio. La tecnica coloristica e le nuove possibilità di espressione di questa musica originale, le assicurano una importanza grandissima di cui non si possono calcolare gli sviluppi anche nella letteratura musicale e nella costruzione degli istrumenti. Grotrian Steinweg in Germania e Förster in Cecoslovacchia hanno già costruito dei pianoforti di 1/4 di tono, mentre la Columbia Gramophone di Londra e l'Ultraphon Gramophone di Praga hanno già inciso su dischi musica di 1/4 di tono di Hába e dei suoi allievi e l'Universal Edition di Vienna ha pubblicato per la prima volta la seguente musica pure di Hába dello stesso tipo: *Suite III* Op. 16 e *Fantasia II* Op. 19 per pianoforte a 2 mani, *Quartetto* Op. 7 e Op. 12 per archi e *Fantasia* Op. 9-a e *Musica* Op. 9-b per violino solo. Quindi anche chi non può spingersi fino a Praga per studiare sul posto questa nuova musica, ha modo e occasione di conoscerne i suoi problemi.

Alois Hába è fondatore e Presidente a Praga della Società per la nuova musica « Pritomnost » (che significa tempo presente) e redattore della rivista *Rytmus*, alla quale collaborano anche altri compositori moderni, quali Karel Ancerl, E. F. Burian, Karel Hanf, Vladimir Polívka, Josef Stanislav e Dr. K. Reiner, della stessa città. Questa rivista è utilissima a tutti coloro che desiderano occuparsi dell'odierno sviluppo della musica contemporanea. Peccato però che *Rytmus* si pubblichi soltanto in ceco, quindi in una lingua poco conosciuta; epperò sarebbe desiderabile che una seconda edizione si stampasse in una lingua più nota.

Nell'ultima stagione vennero presentate dal « Pritomnost » ben 69 opere di 27 compositori stranieri ed altre 50, di 30 autori cechi quasi tutti modernissimi. Un'intera serata fu dedicata a ciascuno degli Italiani Busoni e Ottorino Respighi; ed anche Castelnuovo Tedesco figurava nel programma. Anni addietro vennero eseguiti Casella, Malipiero e Pizzetti. Negli ultimi anni la « Pritomnost » si dedicò frequentemente alle creazioni di Falla, Schönberg, Bartok, Szymanowsky, Strawinsky e poi a quelle della generazione più giovane: Alban Berg, Paul Hindemith, Ernst Krenek, Darius Milhaud e Arthur Honegger, nonchè della giapponese Toyama. Nelle ultime sere vennero eseguiti anche lavori di Hans Eisler di Lipsia, di Conrad Beck, svizzero, di Emil Arman, di Frank Martin e di H. W. Süsskind in cambio di una serata di compositori cechi che ebbe luogo a Zurigo. È bene avvertire, a proposito di Alois Hába, che non si deve confondere con suo fratello Karel Hába, anch'egli compositore ma assai meno importante del primo.

***

Per completare il quadro della vita musicale di Praga, oltre le esecuzioni della « Pritomnost », bisogna ricordare anche quelle, sempre di musica contemporanea, della sezione musicale della società dei pittori moderni Manes, e dell'Umelecka Beseda, un'associazione di artisti di cui Smetana fu fondatore. Un cenno speciale, inoltre, merita la radio cecoslovacca (chiamata Radiojournal), la cui sezione musicale è diretta dal Prof. K. B. Jirak e da Karel Ancerl; altamente benemerita per la diffusione della musica moderna, essa ne comprende moltissima nei suoi programmi (sempre eseguita benissimo) e non soltanto di autori cecoslovacchi, ma di tutte le nazioni. Gli ultimi programmi comprendevano composizioni sinfoniche del moravo Leos Jenacek, e dei bulgari Stainow, Ikonomow e Wladigerow; musiche sinfoniche (tra cui la 2ª *Sinfonia*), e per pianoforte del polacco Karol Szymanowski, recentemente deceduto in Isvizzera; altre composizioni di A. Casella per orchestra, brani di musica moderna olandese, ecc. Da ricordare ancora la primissima dell'opera *Cristoforo Colombo* di Darius Milhaud, quella per teatro di marionette *El retablo del maese Pedro* di Manuel de Falla, nonchè le *Variazioni Sinfoniche* di Arnold Schönberg, la *Renaissance Symphonie in mi bemolle* del ceco Rudolf Karel, musica del russo Prokofieff, altra romena di Mercel Mihalovici e Georges Enescu, il *Pélleas et Mélisande* di Claudio Debussy, la Cantata *Beatus* del giovane ceco Ladislav Vycpalek. A questa lunga lista bisogna aggiungere inoltre molte composizioni orchestrali moderne di altri autori connazionali (Zelinka, Vackar, Hlobil, Vojacek, Vomacka, Krejci, Harvanek, Burian, Ostrcoil). Come si vede la radio di Praga ha assolto un lavoro davvero importante.

La prima orchestra della Cecoslovacchia è, senza dubbio, la Ceska Filharmonie, costituita di valenti maestri sotto la direzione di Vaclav Talich e Erich Kleiber, due musicisti di rinomanza internazionale. Il primo, oltre che in Germania, studiò pure a Milano; ha diretto la sua orchestra, fin dal 1921, anche in Italia e ha spesso compreso musica italiana nei suoi programmi. Erich Kleiber, un po' più giovane, allievo di Gustav Mahler, è conosciuto sopratutto quale direttore dell'Opera di Stato di Berlino.

MUSICA D' OGGI invia a richiesta numeri di saggio e preventivi per la pubblicità.

I programmi dei concerti della Ceska Filharmonie si distinguono per il gusto squisito e per la loro impronta di modernità. In tutte le esecuzioni, cominciando dai classici Bach, Beethoven, Mozart e attraverso Brahms e Bruckner fino alla musica moderna, si rileva una eccezionale comprensione artistica, specialmente nei capolavori della musica d'oggigiorno; ed i successi sono sempre clamorosi. Erich Kleiber presentò in questa stagione *La Dannazione di Faust* di Berlioz, la *Settima sinfonia in mi magg.* di Mahler, il Poema sinfonico *Pan* e la *Suite orchestrale* op. 54 di Vit. Novák; ed in un concerto speciale, la *Suite* per grande orchestra di P. Calabrini.

Vaclav Talich diresse invece *Musica* per istrumenti ad arco, batteria e celeste di Béla Bartok, *Les Evocations* per orchestra, coro e soli di Albert Roussel, *Il Cacciatore selvaggio* di Cesar Franck. Per due sere lo stesso Talich eseguì musica ceca, offrendo una specie di quadro di quella più moderna, come: l'ouverture *Notte a Karlstein* di Zdenek Fibich, il Poema sinfonico *Hakon Jarl* di Smetana, *1914* Lieder con orchestra di Boleslav Vomacka, *Sinfonia sol magg.* op. 88 di Anton Dvorak, il Poema sinfonico *Preludi* di Vladimir Stedron, il *Concerto* per violino e orchestra di Emil Axman, la *Sinfonia n. 5* di Jaroslav Ridky, ed infine *Maerchensuite* e l'*Asrael* sinfonia *in do min.* di Josef Suk.

I concerti popolari della stessa Filharmonie hanno avuto luogo sotto la direzione di Karel Sejna e di Rafael Kubelik.

Malgrado l'enorme quantità di musica eseguita dai cechi nella capitale, non si deve dimenticare che anche la minoranza tedesca prende viva parte alla vita musicale di essa. La « Deutsche Akademie für Musik u. darstellende Kunst » di Praga, diretta dall'eminente compositore e professore Fidelio Finke, provvede ad una sana educazione artistica nella generazione dei musicisti tedeschi. Il Neue Deutsche Theater costituisce un centro di seria cultura operistica e offre anche molte importanti rappresentazioni affidate al maestro Georg Szell. Il Kammermusikverein tedesco provvede alla musica intima e la rivista musicale pure tedesca, *Der Auftakt*, offre in ogni fascicolo, sotto la guida del suo redattore capo Dr. Erich Steinhard, un esauriente sunto della vita musicale.

Accanto a Praga, Brünn, capitale della Moravia, mantiene degnamente il suo posto quale seconda città musicale della Cecoslovacchia, ed anche qui la popolazione ceca e la tedesca fanno a gara nel custodire e sviluppare il patrimonio musicale ad esse affidato, ed anche i cittadini di Brünn possono vantare molti avvenimenti musicali in questa stagione. Il Brünner Musikverein (tedesco) ha festeggiato il 75° anniversario della sua esistenza con quattro concerti affidati al suo direttore stabile Josef Heidegger, il quale assolse assai bene il suo compito. Nei suoi programmi figurava anche musica moderna di Novak, di Franz Schmidt, di Fidelio Finke, di Wilhelm Jerger e dello stesso direttore che presentò la sua *Messa in bem.* per coro misto, organo e fiati. La stessa istituzione ha anche una scuola musicale, che è di grande importanza per l'educazione della gioventù.

La Philarmonische Vereinigung ceca (Beseda Brnenska) fondata nel 1860, ha tre anni di più della sua sorella tedesca di Brünn. Il suo direttore Jar. Kvapil è un musicista valoroso, che guida tanto l'orchestra che il coro con mano ferma ed è anche un apprezzato compositore. Importante è stata la parte presa dalla Beseda Brnenska al Festival internazionale di Ginevra, eseguendo ottimamente la grandiosa *Missa Glagolskaja* di Leos Janacek, celebre compositore moravo. Questa messa ha costituito anche più tardi il pezzo più importante dei programmi della stessa Beseda Brnenska, il cui direttore fu per molti anni lo stesso Janacek che, in questa stagione, venne commemorato degnamente pel decimo anniversario della sua morte. Nella musica da camera di Brünn si distingue il Quartetto Moravo diretto dal Prof. Dr. Kudlacek: ed il complesso è stato assai applaudito anche in Italia. Nei suoi programmi, accanto ai classici, figurano molti compositori moderni quali Debussy, Ravel, Milhaud, Kvapil, Janacek. Nella vita musicale di Brünn ha cospicua parte anche Carl Heidenreich, un musicologo di cultura universale, che si occupa con competenza di tutto quanto vi è di vero e genuino nell'arte che professa.

H. R. Fleischmann.

GRANDE BANDA

R. BOSSI

Tre Interludi per la tragedia « La Figlia di Jorio » di G. D'Annunzio. Op. XXXVI (Ferrante):

123278. - Partitura L. 15,—
123279. - Parti staccate » 25,—

R. MASSARANI

Squilli e Danze per il « 18 BL ». Trascrizione di S. Pappalardo:

124098. - Partitura L. 10,—
124099. - Parti staccate » 15,—

(Aumento su tutti i prezzi del 12 %)

EDIZIONI RICORDI

RECENSIONI

LIBRI D'INTERESSE MUSICALE

DE ANGELIS A. — *Scenografi italiani di ieri e di oggi.* (Pag. 265) (Cremonese, Roma).

Nell'introduzione il De Angelis scrive savii pensieri intorno ai problemi della scenografia moderna, sia di quella che accompagna opere antiche, sia di quella che sorge con le opere nuovissime. Innanzi tutto la questione dell'illuminazione, dall'olio all'elettricità. Quella ad olio, egli nota, « creava un'atmosfera più dolce e bassa, nella quale i toni della pittura scenica più facilmente armonizzavano fra loro, sebbene con una tendenza alla uniformità. Infatti la scena, dipinta con criteri di minuziosità realistica, doveva presentarsi con una unità tonale, nella quale gli stacchi di colore non potevano essere che ben rari, se lo scenografo non voleva realizzarli espressamente con contrasti violenti di tinte, o con la proiezione di luci colorate.

Ma queste ultime erano ben scarse, e potevano ridursi a quelle emananti dalla ribalta o dalle teorie di lumi disposti verticalmente sulle stegge dietro le quinte (batterie), od orizzontalmente dall'alto del tergo delle telette (bilance). E si trattava di luci colorate, alternabili sì, ma con successione netta e non graduata e cromatica, come avviene con l'attuale illuminazione elettrica. La quale non soltanto può impiegare tutti i colori, e nelle loro più svariate combinazioni ed impasti, ma può farli piovere sulla scena dai punti più diversi della scena e da fuori della scena: dall'alto, dal basso, lateralmente, da vicino, da lontano; e illuminare tutta o una parte sola della scena, o varie parti della scena al tempo stesso.

La luce colorata, la quale, prima dell'elettricità, quando cioè la fonte era fissa per colore e per destinazione, poteva servire soltanto a dare il tono di una scena, o al massimo a creare alcuni effetti di luce, oggi invece costituisce un vero e proprio elemento pittorico. Si può addirittura arrivare a dire che non soltanto essa è nuovo colore, aggiunto alla tavolozza dello scenografo, ma tende a divenire la tavolozza stessa ».

Passando alla scenografia delle opere antiche e a quelle degli spettacoli all'aperto, scrive: « Gli spettacoli all'aperto potranno anche giovare a talune produzioni; specialmente a quelle che saranno a tal uopo espressamente concepite; oppure a quelle che, già esistendo, ma non essendo state eseguite mai fino ad oggi, non abbiano una tradizione scenica, e si prestino alla maggiore libertà d'interpretazione. Ma il teatro di repertorio, salvo casi eccezionalissimi, continua bene a vivere là dove e come è nato; con le scenografie contemporanee, come le più aderenti; o con delle nuove, ma sempre che lo scenografo sappia penetrare lo spirito del testo letterario o musicale ».

Uno sguardo allo stato della scenografia italiana dal secolo scorso ai nostri giorni può essere così riassunto: 1) come i caratteri di essa si mostrino sensibili agli sviluppi delle scenografie straniere; 2) come a modificare la nostra scenografia, nel senso di una maggiore costruttività e di una minore pittoricità, abbiano concorso i progressi della macchinistica teatrale e il sopravvenuto impiego della luce elettrica; 3) come anche nella scenografia — arte applicata — si mostri il riflesso delle modificazioni che si sono venute determinando nella pittura pura, cosicchè può dirsi che tanta differenza c'è tra la pittura e la scenografia ottocentesca, quanta fra la pittura e la scenografia d'oggi. E mentre parecchi, fra i pittori attuali, dipingono ancora i loro quadri secondo i canoni tecnici, estetici e di espressione del secolo scorso, così (e molto di più in scenografia) vi sono artisti, anche giovanissimi, i quali si mantengono fedeli al tipo di scenografia dello scorso secolo ».

Utilissimo riuscirà questo lessico del De Angelis a tutti coloro che s'occupano del teatro e della scenografia. Esso si rifà a Carlo Ferrario (1833-1907), la cui arte si diffuse dalla Scala in tutta l'Italia, e viene ai bozzettisti, pittori, figurinisti, registi, architetti, meccanici, attrezzisti, elettricisti, che attualmente operano nei maggiori e nei minori teatri. Centinaia di nomi sono così elencati e corredati di biografie, di descrizioni o accenni all'attività, anche di bibliografia. Settantasei ritratti e centoquattro scenografie illustrano il volume e documentano le varie tendenze della contemporanea scenografia italiana.

D'ERLANGER R. — *La musique arabe*, 2 vol. (pag. 330 e 310). (Libr. P. Geuthner, Parigi).

Quest'opera del barone Rodolfo D'Erlanger, ben noto nel campo della musicologia e della composizione, consterà di parecchi tomi. Lettura per musicologi specializzati, certamente. Tuttavia le persone colte vi troveranno pensieri alquanto accessibili e idee eccitanti. Per questo aspetto gli ulteriori volumi saranno i più interessanti.

L'autore si ripromette di trattare della musica praticata dagli arabi e della sua estetica, dopo aver presentato e commentato, come ora ha fatto, il *Grande trattato della musica* di Al-Farabi, e il capitolo sulle matematiche di Avicenna. Erano questi per necessità i punti di partenza dell'esposizione. Al-Farabi (872-950) e Avicenna (970-1037), che rappresentano insieme con Kindi la scolastica orientale, si occuparono della musica, in quanto filosofi. Al-Farabi, che per la conoscenza della filosofia antica fu stimato « il secondo maestro », essendo Aristotele il primo, tentò di conciliare Platone e Aristotele, vagheggiò anch'egli una città esemplare, venne in fama di compositore e virtuoso, e anche di trattatista.

Ai nostri giorni tutti i paesi dell'Islam onorano i suoi studii sulla musica. In essi la teoria e il pensiero musicale dei greci, già noti a precedenti scienziati arabi, appaiono approfonditi, chiarificati e filtrati attraverso una nuova filosofia ed esperienza. Tutto ciò s'aggira soltanto sulla melodia osservata su poveri istrumenti e in un ambito di due ottave, poichè l'Islam non favorì la musica; ma in tali ristrettezze s'acuivano le ricerche sottili degli orientali, e trovavano sfumature e colori tali e tanti da esprimere una ricchissima gamma sentimentale.

Questi godimenti estetici s'intravedono soltanto attraverso il trattato di Al-Farabi, il quale dedica l'introduzione ai problemi dell'arte e procede con metodo eminentemente matematico, in quanto pitagorico e neoplatonico. Anche impregnato di spirito matematico è il capitolo qui riferito del trattato di Avicenna (970-1037), che scolastico e mistico, medico e musicista, è reputato altissimo pensatore medievale. Le note e le esplicazioni del D'Erlanger sono in ogni caso utilissime.

BERNER (A.) — *Studien zur arabischen Musik.* (Pag. 124). (Kistner und Siegel, Lipsia).

È il secondo volume della collezione *Schriftenreihe des Staatlichen Instituts für deutsche Musikforschung* ed è una dissertazione presentata all'Università di Berlino. L'autore, che ha visitato l'Egitto dal 1931 al 1933, s'è convinto che occorre cangiare il sistema finora seguito dalla maggior parte dei musicologi nello studio dei problemi delle musica araba. Poichè questa consta di teoria e di pratica, è necessario osservare anche la pratica per illuminare la teoria e risalire dal presente al passato. Egli ha necessariamente limitato i suoi rilievi al campo egiziano, tuttavia i risultati e i contributi sono utili. Ne consegue una critica alle teorie sorte nel XIX secolo e la rivelazione di un sistema che risale al XIII secolo. Punto di appoggio per l'osservazione della pratica è la fattura dei varii istrumenti. A essi è dedicato sopratutto questo libro, che reca molte trascrizioni di musica araba.

EMMANUEL (M.) — *Antonin Reicha.* (Pag. 120). (Laurens, Parigi).

Il nome dell'insigne musicologo francese dà *a priori* le migliori garanzie intorno alla serietà e fondatezza dello studio del boemo, che sedette nell'orchestra di Bonn accanto a Beethoven, frequentò Cherubini e nel Conservatorio di Parigi fu maestro di Franck. La sua dottrina fu cospicua. Ciò che di essa non potè esser trasfusa in Berlioz, in Liszt, in Gounod, divenne in Franck un mezzo dell'espressione. Quelli non la comprendevano o non potevano applicarla. Franck, con le attitudini proprie, la accoglieva come il codice definitivo di quelle combinazioni sonore, che istintivamente sognava. Egli fu il solo, nota l'Emm., che abbia risposto al richiamo della fuga, come modello di architettura. La robusta polifonia di Reicha non trovò invece seguaci fra i condiscepoli di Franck, cioè Elwart, Marmontel, Dancla, Savard, Massé. Chiarissima risulta la differenza fra la concezione scientifica di Cherubini, contrappuntista alla maniera italiana, e quella di Reicha, alla tedesca. Reicha fu dei primi in Francia a promuovere la raccolta di canzoni nazionali. Studiati i greci, preconizzò la resurrezione dei quarti di tono, esaltò la varietà ritmica.

L'Emmanuel accenna alle composizioni di Reicha e ai musicisti cecoslovacchi fino ai contemporanei. Dà infine utilissimi sunti dei trattati di Reicha sulla melodia, l'armonia, la composizione, l'arte del compositore drammatico.

WEBER CARL M. — *Ausgewählte Schriften.* (Pag. 430). (Gustav Bosse, Regensburg).

E' il diciassettesimo volume della *Deutsche Musikbücherei* ed è curato dall'Altmann. Sempre interessanti gli scritti di Weber, una miniera di informazioni. Qui, oltre lo schizzo autobiografico, sono raccolti i progetti per la organizzazione delle istituzioni musicali, parecchie critiche, per esempio, ai concerti di Pixis, Hummel, Fränzl, Giuliani; a opere di Isouard, Mayr, Cherubini, Méhul, Dalayrac, Meyerbeer, Hoffmann; recensioni, notizie di oratorii, di opere (di Meyerbeer, Gaveaux, Spohr, Grétry, Marschner, Boieldieu), e impressioni e ricordi di avvenimenti occorsi allo stesso Weber

a. d. c.

MUSICA VOCALE DA CAMERA

EDIZIONI RICORDI

CASTELNUOVO TEDESCO MARIO — *Trois Fragments de Marcel Proust*. Pour Chant et Piano (extraits de *Les plaisirs et les jours*). I. Antoine Watteau - II. Heldémone, Adelgise, Ercole - III. Amitié. (G. Ricordi e C., Milano).

Molte liriche di Mario Castelnuovo Tedesco hanno una fisionomia delicata, raccolta, quale s'addice al piacere intellettualmente e spiritualmente distillato delle limitate e scelte riunioni. Gusto dell'intimità che nell'intimità trova la compiutezza, e che nelle grandi sale da concerto, cui un po' è negato il raccoglimento ch'è una delizia della musica, può sembrare quasi disperso. Così è, forse, di questi frammenti, che risalgono al maggio del '36. L'intimità, anzi l'intimismo di Marcel Proust, traspare, nelle note del Castelnuovo, attraverso toni discreti, sfumati.

Nel *Watteau*, l'armonia stabilisce l'ambiente con una certa sua natura insinuante, fatta di riprese e di abbandoni, assecondata da una pianistica morbida, fluttuante, pacata nella ritmica. Su tale sfondo si muove la voce, lenta, come in lieve sopore. Un quadro di Watteau, delicato, prezioso pastello dai contorni incerti, trasferito nel pensiero poetico di un intimista: quindi una forma melodica non simmetrica, senza sfoghi, tutta raccolta in non ampia gamma, che non canta forte, mai. Precisione dell'accentazione, dei respiri, degli incisi, e aderenza del colore sonoro a quello dell'immagine, senza sovrapposizioni o contrasti di sensibilità fra poeta e musicista, e nemmeno preponderanze.

La descrittività fra visiva estetica sentimentale di questa lirica contrasta gustosamente con la seconda. Vien fatto di rammentare, per una certa analogia d'ambiente ironico e piccante, la deliziosa poesia heiniana *Wir sassen und tranken an Teetisch*, che il Castelnuovo ha così spiritosamente fissata nel suo valzer viennese ormai notissimo. Un piccolo preludio pianistico secco, petulante e vivo. E poi la voce sorge con un tema breve e sciolto che si ripete ad ogni ripresa di quello poetico. La volubilità dell'ambiente tonale asseconda ogni variazione di quel tema, che apre in do magg. la lirica, e con la più categorica e divertente bruschezza la conclude nello stesso tono. La parte vocale più che cantare, parla. Tuttavia, occorre saper cantare. E questo il sottile tranello che tendono tutte le composizioni vocali del Castelnuovo: la molta o la poca voce non importano (anzi la molta è quasi sempre di troppo).

Nell'*Amitié* spira un'atmosfera *fin de siècle* che è nelle armonie, nelle soavi morbidezze della melodia, nel non casuale oscillare fra due ambienti estetici antitetici, ma segretamente similari. È questo un atteggiamento frequente nel Castelnuovo, il quale mi pare abbia trovato in questa pagina la più sicura risoluzione. Dizione e melodia si sposano indissolubilmente nella linea del canto, che è raccolto, discreto, interiore, con brevi e dosati sfoghi lirici. Mentre accompagna la voce, la parte pianistica svolge una lamentosa cantilena a semitoni, e compie così il pensiero poetico.

Le didascalie, precise e minuziose, non lasciano dubbi sulla esecuzione dei *Trois Fragments de Proust*, e fanno intendere, a chi sappia leggerle, quale sia l'esigenza estetica e spirituale del loro autore.

GIURANNA BARBARA — *Canta Marietta...* Canzone popolare per Coro a tre voci maschili. (G. Ricordi e C., Milano).

Questa composizione della Giuranna è stata prescelta nel Concorso indetto dal Ministero per la Stampa e la Propaganda « per rinnovare il Canzoniere delle Forze Armate dello Stato ». È a tre voci maschili, facilissima nella ritmica, gaia, spensierata. Qualche imitazione nello stile popolaresco ne varia l'andamento omofono, che è quasi sempre per terze. Malgrado il carattere disinvolto di soldatesca canzone, un che di elegante nella struttura discopre la musicista dal raffinato sentire.

B. Lupo.

ALTRE EDIZIONI

ROGNONI LUIGI — *Chansons des mendiants* per Canto e Piano. (S. A. Carisch, Milano).

Il testo di queste *Chansons* è di un anonimo francese del sec. XV; sono tre e cominciano rispettivamente:

Voici la douce nuit de mai
Laissez jouer jeunes gens
Mon mari m'a diffamée.

Per ora soltanto la prima è rivestita di note. La musica segue una semplice melodia che permette alle parole di chiaramente risultare; l'accompagnamento è mantenuto in un piano discreto seppure gustoso: insomma un modo « spoglio » di esprimersi, ma da cui si libera una poesia lieve eppure toccante non senza leggeri ed eleganti accenni ironici che dànno a questa pagina un sapore di aerata malinconia soffusa di fresca grazia. La copertina si pregia di un bellissimo disegno del pittore Sassu.

Nicola Costarelli.

DIFFONDETE
"MUSICA D'OGGI"

MUSICA SACRA

CREMESINI (M.) — *La Passione*. Oratorio per Coro e Orchestra. (F. Bongiovanni, Bologna).

Uno spirito savio anima questa opera: quello spirito che talvolta, involontariamente, conduce l'artista a possibilità significative. La stessa opera ha pure bellezze nei particolari, che non sono disgiunte dal pensiero integrale della forma.

Avendo in esame la sola riduzione per pianoforte, non mi è possibile parlare dell'orchestrazione.

Lino Ennio Pelilli.

PALESTRINA (P. L. da) — *Exaltabo te Domine*, Offertorio a 5 Voci miste, a cura di H. B. Collins. (J. e W. Chester, Ltd., Londra).

Il Revisore della già tante volte lodata raccolta « *Latin Church Music* », va scegliendo i brani più significativi e rilevanti dei maggiori polifonisti antichi. E' ora la volta del celebre offertorio *Exaltabo te Domine* di Palestrina, in cui sono riunite e quasi condensate le doti più spiccate del nostro grande compositore: semplicità, grandiosità ed ispirazione della melodia, unitamente ad una elaborazione di cui sarebbe superfluo mettere in risalto l'eccellenza. Non per nulla Palestrina è per noi quello che Bach è per i tedeschi: uno di quei compositori essenziali e fondamentali che nella storia della musica rimangono come gli esponenti di una nazione o di una razza in un determinato periodo storico.

La revisione è, come per tutte le altre pubblicazioni di H. B. Collins, pregevolissima e inappuntabile.

DE ANGELIS (L.) — *Offertorio*. (Dai « Fogli sparsi », per Armonio od Organo). (Edizioni « Nova et Vetera », Roma).

Breve pezzo liturgico non privo di pregi melodici ed armonici. Raccomandabile soprattutto ad organisti di media capacità.

TUDOR CHURCH MUSIC — Second Series. (Oxford University Press, Londra).

Composizioni di T. Caustum e di T. Weelkes, facenti parte di una raccolta di musiche inglesi e con testo inglese, già più volte recensita e lodata.

R.

Tutti i prezzi delle Edizioni Ricordi (comprese quelle menzionate in questo fascicolo) sono aumentati del 12 %

MUSICA STRUMENTALE DA CAMERA

EDIZIONI RICORDI

BOSSI (R.) — *Tre pezzi* per Violino e Pianoforte — *Tre pezzi* per Violoncello e Pianoforte. (G. Ricordi e C., Milano).

Analizzati negli elementi costitutivi, questi tre pezzi presentano in comune fra loro l'ostinatezza del basso, che, a guisa di pedale figurato, crea l'atmosfera adatta allo sviluppo del germe tematico. Ma, pur attraverso l'identico mezzo armonico, vi si nota una molteplice varietà di espressioni.

Cupo, quasi tragico il *Lamento*, che sfocia in un grido di dolore, per tornare poi al sommesso ricordo del tema iniziale. Agitato, coerentemente al titolo, il secondo pezzo (*Tumulto*): un sei ottavi, ch'è un incessante susseguirsi di figurazioni, ora scivolanti, ora scolpite in disegni marcatissimi. Festosa, infine, la *Canzone a ballo*, intonata, dopo un lungo a solo dello strumento ad arco, con un saltellante ritmo popolaresco, che, accelerando sempre più l'andatura e col bordone di una corda vuota, sale al massimo d'intensità sonora: un brano che vedrà certamente rinnovarsi nelle sale da concerto il successo a cui ci hanno abituato pagine analoghe.

Le due versioni, per violino e per violoncello, non sono pedestri ricopiature l'una dall'altra, ma vere e proprie trasposizioni strumentali, che tengono conto delle peculiarità di ciascuno dei due strumenti.

mi. ab.

VIOTTI-ABBADO — *18° Concerto in mi minore* per Violino e Orchestra. Riduz. per Violino e Pianoforte. (G. Ricordi e C., Milano).

Il celebre *Concerto 18° in mi min.* di Viotti, trova in questa realizzazione di quell'esperto e geniale violinista che è Michelangelo Abbado, una veste la più degna, perchè le eleganze dell'opera e le sue risorse violinistiche abbiano la loro piena efficacia. Abbado ha curato con la più scrupolosa cura e con superiore buon gusto ogni segno dinamico di espressione e tecnico di esecuzione, ha composto una riduzione pianistica chiara e stilisticamente omogenea, ed ha corredato il concerto di due cadenze ai primi due tempi — specie nella prima — con sicurezza tecnica la più perfetta e con la opportuna sostituzione in alcuni punti di passaggi più facili.

La divulgazione di questo bel concerto viottiano avrà, mercè la riduzione e revisione di Abbado, la più ampia realizzazione nel mondo violinistico.

A. dam.

ALTRE EDIZIONI

TOMMASINI (V.) — *Tre Capricci* per Pianoforte. (S. A. Carisch, Milano).

Questi tre pezzi schivano ogni sorta di facilonerìa. La chiarità tersa e trasparente, i modi disinvolti, lo spirito indipendente, dei quali sono pervasi, mettono in viva luce la squisita arte del Tommasini.

PEPPING (E.) — *Due Sonate* per Pianoforte. (Ed. Schott, Magonza).

Composizioni condotte con ingegnosità, senza mancare di momenti poetici. La sostanza, della quale sono costruite, è estremamente mobile e spaziosa, e riesce a rendere l'atmosfera squisitamente delicata, vaporosa.

LISO ENNIO PELILLI.

HOEFFER PAUL — *100 Spielstücke*. (Ed. Litolf, Braunschweig).

Raccolta di marce, fanfare, squilli e canti patriottici della nuova Germania. L'elaborazione timbrica e armonica è chiara ed elementare, rispondente alla destinazione pratica di questa musica, che è assai interessante, per la conoscenza di un determinato costume della nostra epoca.

SMETANA FEDERICO — *Ctyri polky*. (Hudebni Matice, Praga).

Raccolta di danze brillanti e popolaresche in cui si rivela simpaticamente la « verve » di questo musicista del secolo scorso.

JENTSCH WALTER — *Sonate*, per Pianoforte. (Ed. Liemau, Berlino).

Composizione di vasta dimensione elaborata con cura e maestria tecnica. Pur essendo moderna nella scrittura, vibrano in essa accenti romantici, di un romanticismo alla Schumann e alla Mendelssohn. Ciò non toglie che l'autore conservi alcune sue caratteristiche, specie nei passi sapientemente elaborati, come nel primo tempo.

LAUBER JOSEPH — *Grande Sonate*, pour Flûte et Piano.
(W. Zimmermann, Lipsia).

Sonata costituita da tre pezzi: Patetico, Pastorale e Burlesco. Pur non rivelando particolarità stilistiche originali — chè anzi vi domina quella specie di volgarizzazione di elementi tratti da Debussy e Ravel che per molti musicisti costituisce un linguaggio « moderno », questa *Sonata* presenta interesse nel come è trattato lo strumento concertante e nei suoi impasti col pianoforte.

Essa inoltre arricchisce la produzione moderna per il flauto, che in verità è alquanto scarsa.

N. C.

MORTARI (V.) — *Le favole e le danze dei vecchi tempi*. Sei pezzi facilissimi per Pianoforte a quattro mani. (S. A. Carisch, Milano).

In una bella veste allietata anche da bei disegni colorati di Gian Rosa, Virgilio Mortari ha elaborato tempi di danza di antiche composizioni per liuto, riducendole per pianoforte a quattro mani e per la gioia dei più piccoli. Il Mortari ha agio di mostrare in questi pezzettini e il suo finissimo gusto musicale e la sua conoscenza della poesia infantile. Nel campo didattico questi pezzettini sono di una utilità grande: esercitano la mano e affinano il gusto.

A. dam.

MUSICA ESEGUITA

O. RESPIGHI: «La Fiamma» al Maggio Fiorentino.

Del grande successo riportato dalla *Fiamma* di Respighi al « Maggio fiorentino » — nella superba esecuzione del Teatro dell'Opera di Budapest — ha già riferito nello scorso numero il nostro Damerini. Riportiamo ora qui i brani più significativi di un lungo articolo inviato al « Times » dal suo speciale corrispondente.

« La *Fiamma* è basata su un dramma di H. Wiers-Jensen, drammaturgo norvegese, tradotto da John Masefield e dato in una rappresentazione memorabile vari anni fa sotto il titolo *The Witch* (La Strega). È stato riprodotto più recentemente dalla signorina Nancy Price ed è stato anche utilizzato per un film (La vergine di Salem). Era una tragedia arcigna e potente in un ambiente squallido e senza colore: si sarebbe detto l'ultimo dei soggetti adatti per un'opera tipica italiana. Ma il signor Claudio Guastalla, librettista di Respighi, ha saputo con un semplice colpo di fantasia — quasi un tratto di genio — trasformare questo dramma massiccio in uno splendido e coloristico spettacolo, senza in alcun modo danneggiare l'integrità del dramma stesso o mitigarne la potenza tragica ».

. . . . . .

« Dopo esserci intrattenuti sul librettista — e non abbiamo spazio per enumerare i molti punti nei quali egli ha migliorato il dramma dal punto di vista operistico — viene ora il turno del compositore. L'abilità di Respighi quale strumentatore è ben conosciuta, e di tale abilità egli si vale con grande effetto per adornare l'opera con particolari così piacevoli all'orecchio come i mosaici lo sono all'occhio. Specialmente impressionante è l'uso che fa della solenne musica liturgica — un espediente così frequente nell'opera italiana — per mettere in evidenza il carattere passionale del dramma e il mistero del potere evocativo di Silvana. Ma tali adornamenti non fanno un'opera. Essa dipende soprattutto dalla melodia. Con l'uso di questa gli italiani hanno creato una grande tradizione e Respighi non ha mancato di dimostrare che egli ha saputo seguire i passi dei suoi predecessori senza imitarne le loro caratteristiche individuali. La sua melodia non sarà forse così distinta come quella di Verdi o personale come quella di Puccini, ma è sufficientemente piacevole all'orecchio. Il duetto d'amore fra Silvana e Donello è nel vero stile italiano; nella scena seguente, quando Silvana confessa al marito la propria infedeltà, la sua voce trova frasi espansive che giungono sino al *Si bem.*, mentre a quel punto l'orchestra tace per una battuta, per consentire alla voce di sopportare tutto il peso drammatico. Si aggiunga a tutto questo che la musica non manca mai di rispecchiare l'atmosfera di ciascuna scena e l'individualità dei varii caratteri, e si avrà un'opera che, per quanto composta secondo una ben nota formula, interessa dal principio alla fine ».

B. GIURANNA: «Toccata» (con Pianoforte obbligato) all'Adriano di Roma.

La Tribuna: La composizione è tratta da quella omonima, per solo pianoforte, composta dalla Giuranna cinque anni or sono. Sfidiamo chiunque a riconoscere attraverso i lavori di questa arditissima autrice — e per tutti citiamo *X Legio* e la presente *Toccata* — una gentile rappresentante del bel sesso. L'eroicità ed il classicismo, proprietà quasi esclusiva dell'uomo, formano il pane quotidiano di questa valorosa compositrice, la quale, alle concezioni severe, solenni e qualche volta monumentali, sa unire una forma orchestrale altamente luminosa che non ha mai nulla di scolastico.

Il Messaggero: La composizione ha come base un solo tema. Attraverso il suo svolgimento si delinea il dramma d'una volontà aspirante a raggiungere un obbiettivo ideale. Il discorso musicale, chiaro, conciso e spontaneo, nel suo toccante accento espressivo, è inquadrato, avvolto in una veste orchestrale satura di timbri suggestivi e in una costruzione salda, nella quale lo stato d'animo della giovane compositrice trova la sua compiuta realizzazione... E' una partitura che oltre a riconfermare la forte preparazione tecnica dell'A. dà una nuova e valida prova delle sue fresche agili facoltà ispiratrici.

Il Lavoro Fascista: L'autrice si giova d'uno strumentale ben risolto, d'una tematica condotta con senso del rilievo e della dinamica, è sobrio nello svolgimento e chiude poi in un *Corale* d'effetto sicuro. L'autrice sa ciò che vuole, non tentenna in procedimenti obliqui; in questo lavoro essa si applica a un tendere sonoro di carattere piuttosto virtuosistico, ben riuscendovi, tanto che la sua composizione, in un programma moderno, trova degnamente il suo posto e la sua giustificazione musicale.

Il Tevere: Nella *Toccata*, a parte le qualità puramente tecniche e costruttive che nella Giuranna sono notevoli, emergono elementi degni di rilievo, quali il gioco vario dell'elemento ritmico e degli impasti cromatici, gioco sempre improntato da una maschia potenza di effetti che si conclude egregiamente nell'ampio corale sentito ed espressivo.

F. SANTOLIQUIDO: «Preludio e Burlesca», alla Camerata Musicale di Roma.

Il Tevere: Il lavoro del Santoliquido ha due pregi essenziali, quello di essere espresso con un linguaggio chiaro e scorrevole ed in stile uniforme. Il « Preludio » è una pagina veramente ispirata e si svolge sopra un tema che, affermatosi all'inizio energicamente con senso di cupa mestizia, si sviluppa creando a mano a mano verso la fine un'atmosfera delicata ed espressiva, sempre con una linea melodica ampia, sostenuta da armonie ricercate, ma contrastanti.

« Burlesca » invece è costruita su un tema scintillante, i cui incisi ritmici attraversano, durante l'elaborazione, tutta l'orchestra, creando un ambiente di vivacità ed un dialogo strumentale di immediato effetto. Una logica serrata ed un giusto senso di misura accrescono i pregi formali di questa composizione, diretta con passione dal Caggiano, e vivamente applaudita dal pubblico.

VIOLINO E PIANOFORTE

G. BRAHMS

E. R. 1938. - *Ninna-Nanna* (Berceuse). Op. 49, N. 4 L. 2,50

G. HAYDN

E. R. 1941. - *Minuetto in Re min.* L. 2,50

A. LOTTI

E. R. 1940. - *Aria: « Pur dicesti o bocca bella* L. 2,50

G. B. PERGOLESI

E. R. 1939. - *Siciliana* « Tre giorni son che Nina » L. 2,50

Trascrizioni di L. PETRONI

(I prezzi vanno aumentati del 12 %)

EDIZIONI RICORDI

IN TVTTI I TONI

NOTIZIE

® Nuove direttive per le stagioni liriche dell'anno XVII ha impartito il Ministero della C. P. Secondo tali direttive la metà delle opere in programma dovrà essere di opere rappresentate dal 1900 in poi; e tra queste, almeno il 50 % (quindi il quarto di tutto il cartellone) di lavori andati in scena per la prima volta nell'ultimo ventennio.

® Già nel nostro fascicolo di marzo abbiamo dato ampie notizie sul 6° Festival Internazionale di musica di Venezia, che si svolgerà sotto gli auspici di quell'Ente Autonomo, indicando i compositori che vi parteciperanno; ai quali vanno aggiunti Josip Slavenski jugoslavo e Jacques Ibert francese.

Il Festival si svolgerà dal 5 al 13 settembre, con le seguenti manifestazioni:

5 settembre (Teatro La Fenice). — Concerto sinfonico diretto da Dimitri Mitropulos (musiche italiane, nord-americane e svizzere).

6 settembre (Palazzo Giustiniani). — Concerto di piccoli complessi strumentali (autori italiani, brasiliani, cecoslovacchi, francesi e jugoslavi) diretto da Nino Sanzogno.

7 settembre (Palazzo Giustiniani). — 1° Concerto di musica da camera.

8 settembre (Teatro La Fenice). — 2° Concerto sinfonico (di musica italiana).

10 settembre (Villa Reale di Stra). — Concerto di danze del Seicento e Settecento veneziano.

11 settembre (Teatro La Fenice). — Concerto sinfonico diretto da Molinari (Busoni, Ravel, Respighi e Strawinsky).

12 settembre (Palazzo Giustiniani). — 2° Concerto di musica da camera.

13 settembre. — 3° Concerto sinfonico, con musiche di Hindemith, Honegger, Lualdi, Marinuzzi, Walton, dirette dai rispettivi autori.

® Il ministro Galeazzo Ciano ha disposto, in seguito ai buoni risultati ottenuti recentemente, in alcune città della Francia, della Svizzera, della Tunisia e dell'Algeria, che nel prossimo anno siano maggiormente estese agli italiani viventi all'estero le provvidenze artistiche volute dal Duce a favore dei lavoratori italiani, con l'esecuzione — nei centri stranieri dove le nostre collettività sono più numerose — di concerti vocali e strumentali a carattere popolare simili ai Concerti di fabbrica o Sabati teatrali, istituiti in Italia.

Saranno invitati a collaborare al buon esito dell'iniziativa i migliori complessi italiani, col precipuo scopo di raggiungere un perfetto contemperamento del carattere di spettacolo popolare che i concerti dopolavoristi devono avere, con quello di nobile manifestazione d'arte italiana.

® Il prof. Felice Boghen nella quiete di Antignano attende alla revisione e trascrizione di due lavori musicali da lui recentemente scoperti in una biblioteca privata di Roma. Si tratta di un manoscritto di Alessandro Scarlatti riguardante i sistemi di diteggiatura del grande clavicembalista; e di un *Concerto* di Jommelli per cembalo, due violini e basso che sarà presto eseguito a Firenze ed a Roma.

® La data di nascita del famoso madrigalista cinquecentesco Luca Marenzio, di Brescia, rimasta sino ad ora incerta, è stata rintracciata negli archivi parrocchiali di Coccaglio, dove appunto il Marenzio ha visto la luce nel 1553.

® Il Gr. Uff. Jenner Mataloni e l'On. Corrado Marchi sono stati riconfermati Sovraintendenti, per altri due anni, rispettivamente dei teatri la Scala di Milano e Carlo Felice di Genova. L'on. Marchi, inoltre, sarà per un altro anno Commissario governativo del S. Carlo di Napoli.

® Il maestro Giulio Cesare Brunelli, già vincitore, per concorso, di una cattedra di pianoforte del Liceo musicale « Paisiello » di Taranto, ha vinto ora la borsa di studio, intitolata al maestro Montefiore, per il miglior diplomato della scuola di Composizione del Liceo di S. Cecilia.

® La Società musicale « M. E. Bossi » di Como, ha avuto un encomio dalla R. Accademia d'Italia.

® Oltre quelle alle quali abbiamo già accennato nei precedenti fascicoli, sono state definite le seguenti stagioni liriche all'aperto:

Bologna (Piazza del Barraccano): *Sonnambula, La Forza del destino* e *Gloria* di Cilea, nuova per Bologna; direttori Marinuzzi e Pais. Fra gli interpreti figurano la Cigna, la Carosio, Malipiero, ecc.

Cremona (Piazza del Duomo): *Turandot* (la Cigna, Lauri Volpi e la Oltrabella), *Il Barbiere di Siviglia* (Basiola e la Pagliughi), *Francesca da Rimini* (la Della Rizza); direttore Gui.

Napoli (Campo Generale Albricci): Il programma, a modificazione di quanto avevamo annunciato nel fascicolo di aprile, resta così stabilito: *Mefistofele, Gioconda, Adriana Lecouvreur, Bohème, Cavalleria* e *Pagliacci*.

Pola (Arena): *Otello* (con Merli), *Turandot* (con la Barla Castelletti); direttore Votto.

Busseto: *Traviata* (la Capsir, Fratesi e Grandini), *Lucia* (la Frediani e Ziliani); direttore Ferrari.

Colorno: *Aida, Andrea Chénier, Bohème;* direttore Braggio.

Faenza: *Francesca da Rimini, Mefistofele, Barbiere;* direttore Podestà.

Montecatini: *Aida, Tosca, Rigoletto;* direttori Parenti e Puccetti.

Pavia: *Andrea Chénier* e *Rigoletto;* direttore Benvenuti Giusti.

Ostiglia: *Aida;* direttore Ferrari.

Enna: *Aida, Cavalleria rusticana, I Pagliacci;* direttore Ferrari.

Spettacoli all'aperto si avranno anche a Terni, Taranto, Reggio C., Cosenza e Trapani.

® Alla Basilica di Massenzio (abbiamo già dato a suo tempo il programma della stagione lirica ed il nome dei direttori) canteranno i seguenti artisti: Gigli, la Cigna, la Stignani, Borgioli (*Gioconda*); la Tassinari, la Stignani, Marcato e Borgioli (*Lohengrin*); De Angelis (*Mefistofele*); Gigli e la Cigna (*Aida*); la Cigna e Marcato (*Turandot*); la Carbone e Bernardo De Muro (*Isabeau*).

Alla stessa Basilica si avrà anche una stagione sinfonica che inaugurerà il 24 giugno il maestro Marinuzzi. Seguiranno poi i concerti diretti da Molinari, Mario Rossi, Previtali, Zandonai, Votto, Amfitheatrof, Cordone, Erede, Reiter, Calusio e Baroni.

® Il Carro di Tespi Lirico rappresenterà, come abbiamo già pubblicato, *Aida, Andrea Chénier* e *Traviata*. Inizierà il suo giro a Frosinone il 23 corrente, poi proseguirà per Littoria, Velletri, Roma (ove darà l'*Aida* con Marinuzzi, Gigli, la Cigna, la Stignani, Tagliabue), Civitavecchia, Grosseto, Siena, Firenze, Imola, Ferrara, Mantova, Padova, Conegliano, Udine, Gorizia, Monfalcone, Pordenone, Feltre, Mestre, Treviso, Trento, Bolzano, Rovereto, Brescia, Como, Gallarate, Varese, Locarno, Intra, Biella, Torino, Cuneo, Albenga, Savona, Acqui, Alessandria, Vigevano, Legnano, Voghera, Piacenza, Fidenza, Reggio Emilia, Bologna, Ravenna, Pesaro, Macerata, Ascoli, Pescara, Avezzano, Rieti, Terni.

Oltre Marinuzzi, dirigeranno i maestri Baroni, Bellezza, Capuana, Del Campo e Santini. I prezzi saranno sempre popolarissimi.

® Il maestro Felix Weingartner, nativo di Zara, è stato festeggiato in quella città, pel suo 75° genetliaco, con un ricevimento offerto dal Comune, al quale hanno partecipato molte autorità.

® La nota Casa musicale Novello di Londra, editrice anche delle riviste *Musical Times* e *Music in Schools*, espone in un elegante opuscolo la storia della Ditta dal 1811, anno in cui venne fondata, fino ad oggi facendo risaltare la sua svariata attività. Apprendiamo anche come nel suo ramo vendite esista un apposito tavolo con tutte le pubblicazioni di musica, inglesi e del continente, che i visitatori possono liberamente consultare.

® Si è inaugurata nelle sale del Museo Municipale di Amsterdam una Esposizione internazionale della musica. L'Italia ha allestito una sua sezione ricca di numerosi e preziosissimi manoscritti musicali di artisti passati e viventi. Basti citare tra gli uni Verdi e Puccini, Mascagni e Giordano tra gli altri.

Tale partecipazione, voluta e curata dal Ministero della Cultura popolare di intesa con quelli degli Esteri e dell'Educazione nazionale, si è risolta in una magnifica affermazione dell'arte musicale italiana, antica e moderna. Il nostro contributo è stato anche il più rilevante in confrono di quello delle altre Nazioni.

® È stata ritrovata a Vienna un'opera di Giovanni Strauss padre che ha acquistato un valore di attualità nei recenti avvenimenti politici. Si tratta infatti di una *Marcia della Germania unita*, op. 227 che il compositore austriaco scrisse durante i movimenti del 1848 e che si riteneva sino ad oggi perduta. Questa composizione che non fu eseguita che una sola volta, il 6 agosto 1848, durante una parata militare, è stata scoperta negli Archivi militari austriaci.

® Il numero degli abbonati alla radio, aumenta ogni giorno. Per l'Europa si hanno queste cifre:

Germania 9.574.791, Inghilterra 8.479.500, Francia 4.163.692, Svezia 1.041.737, Belgio 1.008.169, Polonia 867.256, Italia 795.000, Danimarca 704.062, Austria 619.623, Svizzera 504.132, Ungheria 383.274, Norvegia 304.913, Rumania 215.808, Jugoslavia 154.247. Rispetto al numero degli abitanti precede la Danimarca con una proporzione del 19 %. Il 1937 ha visto passare da 27.714.425 a 31.444.426 il numero degli abbonati in Europa che, in tutto il mondo, superano i 69.700.000.

® Dal 23 al 28 giugno avrà luogo in diverse città della Svizzera (Zurigo, Berna, Basilea) la Conferenza internazionale per l'*Educazione musicale e la Pedagogia dell'infanzia deficiente*.

® Il programma del Festival di Salisburgo, al quale abbiamo ripetutamente accennato è definitivamente così stabilito:

S'inizierà la stagione — il 23 luglio — con *I Maestri cantori* diretti da Furtwängler, opera

che sarà ripetuta il 10, il 19 e il 22 agosto. Nuovo per Salisburgo è il *Tannhäuser* che verrà rappresentato sotto la direzione di Hans Knappertsbusch il 29 luglio, il 4, 16 e 26 agosto. Lo stesso maestro dirigerà quattro recite del *Fidelio* il 30 luglio, l'8, 20 e 31 agosto. Quattro saranno pure le recite del *Cavaliere della rosa* — 26 luglio, 2, 12 e 22 agosto — il cui direttore e concertatore sarà il dott. Karl Böhm di Dresda. Saranno date in italiano: *Don Giovanni* (direttore Böhm) il 25 luglio, 3, 15 e 27 agosto; *Le nozze di Figaro* (direttore Knappertsbusch e regista Guido Salvini), e *Falstaff* (diretto da Gui) il 6, 13, 18 e 25 agosto. Fra gli interpreti italiani figurano Stabile, Pinza, Lazzari, la Vasari e la Cravcenko.

La Presidenza del Festival è stata affidata al barone Heinrich Puthon e la direzione artistica al dott. Erwin Kerber, intendente dell'Opera di Vienna.

® La Camera musicale del Reich ha vietato in modo assoluto di etichettare i violini ed altri strumenti ad arco, con false indicazioni. Solamente il nome del liutaio, vero costruttore, dovrà essere sempre indicato e con tutta chiarezza, aggiungendo altresì il nome del modello che servì alla costruzione.

® La stagione concertistica di Amburgo per l'anno 1938-39, è già stabilita nelle linee generali; dieci concerti dell'Orchestra Filarmonica di Amburgo saranno diretti da Eugen Jochum; altri cinque saranno offerti dall'Orchestra Filarmonica di Berlino, tre dei quali sicuramente, diretti da Furtwängler. Il Quartetto Pro Arte di Bruxelles terrà due cicli, rispettivamente di nove e di sei udizioni. Altri sei concerti saranno destinati alla musica da camera, con artisti diversi, oltre i quattro del Quartetto Hanke.

® Dopo la pubblicazione del *Concerto inedito* di R. Schumann (da poco ritrovato), della quale abbiamo già dato notizia, è annunciata quella di una *Sonata*, per piano e violino che lo stesso autore scrisse nel 1853, qualche mese prima di ammalarsi gravemente. La pubblicazione avverrà a cura della Staatsbibliothek di Berlino che ne possiede il manoscritto autografo.

® La Filarmonica di New York ha invitato 28 solisti per la stagione 1938-39. Questa avrà inizio il 20 ottobre con un concerto diretto dal maestro Barbirolli, il quale sarà direttore stabile per la intera stagione eccettuato un periodo di quindici giorni a metà dell'inverno, durante il quale i concerti saranno diretti da Giorgio Enesco. Saranno presentate opere di particolare interesse, fra le quali la *Petite Messe solennelle* di Rossini con la partecipazione del Coro di Westminster e di un quartetto vocale di primo ordine. Il violinista italiano Orlando Barera farà la prima comparsa a New York.

CONCORSI

® Concorso Pianistico Ysaye. — L'importante gara, con vistosi premi per circa 100 mila franchi, si è conclusa recentemente a Bruxelles. Su 100 concorrenti, nove erano italiani, due dei quali sono stati ritenuti idonei per la 2ª prova e ammessi anche a quella finale. Essi sono Arturo Benedetti Michelangioli di 18 anni, dimorante a Brescia, e la signorina Marcella Barzetti. Il primo si è classificato settimo (premio di Fr. 10.000) e la Barzetti undicesima (premio di Fr. 4500).

® Concorso Internazionale di Vienna. — Gli italiani si sono fatto molto onore, tanto a quello di *pianoforte* (1. Gino Gorini, 2. Gherardo Moccarini, 3. (ex aequo con altri due concorrenti) la signorina Ferlan), che a quello di *canto* (2. e 3. i baritoni Mario Borriello e Africo). Facevano parte della giuria il maestro Nordio e il pianista Nino Rossi.

NECROLOGIO

® Il 24 maggio è morto improvvisamente, alla stazione di Bologna, l'Abate Paolo Maria Ferretti, nato a Subiaco nel 1866. Egli, dal 1922, era preside del Pontificio Istituto di Musica Sacra in Roma, ove insegnava pure Storia di canto gregoriano, Paleografia e Musicologia gregoriana. Lascia moltissime pubblicazioni che gli procurarono notorietà in tutto il mondo. Era anche accademico di S. Cecilia e vice presidente dell'omonima associazione per la musica sacra.

® A Trieste è deceduto il 15 maggio il maestro Arturo Vram, uno dei più noti e popolari di quella città ed alla cui scuola di violino si erano formati centinaia di esecutori. Fondò, avanti che sorgesse il Conservatorio, un Istituto che prese il suo nome e fu assertore convinto del metodo Sevcik, che adottò per primo. Aveva 77 anni.

® Il ben noto tenore Michele Fleta è morto, appena quarantenne, il 30 u. s. in provincia di Huesca (Spagna). Cantò spesso in Italia ed alla Scala creò la parte del Principe Ignoto nella *Turandot*. Militante fervido della parte nazionale del suo paese, a sostegno di essa dette moltissimi concerti.

® Sentite condoglianze inviamo al maestro E. L. Pelilli, nostro collaboratore, per la morte di suo fratello Dott. Luigi, tenente di Artiglieria, avvenuta, nell'adempimento dei suoi doveri di ufficiale, a Tripoli.

® Partecipiamo anche, con vivo affetto, al dolore del maestro Mario Persico che ha avuto la sventura di perdere recentemente la sorella Anna.

BIBLIOGRAFIA

EDIZIONI RICORDI

(I prezzi vanno aumentati del 12 %)

TEORIA

DELACHI (P.) (E. R. 1950). *Solfeggi cantati - Dettati Trasporto.* (B) L. 8,—

CANTO E PIANOFORTE

COPPOLA (P.). Il giardino delle carezze (Le jardin des caresses). Poema lirico e coreografico in 3 quadri (dal poema omonimo di Franz Toussaint). Libretto di C. Tenroc. Parole di F. Toussaint. Traduzione libera italiana di Piero Coppola. Riduzione dell'Autore. (A) L. 20,—

NOLEGGIO

BIANCHI (G.). *Concerto*, per Violino ed Orchestra.
CASTRO (J. J.). *Sinfonia argentina*, per Orchestra.
PARIBENI (G. C.). *L'usignuolo del Sassolungo*. Leggenda per Violino e Orchestra.
SALLUSTIO (G.). *Il canto della sposa rapita*. Leggenda, per Violoncello e piccola Orchestra.
SCUDERI (G.). *Scherzo delle rondini*, dall'opera «Donata», per Orchestra.
VITTADINI (F.). *Poemetto romantico*, per Orchestra d'Archi.

ALTRE EDIZIONI

PIANOFORTE A DUE MANI

BACH (J. S.). *Wenig bekannte Klavierstücke*. (Bärenreiter, Kassel).
——— *Fugue en sol min.* pour Orgue. Transcrip. par M. Souchon. (M. Senart, Paris).
BADINGS (H.). *Sonatine*. (Ed. Schott, Mainz).
BIFFIGNANDI (R. C.). *Serenata*. (F. Bongiovanni, Bologna). L. 8,—
CREMESINI (M.). *La Passione* per Soli, Cori e Orchestra. Riduzione. (F. Bongiovanni, Bologna). L. 15,—
GALAVERNI (I.). *Luci e palpiti*. 8 Pezzi. (S. A. Carisch, Milano). L. 8,—
GALUPPI (B.). *Adagio e Allegro* (Fasano). (S. A. Carisch, Milano). L. 6,—
GEBHARDT (H.). *Sonatine - Sonate in a* (Schott, Mainz).
HAAS (P.). *Suite*. (Hudební Matice, Praha).
JENTSCH (W.). *Sonate* (Musikverlag und W. Lienau, Berlin-Lichterfelde).
JEZEK (J.). *Petite suite*. (Hudební Matice, Praha).
LEANZA (G.). *Mestre Domingos*. (L. Capinzaiki, San Paulo).
MAESTRI CONTEMPORANEI. *Berühmte Stücke*. (Universal Edition, Vienna).
MOTTU (A.). *La Charmeuse de peines*. Contes. (M. Senart, Paris).
MOTTU (A.). *Danses et Contredanses*. Livre I; Livre II. (M. Senart, Paris).
PEPPING (E.). *Sonate I - Sonate II*. (Schott, Mainz).
SEPE (I.). *Cascata*. Estudo N. 1. (S. Paulo).
SMETANA (B.). *Ctyri polky*. (Hudební Matice, Praha).
STRAWINSKY (I.). *L'oiseau de feu*: Berceuse; Ronde des Princesses. (Schott, Mainz).
THIEFFRY (J.). *Pièces faciles pour le piano*. (M. Senart, Paris).
TOMMASINI (V.). *Tre Capricci*. (S. A. Carisch, Milano). L. 10,—
WAGNER (J.). *Sonatina*. (M. Senart, Paris).

DUE PIANOFORTI

BACH (J. S.). *Die Kunst der Fuge*. Ausgabe von E. Schwebsch. (G. Kallmeyer, Wolfenbüttel).
BORKOVEC (P.). *Concerto* per Pianoforte e Orchestra. Riduzione di R. Firkusny. (Hudební Matice, Praha).

PIANOFORTE A 4 MANI

GALAVERNI (I.). *A. O.* 6 Impressioni (S. A. Carisch, Milano). L. 10,—
ROSSINI (G.). Sinfonie dell'opera «Il viaggio a Reims», Trascriz. di A. Peroni. (S. A. Carisch & C., Milano). L. 8,—

PIANOFORTE A 6 MANI

GALAVERNI (I.). *Saggio finale*. Tre Pezzi. (S. A. Carisch & C., Milano).

ORGANO

DE ANGELIS (L.). *Fogli sparsi*. (Nova et Vetera, Roma).
FURLOTTI (don A.). *Missa Xaveriana*: Kirie (Canto, Armonium od Organo) (S. A. Carisch, Milano) L. 8.
GALLETTI (P. M.). *Pezzi facili*. Fasc. VI. (Tipografia Porziuncola, S. Maria degli Angeli).

MUSICA STRUMENTALE DA CAMERA

SUK (J.). *Smutecni Pochod* (Quintetto). (Hudební Matice, Praha).
TOCCHI (G. L.). *Arlecchino*. Divertimento (con musiche di Zipoli, Durante e Galuppi) per Violino, Viola, Violoncello, Fiauto, Clarinetto in Si bem., Arpa. (S. A. Carisch, Milano).
WIENIAWSKY (H.). *Bourrée* per Violino e Pianoforte. Revisione ed elaborat. dell'accomp. a cura di E. Polo. (S. A. Carisch, Milano). L. 6,—
ZANELLA (A.). *2° Trio in Sol* min. per Pianoforte, Violino e Violoncello. (S. A. Carisch, Milano). L. 30,—

G. RICORDI & C. — EDITORI — MILANO

Direttore Carlo Clausetti; Responsabile Antonio Manca

Tip. E. ZERBONI - Milano - Via Carlo Poerio, 13

RACCOLTE DI CANTI POPOLARI

ITALIA SETTENTRIONALE

Canzoniere popolare dell'Italia Settentrionale. Raccolto da E. ODDONE.

Canzoni della Valle d'Aosta; del Piemonte; della Lombardia; del Veneto; del Friuli; del Trentino; dell'Istria; Villotte Veneziane.

Volume con copertina a colori e fregi nel testo (120298) L. 20

Dieci bozzetti su motivi popolari dell'Alta Italia, raccolti e trascritti da G. CONFALONIERI.

La rosa e la viola; Canzone di nozze; Ninna nanna del mugnaio; Contrasto; Notturno; Invito alla danza alpestre; Serenata; Il papa e i dominatori; La mala figlia; La partenza del soldato.

Testo italiano e inglese (119997) L. 10

Canzoni popolari dell'Istria per Canto e Pianoforte, scelte, ordinate ed armonizzate da G. G. BERNARDI.

Fascicolo di 7 Canzoni (115638) L. 8

Eco della Lombardia: 50 Canti popolari lombardi, raccolti e trascritti da G. GIALDINI e G. RICORDI, con interpretazione italiana di L. Pullé, A. Zanardini ecc.

Vol. con copertina a colori (46961) L. 12

Canzoniere Veneziano settecentesco (50 Canzoni da battello). Scelte, revisione e armonizzazione di M. ZANO.

Cinque fascicoli (118621 a 625) di dieci Canzoni. Cad. L. 6

Canti popolari Emiliani di E. MASETTI.

Cinque Canti bolognesi; Otto Canti ferraresi; Un Canto modenese.

Copertina a colori (120955) L. 20

ITALIA CENTRALE

Cinque Canti popolari Toscani (V. DAVICO). (121069) L. 8

1. Florin d'argento. - 2. Ninna nanna. - 3. Fior di pepe. - 4. O luna. - 5. O maggio bello.

Canti popolari Toscani di L. GORDIGIANI. Due volumi (49130-31), il primo di 38 Canti, il secondo di 29 Canti. Cad. L. 15

Impressioni campestri Toscane (dalla raccolta del Tigri) di M. PIERACCINI per Canto e Pianoforte.

I. In casa mia non c'è stato maestro... (Rispetto). — II. Chi tardi arriva... (Stornello). — III. Quando cammini (Rispetto). — IV. E uno, e due, e tre... (Stornello). — V. Eh! ci vuol altro... (Rispetto). — VI. V'insegnerò (Rispetto). — VII. E lo mio damo (Rispetto). — VIII. Beppino rubacuori (Rispetto). — IX. Fior di mortella (Rispetto). — X. Macina pur mugnaio (Rispetto).

10 Fascicoli (117630 a 39) Cad. L. 5
Completo (117640) » 25

Canti e modi della Toscana. Raccolti da P. FORTINI. 32 Canti.

Parte 1ª: Modi per cantare di poesia in ottava rima. — Parte 2ª: Cantoni. — Parte 3ª: Altri modi per cantare di poesia. — Parte 4ª: Cantilene dei bimbi toscani.

Vol. con copert. a colori (121230) L. 20

Canti Pistoiesi musicati da E. ODDONE.

Il primo giorno di calendimaggio; Traditorello, m'hai rubato il core; Quando tu passi dalla casa mia; In alto, in alto, vo' fare un palazzo.

Un fascicolo (113849) L. 5

Canti popolari Romaneschi, raccolti e corredati d'accompagnamento di Pianoforte da F. MARCHETTI.

Un fascicolo di 12 Canti (34230) L. 8

Canti popolari della campagna romana. 26 Canti raccolti e armonizzati da G. NATALETTI e C. PETRASSI.

Vol. con copert. a colori (121335) L. 20

Canti popolari Abruzzesi trascritti da F. P. TOSTI. Versione ritmica di R. PETROSEMOLO. Fasc. di 15 Canti (46742) L. 6

Canti della terra d'Abruzzo riespressi da E. MONTANARO. Versi ritm. di E. MUCCI. Due volumi (119471-120057), il primo di 20 canti, il secondo di 31, con copertina a colori e fregi nel testo. Cad. L. 20

ITALIA MERIDIONALE

Eco di Napoli: 150 celebri Canzoni popolari Napoletane per Canto e Pianoforte, con la traduzione italiana, raccolte da V. DE MEGLIO.

Tre volumi (44980-45980-93530), di 50 Canzoni, con copertina a colori Cad. L. 10

Sei Canti popolari Pugliesi, raccolti da A. SCHIUMA. (121556)

V'aselt, oh! Tr'zzarfùl! — E ci ni vole tè. — Oh! Uldisella mè! — La Rósa. — Affacc't', m'nenna. — Fatta v'dé.

Volume con copertina a colori L. 10

Sedici Canti Popolari Calabresi (P. BENINTENDE).

1. Calabrisella. - 2. Dissi ata canzunedda. - 3. Pigliu ppe me 'nzurare. - 4. Supra lu virdi prattu. - 5. Arsira cu lu lustru di ja luna. - 6. Nu sabatu de sira. - 7 Santa Barbira mia. - 8. 'A Strina. - 9. Ninna-nanna. - 10. Si l'unna se lu mare. - 11. Haiu cantatu. - 12. Oh, oh, oh. - 13. Zzoghi. - 14. Me mamma mi mandau. - 15. Su turnata ndi ma mamma. - 16. E' vinti ddui figghiole.

Un fascicolo (123816) L. 8

ITALIA INSULARE

Canti della terra e del mare di Sicilia di A. FAVARA. Testo siciliano con traduzione italiana

Vol. I.: 16 Canti della terra; 6 Canti del mare; 3 canti religiosi. — Vol. II.: 10 Canti della terra; 7 Canti del mare; 3 Canti religiosi.

(111249-118380) Cad. L. 15

Canti di Sardegna (L'Anima del Popolo Sardo) 37 Canzoni (con traduzione italiana) raccolte da G. FARA.

Volume illustrato da V. SIMONETTI (119080) L. 20

CANTI DIVERSI

Canti della Montagna, raccolti e ordinati da U. Balestrieri, E. Monney, P. Ravelli, armonizzati da L. FERRARIA.

121902 a 910: 1. Canti Valdesi, L. 6. — 2. Canzoni Valdostane, L. 12. — 3. Canzoni Valsesiane, L. 6. — 4. Canti Piemontesi, L. 6. — 5. Canti Trentini, L. 6. — 6. Villotte Friulane, L. 12. — 7. Canzoni Sarde, L. 6. — 8. Canti di soldati, L. 6. — 9. Canti del Maggi, L. 5.

Completi (120901) L. 30

Canti popolari italiani di regioni diverse elaborati per Voci sole da F. B. PRATELLA (121536) L. 6

1. Canta del fronte (Canzone popolare della grande guerra. - 2. Marion (Canzone a contrasto emiliana). - 3. I tre tamburi (Canzone a dialogo toscana). - 4. Scoglio « campana » (Canto dei pescatori genovesi). - 5. La Canta d'Africa (Canzone popolare italiana).

Canti popolari (diversi) raccolti e trascritti con accompagnam. di pianoforte da M. A. DICKINSON. 10 Canti (99200) L. 5

1. L'Addio del coscritto. - 2. Maria Maddalena. - 3. Il Marinaio. - 4. La Nana. - 5. Tra la la la. - 6. La Mariana. - 7. O mamma mia. - 8. Vuoi tu sapere? - 9. La bella Lena. - 10. La lontananza.

M. BÉCLARD - D'HARCOURT

3 Chants des Andes 1. Yaravi, Canto d'Amore; 2. Desde Lima Vengo (Vengo da Lima) 3. El baile de me sombrero. Un fasc. (testo francese e spagnolo) (120128) L. 6,—

Mélodies populaires indiennes (Équateur-Pérou-Bolivie). — 46 Airs chantés 9 Airs de flûte) (118966) L. 24.

(Aumento su tutti i prezzi del 12 %)

EDIZIONI G. RICORDI & C. - MILANO

DITTE RACCOMANDATE

NEGOZIANTI DI MUSICA

MILANO.

Musica Sacra. - Via Fatebenefratelli, 21.

G. Ricordi e C. - Via Berchet, 2 (angolo Via S. Raffaele)

NAPOLI.

G. Ricordi e C. - Galleria Umberto I, 88.

PALERMO

G. Ricordi e C. - Via Cavour, 52, 54, 56

ROMA.

G. Ricordi e C. - Via C. Battisti, 120.

TORINO.

Chenna Leandro. - Via Piave, 3.

TRIESTE.

Tedeschi e Obersnu. - Corso Vitt. Em., 26.

BUENOS AIRES.

G. Ricordi e C. - Calle Cangallo, 1570/4.

LIPSIA.

G. Ricordi e C. - Breitkopfstrasse, 26.

LONDRA.

G. Ricordi e C. - 271, Regent Street, W. 1.

PARIGI.

Soc. An. des Editions Ricordi. - 18, Rue de la Pépinière.

NEW YORK.

G. Ricordi e C. Inc. - 12 West 45 th. Str.

S. PAULO.

G. Ricordi e C. - Rua 24 de Maio, 18.

INDIRIZZI DIVERSI

MILANO.

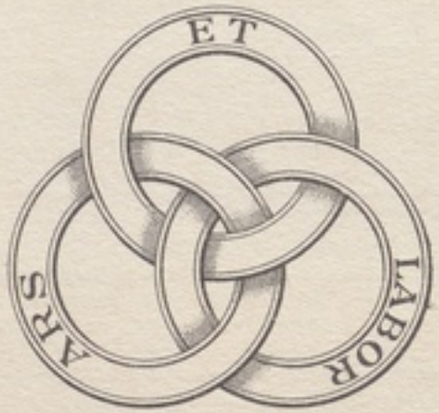
Cartiere Burgo S. A. - C.so del Littorio, 3.

Comp. d'Assicuraz. Milano. - Via Lauro 7.

Lamperti e Garbagnati. - Apparecchi fotografici, Piazza S. Alessandro, 4.

Soc. An. Carlo Erba. - Prodotti farmaceutici, Via Marsala.

S. A. Voce del Padrone - Columbia - Marconiphone - Via Domenichino, 14.



PVBBLICAZ. MENSILE. SPEDIZ. IN ABBON. POSTALE

MVSICA D'OGGI

RASSEGNA DI VITA E DI COLTVRA MVSICALE

ANNO · XX · NVMERO · VII · LVGLIO · MCMXXXVIII · XVI

Tassa pagata per supplemento

ENTE AUTONOMO DEL TEATRO "LA FENICE„ - VENEZIA

Sesto Festival Internazionale di Musica contemporanea della Biennale di Venezia

5-13 Settembre 1938-XVI

Musiche di prima esecuzione assoluta o di prima esecuzione per l'Italia di Beck, Bianchi, Casella, Desderi, Fortner, Frazzi, Ghedini, Golestan, Hindemith, Honegger, Ibert, Lualdi, Marinuzzi, Martinu, Masetti, Pijper, Pilati, Pizzetti, Poulenc, Rosati, Salviucci (in memoriam), Slavenski, Sowerby, Tocchi, Tommasini, Villa-Labos, Walton.

Al Teatro « La Fenice »

Tre Concerti sinfonici di musiche nuovissime o nuove per l'Italia.
Un grande Concerto retrospettivo degli ultimi trent'anni di musica. Opere di F. Busoni, M. Ravel, O. Respighi, I. Strawinski.

A Palazzo Giustiniani

Due Concerti di musica da camera e un Concerto per piccoli Complessi orchestrali.

Nel Parco della Villa Reale di Stra

Concerto di danze del 6 e 700 Veneziano.

ESECUTORI ED INTERPRETI DI FAMA MONDIALE

CALENDARIO DELLE MANIFESTAZIONI

Lunedì 5 settembre — Teatro La Fenice: Concerto sinfonico diretto da Dimitri Mitropulos.
Martedì 6 — Palazzo Giustiniani: Concerto di piccoli complessi strumentali diretto da Nino Sanzogno.
Mercoledì 7 — Palazzo Giustiniani: Primo Concerto di musica da camera.
Giovedì 8 — Teatro La Fenice: Concerto sinfonico di musica italiana.
Sabato 10 — Villa Reale di Stra: Concerto di danze del Sei e Settecento Veneziano.
Domenica 11 — Teatro La Fenice: Concerto retrospettivo degli ultimi trent'anni di musica diretto da Bernardino Molinari (Orchestra dell'Augusteo).
Lunedì 12 — Palazzo Giustiniani: Secondo Concerto di musica da camera.
Martedì 13 — Teatro La Fenice: Concerto sinfonico di chiusura diretto dagli autori.



Autorizzazione R. Prefettura Milano 1595 - 19-1-37.

PER LE SIGNORE

Il vero segreto per conservare il corpo sano e la carnagione fresca e giovanile consiste in un'accurata toilette intima con irrigazioni giornaliere di *Lysoform I*, deodorante rinfrescante, che distrugge ogni sorta di fermentazioni le quali, riassorbite, intossicano il sangue.

Il *Lysoform Primo* si vende dovunque in flaconi da 100 e 250 grammi e in lattine da un chilo netto. I recipienti debbono sempre portare ben chiari i nomi di *Lysoform* e Brioschi. Attenti alle infinite imitazioni.

Achille Brioschi & C.
Milano

MUSICA D'OGGI

RASSEGNA DI VITA E DI COLTURA MUSICALE

UN NUMERO: ITALIA: . . . . . L. 1,80 ESTERO . . . . . L. 2,50

MILANO VIA BERCHET, 2

ABBONAMENTI: ITALIA: anno L. 18 sem. L. 10 ESTERO: „ L. 27 „ L. 15

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

SOMMARIO

P. Macari. — Canti etnici di Ausonia e di Castelnuovo Parano . . . Pag. 231

F. Mazzi. — Pluralità di ritmi . . . . . » 236

RIVISTA DELLE RIVISTE: Venatorini. - Italia. - Estero . . . . . » 240

VITA MUSICALE: Teatri. - Concerti. - Lettera da Parigi (R. Schnabl-Rossi) » 243

RECENSIONI: Libri d'interesse musicale. - Musica corale. - Musica strumentale da camera. - Musica sinfonica . . . . . » 250

IN TUTTI I TONI: Concorsi. - Notizie. - Necrologio . . . . . » 256

BIBLIOGRAFIA: Edizioni Ricordi. - Altre edizioni . . . . . » 259

BRANO MUSICALE

M. Castelnuovo Tedesco: *Aux grâces*, Canto e Pianoforte.

COMPAGNIA DI ASSICURAZIONE DI MILANO

FONDATA NEL 1825

Capitale Sociale L. 64.000.000 interamente versato

La più antica Compagnia italiana d'assicurazione

INCENDIO - FURTI - VITA DELL'UOMO - RENDITE VITALIZIE - GRANDINE - INFORTUNI - RESPONSABILITÀ - CIVILE - INVALIDITÀ

Sede della Compagnia: **MILANO - Via Lauro N. 7**

AGENZIE IN TUTTE LE CITTÀ DEL REGNO

PROGETTI E PREVENTIVI A RICHIESTA

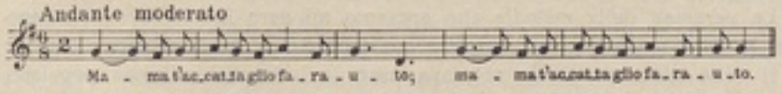
ANNO XX. LUGLIO 1938-XVI N. 7

MVSICA D'OGGI

Canti etnici di Ausonia e di Castelnuovo Parano

(*Vedi principio a pag. 191 nostro fasc. di giugno*).

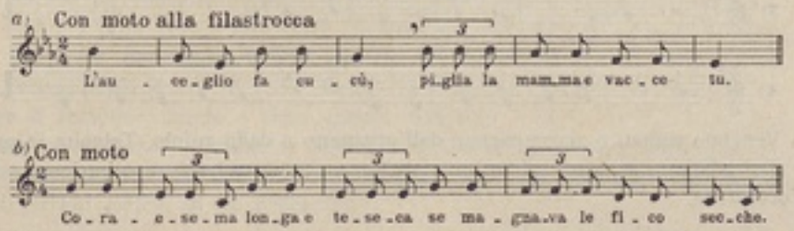
8. - **CANTO DELLA MAMMA PER QUIETARE IL FIGLIO**



Riporto questo canto delle mamme per quietare il figliuolo, sia per la sua fisionomia melodica e ritmica, sia perchè vi si parla del « faraùto ». Secondo G. Fara (8) la cornamusa in Sicilia e in Calabria è il semplice zufolo di canna, chiamato « faraùto », e qui da noi, una volta, lo zufolo era proprio chiamato « faraùto ».

Questa melodia ha l'andamento di una danza, e le battute 3-4-5 a singhiozzi vorrebbero imitare il soffiare nello zufolo.

9. - **CANTO DEL CUCULO - CORAESEMA**

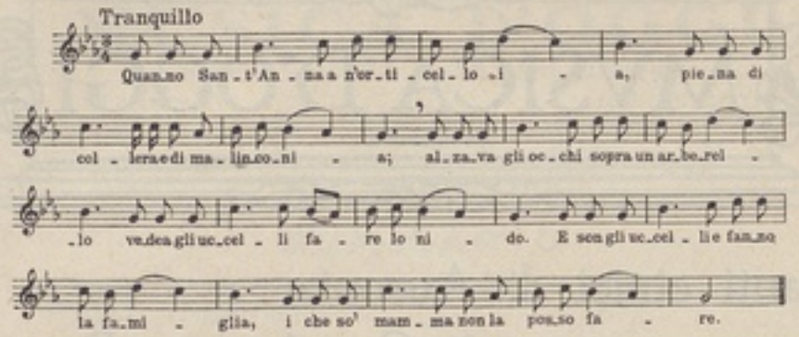


E' una specie di grido che si ode nelle campagne nei mesi di aprile e maggio. E' un ornamento al canto modesto del cuculo, imitato assai bene, con aggiunta la cadenza. A questo melodia impastata, accorciata e allungata a piacere si appiccicano tante parole, anche espressioni di bisticci tra fanciulli.

Questo canto di « coraesema » (quaresima raffigurata in una vecchia magra e cenciosa esposta dopo carnevale) è una varietà.

(8) G. Fara. — *L'anima musicale*, pag. 158-159.

10. - **NINNA-NANNA**



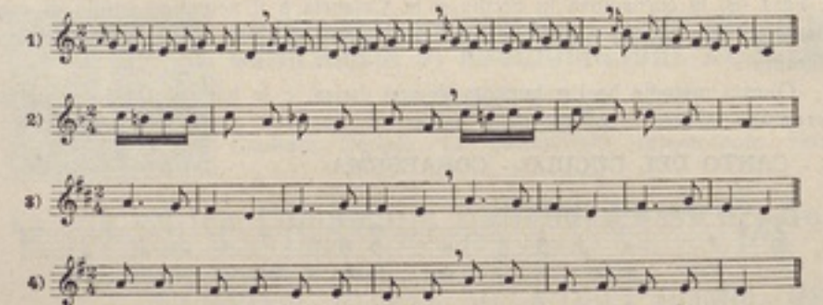
Ecco una ninna-nanna, che non è solo nenia, come quelle riportate da G. Fara nei *Canti di Sardegna,* da A. Schinelli in op. cit., da E. Montanaro nei *Canti di Abruzzo,* ecc.; nè è un modo, un canto imitativo come per cullare il bimbo, ma è vera melodia.

Passionato nostalgico canto, che è pure preghiera, nobile, santa aspirazione della onorata maternità!

La versione della melodia che presento mi pare la migliore in tempo 3/4. Siamo in *mi b* maggiore, ma plagale e con tendenza al modo minore.

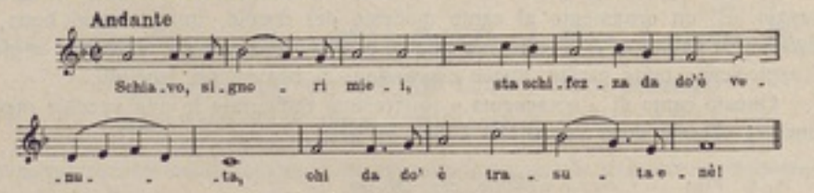
Il testo alquanto simile si trova pure in « Poesia religiosa popolare » di P. Toschi, pag. 3-4. Ed. Fiorentina.

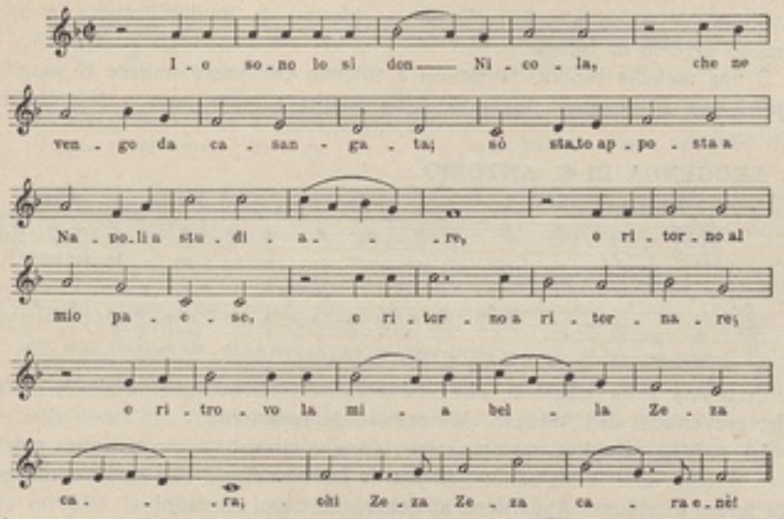
11. - **GRIDI - VERSETTI - RITORNELLI**



Vengono cantati o accompagnati dall'organetto o dallo zufolo. Talvolta le parole che vi si adattano sono un saluto, un rispetto, un motto scherzoso o burlesco voluto dall'occasione.

12. - **MODO DI « ZEZA-ZEZA »**

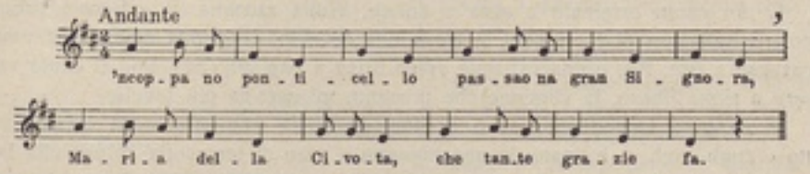




E la formula o il modo con cui si cantano le varie strofe di una commedia popolare detta dalla protagonista *Zeza.* Si rappresenta nelle piazze al tempo di carnevale. Non è questo il luogo per la ricostruzione e discussione di questa commedia, ma è, certo, molto antica, e forse del tempo di Goldoni.

CANTI RELIGIOSI

1. - **LEGGENDA DELLA MADONNA DELLA CIVITA**

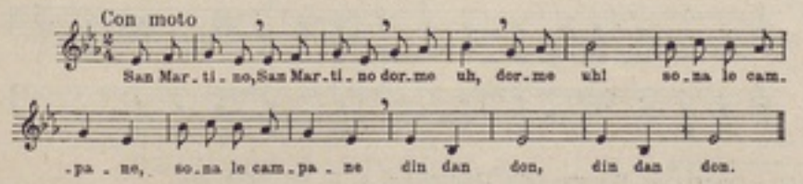


Sul monte Civita presso Itri sulla Direttissima Formia-Roma sorge un Santuario di Maria SS. detta della Civita, uno dei più famosi di questa zona e meta di devoti pellegrinaggi.

Come è semplice, umile e casta questa melodia!

Ha sapore montanino e ritrae la natura invernale, e dal disegno ritmico simile pare un canto eseguito marciando o accompagnato dal passo andante dei cavalli trainanti i carretti carichi di pii pellegrini.

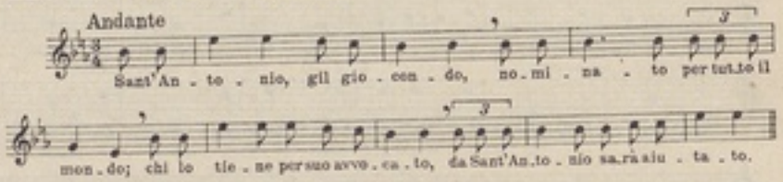
2. - **SAN MARTINO**



È uno dei canti a « San Martino » riportati da Balilla Pratella in op. cit., ma molto diverso da questo.

È una melodia sonora, fantasiosa e solenne che vuole imitare il suono delle campane, ma è alquanto chiassosa. L'ho sentita cantare pure a Napoli da altri meridionali.

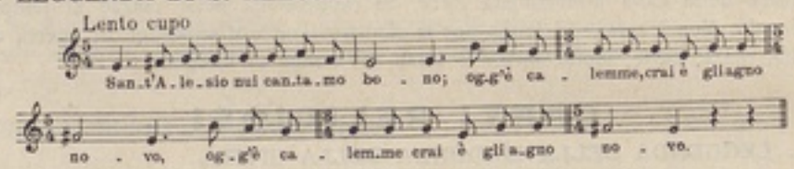
3. - LEGGENDA DI S. ANTONIO



Ecco una bella leggenda, che una volta su fogli volanti vendevano i *cantastorie*, provenienti dall'Abruzzo. Ma ora si ode raramente.

La melodia semplice, su uno stesso disegno ritmico, è caratteristica per il suo sapore agreste, di aria montanina. Si noti la cadenza finale che non è come le consuete forme di chiusa. Appartiene al genere dei canti narrativi.

4. - LEGGENDA DI S. ALESSIO

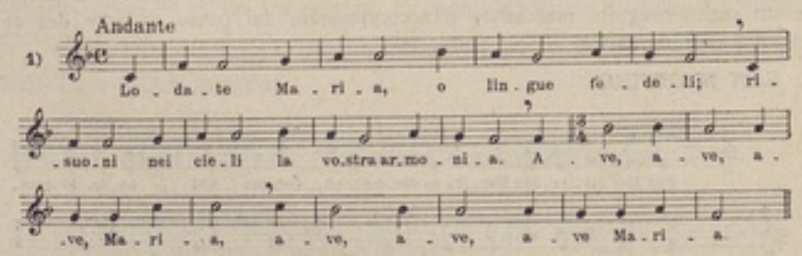


E' un canto originale e raro e antico. Nella raccolta di « Poesia religiosa popolare italiana » di P. Toschi si trova una orazione-leggenda agiografica umbro-abruzzese a pag. 83, e una canzone epico-lirica a pag. 98. Sebbene il canto voglia essere a ritmo libero, la versione che presento mi pare la più fedele.

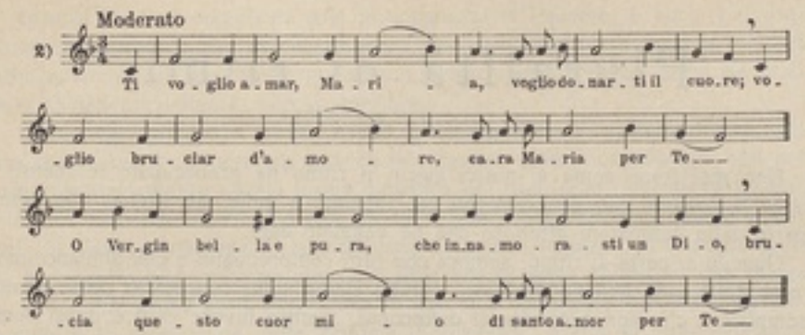
Si canta a Capodanno, ed è accompagnata da uno strumento caratteristico, detto « zugh-zugh », formato da una pignatta o vaso di terracotta chiuso alla bocca con pelle tesa come a tamburo, nel centro della quale v'è una bacchetta, che mossa come stantuffo produce un rumore rauco e cupo. La melodia è in *mi* minore.

La leggenda di S. Alessio è stata ricostruita ultimamente con magnifici versi da D. Giuliotti (9).

5. - LAUDI ALLA MADONNA



(9) « Osservatore Romano della Domenica », n. 29, 18 luglio 1937.



Sono due melodie molto comuni presso il popolo di questa regione. La prima melodia è la più strapazzata, perchè viene adattata a diversi testi. Sono veramente nate nella bocca del popolo? Se il popolo non le ha create del tutto, è certo che le ha fatte sue, e che nella musica non v'è più l'anima e la passione individuale dell'artista, ma l'anima, la passione, l'entusiasmo del popolo. E in queste umili e caste melodie la passione e l'anima del popolo si chiamano fede, atto religioso, ardente devozione verso la gran Madre di Dio, onore e gloria del popolo italiano.

D. Pio Macari.

CANTO E PIANOFORTE

V. BILLI

124218. - *Ruberò una stella!* (MS-Br). Serenata strana. Versi di Fouché L. 5,—

A. BUZZI-PECCIA

123815. - *Vision soave* (A dearest vision) (S-T). Testo italiano e inglese di A. Buzzi-Peccia L. 4,—

E. CARABELLA

124189. - *Mia sorte* (MS-Br). Parole di R. Mucci L. 5,—

M. CASTELNUOVO TEDESCO

123982. - *Trois fragments de Marcel Proust* (extraits de « Les plaisirs et les jours ») (MS-Br) L. 6,—

123814. - *Trois Poèmes de la Pleiade* (MS-Br) * L. 6,—

S. CATULLI

123402. - *Soltanto in sogno!* Canzone-Tango (MS-Br). Versi di M. T. Sani L. 5,—

P. CIMARA

124210. - *Allegoria* (S-T). Poesia di E. Ferrari L. 5,—

V. DE CRESCENZO

123974. - *Messidoro*. Romanza (S-T). Parole di E. Grazzi L. 5,—

E. GASPERONI

124080. - *Dimmi, perchè...* Canzone sentimentale (S-T). Parole di E. Neri L. 5,—

F. GHIONE

124095. - *Luce, vita amore* (S-T) L. 5,—

124100. - *Il Cantore innamorato*. Tre Liriche (S-T): 1. In alto è la gioia. - 2. Mai più. - 3. Ma sei ritornata L. 6,—

124131. - *Dop la vendumia* (Dopo la vendemmia). Arietta monferrina (S-T) - Versi di L. Maggi. Testi piemontese e italiano L. 5,—

F. SPETRINO

124221. - *La madre del fante* (MS-Br) Poesia di V. E. Braveta L. 5,—

* *Il 3° Poema* (Aux Grâces) *è pubblicato in questo fascicolo).*

(Aumento su tutti i prezzi del 12 %)

EDIZIONI G. RICORDI & C. - MILANO

Pluralità di ritmi [1]

Non mai forse come ai nostri giorni il ritmo ha preoccupato le menti, ma tuttavia la nozione che generalmente ne abbiamo è delle più vaghe. Ciò dipende in parte dalle definizioni difettose che ne vengono date.

Quando si parla di ritmo, sembra che tutti comprendano e che abbiano intorno ad esso delle idee ben determinate, perchè siamo soliti concepirlo come qualcosa di semplice e che non necessita di definizioni, mentre invece esso è quasi sempre frainteso. La maggior parte delle persone non solo non lo concepisce chiaramente, ma se lo rappresenta come qualcosa di semplice, mentre è complesso. E prima di tutto non si dovrebbe parlare di ritmo, ma di ritmi.

Tutti riconoscono che i ritmi sono molto varî, poichè si definiscono: una successione di tempi o di durate che possono prodursi ad intervalli diversi e in un ordine quasi indefinitamente rinnovato. Io, però, non voglio parlare della varietà delle forme ritmiche, ma della natura stessa del ritmo. In musica distinguo due ritmi di natura affatto diversa e che non hanno alcun rapporto tra loro. Queste due forme sono sempre esistite, ma non sono sempre state messe egualmente in luce. Bisogna dire che la più complessa doveva cedere il passo alla più semplice, in conseguenza del corso che ha seguito l'evoluzione musicale e che era necessario alla conservazione della sua unità, pur preparandole nuovi aspetti. Ma in che cosa il ritmo, che chiamiamo semplice, poteva aiutare l'evoluzione musicale, pur salvaguardando l'uniformità della musica?

Lo spirito umano, per la tendenza che ha alla semplificazione, doveva, prima di avventurarsi in un mondo nuovo, assicurare le sue conquiste anteriori. Questo mondo nuovo non è altro che il movimento detto romantico, in opposizione al classico preesistente. Tale dominio è, se non più complesso, almeno più vario, poichè comprende degli elementi che non appartengono proprio alla musica.

Abbiamo visto che gli elementi estranei di cui parlo avevano già fatto la loro timida apparizione nei secoli precedenti. Ma il loro uso intensivo ed estensivo poteva turbare l'economia del nostro sistema musicale. Inoltre, vista la limitazione di ogni sforzo umano, non era possibile premeditare nuove conquiste in più dominî ad un tempo. Per prendere un nuovo slancio, occorreva ritornare un poco indietro, per partire da un terreno stabile, ben conosciuto e ben preparato.

L'apparente retrocedere a cui i musicisti della seconda metà del sec. XVIII sono stati forzati, consisteva nella scelta di forme relativamente semplici, anzi elementari, concernenti la struttura intima della musica. E' allora che il ritmo dinamico ha avuto una parte capitale.

Occorre però, anzitutto, che io definisca tali ritmi per poter essere seguito in questo labirinto, in cui si smarriscono le menti del nostro tempo, stabilendo che si è convenuto di chiamare comunemente ritmo il succedersi più o meno regolare e persistente di tempi forti e deboli o di lunghi e di brevi; una forma insomma molto semplice, benchè prenda talora delle andature volontariamente disordinate.

(1) Da « Le Monde Musical » di Parigi. Traduzione della prof. Adriana Cadeddu.

Questa forma è complessa solo in apparenza. Ci scuote, è vero, più o meno violentemente con le sue asprezze, con i suoi urti improvvisi, ma la sua azione è tutta dinamica, il suo effetto grossolano, essa attacca i nostri nervi ed è di un ordine eticamente volgare, perciò inferiore.

Credo che proprio a questo ritmo pensasse Berlioz quando diceva che vi erano ancora molte scoperte da fare in tale campo. Infatti sembra che egli avesse considerato unicamente questa forma dinamica del ritmo che rispondeva all'estetica del tempo. Dopo tre quarti di secolo circa, il ritmo complesso era sparito a mano a mano che l'altro prevaleva in conseguenza del corso seguito dall'evoluzione musicale, necessario allo sviluppo ulteriore della nostra arte. Sappiamo che la sonata è l'opera della scuola detta napoletana, e che si è sviluppata successivamente fino a prendere le proporzioni della sinfonia d'orchestra. Allora lo stile monodico ha vinto lo stile polifonico e i grandi sinfonisti hanno eclissato Bach.

Io metto di fronte Bach e Berlioz perchè rappresentano due tendenze opposte sul terreno in cui mi pongo. Berlioz è il più alto rappresentante della scuola romantica, nata dalla sinfonia drammatica di cui Beethoven è il maestro. Bach segna il punto culminante della scuola polifonica dalle forme così varie e così mobili, quasi fluide e, per così dire, inafferrabili, come « l'attimo fuggente » di Faust, che spirano una poesia libera dalla materia e, sarei per dire, dalle leggi della gravità. E' una musica che si libra sulle ali, si muove, si condensa e si dissolve continuamente con un'andatura indefinita e scorrevole, d'una plasticità vaporosa, che non esclude la nitidezza delle linee, ma le compone e le coordina in volumi pieghevoli e cangianti.

Qualcuno potrebbe domandarsi se la musica ha sofferto della comparsa della sonata, se il suo campo si è ristretto e se la sua poesia ha perduto della sua elevatezza. Ma io credo che la risposta la darà il tempo, se già non ha risposto. Ad ogni modo è innegabile che, conformemente all'evoluzione fatale di ogni arte, una materializzazione ha dovuto prodursi e quindi una semplificazione delle forme esistenti è divenuta inevitabile. La musica si è umanizzata, ma è divenuta nello stesso tempo popolana ed ha contratto un carattere volgare e grossolano.

Or ora ho detto che il ritmo semplice, dopo quasi due secoli, ha prevalso sul ritmo complesso. Ma io potrei risalire assai lontano, fino al Medio Evo e constatare che nella nuova fioritura della poesia europea il ritmo metrico degli antichi si sarebbe trasformato in ritmo dinamico, traendone questa conseguenza: che le forme prosodiche del Medio Evo e dei tempi posteriori sono ben più rozze e meccaniche di quelle dell'antichità. Prendiamo, per esempio, gli inni della Chiesa latina, che sono dei canti lirici, confrontiamoli alle odi greche o latine e troveremo che la differenza delle forme è evidente.

Ciò dipende probabilmente dalla differenza delle lingue, ma, qualunque ne sia la ragione, io noto una differenza essenziale fra le due prosodie: l'una procede per quantità, l'altra per accenti. Questa risponde a un ritmo dinamico, quella si concreta in un ritmo plastico. La diversità delle forme, che dà come delle ali alla poesia antica, ha ceduto il posto, presso i poeti del periodo neo-latino, a un'uniformità di metri e di accenti che genera la monotonia. Il pensiero può essere poetico ma la forma non è tale. La materia ci imprigiona. Di questa schiavitù noi abbiamo subito la tirannia a tal punto, che siamo giunti a crederla necessaria e, in certo qual modo, inerente alla forma poetica. E' divenuta per noi una super-

stizione. L'avvicendamento cadenzato dei versi ha cullato le nostre orecchie al punto da immergerci in un intorpidimento, delizioso per i nostri padri, che gli hanno attribuito un valore estetico inalienabile e quasi indispensabile. Questa legge inesorabile, l'hanno creduta naturale perchè non ne hanno concepito altra. E tuttavia conoscevano bene i poeti antichi.

I moderni hanno creduto di fare meglio, dando al pensiero poetico un accento che loro sembrasse più musicale. Alla stessa guisa, nelle fiere, il rullo dei tamburi dà brio, secondo il volgo, ai canti più triti.

Da un secolo a questa parte sono stati fatti dei tentativi di riforma dei metri della poesia e talora con successo, ma sempre ristretti e miranti unicamente alla varietà dei ritmi adoperati, non mai alla struttura intima del verso.

Le due prosodie che ho messo testè a confronto sono due sistemi ritmici di natura del tutto differente. L'uno è fatto di quantità fisse, l'altro di quantità variabili. Quello è misuratamente stabile, questo continuamente mutevole. Tale stessa diversità la ritroviamo nelle due specie di ritmo in musica, ma qui essi non sembrano incompatibili. Il dinamico ha per un certo tempo, è vero, detronizzato il plastico, senza che vi sia, tuttavia, profonda antinomia fra di essi. Poichè la musica europea è essenzialmente una, dalle sue origini fino ai nostri giorni. E, senza risalire più lontano, la lingua di Bach può e deve essere la nostra lingua.

***

Tutto ciò può sembrare molto teorico e assai vago e non aiutare nella conoscenza di ciò che io chiamo: « ritmo plastico ». Tenterò ora di mostrarlo sotto la sua forma concreta.

Il ritmo, presso Bach e i suoi predecessori, risulta da un insieme polifonico complesso, con realizzazioni inesauribilmente rinnovate, che non si limitano a un adattamento, più o meno arbitrario e contingente, di accenti a una data linea melodica, ma risultano formate da una compenetrazione necessaria e spontanea di figure ritmiche e di linee melodiche. Qui i ritmi non sono sovrapposti, ma nascono dalla tessitura musicale stessa. Sono inerenti all'incontro e alla concomitanza dei diversi canti, dei quali ciascuno, preso separatamente, avrà un certo ritmo, che io chiamo lineare, ma che, amalgamati, prendono un rilievo che è il principio della loro plasticità.

E per essere più chiaro darò ora un esempio. Se metto a confronto una cantata di Bach e una sonata di Haydn o di Mozart, credo di scorgere tra esse, dal punto di vista del ritmo, la stessa differenza che c'è tra un'ode antica e un inno della Chiesa. In una sonata i tempi forti e deboli si succedono in maniera prevista e precisa, come in cadenza. In un'opera di Bach i valori sovrapposti e intrecciati producono delle durate indefinitamente variabili. Nel primo caso abbiamo delle quantità razionali fisse, nell'altro dei valori infinitesimali incessantemente instabili. In Bach i contorni si sfumano, perchè si fondono nell'impasto musicale. Qui una linea non è mai predominante, o almeno lo è in quanto il pensiero deve avere un filo conduttore. Ma questo filo non è retto da una sola parte. Si divide tra diverse voci che si allacciano per dare una risultante comune. Ora perchè queste voci siano spiccanti, bisogna che noi le percepiamo più o meno distintamente. Ed è allora che interviene il ritmo, che io chiamo metrico, il quale, con la sua varietà non dinamica, ma plastica, fa risaltare queste linee e dà loro un rilievo che si comunica all'insieme. Non vi è un ritmo lineare dominante, ma ci sono dei ritmi polivalenti, oserei dire, che si muovono in profondità, si dispongono a piani, si alternano e perciò si mettono in valore reciprocamente. Direi che si tratta qui di un solo ritmo complesso che si snoda dai valori multipli intrecciati e alternanti. Si comprende che un tale ritmo convenga e sia anzi inerente alla collaborazione di parecchie parti concorrenti a una realizzazione comune, non assoggettate e come sottoposte ad una linea dispoticamente predominante, ma coordinate su piani differenti, sebbene di ugual valore, come in un bassorilievo.

Credo di poter definire questa arte: una mobilità costante, non locale e come separata, ma comune a tutta la massa: uno squarcio di vita in una parola. Tutto si muove in essa senza agitazione e senza febbre. Nulla d'artificiale e di meccanico in un tale organismo, nulla d'imposto volontariamente e capricciosamente, nè di sovraggiunto; nessun ornamento accessorio. Nessun elemento estraneo viene a introdurvisi per darle un accrescimento di vita fittizia. L'opera stessa porta in sè la vita e ce la comunica. Di qui il suo equilibrio stabile, che alcuni troveranno forse un po' troppo uniforme, perchè calmo e sereno, ma che è il contrassegno delle opere nate spontaneamente da una spinta interiore e necessaria, a guisa degli esseri organici. Una tale arte ci dà la nozione dell'assoluto.

Vive in un mondo che è il suo mondo, ma che è nello stesso tempo l'eco della vita nostra interiore, di quel mondo morale le cui leggi non sono quelle del mondo fisico. Essa è libera perciò dalle contingenze che ci rinserrano e ci opprimono. I suoi movimenti sono relativamente liberati dalle pastoie che ci attaccano alle condizioni ineluttabili di ogni realizzazione nella materia.

Le leggi della sua meccanica sono dello stesso ordine di quelle della meccanica celeste. Come il corso degli astri, si svolge regolarmente senza che noi abbiamo la sensazione di qualcosa di forzato e di rigido che la domini. Ci sembra diretta da una volontà libera, la sentiamo governata da una legge segreta, di cui percepiamo l'emanazione pur restando essa latente.

Anche la battuta è qui indifferente, si potrebbe dire inesistente, fuorchè per gli occhi. La massa in movimento segue qui delle ondulazioni, delle fluttuazioni provenienti dalle energie interne che l'animano, senza costrizione esteriore. Anzi essa non ha affatto bisogno d'un impulso estraneo ai suoi propri elementi. Un tale impulso disordinerebbe la sua economia, precipiterebbe i ritmi, come sospesi in un equilibrio indifferente, in una soluzione soprasatura. L'opera, fino allora limpida, diventerebbe opaca e densa e ci nasconderebbe la bellezza delle sue linee.

La battuta non manca totalmente da quest'opera, ma come sostegno del ritmo è assente. I tempi forti e deboli non si seguono qui a intervalli più o meno regolari e persistenti. Essi non hanno nulla nè di violento nè di agitato. E' come una coreografia che si svolge davanti a noi in forma ondulata, come figure di danze variate, flessibili e leggere, svolgentesi senza scosse e quasi senza sforzo. E' questa un'arte veramente nobile, poichè non abbassa lo spirito alla materia, ma lo svincola e gli dà un libero slancio.

F. Mazzi.

RIVISTA DELLE RIVISTE

VENATORINI

Gli amatori della buona musica, che fra le trasmissioni radiofoniche europee cercano musiche non comuni e ancora ignote, hanno ascoltato or non è molto dalla stazione di Brünn una interessante opera teatrale, di cui il gusto e la forma rievocavano il miglior Settecento e di cui l'autore, già famosissimo, meriterebbe d'essere frequentemente ricordato. Anche la sua esistenza, che fu avventurosa e romanzesca, dovrebbe concorrere al ricordo di lui.

Si tratta di Giuseppe Venatorini, o più esattamente di Josef Mysliweczek, e della sua opera *Ezio*. Egli — ricorda R. Stolz nella *Zeitschrift für Musik* — fu un tedesco boemo, o come oggi si direbbe, un tedesco sudeto. Nacque infatti il 9 marzo 1737 a Nusle presso Praga, un piccolo villaggio che allora era tedesco. I suoi antenati erano tedeschi e mugnai e si chiamavano Jägerl, che vuol dire piccolo cacciatore. Trasferitisi in Boemia, il loro cognome fu tradotto in ceco; Mysliwec significa cacciatore, e czek è un diminutivo. Venendo in Italia Josef Mysliweczek latinizzò il suo nome in Venatorini, diminutivo di *Venator*.

Egli studiò col fratello Anton Joachim in una scuola del sobborgo di Praga, poi coltivò la filosofia con i gesuiti. Studiarono insieme idraulica e matematica. Giuseppe, un temperamento fine e sensibile, si volse alla musica e ottenne lezioni da Josef Segert, poi da Habermann di organo, armonia, composizione; passò quindi alla scuola di Zygmund per conoscere il violino secondo la maniera di Leclair, e finì per conoscere assai bene la musica. Prima si diede a comporre piccoli pezzi per strumenti e pianoforte e due Messe in quello stile misto tedesco e boemo che allora era assai diffuso. Impaziente di venire in Italia scese a Venezia nel 1763 e dal famoso maestro Pescetti apprese a ben comporre su parole italiane e a costruire melodrammi alla maniera italiana, fatti cioè di recitativi e arie. Imparò a parlare italiano, egli che già conosceva bene l'inglese. Andò a Parma, e vi compose la sua prima opera *Medea*, che ebbe grande successo nel 1766.

La sua fama si diffuse in tutta l'Italia. Il giovane re di Napoli lo invitò a comporre un *Bellerofonte* per la festa del suo onomastico. Seguirono circa trenta opere, tutte nella maniera italiana, fra le quali l'*Olimpiade* divenne famosa e ottenne sia per la bellezza delle melodie e la cura dell'accompagnamento la stima di Mozart. Nel suo lungo soggiorno italiano compose anche gran numero di sinfonie, oratorii, sonate, quartetti, concerti.

Già a Praga nel '61 aveva incontrato la marchesa Maddalena Querini e ne aveva subito il fascino intellettuale. Erano insieme a Napoli nel '73, rappresentandosi *Romolo ed Ersilia*. L'apparizione di Mozart pose nell'ombra l'*Olimpiade* e le altre sue migliori opere. Alla sfortuna artistica s'aggiunse quella finanziaria. In breve perdette tutti i suoi guadagni. Il gran lavoro compiuto aveva fiaccato i suoi nervi. Rimase solo, morì nel febbraio del 1781 in una poverissima abitazione a Roma. Un suo scolaro, lord Barry, gli eresse un monumento nella chiesa di S. Lorenzo in Lucina. Ma il luogo ov'egli fu sepolto non è stato più identificato.

ITALIA

Almanacco del Medico. - Torino, anno 1938.

P. Berri: *La malattia di Paganini.*

Letteratura. - Firenze, N. 6, 1938.

C. A. Gavazzeni: *Ricordo di Giovanni Salvucci.*

Il Musicista. - Roma, maggio 1938.

F. Vatielli: *Preparazione dei futuri musicologi.* — Odon Por: *Universitari e Sindacati.*

Rassegna Dorica. - Roma, 20 giugno 1938.

M. Rinaldi: *La musica contemporanea vista da un critico tedesco.*

Rivista Nazionale di Musica. - Roma, giugno 1938.

A. Palombi: *Le Tonalità della Banda.* — A. Ghislanzoni: *Bisogna mediterraneizzare la musica.*

S. Pietro a Majella. - Napoli, giugno 1938.

A. Zazo: *Una visita di Giuseppe Verdi al Conservatorio di musica di Napoli e l'epilogo di una tragicommedia.* — A. Longo: *Il Conservatorio di Napoli, 60 anni fa.* — F. Schlitzer: *Una inedita relazione di Saverio Mattei sul Conservatorio della Pietà dei Turchini.*

FRANCIA

La Revue Musicale. - Parigi, maggio 1938.

I. Zay: *Debussy.* — L. Laloy: *Debussy.* (Ricordi dell'artista fiero e modesto, che mai sollecitò nè ottenne riconoscimenti ufficiali, e sulla cui sensibilità patriottica influì mortalmente la disavventura della grande guerra). — R. Bernard: *Allocuzione.* — A. Cortot: *Il caso Erik Satie.* (Esamina la figura del Satie in rapporto alle influenze che le sue musiche ebbero su i contemporanei. Distingue nella produzione di lui un'epoca dominata dal misticismo e dalle influenze medievali, dal 1886 al '95; un'altra mistificatrice e *chat noiresque*, dal '97 al 1915; l'ultima della musica da lui stesso detta di «ammobigliamento», dal '16 alla morte). — F. Goldbeck: *"Aeneas" di Roussel.* (Sulla coreografia di Lifar).

Le Guide Musical. - Parigi, giugno 1938.

A. Laurent: *La musica in Italia al tempo del Rinascimento.* — A. Convers: *Pietro Gaveaux, l'autore di «Fidelio».*

Le Guide du Concert. - Parigi, N. 35, 1938.

P. Soccanne: *Henri Herz.*

Le Monde Musical. - Parigi, maggio 1938.

A. Mangeot: *Le forze spirituali che guidano il mondo.* — M. Boutroux: *Ricordi di Salisburgo.* — O. Lesseps: *Il sentimento della natura nella musica.*

Le Ménestrel. - Parigi, N. 20, 21, 22, 1938.

M. Versepuy: *Il florilegio musicale nella regione dell'Auvergne.*
I. G. Prod'homme: *La fine del "Caveau".*
G. Toudouze: *Per un Conservatorio ideale.*

Musique et liturgie. - Parigi, aprile 1938.

I. Delporte: *La "Regina coeli" di I. Lallouette.* — H. Potiron: *La musica dei cori.*

INGHILTERRA

Monthly Musical Record. - Londra, giugno 1938.

E. Wellesz: *Problemi della musica contemporanea.* — R. Gallop: *Musica del Messico.* — R. Wimbush: *Walter Leigh.*

The Musical Times. - Londra, giugno 1938.

S. Drew: *Sulla voce.* — H. Ellingham: *La trasmissione radiofonica e la parte del controllo.* — D. Harding: *La decadenza del gusto.* — G. Cooke: *La regina Elisabetta e la sua corte musicale.*

GERMANIA

Die Musik. - Berlino, giugno 1938.

G. Pallmann: *Shanty e canti di marinai.* — G. Graarud: *Sandwike.* (E' il nome della cittadina norvegese nella quale Riccardo Wagner approdò con la nave Thetis durante il burrascoso viaggio da Königsberg a Londra, al tempo dell'*Olandese volante;* accenni alle memorie di Wagner inserite nel *drein Leben*, e alla località, con illustrazioni). — W. Wünsch: *L'ebraismo fra gli slavi e nel canto popolare balcanico.* — G. Armando: *Musica e musicisti in Portogallo.* (Si parla specialmente di I. D. Bomtempo, A. Rey-Colaço, I. Vianna da Motta). — A. Weidemann: *La cadenza ingannata in R. Wagner.*

Signale für die Musikalische Welt. - Berlino, N. 20-21, 22-23, 24-25, 1938.

T. Kreiten: *Düsseldorf come città musicale.*
H. Winckelmann: *L'attore-cantore.*
F. Iaritz: *La formazione dell'artista.*

Allgemeine Musikzeitung. - Berlino, N. 21-22, 23, 24, 25, 1938.

A. Weber: *La vita musicale dei paesi renani nel volgere dei secoli.* — E. Suter: *Moderna vita musicale a Düsseldorf.* — A. Brasch: *Compositori di oggi nella Germania occidentale.* — L. Schiedermair: *Cultura musicale renana.* — M. Milian: *Sui metodi della psicologia musicale.* — A. Sohl: *La prima Leonora di Beethoven* (nel centenario di Anna Milder Hauptmann). —

H. ECUGE: *Bel canto tedesco fra due congressi.*
H. v. LÜTTWITZ: *Brevi pensieri.* (La comprensione della musica, la canzone popolare). — W. SCHMIEDER: *Il pianoforte di R. Wagner.*
E. WURM: *Il genio salisburghese.* — W. MECKBACH: *Da Ponte e Mozart.* — R. TEUSCHERT: *Mozart scrive per sua moglie Costanza.*

Die Musik-Woche. - Berlino, N. 25, 1938.

E. KRIENITZ: *La musica e il film.*

Zeitschrift für Musik. - Regensburg, giugno 1938.

H. SCHAUB: *Canti popolari tedeschi.* — G. BECKING: *Lo stato della musica nei Sudeti.* — F. MOISSL: *Nel 150° genetliaco di Simon Sechter.* — V. JUNK: *Kamillo Horn.* — K. POHL: *T. Veidl.* — E. SCHWEBSCH: *F. Petirek.*

Volkische Musik-Erziehung. - Braunschweig, giugno 1938.

K. WALTHER: *L'istruzione musicale nella Scuola superiore.* — W. KOLNEDER: *L'insegnamento scolastico.*

SVIZZERA

Dissonances. - Ginevra, maggio 1938.

EDIT.: *Edward Staempfli.* — EDIT.: *Pietro Mira.* (Ricordi di questo violinista ed avventuriero, nato a Monte Scaglioso sulla fine del '600, che visse alla corte russa, dopo esser stato virtuoso alla Cappella palatina di Lucca. Si recò nel 1733 a Pietroburgo, partecipò all'orchestra di corte, fu inviato da Anna Ivanova in Italia per assoldare cantanti e danzatori. Fu egli che condusse in Russia l'Araja. Col nome di Pedrillo divenne familiare all'imperatrice e alla corte. Morta Anna, si recò a Venezia, dove nel 1743 incontrò Casanova, e dove morì nell'81, diventato agiato e proprietario d'un albergo).

Schweizerische Musikzeitung. - Zurigo, 1 giugno 1938.

CH. PFEFFER: *Pedagogia sanitaria.* — W. TAPPOLET: *Kiedrich.* (Nella piccola città svizzera di Kiedrich, detta « l'isola del gotico » c'è un vecchio organo notevole).

——— 15 giugno 1938.

H. DAVIEL: *Prima esecuzione di "Mathis, il pittore" di Hindemith.* — R. VUATAR: *Come si scrive la musica per i films.*

BELGIO

Syrinx. - Bruxelles, gennaio 1938.

R. BERNIER: *Considerazioni sull'arte di M. Ravel* (con autogr. di Ravel). — G. VAN DE MEULEBROEKE: *Psicologia dell'ispirazione.*

——— febbraio 1938.

N. BAZCHENOFF: *Introduzione ai ricordi di Felix Mottl.* — H. LESBROUSSART: *Pensieri su G. Leken.*

——— marzo 1938.

M. SCHOEMAKER: *Albert Huybrechts.* — A. COMHAIRE: *Godefroid Devreese, compositore e direttore d'orchestra.*

——— aprile 1938.

F. DE WEVER: *Chabrier.* — M. SCHOEMAKER: *Ricordi di Ysaye.*

——— maggio 1938.

EDIT.: *Il centenario dei Concerti del Conservatorio.* — G. VAN DE MEULEBROEKE: *Desiré Defauw.* — H. CELIS: *André Collin.*

Les Cahiers de la musique. - Bruxelles, aprile 1938.

E. KRENEK: *L'atonalità.* — A. HABA: *Principii armonici del sistema di 12 suoni, stile musicale tematico e atematico.* — A. SKULSKY: *"Le nouvel âge" di Markewitch.*

AMERICHE

Modern Music. - New York, giugno 1938

R. SESSIONS: *Addio, Vienna.* — R. HALL: *Il "Macbeth" di Bloch.* — I. GUTMAN: *Il compositore di film.*

Violins. - Evanston, aprile 1938.

E. DORING: *La collezione di violini Jount.*

——— maggio 1938.

E. DORING: *Violini preziosi.*

Revista Brasileira de Musica. - Rio de Janeiro, marzo 1938.

EDIT.: Relazione al *Primo congresso della lingua nazionale cantata,* luglio 1937. Norme per la buona pronuncia della lingua nazionale nel canto erudito. — A. PEREIRA: *Una opera musicale di Francisco Valle.* — S. LÉENA: *La sinfonia del "Guarany" dal punto di vista pianistico.* — E. DE LIMA: *La "guitarra", strumento romantico.* (Si tratta di una grossa viola). — A. MURICI: *Leo Kessler.*

VITA MVSICALE

TEATRI

Spettacoli all'aperto

Quest'anno le stagioni liriche all'aperto, intuite e volute dal Duce, hanno avuto un maggior sviluppo del passato con indubbio e grande vantaggio della cultura popolare. I programmi, già annunciati nei precedenti fascicoli, vanno svolgendosi ovunque con perfetto ritmo e con grandissimo successo.

Alla preparazione degli spettacoli al CASTELLO SFORZESCO DI MILANO, ha atteso anche questa volta, con amorevole e fervida cura, il Federale Rino Parenti, il quale è riuscito a far ampliare le gradinate in modo da poter accogliere oltre 20 mila persone comodamente sedute. La stagione si è iniziata il 24 giugno (alla presenza del duca di Bergamo, del conte di Torino, dei ministri Alfieri e Starace) con una spettacolosa *Aida* diretta da Falloni, regia di Ciro Scafa, scene di Scaioli.

Nelle numerose repliche si sono avvicendati parecchi interpreti, quali i tenori Beniamino Gigli, Giovannoni, Merli, Melandri; le soprano Grandi, Samoilof, Llacer Casali; le mezzo soprano Giani, Bundes e Minghini Cattaneo; i baritoni Viviani e Pierotti, il basso Mongelli ecc.

Successivamente sono andate in scena la *Bohème* col maestro Dick Marzollo, l'Albanese e la Olivero nella parte di Mimì, la Sassone Soster (Musetta), i tenori Malipiero e Bellon, i baritoni Vanelli, Serpo ecc.; *Don Giovanni* di Lattuada, col maestro Salfi, Melandri, la Albanese, la De Franco, Paci, Righetti ecc.; regia di Luzzatto e allestimento scenico di Scaioli; e *Lucia di Lammermoor,* direttore Dick Marzollo, principali interpreti la Pagliughi, Sinnone, De Franceschi, Carmassi; regia di Scafa, allestimento scenico di Scaioli.

Da notare il vivo successo che, di fronte ad un pubblico popolare, ha avuto il *Don Giovanni* di Lattuada, opera recente, datasi per la prima volta, nel 1929, a Napoli e nel 1934 alla Scala: ciò che sfata la leggenda che nei teatri all'aperto si debbano dare soltanto opere di repertorio. Il pubblico ha apprezzato il libretto vario e vivo del Rossato, il quale ci ha mostrato il celebre personaggio nel momento culminante della sua vita avventurosa, la quale però subisce un mutamento grazie al puro amore d'una fanciulla; ed ha mostrato di gradire assai la musica del Lattuada — chiamato ripetutamente al proscenio — che ha intenso calore emotivo e carattere unitario d'espressione, e la cui ossatura orchestrale vigorosa bene si adatta per un teatro all'aperto.

® ROMA (Terme di Caracalla). — La stagione si è inaugurata, presente il Duce, con una eccellente *Gioconda* diretta da Marinuzzi e cantata da Beniamino Gigli, dalla Cigna, dalla Stignani, dall'Alfano, da Borgioli ecc.; regia di Govoni, scene di Polidori, coreografia della Battaggi. Come seconda opera si è dato il *Mefistofele* (maestro De Fabritiis, De Angelis, la Tassinari, la Monti, Granda, allestimento scenico di Ansaldo); e, come terzo spettacolo, l'*Aida* (maestro De Fabritiis, la Caniglia, B. Gigli, la Stignani, Franci).

Nelle varie opere si sono poi avvicendati diversi artisti.

® CARRO DI TESPI LIRICO. — Ha iniziato il suo giro a FROSINONE con l'*Aida* (Marinuzzi, la Cigna, la Stignani, Merli, Tagliabue). A LITTORIA ha offerto la prima di *Andrea Chénier* (maestro Santini, Bagnariol, la Gatti, Inghilleri) ed a GROSSETO quella di *Traviata* (maestro Santini, la Archi, De Muro Lomanto ecc.).

Nella rappresentazione di ROMA, alla quale ha pure assistito il Duce, col ministro Starace e i capi tedeschi Lutze e Ley, si è ripetuta l'*Aida,* diretta da Marinuzzi, principali interpreti Gigli e la Cigna.

® CREMONA (Piazza del Duomo). — Lo spettacolo inaugurale (al quale ha presenziato il Principe di Piemonte) è stato *Il Barbiere di Siviglia* (la Pagliughi, Basiola, Ederle, Bettoni), diretto da Gui il quale ha poi presentato *Turandot* (la Cigna, Lauri Volpi, la Oltrabella) con una massa di oltre 500 persone.

La breve stagione si è conclusa con un'acclamata *Francesca da Rimini* (Dalla Rizza, Battaglia e Maugeri) diretta dallo stesso autore assai festeggiato.

® TORINO (Palazzo alla Moda). — Dopo l'*Aida* (la Cigna, Cloe Elmo, Merli, Viviani) il maestro Marinuzzi ha diretto la sua *Palla de' Mozzi* (la Carbone, la Negrelli, la Pantaleoni,

Masini, Tagliabue, Togliani, Baronti) che ha incontrato il caloroso consenso d'un folto pubblico, riconfermando il pieno successo delle altre città in cui l'opera era stata rappresentata.

® PAVIA (Castello Visconteo). — Il maestro Benvenuti Giusti ha diretto *Andrea Chénier* con Masini e la Pacetti ed il *Rigoletto*.

® FAENZA (Piazza Vittorio Em.). — Oltre *Il Barbiere di Siviglia* (la Aimaro, Biasini e Badiali) il maestro Podestà ha presentato *Francesca da Rimini* di Zandonai con la Emilica Vera, Parmeggiani e Biasini.

® COLORNO (Parco Ducale). — Si sono rappresentate l'*Aida* (la Suroni, Breviario, la Colantuoni, Tavanti) e *Andrea Chénier* (protagonista Voyer). Direttore il maestro Broggio.

® PARMA (Verdi). — Direttore Moresco si sono date *Madama Butterfly* (la Mobley, Alfieri, Perrone) e *Traviata* (la Cirillo, Merino, Perrone).

® D. L. PROVINCIALE DI BERGAMO. — Ha realizzato, con lodevole iniziativa, un Carro di Tespi lirico che si recherà nei principali centri della provincia, con un palcoscenico di 384 metri quadrati e una platea di 2500 posti a sedere. Ha principiato il giro a CALOLZIO CORTE con la *Lucia*, protagonista Anna D'Apusso, direttore il maestro Riccardo Zama, il quale dirigerà anche la *Traviata*.

Altri spettacoli

® A CHIUSI si è inaugurato il nuovo teatro « Pietro Mascagni » con una rappresentazione dell'*Amico Fritz* (maestro Angelo Ferrari, Solari, Gubiani, la Perris, la Simionato) presente l'autore, il quale ha diretto pagine orchestrali di sue opere.

® La nuova operetta per ragazzi, *La resurrezione di Pinocchio* (libretto di Amina Magnani, musica di Alfredo Memoli) è assai piaciuta all'Ariosto di REGGIO EMILIA.

® Al Teatro di Stato di ZURIGO hanno avuto caloroso successo le tre serate di opera italiana, dirette dal maestro Lucon. Sono stati festeggiatissimi Toti Dal Monte in *Traviata;* Pertile, la Caniglia e Biasini nell'*Otello;* la Cigna e la Stignani nell'*Aida*.

® Accurate esecuzioni di *Tosca* e di *Gioconda* si sono avute al Comunale di BUDAPEST, direttore il maestro Fleisch. Nell'opera pucciniana, che ha superato nello stesso teatro la 280ª rappresentazione, si sono assai distinti la Cigna, Civil ed il celebre baritono ungherese Swed.

Al Colon di Buenos Aires

® La stagione lirica al Colon di BUENOS AIRES si è inaugurata il 20 maggio con *Aida* principali interpreti la Rethberg, la Cesar, Jaghel, Damiani, Vaghi, direttore Tullio Serafin. Successivamente il maestro italiano ha presentato *Madama Butterfly* (la Marengo, Mirassou, Damiani); *Carmen* (Pederzini, Mirassou, Damiani); l'*Amore dei tre Re* di Montemezzi (la Rethberg, Pinza, Jaghel, Galeffi); *Mefistofele* (Pinza, la Somigli e Landi); ed i due balletti *Antiche Danze ed Arie* e *Gli Uccelli* su musiche di Respighi, con coreografia di Margaret Wallmann.

Il maestro Wolf ha diretto *Werther* (Thill, Popova, Gauden) ed il ballo *Daphnis et Chloe* di Ravel, datosi unitamente a quelli di Respighi. Tanto questi ultimi, nuovi per Buenos Aires, che l'opera di Montemezzi, hanno avuto calorose accoglienze.

Più recentemente il maestro Serafin ha presentato — pure con ottimo esito — l'opera *Petronio* del maestro argentino Costantino Galdo.

CONCERTI

MILANO

® PIAZZA BELGIOIOSO. — Ad un concerto dell'orchestra sinfonica della Federaz. fascista milanese, diretta da Primo Casale, hanno partecipato Lina Pagliughi, il tenore Bellon ed una promettente schiera di giovani cantanti esordienti: i tenori Bicelli, Lotti, Beval, Bianchi, Galbiati; le soprano Ferrari, Acerboni, Gimenez, Marconcini, Mazzucchi, Noè Negrelli, Lamoitiè, Risso e Soracco.

® SALA SAMMARTINI. — Il 4° concerto della Rassegna musicale permanente ha avuto ad interpreti il pianista Tullio Macoggi e la soprano Emilia Ferrari, con la collaborazione pianistica di Mimì Frontini.

Tra le musiche di prima esecuzione ricordiamo due pagine pianistiche (*Canti e ritmi di un lieto giorno* e *Accompagnando le movenze d'una danzatrice*) di Carlo Ravasenga ed alcune liriche — anch'esse applaudite — di A. Calandri, di O. Gentilucci, di C. Rossi Oldrati, di A. Soresina e di S. Musella.

ROMA

® BASILICA DI MASSENZIO. — Marinuzzi ha inaugurato la stagione estiva il 24 u. s. dirigendo la *Terza* di Beethoven, *I Pini di Roma* di Respighi e pagine di Donizetti, Albeniz, Honegger e Wagner.

Successivamente si sono avvicendati sul podio i maestri Mario Rossi (*Andante* di Geminiani-Marinuzzi, *Sinfonia italiana* di Veretti e pagine di Offenbach, De Falla e Wagner); Antonino Votto (la *Settima*, *A sera* di Catalani, musiche di Strauss, Weber ecc.); Daniele Amfitheatrof che, tra l'altro, presentò tre eleganti pagine di Boccherini, da lui trascritte, la 4ª *Sinfonia* di Ciaicowski, *Scene carnevalesche*

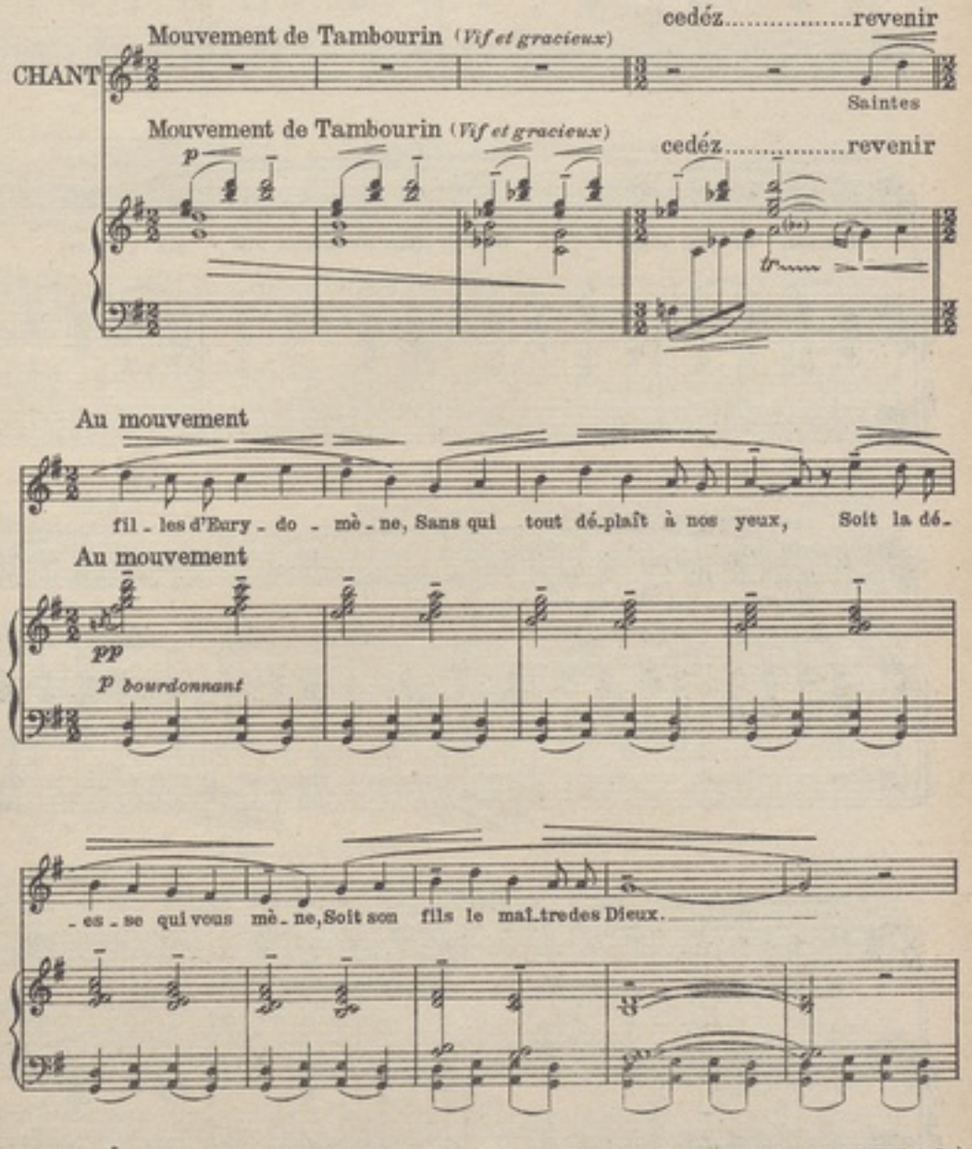
a Rachele Maragliano-Mori

III.
AUX GRÂCES

(Da *«Trois Poèmes de la Pléïade»*)

Olivier De Magny
(1530-1561)

M. Castelnuovo Tedesco
(1934)



Proprietà G. RICORDI & C. Editori-Stampatori, MILANO. (*Copyright MCMXXXVII, by G. RICORDI & Co.*)
Tutti i diritti sono riservati.
Tous les droits d'exécution, diffusion, reproduction et arrangement sont réservés. 123814

Le jeu sans vous n'a point de grâ - ce, Et sans vous,

Grâ-ces, le plai - sir Ne peut plaire en au-cu-ne pla - ce,

Ni conten - ter au - cun dé - sir. Pour cha-

- cu - ne de vous je don-ne Humb-le - ment par trois chas - tes voeux

U-ne florissan - te cou - ron - ne Pour en ho - no - rer vos che-

p clair

-veux. A cha - cu - ne je don-ne en - co - re Un pe-tit

p très doux

pot plein de lait doux, Et cha - cu - ne de vous j'ho - no - re D'un pe-tit

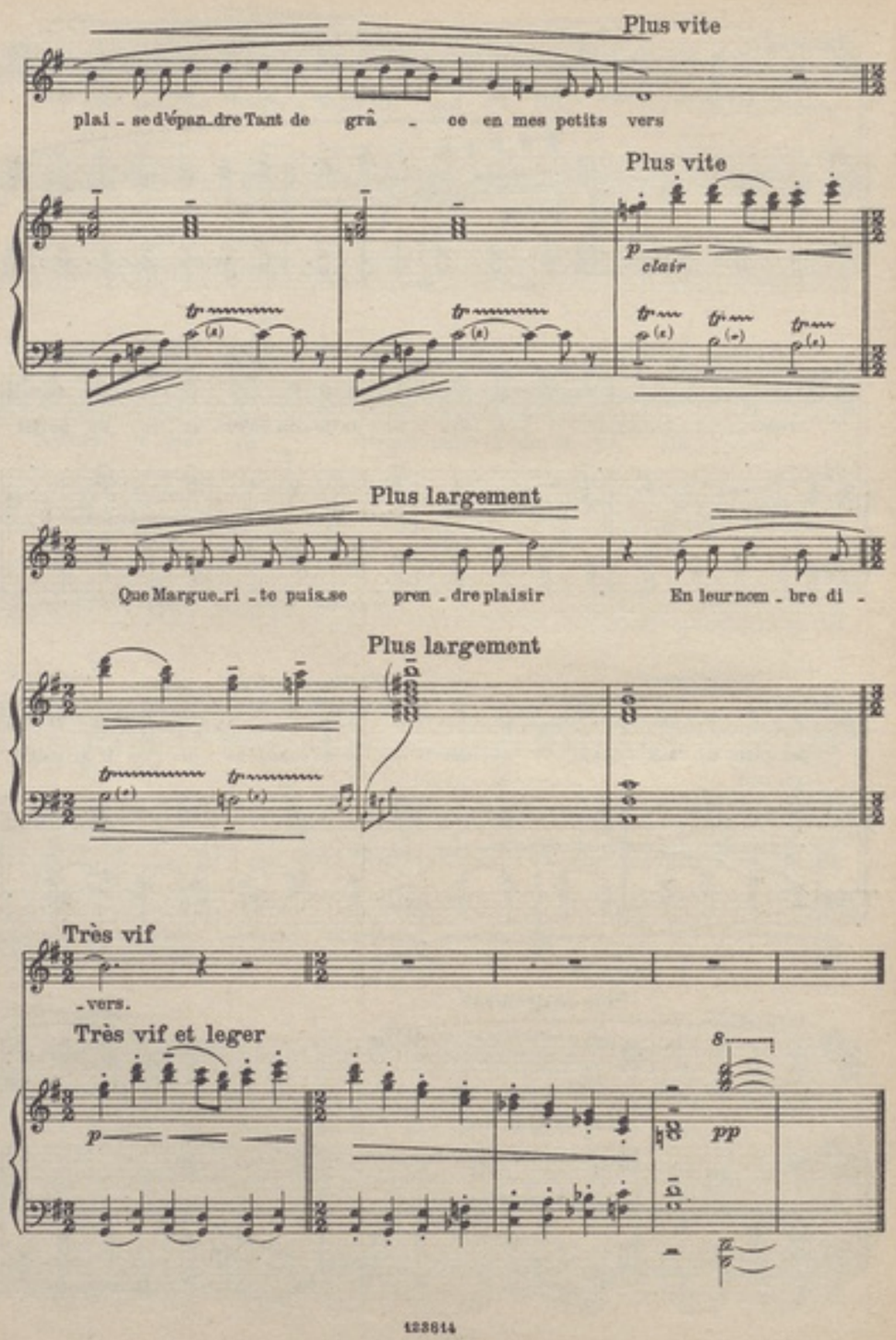
più p

Plus largement

va - se de miel roux. A fin qu'il vous

Plus largement

pp harmonieux



di Pick-Mangiagalli ecc.; e Mario Cordone applaudito in *Vendemmia* di Mulè, nell'Intermezzo della *Manon* pucciniana, nell'ouverture delle *Donne curiose* di Wolf Ferrari ed in pagine di De Falla, Beethoven, ecc.

VENEZIA

® Accademia di musica antica. — Nell'ultimo concerto del XIX anno dell'Istituzione, preceduto da un discorso del Presidente prof. G. G. Bernardi, sono stati apprezzati la soprano Longobardi (al piano il prof. Rizzo), ed il Trio femminile dell'Accademia, che fece un promettente debutto.

Essendosi poi fuso il coro femminile dell'Accademia con i Cantori del Duomo di Mestre, si è avuto un altro concerto col coro completo con musiche di Donati e di Lotti.

BARI

® Completo successo di pubblico e di critica ha avuto recentemente al teatro Petruzzelli il nuovo oratorio sacro *S. Nicola*, del maestro Don Cesare Franco, il quale consta di un prologo e tre parti che hanno per titolo « Il prodigio dei tre fanciulli », « La dotazione delle tre donzelle », « S. Nicola a Bari ».

Il lavoro, sebbene non trascuri andamenti e spunti degli antifonari e degli inni della sacra liturgia, presenta alcune innovazioni che gli conferiscono un carattere anche teatrale. Ne sono stati accuratissimi interpreti — sotto la direzione dell'autore — il tenore Gallo, il basso Picculta, Maria De Santis-Bruno, Teresa Cappelluti, Michele De Serio e Antonio Catacchi.

VARIE DALL'ITALIA

® Un'ottima esecuzione della *Messa da Requiem* di Verdi si è avuta nella piazza del Duomo di Forlì, direttore Del Campo; solisti la Caniglia, la Stignani, Pasero e Marcato.

® Nella chiesa di S. Antonio di Trieste si è eseguita la *Messa francescana* di Gastone Zuccoli, diretta dal maestro Comi.

® In occasione della commemorazione della medaglia d'oro Locatelli, a Bergamo, il maestro G. A. Gavazzeni ha diretto, con un'orchestra formata in gran parte di elementi scaligeri, la *Sinfonia funebre* del settecentista bergamasco Pietro Locatelli.

® Ad Asti hanno avuto lieta accoglienza il Trio (piano e due soprani) delle sorelle Pochettino, il flautista Torchio, col pianista Mario Quaglia ed il violoncellista Mazzacurati; la pianista Maria Collina, l'organista Roberto Rossi.

Si è tenuto anche un concerto profilo di Franco Alfano, interpreti la cantatrice Paola Della Torre e l'autore al piano.

® Ad un concerto di musiche contemporanee italiane tenutosi a Piacenza (interpreti la soprano Civaschi ed il pianista Marino Beraldi) sono piaciute, in prima esecuzione, alcune liriche di Recupito, di Laura Bassi e di Mario Cercignani, nonchè l'*Epitalamio* per pianoforte, di Giovanni Spezzaferri.

VARIE DALL'ESTERO

® Alla « Schola Cantorum » di Parigi, il m.° Roberto Bernard ha parlato sulle *Scuole musicali francese, italiana e spagnola*. Ha seguito un concerto di musiche di Casella, Malipiero, Davico, Castelnuovo Tedesco e Pizzetti.

Pure a Parigi, alla Sala Gaveau, il maestro Previtali ha diretto con l'Orchestra Nazionale un concerto in cui figuravano musiche di Cimarosa, Respighi, Rossini, Berlioz, Franck ed il *Concerto* di Petrassi, accolto con molto favore.

® Lieto successo ha avuto il Quartetto di Roma alla Grotriam Hall di Londra. In programma anche *Antiche Danze ed Arie* di Respighi.

Nella stessa città, alla Kingsway Hall, il maestro Livio Mannucci ha diretto il concerto inaugurale dell'orchestra sinfonica italiana, costituita sotto gli auspici del Fascio di Londra. L'accoglienza è stata calorosa anche per il baritono Stabile e pel violinista Campoli che avevano partecipato al concerto.

® A Berlino, in un concerto con la Landesorchester, si è distinto il violinista Leo Petroni, quale solista del *Concerto* N. 3 in *sol magg.* di Mozart.

® L'*Omaggio a Vivaldi* di La Rosa Parodi ha avuto calorose accoglienze a Praga.

® Il Quartetto Ferro di Venezia (Ferro, Fantuzzi, Savelli, Diletti) ha eseguito — con ottimo esito — alla Società Internaz. di Musiche Contemporanee di Basilea, composizioni di Malipiero, Casella e Mortari.

® Con lieto successo, sono stati eseguiti all'estero diversi lavori del maestro Rossellini: *I Poemetti pagani* a Berlino, Bucarest e Lisbona; *La Fontana malata* a Varsavia, Cracovia, Tallin e Riga; *Canto di palude* a New York, con quell'orchestra Filarmonica.

® L'Orchestra della Radio Municipal di Buenos Aires, diretta dal maestro Bruno Bandini, ha eseguito, in prima esecuzione, *Preludio e Burlesca* di Santoliquido.

Nella stessa città, il maestro Rudolfo Barbacci ha offerto un concerto di composizioni italiane moderne.

MUSICA D' OGGI invia a richiesta numeri di saggio e preventivi per la pubblicità.

CORRISPONDENZA DALL'ESTERO

Lettera da Parigi

La stagione dei concerti orchestrali ordinari si è chiusa senza aver rivelato nulla di veramente sensazionale. Non si pretende la scoperta di qualche genio musicale. Ma purtroppo non ricordo un solo brano di musica che abbia realmente colpito l'attenzione sia del pubblico in generale, sia del critico anche più benevolo.

Non sono però mancate le prime esecuzioni di lavori equilibrati e « ben fatti »; espressioni abituali per definire quella musica che denota buone intenzioni o capacità di « belle écriture »; come se la musica fosse destinata semplicemente agli occhi. Elencherò le cose più degne d'essere rilevate.

La *Suite II* tratta dal balletto *Romeo e Giulietta* di Sergio Prokofieff mi sembra assai superiore alla prima Suite. Inutile sarebbe discutere se gli amanti veronesi si adattino a soggetto coreografico. Credo di no, benchè ormai si balli su qualsiasi soggetto. Anche Zarathustra balla il valtzer... Come suite orchestrale e senza affaticarsi a voler capire il senso più preciso, è musica per lo meno interessante, e ci ritrovo l'innegabile talento dell'autore.

Destarono una certa curiosità gli *Envois de Rome* della signorina Elsa Barraine. All'ombra degli elci del Pincio, essa ha scritto una *Sinfonia, Six chants fuifs* e una *Fantaisie Concertante* per orchestra e pianoforte: tutta musica, per ora, semplice promessa. Florent Schmitt, sempre dinamico, ci ha dato una *Légende* di una musicalità piacevole, scritta collo scopo di rendere evidente che il saxofono è uno strumento di prima fila.

Per far brillare il violoncello, Martinù, cecoslovacco che ha studiato a Parigi, ha composto un concerto dal solito difetto, di non voler — o di non poter? — rispettare le caratteristiche del violoncello. Il solista sembra sempre sull'orlo di un precipizio. Dopo tanta acrobazia egli si salva per miracolo, e il pubblico respira come se l'artista si fosse prodotto in un doppio salto mortale. Eppure Martinù è musicista di qualità indubitabili. Lo si sente nel II tempo del concerto.

Piena di brio, di trovate orchestrali e ritmiche, di effetto sicuro mi è parsa una Suite, *Pantins*, tratta da un balletto dell'ungherese Harsanyi. L'influenza dello Strawinsky, benchè evidente, non danneggia. Assai divertenti riuscirono *Les Petis Métiers*, piccoli brani per pianoforte passati a maggior colorito orchestrale, di Manuel Rosenthal. Non c'è dubbio che esiste ormai un colorito Raveliano. L'allievo Rosenthal lo conosce in ogni suo segreto.

Troppo volutamente esotica e sovente senza ragione alquanto cacofonica, è riuscita la Suite *Les Sanctuaires* di Grassi. Florent Schmitt, instancabile, ci ha offerto una *Suite sans esprit de Suite*, titolo significativo, adatto e al musicista e al critico irrequieto. È fra la sua musica migliore, e le ha arriso il successo. Farcita di molto arcinoto folklore, *Bretagne* di Francis Casadeus non manca di poesia, e si ascolta volentieri. Molti applausi ha ottenuto la *Suite* dell'ungherese Laszla Lajtha tratta da un balletto.

Saison di Louis Aubert è un poema per orchestra, organo, cori e soprano. E' senza dubbio l'opera di un artista dall'anima sensibile, e fu fra le cose migliori della stagione. Mi fece ottima impressione per il potere evocativo poetico, per il colorito smagliante dell'orchestra. Roger Ducasse, l'autore della ben nota *Sarabande*, anche lui, ci ha offerto una partitura di alto valore: *Ulysse et les Sirènes*. Il successo è stato vivissimo. *Divertissement sur un Choral* del direttore d'orchestra Gaubert, appartiene all'innumerevole musica della quale si dice « è fatta bene ».

Il giovane direttore Charles Münch è uomo di coraggiosa iniziativa e sovente dirige concerti con programmi composti unicamente di prime esecuzioni. Credo sia gravissimo errore; anche se lo si debba perciò elogiare di non ricercare il facile successo; benchè ciò soddisfi, oltre ogni dire, i troppi critici-compositori.

Si capisce che talvolta in mezzo alla valanga fisicamente schiacciante di musica acerba e recalcitrante, rimanga a galla qualche novità, e ottenga anche successo immediato. Così fu per il *Concerto* per violino di Malipiero eseguito insuperabilmente dallo Charmy, e per il *Concerto* per pianoforte di V. Rieti presentatoci dalla eccellente pianista signorina Meyer. *Tripartita* di Vogel, allievo di Busoni, è la solita triturazione e masticazione di qualche tema poverino di fiato, che potrà divertire qualche raro uditore che consideri la musica una specie di alchimia o geometria più o meno sapiente. Al pubblico in generale, tanta musica contemporanea servita nella stessa giornata fa l'effetto di una mazzata in testa. Per rimettersi, preferisce poi disertare per qualche tempo le sale da concerto.

Una *Symphonie Pyrénéenne* (scritta nel 1912) di Pierre Kunc ha il merito di non ricercare effetti o astruserie armoniche in contrasto con la tradizione della sinfonia. Vi circola una certa generosità musicale assai simpatica, e anche dopo tanti anni si ascolta con piacere. M. A. Piriou ha scritto una specie di Suite con pretese bachiane dal titolo *Sinfoniale*. Il colore moderno dovrebbe risultare dall'impiego assai rude degli ottoni. Di carattere aggressivo, probabilmente per sbalordire il buon borghese che sta per addormentarsi, è apparso *L'Hymne funèbre* del belga Guillou.

Oiseaux de nuit di F. de Bourguignon vorrebbe descriverci il panico tumultuoso di una città minacciata e bombardata da velivoli nemici. Siamo in pieno verismo imitativo. Col tempo questi rumori potrebbero essere imitati non da strumenti d'orchestra, ma si dovrebbe vedere il professore di timpani, armato di mitragliatrice, e quello di saxofono di una sirena d'allarme, rispondere alla bacchetta direttoriale.

L'irruenza popolaresca del *Capriccio Ungherese* di Zador è d'interessante effetto ritmico. Ascoltata in sala da concerto, *La fête de la lumière* di Florent Schmitt, eseguita già all'aperto durante l'Esposizione, ha prodotto la impressione che prevedevo. Benchè non ne ami troppo lo sviluppo formale, cosa del resto spiegabile dato il programma, vi ho riammirato la varietà ritmica, una frase larga e calda troppo ripetuta, e lo smagliante colorito orchestrale.

Un *Concerto* per oboe, clarinetto e fagotto di Noël Gaillou di sapore classico, sempre chiaro, riesce assai piacevole. *Thème varié* di Georges Hue arricchirà degnamente la letteratura troppo limitata di quel magnifico strumento ch'è la viola.

Vincendo con lodevole tenacia l'ironia mondana, per scetticismo distruttrice sovente di nobili intenzioni, la signora Homberg ha saputo ricreare e mantenere vivo il culto per Mozart, fondando una Società di carattere non solamente snobistico. Il fatto è che da parecchi anni questa società funziona benissimo, e le si devono ottimi concerti che servono anche a far conoscere musica mozartiana meno nota al gran pubblico. Dirige il maestro Rangel, uomo non solo di capacità professionale indiscussa, ma anche pieno d'ardore artistico: cosa essenziale se si vuole dare anima all'azione. Questo inverno, dopo l'esecuzione di opere giovanili (1771 al 1775) ancora un poco scolastiche, ma contenenti tutte qualche accento anormale del genio profetico — causa stupore udire nel *Misericordia* la frase principale del finale della *IX* di Beethoven — il maestro Rangel ha diretto le *Vesperae di Domenica* che non conoscevo, e che sono fra le cose più belle della musica religiosa mozartiana.

Innumerevoli concerti furono dedicati alla memoria di Ravel. Spinta dalle fanfare commemorative della critica, non è mancata la solita folla plaudente « post mortem ». In Francia, la popolarità ampia, indiscussa del musicista è cosa non facile ad ottenersi. La folla non è in fondo melomane, e la popolarità va piuttosto al poeta, al letterato. Ravel antiromantico, aristocratico rimarrà per il grande pubblico l'autore del *Bolèro*, della *Valse*. Molti, ben a torto, lo credono una specie di discendente di Debussy. Le qualità più alte del grande musicista sono di una perfezione troppo raffinata ed intellettuale per la massa.

Fra i concerti straordinari noterò quelli dati dalla Filarmonica di Berlino e diretti dal maestro Furtwängler, che ha avuto il torto d'includere nel programma musica francese, contraria al suo temperamento e alla tecnica dell'orchestra tedesca perfetta e precisa, ma priva della necessaria morbidezza ondeggiante francese. I Festival Mozartiani diretti da Bruno Walter hanno entusiasmato. Il maestro Fausto Magnani è riuscito a farsi notare dal pubblico per certe sue innegabili qualità di direttore. Ha fatto applaudire con calore il *Concerto di Estate* di Pizzetti quasi sconosciuto al pubblico parigino, perchè non più eseguito dopo la trionfale esecuzione fattane da Arturo Toscanini molti anni fa.

***

All'Opéra Comique si è rappresentata per la prima volta *Esther de Carpentras* del prolifico maestro Darius Milhaud. Si sente che l'opera fu scritta una diecina d'anni fa, quando il Milhaud era ancora convinto ch'è necessario rivoluzionare il buon senso. Non mancano le buone intenzioni; talvolta appare qualche sprazzo lirico, e nell'assieme *Esther* è più riuscita de *Le Pauvre Matelot* dello stesso autore, ripreso nella stessa serata, dopo parecchi anni di meritato riposo. Il libretto di Cocteau vorrebbe essere drammatico. Credo, invece, che esistano pochi libretti d'opera più buffi.

Si tratta di una fedelissima moglie che attende da anni il ritorno del marito marinaio. Un bel giorno — cioè una brutta sera — le si presenta un amico del marito ch'essa non conosce, le racconta ch'egli ha lavorato col marito in paesi lontani, dove si è arricchito a tal segno, che può mostrarle una collana preziosa. La donna l'ammira, e concede al passante l'ospitalità che le chiede per la notte. Mentre egli dorme, essa lo uccide per derubarlo della collana, e raggiungere l'amato consorte. La trovata è che se la moglie ignora la vera identità dell'ucciso, il pubblico invece sa benissimo, e dal principio dell'opera, che esso non è altri che il marito non riconosciuto: fedeltà coniugale ben punita!

Lo strumentale, benchè recentemente alleggerito, è ancora insopportabile. Tutto il lavoro è attraversato da un tema di *Fava* in continua

Per il consueto riposo estivo "MUSICA D'OGGI" NON SI PUBBLICA IN AGOSTO. Il prossimo fascicolo VIII-IX uscirà dopo la metà di settembre.

trasformazione ritmica e tonale. Siamo in piena noia sonora.

Con maggior talento il Laparra aveva adattato tale sistema a *L'Habanera*. La serata terminò fortunatamente col balletto *Suite Provençale* ch'è veramente grazioso. (Suite già eseguita in concerto).

Questa è la via che il Milhaud deve seguire. Le sue dichiarazioni « pro tradizione » al Congresso Musicale di Firenze lo lasciano sperare.

Nessuna altra novità teatrale. Ma qualche « reprise » interessante e degna di osservazione. Prima di tutto: *Le médecin malgré lui* di Gounod che non si rappresentava da 35 anni. Non conoscevo questo spartito scritto più o meno all'epoca del *Faust*. Ignoro, e non mi spiego perchè questo delizioso lavoro sia scomparso dal repertorio, e sia così poco conosciuto. Domina un lirismo sincero ed efficace. E' divertente osservarvi già quello sviluppo, quella costruzione personale e tipica della melodia gounodiana: sviluppo ascendente, a scalini, che più tardi, specialmente in *Romeo e Giulietta*, diventa quasi formula. Ma la sorpresa è data dalla nota buffa molieresca veramente riuscita. Ascoltando questa musica si spiega l'ammirazione illimitata del Gounod per Mozart.

Precedeva *Une éducation manquée*, operetta in un atto dello Chabrier. Peccato che la musica piena di fantasia, di spirito tipicamente francese sia stata adattata ad un soggetto così insulso. Chabrier è musicista quasi totalmente ignorato in Italia. Forse v'è qualche dilettante che lo crede l'autore della sola *España*. Ma Chabrier, spirito irrequieto, aveva una personalità che ha influenzato molti musicisti, Ravel incluso. Purtroppo la produzione di questo « bohème » ha qualche cosa di talmente caotico, che impedisce di caratterizzarlo.

Di opere italiane si sono ripresentate *Otello* e *Butterfly* sfrattata da un po' di tempo dall'Opéra Comique per impedire che Puccini sia troppo rappresentato: incredibile ma vero! Fanny Heldy ne fa una vera creazione.

In tale occasione la critica ha creduto necessario fulminare, colla tradizionale malafede, la musica pucciniana, acclamata invece dal pubblico che riempie — ogni sera a pagamento! — il teatro. A questa gelosia, purtroppo oltre tomba, dei critici-autori non è più il caso di dare importanza; tanto più che spesso è divertente leggere le fandonie e le corbellerie che si stampano non solo su Puccini ma — oggi ancora — su Giuseppe Verdi. Raccoglierle in parecchi volumi potrebbe creare il buon umore. La serietà di certa critica non è molto aumentata dall'epoca del famoso « Scudo ».

Anche la musica tedesca ha la sua vittima, nientemeno che in Brahms, trattato spessissimo come una specie di semplice professore di contrappunto. Tempo fa, l'accademico-critico Florent Schmitt trovò modo d'accoppiare le sue antipatie per Brahms e Verdi, dichiarando che il quartetto di Verdi non era che « un onesto lavoro, tipo Lipsia, genere Brahms, suo contemporaneo »! Ma benchè vi riscontrasse difetti, lo preferiva all'altra produzione verdiana...!

Alla ripresa di *Otello* si è dovuto constatare che anche uomini di eclettica e grande coltura come il critico Henry Bidou dovrebbero chiedersi se realmente abbiano attitudini per la critica musicale.

È stata certamente una sorpresa vederlo, alla sua età, accettare l'eredità di Lalo. In massima il tono della critica non è molto cambiato, e Verdi potrebbe, anche oggi, riparlare delle *petites infamies qu'on m'a fait essuyer* (lettera a Royer e Vaëz).

Le rappresentazioni delle opere verdiane presentano sempre gli stessi gravi inconvenienti. I cantanti cantano a modo loro, le masse, benchè capaci, mancano di buona volontà. L'esecuzione perciò è unicamente materiale e rimane priva di spirito e di stile, perchè esiste uno stile verdiano. Aggiungasi a questo lo snobismo wagneriano, arrivato a Parigi assai in ritardo, e ci si spiegherà perchè un critico creda opportuno, dopo 50 anni, di scrivere sull'*Otello* ormai classico un intiero « feuilleton », come se si trattasse di novità che attenda il giudizio della critica parigina.

Bidou è sorpreso della rinascita verdiana in Germania, e constata che *Otello*, dopo 50 anni, non gli fa più l'impressione risentita in gioventù... E' in fondo ancora il Verdi del *Rigoletto*, preoccupato del suo rivale Wagner...! Infatti, in *Otello* si troverebbe qualche eco del Wagner anno 1840!! Quale differenza però fra il coro del *Lohengrin* che canta la speranza umana, mentre in *Otello* il coro non rappresenta che una folla di fannulloni italiani...! rumorosi, che finiranno per danzare attorno al fuoco di gioia. Anche qui, come sempre, si parla più del libretto che della musica, e si critica Boito per avere fatto di Jago una specie di Satana.

Bidou fa sfoggio della sua erudizione musicale, indicando ai suoi lettori che pel duetto del primo atto v'è un preludio in *fa*, poi una melodia in *sol* ecc., e aggiunge come giudizio nec plus ultra: « E così si rivive il formulario 1850. Il seguito del duetto è esecrabile!! L'aria del Salice e l'Ave Maria non sono fra le cose migliori! ». Per chi conosca bene l'*Otello* tutto ciò parrà incredibile. Meno male che, come elogio, conclude scrivendo: « Questa vecchia musica è ancora fresca. Esce dalla tomba ancora viva ». Dopo tante contraddizioni riconosce « la marca del genio ». Scusi il lettore lo sfogo un poco esteso.

All'Opéra si è ripreso *Le marchand de Venise* di Hahn, leggermente ampliato. Alla parte di Shylok l'autore ha aggiunto un monologo che ne aumenta l'efficacia drammatica. Purtroppo non rende però l'opera più snella. Ne parlai all'epoca della creazione. Vi ritrovo la nota simpatica musicalità dell'autore; ma occorrerebbe tagliare gran parte dei recitativi che danneggiano l'andamento e l'efficacia teatrale, rallentando continuamente l'azione.

Anche *Le bon Roi Dagobert* di Samuel Rousseau, all'Opéra Comique, ha ritrovato il favore del pubblico, che si diverte a questa commedia di carattere boccaccesco, musicata con gusto e molta abilità, seguendo le traccie, note ma ancora gradite, del Massenet ch'è forse l'unico operista che ha fatto veramente Scuola.

Nel balletto *Le cantique des cantiques* di Honegger, l'intervento delle onde Martenot che ne arricchiscono il colorito orchestrale, le acrobazie amorose di Sulamite e di Re Salomone non hanno interessato maggiormente il pubblico. Ha destato interessamento e curiosità il ballo *Aeneas* musica di Alberto Roussel. Sul soggetto si potrebbe obbiettare che la sibilla, Didone e lo stesso Enea, pur essendo personaggi di alta poesia sono di carattere troppo austero per un ballo. Ciò non toglie che il soggetto sia trattato da F. Weterings con molta dignità, e non manchino idee forti in armonia colla romanità dell'ispirazione. E forse, causa la messa in scena poco chiara all'occhio del pubblico, e l'impossibilità di capire una sola parola di quello che canta il coro, che a mio parere dovrebbe sedere in orchestra, si afferra ben poco dell'azione se non la si legge nel programma dello spettacolo. Non facile sarebbe argomentare sulla necessità di far ballare Enea, e — domani — Napoleone...

La musica del Roussel, alquanto ricercata nell'armonia, interessa per le qualità ritmiche, caratteristiche dell'autore. Ascoltandola si pensa che ormai si scrivono dei balli dove tutto è lecito: salvo ballare sopra ritmo di danza.

Nessuno potrà spiegarci la ragione che indusse la direzione dell'Opéra a riprendere — con tanta inutile spesa — l'obliata *Salammbò* dell'altrettanto obliato Reyer. Questo musicista, sconosciuto in Italia, ebbe — verso la fine del 1800 — una certa voga in Francia.

Degli illusi, o degli ultra-patriotti, credettero utile gonfiarne certe vaghissime intenzioni di sistematica costruzione wagneriana, specialmente del leit-motiv, incoraggiati anche dal fatto che Reyer aveva scritto *Sigurd* poco tempo dopo che Wagner aveva rappresentato *La Valkiria*.

Con molta ingenuità si credette di poter opporre Sigurd a Sigfrido. Anche l'Italia conobbe il fenomeno dell'opera *I Goti* che nessuno più ricorda. Ma se in *Sigurd* si riscontrano rare pagine che possono — forse — spiegare l'errore dei melomani di allora, in *Salammbò*, benchè scritta più tardi in piena maturità, appare indiscutibilmente non solamente l'assoluta indigenza d'ispirazione, ma ciò ch'è più grave in questo paese, anche la indigenza tecnica oggi insopportabile. Tutto è puramente decorativo. Si direbbe che il lato umano e passionale del celebre romanzo sia completamente sfuggito al Reyer.

Se il pubblico deve accontentarsi del decorativo, meglio vale risalire maggiormente alle fonti del « grand opéra » francese, e riprendere — come trovare però i cantanti? — *Il Profeta* e *L'Africana*, dove c'è anche molto talento.

RICCARDO SCHNABL-ROSSI.

RECENTI SUCCESSI TEATRALI

TEATRO DELLA MODA DI TORINO

PALLA DE' MOZZI di **G. MARINUZZI.**
Tre atti di G. FORZANO — L. 50 - L. 4,—

TEATRO COLON DI BUENOS AIRES

L'AMORE DEI TRE RE di **I. MONTEMEZZI.**
Tre atti di S. BENELLI — L. 50 - L. 4,—

GLI UCCELLI Balletto in 1 atto tratto dalla Suite per piccola Orchestra di **O. RESPIGHI** — L. 20 —

ANTICHE DANZE E ARIE Balletto su scenario di G. GUASTALLA, tratto da ELSA RESPIGHI dalla Suite omonima di **O. RESPIGHI** — L. 10 —

(I prezzi, che vanno aumentati del 12 %, si riferiscono allo spartito per Canto e Piano (per i balli per solo Piano) ed al libretto)

EDIZIONI RICORDI

RECENSIONI

LIBRI D'INTERESSE MUSICALE

FELLERER (K. G.) — *Puccini* (pag. 128). (Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion, Potsdam).

Con molta curiosità ci s'avvicina a questo libro d'uno dei più severi musicologi, dedicatosi specialmente allo studio della polifonia cinquecentesca, al corale luterano, al gregoriano. Come avrebbe la sua penna trattato un argomento della storia contemporanea, su un artista recente e alla moda quanto il Puccini? E la curiosità è soddisfatta nel senso più prevedibile. Chi è adusato ai sistemi di studio profondi ed esaurienti, alla ricerca e comprensione dei fatti ambientali e individuali dell'arte, alla cautela e alla libertà del giudizio storico, reca in ogni caso queste qualità e caratteristiche. Fuori della mischia, cioè fuori delle passioni e delle polemiche che il grande successo d'una laboriosa carriera desta, ma rendendosi conto anche di queste passioni come indizio sociale, lo storico ha veduto a fondo l'operosità e il valore dell'artista Puccini.

Per primo è andato a cercare e leggere le composizioni strumentali e corali giovanili e le ha confrontate con opere della maturità, per rilevarne le derivazioni, le influenze, le anticipazioni: e questo capitolo nuovissimo è dei più interessanti. Ha poi analizzato uno per uno gli spartiti, notandone le affinità e le varietà, il rilievo dei personaggi, il senso teatrale, i modi della composizione e strumentazione, eccetera. Tale esame è condotto con maestria storica, in quanto che costantemente misura Puccini con Puccini, e osserva quanto egli poteva fare e quanto realmente fece in questo e in quell'altro caso, come infine giunse ai limiti della propria capacità. E anche osserva le reazioni dell'ambiente sull'artista e viceversa. Perciò non mancano riferimenti all'Italia letteraria e musicale e sociale del tempo. Un saggio dunque magistrale e istruttivo.

HISTOIRE DU THÉATRE LYRIQUE EN FRANCE (pag. 248). (Poste national Radio. Parigi).

Nel 1935 e '36 il Poste national Radio Paris ha sotto l'egida ministeriale della Radiodiffusione trasmesso una numerosa serie di conferenze con citazioni musicali sul teatro in Francia. Questa serie, che comprende argomenti dalle origini alla Rivoluzione, a cui succedono altri cicli fino alle opere dei nostri giorni, è stata raccolta in un volume, il primo, il quale costituisce una pregevole antologia della storiografia francese, e la sua serietà e severità culturale sono grandi titoli di merito per la Radio francese, la quale non ha avuto paura della cultura, e, volendone fare, l'ha fatta.

Non discorsini d'intrattenimento e dilettanteschi, ma lezioni poderose e, per quanto è possibile, dilettose. Come conferenzieri sono stati invitati i più colti musicologi, da Gastoué a Expert, da Emmanuel a Gerold, da Pruniéres a Laloy, da Masson a Prod'homme, e critici e scrittori come Boschot e Vuillermoz, Pourtalès e Mauclair e De Curzon e altri.

I temi? Dai trovatori, dalla polifonia medievale, dai drammi liturgici, dalle polifonie rinascimentali via via fino a Gluck, alle opere degli anni rivoluzionarii, comprese questioni speciali come il sentimento della natura nelle musiche del '600 e '700, l'esotismo, eccetera. Che tali tempi non sieno stati sgraditi agli ascoltatori è provato dal fatto che le conferenze han potuto svolgere altri importanti argomenti, illustrandoli ampiamente. A questo primo volume, che si consulta con profitto per l'alto valore dei conferenzieri, seguiranno quelli sulle opere dell'Ottocento e del Novecento.

EGERT PAUL — *Chopin*. (Pag. 128). (Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion, Potsdam).

Come in altri volumetti di questa collezione dedicata alla *Unsterbliche Tonkunst*, la parte biografica non è disgiunta da quella critica. Anche in questo *Chopin* la cura della precisione informativa è evidente insieme con la sintesi del discorso. Senza vera o falsa letteratura ma con competenza e chiarezza l'Egert descrive la formazione, l'attività, le relazioni, le aspirazioni, i sentimenti di Chopin in patria e nei paesi che visitò e nei quali visse. Interessano per l'acume della ricerca e delle osservazioni le influenze della musica nazionale e quelle delle musiche occidentali sulla musicalità e sulla stilistica eminentemente chopiniane. Le più importanti composizioni vengono, malgrado lo spazio non ampio, analizzate perfino nella loro struttura armonistica. Parecchie citazioni musicali illustrano tali analisi. Molti ritratti, paesaggi, facsimili decorano il libro, che è d'uno studioso, per grazia di Dio, e non dilettantesco e romanzato. Il *curriculum vitae*, alla fine, è utilissimo.

WUTZKY A. CH. — *Walzerklänge an der Donau*. (Pag. 254). (Koehler und Amelang, Lipsia).

Il romanzo pone in primo piano i due re del valzer viennese, i due Johann Strauss, e ha per sfondo la società del loro tempo.

HOWES FARNK — *Ralph Vaughan Williams*. (Pag. 108 e 85). (Oxford University Press, Londra).

Due volumetti della collezione *The musical Pilgrim* son dedicati l'uno alle opere drammatiche (*Sir John in love, Job, Riders to the Sea, The poisoned Kiss*), l'altro alla suite *Flos campi*, ai corali *Benedicite* e *Magnificat*, alla *Fantasia su melodie del Sussex* e ad altre musiche orchestrali dell'illustre compositore inglese. Parecchie le citazioni musicali.

VALENTIN ERICH — *R. Wagner, Sinndeutung von Zeit und Werk*. (Pag. 286). (Gustav Bosse Verlag, Regensburg).

Tutto Wagner veduto da un hitleriano, come uomo e come artista, nell'aspetto politico. Il suo atteggiamento sociale di fronte al pubblico, ai sovrani, ai mecenati, gli argomenti dei drammi, i pensieri esposti negli scritti, sono trattati in modo da presentare in atto l'artista « dell'avvenire ».

MULLER FREIENFELS RICHARD — *Psycologie der Musik*. (Pag. 125). (Chr. Friedrich Vieweg, Berlin-Lichterfelde).

E' come il sunto di un grosso volume di psicologia scientifica. Esso parte dalla questione della piacevolezza dei suoni usati nella musica, tratta il suono al pari dell'armonia, della ritmica, e degli intervalli, e mira a scoprire le leggi formali del suono. Considera prima la musica fra l'altre arti, poi la materia musicale, infine il concetto della forma nelle arti figurative e nella musica e l'espressione. Quasi un'appendice è il capitolo sulla musica come cultura.

HERLITZ ELIAS — *Musicomastix*. (Pag. 160) (Barenreiter Verlag, Kassel).

Musicomastix: la frusta della musica. Questa commedia da scuola volle deplorare la decadenza delle sette arti liberali, specialmente della musica. Il dramma da scuola, derivato dal dramma latino del tempo umanistico, s'era affermato durante la Riforma in tedesco e latino, e s'era opposto durante il XVI secolo al dramma dei gesuiti. Fu poi penetrato da temi religiosi e polemici e storici, da episodi comici e dialettali. Lo Herlitz viveva in Pomerania nel 1586 e fu organista. Questa sua commedia, ora riprodotta in facsimile a cura del dr. Magon-Grefswald, fu rappresentata a Stettin nel 1606.

a. d. c.

BRACALONI (G.) — *Musicalismo*. (Edizione Augustea, Roma).

Il Musicalismo è una nuova disciplina, fondamentalmente psicologica, anche quando tratta di etica e di filosofia. Secondo tale dottrina, la musica va considerata non solo come una scienza particolare, ma anche universale. Le leggi fondamentali del ritmo e della tonalità sono le stesse che reggono l'universo e la musica è per l'umanità una guida morale e di retto pensiero. Frequentissime sono le citazioni dei due volumi del James « Principii di psicologia » e « Ideali della vita », polchè l'A. trova che il James è il più musicale fra tutti gli psicologi moderni. La materia è presentata agli studiosi in veste cinematografica, per renderla più facilmente accostabile e più intelligibile; l'immagine è più efficace della parola e un commento musicale opportuno è sempre il miglior coefficente per l'interpretazione dell'idea che il film intende esprimere.

Nell'impossibilità d'entrare in un esame particolareggiato della materia non facile, constatiamo che l'A. ha saputo esporre i suoi nuovi, arditi e originali concetti con molto ordine, chiarezza e genialità. Tutto il volume, corredato d'importanti indicazioni bibliografiche, rivela una profonda conoscenza della materia e merita rispetto e considerazione.

A. A.

P. COPPOLA

Il Giardino delle carezze

(Le jardin des caresses)

POEMA LIRICO E COREOGRAFICO
IN TRE QUADRI

(dal poema omonimo di F. Toussaint)

Libretto di C. Tenroc - Parole di F. Toussaint

Traduzione libera italiana di Piero Coppola

Riduzione dell'A. per Canto e Pianoforte

L. 20 (oltre l'aumento del 12 %)

EDIZIONE RICORDI

MUSICA CORALE

VATIELLI (F.) — *La fontana malata*, Coro a 5 Voci miste. (S. A. Carisch, Milano).

La musica di questo pezzo è perfettamente aderente alla poesia di Aldo Palazzeschi. Il pregevole testo poetico, in cui abbondano squisitezze e preziosità formali, ricco di effetti imitativi, esigeva una integrazione musicale naturalmente raffinata.

Tale è la musica che F. Vatielli ha saputo scrivere: moderna dal punto di vista armonico, e alternante riusciti effetti onomatopeici a frasi di chiara e spianata vocalità.

I complessi corali di una certa entità non dovrebbero trascurare questo pezzo, che esige una esecuzione sicura, ma che è di ottimo rendimento.

PRATELLA (B. F.) — *Canti popolari italiani di regioni diverse*, elaborati per Coro solo. Serie II. (F. Bongiovanni, Bologna).

Balilla Pratella non è solamente un compositore d'avanguardia fra i più valenti e quotati, ma anche un finissimo elaboratore di canti popolari italiani, che egli trascrive per cori soli con abilità consumata.

Poichè precedenti pubblicazioni del genere, a lui dovute, hanno già riscosso in Italia largo e meritato successo, è facile arguire che una lieta accoglienza sarà riservata anche a questa Raccolta, che ha doti cospicue di elaborazione e di fattura.

CREMESINI (M.) — *Notturno*, per Coro a 4 Voci virili. (F. Bongiovanni, Bologna).

Bisogna riconoscere che la poesia scelta dall'A. si prestava singolarmente ad essere musicata, specialmente per un complesso di voci sole. Questo è uno dei motivi per cui il pezzo appare ben riuscito; se si aggiunge che gli intrinseci pregi musicali sono notevoli, si potrà comprendere come l'impressione per questa nuova produzione dell'A. sia delle più favorevoli. Trattasi di una composizione essenzialmente melodica, assai ben scritta per le voci, e perciò agevolmente eseguibile. Notevole, all'inizio del pezzo, mentre il coro canta a bocca chiusa, l'introduzione di un brano recitato da una sola voce, a guisa di melologo.

GABEAUD (A.): *Cache-cache*, a deux Voix égales. — BRETAGNE (P.): *Deux Rondels* de Charles d'Orléans, pour trois Voix de femmes « a capella ». — BEETHOVEN: *Mignon*. Arrangement pour trois Voix égales de A. Gabeaud). (Ed. M. Senart, Parigi).

Pregevoli composizioni, che non mancheranno di produrre, se bene eseguite, un ottimo effetto.

R.

MUSICA STRUMENTALE DA CAMERA

EDIZIONI RICORDI

JACHINO (C.) — *Sonata drammatica* per Violino ed Orchestra; trascritta per Violino e Pianoforte da Mario Pilati. (G. Ricordi e C., Milano).

Conoscevamo questa composizione nella versione originale. Ora Mario Pilati, molto opportunamente e molto abilmente, l'ha trascritta per violino e pianoforte. Molto opportunamente, perchè, nonostante l'invito a dare larga ospitalità nei programmi dei concerti sinfonici e la pronta adesione di alcuni organizzatori, non sono ancora molto frequenti pei violinisti le occasioni di suonare con la collaborazione dell'orchestra, e quindi, senza la riduzione per pianoforte, questo importante lavoro avrebbe corso il rischio di rimanere immeritatamente trascurato. Molto abilmente, perchè, senza tralasciare nulla di essenziale, il trascrittore è riuscito a rendere pianistica la parte orchestrale.

Sonata drammatica l'ha intitolata l'autore. Più propriamente diremmo « 1° tempo » di Sonata drammatica, chè del 1° tempo serba lo schema tradizionale, bitematico e tripartito, con tanto di ripresa integrale nella tonalità principale, e drammatica lo è, specie nel *Largamente* che serve di introduzione e negli sviluppi da questo derivati. Soltanto le dimensioni sono un poco più ampie del consueto, soprattutto per alcune ridondanze negli episodi affidati al pianoforte solo, più che giustificate nella stesura per orchestra, ove assumono quasi l'aspetto dei *Tutti* contrapposti ai *Soli* nella forma del concerto. Per altro la parte del solista non si scosta mai dalla cantabilità appassionata che così bene le si addice in una composizione per sua natura aliena da ogni virtuosismo.

mi. ab.

ALTRE EDIZIONI

MORTARI (V.) — *Tre danze antiche* di autori diversi, liberamente trascritte. (S. A. Carisch, Milano).

Sono tre danze del 600 e 700, liberamente, simpaticamente, con squisita arte trascritte per flauto, oboe, viola e violoncello, dal geniale nostro compositore Virgilio Mortari. Le dette composizioni, poco conosciute, sono assai interessanti, sia per la singolarità del genere e dello stile, che per il valore storico.

LINO ENNIO PELILLI.

GIESEKING W. — *Sonatina*, per Flauto e Pianoforte. (Edizioni Fürstner, Berlino).

Di specialissimo interesse appare questa nuova composizione del celebre pianista, nella quale il pianoforte è trattato da mano maestra e il senso armonico risulta soffuso di modernità garbata ed elegante oltre ogni dire; mentre il flauto trae sapiente partito dalle più sottili risorse di dolcezza e di vivacità che i suoi vari registri offrono con larghezza e varietà.

GALLETTI (P. M.) — *Pezzi facili*, per Organo od Armonio. (Edizioni della Porziuncola, S. Maria degli Angeli).

I quattro pezzi contenuti nei fascicoli quinto e sesto hanno uno spiccato carattere pastorale che si rivela anzitutto coll'insistenza del tempo *sei ottavi* e in seguito col genere delle figurazioni e col frequente ritorno dei pedali lunghi e brevi. Nulla di speciale distingue queste brevi composizioni, che per la scorrevolezza cullante si prestano ad ambientare la dolcezza del Presepio e la serenità delle Feste Natalizie.

GALLETTI (P. M.) — *Tre piccoli pezzi*, per Pianoforte od Armonio, con Violino ad libitum. (Edizioni della Porziuncola, S. Maria degli Angeli).

Il proposito di usare il violino ad libitum ha tolto al compositore la possibilità di stabilire fra i due strumenti la desiderata indipendenza di andamenti, tanto favorevole ai contrasti ed alla varietà; e ha imposto al violino il modestissimo compito di raddoppiare la parte cantante svolta dalla mano destra.

GUARINO (C.) — *La furlana della felicità*, per Pianoforte. (F. Bongiovanni, Bologna).

Piacevole pagina pianistica di effetto sicuro e di gradevolissimo sapore folcloristico, destinata a larga popolarità anche per merito di una moderata difficoltà.

BIFFIGNANDI (R. C.) — *Serenata*, per Pianoforte. (F. Bongiovanni, Bologna).

Nella breve composizione l'autore dimostra di saper trattare l'argomento scelto con accuratezza e senso d'arte.

E. ODDONE.

GROVLEZ (G.) — *Sonate* pour Violoncelle et Piano. (M. Senart, Parigi).

Calda e vibrante, questa *Sonata*, pur facendo tesoro di tutte le esperienze del sonatismo franco-belga (dall'uso della forma ciclica all'eleganza della scrittura armonica), colpisce per un suo proprio dinamismo, che non può fare a meno di conquistare le simpatie degli ascoltatori.

Amplissimo il primo tempo, e sempre densa la parte pianistica, forse perchè nell'autore preme generoso un flusso di linfa musicale che non conosce mezzi termini. Delizioso, nel suo genere, l'*Andante tranquillo*.

HAENDEL (G. F.) — *Festmusik in B-Dur*. (Kallmeyer, Berlino).

Nel nome di Händel ha avuto inizio, sotto la direzione di Adolf Hoffmann, una raccolta di musica strumentale tedesca per archi « per feste e solennità », giunta per ora a una dozzina di opere.

In questo primo numero sono riprodotti l'Ouverture e le danze dell'opera *Alcina*, rappresentata al Covent Garden nel 1735: una serie di deliziose gavotte e minuetti che, senza aggiungere gran che alla fama del loro autore, formano insieme ai due tempi iniziali e a una sarabanda posta al centro, un piacevole gruppo di piccoli brani di facilissima esecuzione.

LEGRENZI (G.) — *Sonata* per 2 Violini e Basso. (Bärenreiter, Kassel).

Proseguendo nella lodevole iniziativa di ristampare in edizione moderna antiche opere strumentali, l'editore Bärenreiter ha rimesso in luce una delle *Sonate* a tre del nostro compositore secentesco conservate nella biblioteca di Stato di Breslavia. Essa appartiene all'opera seconda, data alle stampe a Venezia nel 1655, quando cioè il Legrenzi era ancora organista in Santa Maria Maggiore a Bergamo.

Opera giovanile dunque, che se non presenta ancora le innovazioni formali apportate in seguito dal sonatista lombardo, rivela già l'indirizzo che l'autore mirava a dare alla musica strumentale, e cioè il ritorno alla tradizione contrappuntistica dopo i primi timidi passi nel campo monodico. Infatti, tanto nell'*Allegro*, quanto nell'*Adagio* che la compongono, i due violini concertanti sono trattati in stretto stile imitativo. Interessante, nell'*Allegro*, il mutamento, a metà, del ritmo da binario in ternario. La realizzazione per pianoforte del continuo è opera di Werner Danckert.

mi. ab.

FERRARI (C.) — *6 Piccoli Pezzi* per Violino (con Pianoforte (in I e III posizione). (F. Bongiovanni, Bologna).

Queste piccole composizioni, si segnalano alla attenzione di maestri e allievi dello strumento, per talune simpatiche caratteristiche che le renderanno assai bene accette.

Si tratta, come anche l'A. avverte, di pezzi di limitata difficoltà, non oltrepassanti le prime posizioni, ma assai piacevoli e ben condotti dal lato melodico, e sorretti da una integrazione pianistica appropriata. Poichè le risorse dello strumento sono abilmente sfruttate, pur mantenendosi le esigenze tecniche moderate, i brevi pezzi producono alla esecuzione un ottimo effetto, e per tutti questi requisiti si raccomandano ai cultori di buona musica.

R.

MUSICA SINFONICA

EDIZIONI RICORDI

GHEDINI (G. F.) — *Adagio e Allegro da Concerto* per Flauto, Clarinetto, Corno, Violino, Viola, Violoncello e Arpa. (G. Ricordi e C., Milano).

È una composizione che afferma un musicista di razza: originale e padrone di ogni mezzo tecnico. Gli strumenti vari, trattati con proprietà, si uniscono senza sforzi e mantenendo ognuno le loro specifiche qualità espressive. Ghedini nella musica strumentale non ha bisogno nè di attaccarsi a prodromi di dubbio romanticismo, nè di chiedere a tecniche d'avanguardia i soccorsi disperati. A traverso una lunga meditazione egli si è creato una tecnica sua e un modo suo di espressione; sì che tanto la tematica, che il suo complemento armonico, appaiono di una personalità inconfondibile.

Basta notare il tema dell'*Adagio* affidato al clarino e accompagnato sobriamente or da note tenute di corno e di arpa, or dagli archi sommessi. Il tema si svolge con una varietà armonica scabra e severa. L'*Allegro* è un gioco vivace e scoppiettante di ritmi, quasi in forma di rondò, fondati su di una prevalente tonalità lidia di un sapore squisito e di una freschezza giovanile. La perorazione finale — *Mosso* — è un brano di un sinfonismo ampio che aspira ad una vastità orchestrale e che pur ha, nella compagine cameristica, una risultanza caratteristica.

Con quest'opera la musica da camera moderna si è arricchita veramente di un numero, che non dovrebbe essere trascurato.

ZANDONAI (R.) — « *Spleen* ». Partitura in 16°. (G. Ricordi e C., Milano).

Una melodia appassionata e di un andamento libero discorsivo, affidata al violoncello solista, è accompagnata da una piccola orchestra formata di archi e di arpa, che la colorano via via di uno sfondo vario che ne intensifica il contenuto nostalgico. L'ispirazione vi è sincera, senza ridondanze retoriche, ed è mantenuta in una espressione di intimità raccolta.

CARABELLA (E.) — *Giro-tondo dei fanciulli*. Piccola Suite. Partitura in 16° (G. Ricordi e C., Milano).

Sono quattro piccoli quadretti: *Shymmy delle bambole, Serenatella andalusa, Vezzi e moine, Giro-tondo dei fanciulli*. L'orchestra vi è mantenuta di proporzioni ridotte, come voleva il soggetto, talvolta un po' troppo alla maniera divisionista, secondo la quale un tema passa invariabilmente da uno strumento all'altro senza rinnovarsi sinfonicamente. Pure i temi hanno un disegno originale e spesso una fattura elegante, specialmente quello del primo quadretto. L'insieme è piacevole e l'atmosfera che ne è creata non è priva di poesia.

PARODI (R.) — *Notturno*. Partitura in 16°. (G. Ricordi e C., Milano).

Pregevole pagina sinfonica tolta dalla *Suite in la*. Un tema dolcissimo che appare nei flauti e nei contrabbassi a distanza isolata, inizia il *Notturno*. Lo svolgimento è chiaro. Il fervore raccolto si rompe con un « Allegretto » assai brillante; ma poi si torna all'atmosfera iniziale, questa volta con un nuovo accento drammatico. Verso la fine il tema primo riappare con qualche variazione, come sperduto. La costruzione dunque è solida e il colore sinfonico è ben distribuito.

SORO (E.) — *Gran Concerto in Re mayor* en tres partes para Piano y Orquesta. Partitura in 16° (G. Ricordi e C., Milano).

Sensibilità romantica di nota derivazione, pianismo corretto e ben appropriato, ma un po' vecchio, strumentazione bene equilibrata e colorita, formano le caratteristiche di questo gran concerto, in cui il pianoforte ha modo di far valere le sue possibilità sonore, sebbene con formule consuete di scale lunghe e di canti in ottave fiorite. La prima parte ha qualche bel tema melodico di nobile ispirazione; la seconda — *Scherzando* — ha qualche ricerca di originalità ritmica; la terza parte — *Finale* — ci sembra la più interessante per varietà melodica e per giuochi strumentali.

FABINI (E.) — « *Mburucuyá* ». Quadro sinfonico. Partitura in 16°. (G. Ricordi e C., Milano).

Vorrebbe essere, ci sembra, una specie di incantesimo della foresta. La scrittura sinfonica è preziosa, quasi impressionistica, ma un po' troppo fitta per ottenere gli effetti intravisti e voluti. Il gusto però con cui sono ricercati certi impasti sonori (molto uso di armonici) e certi rapporti armonici rivelano un artista fine e bene informato delle possibilità moderne della tecnica sinfonica.

MIGNONE (F.) — « *Congada* ». Dansa afro-brasileira. Partitura in 16° (G. Ricordi e C., Milano).

Il ritmo insistente, alcune crudezze di accordi, qualche sincopato di nota origine, formano il carattere voluto di danza « afrobrasileira ». L'andamento è scorrevole, qua e là opposizioni indovinate di timbri e di dialoghi. Notevole e caratteristica l'esaltazione dionisiaca che cresce a poco a poco fino all'ultimo *più mosso*, in cui tutta l'orchestra è impegnata nella ripresa del tema principale. Brano di sicuro effetto.

A. dam.

CASELLA ALFREDO — *Concerto* Op. 61 per Orchestra. Partitura in 16°. (G. Ricordi e C., Milano).

Con questa nuova composizione sinfonica di grande mole, Alfredo Casella mette a punto le esperienze del suo stile classico ed italiano, e le avvia vèrso una maggiore espansione melodica. Nel primo tempo di essa (Sinfonia) l'intreccio serrato dei contrappunti è dominato da ampi archi melodici di una vibrante, seppure composta, espressività che segnano un decisivo arricchimento della sua arte, con uno spostarsi dell'attenzione verso approfonditi valori di canto.

Il secondo tempo (Passacaglia) elabora secondo nuove disposizioni formali la classica danza, assunta a motivo di sapienti variazioni, in cui l'inventività strumentale del Nostro trova modo di spiegare tutta la sua ricchezza.

Il terzo tempo (Inno) conclude con forti accenti la spaziosa architettura di questo lavoro che può considerarsi l'opera maggiore della produzione sinfonica di Alfredo Casella.

NICOLA COSTARELLI.

ALTRE EDIZIONI

GAVAZZENI GIANANDREA — *Canti di operai lombardi*, per Orchestra. (S. A. Carisch, Milano).

L'autore avverte che il titolo « non sottintende l'uso di materiali tematici popolareschi » e nemmeno si riferisce « ad alcun intendimento programmatico o descrittivo », ma sta ad indicare « l'indole nativa del movente ispiratore » sorto da una necessità poetica. Avvertenza non inutile, per dissipare il sospetto di tronfia rettorica letteraria, inspiratoci da certo malcostume di nascondere il vuoto dietro il titolo grosso, o di insinuare, con la facile citazione di temi cosidetti popolari, la pretesa di aver toccato la sorgente genuina dell'ispirazione artistica di un paese.

La composizione si divide in tre parti organicamente collegate e che rispondono oltre che all'atteggiamento motorio dell'invenzione, alla determinazione del carattere: rude, grave e marcato. E diciamo che l'ethos di questa musica ha un suo colore particolare, risultante dall'incontro di una intima e quasi timida malinconia con una ricchezza di suggestione fantastica propria degli artisti della sua terra.

Perciò se il primo componente di questo colore può suggerire riferimenti a forme e a modi pizzettiani, ma meno tesi, meno drammatici e avviati ad una risoluzione lirica, il secondo, quello fantastico, appartiene intero a Gavazzeni e può costituire una base certa di ulteriori precisazioni e sviluppi. Perchè se in alcuni momenti si affaccia chiara la figura del musicista, tali momenti appaiono appunto non del tutto esauriti in ciò che contenevano di possibilità, non dal solo lato strettamente musicale, con riflessi sull'architettura generale.

Nel quadro della produzione musicale italiana dei giovani, questa composizione segna un importante atteggiamento spirituale: il superamento di tendenze internazionaliste — o meglio europeiste — attraverso una ripresa di contatto, per riviverla e continuarla, della tradizione artistica, in senso ampio, di una regione, raggiunta nel modo solo legittimo: per uno sforzo creativo che tragga alimento dalle linfe segrete della propria terra e non per citazioni o manipolazioni di elementi preesistenti. Quanto detto spiega la semplicità — direi la frugalità — dei mezzi adoperati da Gavazzeni, la monodicità del suo dettato e la chiarezza consonante — appena ravvivata da qualche urto discreto — della sua armonia. Caratteristiche che gli derivano dall'atteggiamento di cui si è parlato e che potrebbe dirsi la trasposizione in un campo musicale di quella esperienza che in letteratura va sotto il nome della « Voce ».

Con questi « Canti » il giovane musicista bergamasco entra nella scena della musica italiana portando una parola ricca di conseguenze.

NICOLA COSTARELLI.

PICK MANGIAGALLI (R.) — *Humoresque* per Pianoforte e Orchestra. (S. A. Carisch, Milano).

Questa *Humoresque* è un prodotto singolare dei nostri tempi: è composizione fatta di musica che sprizza scintille a ogni nota; è fantasiosa, ricca di vivacità; la sua costruzione è fatta di tecnica solida, sicura, classicheggiante. È di chiarezza prodigiosa e linearità pura. Gli impasti vari orchestrali coronano, con i loro molteplici splendori, tutta l'opera, già, in sè stessa, bella e possente.

Ci sono nella istrumentazione, a volte, voluti sparpagliamenti o miscugli di colori; servono essi, ancor meglio, a confermare, per il loro lato originale, la concreta personalità dell'autore.

GUARINO (C.) — 1. *Marcia funebre per un pulcino*. - 2. *Burattini*. Composizioni per Grande Orchestra. (S. A. Carisch, Milano).

Sono pezzi orchestrali divertenti e ispirati. Di una piacevolissima e soddisfacente realizzazione, senza mai un attimo di squilibrio o di incertezza.

La *Marcia funebre per un pulcino* si svolge impregnata, oltre che di comicità, di tenerezza e talvolta di accorata melanconia. *Burattini* è fatta di musica gaia, spiritosa e pervasa di effetti orchestrali mirabilmente variati.

Le due brevi partiture interessano, in conclusione, per la loro comicità e per il lato tecnico prestigioso.

LINO ENNIO PELILLI.

IN TVTTI I TONI

CONCORSI

® Sindacato Naz. Musicisti. — In occasione della V Rassegna nazionale dei compositori che avrà luogo a Firenze nella primavera del 1939, vengono banditi i seguenti Concorsi fra gli iscritti al Sindacato: 1° *Sinfonia italiana* in un tempo (per orchestra); 2° *Variazione sopra un tema popolare italiano* liberamente scelto; 3° Un *Concerto per pianoforte e orchestra* (in tre tempi); 4° Un *Concerto per violino e orchestra* (in tre tempi); 5° Un *Concerto per violoncello e orchestra* (in tre tempi); 6° *Tre Liriche* su testo di carattere popolare; 7° Un *Quartetto* per archi.

La somma di lire 30 mila destinata ai sette concorsi sarà liberamente distribuita dalla Commissione esaminatrice. Il termine per la presentazione al concorso scade il 31 dicembre 1938-XVII. I concorrenti possono partecipare a più di un concorso. Le composizioni, che dovranno essere inedite e mai eseguite, debbono portare il nome del loro autore e l'indicazione del suo domicilio ed essere inviate al Sindacato Musicisti in Roma.

® D. L. Provinciale di Trieste. — Concorso tra gli iscritti all'O.N.D. per una composizione sinfonica per grande orchestra ispirata al Carso nei suoi aspetti naturali e storici. Le composizioni, dovranno pervenire al D. L. di Trieste (col solito sistema del motto e della busta) non oltre le ore 20 del 30 agosto XVI, in partitura come pure in riduzione per pianoforte.

Il lavoro prescelto sarà pubblicato dalla Casa Musicale Giuliana, la quale riserverà il 50 per cento sui diritti d'autore; e sarà eseguito — e radiotrasmesso — nella prossima stagione triestina di concerti sinfonici.

® Accademia di S. Cecilia, Roma. — Concorso della Fondazione Vessella per una composizione originale per banda e per una trascrizione per banda, con premi rispettivamente di L. 1200 e di L. 600.

I lavori dovranno essere inviati non oltre il 31 ottobre p. v.

® D. L. Provinciale di Genova. — Ha bandito i seguenti Concorsi:

1°) Nazionale *pianistico*, diviso in due categorie: *a*) musicisti diplomati; *b*) non diplomati.

2°) Nazionale per *complessi strumentali*, trii, quartetti, quintetti, diviso pure in due categorie: *a*) complessi di formazione classica; *b*) di libera formazione.

I concorsi si svolgeranno a Rapallo nei giorni 24 e 25 settembre, con ricchi premi, diplomi e medaglie per i vincitori.

Le domande dovranno pervenire entro il 31 agosto al D.L. Provinc. di Genova (Giardino d'Italia).

® Assoc. Artiste e Laureate, Modena. — Concorso pianistico, con importanti premi in denaro e medaglie, che si svolgerà nella 2ª quindicina di ottobre, tra diplomate e non diplomate, iscritte all'Associazione o al Sindacato musicisti.

Scadenza per l'invio delle domande (alla Sede dell'Associazione Via Taglio 11, Modena) il 10 ottobre p. v. Tassa d'iscrizione L. 30 e L. 25.

® D. L. Provinciale de La Spezia. — Concorso nazionale fra i giovani interpreti della canzone italiana, dopolavoristi d'ambo i sessi, di età fra i 18 ed i 30 anni, che non si sieno già esibiti in pubblici spettacoli o che ciò sia avvenuto dopo il 1-1-1937. Le domande dovranno pervenire al D.L. de La Spezia entro il 10 agosto, ed il concorso si svolgerà il 29 e 30 dello stesso mese. Sono in palio sette premi da L. 100 a L. 600, oltre numerose medaglie.

® Premio Usiglio per un'opera giocosa. — L'importante concorso quinquennale, bandito dal Municipio di Parma su lascito dell'illustre direttore d'orchestra, è stato vinto questa volta dal maestro Renzo Bossi del Conservatorio di Milano con l'opera *I commedianti alla Corte di Francia* su libretto in 3 atti di Giuseppe Adami. Il Bossi ha ricevuto un telegramma di felicitazione dal Ministro Alfieri.

® Circolo della stampa di Genova. — L'8° concorso nazionale pianistico ha avuto il seguente risultato: 1), Mirnia Longato di Venezia; 2), Liliana Caralan di Trieste; 3), Emilia Gaviggiola di Alessandria; 4), Pietro Giavotto di Tortona; 5), Pina Turroni di Palermo; 6), Anna Roselli di Firenze.

NOTIZIE

® Da i dati pubblicati dalla Federazione degli Industriali dello Spettacolo (di cui è Presidente il gr. uff. F. A. Liverani) rileviamo, per quanto riguarda gli spettacoli lirici, che gli incassi sono stati, nel 1937, di 29 milioni, superando di tre quelli dell'anno precedente. All'aperto si sono avute nel periodo estivo, ben 170 rappresentazioni mentre quelle degli Enti autonomi sono state 407, con 54 tra opere e balli, comprese 7 nuovi lavori di autori italiani e 22 di stranieri. L'incasso globale, per i teatri gestiti da Enti autonomi, è stato di Lire 13.477.498.

Per quanto riguarda i concerti si ebbero 69 stagioni (17 in più dell'anno precedente) oltre a quelle dell'E.I.A.R., dell'Adriano e del Maggio Fiorentino.

Risultati soddisfacentissimi, come si vede.

® Il ministro Segretario del Partito e il ministro della Cultura popolare hanno disposto che nel mese di luglio e in quello di agosto, in prosecuzione del « sabato teatrale » e a integrazione del vasto programma di attività musicale che si svolge in tutto il territorio nazionale, abbia luogo una serie di concerti sinfonici e vocali dedicata a quelle categorie di lavoratori che, vivendo in località disagiate e remote, non sono in condizioni di poter fruire delle provvidenze dell'« Estate musicale ».

Tali concerti, alla cui organizzazione presiederà l'O.N.D., saranno affidati a valorosi direttori, alle stesse orchestre che sono costituite per le manifestazioni dei grandi centri, fra le quali quelle degli Enti lirici, ad ottimi cantanti e in alcune località alle masse corali dei teatri più vicini.

I concerti si svolgeranno in borgate industriali, in centri rurali e pescherecci lontani dalle città, in grandi stabilimenti ed arsenali, in miniere, cave e zolfare, in località spesso impervie ed aspre. Essi saranno assolutamente gratuiti e si svolgeranno nelle ore normali di riposo dei lavoratori, nei pomeriggi del sabato.

® Nomine. — Il maestro G. F. Malipiero è stato chiamato dal Podestà di Venezia a coprire la cattedra di maestro di composizione superiore di quel Liceo « Benedetto Marcello », su parere della Commissione costituita dal direttore del liceo stesso, Mezio Agostini, e dai commissari designati dal Ministero dell'Educazione nazionale, Ildebrando Pizzetti e Alfredo Casella.

Dice la motivazione: « Per meriti d'arte del Malipiero e per la larga risonanza derivatagli in Italia e all'estero, come compositore e studioso di storia ed estetica musicale ».

Il maestro Gaspare Scuderi, nostro collaboratore ed autore di *Donata* (recentemente datasi con vivo successo al Carlo Felice di Genova) è stato nominato Vicepresidente dei Sindacati professionisti ed artisti.

® Renzo Massarani sta lavorando alla composizione di una nuova opera lirica in tre atti su libretto di Cesare Meano. Ha per titolo *Eliduc*, è tratta dall'omonimo « lai » di Maria di Francia e si svolge attorno all'anno 1100.

® Alla Giuria del Concorso Internazionale di musica di Vienna, i cui risultati abbiamo dato nell'ultimo fascicolo, ha partecipato anche il maestro Eriberto Scarlino, quale rappresentante ministeriale, in sostituzione del maestro Carlo Zecchi.

® Il più vecchio musicista d'Italia, il prof. Domizio Laurini, domiciliato a Roma, ha compiuto il mese scorso i cento anni di vita. Nato a Matelica, fu apprezzato suonatore di corno, fece parte dell'orchestra della Scala e insegnò per ben 54 anni al Liceo Rossini di Pesaro.

® Il maestro Antonio Romeo ha trascritto per Banda alcune composizioni orchestrali, tra le quali due frammenti del *Convento Veneziano* di Casella, *Acquarelli, Tre Miniature per i piccoli* e *La Sagra dei morti* di Santoliquido, la *Suite Italienne* di Laparra, ed inoltre una grande selezione dell'opera *Antony* di Casalaina.

® Altre stagioni liriche all'aperto: *Tosca* a S. Giovanni Valdarno; *Turandot* a Viareggio; *Fanciulla del West, Campiello, Delia* di Pedrollo, *Monacella della fontana* di Mulè, ballo *Le tre melarance* a Como; *Madama Butterfly, Ernani* ad Ancona.

® Al Donizetti di Bergamo, dal 1° settembre alla metà di ottobre, verranno rappresentate: *Otello, Madama Butterfly, Boris Godunoff* e le novità *Lancillotto del Lago* di Pino Donati, *La Cattedrale* di Mario Mariotti e *Medusa* di Bruno Barilli. Dirigeranno i maestri Annovazzi, Capuana, Dobrowen e Previtali.

® Parlando su « La Tribuna » del *Mefistofele* datosi alle Terme di Caracalla di Roma, Mario Rinaldi osserva:

« Le sensazioni di « opera aerea » che troviamo nel *Mefistofele*, si rinnoverebbero sotto altro aspetto nel Nerone pure di A. Boito. Ecco un'opera che bisogna tener presente per una prossima stagione alle Terme. Essa è stata troppo dimenticata mentre, invece, possiede mille elementi di spiritualità e di grandiosità che contribuirebbero non poco a quella educazione di masse per le quali il teatro dei ventimila fu creato ».

® A proposito del *Mefistofele*, ci consta che è stato prescelto dall'Intendente Generale del Teatro di Norimberga dott. Johannes Maurach, per essere rappresentato durante la prossima stagione.

® È stata decisa la ricostruzione del Teatro di Ulm, con una spesa preventivata in 5 milioni di marchi.

® Due lettere inedite di Riccardo Wagner hanno acquistato gli archivi di Bayreuth. Esse

sono del 1839, anno in cui il maestro viveva, in grandi ristrettezze, a Riga. Con la prima di tali lettere, diretta ad August Lewald, direttore della rivista « Europa », Wagner chiede i mezzi per andare a Parigi e conclude con un appello esasperato: « date prova, dunque, che un tedesco è capace di aiutare un altro tedesco ».

Nella seconda lettera, l'autore di *Tristano* implora il direttore di teatro di Riga di dargli del lavoro: « Io sono disposto a servirvi comunque, sia pure a pulire scarpe od a portar acqua ».

Dal 23 al 28 giugno, per iniziativa dell'Istituto per l'educazione musicale di Praga, si è tenuto in Isvizzera — come abbiamo annunciato nel precedente fascicolo — un CONGRESSO DI PEDAGOGIA MUSICALE INFANTILE, al quale hanno partecipato musicisti e didatti di molti paesi, come il dott. Kestenberg, il dott. Jindra, Alois Haba, Margit Varrò, Elisabetta Oddone, il dott. Giorgio Revesz, il prof. Henri Wallon ecc. La numerosa schiera di esperti della didattica sonora, considerata dal punto di vista educativo e curativo, si è spostata in tre città della Svizzera (Zurigo, Berna e Basilea) per meglio rendersi conto delle dimostrazioni pratiche che le istituzioni locali potevano offrire, e dappertutto ha potuto convincersi che il campo di azione offerto dall'elemento didattico sonoro non conosce limitazioni nel portare giovamento ai fanciulli e agli adolescenti normali, anormali e deficienti.

Il prossimo Congresso sarà tenuto a Praga nel venturo anno.

Durante le ultime due sedute della SOCIETÀ FRANCESE DI MUSICOLOGIA si sono fatte importanti comunicazioni, alcune delle quali hanno particolare importanza per noi italiani, come quella su *Liszt et la Divine Comédie d'après des documents inédits*, ricavata da estratti degli archivi di famiglia da De Miramon Fitz-James, e l'altra su *J. B. Bassani*.

Il critico Vallas ha messo, a sua volta, in luce, attraverso una lettera di V. d'Indy, l'influenza esercitata dall'opera *Sigurd* di Reyer, sul futuro autore di *Fervaal*. De Saint-Foix ha dimostrato come il *Concerto* per violino detto « Adelaide » sia stato erroneamente attribuito, fino ad oggi, a Mozart; e Roland-Manuel ha parlato su una orchestrazione inedita della *Bourrée fantasque* di Chabrier.

Al TEATRO ANTICO D'ORANGE, dal 23 al 25 luglio, si avranno alcune rappresentazioni organizzate dal signor Rouché. Figurano nel programma anche *Suite de danses*, musica di Chopin, orchestrata da Messager e Paul Vidal; *La Prise de Troie* di Berlioz, e l'*Alceste* di Gluck.

Il maestro Charles Münch è stato chiamato alla direzione dei CONCERTI DEL CONSERVATORIO DI PARIGI, al posto lasciato da Philippe Gaubert.

Il COREOGRAFO MIASSINE ha composto un balletto sulla 7ª *Sinfonia* di Beethoven, dandogli il titolo di *La resurrezione dell'umanità*. Sarà inscenato per la prima volta a Montecarlo e successivamente a Londra.

Al Concorso pel GRAND PRIX DI ROMA, che ogni anno si fa a Parigi, sono stati ammessi pel 1938 i sigg. Outilleux, Lavagne, Gallois-Montbrun, Desenclos, Litaze e la signorina Pradelle. Il primo dei candidati è allievo di Roger Ducasse; gli altri di Henri Busser.

Il cartellone della imminente stagione al MUNICIPALE DI RIO DE JANEIRO comprende le seguenti opere italiane: *Aida, Ginevra degli Almieri* di Peragallo, *Gioconda, Manon Lescaut, Mefistofele, Monacella della fontana* di Mulè, *Rigoletto, Traviata, Barbiere di Siviglia, Lucia, Mosè, Norma, Andrea Chénier, Arlesiana, Piccolo Marat*. Tra le opere straniere sono state prescelte: *Werther, Carmen, Maruf, Racconti di Hoffmann, Pelléas, Rolande et le mauvais garçon*.

NECROLOGIO

PROF. ORESTE RAVANELLO

L'illustre direttore (e insegnante di Composizione) dell'Istituto musicale « C. Pollini » di Padova e della Cappella di S. Antonio della stessa città, si è spento l'1 c. m. dopo breve malattia, all'età di 67 anni.

Reputatissimo specie nel campo della musica sacra, da camera e didattica, lascia ben 32 Messe da una a sei Voci, tra le quali quella funebre — premiata con medaglia d'oro — che venne eseguita al Pantheon in un anniversario della morte di Vittorio Emanuele.

Era anche insigne organista, e per le sue elette doti assai stimato.

Il nostro collaboratore e redattore della « Tribuna » di Roma, Mario Rinaldi, ha avuto la sventura di perdere il suo diletto padre, Alfredo. Partecipiamo con affetto al grave lutto da cui è stato colpito ed inviamo a lui ed ai congiunti sentite condoglianze.

Anche al maestro Vittore Veneziani, che recentemente ha perduto la sua adorata mamma, le nostre espressioni di vivo cordoglio.

A Bitonto il 2 c. m. è morto il maestro DAVIDE DELLE CESE, nato a Pontecorvo 83 anni or sono. Già reputato direttore dei più importanti complessi bandistici delle Puglie, e riduttore ed autore di composizioni per banda, era a capo, attualmente, del Liceo musicale di Lecce.

BIBLIOGRAFIA

EDIZIONI RICORDI

(Aumento su tutti i prezzi del 12 %)

PIANOFORTE

CHOPIN (F.). *Notturni staccati* (Brugnoli) (testi italiano e spagnolo):

—— (E. R. 1965)	Notturno	Op. 9	N. 3	(B)	L. 3,—
—— (E. R. 1966)	»	» 15	» 1	»	» 3,—
—— (E. R. 1967)	»	» »	» 3	»	» 3,—
—— (E. R. 1968)	»	» 32	» 2	»	» 3,—
—— (E. R. 1969)	»	» 37	» »	»	» 3,—
—— (E. R. 1970)	»	» 48	» »	»	» 3,—
—— (E. R. 1971)	»	» 55	» »	»	» 3,—
—— (E. R. 1972)	»	» 72	» 1 (post.)		
				(B)	L. 3,—

VIOLINO E PIANOFORTE

VIVALDI (A.) (E. R. 1953). *Concerto in La minore* (de Guarnieri). (B) L. 10,—

CONTRABBASSO E PIANOFORTE

BILLÈ (I.) (E. R. 1949). *Quasi « Perpetuum mobile »* (N. 1 dei « Ventiquattro Capricci » per Contrabbasso solo). Trascrizione dell'Autore. (B) L. 3,—

PIANOFORTE ED ORCHESTRA

MIGNONE (F.) (124192). I. *Fantasia brasileira*. Partitura in-8°. (A) L. 40,—

CORO ED ORCHESTRA

SALVIUCCI (G.). (124324). *Alcesti*. Episodio (dalla tragedia di Euripide) - Partitura in-16°. (A) L. 20,—

ALTRE EDIZIONI

LIBRI D'INTERESSE MUSICALE

DE ANGELIS (A.). *Scenografi italiani di ieri e di oggi*. (Cremonese, Roma). L. 32,—

HARDING (R. E. M.). *Origins of Musical time and expression*. (Oxford University Press, London).

KARSTAEDT (G.). *Zur Geschichte des Zinken und seiner Verwendung in der Musik des 16-18 Jahrhunderts*. (Archiv für Musikforschung, Berlin).

KORNERUP (Th.). *Acoustic valuation of intervals by aid of the stable Tone-System*. (Aschehoug Dansk Forlag, Copenhagen).

MAGNI (E.). *Parole senza musica*. (Tip. Cattaneo, Novara).

MARCHESINI (G. C.). *Musicisti dell'800 francese, ospiti di Roma*. (Ist. di Studi Romani, Roma).

PLAZA (J. B.). *Teresa Carreno*. (Tip. Americana, Caracas).

RIESEMAN (Von O.). *Mussorgski. La vita e le Opere*. (Parasia, Torino). L. 12,50

ROLANDI (U.). *Giuseppe Pedota musicista altamurano*. (Ediz. Psalterium, Roma).

THAUSIG (A.). *Stimme und Kunstgesang*. (Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger, Stumgart).

MUSICA DIDATTICA

DE ANGELIS-VALENTINI (E.). *Metodo completo* per lo studio del Pianoforte, secondo la tecnica moderna. Prefazione di Giuseppe Piccioli. Fasc. II-III. (F. Bongiovanni, Bologna).

CANTO E PIANOFORTE

CINQUE (V.). *Senza speranza*. Parole di N. D'Aniello. (F. Bongiovanni, Bologna).

DAVICO (V.). *Il Tramonto*. Lirica. Parole di P. Thouar. (Casa Ed. Augusta, Torino).

GUBITOSI (E.). *Due Liriche*: Di notte; Disperata. Versi di G. Carducci. (Ediz. Carci, Milano). Ciascuna L. 6,—

MITTLER (F.). *Lodoletta. Segreto*. Parole di G. Knepler. (F. Bongiovanni, Bologna). Ciascuna L. 5,—

MENINI (G.). *Figli della Lupa*. Inno. (F. Bongiovanni, Bologna).

NERETTI (L.). *Canti Popolari di Messidoro e Vendemmiali*. (A. Forlivesi, Firenze).

PALMER (C.). *Der Garten des Friedens*. (Hug. & Co., Zürich).

PLATAMONE (S.). *Terzo Canto di Kabir*. (Ed. De Santis, Roma). L. 4,—

PRATELLA (F. B.). *Raccolta di musiche* monodiche e melodiche poco divulgate dall'Antichità fino al Secolo XVII, notate, armonizzate e tradotte modernamente. (F. Bongiovanni, Bologna).

ROESGEN-CHAMPION (M.). *Chanson*. Paroles de Malherbes. - *O Jour que j'aime ta lumière*. Paroles de É. Cuchet-Albaret. - *Que sont mes amis devenus*. Paroles de Rutebeuf. (M. Senart, Paris).

STEDRON (V.). *Svítání* (Aube du Jour) (Hudební Matice Umělecke Besedy, Praha).

THIEFFRY (J.). *La Chanson du Vanneur de blé*. Poème de J. du Bellay. (M. Senart, Paris).

TOCCHI (G. L.). *La Colomba*. (De Santis, Roma). L. 6.

ZERBINI (A.). *Ave Maria*. (Ed. De Santis, Roma).

DUE PIANOFORTI

TOCCHI (G. L.). *Tre favolette*. (De Santis, Roma).

MUSICA SCENICA

BONONCINI (G. B.). *Polifem*. Oper in einem Aufzug von A. Arlosti. Textliche und musikalische Neugestaltung von G. Kämbach. (A. Fürstner, Berlin).

G. RICORDI & C. — EDITORI — MILANO

Direttore CARLO CLAUSETTI; Responsabile ANTONIO MANCA

Tip. E. ZERBONI - Milano - Via Carlo Poerio, 13

PUBBLICAZIONI CLASSICHE E DIDATTICHE PER PIANOFORTE A QUATTRO MANI

BEETHOVEN (L. van)

Sinfonie. Revisione di A. Casella :

E. R. 481. - Volume I. (Sinfonie N. 1 a 3). L. 18,—
E. R. 482. - Volume II. (Sinfonie N. 4 a 6). L. 18,—
E. R. 483. - Volume III. (Sinfonie N. 7 a 9). L. 24,—
Le singole Sinfonie si vendono anche separatamente.
E. R. 530. - *Ouvertures*. Revisione di E. Pozzoli. L. 15,—
E. R. 616. - *Settimino*. Op. 20. Revisione di G. Tagliapietra. L. 7,—

BELLINI E ROSSINI

E. R. 140. - *Sinfonie scelte*. Riduzione di R. Tenaglia. L. 10,—

BRAHMS (J.)

E. R. 99. - *Dieci Danze Ungheresi*. Riduzione di S. Cesi. Volume I. L. 7,—
E. R. 1524. - Idem. Vol. II. » 7,—
E. R. 1031. - *Tre Danze Ungheresi*, N. 5, 6 e 7 (S. Cesi). L. 3,—
E. R. 1156. - *Valzer*. Op. 39. L. 5,—
E. R. 1321. - *Sinfonie*. Revisione di G. Tagliapietra. Vol. I. L. 12,—
E. R. 1322. - Idem. Vol. II. » 12,—

CORELLI (A.)

E. R. 234. - *Secondo Concerto Grosso* per Archi, dall'Op. 6 (Toni) L. 6,—
E. R. 236. - *Ottavo Concerto Grosso* per Archi, fatto per la notte di Natale, dall'Op. 6 (Toni) L. 6,—

DIABELLI (A.)

E. R. 29. - *Sonatine*. Op. 24, 54, 58, 60. L. 5,—
E. R. 30. - *Sonate*. Op. 32, 33, 37 » 6,—
E. R. 31. - *Sonate*. Op. 38, 73. » 6,—

Revisioni di S. Cesi.

E. R. 32. - *Pezzi melodici* nell'estensione delle cinque note. Op. 149. L. 5.—
E. R. 33. - *Sei Sonatine* nell' estensione delle cinque note. Op. 163. L. 6,—

Revisioni di E. Marciano

ENKE (E.)

E. R. 662. - *12 Pezzi melodici* nell'estensione delle 5 note. Op. 6 e 7 (Marciano). (Testo it., fr., ingl., sp.) L. 6,—

FERRARIA (L. E.)

E. R. 1412. - *24 Intermezzi ritmici* L. 8,—

FRUGATTA (G.)

E. R. 188. - *Dodici Interludi*. L. 8,—

GALLUZZI (G.)

Ricreazioni Pianistiche. Piccoli Pezzi melodici nell'estensione di cinque note :

E. R. 41. - 1ª Serie : 14 Pezzi. L. 5,—
E. R. 519. - 2ª Serie : 10 Pezzi. L. 6,—

HAYDN (G.)

12 Sinfonie. Revisione di M. Zanon.

E. R. 1056. - Vol. I. L. 15,—
E. R. 1057. - Vol. II. » 15,—

KUHLAU (F.)

E. R. 684. - *Sei Sonatine*. Op. 44 e 66. (Pozzoli). L. 8,—

LOESCHHORN (A.)

E. R. 38. - *Dodici Pezzi* melodici e caratteristici. Op. 51. Revisione di E. Marciano. L. 6,—

MENDELSSOHN-BARTHOLDY (F.)

E. R. 498. - *Ouvertures*. Revisione di G. Tagliapietra. L. 20,—
E. R. 1401. - *Sinfonie*. Revisione di Tagliapietra. Vol. I. L. 12,—
E. R. 1402. - Idem. Vol. II. » 12,—

MONTANARO (E.)

Figurine. 12 Pezzi caratteristici nello stile facile, nella estensione delle 5 note :

E. R. 1640/41. - 2 Volumi. Ciasc. L. 6,—

Pezzi Lirici. 12 Espressioni :

E. R. 1864/65. - 2. Fasc. Ciasc. L. 8,—

MOZART (W.)

E. R. 624. - *Ouvertures*. Revisione di G. Tagliapietra. L. 12,—
E. R. 1772/73. - *Sinfonie*. Revisione di M. Zanon. 2 Volumi Ciasc. L. 15,—

SCHUBERT (F. P.)

E. R. 618. - *Sinfonia in Si min.* (Incompiuta). (G. Tagliapietra). L. 6,—

TARENGHI (M.)

E. R. 89. - *Bozzetti dal vero*. Sei pezzi. Op. 71. L. 6,—

VERDI (G.)

E. R. 172. - *Sinfonie e Preludi* d'Opere Teatrali. Rid. di R. Tenaglia L. 20,—

WEBER (C. M.)

E. R. 615. - *Ouvertures*. Revisioni di E. Pozzoli. L. 12,—
E. R. 1212. - *Composizioni*. Op. 3, 10, 60. Revisioni di G. Andreoli. L. 10,—

WOHLFAHRT (H.)

E. R. 20. - *L'Amico dei fanciulli*. 50 Pezzi melodici. Op. 87. L. 5,—

(Aumento su tutti i prezzi del 12 %)

EDIZIONI G. RICORDI & C. - MILANO

DITTA

LAMPERTI & GARBAGNATI

PIAZZA S. ALESSANDRO N. 4

MILANO



FABBRICA DI APPARECCHI ED ACCESSORI PER FOTOGRAFIA E FOTOMECCANICA

VENDITA DI APPARECCHI E MATERIALE DELLE MIGLIORI MARCHE

DITTE RACCOMANDATE

NEGOZIANTI DI MUSICA

MILANO.

Musica Sacra. - Via Fatebenefratelli, 21.

G. Ricordi e C. - Via Berchet, 2 (angolo Via S. Raffaele)

NAPOLI.

G. Ricordi e C. - Galleria Umberto I, 88.

PALERMO

G. Ricordi e C. - Via Cavour, 52, 54, 56

ROMA.

G. Ricordi e C. - Via C. Battisti, 120.

TORINO.

Chenna Leandro. - Via Piave, 3.

TRIESTE.

Tedeschi e Obersnu. - Corso Vitt. Em., 26.

BUENOS AIRES.

G. Ricordi e C. - Calle Cangallo, 1570/4.

LIPSIA.

G. Ricordi e C. - Breitkopfstrasse, 26.

LONDRA.

G. Ricordi e C. - 271, Regent Street, W. 1.

PARIGI.

Soc. An. des Editions Ricordi. - 18, Rue de la Pépinière.

NEW YORK.

G. Ricordi e C. Inc. - 12 West 45 th. Str.

S. PAULO.

G. Ricordi e C. - Rua 24 de Maio, 18.

INDIRIZZI DIVERSI

MILANO.

Cartiere Burgo S. A. - C.so del Littorio, 3.

Comp. d'Assicuraz. Milano. - Via Lauro 7.

Lamperti e Garbagnati. - Apparecchi fotografici, Piazza S. Alessandro, 4.

Soc. An. Carlo Erba. - Prodotti farmaceutici, Via Marsala.

S. A. Voce del Padrone - Columbia - Marconiphone - Via Domenichino, 14.



PVBBLICAZ. MENSILE. SPEDIZ. IN ABBON. POSTALE

MVSICA D'OGGI

RASSEGNA DI VITA E DI COLTVRA MVSICALE

ANNO·XX· NVMERO VIII·IX·AGOSTO·SETTEMBRE·MCMXXXVIII·XVI

Tassa pagata per supplemento

COMUNICATO

Per difenderci dalle infinite imitazioni di minor peso e qualità scadente abbiamo dovuto incartare le nostre Saponette Verdi Brioschi al *Lysoform,* purissime e disinfettanti, che per lavorazione perfetta sfidano i primi saponi del mondo malgrado il prezzo mite dovuto alla forte vendita ed alle nostre modeste esigenze.

Badare che l'involucro porti ben chiari i nomi di Brioschi e di *Lysoform.*

ACHILLE BRIOSCHI & C.
MILANO

CARTIERE BURGO

SOCIETÀ ANONIMA - CAPITALE L. 126.000.000

Sede in **VERZUOLO (Cuneo)**

Direzione in **TORINO** - Via S. Teresa, 2

Le CARTIERE BURGO dispongono dei più moderni impianti e costituiscono il più importante Gruppo cartario d'Italia

DA BUON SEME

BUON RACCOLTO



SQUISITO - AI PASTI UN BICCHIERINO



Gli elementi catalizzatori e minerali contenuti nel Tonergil sono come la buona semente che, gettata nel terreno, assicura la messe rigogliosa. Essi potenziano i processi metabolici cellulari e migliorano l'ematosi.

ANEMIA
ESAURIMENTO ORGANICO
ASTENIA NERVOSA
CONVALESCENZE

TONERGIL ERBA

TONICO EMOPOIETICO MINERALIZZANTE

CARLO ERBA S.A. - MILANO

Autorizzazione R. Prefettura Milano 1595 - 19-1-37.

RECENTI SUCCESSI TEATRALI

ORSEOLO di **I. PIZZETTI** (COLON DI BUENOS AIRES)
Dramma in 3 atti dello stesso Autore — L. 50 - L. 5

IL CAMPIELLO di **E. WOLF FERRARI** (SOCIALE DI COMO)
Commedia lirica in 3 atti di M. GHISALBERTI (da C. GOLDONI) — L. 50 - L. 4

LA MONACELLA DELLA FONTANA di **G. MULÈ**
Un atto di G. ADAMI (S. GIMIGNANO, COMO E LITTORIO DI ADRIA) — L. 20 - L. 2

ASTUZIE D'AMORE di **F. CASAVOLA** (ROSSINI DI PESARO)
Un atto e 3 quadri di A. ROSSATO — L. 20 - L. 2

VECCHIA MILANO di **F. VITTADINI** (CASTELLO DI MILANO)
Ballo in otto quadri di G. ADAMI — L. 20 - L. 3

GLI UCCELLI di **O. RESPIGHI** (LITTORIO DI ADRIA)
Balletto in 1 atto dalla Suite per piccola orchestra dello stesso A. — L. 20

(I prezzi, che vanno aumentati del 20 % si riferiscono allo spartito per Canto e Piano - per i balli per solo Piano - ed al libretto)

EDIZIONI RICORDI

PUBBLICAZIONI TEORETICHE

P. BONA

122828. - *Metodo completo per la Divisione* con l'aggiunta di una Grammatica musicale (Pedron) L. 4,—

G. DACCI

Compendio del *Trattato di Lettura e Divisione*, riv. e illustr. da C. Sabatini:

E. R. 1260. - Parte I L. 6,—
E. R. 1261. - Parte II » 6,—

P. DELACHI

E. R. 1751. - *Lezioni di Solfeggio* composte per la Scuola di Teoria e Solfeggio del R. Conserv. « G. Verdi » di Milano. Corso I. Vol. I. L. 8,—
E. R. 1752. - *50 Solfeggi cantati e 3 Solfeggi a 2 voci*, con accomp. di Pianoforte. Corso I. Vol. II L. 8,—
E. R. 1753. - *45 Solfeggi parlati - 30 Solfeggi cantati e 2 Solfeggi a 2 voci.* Corso II. Vol. I. P. I e II L. 8,—
E. R. 1754. - *30 Solfeggi cantati e 2 Solfeggi a 2 voci*, con accompagnamento di P.forte. Corso II. Vol. II. L. 10,—
E. R. 1755. - *27 Solfeggi parlati* difficili; *9 Solfeggi parlati* di media difficoltà; *27 Solfeggi cantati* da eseguirsi senza accompagn. Corso III. Vol. I. P. I. - *21 Solfeggi cantati*. P. II. L. 10,—
E. R. 1756. - *21 Solfeggi cantati*, con accompagnamento di Pianoforte. Corso III. Vol. II L. 10,—
E. R. 1948. - *Bassi e Canti* realizzati in forma di quartetti vocali L. 12,—
E. R. 1950. - *Solfeggi cantati - Dettati - Trasporto* L. 8,—

A. DE RUSSI AVENA

E. R. 1930. - *30 Bassi* per l'esame di coltura musicale generale (Armonia) L. 3,—

E. POZZOLI

E. R. 1158. - *Guida per l'insegnam. della musica nelle Scuole element.* L. 12,—
E. R. 1099. - *Guida teorico pratica per l'insegnamento del dettato musicale.* Parte I: Nozioni generali. - Parte II: Dettato ritmico L. 5,—
E. R. 1100. - Parte III: Dettato melodico. - Parte IV: Dettato armonico L. 8,—
E. R. 921. - *Il libro dei compiti per la scuola di teoria e solfeggio.* Vol. I L. 8,—
— E. R. 922-3. - Vol. II e III. Cad. » 6,—
E. R. 1089. - *Solfeggi cantati con accompagnam. di p.forte.* 1° Corso L. 6,—
— E. R. 1090. - Append. 1° Corso » 7,—
— E. R. 1091. - 2° Corso » 10,—
— E. R. 1092. - 3° Corso » 8,—
E. R. 1910. - Append. 3° Corso » 8,—
E. R. 1151. - *Solfeggi parlati e cantati.* 1° Corso L. 6,—
— E. R. 1152. - Append. 1° Corso » 6,—
— E. R. 1153-4. - 2° e 3° Corso. 2 Volumi. cad. L. 6,—
— E. R. 1306. - Append. 3° Corso L. 6,—
E. R. 1093. - *Sunto di teoria musicale.* 1° Corso L. 3,—
— E. R. 1095 - 2° Corso » 3,—
— E. R. 1097 - 3° Corso » 5,—
E. R. 1909. - *Solfeggi cantati* L. 6,—
E. R. 1910. - *Idem* con accomp. di Pianoforte. Appendice al 3° Corso L. 8,—

U. BANDINI

E. R. 1565. - *Canti dati* L. 5,—
E. R. 1564. - *Progressioni* » 4,—
E. R. 1563. - *Regole d'Armonia e Piccoli Bassi progressivi* L. 5,—

Scuola di Armonia, Contrappunto e Fuga

E. R. 1561. - Vol. I. Armonia L. 8,—
E. R. 1562. - Vol. II. Contrappunto e Fuga L. 15,—

C. DE NARDIS

Corso teorico-pratico di Armonia ad uso delle scuole complementari:

E. R. 1577. - Parte I L. 7,—
E. R. 1578. - Parte II » 7,—
E. R. 1579. - Parte III » 6,—
E. R. 1580. - Parte IV. Melodie e Bassi tematici pel corso principale L. 5,—
E. R. 1586. - *Partimenti* scelti dalle opere dei maestri Cotumacci, Durante, Fenaroli, Leo, Platania, Sala, Scarlatti, Tritto, Zingarelli L. 12,—

C. DE SANCTIS

La Polifonia nell'arte moderna spiegata secondo i principi classici:

E. R. 1601. - Vol. I. Trattato d'Armonia L. 20,—
E. R. 1602. - Vol. II. Appendice al Trattato L. 8,—
E. R. 1603.- Vol. III. Contrappunto e Fuga L. 15,—

C. DOBICI

E. R. 1589. - *Partimenti* per lo studio del Contrappunto imitato e fugato. (Appendice ai Bassi imitati e fugati di P. Raimondi). Vol. I. Partimenti L. 5,—
E. R. 1626. - Vol. II. Idem, Realizzati L. 10,—

30 Lezioni da svolgere a 4 voci per gli esercizi pratici del Basso tematico (aggiunte al Trattato di Armonia di C. De Sanctis):

E. R. 1575. - Vol. I. 30 Lezioni L. 3,—
E. R. 1576. - Vol. II. Idem, Realizzate L. 8,—

ACH. LONGO

E. R. 1648. - *32 Lezioni pratiche* sulla armonizzazione del Canto dato L. 8,—

C. NAPOLI

E. R. 1587. - *Bassi* imitati e fugati con parole L. 10,—

C. PEDRON

E. R. 1511. - *150 Bassi* per lo studio dell'Armonia complementare L. 6,—
E. R. 1515. - *100 Nuovi Bassi* senza numeri, per l'esame di comp. del Corso di cultura musicale generale L. 4,—
E. R. 1509. - *Corso d'Armonia* per gli alunni di Strumenti e di Canto (Illustrazione ai 150 Bassi) L. 8,—
E. R. 1510. - *Armonie d'eccezione.* Saggio di Studi teorico-pratici sulla moderna Armonia L. 6,—
E. R. 1512. - *Nuova raccolta di Bassi* per lo studio dell'Armonia al Pianoforte L. 4,—
E. R. 1513. - *150 Canti* per lo studio dell'Armonizzazione della melodia L. 10,—
E. R. 1514. - *150 Canti* realizzati a 4 voci L. 10,—
E. R. 1802. - *Il Basso e la Melodia* L. 15,—

P. RAIMONDI

E. R. 1588. - *Bassi* imitati e fugati L. 7,50

E. F. RICHTER

E. R. 1600. - *Trattato d'Armonia* L. 18,—

M. ROSA

E. R. 1497. - *12 Solfeggi* parlati difficili L. 5,—

M. SALADINO

E. R. 1448. - *Piccolo Trattato teorico-pratico di Armonia* L. 7,50

G. SETACCIOLI

E. R. 1604. - *Note ed appunti* al Trattato d'Armonia di De Sanctis L. 20,—

G. TACCHINARDI

E. R. 1334. - *50 piccoli Bassi* progressivi per lo studio elementare della disposizione a 4 parti L. 2,50
E. R. 1333. - *Saggi di Basso numerato e di Contrappunto* L. 5,—

M. BORDOGNI

E. R. 1552. - *12 Vocalizzi* (6 con parole) con Pianoforte, per Soprano L. 8,—
E. R. 1553. - Idem per Mezzo-S. » 8,—
3 Esercizi e 12 nuovi Vocalizzi, con Pianoforte:
E. R. 1559. - per Sopr. o Tenore L. 7,—
E. R. 1560. - per M-S o Tenore » 7,—

36 Vocalizzi con Pianoforte

E. R. 1550. - Per Sopr. o Tenore L. 14,—
E. R. 1551. - Per Mezzo-Soprano o Tenore L. 14,—
E. R. 1566. - *24 nuovi Vocalizzi* per tutte le voci, con Pianoforte L. 7,—

G. CONCONE

E. R. 1569. - *15 Vocalizzi* per Soprano o Mezzo-Soprano con P.forte L. 5,—
E. R. 1568. - *25 Lezioni o Vocalizzi* per il medium della Voce, con Pianoforte (Vannuccini) L. 5,—
E. R. 1570. - *40 Lezioni* con P.forte (Vannuccini) per Baritono o Basso L. 8,—
E. R. 1567. - *50 Lezioni* per il medium della Voce, con Pnf. (Blower) L. 9,—

A. GUERCIA

L'Arte del Canto Italiano

E. R. 1554. - Vol. I. 24 Solfeggi per Soprano o Mezzo-Soprano L. 8,—
E. R. 1555. - Vol. II. Esercizi sopra gli abbellimenti del Canto, per Soprano o Mezzo-Soprano L. 8,—
E. R. 1556. - Vol. III. 18 Solfeggi di maggior difficoltà da praticarsi con la vocale A: per Soprano o Mezzo-Soprano L. 12,—
E. R. 1557. - Vol. IV. Il Primo Canto, per Soprano e Mezzo-Soprano L. 15,—

L. LEO

E. R. 157. - *6 Solfeggi* per Soprano o Tenore, con Pianof. (Malipiero) L. 5,—

E. PANOFKA

E. R. 1571. - *L'Arte del Canto.* Vademecum del cantante. Teoria e pratica per tutte le voci con Pianoforte (De Guarinoni) L. 25,—
E. R. 1572. - *24 Vocalizzi* per Soprano, Mezzo-Soprano o Tenore (seguito all'Arte del Canto) con P.forte L. 8,—
E. R. 1573. - *Idem* per Contralto, Baritono o Basso L. 8,—
E. R. 1574. - *12 Vocalizzi d'Artista* per Soprano o Mezzo-Soprano con Pianoforte L. 8,—

L. RICCI

Variazioni - Cadenze - Tradizioni

E. R. 1903. - Vol. I. Voci femm. L. 20,—
E. R. 1904. - Vol. II. Voci masch. » 10,—

M. VACCAI

Metodo pratico di Canto italiano per camera. 15 Lezioni con Pianoforte:

E. R. 1073. - per Sopr. e Tenore L. 5,—
E. R. 171. - per Mezzo-Soprano o Baritono L. 5,—

(Aumento su tutti i prezzi del 20 %)

MUSICA D'OGGI

RASSEGNA DI VITA E DI COLTURA MUSICALE

UN NUMERO: ITALIA: . . . . . L. 1,80 ESTERO . . . . . L. 2,50

MILANO VIA BERCHET, 2

ABBONAMENTI: ITALIA: anno L. 18 sem. L. 10 ESTERO: „ L. 27 „ L. 15

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

SOMMARIO

W. Bollert. — Lorenzo Da Ponte librettista . . . . . Pag. 265

G. Bignami. — La Ninna-Nanna come espressione popolare . . . . » 269

A. Lancellotti. — Giuseppe Verdi intimo . . . . . » 272

RIVISTA DELLE RIVISTE: Ferruccio Busoni direttore di Conservatorio. - Italia. - Estero . . . . . » 275

VITA MUSICALE: Teatri. - Concerti. - Il IV Festival di Venezia. - Lettera dalla Germania (A. Brüggemann) . . . . . » 279

RECENSIONI: Libri d'interesse musicale. - Musica didattica. - Musica strumentale da camera . . . . . » 291

IN TUTTI I TONI: Concorsi. - Notizie. - Necrologio . . . . . » 297

BIBLIOGRAFIA: Edizioni Ricordi. - Altre edizioni . . . . . » 300

BRANO MUSICALE

A. Tedoldi: *Ninna Nanna.*

DITTA

LAMPERTI & GARBAGNATI

PIAZZA S. ALESSANDRO N. 4

MILANO



FABBRICA DI APPARECCHI ED ACCESSORI PER FOTOGRAFIA E FOTOMECCANICA

VENDITA DI APPARECCHI E MATERIALE DELLE MIGLIORI MARCHE

ANNO XX. AGOSTO-SETTEMBRE 1938-XVI N. 8-9

MVSICA D'OGGI

Lorenzo Da Ponte librettista

(Nel centenario della sua morte: 17 agosto 1938)

Le memorie di Lorenzo Da Ponte, ancora oggi interessanti benchè contengano moltissime inesattezze, svelano inequivocabilmente la natura di quest'uomo, che corrisponde perfettamente al tempo in cui egli visse. Gli anni trascorsi a Vienna (1) lo hanno posto transitoriamente in non buona luce, luce che però apparve ben diversa durante la successiva dimora di circa 50 anni in Inghilterra ed in America. E' accertato oggi che « l'Abate » Da Ponte fu, in sostanza, una personalità alquanto discutibile, ciò che neanche le sue memorie possono nascondere. Egli appartenne, in sostanza, alla categoria dei non pochi avventurieri che vissero nel XVII secolo, ma fu un avventuriero in miniatura. Gli aspetti negativi del suo carattere risultano evidenti (2); ma noi, anzichè di essi, vogliamo occuparci della sua attività poetica, desumendola da un breve esame dei suoi libretti di opere che ci dimostrerà la sua capacità e quali fossero i limiti del suo talento.

Dobbiamo premettere che il numero dei libretti scritti dal Da Ponte non è precisato; Marchesan (3) accenna a 36, nei quali certamente comprende le cantate e l'Oratorio *Il Davide* (1791). Anche nella bibliografia di Gustav Gugitz (4), sulle opere del Da Ponte, benchè assai accurata, si riscontrano non poche lacune (5).

Nel numero indicato dal Marchesan sono naturalmente compresi anche i libretti, la cui trama è stata tolta dal Da Ponte da altri lavori, o quelli che sono stati da lui soltanto adattati. Su questi libretti ridotti e adattati non ci dilungheremo. Vogliamo ricordare però i quattro da lui scritti per Antonio Salieri: l'*Azur re d'Ormus* ch'è una riduzione per il teatro di Vienna del *Tarare* di Beaumarchais;

---

(1) Un buon colpo d'occhio sull'epoca del soggiorno viennese di Da Ponte si ha nello studio di Hans Boas: « Lorenzo Da Ponte quale poeta taetrale viennese »: S.I.M.G. 15, pag. 325 ff.

(2) Confrontare, per es., Hermann Abert « W. A. Mozart », Vol. 2, pag. 111, Lipsia, 1924.

(3) *Angelo Marchesan*: « Della vita e delle opere di Lorenzo Da Ponte », Treviso, 1900.

(4) Nella ristampa tedesca delle « Memorie di Da Ponte » (« Denkwürdigkeiten »), Dresda, 1924. Vol. 3, appendice.

(5) Di un testo operistico per Dittersdorf non si conosce nemmeno il titolo, lo stesso dicasi di un'opera buffa in un atto scritta per Bianchi nell'epoca londinese. - L'opera buffa viennese, in due atti, *Gli sposi in contrasto* del 1796, menzionata proprio sotto questo titolo da Gugitz, è forse identica con l'opera buffa londinese *La capricciosa corretta* (1794 Londra, 1796 Dresda, musica di Martini).

il *Pastor fido* che si avvicina molto al celebre dramma pastorale di Guarini; ed *Il Talismano* e *La Cifra* (6) (i quali hanno una certa somiglianza soprattutto nella conclusione della vicenda) che sono semplici adattamenti di lavori già esistenti di Goldoni e Petrosellini.

Un secondo gruppo, molto più grande, è costituito dai libretti la cui azione è stata tolta da altri lavori. Le idee originali non erano davvero nel temperamento di Da Ponte, abilissimo, invece, nel trovare buoni soggetti di seconda mano e nell'adattarli con sicuri tocchi drammatici. Che questa capacità fosse qualcosa più di una semplice abilità, è dimostrato ancora oggi dai libretti *Figaro* e *Don Giovanni* scritti dal Da Ponte per Mozart, pur tenendo conto della parte che vi avrà avuto il celebre compositore. (E' difficile dubitare che questi non abbia partecipato alla elaborazione dei suoi libretti, pur non sapendo fin dove tale collaborazione sia giunta).

Di questo stesso gruppo di libretti fanno parte anche quelli scritti a Londra che Da Ponte ricavò in gran parte dai miti greci, quale *Merope, Il ratto di Proserpina, Il trionfo dell'amor fraterno (Castore e Polluce),* e vi appartengono pure *Gli equivoci,* libretto destinato al musicista inglese Storace e tolto dalla « Commedia degli equivoci » di Shakespeare (7), ed *Una rosa rara* (ricavato dalla novella « La luna della sierra » del poeta spagnolo Luis Velez de Guevara). In quest'ultimo libretto l'innocenza trionfa sulle insidie di alcuni signorotti; in esso si contrappongono due coppie di amanti (contadini) ad alcuni personaggi della Corte spagnola, dove solo la Regina viene descritta come giusta e buona. In complesso Boas ha ragione quando paragona questo testo (che non si può dire drammaticamente riuscito) ad alcuni Singspiele tedeschi di tendenza Hilleriana.

L'ultimo gruppo, relativamente piccolo, è formato dai libretti effettivamente originali, nei quali l'idea e lo svolgimento sono completamente di Da Ponte. Se tralasciamo le *Cantate,* di poca importanza, rimangono di questo gruppo soltanto sei lavori. Il primo, scritto (per Salieri) dal Da Ponte, nella sua qualità di poeta del Teatro di Corte di Vienna (8), è *Il ricco d'un giorno,* opera buffa in tre atti. In esso, due fratelli d'indole ben diversa sono innamorati di Emilia, figlia del Notaio Berto: l'uno, Strettonio, è ricco e avarissimo, mentre l'altro, Giacinto, è un gaudente e forse perciò preferito dalla ragazza. L'amore tra questa e Giacinto è protetto da Doralice, sorella dei due fratelli, coadiuvata dalla cameriera Lauretta. Il lavoro è a lieto fine, poichè Berto paga i debiti di Giacinto che può così unirsi ad Emilia e Strettonio si rassegna perchè i suoi conoscenti gli dipingono con colori vivaci le pretese che Emilia avrebbe avuto se fosse diventata sua moglie.

La figura più originale della trama è Mascherone, servitore di Giacinto, il quale, pur non avendo alcuna influenza sul suo padrone, promette a Lauretta di sposarla, mentre in realtà non pensa che al proprio interesse. Al secondo finale è

(6) Da Petrosellini il libretto aveva il titolo: *La dama pastorella.*

(7) Libretto italiano nella Biblioteca di Stato di Berlino. Dettagli sulla riduzione della commedia shakespeariana del Da Ponte: *Boas* a.a.O.S. 330/331. Al libretto londinese *La capricciosa corretta* non ha servito direttamente come base un lavoro di Shakespeare, come viene affermato dalla biografia di Gugitz.

(8) Questo libretto venne ritenuto da Da Ponte cattivo. Egli dice nelle sue Memorie, che Salieri vi aveva apportato molte modificazioni, così che, il giorno della prima rappresentazione del libretto originale erano rimasti poco più di cento versi. Molto interessanti sono a questo punto delle Memorie i pensieri che Da Ponte faceva sul lato teorico del suo lavoro.

notevole una grande scena di società e di gioco, durante la quale Mascherone giuoca con carte false e viene scoperto; ma al terzo atto Berto annuncia che Mascherone ha restituito spontaneamente quanto aveva truffato e che si è imbarcato per il Levante per sfuggire ai tribunali veneziani, giacchè il luogo dell'azione è Venezia che Da Ponte conosceva molto bene. Per quanto anche in altre opere buffe sieno apparsi interessanti tipi equivoci, assai raramente se n'è visto uno, come quello di Mascherone, così felicemente disegnato.

Poco felice è il dramma giocoso *Il Demogorgone* (9), (scritto per Vincenzo Righini) il cui protagonista è un filosofo che deride tutti: ricalcando cioè uno dei soggetti preferiti in quel tempo. In quanto ad originalità il testo del Da Ponte è inferiore all'assai somigliante *Eraclito e Democrito* di Giovanni De Gamerras; ed a quanto racconta il cantante O'Kelly (10) questi ha proprio copiato dal primo.

Molto favore ha avuto a quel tempo *L'arbore di Diana,* l'unico dei libretti originali di Da Ponte che segua il genere eroicomico del « Schäferspiel » (Pastorale) per il quale l'autore stesso si riteneva assai portato. L'intreccio è il seguente: Diana, Dea dell'innocenza, soccombe finalmente, insieme alle sue ninfe, al Dio Amore, da lei sfidato alla resistenza dalle sue severe leggi; ed allora il culto di Diana viene sostituito con quello dell'Amore; Doristo, uno dei tre pastori, diventa guardiano del tempio, insieme alle ninfe; Silvio diventa sacerdote dell'Amore; e Endimion godrà d'ora innanzi l'amore di Diana. Non si può veramente sostenere, come vorrebbe il Boas, che questa sia « una interessante azione graziosa e allegra »; la grazia, forse, si paleserà in qualche punto, ma l'umorismo è spesso assai banale. Da notare invece, che l'ambiente pastorale è riprodotto efficacemente.

Oltre al libretto di *Così fan tutte,* del quale non ci occupiamo, perchè già ben conosciuto a motivo degli studi su Mozart (11), ce ne restano ancora due da esaminare: *La capricciosa corretta* e *La caffettiera bizzarra* (12). Entrambi sono opere buffe, nelle quali Da Ponte non aveva che da seguire le tradizioni esistenti, per creare una cosa completa.

La capricciosa corretta è del suo periodo londinese (1794), e sembra che egli, per tale lavoro, non abbia attinto a nessuna fonte. Ciprigna, seconda moglie di Bonario, è la protagonista. Essa spadroneggia sul suo debole sposo, sui figli della prima moglie (Isabella e Valerio) nonchè sui domestici Cilia e Fiuta e, per divertirsi, tiene come cicisbeo Don Giglio. Tutti sono contro Ciprigna e chi guida la resistenza è il servo Fiuta, il quale non solo incoraggia il debole Bonario, ma è anche il consigliere degli amanti Isabella-Lelio. E' pure suo un progetto per rendere più docile Ciprigna (2° atto), che consiste in un travestimento all'insaputa della padrona, la quale, poi, — poco prima della fine dell'azione — viene messa alla gogna in una grande scena notturna all'aperto; e così, finalmente, svergognata, guarisce dei suoi capricci e diventa una buona moglie. Bonario può essere padrone in casa sua; Valerio non andrà a fare il soldato, nè Isabella in convento; i servitori rimarranno ai loro posti e Isabella sposerà il suo Lelio (che Ciprigna voleva quale suo cavaliere ed al quale aveva dato ricchi doni).

(9) Partitura nella Schlossbibliothek di Berlino.

(10) *Michael Kelly*: « Reminiscences of the King's Theatre (Londra 1826), Vol. I, pag. 235.

(11) *Hermann Aber*: Vol. 2, pag. 639 ff.; confrontare nuovamente anche *Horst Georges*: « Das Klangsymbol des Todes im dramatischen Werk Mozarts », Wolfenbüttel, Berlin 1937, pag. 168, 173, *f.*

(12) Libretti di entrambe le opere della Sächs. Landesbibliothek, Dresda.

Elemento da vera opera buffa è il travestimento di Fiuta, che comparisce davanti a Ciprigna quale inviato da una regina orientale. Alla fine del primo atto vi è un altro episodio comico con Don Giglio rinchiuso nell'armadio; comiche sono anche le scene quando Bonario legge la sua protesta su un foglio nascosto nel cappello (I, 3) o quando, equipaggiato da Fiuta con il materiale dell'armeria, comparisce armato davanti a sua moglie ma per soccombere ancora (I, 11).

Mentre l'azione della *Capricciosa corretta* si svolge a Napoli, quella della *Caffettiera bizzarra* avviene a Vienna, e ciò, forse, perchè questa opera in tre atti venne per la prima volta eseguita in quella città in onore del Re Ferdinando e della Regina Carolina di Napoli (settembre 1790). « Da Ponte voleva evidentemente presentare agli ospiti dell'Imperatore usi e costumi locali » (13).

Anche in questo lavoro la protagonista è una donna: Giannina, padrona d'un caffè, la quale ha ben tre nobili pretendenti: un conte, un marchese ed un lord. Qui si delinea forse « La Locandiera » di Goldoni; ma realmente vi sono sostanziali differenze fra i due lavori. E' vero che in entrambi le donne sposano un loro dipendente; ma mentre nel capolavoro di Goldoni il favorito (Fabrizio) è effettivamente un cameriere, nel libretto di Da Ponte Rubinetto è un vero Milord (Jempson) che per amore di Giannina era diventato « caffettiere » facendosi riconoscere soltanto verso la fine. Di tutti i personaggi maschili del lavoro, soltanto Rubinetto ama fedelmente e costantemente, sostenendo perciò soltanto lui la prova di fedeltà (al ballo mascherato del terzo atto).

Completamente diverse dalla citata commedia del Goldoni sono le figure secondarie: che anche se non originali, sono però interessanti: Brigantino, fratello di Giannina, che gira il mondo come avventuriero ed incontra poi a Vienna non solo sua sorella ma anche il suo concittadino e amico d'infanzia Marullo, un « contadino desideroso di diventar nobile », che dal secondo atto diventa anch'egli ammiratore di Giannina e che, pentito, decide in fine di ritornare a fare il contadino. Troviamo anche Donna Learda, prima travestita da ufficiale, amata ed abbandonata dal conte. Di questa disgraziata fanciulla s'interessa Giannina, che ne sostiene la causa altrettanto bene come fosse la propria. Dopo aver svergognato il conte e averlo indotto a promettere di sposare l'amante abbandonata, si adopera invece perchè Learda sposi Brigantino; e così abbiamo in fine due coppie di sposi; il conte e il marchese spariscono e ritornano in Italia.

Per quanto riguarda il contenuto del libretto della *Caffettiera bizzarra*, prescindendo dal luogo dell'azione, esso appartiene al genere dell'opera buffa e non ha nulla a che fare col Singspiel viennese.

Già dai brevi riassunti fatti risulta chiaramente che non si possono trovare delle qualità poetiche nei libretti del Da Ponte. Il giudizio formato su di lui da Hermann Aberted ed altri può sottoscriversi ancora oggi. Egli possedeva, è vero, una grande comprensione artistica, ma difettava di qualsiasi fantasia creativa. Non è quindi da meravigliarsi se i suoi libretti con adattamenti di idee altrui siano più importanti di quelli originali ed i soli che abbiano tramandato il suo nome. Benchè Casti e Bertati lo superassero in quanto a idee originali e capacità poetica, è giusto riconoscere che furono proprio i libretti del Da Ponte ad avere avuto la fortuna di essere innalzati all'immortalità dal genio di Mozart.

W. Bollert.

(13) *Boas* a.a.O.S. 336. La musica di questa opera venne scritta da Joseph Weigl.

La Ninna-Nanna come espressione popolare

Col nome di ninna-nanna s'indica quel genere di cantilene che servono a fare addormentare i bambini, e di cui si hanno esempi presso tutti i popoli di ogni regione della terra, presso qualsiasi popolazione civile ed incivile.

Per lo più si tratta di una melodia improvvisata, componimento breve, di vario metro, concettualmente assai povero e qualche volta privo di nessi logici; ordinariamente la melodia è monotona, di andamento lento, ed il ritmo è di solito 4/4, talvolta anche 6/8 (raramente in 3/4), ritmi molto indicati — e diremo anche spontanei — ad accompagnare il moto della culla.

La ninna-nanna, per quanto di uso universale, differisce da popolo a popolo a seconda del vario grado di cultura di esso. Presso i primitivi consiste nella ripetizione di poche frasi e si confonde talvolta con i canti o i carmi che si recitano per alleviare i dolori dei bambini o anche per allontanare i demoni dalla culla. Presso i popoli civili prende talvolta vita e sostanza di poesia più o meno espressiva; nel contenuto poetico le immagini tenere ed affettuose tendono sempre a suscitare visioni di lontane fiorenti speranze, di paesi beati, di giardini pieni d'incanto, di tesori, e fate e angeli recanti il dolcissimo sonno, che spesse volte è il Bambino Gesù, più spesso però un re o un principe a cavallo d'un bianco destriero con briglie dorate e finimenti d'argento.

Poi, intanto che il bambino cresce, le cure ed i pensieri intorno a lui raddoppiano, e mano mano che pare intenda, gli si cominciano a dire tante cose, a fargli tanti versetti, a cantargli tante canzoncine. Le prime, le più semplici, sono quelle per aiutarlo a prendere il sonno, mentre lo si culla o lo si dondola lentamente in braccio. Poi vengono delle ninne-nanne sotto forma di preghiera, da dirsi quando si mette a nanna, perchè si addormenti presto e dorma in pace tutta la notte. Ecco una di queste ninne-nanne-preghiera:

A letto a letto me ne andai
e quattro angeli scontrai,
due da piedi e due da capo,
Gesù Cristo dal mio lato,
dal mio lato che mi disse
che posasse e che dormisse. (ecc.)

Fra le varie forme di ninna-nanna vi è anche quella di carattere furbesco, con cui, mentre si addormenta il bambino, si dànno anche avvertimenti ad altri. A seconda delle nazioni questa forma di canto prende diversi nomi, ad esempio: Berceuse (francese), Wiegenlied (germanico), Lullaby (inglese), ecc. In Italia « ninna-nanna » indica però soltanto quei canti che hanno carattere puramente e semplicemente popolare, cioè che non hanno forma d'arte elaborata.

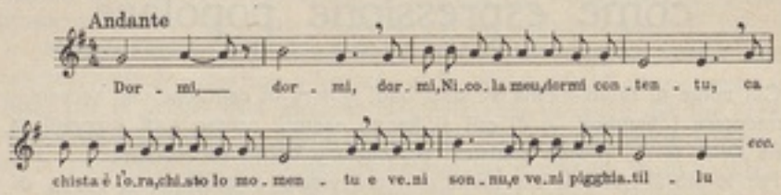
Vediamo ora, in breve rassegna, alcune ninne-nanne di varie provincie.

***

L'andamento delle ninne-nanne, distendendosi in riposante ritmo, aderendo spesso alle parole, si sfronda delle inutili bizzarrie, di cui qualche volta il canto popolare è saturo, sì che la efficacia espressiva consegue lo scopo. Questa musica,

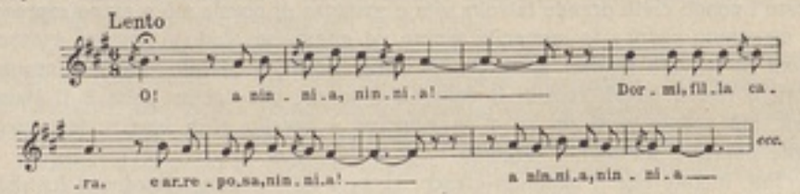
che chiameremo anche musica della maternità, risuona con caratteristiche universali e locali insieme, ed ha valore musicale e poetico grandissimo.

Per primo esempio riportiamo un canto di culla calabrese: « Dormi Nicola meu, dormi contentu... »



la frase si svolge nell'ambito di una quinta (*mi-si*) di una dolcezza stanca e pure struggente. Al contrario la ninna-nanna del Salernitano « Suonno, suonno vien'a cavallo », cantilena che però spazia nell'intervallo maggiore di nona, cantata con la creatura in braccio e accompagnata in contrattempo dal ritmo della seggiola, esprime un senso di malinconia serena e riposante.

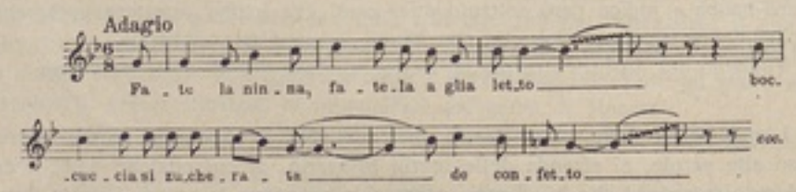
Un bell'esempio — se pur semplicissimo nella sua struttura ritmica e melodica — di questi canti si può osservare nella « ninnia » sarda: « Dormi filla cara e arreposa ninnia, a ninnia... »



Anche in questo esempio la melodia pur non avendo un'estensione di almeno un'ottava (essa è di sesta solamente) a tale esiguità melodica corrisponde una commossa profondità di sentimento.

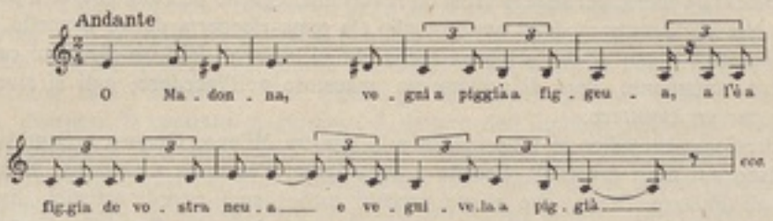
Ora vediamo il Lazio. È noto che la musica popolare del Lazio è più affine a quella della Toscana, fra le regioni circonvicine, che a quella della Campania. Ciò non soltanto per i contatti più o meno intimi con l'antico territorio etrusco, ma anche per l'affinità del paesaggio del Lazio con quello della Maremma toscana. Si osserva che i canti del Lazio hanno lo stesso andamento e carattere grave e melanconico di quelli delle regioni desertiche e pianeggianti. Il canto popolare del Lazio, più che quello delle altre regioni, appare, nelle sue espressioni più genuine (diremo più popolari) influenzato dal gregoriano.

Riportiamo a titolo d'esempio una delle ninne-nanne raccolte nel territorio di Anagni da Luigi Colacicchi: una è del V modo, lidio, e questa che riproduciamo è nel III:



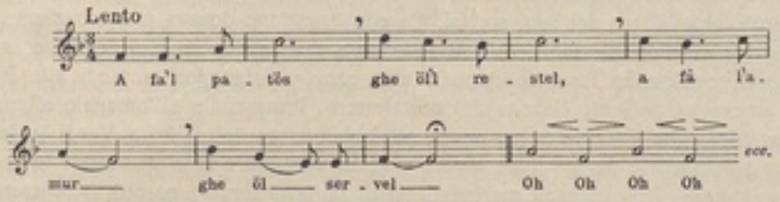
Questo canto è in *sol* minore, quindi quel *la* bemolle dell'ultima battuta — secondo grado, risulta abbassato di mezzo tono, il che dà alla finale un carattere tutto speciale.

Anche la poesia popolare genovese ha le sue ninne-nanne, le sue canzoni con caratteri tutti propri. La ninna-nanna « O Madonna vegni a piggià a figgèua, a l'è a figgia de vostra nêua... »



di carattere arcaico, contiene alcune tracce inconfondibili di modi orientali. Si noti appunto gli intervalli di seconda eccedente nelle prime battute (*fa-re* diesis e *re* diesis-*do*).

Fra le quattro ninne-nanne da me raccolte nel territorio bresciano, ne riporto una che è interessante oltre che per le parole (testo) anche per il metro (ritmica). Difatti non mi consta che sia comune il tempo ternario 3/4 nei canti della culla di qualsiasi regione.



Altra cosa da notare in questa melodia è il quarto grado bemollizzato (la nota *si*) nella terza battuta, che dà alla cantilena un senso vago, arcaico, direi anche un certo sapore di gregoriano. La prima strofa comincia. « A fa 'l patös ghe öl 'l restèl, a fa l'amur ghe öl 'l servèl. Fa la nina, fa la nana... » (ecc.).

Come si è visto sono svariatissime le forme delle ninne-nanne in uso presso le varie regioni, ed uno studio completo e ampio su questo argomento riuscirebbe interessante.

Tutto il sentimento, tutta la naturalezza e la sensibilità dell'animo femminile son profusi in queste cantilene, mentre il piccino — o sulle ginocchia o nella culla — mira la sua mamma con gli occhioni estatici. Nessun canto contiene tanta ineffabile semplicità come la ninna-nanna; la cantilena sgorga quasi dall'anima della madre così come la detta il sentimento.

Il confrontare le ninne-nanne cantate sui monti e quelle della pianura, il confrontare il contenuto della poesia e la linea melodica, tutto questo costituirebbe un lavoro non facile, ma in compenso dilettevole, poichè cantando noi stessi questi semplici canti ci si sente trasportati in un mondo certamente più sereno di quello in cui viviamo noi ormai avviati « nel mezzo del cammin di nostra vita ». E una volta tanto un tuffo in quel mondo ormai passato, ormai lontano della nostra prima giovinezza, non farebbe certamente male.

GIOVANNI BIGNAMI.

Giuseppe Verdi intimo

Bastava vederlo per essere presi da reverenza. Chiuso nell'abito scuro a doppio petto, che portò sempre dello stesso taglio, la testa ricoperta da un cappello nero a larghe falde, sotto di cui la bianca barba che si univa ai folti candidissimi capelli spiccava nettamente, fiero di portamento, maestoso nell'incedere, egli si rivelava subito per un carattere.

Preciso e metodico in tutto, passava la vita tra Milano, Genova e Sant'Agata. A Milano nei mesi invernali, l'estate a Sant'Agata, l'autunno a Genova, al primo piano di Palazzo Doria, ove aveva raccolti tutti i suoi ricordi artistici. Era in questo appartamento che il Maestro riceveva ogni anno dal Consiglio Comunale gli auguri pel suo onomastico.

— Maestro, ci son « quei di Tursi ».

Con tale frase, divenuta sacramentale, il cav. De Amicis, suo amministratore ed amico, alle ore 10,30 del 19 marzo gli annunciava la visita della rappresentanza di Genova. Il Maestro, nemico degli odiosi convenevoli, era, tuttavia, lusingato da questa prova di attaccamento dei suoi buoni « genoati » come per gioco talvolta li chiamava. E all'annunzio si alzava andando incontro alla rappresentanza col migliore dei suoi sorrisi. La conversazione durava una mezz'ora. Poi, andata via la rappresentanza, Verdi indossava una giacca da passeggio, e, senza soprabito, qualunque fosse la temperatura, usciva dirigendosi a piedi alla Posta, dove attendeva paziente l'uscita del portalettere, impassibile all'omaggio silenzioso dei passanti. Quel giorno la posta era più abbondante del solito e Verdi la faceva sparire nelle ampie tasche della giacca e se ne tornava a casa per farne lo spoglio personalmente. Non bisogna meravigliarsi di tanta pazienza, perchè il Maestro teneva molto al suo giorno onomastico, Giuseppe chiamandosi lui, Giuseppina sua moglie, Giuseppe anche il De Amicis. Era, dunque, una triplice festa in famiglia.

Una volta, nel 1887, proprio il 19 marzo, una Commissione di giornalisti liguri si recò ad offrirgli un album contenente 30.000 firme di italiani. Verdi accolse tutti con molta cordialità, ma, quando presero a complimentarlo per l'*Otello*, deviò il discorso dicendo:

— Del resto, che ho fatto? Ho fatto un'opera. Si tratta del mio mestiere; un mestiere come un altro.

Perchè Verdi fu un uomo molto semplice che, sotto una vernice di ruvidezza, celava una certa innata timidità ed il desiderio che di lui si parlasse il meno possibile. Pietro Mascagni che, giovanissimo, ebbe il piacere di essergli presentato da Giulio Ricordi, ce ne ha lasciato questo efficace ritratto: « Non era, in genere, espansivo, anzi piuttosto asciutto e parco di parole. Colpivano profondamente i suoi occhi. Non si vedevano subito, tanto erano dentro, fra le sopracciglia folte, ma subito si *sentivano*: penetranti, vivi, indagatori. Di quegli occhi che ci leggono dentro tutto, anche ciò che vorremmo tener segreto. La parola aveva lenta, saporosa, meditata. Non parlava mai a vànvera, non c'era pericolo che sentenziasse o che si abbandonasse a concitazioni verbali. Però, quando diceva una cosa la pesava come l'oro ».

Non era neppure interessato. Capacissimo di fare un « casus belli » per una piccola cifra che giudicasse dovutagli, era pronto, poi, a largheggiare di fronte ad un diritto vero e proprio che contrattualmente gli competesse ma che, all'atto pratico, gli fosse parso eccessivo o troppo oneroso. E questi concetti li impiegava anche nell'occuparsi di persona della sua azienda agricola. Quando aveva fissato, per esempio, un prezzo di vendita da lui ritenuto giusto, non scendeva di un soldo e preferiva non vendere. Una volta dette incarico ai suoi agenti di dar via l'uva a Parma, e il contratto fu concluso per due lire di meno di quello che lui aveva stabilito. Ma era il prezzo del giorno del mercato, e c'era pericolo di peggio anche ad aspettar solo l'indomani. Non appena gli fu riferita la cosa, andò su tutte le furie, distrusse il contratto e respinse il denaro dell'anticipo, cacciando fuori gli agenti. Allora il loro capo, certo Pisaroni, s'interpose. Entrò dal Maestro, e, sapendo di avere la sua parte di responsabilità nell'affare, gli si piantò innanzi con l'irragionevolezza della disperazione. « Che storie son queste, signor Maestro? Il prezzo è quello della giornata, lo vede. Vuol far rimettere dei denari a noi poveri diavoli? I prezzi nascono così, dai mercati, come la musica dalla sua testa. O se le dicessero di cambiare la sua musica, cosa farebbe lei? ».

A quest'uscita il Maestro rimase un po' lì, poi scoppiò a ridere ed accolse il contratto, forse anche perchè aveva riflettuto ch'era fin troppo buono. Sempre, del resto, in tema di affari Verdi non cedeva se non dopo avere riflettuto. Nulla lo persuadeva più del proprio ragionamento. Solo di quello si fidava. E quando temeva che altri non fosse abile abbastanza, faceva da sè. C'è ancora chi ricorda di averlo veduto in Piazza del Mercato a Parma contrattar direttamente il grano, levando dalla tasca del soprabito i cartoccetti dei campioni per mostrarli e chiedere e discutere. Non era nè modestia nè semplicità; era avvedutezza, senso pratico, conoscenza della vita e degli uomini.

Preciso in tutto, una volta a Roma, dovendosi aprire l'ufficio postale alle 10, si presentò allo sportello all'ora stabilita, ma l'impiegato apparve assai più tardi, e, alle sue rimostranze, certo non riconoscendolo, rispose: « Sono le 11, è vero. Ringraziamo Dio che ci siamo arrivati! ». Figuriamoci come rimanesse il Maestro.

Coi giornali che s'impadronivano d'ogni notizia riguardante lui e l'arte sua, e spesso l'ampliavano svisandola, ce l'ebbe sempre un poco. Quando comperò, nel comunetto di Villanova che comprende quattro villaggi, fra cui Busseto, un piccolo fondo e vi fece erigere un dispensario pei poveri, la stampa milanese disse che aveva eretto un ospedale a Busseto. Egli chiarì le cose scrivendo ad un amico che un ospedale per una popolazione così piccola sarebbe stato inutile, e poi che i suoi mezzi non glielo avrebbero permesso. « A voi posso ben dire che la mia fortuna, di cui non mi lagno affatto, non è così grossa come annunciano qualche volta i giornali. Volevo scrivere alla *Perseveranza* o pregar Giulio (Càrcano) di parlarne a quella direzione; ma, pensando meglio, ho creduto di non dir nulla. D'un articolo di giornale se ne discorre per 24 ore. Un secondo articolo avrebbe fatto parlare per altre 24 ore. Totale: 48 ore! Meglio, dunque, stare alle 24 ».

Il tasto della sua ricchezza gli accadeva di doverlo toccare spesso. « I giornali scherzano atrocemente quando parlano delle mie immense ricchezze. Immense! E come possono essere tali? Voi potete sapere meglio di ogni altro che quando io scrivevo molto le opere si pagavano poco; adesso che si pagano e si vendono bene, non scrivo quasi più ». E, negli ultimi anni, almeno in parte, non aveva torto.

A Montecatini Corrado Ricci, allora giovane direttore della Pinacoteca di Par-

ma, ebbe occasione di avvicinare per qualche giorno il Maestro e sua moglie. Si era nel luglio 1897 e Verdi aveva 84 anni. Tuttavia era ancora pieno di vigore. Si venne a parlare di Boito e dell'eterno suo *Nerone*, ed avendo il Ricci osservato che tutto si doveva all'eccessiva autocritica del Maestro, Verdi gli rispose: « Non bisogna esagerare nella smania della perfezione, perchè è il vero modo di non concludere nulla. La natura, la sincerità d'un artista si mostra meglio mantenendo intatto ciò che esce dal suo cervello, dalla sua ispirazione che col ritornare sempre sui propri passi. Anzi, dall'alternativa di cose un po' basse, con altre elevate, queste si avvantaggiano per il contrasto. Talora è da credere che alcuni artisti abbiano calcolato su simili effetti ».

Poi si parlò di vecchiaia e Ricci gli disse, accennando al *Falstaff*, che forse il solo Tiziano era stato in tarda età fiorente di salute, attivo di mente e produttore di opere come lui. Verdi sorrise lieto. « Tiziano — disse — negli ultimi anni non ci vedeva più. Ma è curioso che morì di peste. Se non l'uccideva la peste, forse vivrebbe ancora! ». E qui si abbandonò a una risata. Circa le visite degli importuni, Verdi rispose che non ne era troppo seccato « anzi quasi per nulla: perchè non li ricevo ». Negli ultimi anni, infatti, accondiscese a mandare un suo ritratto con firma a un Principe Reale, ma quando questi chiese di visitarlo, gli fece rispondere: « Alla mia età non desidero far nuove conoscenze ».

Come abbiamo detto, non ostante il cumulo degli anni, Verdi era vegeto e pieno di spirito. Ad una delle ultime prove del *Falstaff* al Carlo Felice di Genova, in un momento di riposo, egli se ne stava seduto sopra un tavolinetto, in un angolo del palcoscenico, circondato dalla Pasqua, dalla Guerrini e dalla Stehle. Grazia, bellezza, brio di eloquio e spirito asserragliavano il vegliardo in una gentilissima gara. Il Maurel, che scendeva in quel momento dal suo camerino, si arrestò un istante a contemplare compiaciuto, da quell'anima di artista che era, il quadretto così botticelliano e poi disse con un sorriso: « Maestro, occhio agli sdruccioli, chè lì vi sarebbe da giocare il tutto pel tutto! ».

— Mio caro — gli rispose subito Verdi — a quest'ora è più facile fare un'opera!

ARTURO LANCELLOTTI.

EDIZIONI CLASSICHE E DIDATTICHE PER DUE VIOLINI

G. B. VIOTTI

Collezione di tutti i duetti concertanti

Edizione riveduta da MARIO CORTI. (*Testo italiano, spagnuolo, francese, inglese*).

E. R. 844 a 856: *Fascicolo I.* Tre Duetti. Op. 29. — *Fascicolo II.* Sei Duetti. Op. 20. — *Fasc. III.* Tre Duetti. Op. 9. — *Fasc. IV.* Tre Duetti. Op. 19. N. 1. — *Fasc. V.* Tre Duetti. Op. 19. N. 2. — *Fasc. VI.* Tre Duetti. Op. 28. N. 1. — *Fasc. VII.* Tre Duetti. Op. 30. — *Fasc. VIII.* Tre Duetti. Op. 34. — *Fasc. IX.* Tre Duetti. Op. 25. — *Fasc. X.* Tre Duetti. Op. 35. — *Fasc. XI.* Tre Duetti. Op. 28. N. 2. — *Fasc. XII.* Tre Serenate Op. 23 a. — *Fasc. XIII.* Tre Serenate. Op. 23 b.

Ciascun fascicolo L. 6,— (oltre l'aumento del 20 %)

EDIZIONI G. RICORDI & C. - MILANO

RIVISTA DELLE RIVISTE

Ferruccio Busoni direttore di Conservatorio

Intorno a Ferruccio Busoni c'è da qualche anno un insolito fervore di studio, di ricordi, di ammirazione. Biografie, epistolarii, critiche, e, purtroppo, rarissime esecuzioni delle musiche teatrali e strumentali. Un aspetto suo fra i più ricordevoli, quello del direttore di Conservatorio, è ora evocato nel *Musicista* da uno dei suoi discepoli, il maestro Guido Guerrini, che è attualmente direttore del Liceo Musicale di Firenze. Attraverso gli aneddoti si profila il carattere geniale e irrequieto dell'artista, non del tutto adatto alla disciplina necessaria d'un Istituto.

Capitava in Liceo, a Bologna, di tanto in tanto, ad ore sempre varianti. Entrava, a volte, in una classe d'arco, ascoltava in piedi un frammento di lezione, poi scappava improvvisamente, fra divertito e scandalizzato, gridando: « Dio come stona! come stona! ». Oppure dalla porta della sala si affacciava mentre c'era esercitazione d'orchestra; rimaneva sulla soglia, ad ascoltare qualche minuto; poi, rifugiatosi nel suo studio, mandava a chiamare l'allievo di cui aveva sentito la composizione, per dirgli il suo parere su ciò che del lavoro aveva potuto ascoltare. Faceva la critica più sull'estetica che sulla tecnica (a meno che questa non lo interessasse per tentativi speciali) e la faceva minuta e spietata, non risparmiando nulla, ma sempre con dolcezza, con bontà, con un'affettuosità incoraggiante che gli acquistavano entusiasmi garibaldini.

Altri giorni invece, ma raramente, entrava in una classe di pianoforte, si sedeva in un angolo e ascoltava le lezioni in silenzio, movendo le labbra imbronciate, con una certa sua mossa da ruminante; poi, o si alzava, salutava e usciva senza dir parola, o si sedeva al pianoforte egli stesso.

Qualche volta invece entrava in Liceo, si sedeva di sghimbescio sull'angolo di una delle cassapanche del corridoio e restava così, a lungo, assorto, senza curarsi nè vedere quelli che passando lo salutavano, finchè scompariva d'improvviso e dal suo studio poi usciva il suono del pianoforte.

Studiava poco, almeno in Liceo (e a casa non aveva pianoforte); ma con una meticolosità tutta sua particolare. Prendeva un frammento (tre o quattro battute) e lo passava più volte al rallentatore, quasi per rendersi un conto anatomico e della costruzione musicale e del gioco muscolare delle sue mani. Poi a poco a poco l'accelerava fino a raggiungere la velocità voluta.

Aveva una mania: pretendeva di poter giudicare gli uomini dalla faccia; anche i candidati. Un'occhiata e: « Questo prenderà il diploma. Questo no ». E sbagliava raramente. Ma si pensa con che animo potesse sostenere l'esame, ad esempio, quel candidato che, presentatosi alla Commissione, si sentì investire dalla domanda: « E lei cosa viene a fare? ». E il candidato timido timido: « L'esame di composizione ». « L'esame di composizione, con quella faccia?! ». Era poi una gioia incontenibile, per lui, dire quel che pensava, a qualunque costo, tanto più divertendosi quanto più metteva in imbarazzo interlocutore e astanti.

Ad un esame di pianoforte, una candidata, evidentemente israelita per nome e per fattezze, eseguisce un pezzo. Appena tolto l'ultimo accordo, Busoni le chiede, gentile: « Ma lei non è ebrea? ». E ad un cenno affermativo della signorina, egli ribatte, ingenuo: « Strano, perchè generalmente gli ebrei sono intelligenti ». (L'esame fu sospeso). Un'altra volta, sempre in sede di esami, un candidato suona una *Rapsodia* di Liszt, autore specialmente prediletto al Maestro. Finito il pezzo Busoni chiede: « Le piace questa *Rapsodia*? ». L'altro, incerto e confuso, scuote il capo, e Busoni: « Ha ragione. Eseguita così fa schifo anche a me! ».

Aveva dato l'esame un giovane, allievo privato di un professore del Liceo, il quale professore però, contrariamente ai regolamenti, non l'aveva denunciato come proprio scolaro ed era illegalmente rimasto a far parte della Commissione giudicatrice. Figurarsi se questo poteva sfuggire all'asperienza del Busoni e se non ci si volle divertire. Appena uscito il candidato, eccolo ad esclamare: « Vorrei proprio sapere chi è stato quell'asino del maestro che

l'ha preparato ». Poi, tutto compunto : « Che il maestro sia un asino, lo possiamo dire senza paura, poichè siamo sicuri che fra noi non ci può essere! ». Il povero professore intanto si macerava in rossori e sudori, fra l'imbarazzo generale, mentre Busoni, sotto sotto, gongolava.

Un giorno, mentre si faceva lezione nel suo studio (e la lezione era poi una conversazione, una discussione, una continua digressione un po' su tutto), entra un servo a portare i lavori di un candidato esterno all'esame di composizione. Il Busoni, pur continuando a conversare, si mette a sfogliare distrattamente le pagine. Poi tutto a un tratto rimane assorto sopra un quinterno. Noi tutti zitti, in attesa.

« Ma guarda! — dice quasi fra sè — guardate che idea originale! — e allungava il quinterno. — Un brano per orchestra senz'archi. Ecco un cervello interessante! Chiamatelo un po'! ». Entrò un giovane pallido e allampanato, tremante. Busoni lo guardò a lungo, scrutandolo ad occhi socchiusi, come stupito che la faccia corrispondesse così poco alle sue speranze. Poi gli chiese : « Come le è venuta l'idea di comporre un pezzo per orchestra senz'archi? » e gli mostrava il manoscritto. « Ma — fece il povero giovane — al mio paese c'è una piccola Banda composta appunto di quegli strumenti... ». Il Maestro non lo lasciò finire : « Vada! vada! ».

Era insofferente di consuetudini, di orari, di qualunque forma di imposizione. Non aveva la minima cognizione di ciò che fosse convenzione sociale, in questo aderendo a teorie iperromantiche, come iper-romantica è l'arte sua di compositore. Capacissimo di rimandare una Commissione perchè occupato (e lo dichiarava apertamente) in... cose più piacevoli. I nostri esami finali di composizione furono così rimandati per ben tre volte, finchè gli furono portati i lavori a domicilio ed egli, per ciascuno di noi, inviò una dettagliata relazione, a cui aveva lavorato un'intera notte ; relazioni che sono capolavori di critica-estetica.

Come poteva — conclude il Guerrini — un uomo cosiffatto, reggersi a Direttore di un Istituto di educazione? E come poteva ad un artista di tal natura, interessare la scuola intesa come organizzazione didattica? Al Liceo si fece veder sempre meno, finchè un giorno, richiesto dal Municipio che cosa intendesse fare, rispose con un laconico telegramma : « Tanti saluti ».

G. L. TOCCHI

Canti di Strapaese

per una voce e 11 strumenti - Part. in 16°

121244. - 1ª Suite L. 15

121245. - 2ª Suite L. 15

(oltre l'aumento del 20 %)

EDIZIONE RICORDI

ITALIA

Rivista Musicale Italiana. - Milano, fascicolo 3° e 4°, 1938.

J. Wolf : *L'Italia e la musica religiosa medievale* (Breve riassunto di notizie sul gregoriano ; si giova molto delle pubblicazioni di F. Liuzzi sulle laudi di Cortona e di Firenze ; accenna alle origini delle forme polifoniche). — B. Disertori : *Il più antico esemplare esistente di strumento ad arco.* — R. Aloys Mooser : *Violinisti compositori italiani in Russia nel XVIII secolo.* (Dà specialmente notizia di Giovanni Verocai, di cui si ignora la data della nascita e della morte). — N. Tabanelli : *Oriani e la musica.* — G. Mazzini : *Biotipologia e talento musicale.* — C. Sartori : *F. Faccio e il Teatro Grande di Brescia.* (Lettere dal 1880 al 1883). — R. Mayer : *Verso quali mete è diretta l'opera?* — C. Artom : *Essenza dei fatti armonici.*

Bollettino mensile di Vita e Cultura musicale. - Milano, aprile-maggio 1938 (uscito in luglio).

A. Capri : *La Tetralogia di Wagner alla Scala.* — F. Fano : *Gluck e l'Ifigenia in Tauride.*

Musica Sacra. - Milano, luglio 1938.

G. L. Centemeri : *Ricchezza di colore.*

La Rassegna Musicale. Torino, maggio-giugno 1938 (uscito in luglio).

G. Graziosi : *Note sull'interpretazione.* — L. D'Amico : *Petrassi e il suo « Salmo ».* — P. Vatielli : *Un ritratto di Antonio Vivaldi?* — B. Becherini : *Le « Partite diverse di Follia » di B. Pasquini.* — L. Tommelleri : *Frammenti di musicalità dannunziana.*

——— agosto, 1938.

E. Borrelli : *Disavventure della poesia musicale.* — G. Gavazzeni : *Janacek.* — W. Bollert : *Bizet minore e sconosciuto.*

Note d'Archivio. - Roma, giugno 1938.

R. Casimiri : *Cantori nel Seminario romano nei sec. XVI-XVII.* — A. Bonaccorsi : *I Guanci da Lucca.* — E. Faustini-Fasini : *Gaetano Majorano, detto Caffarelli.*

Rivista Nazionale di Musica. - Roma, luglio 1938.

G. Roncaglia : *Di un autore e di un'opera ignorati* (*P. P. Cappellini* : « *La forza d'amore* »).

Rassegna Dorica. - Roma, 20 luglio 1938.

F. Candida : *Il melodramma che non c'è.* — M. Rinaldi : *Estetica donizettiana.*

Il Musicista. - Roma, luglio 1938.

N. De Pirro : *Teatro per il popolo.* (Relazione al Congresso internazionale del Teatro). — C. Di Marzio : *Vita e compiti della Confederazione.* — S. Copertini : *Attilio Brugnoli* (L'uomo e l'artista). — I. Pizzetti : *I Corsi di perfezionamento nelle Scuole di musica.*

FRANCIA

La Revue Musicale. - Parigi, giugno 1938.

P. Valery : *Al lettore.* (Come preludio all'immaginario dialogo di un marocchino con un francese, nel quale Pierre Jéline cita sovente il Valéry nelle fantasie sulla musica e la danza, lo stesso Valéry sostiene che se la civiltà europea può insegnare molte cose ai popoli assoggettati o colonizzati, questi, a loro volta, privi in parte di metodo e di organizzazione e complessità, possono ricambiare l'insegnamento, con arditi pensieri e schietta sensibilità). — M. Versepuy : *Alla ricerca d'una formula lirica.* — L. Kochnitzky : *Gabriele D'Annunzio, conoscitore* (idee e sensibilità musicali). — G. Samazeuilh : « *La donna senza ombra* » *di R. Strauss.*

Le Ménestrel. - Parigi, N. 23, 24, 25, 1938.

P. Landormy : *Sulle melodie di Fauré.*

——— N. 26, 1938.

P. Bertrand : *L'adattamento lirico di « Zadig » di Voltaire.*

Revue Grégorienne. - Parigi, giugno 1938.

J. De Puniet : *L'angelo del sacrificio.*

GERMANIA

Die Musik. - Berlino, luglio 1938.

P. Egert : *I settant'anni di A. Lorenz.* — H. Küpper : *W. Stenhammar* (compositore svedese morto nel 1927). — W. Korte : *La crisi fondamentale della musicologia tedesca.*

Signale für die Musikalische Welt. - Berlino, N. 26, 27, 1938.

W. Golther : *In memoria di H. von Wolzogen.*

Allgemeine Musikzeitung. - Berlino, N. 26, 27, 28, 1938.

H. von Beuda : *Musica nei concerti estivi.*
F. Erckmann : *La famiglia di Beethoven.*
E. Boucke : *Pittura musicale.*

Die Musik-Woche. - Berlino, N. 26, 27, 28, 29, 30, 1938.

A. Meuer : *Dalla « Liedertafel » al canto corale.*

G. Cords : *Osservazioni sociali.*

A. Krienitz : *Il mondo della musica tedesca.*

D. Dippel : *A Salzburg.*

H. Zenkner : *Per la musica popolare.*

Zeitschrift für Musik. - Regensburg, luglio 1938.

H. Grohe : *Wolfgang von Bartels, compositore per la radio* (nato nel 1883, morto il 19 aprile 1938). — M. von Millenkovick-Morold : *Alfred Lorenz, nel 70° genetliaco.* — A. Lorenz : *Pensieri di R. Wagner* (sullo Stato, l'arte, la razza, il germanesimo, ecc.) — E. Valentin : *La gioventù tedesca e Beethoven.*

Deutsche Musikkultur. - Kassel, luglio 1938.

K. Huber : *Canzone e danza popolare.* — C. Clewing : *Propaganda culturale tedesca negli ultimi anni dell'Austria.* — H. J. Moser : *Le fonti del Volkslied sulla Missa carminum di Isaac.* — K. Lutge : *Un ignoto ritratto di Beethoven.* — G. Schnemann : *Le abitazioni di Beethoven a Vienna.* — F. Lange : *Un Lied sassone e la Marcia di Radetzky.*

Volkische Musik-Erziehung. - Braunschweig, luglio 1938.

S. Günther : *I canti tedeschi.* — F. Merseberg : *R. Wagner, precursore del Nazional-socialismo.*

Musica Divina. - Vienna, luglio 1938.

J. Lechthaler : *La musica ecclesiastica di oggi.*

INGHILTERRA

Music and Letters. - Londra, luglio 1938.

E. Lochspeiser: *Roussel e Ravel.* — F. Strangways: *Classico e romantico.* — M. Dann: *L'uso della progressione in Elgar.* — H. Reichenbach: *La tonalità del canto popolare inglese e gaelico.* — V. Butcher: *Thomas Roseingrave.* — M. Carner: *Le prime opere di Puccini.*

The Chesterian. - maggio-giugno 1938.

F. Baker: *Domanda e risposta* (su Elgar e Vaughan-Williams). — G. Linstead: *Il fascino di Poulenc.* — L. Titman: *Il musicista in letteratura.*

——— luglio-agosto 1938.

D. De Paoli: *Luigi Dalla Piccola.* — W. Lyle: *Compton Mackenzie e la musica.*

Monthly Musical Record. - Londra, agosto 1938.

F. Howes: *Elisabetta Maconchy.* — E. Walker: *I canti di I. Gurney.* — H. Searle: *Il « Ballet espagnol » di Boccherini.* (Il manoscritto della breve partitura è serbato a Darmstadt. È la composizione boccheriniana più ricca di influenze spagnuole).

The Musical Times. - Londra, luglio 1938.

H. Searle: *Problemi della musica contemporanea.* — L. Kestenberg: *Unità nell'educazione musicale.*

SVIZZERA

Dissonances. - Ginevra, giugno 1938.

Edit.: *« Mathis der Maler » di Hindemith.* — Edit.: *Rudolf Moser* (compositore nato a Niederuzwil, San Gallo, nel 1892).

Schweizerische Musikzeitung. - Zurigo, 1 luglio 1938.

H. Scherchen: *Pensieri sulla V sinfonia di Beethoven.* — K. G. Fellerer: *Il canto liturgico del M. E.* (Breve sguardo al sorgere e diffondersi delle preghiere intonate). — S. Kind: *È il cembalo un precursore del pianoforte?* (Osservazioni della meccanica specialmente nei Neupert).

BELGIO

La Revue intern. de musique. - Bruxelles, giugno 1938.

R. Lalon: *La musica, patria internazionale* (A proposito di alcuni pensieri di Baudelaire, con l'augurio d'un più universale avvenire della musica). — A. Gide: *Note su Chopin.* (Ricorda una visita al padre rettore del convento di Montecassino, don Adalberto Gresnitch, il quale, discorrendo di musiche e di musicisti, dichiarò che a suo avviso quella di Chopin « è la più pura musica ». Osservazioni su alcuni pezzi e sulla loro esecuzione). — R. Kösemihal: *Il movimento musicale nei paesi balcanici.* (Si ricordano i musicisti che visitarono Stambul durante l'Ottocento, Mariani, Arditi, Liszt, Vieuxtemps), i concerti orchestrali dal 1884 in avanti, la varia attività in Grecia, in Jugoslavia, in Bulgaria). — P. Petridis: *La musica greca.* (Breve descrizione del progresso culturale e artistico della Grecia dal 1830 a oggi). — J. Schwerké: *Sulla musica americana.* — A. Tansman: *La musica in Polonia.* — J. Tomasek: *La musica cecoslovacca.* — V. Arsbey: *La musica negra nelle Americhe.*

AMERICHE

The Musical Quarterly. - New York, luglio 1938.

K. Geiringer: *« Gli amici della musica » a Vienna.* (Ricordi della gloriosa istituzione, delle sue iniziative, del museo istrumentale, dei concerti). — B. Tuthill: *Leo Soversy* (Analisi di alcune opere e bibliografia completa). — E. Wellesz: *Bruckner e il processo della creazione musicale.* — A. Maecklenburg: *Wolf e Bruckner.* — M. Pincherle: *Vivaldi e gli Ospitali di Venezia.* (È la traduzione dell'articolo sull'istesso argomento pubblicato nella *Rassegna musicale*). — I. Jasser: *Armonia medievale.*

GRAN METODO TEORICO PRATICO
PER LO STUDIO DEL PIANOFORTE
DI
S. LEBERT e L. STARK
Edizione rivedata da FILIPPO IVALDI
Professore al Liceo Musicale di Bologna
E. R. 130. - Parte I. L. 12,—
E. R. 131. - Parte II. » 12,—
E. R. 132. - Parte III. » 20,—
(oltre l'aumento del 20 %)
EDIZIONI G. RICORDI & C.

VITA MVSICALE

TEATRI

PRIME RAPPRESENTAZIONI

"La Figlia del Navarca,, opera in 3 atti, libretto di Luigi Orsini, musica di Mezio Agostini, al Teatro della Fortuna di Fano. (3-IX-1938)

La trama, che Luigi Orsini ha svolto in versi di eccellente fattura, è tolta da una novella di Beltramelli altamente suggestiva, piena di fato e di umanità, ricca di motivi lirici e passionali ed essenzialmente teatrale.

Mezio Agostini, l'illustre direttore del Liceo di Venezia, un musicista ormai ben noto e stimato, ha composto un'opera essenzialmente melodrammatica, pur non trascurando i procedimenti della tecnica moderna, dimostrando la sua sensibilità sopratutto lirica. Pur dando all'orchestrazione il più ampio respiro che è nella moderna concezione sinfonica, egli lascia alle voci quel predominio senza il quale sarebbe rotto ogni equilibrio prospettico e distrutta la ragione prima per cui è creata l'opera. La musica de *La Figlia del Navarca*, semplice e spontanea, ha frasi di chiaro lirismo, un ritmo travolgente e vigorosi sviluppi drammatici. Da ricordare particolarmente il duetto d'amore del primo atto e quello del secondo.

Il successo è stato vivissimo con numerose chiamate anche agli autori. Eccellente la direzione del maestro Annovazzi, ben assecondato in palcoscenico da Emilica Vera (Ombra), dal tenore Pigni (Ernari), dal basso Flamini e dai minori interpreti.

"Il Filosofo di campagna,, a Venezia

Veramente non si tratta di opera nuova, ma di una riesumazione che, per la sua importanza, assume il carattere di una interessante novità.

Il dramma giocoso per musica — così era definito — *Il filosofo di campagna*, libretto di Goldoni, musica di Baldassare Galuppi, venne eseguito per la prima volta al teatro Grimani di Venezia nel 1754, ed ora — il 26 luglio u. s. — è stato presentato, dopo lungo e immeritato oblio, nella stessa città a Ca' Rezzonico, nell'accuratissima versione di Virgilio Mortari, il quale ha sforbiciato, soppresso, riunito; ed anche colorito la strumentazione, realizzando l'integrazione armonica orchestrale di quanto l'autore aveva affidato, nei brani cantati, al cembalo accompagnatore.

« Questa versione è un poco ardita — così giudica F. Abbiati sul « Corriere » — ma d'un ardimento coscienzioso e certamente indispensabile, quando non si voglia pretendere dall'uditore moderno più che non consentano i suoi mutati gusti e la sua sensibilità più attenta e sollecita verso gli sviluppi della vicenda drammatica ».

L'esecuzione, direttore Mario Rossi, è apparsa felicissima, anche perchè ha potuto valersi di elementi quali la Carosio, l'Alfani Tellini, Baccaloni, Bettoni, il tenore Parigi, la Cortini ecc. Regia di Pavolini e costumi della Rota.

Il successo è stato lietissimo.

Stagioni liriche all'aperto

Numerosissimi sono stati gli spettacoli lirici all'aperto in tutta Italia anche nella seconda metà di luglio e durante l'agosto come risulta da una interessante ed esauriente relazione fatta da S. E. Alfieri al Capo del Governo. A tutte le rappresentazioni — circa 500 — è accorsa una folla di popolo (2.160.000 spettatori) che ha fatto alle varie opere delle accoglienze quanto mai calorose e molto spesso di vero entusiasmo.

Il fervido appoggio dato dal Regime — soprattutto dal benemerito Ministero della Cultura popolare — allo sviluppo delle stagioni all'aperto, seguendo le direttive impartite dal Duce sin dallo scorso anno, non poteva avere un successo più clamoroso e più largo. Tale successo costituisce il più lieto auspicio per la fortuna delle stagioni musicali estive avvenire.

Al Castello Sforzesco di Milano in edizioni veramente sfarzose, sono andati in scena *Cavalleria rusticana* (maestro Corrado Benvenuti, Lina Bruna Rasa, la Colasanti, Costa Lo Giudice, Grandini) col ballo, di Adami e Vittadini, *La vecchia Milano* nella regia e coreografia di Rosa Piovella Ansaldo (m.° Cor-

rado Benvenuti, la Gallizia, la Benvenuti, la Del Frate, Corcione e Corbo); *Maristella* di Pietri, nuova per Milano (maestro Terni, l'Adami Corradetti, Costa Lo Giudice, la Jacchia, Poli, Serpo ecc); *Tosca* (maestro Podestà; la Scuderi, poi la Rasa ed Emilica Vera, protagoniste; il tenore Ferrauto; Viglione Borghese e Basiola, quali Scarpia); *Andrea Chénier* (m.° Cordone, Melandri, la Gatti Porcinai, i baritoni Inghilleri e Viviani, Carmassi); *Traviata* (maestro Giampietro; la Pagliughi, la Capsir, la Perris quali Violetta; Sinnone; ed i baritoni Poli, Fregosi e Viviani nella parte del padre). Nel *Rigoletto* (direttore il maestro Lucon) si sono avvicendati i baritoni Bechi e Basiola, il tenore Sinnone; la Archi, la Paggi, la Almaro, nella parte di Gilda; la Masetti Bassi ecc.). Come ultima opera si è data la *Gioconda* (maestro Lucon, la Monti, la Nicolai, la Capuana, Civil, De Franceschi, Giampieri).

Nell'ultima rappresentazione, in cui il Federale Rino Parenti, organizzatore infaticabile della stagione è stato assai festeggiato, si è eseguito con caloroso successo l'inno *Saluto imperiale* del maestro Lattuada.

Vivamente acclamati hanno partecipato Beniamino Gigli ad una recita di *Chénier;* il tenore Lugo a due di *Tosca;* la Cigna ad una di *Gioconda.*

Da segnalare il vivissimo successo ottenuto dal ballo *La vecchia Milano,* che si è replicato 10 sere e che ha avuto sfarzo di scene e di costumi, e dall'opera *Maristella* di Pietri, con numerose chiamate ai rispettivi autori: ciò che prova come i teatri all'aperto possano accogliere benissimo anche lavori coreografici e opere recenti non del consueto repertorio.

In *Maristella,* ch'era nuova per Milano, « il compositore si è abbandonato, come bene osserva un critico, al suo istinto ed alle sue felici disposizioni a cantare, preoccupandosi di far circolare continuamente nella partitura la linfa della melodia; e tutte le volte che questa linfa è riuscita a sgorgare in una più copiosa vena, gli ascoltatori si sono abbeverati con ristoro ». Specialmente piaciuta la scena del privilegio al secondo atto.

I risultati della stagione sono stati brillantissimi oltre che dal lato artistico anche da quello finanziario. L'incasso globale — in 46 recite — ha superato i 2.130.000 lire con un complesso di oltre 650.000 spettatori. Seralmente si è avuta una media di 14.300 spettatori con un incasso di oltre L. 46 mila.

Alle Terme di Caracalla di Roma gli spettacoli lirici, iniziatisi ai primi di luglio, hanno proseguito fino alla metà di agosto con le seguenti opere: *Lohengrin* (maestro Bellezza, Marcato, la Tassinari, Borgioli, la Stignani); *Isabeau* (maestro Mascagni, la Cigna, Bertelli, Granforte. In alcune rappresentazioni hanno cantato la Rasa e Bernardo De Muro); *Mefistofele* (maestro De Fabritiis, De Angelis, Granda, la Tassinari); *Turandot* (maestro Bellezza, la Pacetti, Masini e la Olivero). Parecchi spettacoli sono stati onorati dalla presenza del Duce.

Il Carro di Tespi lirico (ad una serata a Cuneo hanno assistito i Sovrani d'Italia e di Bulgaria) ha dato due spettacoli anche a Locarno, rappresentando, direttore il maestro Bellezza, la *Traviata* (la Capsir, Merino e Vassalli) e l'*Aida* (la Caniglia, Gigli, Franci, Cloe Elmo ecc.).

Col consueto successo si è svolta anche quest'anno la stagione all'Arena di Verona. Il maestro Capuana ha diretto *Nabucco* (Pasero, la Stignani, Vover, Tagliabue) e *Bohème* (la Favero, Lugo, Borgonovo, l'Armolli, Baronti). Il maestro Failoni ha presentato la *Favorita* (la Stignani, Malipiero, Basiola, Pasero) e *Tannhäuser* (tenore Laholm, la De Nemethy, Borgioli, la Gatti, Baronti). Ammirati nelle varie opere i prospetti architettonici di Aschieri e le scene dipinte da Furiga.

Al Palazzo della Moda di Torino, come ultima opera è andata in scena la *Gioconda* (maestro Berrettoni, la Cigna, Cloe Elmo, Masini, Tagliabue).

In Piazza del Barraccano a Bologna hanno avuto esito lietissimo: la *Forza del destino* (maestro Pais, la Pedrini — poi la Cigna — la Jacchia, Giovannoni, Borgonovo, Faticanti); *Gloria* di Cilea (maestro Pais, la Carosio, la Monticone), e la *Sonnambula* (maestro Marinuzzi, la Carosio, la Monticone, Malipiero).

L'opera di Cilea, nuova per la città, è piaciuta assai; numerosissime le chiamate all'autore presente.

Mefistofele, Aida e *Andrea Chénier* sono andate in scena in Piazza della Vittoria di Genova, dirette dal maestro Del Campo; interpreti della prima Mongelli, Lugo, la Toso, la Llacer: della seconda, la Helm Sbisà, la Minghini Cattaneo, Battaglia e Nava; e della terza Masini, Franci e la Roman.

Trieste (Castello di S. Giusto). — Al *Mefistofele* (maestro Berrettoni, Pasero, la Oltrabella, Malipiero) hanno seguito *Bohème* (maestro De Vecchi) e *Andrea Chénier* (maestro Berrettoni).

Zara. — Il maestro Podestà ha diretto *Turandot* (la Barla Castelletti, l'Albanese, Renato Gigli) e *Aida* (la Helm Sbisà, la Bertola, Renato Gigli e Nava).

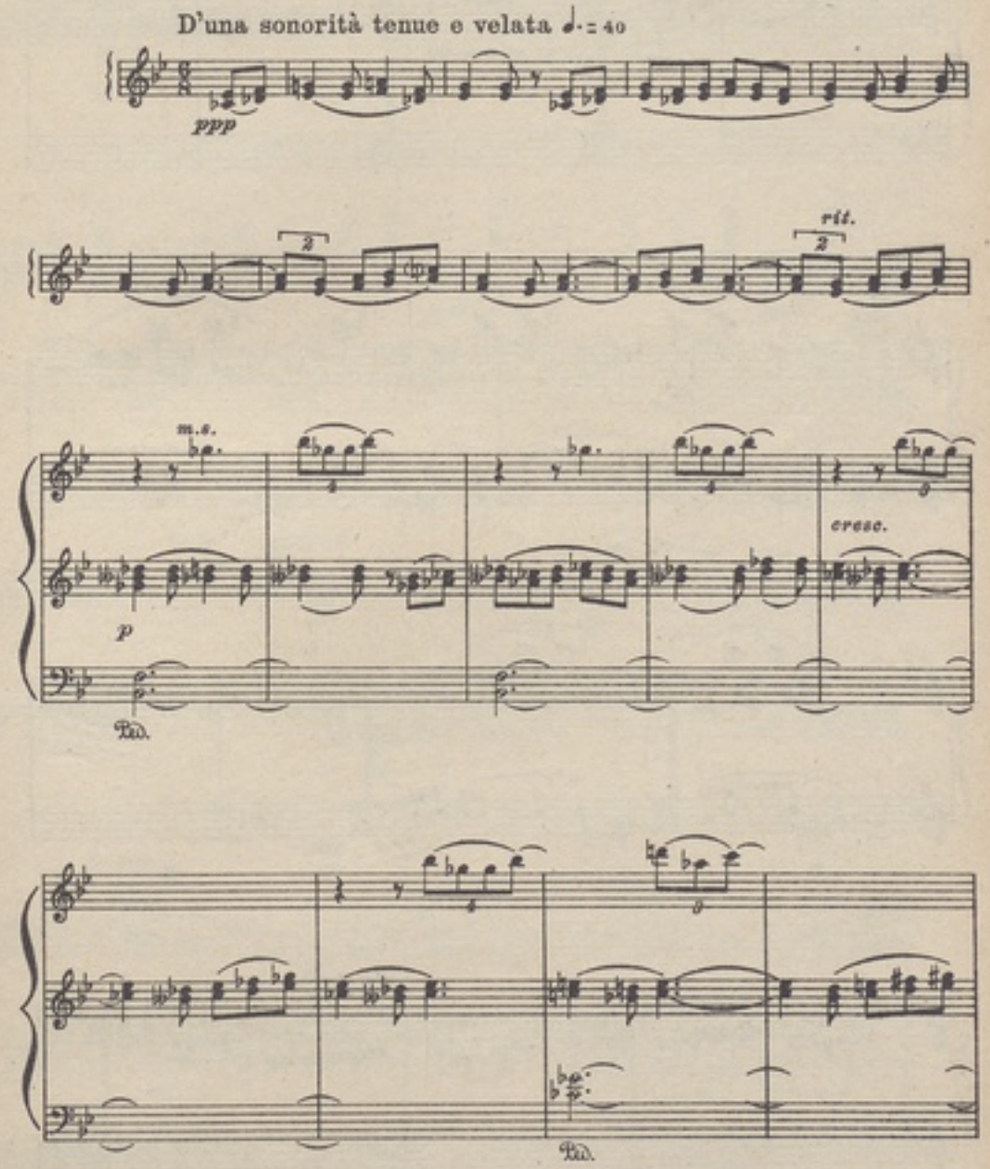
Pola (Arena). — *Turandot* (la Barla Castelletti; l'Albanese poi l'Armolli (Liù); R. Gigli) e *Otello* (Merli, Basiola, la Toso) hanno avuto a direttore il maestro Votto.

A Como si è inaugurato un nuovo teatro all'aperto quasi stabile perchè adiacente al Sociale, ove possono proseguire gli spettacoli in caso di maltempo. Il maestro Fabbroni ha diretto *Fanciulla del West, Il Campiello* di Wolf

Supplemento musicale al fascicolo VIII-IX-1938 di Musica d'Oggi.

NINNA NANNA

Agide Tedoldi



Proprietà G. RICORDI & C. Editori - Stampatori, MILANO. *(Copyright MCMXXXVI, by G. RICORDI & Co.)*
Tutti i diritti sono riservati.
Tous les droits d'exécution, diffusion, reproduction et arrangement sont réservés. 123599

rit.

ppp

in tenue risalto

Ped.

Ped.

mf

Ped.

dim. e rit.

Meno mosso ♪ = 104

p

Ped.

un po' liberamente

p

Ped.

mp

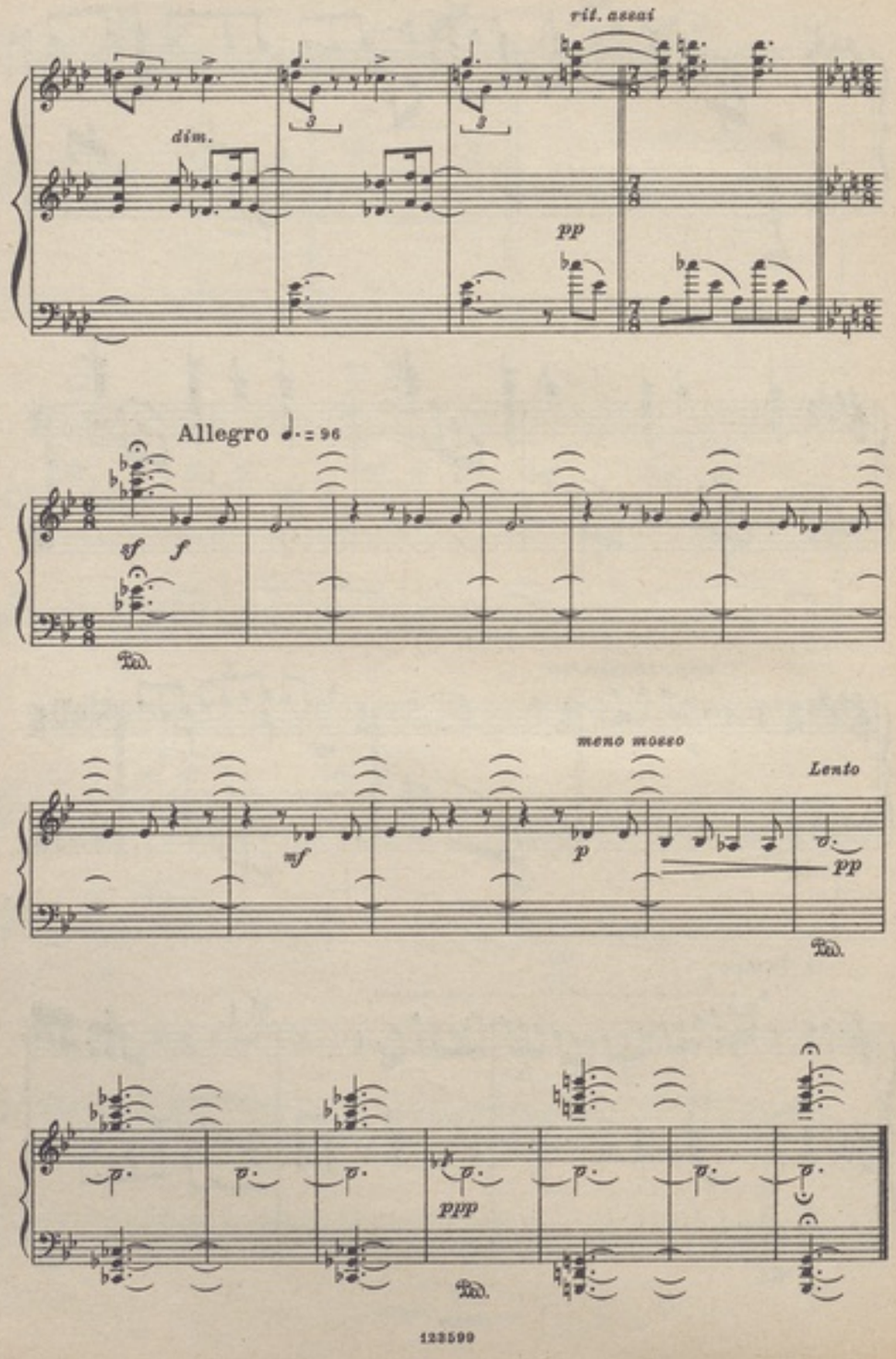
I. Tempo

m.s.

mp

Ped.

cresc.



Ferrari, il balletto di Simoni e Sonzogno *L'amore delle tre melarance, La Monacella della fontana* di Mulè e *Veglia* di Pedrollo. Gli ultimi quattro lavori, nuovi per la città, hanno avuto lietissima accoglienza. L'ultima sera della stagione, dopo il *Campiello*, le masse orchestrali e corali, dirette da Fabbroni, hanno eseguito con vivo successo l'*Inno all'Impero* di Pietro Clausetti, su testo tratto dal discorso del Duce per la fondazione dell'Impero.

® NAPOLI (Campo generale Albricci). — Dopo il *Mefistofele* (maestro Baroni, De Angelis, la Sanzio, Granda), sono andate in scena: *Adriana Lecouvreur* (maestro Baroni, la Pacetti, De Muro Lomanto); *Cavalleria rusticana* (l'autore, la Cobelli, la Nastri, Tafuro) con *I Pagliacci* (maestro Sabino, la Laurenti, Battaglia, De Surra); *Bohème* (maestro Questa, Masini, la Ciani, De Surra); *Gioconda* (maestro Del Campo, la Jacobo, Granda, Inghilleri).

® PALERMO (Piazza Vittoria). — Si sono rappresentate il *Piccolo Marat* (Ferroni, Bertelli, la Fersula); *Gioconda* (la Grandi, l'Alfano, Ferrauto, Tagliabue) e *Mefistofele* (Pasero, Ferrauto, la Ciani); la prima opera diretta da Mascagni, le altre da Calusio.

® CATANIA (Stadio). — Il maestro Cordone ha diretto: *Tosca* (la Cobelli, Ferrauto, Viviani); *Aida* (la Helm Sbisà, la Minghini Cattaneo, Battaglia, Nava); *Sonnambula* (la Gentile, Manurita, Di Lello).

® Con *Piccolo Marat* (l'autore, Bertelli, Ferroni, la Brunazzi) si è iniziata la stagione a NOTO. Poi il maestro Questa ha diretto *Rigoletto* con Basiola e *Bohème* con la Favero e Ziliani.

® Dei numerosi altri spettacoli estivi ricordiamo i più importanti: PORTO RECANATI (m.° Berrettoni), *Butterfly* con l'Albanese e *Fedora* con B. Gigli e la Pacetti. — VARESE (maestro Benvenuti Giusti), *Turandot* e *Aida*. — VIAREGGIO (maestro De Angelis), *Turandot*. — SIENA (maestro Ferrari), *Mefistofele* e *Piccolo Marat*. — S. GIMIGNANO, nuove per la città, e assai applaudite, *La Monacella della fontana* di Mulè e *Maristella* di Pietri. — GORIZIA, *Rigoletto*. — BUSSETO (maestro Ferrari), *Traviata* (la Frediani) e *Lucia* (l'Aimaro e Ziliani). — OSTIGLIA (maestro A. Ferrari), *Aida*. — ANCONA (maestro Parenti), *Ernani* (Melandri, De Franceschi, la De Ruggeri), *Butterfly* (la Pampanini, Merino). — TARANTO, *Andrea Chénier, Butterfly* e *Cavalleria* (maestro Zeetti); *Pagliacci* (maestro Benintende). — TRAPANI (m.° Zeetti), *Butterfly, Cavalleria, Pagliacci* e *Andrea Chénier*. — ENNA (maestro Armani), *Aida* (con la Caniglia), *Cavalleria rusticana* e i *Pagliacci*.

Altri spettacoli lirici

® Il maestro Puccetti ha diretto al Puccini di MILANO *Butterfly* (la Lauri, De Bernardi, Dimitri) e *Lucia* (la Anastasio e il tenore Carlo Colombo).

® Al Politeama di GENOVA, il maestro Arrigo Guarnieri ha diretto: *Bohème* con Lugo, *Lucia di Lammermoor* con la Capsir e *Tosca* con Merino.

® Il teatro del Littorio di ADRIA si è riaperto ad una importante stagione lirica con *Lohengrin* (la Caniglia, Cloe Elmo, Voyer e Franci). Successivamente, nuove per la città, hanno avuto calorosa accoglienza *La Monacella della fontana* di Mulè (la Caniglia, l'Alfano, Ferrauto); *Gianni Schicchi* di Puccini (Franci, Ferrauto, la Cortini, l'Alfano, la Casazza) ed il balletto *Gli Uccelli* di Respighi, prima ballerina la Radice.

Direttore il maestro De Fabritiis.

® Con *Rigoletto* (Basiola, l'Aimaro, Filippeschi) si è riaperto il Bonci di CESENA. Successivamente è andata in scena la *Fanciulla del West* (la Dalla Rizza, Renato Gigli e Rossi Morelli). Direttore il maestro Questa.

® Il maestro Votto ha diretto al Rossini di PESARO: *Norma* (la Cigna, la Minghini Cattaneo e Parmeggiani); *Bohème* (la Favero, Civil, la Ferrari e Marchi); *Astuzie d'amore* di Casavola (la Fersula, Pigni, Marchi) e *Suor Angelica* di Puccini (la Dalla Rizza, la Casazza, la Jacchia e la Ferrari).

L'opera di Casavola, su indovinato libretto che Rossato ha tolto dal *Decamerone*, ha visto confermato il lietissimo successo ottenuto a Bari ove si dette per la prima volta. Il compositore ha voluto ricongiungersi all'opera comico-sentimentale di pura tradizione italiana e, pur non rinunciando alle conquiste moderne, ha saputo conservare inalterati i caratteri che possedevano in sommo grado i melodrammi dei nostri padri. La sua musica, quindi, è risultata assai simpatica e piacevole.

® *Tosca* e *Lucia* si sono rappresentate al Politeama di VIAREGGIO sotto la direzione del maestro Del Cupolo. Nella prima opera hanno cantato la Scaccisti, Merino e Roggio; nella *Lucia* la Archi ed il tenore Carlo Colombo.

® All'Unione di VITERBO, direttore Fratini, si sono rappresentate *Adriana Lecouvreur* (la Pacetti e De Muro Lomanto) e *Bohème* (la Perris, Malipiero, la Baldesi, De Falchi).

® Il Festival dell'Operetta ad ABBAZIA svoltosi dal 2 al 16 agosto, si è concluso con un grande concerto di jazz. Si sono rappresentati *Sì* di Mascagni (l'autore, la Mangini, la Ferrari, Bertelli), *Roxi* di Abraham, lavoro brioso e spigliatamente moderno (l'autore, Roszi Barsony, Oscar Denes) e *Lo zingaro barone* di

Strauss (maestro Del Cupolo, Parmeggiani, Emilica Vera, la Mangini, Noto).

® Alla Radio si è data la prima audizione di *Rosa rossa* di Renzo Bossi, diretta dal maestro La Rosa Parodi, principali interpreti la Valobra, la Sani e il tenore Lenzi.

® Sull'opera *La Morte di Frine* di Rocca, pure trasmessa per Radio e diffusa anche dalle stazioni jugoslave e inglesi, un eminente critico inglese ha giudicato: « quando un'opera di questo genere, scintillante di vita, di colore e di canto superbo ci arriva attraverso l'etere, noi sentiamo che l'opera ha in Italia una patria senza rivali ».

® Durante la rappresentazione della *Nave* di D'Annunzio all'aperto, in Venezia, sono state nuovamente ammirate le musiche di commento che aveva composto Ildebrando Pizzetti, e che hanno avuto un'eccellente esecuzione orchestrale e corale rispettivamente dai maestri Nino Sanzogno e Vittore Veneziani.

L'antifona amatoria di Basiliola è stata cantata con limpida voce e soave dolcezza da Ginevra Vivante.

® È andata in scena a Basilea — novità assoluta — *Giovanna d'Arco*, libretto di Paul Claudel e musica di Honegger. L'opera, composta per invito di Ida Rubinstein, ha un carattere alquanto popolare e tale da potersi eseguire anche all'aperto, senza scene, alla maniera dei *Misteri* medioevali. Il parlato si alterna spesso alla musica la quale però ha una parte preponderante.

"Orseolo" di Pizzetti al Colon

L'ultima opera dell'illustre maestro di Parma è stata rappresentata il 22 luglio al massimo teatro della capitale argentina, del cui cartellone costituiva la novità più attraente e maggiormente attesa.

Il successo è stato vivissimo anche per merito dell'eccellente esecuzione, diretta dal maestro Serafin e affidata per le parti principali a Vaghi, Franca Somigli, Sara Cesar, Fredric Jagel, Damiani, De Paolis, Romito. Regista Carlo Piccinato; scene e costumi eseguiti a Buenos Aires su bozzetti del pittore argentino Alfredo Guido.

La critica ha condiviso pienamente il giudizio del pubblico, notando come l'*Orseolo* confermi i caratteri dei precedenti lavori pizzettiani, dall'austerità della forma, alla nobile dignità artistica, alla purezza dell'espressione, ecc., ed alla felice caratterizzazione dei diversi personaggi.

Allo stesso teatro è piaciuta anche l'altra novità, l'*Incoronazione di Poppea* di Monteverdi, nella versione di Giacomo Benvenuti, pure diretta da Serafin, principali interpreti la Marengo, la Spani, Bellusso e Romito.

CONCERTI

ROMA

® Basilica di Massenzio. — Ben cinque concerti sono stati diretti da Bernardino Molinari, il quale, tra l'altro, ha presentato uno dei *Concerti delle quattro stagioni* di Vivaldi, e *Moto perpetuo* di Paganini, nelle sue trascrizioni, *Fontane di Roma* di Respighi, *Presso il Clitunno* del compianto Gasco, pagine di Wagner, Beethoven, Dukas ecc.

Nelle altre serate si sono avvicendati al podio i seguenti direttori, a fianco di ciascuno dei quali indichiamo le musiche più importanti eseguite: Mario Rossi (sinfonia del *Matrimonio per raggiri* di Cimarosa, *Introduzione, Passacaglia e Finale* di Salviucci); Alberto Erede (una pagina de *Le Furie di Arlecchino* di Lualdi, l'*Incompiuta* di Schubert); Zandonai, in due concerti (la *Prima*, la sua Danza del Torchio e la Cavalcata (da *Giulietta e Romeo*) ed il Trescone (dalla *Via della finestra*), la sua *Rapsodia triestina*, l'intermezzo delle *Dafni* di Mulè ecc.).

Ricordiamo ancora Calusio (*Il Lago d'amore* di Nordio, la *Fuga degli amanti a Chioggia* di Mancinelli); Reiter (*Italia* di Casella, *Canti di palude* di Rossellini); Previtali, due concerti, (la *Pastorale*, *Paesaggi toscani* di Tommasini, due *Corali* di Bach-Gui); Baroni (la *Quarta*).

Mascagni ha chiuso la stagione con due udizioni dirigendo pagine dei suoi *Ratcliff* e *Silvano*, altre di Borodine, di Dvorak, un intermezzo di *Cleopatra* di Mancinelli ecc.

FIRENZE

® Anfiteatro del Giardino di Boboli. — I sei concerti popolari dello scorso luglio sono stati diretti, con musiche del consueto repertorio sinfonico, dai maestri Mario Rossi, Del Campo, Votto, Previtali, Ghione e Zandonai.

Ad alcune udizioni hanno partecipato, con successo, alcuni cantanti del Centro di avviamento al teatro lirico, istituito presso l'Ente Autonomo.

CAPRI

® Per il bimillenario d'Augusto, il maestro Lualdi ha diretto un concerto sinfonico, presentando, oltre la sua assai applaudita Rapsodia coloniale *Africa*, che costituiva la novità, l'ouverture *La grotta di Fingal* di Mendelssohn, la *Prima* di Beethoven ecc. Il programma era completato da pagine di Mozart e di Jommelli, cantate assai bene da Liana Cortini.

® Ottima accoglienza hanno pure avuto, in altre serate, una esibizione della scuola di danze di Jia Ruskaia ed un concerto sinfonico diretto da Mitropulos.

VARIE DALL'ITALIA

® Nella Venezia Giulia si è svolto un ciclo di concerti sinfonici diretti dai maestri Ghione, Colarocco, Zino e Tofano.

® Come chiusura dei corsi dell'Accademia Musicale Chigiana di Siena si è dato, sotto la direzione di Alfredo Casella, un concerto orchestrale in cui si distinsero i solisti Caramia (violoncello), Macarini-Carmignani (pianoforte), Riccardo Brengola (violino).

® Al Kursaal di Rapallo è stata assai apprezzata, in composizioni pianistiche, la signorina Maria Golia.

® Tito Schipa ha avuto calorose accoglienze in un concerto all'aperto, per scopi benefici, a Lecce. Hanno partecipato alla serata anche le cantatrici Vanna Massari, Elena Petrini ed il maestro Italo Delle Case direttore di quel Liceo.

VARIE DALL'ESTERO

® Durante l'Esposizione di Zurigo, due importanti concerti vi ha diretto Toscanini, uno dei quali, dedicato interamente a Wagner, ha avuto luogo nella vicina Triesbschen, presso la villa abitata dal grande compositore.

® Ad un concerto all'aperto a Rodi, diretto dal maestro Polzinetti ed al quale hanno partecipato alcuni artisti della stagione lirica che si è svolta al Puccini, sono intervenuti oltre 10 mila spettatori.

® Un'udizione di musiche del 6 e 700 ha offerto a Locarno la clavicembalista Corradina Mola.

® A Nuova York il maestro italiano Massimo Freccia ha dato cinque udizioni con quell'Orchestra Filarmonica. Figuravano nei programmi parecchie composizioni d'autori italiani, tra le quali, accolta con molto favore, *Canto di palude* di Renzo Rossellini.

® A Filadelfia un intero programma è stato dedicato a composizioni di Francesco Santoliquido: *Sonata in la min.* per violino e pianoforte, *Quartetto in do* per archi, alcune liriche ed i pezzi pianistici *Una lauda medievale* e *Giardini notturni*. I giornali, specie la « Evening Public Ledger » giudicano con molto favore le musiche del maestro italiano.

® Un bel concerto di musiche italiane antiche e moderne ha diretto il maestro Marinuzzi a Monaco (Baviera). Sono intervenute oltre 3 mila persone.

Da Buenos Aires

® Il 22 luglio, alla presenza delle autorità diplomatiche e consolari e di uno scelto pubblico, si è inaugurata la Sala di Concerti nei locali della succursale di Florida della Casa Ricordi.

L'interessante programma — radiotrasmesso dalla importantissima stazione di Radio L.R. 1 El Mundo di Buenos Aires — comprendeva le seguenti canzoni classiche e folcloristiche squisitamente interpretate da Gianna Pederzini, accompagnata al piano dal maestro Roberto Locatelli: due pagine de *Le Nozze di Figaro* di Mozart; *Chi vuol la zingarella?* di Paisiello; *Il gondoliere veneziano, Ninna Nanna, In mezzo al mare, L'amore xe una pietanza* di Geni Sadero. Il maestro Locatelli, a sua volta, eseguì per solo piano: *Gavotta* di D. Scarlatti; *Polonese e Bourrée* di G. S. Bach; *Campane a festa* di Sgambati; *Piccoli soldati in marcia* di Tedoldi.

L'inaugurazione della nuova sala è stata accolta con grande simpatia sia dal pubblico che dalla stampa.

® Concerti diversi. — In prima esecuzione, hanno avuto lieta accoglienza: *Toccata e Capriccio* di Veracini-Previtali, *Suite anno 1600* di Dubensky e *Giga* di R. Bossi (Radio Municipal, direttore maestro Bandini); *Suite* per orchestra di V. Tommasini (Associaciòn Argentina de Conciertos, direttore maestro Olivares); *Concerto a cinque* di Respighi (Sociedat Filarmonica, direttore maestro Erwin Leutcher).

ATTILIO BRUGNOLI

DINAMICA PIANISTICA

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

Il maestro Brugnoli ha avuto (per questo importante trattato) un premio di Lire 5.000 dalla Commissione nominata dal Ministero della P. I. per incoraggiare coloro che abbiano conseguito opera di particolare pregio per la coltura.

La Commissione ha elogiato « le alte finalità raggiunte dall'A. con la pregevole « Dinamica pianistica, e l'affermazione di « italianità, a cui essa ha contribuito ».

RICCO VOLUME (SOLIDAMENTE RILEGATO) DI 325 PAG. CON NUMEROSE TAVOLE, ESEMPI ED ILLUSTRAZIONI.

(118740) L. 50.

(oltre l'aumento del 20 %)

G. RICORDI & C. - MILANO

IL VI FESTIVAL DI VENEZIA

La consueta manifestazione internazionale di musica si è svolta quest'anno dal 5 al 13 settembre, alla presenza di folto e distinto pubblico cosmopolita. Alla serata inaugurale hanno presenziato i Duchi di Genova, il comm. De Pirro, direttore generale del Teatro, l'on. Volpi di Misurata, presidente della Biennale, ecc.

Come ripetutamente abbiamo pubblicato, si sono avuti quattro concerti sinfonici alla Fenice; due di musica da camera ed uno per piccoli complessi strumentali a Palazzo Giustiniani; ed uno, infine (10 settembre), alla Villa Reale di Stra, comprendente musiche venete di danza di autori del Sei e Settecento (Grillo, Pesenti, Picchi, Zanetti) trascritte e dirette da Roberto Lupi, il quale diresse pure altre applaudite pagine di Bassani, Vivaldi e Dall'Abaco. Le danze, su coreografia di Guglielmo Morresi, vennero eseguite da elementi del corpo di ballo del Reale di Roma.

Il concerto sinfonico dell'11 settembre, diretto da Molinari con l'orchestra stabile romana, aveva un carattere retrospettivo, poichè comprendeva composizioni già affermatesi negli ultimi trent'anni e precisamente: *Studi per « il dottor Faust »* di Busoni; *Dafni e Cloe*, suite di balletto, di Ravel; *Le Fontane di Roma* di Respighi; e, integralmente eseguita, *La Sagra della Primavera* di Strawinski.

Gli altri concerti sinfonici, invece, erano tutti di musica nuovissima. Nel primo, col quale il 5 settembre si iniziò il Festival, il maestro Dimitri Mitropulos diresse: una *Sonata* di Rosati in due tempi di cui il 1° (Largo) doloroso e drammatico e l'altro (Presto) notevole pel suo tessuto ritmico; la Suite *Bachianas Brasileiras*, per orchestra da camera, di Villa Lobos il quale tenta un connubio tra Bach e la musica popolare del Brasile; il *2° Concerto in re magg.*, dell'americano Leo Sowerby, per pianoforte e orchestra (ottimo solista Brinkmann) opera composita e bizzarra, ma elegante e di tersa festosità.

Completavano il programma due nuovi lavori di Ettore Desderi e di Mario Pilati. Del primo venne eseguito il *Salmo N. 87* per baritono ed orchestra, nel quale si distinse assai il baritono Reali; esso è contenuto in una linea di nobiltà severa e raggiunge i caratteri d'una polifonia religiosa. Il *Concerto in do magg.* di Pilati, è in tre tempi; si tratta di musica italianissima con un discorso lucido ed espressivo che rispecchia i caratteri della terra dell'A. Particolarmente pittoresco e scorrevole l'ultimo tempo « Rondò alla tirolese ». Tutto il lavoro è solidamente costruito e fa molto onore a chi l'ha concepito e scritto

Il concerto sinfonico diretto dal maestro La Rosa Parodi (8 settembre) aveva un programma di musiche italiane tutte nuovissime, all'infuori dell'*Introduzione, Passacaglia e Finale*, eseguita in memoria del suo compianto autore Giovanni Salviucci; e l'interessante lavoro, anche questa volta, ottenne calorosi consensi.

Il *Concerto* per violino e orchestra di Gabriele Bianchi, che costituisce un progresso nell'arte creativa dell'A., è di forma tripartita (Improvviso, Aria, Finale), il cui nucleo iniziale, affidato al violino (interprete efficacissimo l'Abussi), si ripete alla fine in una conclusione energica e concisa.

Nell'*Idillio* di Masetti, sono evidenti ancora una volta le eccellenti doti dell'A., specie nel campo dell'armonia e dell'orchestrazione. *La Morte di Ermengarda*, commento al coro dell'Adelchi, di Vito Frazzi, rivela spirito e invenzione e s'appoggia sovra leggere trame armoniche e su vaghi trapunti ritmici.

Dei tre *Pezzi* di G. L. Tocchi (Variazioni, Danza e Moto ostinato) il migliore è, forse, il 1°, per vigoria di colore e di forma, con una ben quadrata idea melodica.

Il quarto concerto sinfonico (13 settembre), col quale ha terminato il Festival, comprendeva — diretti dai rispettivi autori — cinque lavori: due di compositori italiani e tre di stranieri. Di questi ultimi furono eseguiti: un *Notturno* dello svizzero Honegger, musica semplice e alquanto dimessa, ma adorna di fini sfumature e di svagata poesia; un *Concerto* per viola e orchestra dell'inglese Walton (distintissimo il solista Riddle), nel quale è evidente la ricerca di tinte morbide, tenere ed espressive, mentre l'insieme orchestrale è ricco ed equilibrato; e la *Nobilissima visione* di Hindemith ch'è una suite del balletto omonimo riguardante cinque episodi della vita di S. Francesco, interessante specie dal lato contrappuntistico. Bello il movimento finale della *Passacaglia*.

Gli autori italiani rappresentati al concerto erano: Lualdi e Marinuzzi. La *Suite Samnium*, del primo, è una composizione tripartita ispirata da canti della terra nativa (Mietitori di Vasto, Canzone della vecchia Larino, Maggio della Defensa). Svolta con alternativa di movimenti, è ben connessa nell'insieme, vivacemente colorita, ed ha una cantabilità spiegata. Nel 3° pezzo, specialmente, si nota una mirabile combinazione di motivi e di sonorità di bell'effetto.

I due *Quadri lirici* di Marinuzzi, per baritono ed orchestra (assai bene Tagliabue) commentano due note poesie di Betti con serrata logica discorsività, e sono strumentate con mano esperta. Ben a ragione le musiche hanno il titolo complessivo « Quadri lirici » perchè ciascuna di esse vive in una sua speciale atmosfera. Il primo canto, *Peccatore senza conforto*, bene aderente al testo, è tenuto in una linea di cupa drammaticità; nell'altro, *Caterinetta*, che s'inizia con bizzarrie ritmiche e timbriche, è resa assai bene la festosità popolaresca semplice e spontanea.

La serata di nuove composizioni per piccoli complessi orchestrali — eccellente direttore Nino Sanzogno, meno pel brano del Beck, affidato al m.° Paul Sacher — si iniziò (6 settembre) con *Musiche* per orchestra da camera dell'Jugoslavo Josip Slevenski, il quale dimostra disprezzo per i luoghi comuni e molta istintività. Segui *Capriccio* per dieci strumenti del noto maestro francese Ibert; composizione contrappuntistica a tre parti, fresca e gioviale, in cui si sente la vecchia scuola francese.

Dei tre *Ricercari* per orchestra da camera del cecoslovacco Bohuslav Martinu, il 1° ed il 3° costituiscono due modelli del genere; ma in tutto il lavoro si notano eleganti ornamentazioni, improvvise volate ed estrosi scatti.

La *Cantata* per soprano e orchestra (ottimamente Ginevra Vivante) dello svizzero Conrad Beck, commenta sette sonetti di poetessa francese, bene esprimendone i delicati sentimenti.

L'Italia è stata assai bene rappresentata a questo concerto da G. F. Ghedini con due *Cantate;* l'una (Lectio libri sapientiae) per una voce, diversi strumenti e pianoforte, in cui si distinse assai la cantatrice Sara Ungaro; l'altra (Capitolo 12 dell'Apocalisse) per nove strumenti e pianoforte. Il compositore piemontese ha nuovamente rivelato, con tali *Cantate*, il suo squisito temperamento musicale e la sua arte sobria ed equilibrata.

Nella prima udizione di musica da camera (7 settembre) il pianista Gorini è stato interprete delicato di alcune *Danze* — di breve respiro e di gentile fattura — dei giapponesi Bunza Koh e Akira Ifukube. Del francese Poulenc furono eseguite assai bene dal tenore Bernac nove liriche (dal titolo complessivo *Tel jour, telle nuit*) su versi di Paul Eluard, dei quali molto bene il Poulenc ha reso musicalmente la sentimentale dolcezza.

Vincenzo Tommasini ha presentato una *Sonata in re bem.* per arpa, squisita interprete la signora Aldovrandi Gatti. Questa nuova *Sonata*, in tre tempi senza interruzione, armoniosa nel suo assetto costruttivo, spontanea nello sviluppo dei ritmi e dei disegni melodici, sfrutta assai bene le risorse dello strumento.

La serata si è chiusa con il *2° Quartetto* per archi (interprete la Camerata musicale romana) del tedesco W. Fortner; quattro tempi di carattere classicheggiante, pregevoli per qualità ritmiche e strumentali.

Il 2° concerto di musica da camera (12 settembre) s'iniziò con una garbata e vivace *Sonatina* per clarinetto e pianoforte (Miotto e Favaretto) del polacco Antoni Szalowski. Seguirono la *Sonata* per due pianoforti (Phons Dusch e Macarini-Carmignani) dell'olandese Pijper; la *Sonata* a tre per pianoforte e violoncello (Vidusso, Abbado e Crepax) di Casella, di carattere neoclassico, strumentata con vigoria, ed elegante nei movimenti. Ultima composizione, il *2° Quartetto* per archi (Principe, Gandini, Mateucci e Chiarappa) del rumeno Golestan, di bella dignità artistica e notevole per l'uso raffinato degli archi in quartetto.

Numeroso pubblico è intervenuto ai sette concerti. Le composizioni sono state accolte tutte con favore; molto festeggiati gli autori presenti di esse, ed assai applauditi gli eccellenti interpreti.

Corrispondenza dall'Estero

Lettera dalla Germania

La propaganda turistica unita alla industria del forestiero si sta sviluppando qui ogni anno maggiormente. Ed è naturale quando si pensa che da una parte i mezzi di locomozione aumentano sempre, e sorgono pure nuovi tratti di autostrada. Accresciuta così la possibilità e la facilità di spostarsi con comodità e rapidità da un punto all'altro del Paese, di visitare ora questa, ora quell'altra città, di ammirare bei panorami, è naturale che l'ingegno commerciale così vivo e vigile fra i popoli moderni non trascuri di trarre il massimo profitto da questa nuova abitudine di un popolo la cui parte meno povera e per questo più « interessante » è perpetuamente in giro.

Si tratta, sopra tutto, di trovare sempre nuove giustificazioni o, diciamo pure, pretesti per indurre la gente a visitare certi luoghi piuttosto che altri, limitandone però prudentemente l'epoca, e volendo significare a questo modo che in un dato periodo si avrà in questa o quella città la garanzia di un massimo di divertimenti possibile. Spesso, l'invito lanciato ai turisti ha la forma di un motto più o meno alato e che, quando è risultato felice, si ripete poi tutti gli anni, come per esempio le « Settimane d'arte » di Berlino ricorrenti in ogni primavera, o « Le giornate dell'arte tedesca » di Monaco. A Wiesbaden, la grande ed elegante stazione termale del medio Reno, s'invita la gente pel prossimo settembre col motto « Un accordo perfetto di fiori, d'arte e di vino... ».

Altre località si trovano nella felice situazione di poter fare a meno di qualsiasi motto

particolare, a motivo della celebrità più o meno mondiale degli stessi loro nomi. Ad esse basta congiungersi colla parola *Festspiele* (la parola italiana « festeggiamenti » non rende che assai approssimativamente, dicendo insieme troppo e troppo poco, perchè il concetto teatrale che sta nella frazione *spiele* non è necessariamente contenuto nella suddetta parola italiana) per evocare senz'altro tutta una fantasmagoria di impressioni altamente artistiche. Tali luoghi sono Bayreuth, Salisburgo, Monaco (per la sua abituale stagione estiva nei teatri del Principe Reggente e della Residenza) e, con fama più grande, ma più ristrettamente nazionale, Heidelberga e Francoforte, che offrono rappresentazioni all'aperto, quasi esclusivamente di prosa.

In generale, il numero delle stagioni *all'aperto* è qui necessariamente limitato, dato che il sommo dio *Iupiter tonans* e *pluvius* ci manifesta una simpatia assolutamente eccessiva e per essere impresario d'una stagione all'aperto in Germania, bisogna avere i nervi d'acciaio e... un buon fondo di garanzia. Tuttavia, a prova dell'irrefrenabile amore del rischio che c'è in questo popolo, in qualsiasi campo dell'attività umana, si fanno molte stagioni all'aperto anche qui. La più celebre dal punto di vista dell'opera è quella del bosco di Zoppot, nel territorio di Danzica, a due passi dalla spiaggia del Baltico; di essa ho parlato più di una volta in queste lettere.

Altre città di fama internazionale o quasi, e alle quali non necessita un motto speciale, sono Baden-Baden, la deliziosa stazione termale ai piedi della Foresta Nera, e Donaueschingen, la capitale dell'ex-principato di Hohenzollern, ramo cattolico della illustre famiglia omonima. Tutte e due le città hanno coltivato nei loro *festspiele* esclusivamente la musica contemporanea, e Baden-Baden lo fa anche adesso, mentre Donaueschingen (ove sorge il fiume Danubio) dopo essersi data corpo e anima ai più sfrenati avanguardisti fra i compositori contemporanei e aver spianata la via agli Schönberg, Hindemith, Weill, Krenek, Bartok e tanti altri, ora ha interamente cambiato rotta dedicandosi ai tentativi di un rinnovo formale di tutta la musica secondo i principi etnici proclamati nell'organizzazione della Gioventù hitleriana, generalmente nota sotto la sigla H. J.

Ma l'industria del forestiero e la propaganda turistica non si contentano delle periodiche ricorrenze finora menzionate. Esse *creano* sempre nuove occasioni di affluenza turistica, sia allestendo rappresentazioni teatrali ed esecuzioni sinfoniche in nome di qualche grande maestro di cui qua o là ricorre sempre un qualsiasi anniversario; sia allestendo una serie di divertimenti, che vanno dal concorso ippico alla regata, dalla gara di tennis a quella di nuoto, da una esposizione di fiori a una mostra di cani e via dicendo; e dove, poi, per dare a tutte queste esibizioni di pura mondanità e di forza e di bellezza fisica, anche la nota spirituale, non manca mai l'opera e il concerto.

Non difettano dunque ai musicisti le occasioni di prodursi; anzi un così vertiginoso moltiplicarsi di tali occasioni dovrebbe essere sufficiente a tutti coloro che desiderano di dar prova della loro arte e pubblicamente affermarsi, se non ci fosse la invincibile avversione contro ogni musica nuova. Certo, i professori di strumenti hanno oggi il mondo musicale aperto davanti ad essi, il loro numero non basta neanche approssimativamente a soddisfare le domande, e dopo la ricostruzione delle armate di terra, di mare e dell'aria, specialmente i buoni suonatori di strumenti a fiato sono ricercatissimi. Ma quelli, fra i musicisti, che si professano compositori continuano ad avere pochissime soddisfazioni, limitate alle scarse manifestazioni esplicitamente destinate alla musica contemporanea. Fuori di queste, essi non si trovano davanti che dei musi arcigni o tutt'al più agrodolci, ed il meglio che possono fare è di eclissarsi seguitando a sperare in un miglior futuro...

Tanto più ammirevole è però l'idealismo col quale la giovane generazione o diciamo pure tutta la generazione attuale continua a lavorare, a produrre, e qualche volta a creare.

Vedremo nella cronaca degli avvenimenti musicali delle singole città, come l'attività dei compositori contemporanei non si interrompa neanche sotto la più umiliante indifferenza dell'ambiente. È giustizia riconoscere per altro che l'aiuto ufficiale, per quel poco d'efficacia che possa avere in un campo di natura prevalentemente psicologica, non viene mai a mancare.

***

BERLINO. — Le « Settimane d'arte » che qui si svolgono ormai ogni anno all'inizio della primavera e come coronamento finale della vita artistica invernale, hanno avuto quest'anno un aspetto più caratterizzato da avvenimenti di eccezione. Giacchè tali si possono chiamare tanto il *Deutsches Reger Fest* quanto le feste di Potsdam dedicate a musica del tempo di Federico il Grande e che furono tutta una rievocazione, curata sino nel minimo dettaglio, di quell'epoca illustre, nonchè la rappresentazione all'aperto dell'*Orfeo* di Gluck nel nuovo teatro greco Dietrich Eckart situato in un suggestivo paesaggio forestale non lungi dalle porte della metropoli.

Carattere eccezionale ebbero pure le rappresentazioni della *Bohème* e dell'*Aida* con un complesso artistico tutto italiano alla Deutsches Opernhaus.

Da notare ancora una serata « viennese » della celebre Orchestra filarmonica di quell'altra capitale, dedicata a maestri tipicamente austriaci, cioè a Schubert, a Bruckner e a Giovanni Strauss, e diretta da Furtwängler. — La società italo-germanica allestì un concerto di musica da camera la cui risonanza oltrepassò largamente quella che abitualmente è concessa a concerti di tal genere, sopratutto in una città dove sono numerose le grandi orchestre sinfoniche e dove tre grandi teatri d'opera attirano il pubblico con le loro piene sonorità strumentali e vocali. Egli è che quel concerto era tutto dedicato a composizioni di Franco Alfano, notissimo in Germania come colui che terminò la *Turandot* del Puccini. Il maestro stesso stava al piano coadiuvato dall'eccellente quartetto Breronel. Parecchie erano le composizioni, scritte in varie epoche della sua vita, e tutte trovarono un'eco di cordiale plauso nel pubblico e di simpatico apprezzamento nella stampa. Fra i giudizi mi piace rilevarne uno che attribuisce all'Alfano un « temperamento appassionato che spezza la forma ». Si dice già che fra non molto riapparirà sulle scene berlinesi la sua *Risurrezione*, allestita e accomodata secondo i criteri ora vigenti in Germania. Non mancherò di intrattenervene a suo tempo.

Le novità teatrali, al solito, sono state scarse. A Berlino si preferisce dare opere note e di sicuro successo non tralasciando però di aver cura che ci sia sempre *qualcosa* di nuovo intorno a quelle opere, sia rimaneggiandone il testo e talvolta perfino l'azione, sia capovolgendo la messa in scena abituale, sia scoprendo nei vecchi manoscritti qualche scena finora soppressa o qualche danza caduta in disuso che si possano reintegrare ecc. L'importante è che ci sia sempre qualcosa da annunziare al pubblico. Pare quasi che si senta un intimo e oscuro pudore di dar fuori di anno in anno le stesse cose, e si cerchi di giustificarsi dicendo al pubblico: Badate che non è poi tutto vecchio, c'è questo o quello di nuovo e di inedito in questa opera.

Un rimaneggiamento del testo subirono le opere di Mozart scritte originariamente in italiano. Il *Don Giovanni* ha avuto persino due nuove traduzioni i cui autori, Roth e Anhelsser, si sono combattuti fra di loro con polemiche. Ma anche un lavoro il cui testo originale era tedesco, cioè *Il Flauto magico*, è stato sottoposto a sensibili modificazioni. L'azione stessa fu modificata anche a *I Pescatori di perle* del Bizet e a non poche altre opere.

Tuttavia, qualche novità assolutamente autentica si è pure avuta sulle scene berlinesi. Così *Il fabbro di Marienburg* di Sigfrido Wagner, *Tobia Wunderloch*, l'opera di Josef Haas che vi ho descritta nella mia lettera precedente, nell'occasione della sua primissima a Kassel, e *Il sarto Wibbel* di Mark Lothar che ha avuto l'onore di vedere proprio la luce all'Opera di Stato. Si tratta di una commedia di Müller Schlösser che già da molti anni diverte il pubblico e che pel suo dialogo pepato e pieno di frizzi e di arguzie d'ogni sorta nonchè di allusioni ironiche e parodistiche che devono essere udite materialmente per poter essere comprese ed apprezzate, non sembrava un libretto ideale per un musicista. D'altra parte, il fatto principale è in sè stesso una sicura fonte di comicità. Si tratta di un certo sarto Wibbel che ai tempi dell'occupazione napoleonica resosi colpevole di insultare la « grande Nazione » è condannato alla prigione, ma invece di espiare la pena personalmente, si fa sostituire, con carte false, da un suo lavorante. Non supponeva certo che questi durante la prigionia si ammalasse e morisse; e così è costretto ad assistere, di nascosto naturalmente, al proprio funerale. Questo intreccio, come si vede, anche scarnito dalle risorse di un ricco dialogo, può interessare e divertire. Il Mark Lothar che è direttore (e spesso autore) delle musiche di scena al Teatro di Stato della Commedia, è, per così dire, allenato a concedere al dialogo e alla parola in generale un rispetto assai maggiore di quanto ve ne porterebbe un operista qualsiasi. Si dice che egli sia anche un ammiratore dell'arte di Wolf Ferrari, maestro nella leggerezza di tocco e nella grazia dei brevi disegni melodici, e qualcosa di simile deve esser sembrato al Lothar che convenisse anche per questa sua nuova opera. Benchè nei lavori del Wolf Ferrari la musica abbia sempre un certo predominio sulla commedia, qui, invece il rapporto fra musica e parola appare visibilmente spostato a favore di quest'ultima, salvo alcune scene, specialmente finali, dove la musica riaffaccia, con non troppa esuberanza però, i suoi buoni diritti.

La non facile messa in scena venne curata dallo stesso intendente generale e consigliere di Stato Gründgens; un attore di prim'ordine che in questa estate ha sostenuto la parte di Amleto nelle rappresentazioni eccezionali al castello reale di Kronborg in Danimarca, vicino a Helsingoer dove lo Shakespeare fa svolgere l'azione del suo immortale capolavoro. Gli Italiani che conoscono il Gründgens da qualche film di fama internazionale, ricorderanno forse, fra le altre sue incarnazioni storiche, quella insuperabile del principe di Metternich. Quest'attore, che è anche un musicista, fu per l'opera del Lothar il regista ideale e a lui si deve buona parte del successo d'irrefrenabile ilarità che *Il sarto Wibbel*, anche come opera ottenne. La difficile parte del protagonista venne affidata a Karl August Neumann un asso del *singspiel* e dell'operetta.

Un fortissimo contrasto con questa autentica novità formò l'altra novità dell'Opera di Stato, *Ingwelde* di Max von Schillings, novità relativa perchè già rappresentata ben 46 anni or sono a Karlsruhe, e poi a Schwerin e a Monaco. Il lavoro del compianto compositore renano rievocò al pubblico della capitale quell'epoca ormai lontana in cui i giovani compositori, e non soltanto quelli di Germania, si credevano in dovere, per essere considerati, di scrivere alla maniera di Wagner. Credo che fra tutte le opere calcanti le orme del grande Maestro,

questa *Ingwelde* sia spiritualmente e tecnicamente la più esemplare, e l'impressione prodotta al suo primo apparire fu tanto più forte in quanto si trattava d'un autore allora poco più che ventenne e completamente ignoto ed il cui magistero nel maneggiare tutte le risorse più tipiche dell'arte wagneriana appariva addirittura prodigioso. Vi si aggiunga un non comune senso della bellezza melodica che tempera gradevolmente la pesantezza insita in ogni musica di stampo wagneriano.

Con *Ingwelde* il giovanissimo Schillings era diventato di punto in bianco una celebrità tale da figurare, nella gerarchia dei maestri d'allora, subito dopo Riccardo Strauss e Engelbert Humperdinck ritenuti, come lui, le future glorie della Germania, perchè già affermatisi ciascuno con qualche capolavoro, mentre Brahms, in quel tempo ancora vivo, era per così dire fuori di competizione, essendo salito in Germania a un tale fastigio di gloria da essere chiamato negli ambienti musicali senz'altro il « Padre eterno » al quale nessuno fra i maestri viventi poteva essere paragonato.

Ad ogni modo, per lo Schillings *Ingwelde* fu il trampolino che lo portò in alto, anzi lo collocò senz'altro ad una vetta dalla quale in tutta la vita non dovette più discendere. Benchè molte speranze in lui riposte dopo quell'opera non siano mai più state appagate, è però doveroso riconoscere d'altra parte che tutti i suoi lavori posteriori furono composizioni così buone e sopra tutto così nobili, da non diminuire la sua fama anche se non cresceva. Che *Ingwelde* sia stata rappresentata solo adesso a Berlino, è una prova di più di quanto la capitale sia sempre stata restia di fronte alle novità. Il successo non poteva essere che di stima, di stima altissima, se vogliamo, comprensibile in un tempo dove le novità autentiche col loro problematismo e con la continua ricerca di uno stile costituiscono per il pubblico tanti indovinelli da risolvere; sì che esso prova un vero sollievo quando incontra un'opera in cui sente che si segue con franchezza, sia pure ingenua, ma entusiastica e imperturbabile, una sola linea stilistica, la quale, per essere stata trovata dal Wagner, non è certo spregevole e ad ogni modo sempre assai preferibile, almeno per i profani, alle incertezze che paralizzano gli artisti contemporanei.

Ingwelde è anche priva di quel certo ibridismo che troviamo nelle opere, pur molto wagneriane, del figlio stesso del grande Maestro. In essa il wagneriano religiosamente puro ritrova veramente il suo idolo, provando un godimento così schietto come nessuna opera di Sigfrido può fargli provare. Lo spartito di Max von Schillings ebbe come direttore il Heger, e come regista la cantatrice Barbara Kemp, vedova del maestro.

Nel cartellone dell'Opera di Stato figurava anche una ripresa della *Manon* di Massenet, protagonista la eccellente e deliziosa Maria Cebotari. La critica, per la quale il problema dell'opera lirica non è mai risolto, ad onta di tanti capolavori che dovrebbero provarle il contrario, si occupa della musica di questo vecchio, ma non decrepito e bello spartito, annoiandoci con i soliti fervorini inflitti a qualsiasi compositore francese (con la sola eccezione del Bizet, perchè santificato dal Nietzsche...).

***

VIENNA. — La seconda capitale del Reich non offre ancora molta materia alla cronaca, in fatto di novità. Qui anzitutto si sono dovuti reintegrare nella loro posizione e in parte nella loro meritata fama gli artisti che il regime passato, profondamente ostile al Nazionalsocialismo, pur professato da tanti loro colleghi, aveva condannato all'oscurità o all'esilio. Sarebbe però ingiusto pretendere che quegli artisti, in quanto compositori, dovessero ora sorprendere il mondo con dei capolavori quando non ce ne sono stati neppure nel vecchio Reich, e forse in nessun paese del mondo, da tanti anni a questa parte.

Citerò tuttavia, fra le novità, il grande oratorio *Il libro dai sette sigilli* di Franz Schmidt, il cui testo è quello dell'Apocalisse di San Giovanni Evangelista. Lo Schmidt, autore di varie opere e sinfonie e di molta musica per organo vi ha profuso dei tesori di scienza. La forza descrittiva della musica è grande, mentre lo spirito religioso dell'autore le dà quell'impronta di austerità che si addice ad un tale soggetto.

Fu pur degna di nota una rappresentazione, sulle scene dell'Accademia di Musica, de *Le Villi* del Puccini, nuova o quasi per Vienna. Di importanti esumazioni ce ne furono due, la grande sinfonia in 5 tempi *Alla Patria* di Gioacchino Raff composta nel 1862, e *Davide penitente*, cantata di Mozart, pure a pochissimi nota. Tra i compositori di avanguardia vi fu Karl Höller che presentò, diretto dal Böhm, una sinfonia in 4 tempi, *Inni*, che si svolge su melopee gregoriane in una polifonia brutalmente lineare, mentre la grandiosità del canto gregoriano sta tutta nel potente unisono originale. Tuttavia, chi si diletta tuttora di « accordi » strazianti poteva trovare quanto gli conviene in quegli *Inni*. Ma devesi notare che l'Höller sa fare anche diversamente.

I direttori cui è ora affidata la vita musicale viennese sono, per non nominare che i principali, Hans Knappertsbusch, Leopold Reichwein, Osvaldo Kabasta. Fra i pianisti recentemente acclamati cito Walter Kerschbaumer. L'orchestra « sinfonica moderna » fondata un anno fa ha cessato d'esistere. Il teatro « Opera del Popolo » è passato al Comune che lo gestisce per mezzo del nuovo intendente Antonio Baumann. Così Vienna ha, al pari di Berlino, una Opera di Stato e una comunale. È vero che Berlino ne ha una terza, la nuova Opera del Popolo ossia *Volksoper* berlinese, anch'essa sovvenzionata.

STOCCARDA. — Il festival internazionale del cosidetto « Consiglio Permanente » è stato ricco di novità per il pubblico germanico. Il teatro wurtemberghese dell'Opera, una specie di Opera di Stato anch'essa, ha prestato il suo valido concorso allestendo opere dimenticate e opere nuove, mentre l'orchestra dello stesso teatro, sotto la direzione del nuovo « generale » Albert (prima a Baden Baden) eseguì, alternandosi con l'orchestra del *Gau* Würtemberg-Hohenzollern, tutta una serie di lavori sinfonici nuovissimi.

Le composizioni di ben 40 maestri, provenienti da 17 nazioni diverse, erano affidate a queste due veramente infaticabili orchestre, salvo una piccola parte di composizioni da camera, curate dal celebre Quartetto Wendling e da altri solisti strumentali.

Nel teatro, Germania e Italia ebbero la parte del leone. L'intendente generale Deharde aprì il festival con la rappresentazione de *Il Cid* di Peter Cornelius da lui messo in scena. La musica di quest'opera dimenticata è giudicata dalla critica molto favorevolmente, come tutto ciò che scrisse il Cornelius, un contemporaneo di Liszt e di Wagner dei quali condivideva le idee, ma purtroppo neanche lontanamente la genialità. Lo storico insuccesso dell'opera è attribuito dalla critica al libretto di cui fu del resto autore lo stesso Cornelius, ma io credo che convenga attribuirlo, almeno in parti uguali, anche alla musica che si trascina per 3 atti senza forza, sia pure con dettagli pregevoli.

Con l'opera *Enoch Arden* di Ottmar Gerster, da me descrittavi dopo la primissima a Duisburg, si entrò nell'epoca contemporanea, cui appartengono pure tre brevi e nuovissimi lavori italiani: *Orfeo* di Alfredo Casella, *Il falso arlecchino* di G. Francesco Malipiero, e *Il diavolo nel campanile* di Adriano Lualdi. Nell'*Orfeo*, attraverso la sua modernità, si sente la tenerezza che l'autore prova per il seicento italiano; l'opera di Malipiero ci riporta nella Venezia del settecento facendoci assistere anche là, sebbene realizzato in modo diverso, a un connubio di elementi antichi; e infine *Il diavolo nel campanile*, non più tutto nuovo per la Germania, costituì nella sua grottesca arditezza di *vaudeville* semiserio e filosofico, la novità sensazionale sopra tutte.

Nella musica sinfonica si fecero apprezzare vari maestri tedeschi di cui i più giovani erano il Geutebrück con una suite *Leonardo da Vinci* e lo Irmler con una *Fantasia sinfonica* ispirata da poesie di Rilke. Accanto ad essi l'illustre Giorgio Schumann con un poema sinfonico *Vita somnium* tenne alto il prestigio della vecchia generazione. L'Italia era ben difesa da Franco Alfano con la sua *Seconda Sinfonia;* e così la Francia dalla *Terza* di Alberto Roussel; la Finlandia dalla *Settima* del Sibelius; la Cecoslovacchia da una popolaresca *Ouverture* di Moyzes; il Belgio dalla *Ouverture joyeuse* di Marcel Poot; l'Olanda dal *Preludio a una tragedia* di Henk Badings; l'Inghilterra dall'impressionistica *Mêlée fantasque* di Arturo Bliss; la Svizzera dall'*Ostinato*, un po' astruso, di Conrad Beck; e l'Ungheria dal bel lavoro corale *Te Deum* del Kodaly.

Passando ai cori rammento ancora i tedeschi Heinz Schubert con una *Annunziazione* e il noto Kaminski con *Introitus et Hymnus*.

Nella musica concertante o con istrumento solista si distinsero due slavi, il bulgaro Pancio Wladigerof con un virtuosamente concepito *Concerto* per pianoforte e orchestra e l'jugoslavo Boris Papondopulo con un originale *Concerto da camera* adornato da una parte di soprano leggero.

La Polonia, la Svezia, la Danimarca e altre nazioni erano pure più o meno vantaggiosamente rappresentate a Stoccarda, in ispecie con musica da camera.

***

DRESDA. — L'orchestra filarmonica della capitale sassone, con a capo il solerte e coraggioso maestro Van Kempen, ha avuto nuovamente il merito di dare ben due concerti di musica esclusivamente contemporanea. Accanto al nuovo *Concerto* per violoncello e orchestra di Max Trapp ed altri lavori piacque la ouverture *Tartarin di Tarascona* di Ennio Porrino, mentre interessarono la *Prima Sinfonia* dell'inglese Ed. Rubbra, la *Seconda Sinfonia* per orchestra d'archi del francese Jean Rivier, e le musiche sinfoniche dei tedeschi Paul Höffer e Hans Humpert. Il primo intitola il suo nuovo lavoro *Sinfonia della grande città*, titolo un po' ricercato e che si addice bene solo a qualche parte dei quattro tempi.

AMBURGO. — L'Opera di Stato tenne a battesimo una nuova opera del maestro Vittorio Giannini, italiano d'America, dal titolo *Il marchio* ossia *La lettera scarlatta*: un'azione passabilmente truculenta, dominata dalla ripugnante ipocrisia della setta puritana, rivestita da una musica in cui la tradizione verista italiana si sposa con qualche elemento più moderno, ma anche meno schietto, di quella che si potrebbe chiamare « cultura democratica ». L'opera avvinse però il pubblico, anche per merito della protagonista incarnata dalla grande Dusolina Giannini, sorella del maestro, nonchè dall'eccellenza con cui il fenomenale baritono Hans Hotter e il tenore Sattler sostennero le loro parti.

BADEN-BADEN. — L'annuale festival internazionale di musica contemporanea ha presentato diciassette lavori di ogni classe, sotto la direzione del giovane maestro Lessing. Anche qui l'Italia era ben rappresentata dai maestri Malipiero (*Concerto* per pianoforte e orchestra) e Casella (*Introduzione, Aria e Toccata* per grande orchestra). Fra i tedeschi si

distinsero Paul Graener con *La canzone del guardiano*, del Faust di Goethe, con consecutive variazioni orchestrali; e Giovanni Nepomuceno David con la sua *Sinfonia in la minore*, austera, molto polifonica e insieme modernissima nei colori.

Tra i francesi si sono affermati Marcel Delanoy e Henry Barraud con musica sinfonica e concertante, e alla serata dei balli, Jean Françaix col *Giuoco sentimentale*, condividendone gli onori con l'illustre Stravinski di cui s'eseguì l'oratorio-pantomima *Persefone* da me già descritto in queste lettere quando si dette per la prima volta a Brunswick. Degli interpreti solisti e da camera, di questo festival, uno dei migliori fu il pianista italiano Gino Gorini.

DUSSELDORF. — Un festival organizzato dallo Stato, e il primo che si svolse sotto la diretta egida dello Stato Nazional-Socialista, fu la « Settimana di musica » in questa metropoli del basso Reno. Molte novità sinfoniche e da camera d'autori tedeschi giovani, ma in gran parte già noti, si sono eseguite in questa festosa occasione, ma lo spazio mi costringe a non parlarvi che di una nuova opera teatrale datasi per la prima volta in quella « settimana ». Si tratta del *Simplicius Simplicissimus*, di Ludwig Maurick.

Il titolo suona piuttosto male all'orecchio italiano e per di più non gli dirà niente. In Germania invece significa la ben conosciuta figura di un povero diavolo che trascinò una vita di miserabili avventure al tempo della tremenda guerra dei trent'anni, nel seicento; figura illustrata da un vecchio romanzo storico e che, se fosse scritto oggi, si chiamerebbe « documentario ». L'opera costituisce uno dei tanti esperimenti stilistici che i giovani autori tedeschi — e non soltanto i giovani — si credono in dovere di presentare al pubblico ogni anno, specie dopo che questa critica ha proclamato l'assioma che « l'opera è un problema insoluto e da risolvere ». Il libretto, nato dal romanzo, oscilla in parti uguali fra i generi epico, didattico e drammatico, e oltre a una gran massa orchestrale e diversi cori richiede la collaborazione di ben cinquanta personaggi solisti.

L'abilità con cui il Maurick si rende maestro di tanto complesso artistico è già per sè sola ammirevole, e l'idea che una così eroica fatica possa eventualmente riuscire vana, ai fini di un vero successo teatrale, non è delle più liete. Intanto però, nell'ambiente festivo di Düsseldorf, dove il Maurick è noto anche per avervi già presentato un'altra opera non meno sperimentale, *Il ritorno di Iörg Tilman* (vedi mie lettere di tre anni fa), il successo è stato vivo.

L'Opera comunale presentò, inoltre, nella stessa « Settimana », due brillanti riprese, cioè *L'ultima avventura di Don Giovanni* di Paul Graener, e l'*Arabella* di Riccardo Strauss.

BAYREUTH. — Il celebre festival wagneriano è terminato in questi giorni col solito entusiasmo di un numerosissimo pubblico, in buona parte internazionale. Di particolare vi è da notare, quest'anno, l'impressione assai lusinghiera prodotta dalla francese Germaine Lubin che interpretava, con arte somma e in un tedesco impeccabile, la parte di Kundry nel *Parsifal*; e, per quanto riguarda gli scenari, da alcuni nuovi disegni del giovane Wieland Wagner, nipote del Maestro. I direttori erano quest'anno Heinz Tietjen, Franz von Hoesslin e Carlo Elmendorf: le opere *Tristano e Isotta*, l'*Anello* e *Parsifal*.

SALISBURGO. — Le rappresentazioni ed i concerti sinfonici del Festival si sono svolti con grande affluenza di pubblico, con l'appassionata collaborazione di musicisti geniali di fama internazionale quali il Furtwängler, Vittorio Gui, Hans Knappertsbusch e Karl Böhm. Un quadro non meno brillante fu offerto dal complesso degli artisti, tutti di prim'ordine e molti già celebri.

Non potendomi soffermare su tanti singoli fatti pur concorrenti alla bellissima riuscita di questo Festival, non voglio però tralasciare di sottolineare i successi, che maggiormente possono interessare l'Italia, del *Falstaff*, del *Don Giovanni* e delle *Nozze di Figaro*. L'opera verdiana fu diretta da Gui — assai ammirato anche nel campo sinfonico — con regia di Salvini; ed ebbe ad interpreti Stabile, Biasini, Del Signore, Tedeschi, la Oltrabella, la Perea Labia, la Cravcenko, la Vasari. Altri artisti italiani — Ezio Pinza, Stabile e Lazzari — parteciparono alla rappresentazione delle due opere di Mozart, che furono cantate in italiano, cioè nella lingua originale del libretto, anche dagli altri artisti tedeschi.

MONACO. — Qui tutti gli altri avvenimenti furono eclissati dalla molto attesa prima della nuova opera di Riccardo Strauss *Il giorno della Pace*, libretto di Josef Gregor. Inutile dirvi che il successo è stato entusiastico, tanto più che anche se la naturale riverenza per un così glorioso vegliardo non avesse avuto ragione di esserci, la musica avrebbe nella sua ultima parte irresistibilmente trascinato il pubblico al più forte e sincero plauso. Vi parlerò dell'opera più diffusamente in altra occasione. Si tratta di un solo lungo atto, e la pace cui allude il titolo dell'opera è quella che pose fine alla funestissima « guerra dei trenta anni » che aveva rovinata la Germania a tal punto da vederla ridotta a una popolazione di solo *sette* milioni... Figuratevi dunque il delirio di gioia dopo la cessazione d'un tale flagello.

ALFRED BRÜGGEMANN.

DIFFONDETE
"MUSICA D'OGGI"

RECENSIONI

LIBRI D'INTERESSE MUSICALE

VECCHI ORAZIO. — *L'Amfiparnaso*. Edizione integrativa a cura di Carlo Perinello. (Tav. XXVI, pag. 134). (La Zarliniana, Milano).

Negli ultimi quarant'anni le edizioni dell'Eitner (Breitkopf und Härtel) e del Torchi (Ricordi) hanno assai giovato alla conoscenza di questa famosa e bella « comedia harmonica » a cinque voci, di cui le stampe del 1597 e del 1610 e le copie manoscritte del Kiesewetter, del Dehn, del Fétis, rimanevano accessibili agli studiosi più specializzati e più fortunati. Con la conoscenza progredirono gli studii del madrigale a dialogo del Cinque-Seicento e s'acuirono le discussioni intorno alla singolare stesura e all'eventualità d'una rappresentazione scenica. Utili alla cultura, quelle edizioni non erano tuttavia complete e divulgative; mancavano delle vignette, della dedica, della lettera al lettore, elementi importanti nel chiarimento dei problemi della composizione; raccoglievano, sì, in partitura, le cinque parti, ma non recavano i segni dell'analisi tecnica e critica del revisore.

L'edizione del Perinello è per tutto ciò accurata e preziosa. In sei tavole riproduce i documenti letterarii e iconografici, che nella stampa del 1597 precedono la parte musicale. Le quattordici vignette preposte alle altrettante scene della commedia, minuscole e nitidissime, sono un gioiello d'incisione ed un documento della prospettiva teatrale cinquecentesca, degli sfondi, delle scene laterali, dei praticabili, dei costumi, dei trucchi. Si vedono le chiese col campaniletto, le case con finestre, porte, portici, i luoghi dell'elegante, simmetrico centro cittadino, o quelli della periferia, dove l'edilizia cede al terreno dirupato e incolto, i personaggi atteggiati con eloquenza e con varietà.

Venti larghe tavole riuniscono in un facsimile un poco ridotto, una accanto all'altra, le parti del canto, dell'alto, del tenore, del quinto, del basso, così come fu usato allorchè l'editoria dispose le parti su facciate a fronte. Segue il testo dialogato, con didascalie e traduzioni dal dialetto. Infine l'intiero *Amfiparnaso* in partitura, con chiavi e valori moderni, con stanghette e segni d'esecuzione. Sotto l'originale, c'è il riassunto pel pianoforte. E, sopra, lo stralcio di una o due voci, quella cioè, o quelle, che fra le cinque recano volta per volta la cantilena più melodica o più recitativa e comunque più espressiva del sentimento del testo verbale.

E' a questo punto che il lavoro del Perinello diventa polemico o è occasione di polemica. Oltre la revisione e la cura, lo studio e la competenza, esso mira ad affermare con costanza e quasi con prepotenza che la rappresentazione scenica dell'*Amfiparnaso* fu vagheggiata dal Vecchi e che essa sarebbe bene realizzata se la cantilena più melodica o più recitativa e comunque più espressiva fosse affidata a un solista impersonante, caso per caso, il personaggio designato dal testo, lasciando al coro l'intonazione delle altre parti, quasi un « clima corale, anzichè strumentale ». Perciò il Perinello ha sdoppiato il quinto vagante, assegnandolo ora alle voci superiori ora alle inferiori o anche a un solista.

Non ripeteremo qui le chiare frasi della prefazione del Vecchi e le notizie di questo e di altri componimenti corali col testo a dialogo fra Cinque e Seicento, le quali escludono qualsiasi proposito o tentativo di rappresentazione in quell'epoca, nè accenneremo alle polemiche fra sostenitori e negatori della rappresentazione e della rappresentabilità. Qualsiasi bibliografia del Vecchi e qualsiasi storia della musica ne riferisce con abbondanza. Per conto nostro siamo con coloro che dissentono dal Perinello nelle « intenzioni della rappresentabilità scenica », le quali, egli dice, « sono implicitamente espresse dallo stesso autore in maniera da non lasciar dubbi, anche se a suo tempo non realizzate sino a completo esaurimento nella pratica esecuzione ».

E' proprio il contrario. Tutte le espressioni del Vecchi escludono quelle intenzioni. (L'ho dimostrato minuziosamente nella *Nazione* di Firenze, il maggio scorso). Qui basti notare come il Perinello, infatuato della sua tesi, diventi perfino inesatto nelle citazioni. A pagina IX per dar valore al verso « *almen* di doppia novità composta » non ricorda i versi precedenti: « Questa comedia nostra, *Se non*

di ricca e vaga scena adorna ». E' chiaro che l'*almen*, anzichè grandeggiare, è come una scusante. Per celebrare la primizia dell'*Amfiparnaso* il Perinello scrive e ripete: « Pochi decenni dopo la morte del Vecchi sorse il teatro d'opera ». La confusione fra il sorgere dell'opera e l'aprirsi al pubblico del teatro a Venezia è voluta quanto ingenua. Lo scambio dello « spettatore » con l'« ascoltatore » dell'*Amfiparnaso* è sforzato.

Nell'entusiasmo il Perinello esagera il valore della commedia: « La figura di Isabella..., un capolavoro di comprensione psicologica acuta e penetrante, di sintesi perfettamente compiuta », eccetera, eccetera, sicchè al commediografo Vecchi spetterebbe un gran posto nella storia della letteratura italiana del '500. Discutibile o superflua è l'affermazione assoluta: « Vecchi è il perfezionatore dello stile madrigalesco; nessuno prima di lui raggiunse pari altezze; nessuno dopo di lui ebbe a oltrepassarlo... Nemmeno Monteverdi... ». Esagerata è anche la valutazione delle relazioni fra parola e musica, « da sfidare il confronto con ogni altra opera dell'intera letteratura musicale ». In un punto la verità appare: « L'elocuzione poetico-musicale delle singole parti non sempre riesce a farsi luce e ad affiorare come sarebbe desiderabile... Il difetto sta, se mai, nello stile dell'insieme e non nel trattamento della singola parte ». E in un altro s'offusca: « ... opera comica eminentemente teatrale, che supera... tutto quanto fu prodotto non solo ai suoi tempi ma anche in quelli che seguirono... e che non trova termini di paragone se non nella produzione più recente ed evoluta di due o quasi tre secoli più tardi »...

L'esaltazione soverchia delle opere d'arte a lungo e con intensità elaborate e amate è un difetto frequente negli studiosi. E' il caso dell'*Amfiparnaso* (che è in sè bello e compiuto, e non ha bisogno di integrazioni) e del Perinello.

L'evidenza che questi ha dato alle qualità melodiche e recitative ed espressive di una o più parti del tessuto corale è certamente obbiettiva, e sulla carta è utile al lettore; col trasferirla nella pratica si disintegra l'unità della concezione. Qualsiasi rappresentazione teatrale diretta è contraria alle intenzioni e alla tecnica del compositore. Invece una rappresentazione indiretta, ausiliare, con espedienti, per agevolare al pubblico la comprensione, come quella di Firenze, o un'altra migliore, è da valutare caso per caso. L'importante è che la musica resti quale il Vecchi la fissò: corale.

Ma « l'integrazione » non sminuisce l'importanza della bella edizione e della cura musicologica. Ed appunto per ciò il Perinello merita la gratitudine dei musicisti e del pubblico.

MONTEVERDI CLAUDIO. — *L'incoronazione di Poppea*, facsimile del manoscritto serbato nella Marciana di Venezia, con introduzione di Giacomo Benvenuti. (Pagine XVI, 108). (Bocca, Milano).

Finalmente abbiamo il facsimile di questo famoso e prezioso manoscritto pervenuto alla Marciana da un ultimo Contarini nel 1843, al cui confronto la copia napoletana ha un interesse secondario. Ringraziamenti e lodi cordiali vadano al Benvenuti, che ha il merito della iniziativa e quello, assai più alto, dell'esame perspicace, minuzioso, esauriente di ogni parte e dello stato del documento. Bellissimo è l'aspetto del volume, formato orizzontale, 21 per 29. La rilegatura ripete l'eleganza e la ricchezza di quella autentica, mirabile lavoro d'artigiano della prima metà del Seicento (morbida pelle granato scuro, riquadro gentilissimo e ventagli negli angoli in splendide impressioni d'oro). Il dorso reca stranamente due impressioni sovrapposte; sotto, il nome Monte-ver-de; sopra, il titolo Ne-ro-ne.

Il Benvenuti opina che la rilegatura contenne prima non l'*Incoronazione*, ma altre musiche di Claudio e fu adattata a questa, sulla quale l'artigiano reimpresse non il titolo autentico, ma il nome d'un personaggio, Nerone. Simile è il formato e la grana della carta. La fedele ricostruzione dell'originale sorprende e, direi, commuove. Nell'introduzione il Benvenuti riferisce i risultati della sua lunga e amorosa indagine musicologica. Sette calligrafie ricorrono nel corso dell'opera; tre di amanuensi per la parte del libretto; tre, più o meno corrette e spesso scialbe nella tinta nera, per la parte musicale; autografa, con inchiostro fortemente tannico, quella di Monteverdi mostra l'impetuosità dell'atto creativo e anche i « miglioramenti », com'egli diceva, sia nella sinfonia avanti il prologo e nelle voci superiori dei pezzi strumentali, sia nella correzione degli errori dei copisti, nell'aggiunta delle norme per l'esecuzione, nei trasporti di tono, nei tagli, nelle varianti.

Così, intieramente riveduto dall'autore, il manoscritto è la sicura testimonianza del suo pensiero, concretatosi prima e durante le rappresentazioni del 1642. Le parti strumentali sopra il basso principale, non cifrato, son due, in chiave di violino, meno che alla fine del secondo atto, e di mano del Monteverdi. Molte altre minuziose osservazioni aggiunge il Benvenuti sul manoscritto, sulle varianti al libretto (nel finale, specialmente), su alcuni sbagli degli amanuensi sfuggiti all'autore, su alcune controverse lezioni del valore delle note, e in ogni caso prova la sua competenza e la sua riflessione. Questo facsimile è un tesoro per gli studiosi e un caro oggetto per chicchessia.

A. Della Corte.

MUSICA DIDATTICA

EDIZIONI RICORDI

RICCI (L.) — *Variazioni. - Cadenze. - Tradizioni.* a) per voci femminili; b) per voci maschili. (G. Ricordi e C., Milano).

Da *Il Giornale d'Italia*, Roma.

Il maestro Luigi Ricci è il compilatore di questi due Quaderni; e son proprio queste le pagine che hanno tanto potere di evocazione. A chi, venti o trent'anni fa, abbia frequentato i corridoi e le celle del Liceo Musicale di Santa Cecilia essi parlano, innanzi tutto e con ben giustificata venerazione, di un grande maestro del bel canto e di un grande maestro di canto: Toto Cotogni.

Un'aula, poco più spaziosa delle altre, all'ultimo piano dell'edificio, e con quattro finestre, se ben ricordo, che la foravan tutta e davano via libera, al *fa* e *la* e *si b.* di baritoni e tenori, era la sua. E quelli, fra noi allievi del Liceo, che avevan la vista più lunga, facevano a gara per essere ammessi in *quella* scuola ad accompagnare, per qualche ora ogni giorno, i cantanti discepoli di Toto Cotogni.

Vivo e parlante lo ritrovo dinanzi agli occhi della mente, con la sua grossa testa rosea e lucida, il suo occhio scintillante, la sua bonomia, la sua pazienza. Le arie celebri del nostro grande repertorio melodrammatico consacrate tutte in quella classe, illustrate, esaltate, illuminate dalla passione del Cotogni. Era lui che insegnava a noi, maestrini, lo stacco esatto dei movimenti, il limite dei *rallentando* e *affrettando*, la durata delle *corone* e dei *respiri*, il valore delle *appoggiature* e delle *acciaccature*, il disegno, i capricci, gli svolazzi, le variazioni delle *cadenze*. A noi maestrini, prima che ai cantanti che dovevano cantare tutto questo; perchè, diceva, *« tu sei sempre er maestro; e l'artista ha da 'mparà da te »*. In lui viveva e parlava la più eletta, la più pura e autentica tradizione del « bel canto » italiano. Di tutti i grandi artisti suoi coetanei egli era l'unico forse che, abbandonato il palcoscenico prima che stanchezza e vecchiezza lo cogliessero, univa alle stupende eccezionali qualità artistiche, anche eccellenti qualità didattiche, e una memoria d'acciaio.

Di questo tesoro ha saputo molto intelligentemente far profitto il maestro Luigi Ricci. Egli fu per tredici anni quale accompagnatore nella scuola di canto del Cotogni. E da lui, in massima parte, si ebbe le *variazioni, cadenze, tradizioni* che ora sono raccolte e conservate nei due volumi che ho detti, e che furon nel secolo scorso cantate dalle più grandi celebrità della scena lirica: Patti, Boccabadati, Borghi-Mamo, Stolz, Albani, Mario, Masini, Gayarre, Stagno, Duprez, Tamberlik, Lablache, Nannetti, Fraschini, Graziani, Maurel, Marchisio ecc.

Quindici pagine del primo quaderno, dove sono raccolte le variazioni e cadenze per voci femminili, sono dedicate alle « puntature » e modifiche e variazioni invalse con l'uso di affidare ad un soprano leggero la parte di *Rosina*, e queste basterebbero, se altro non fosse, all'interesse della pubblicazione. Ma nelle altre pagine — e sono complessivamente più di centoventi — dei due quaderni, è tutto il periodo aureo del virtuosismo canoro italiano che ritorna dinanzi a noi, con tutto il suo miracoloso corteo di scale e di arpeggi, di svolazzi e di trilli, i quali, fino a pochi mesi fa, erano in molti casi lasciati all'arbitrio dell'esecutore o alla incerta memoria di qualche maestro di canto « che li aveva sentiti » a suo tempo, da questo o quel cantante famoso; e che adesso trovano in questa preziosa, e anche dal punto di vista storico, interessante pubblicazione del Ricci, il loro codice: il documento autentico cui ispirarsi caso per caso, il modello di stile e di tecnica da imitare, se non da raggiungere.

Non soltanto agli artisti di canto militanti, non soltanto ai direttori d'orchestra delle nuove generazioni questi due quaderni possono essere utilissimi: ma io vorrei vederli nelle mani anche dei giovani compositori: perchè non è dubbio che la decadenza e la snazionalizzazione o l'imbastardimento, che è lo stesso, di tanta parte della produzione musicale contemporanea italiana deriva dal non avere, molti nostri compositori attuali, la minima idea di quel che voglia dire *canto*, respirazione, accento, prosodia applicata alla musica vocale. I maestri italiani del settecento e del primo ottocento cantavano tutti, e alcuni assai bene: più vicini a noi, anche Puccini anche Mascagni cantavano e chi li ha sentiti, come lo scrivente, può dire che più o meno bella la voce, essi sapevano far intendere molto bene quel che volevano, quando anche soltanto accennassero al pianoforte. Dei nostri giovani maestri attuali, ben pochi cantano, o sanno cosa significhi cantare: forse nessuno. I quaderni del Ricci possono, almeno in parte, medicare questa ignoranza, e porre qualche rimedio ad un male che, se in questi decenni si è aggravato, già verso il 1890 era stato individuato da Arrigo Boito in una Relazione alla Corte dei Conti a proposito della scuola di Salvatore Auteri Manzocchi: « Da anni si deplorava la decadenza della musica vocale. I giovani alunni compositori incominciavano a trascurarne lo studio. Le teorie ultramondane penetravano nelle scuole, la bella tradizione della musica italiana, principalmente basata sulle voci, dopo tre secoli di gloria cadeva nell'oblio. Si volle porre un riparo a questo innaturale deviamento di studi e si pensò d'istituire una scuola ove si insegnasse, agli allievi compositori, l'arte di trattare le voci... ».

ADRIANO LUALDI.

DE RUBERTIS (V.) — *Teoria completa de la musica. - Caligrafia musicale* (1°, 2°, 3°, 4° Cuaderno) - *Nociones elementales de Armonia.*

(G. Ricordi e C., Buenos Aires).

Queste pubblicazioni denotano un didatta attento, preciso, minuzioso, pratico. La *Teoria della musica*, oltre ogni dire diffusa, è esposta per domande e risposte, con ordine e semplicità ed ogni regola è seguita da esercizi da assegnare all'allievo.

I 4 Quaderni per imparare a scrivere correttamente la musica, prevalentemente pratici, si possono considerare come un complemento necessario della *Teoria della musica*, riescono di molta utilità, guidando l'allievo dai primi elementi della scrittura. Sono in due testi: spagnolo ed italiano.

Le *Nozioni di Armonia* sono brevi, ma danno ugualmente all'allievo una chiara visione delle leggi fondamentali che regolano la formazione e l'uso degli accordi.

G. F.

BUOGO (M.) — *Esercizi-Studi per il principiante* di Pianoforte. (G. Ricordi e C., Milano).

Da *La Rivista Musicale italiana*, Milano.

Raccolta di esercizi destinata a coloro che intraprendono lo studio del pianoforte, disposta in ordine progressivo di difficoltà: dagli esercizi a mani separate su cinque note, a quelli a mani unite a note uguali, poi diverse fra due mani, in chiave di violino, a quelli infine scritti in chiave di violino e di basso.

Per la loro semplicità e chiarezza, per taluni criteri che è utile seguire fin dall'inizio dello studio tecnico (come la preparazione al legato da una mano contro lo *staccato* dell'altra) e per la brevità con cui le varie formule sono esposte, questi *esercizi-studi* meritano di essere segnalati come un utile contributo alla didattica pianistica.

I. cort.

TEDOLDI (A.) — *Esercizi tecnici* per l'indipendenza del tocco nel sonare polifonico. (G. Ricordi e C., Milano).

Da *Il Lavoro*, Genova:

Credo far cosa utile nel segnalare agli studiosi di pianoforte che intendono raggiungere un grado di perfezionamento nell'esecuzione, questa recente pubblicazione del maestro A. Tedoldi.

Chi conosce le vie ardue degli studi pianistici seriamente intesi, soprattutto per arrivare ad interpretare la musica moderna quanto mai complessa ed elaborata, saprà apprezzare l'alto merito del maestro Tedoldi che con originalità di metodo ha saputo in una serie di brevi studi non solo condensare tanta sua approfondita esperienza artistica e didattica, ma concretare in modo chiaro i mezzi idonei per fare acquisire alle dita una differenziazione di tocco.

È qualità questa che nello stile polifonico è necessario sviluppare in sommo grado: si tratta di porre in rilievo suoni che, nella trama del discorso polifonico, debbono avere preponderanza su altri in quanto sono parte costitutiva di un tema o di elementi integranti sia melodici che ritmici.

Ernesto Berio.

POLO (E.) — *Il Picchettato* (staccato e volante). Esercizi, Scale e Studi per Violino. (G. Ricordi e C., Milano).

Quale metodo per violino non contiene esercizi per lo studio del « picchettato »? E anche le raccolte di studi universalmente adottate dalle scuole violinistiche contengono tutte almeno uno studio dedicato a questo difficile e brillante « colpo d'arco ». Ma un'opera che ne faccia oggetto di attenzione particolare, e in modo esauriente e organico, non mi risulta che esista. Superfluo aggiungere che, come in ogni lavoro didattico di Enrico Polo, la materia è disposta progressivamente e in maniera tutt'altro che arida; anzi vivificata da una discorsività musicale, che accrescerà l'interessamento da parte dello studioso.

Del « picchettato », grazie al quale miriadi di brevissime note scintillano come perle in un'unica arcata, e che per tanto tempo è stato erroneamente considerato come dono naturale e perciò non acquisibile, sono passate in rassegna tutte le specie, dall'arcata « alla Viotti » allo staccato misto al legato, dal picchettato con l'arco all'ingiù (particolarmente difficile e in cui dicesi che Paganini fosse irraggiungibile) al picchettato volante, così grazioso per la sua vaporosa leggerezza.

In breve, tutto quel che può desiderare un violinista che voglia approfondire questo ramo della tecnica senza affrontare con la mano sinistra difficoltà superiori a quelle contenute nei *Capricci* del Rode.

mi. ab.

SABATINI (R.) — *L'arte di studiare i 24 capricci di Paganini.* (G. Ricordi e C., Milano).

Dalla *Rassegna Dorica*, Roma.

Il principio di saper ben studiare, sorpassando cioè la difficoltà tecnica con piena coscienza di quello che si fa e si vuole ottenere, è, come anche il Sabatini riconosce, cosa ormai notissima.

Gettato fuori e sostenuto dai più valenti didatti della scuola moderna come la rivelazione di un grande segreto, esso rappresenta oggi la base delle più recenti revisioni di opere violinistiche che, a differenza di quelle anteriori, tendono a portare attraverso la revisione stessa un certo contributo all'allievo desideroso di fare presto e bene.

Per uno strumento difficile come il violino, in cui le difficoltà così diverse del maneggio dell'arco e della mano sinistra richiedono poi, alla fine, una rispondenza e una fusione perfetta, è indispensabile la forza continua dell'osservazione; separati perciò i problemi tecnici l'uno dall'altro è facilmente ravvisabile il difetto, prima nascosto, che corretto con la dovuta pazienza, permetterà poi di pervenire a quel grado di perfezione e di fusione prima impossibili.

Il Sabatini è fedele al principio, quindi la sua opera non può essere riconosciuta che come una nobile fatica squisitamente preziosa per ottenere anche da chi non possiede una tecnica prontissima, una esecuzione perfetta dei *Capricci*.

Tutti i passi irti di difficoltà vengono bene affrontati per essere superati quasi senza fatica; l'allievo arriva a questo progressivamente senza avvedersene e ciò con grande vantaggio per la naturalezza e spontaneità dell'esecuzione, evitando così quell'apprensione di animo che l'esecutore, anche superando tecnicamente il passaggio, lascia riconoscere, a grande scapito del rendimento artistico, nei punti poco maturi e non bene assimilati. Quindi il lavoro del Sabatini, presentato in una edizione chiara dalla Casa Ricordi, è particolarmente raccomandabile a quegli allievi che hanno a cuore, nella loro maniera di eseguire, la perfezione della tecnica, cioè intonazione impeccabile, purezza di suono e tutte le altre qualità ad esse subordinate.

L'insegnante si vedrà alleviato da una grande fatica, perchè le sue non troppe raccomandazioni orali sul modo di saper ben studiare si trovano ampiamente svolte e applicate ai *Capricci*.

Non per questo il suo compito ne viene a scapitare, perchè egli dovrà sempre essere, dove necessario, di vera guida all'allievo ed in ogni modo egli è colui che deve tenere alto il punto di arrivo. Resta poi a lui affidata del tutto la parte interpretativa che anche i *Capricci* di Paganini richiedono, non essendo affatto vero che l'ardua tecnica di essi, sia soltanto fine a se stessa; cosa anzi questa assai delicata poichè l'allievo deve abituarsi a rendere tutto espressivo e non lasciar mai soffocare dalla difficoltà tecnica ciò che la sua sensibilità avrebbe bisogno di espandere.

L'opera del Sabatini ha quindi ben definita la sua utilità ed è condotta con criterio di dotto insegnante; se ragioni di stampa non avessero impedito di far seguire allo studio dei passi di ogni *Capriccio*, il *Capriccio* per intero, a nostro parere sarebbe stato assai bene: poichè l'allievo che specialmente ad un esame non ardisce eseguire sprovvisto della guida della carta, avrebbe trovato raccolte diteggiatura ed arcate secondo il modo in cui aveva studiato; vale a dire che dovrà essere sua cura di portare a matita alla edizione posseduta quelle modifiche che sono necessarie.

Concludiamo, che con la guida della presente opera l'allievo dovrà sentire rinsaldata la sua tecnica; esso si formerà un vero sistema di studio di cui si varrà per ogni altra musica e, domani, nell'esercizio della sua professione.

Antonelli Carlo Alberto

ALTRE EDIZIONI

BARBACCI (R.) — *El Metronomo.* Indices acusticos. (Buenos Aires).

Brevi note storiche sul metronomo, con grafici e quadri comparativi dei tempi di vari direttori d'orchestra e revisori di opere musicali, specialmente didattiche.

CAVALLINI (E.) — *Studio enarmonico* per Quartetto a corda. (Presso l'A., Firenze).

Un altro saggio sui terzi, quarti e sesti di tono di cui da tempo l'autore si va occupando.

GEBHARDT-MANZ — *Jazz Saxophon-Schule.* (N. Zimmermann, Lipsia).

L'A., con ordine e praticità, espone progressivamente, nei due testi inglese e tedesco, la tecnica del saxofono, con particolare riguardo alla sincope ed alla teoria dello stile di *jazz* nelle sue multiformi manifestazioni.

G. F.

PAUER (M.) — *Studi tecnici per le dita.* (Edizioni Litolff, Braunschweig).

Lo scopo dell'autore nel compilare il suo lavoro didattico sta nella necessità di far comprendere la superiorità di una tecnica pensata e logica in sostituzione all'esercizio meccanico materiale che interessa le dita senza arrivare ad avvincere l'attenzione del cervello. Fra gli scopi principali della raccolta di esercizi ricorderemo la ginnastica delle quattro dita lunghe e lo sviluppo della velocità laterale delle dita

PICCIOLI (G.) — *Esercizi preparatori per l'uso del pedale.* (F. Bongiovanni, Bologna).

Il fascicolo del noto pianista è specialmente dedicato agli allievi di terzo e quarto corso e cura in modo speciale l'applicazione iniziale del pedale, soffermandosi ad esemplificazioni pazienti e sottili che hanno per scopo di famigliarizzare l'alunno col gioco, in apparenza complementare, dei piedi ma di capitale importanza per la musica moderna.

E. Oddone.

MUSICA STRUMENTALE DA CAMERA

BOSSI (C. A.) — *Minuetto e Gavotta all'antica* per Quartetto di istrumenti ad arco (Contrabbasso ad libitum). (S. A. Carisch, Milano).

Prerogativa di questa rievocazione di danze settecentesche è l'estrema semplicità dei mezzi usati. Anche l'esecuzione ne è facilissima, e perciò esse sono particolarmente raccomandabili agli organismi quartettistici od orchestrali che non amino cimentarsi con opere troppo ardue.

ETGEN (M.) — *Babioles*. Pièces faciles, 1.re et 3.me position. — KARJINSKY (N.) — *Cinq Pièces* dans les premières positions (2.e degré) pour Violon ou Violoncelle et Piano. (Max Eschig, Parigi).

È bene che anche la letteratura pei più piccini si rinnovi, come alcuni nostri specialisti hanno già mostrato di saper fare, con collane di brevi composizioni scritte con gusto e libere dalle viete forme cadenzali ormai superate da tempo nella letteratura ufficiale.

I temi sono i soliti: *Il vecchio campanile, Ninna-nanna, La caccia* per le tre *Babioles; Dialogo, Sotto la finestra* (Serenata), *Capriccio, Orientale, Guitarre* per i pezzi del Karjinsky; ma vi si respira un'aria nuova: appena appena percepibile nelle *Babioles*, dalle dimensioni volutamente minuscole, più sensibile nelle pagine del Karjinsky, alcune delle quali hanno la compiutezza e il brio di vere e proprie composizioni brillanti.

GOLESTAN (S.) — *Concerto Moldave* pour Violoncelle et Orchestre. Réduction pour Violoncelle et Piano par l'Auteur. (Durand e C.ie, Parigi).

Dal folclore moldavo sono tratti alcuni temi. Per il resto questo *Concerto* si riallaccia agli esempi più celebri del concertino ottocentesco concepito da strumentisti per la gioia dei propri colleghi oltre che di se stessi: procedimenti costruttivi, romantica cantabilità, modo di trattare lo strumento solista nei riguardi dell'orchestra, specie nei passaggi virtuosistici, tutto denota nell'illustre compositore rumeno, nonostante qualche spregiudicatezza armonica, la più viva predilezione per un genere sfruttato nel passato.

Forse, dei tre tempi, il *Rondò-Finale*, asciutto ed essenziale in ogni sua parte, è quello che più si distingue per modernità di intenti. Però, anche senza pretese novatrici, quest'opera sarà certamente bene accolta dai violoncellisti, che vi troveranno un numero di sicuro successo nel loro abbondante repertorio.

mi ab.

PAVEL HAAS — *Suite*, per Piano. (Hudebni Matice, Praga).

L'ispirazione di questo musicista è legata alla sua terra, senza tuttavia l'uso di elementi folkloristici, così a noi europei si presenta con caratteri esotici sommamente interessanti.

Ma, al di sopra di questo colore « locale », si sprigiona da questa musica un semplice sentimento cordiale che comunica direttamente con l'ascoltatore ed ignora i giochi e le complessità della sensibilità occidentale.

NICOLA COSTARELLI.

STRAWINSKY IGOR — *Berceuse; Ronde des Princesses*. (Ed. Schott, Magonza).

F. Willms ha ridotto per pianoforte i due brani tratti dalla popolare suite *L'uccello di Fuoco* con una semplicità che, senza omissioni di elementi importanti della partitura, ne rende agevole l'esecuzione.

Sapienti disposizioni e un accorto uso del pedale riescono a discreti suggerimenti dell'ambiente timbrico originario. Traduzione, insomma, che dà un'idea abbastanza esatta, per l'orecchio coltivato, del multicolore originale, pur nulla perdendo della sua autonomia pianistica.

GEBHARD HANS — *Sonate* op. 26; *Sonatine* op. 24 per Pianoforte. (Ed. Schott, Magonza).

Semplicità di mezzi, di intenzioni e di scopi caratterizzano queste due composizioni che, in quanto a significato, vogliono evidentemente costituire una liberazione dalla tormentata complessità della musica contemporanea. Non che quel tormento sia stato prima sofferto e poi superato, ma soltanto evitato. Quella semplicità perciò può anche apparire anacronistica: e gli accenni frequenti a modi settecenteschi, seppure ravvivati da discrete dissonanze, stanno a dimostrare, se non altro, l'esistenza di una attitudine retrospettiva, ma senza ombra di nostalgia.

A stare alle note, questi due pezzi sono piacevoli e costruiti con cura, anche se non sempre la loro inventiva riesce a mantenersi su un piano interessante e non comune.

WAGNER JOSEF — *Sonatina*, for Piano. (Ed. Senart, Parigi).

Composizione di delicata poesia, che potrebbe dirsi inglese, per la sua eleganza, appunto differente da quella francese, in quanto scevra da quella galanteria che accompagna sempre l'eleganza artistica francese. Composizione che restituisce alla parola il suo significato di freschezza ingenua, direi infantile, per la grazia che la sostiene. Ben costruita e linearmente semplice.

N. C.

IN TVTTI I TONI

CONCORSI

AZIENDA DI CURA DI S. REMO. — Il Premio di musica pel 1938 è riservato ad un'opera lirica in almeno tre atti, di autore italiano vivente, che persegua le nobili tradizioni dell'arte lirica italiana e che si presti in modo particolare per una messa in scena all'aperto.

Il premio sarà di L. 50 mila all'autore prescelto, mentre altre L. 50 mila saranno riservate al teatro che si impegnerà fin d'ora a mettere in scena l'opera premiata.

Al Concorso per un Poema Sinfonico, indetto dalla stessa Azienda di cura, hanno partecipato 17 concorrenti con 19 lavori che saranno esaminati da una Commissione composta dai maestri Cilea, Frazzi, Labroca, Molinari e Zandonai.

UNIONE FASCISTA PROFESSIONISTI E ARTISTI DELLA PROV. DI VERONA. — Concorso riservato ai maestri italiani iscritti al Sindacato per una composizione di musica da camera (un *Quartetto* per strumenti ad arco ed una *Sonata* per violoncello e pianoforte) che non sia già stata premiata o menzionata in precedenti concorsi, o eseguita in pubblico. Scadenza per l'invio dei lavori, col sistema del motto e della busta (all'Unione Professionisti, Via Oberdan 3, Verona), il 28 ottobre p. v. Tassa d'iscrizione L. 50. Premi di L. 1000 e di L. 500 per il *Quartetto* e di L. 700 per la *Sonata*.

CAMERATA NAPOLETANA. — Ha bandito i seguenti Concorsi fra i musicisti italiani e fra i suoi soci, con quota di partecipazione di Lire 60:

a) per una Composizione per Orchestra da camera e Pianoforte concertante, inedita, mai eseguita e che non superi la durata di 15 minuti di esecuzione.

Scadenza per l'invio dei lavori alla Segreteria della Camerata (Largo Garofalo 29) il 31 gennaio p. v. Premio L. 1000 e l'esecuzione.

b) per una gara nazionale fra violinisti che non abbiano superato il 30° anno di età, i quali dovranno presentare un intero programma di musiche classiche e contemporanee in cui sia compresa la *Sonata in sol magg.* di Porpora. Le iscrizioni si chiuderanno il 31 dicembre.

TEATRO REALE DELL'OPERA. — La G. U. N. 190 del 22 agosto u. s. pubblica l'avviso di concorso per esami a sei borse di studio di lire 8000 ciascuna per la frequenza al Corso speciale di avviamento al teatro, istituito presso il Teatro Reale dell'Opera in Roma.

Al concorso possono partecipare giovani cantanti d'ambo i sessi, di nazionalità italiana, che alla data di scadenza di esso non abbiano superato il 30° anno d'età.

ACCADEMIA DI CANTO (Via Torino 57) MILANO. — Bandisce il V Concorso, fra artisti italiani e stranieri che vogliano iniziare e perfezionare lo studio del canto. Saranno assegnati due posti di studio gratuiti e prescelti otto cantanti da presentare in un concerto al Castello Sforzesco.

I più idonei potranno esordire sulle scene del rinnovato teatro Lirico nell'opera *Amico Fritz* di Mascagni. Scadenza per l'accoglimento delle domande il 15 ottobre p. v.

LICEO MUSICALE « T. SCHIPA », LECCE. — Concorso, per titoli, e occorrendo anche per esame, ai posti:

a) di insegnante di Solfeggio (teoria, solfeggio e dettato musicale);

b) di segretario.

Le domande, con i titoli di legge, dovranno pervenire non oltre le ore 12 dell'11 ottobre 1938, dirette al Presidente del Consiglio di Amministrazione del Liceo.

CONCORSO INTERNAZ. YSAYE. — Sappiamo che, pel 1939, sarà riservato ai direttori d'orchestra di ogni Nazione, la cui età sia compresa fra i 25 e i 40 anni.

TEATRO ALLA SCALA, MILANO. — Al Concorso per un'opera nessuno dei 78 lavori presentati offriva i requisiti richiesti dal bando del Concorso, il quale, quindi, è stato dichiarato nullo.

La somma preventivata sarà devoluta a maggior incremento del Concorso prossimo.

CONCORSO DELLA CANZONE, NAPOLI. — Su 571 lavori presentati, sono stati giudicati migliori i seguenti:

per la « Canzone napoletana »: 1. *Bella lontana* versi di Corrado Dalla Gatta, musica di Luigi Ricciardi; 2. *Tarantella smaniosa* di Eleonora Bassi e Gaetano Spagnolo:

per la « Canzone patriottica » : 1. *Per tutte le mamme* di Cristoforo Letico e Nicola Valente ;

per la « Canzone italiana sospirosa », per la « Canzone comica » e per la « Musica ballabile senza parole » nessun lavoro è stato giudicato meritevole di premio.

NOTIZIE

® Presso il Ministero delle Corporazioni è stato costituito il Comitato tecnico corporativo per lo studio dei PROBLEMI RIGUARDANTI IL TEATRO LIRICO. Esso è presieduto dall'onorevole Corrado Marchi, vice-presidente della Corporazione dello spettacolo ed è composto dai seguenti membri : comm. Aristide Rotunno, dott. Francesco Armando Liverani, avv. Eitel Monaco, avv. Luigi Riboldi, comm. Renzo Valcarenghi, on. Rodolfo Vecchini, commendatore Amedeo Purinan, maestro Ildebrando Pizzetti.

® L'ultimo Consiglio dei Ministri, in considerazione del progressivo sviluppo dell'ACCADEMIA DI MUSICA DELLA G.I.L. al Foro Mussolini, ha provveduto al pareggiamento delle scuole esistenti presso la detta Accademia ai Regi Conservatori di musica.

Ha istituito inoltre, presso l'Accademia stessa, la scuola di canto corale per dare modo agli allievi che hanno attitudini speciali di poter conseguire il titolo di maestro di canto corale della G. I. L. e dell'Opera Nazionale Dopolavoro.

® È entrato in vigore in questi giorni un nuovo provvedimento governativo per il miglioramento e lo sviluppo dell'EDILIZIA TEATRALE DEI COMUNI e per l'attrezzatura dei teatri di masse. Ai Comuni che intendono costruire o rinnovare stabili ad uso di teatro, è concessa la facoltà di domandare un mutuo di favore, previa garanzia ipotecaria o sulla sovraimposta fondiaria o sull'imposta di consumo. All'ammortamento del mutuo lo Stato concorre in una misura che va dal 2,50 al 4 per cento, per un massimo di 25 annualità.

® In occasione del recente Congresso Internazionale del Teatro tenuto a Londra, Nicola De Pirro, Direttore generale del Teatro, ha pubblicato in volume in quattro lingue una importante e lucida Relazione su quello che finora l'Italia fascista ha realizzato nel campo degli SPETTACOLI E DEI CONCERTI PER IL POPOLO.

® La Società Italiana Autori ed Editori ha istituito un PREMIO ANNUALE GABRIELE D'ANNUNZIO, di L. 25.000, che sarà assegnato periodicamente in Pescara nell'anniversario della morte del Poeta. A turno saranno premiati un volume di poesie, un romanzo, ed un'opera teatrale drammatica o musicale.

® Ricorrendo nel 1950 il 4° CENTENARIO DELLA NASCITA DI ORAZIO VECCHI, uno dei più grandi musicisti del secolo XVI, Modena, sua città natale, si propone di onorarlo curando l'edizione della sua OPERA OMNIA, sotto la direzione di Carlo Perinello. Il primo volume, comprendente l'*Amphiparnaso* è già pubblicato ; gli altri 14 usciranno mano a mano in maniera che pel 1950 l'edizione sarà completa.

® Non esistendo in Italia una EDIZIONE COMPLETA DI TUTTE LE OPERE DI PIERLUIGI DA PALESTRINA, per iniziativa del musicologo dottor Raffaello De Rensis e degli industriali fratelli Scalera — che hanno messo a disposizione il fondo necessario di un milione di lire italiane — la grande impresa artistica ed editoriale è in via di realizzazione.

La redazione è affidata al maestro monsignore Raffaele Casimiri, che gode nel campo specifico dell'antica polifonia vasta reputazione. L'edizione critica sarà radicalmente diversa da quella tedesca e condotta sulla fede degli originali secondo i risultati più recenti degli studi.

Dalla pubblicazione, che consterà di 34 volumi (che si succederanno comprendendo le diverse composizioni secondo l'ordine cronologico in cui apparvero), sarà eliminato tutto ciò che — ritenuto fino a tempo addietro « opus dubium » — è oggi accertato dalla critica non appartenere al Palestrina ; e saranno invece aggiunte e collocate al loro giusto posto tutte le altre composizioni rinvenute fino ad oggi.

In tal modo sarà reso un valido contributo alla cultura polifonica mettendo a contatto con le grandi masse dei musicisti l'opera monumentale di colui che ha ben meritato il titolo di « Princeps Musicae ».

Con questa pubblicazione, con la serie di *Istituzioni e Monumenti musicali* in corso presso la Casa Ricordi, e con le edizioni, riferentisi alla musica, dell'Accademia d'Italia e della Libreria dello Stato, nonchè con le pure annunziate trascrizioni di Monteverdi e di Orazio Vecchi, la musicologia italiana può degnamente imporsi alla seria ammirazione di tutto il mondo.

® NOMINE. — Il maestro Rito Selvaggi al posto di Direttore del Conservatorio di Palermo ; Giannina Arangi Lombardi alla cattedra di canto del Conservatorio di Milano ; la professoressa Celeste Lanfranco Gandolfi a quella di arpa nello stesso Istituto.

Mario Pilati, titolare della cattedra di composizione al R. Conservatorio di Palermo, è stato trasferito a quella del Conservatorio di Napoli.

® NUOVE ISTITUZIONI MUSICALI. — A Genova è sorta una Camerata Istrumentale col proposito di eseguire musica da camera (dalla Sonata a due all'intero complesso) e di valorizzare particolarmente la musica italiana, anche di giovani autori.

A Pesaro si è costituito un nuovo Quartetto composto da Anna Scala (1° violino), Jole Angelotti, Marcello Cocco, Vitaliano Moscardi.

A Palmi la nuova Associazione Amiche della Musica ha lo scopo di far conoscere, in quella città, opere e concertisti italiani e stranieri. La presidenza onoraria è stata affidata a Francesco Cilea.

® LA SAGRA MUSICALE DELL'UMBRIA sarà, d'ora in avanti, biennale. La prossima manifestazione avrà luogo, quindi, nel settembre 1939.

® Al COMUNALE DI FIRENZE, il maestro Mario Rossi dirigerà dal 13 ottobre al 1° novembre : *Carmen*, *Bohème*, *Cavalleria rusticana* e, nuova per la città, *Tzigani* di Cremesini.

® Alla MOSTRA DELLA MUSICA A LUCERNA, hanno partecipato, oltre la Svizzera, l'Italia, la Francia e la Germania. Vi hanno figurato collezioni preziose di partiture originali, autografi, ricordi dei più celebri maestri dal secolo XVI ad oggi.

L'organizzazione della mostra italiana era affidata al dott. Vittadini, direttore del Museo della Scala con l'attivo aiuto del Ministro dell'Educazione nazionale. In essa figuravano numerosissimi manoscritti e cimeli musicali di grande interesse storico e di molto valore messi a disposizione dalle case editrici Ricordi e Hoepli, dal senatore conte Treccani e dal Museo del teatro alla Scala.

La Casa Ricordi aveva mandato le partiture autografe del ballo *La Grisetta* di Ponchielli, della sinfonia del *Tancredi* di Rossini, dei ballabili dell'*Otello* di Verdi, della romanza di Roberto (atto II) de *Le Villi* di Puccini, del poemetto *Il flauto notturno* di Zandonai e del primo atto de *La Straniera* di Bellini.

® IL GRAND PRIX DI ROMA, pel 1938, è stato assegnato al ventiduenne Henri Dutilleux, allievo di H. Busser.

® L'ACCADEMIA GREGORIANA fondata nel 1901 presso l'Università di Friburgo, ha recentemente organizzato due « Giornate del canto gregoriano » durante le quali sono state tenute diverse conferenze dal prof. K. Fellerer (*Stato attuale delle ricerche concernenti il corale - L'esecuzione del corale gregoriano nella nostra epoca*), dal prof. P. M. de Munnynck (*Il canto gregoriano nella liturgia*), dal Padre Bonaventura Sodar (*Il nuovo antifonario monastico*), dal canonico Joseph Bovet (*La pratica del canto gregoriano collettivo*). Le conferenze sono state integrate da esecuzioni d'opere sacre dal X al XIII secolo, tenute dal « Collegium musicum ».

® DURANTE UNA VENDITA ALL'ASTA DI STRUMENTI ANTICHI A LONDRA è stata offerta per uno Stradivario la somma di 2730 sterline. Ma il prezioso violino non è stato assegnato, in quanto il venditore aveva posto su di esso un prezzo superiore. Si tratta di uno Stradivario firmato e datato 1727.

® ARTURO TOSCANINI ha firmato un contratto per tre anni con la National Broadcasting Company degli Stati Uniti d'America. Il maestro dirigerà una serie di concerti sinfonici a New York e anche in altre città ; i concerti, che saranno radiotrasmessi, avranno luogo alla presenza del pubblico.

NECROLOGIO

ALBERTO GASCO

L'eminente critico, per moltissimi anni, della « Tribuna » si è spento a Roma l'11 luglio, dopo lunga malattia. Nato a Napoli nell'ottobre 1879, rivelò subito la sua passione per la musica e dopo essersi laureato in giurisprudenza si recò a Parigi ove studiò con Vincenzo d'Indy.

Compose per il teatro le opere *La leggenda delle sette torri* e *Astrea*, quest'ultima rimasta inedita. Fra i suoi lavori sinfonici vanno ricordati *Presso le fonti del Clitunno*, *La Venere dormiente*, *La Visione di S. Orsola*, il poema *Scherzo orgiastico*, il preludio giocoso *Buffalmacco* e non poca musica da camera. Ultimamente stava terminando un oratorio dal titolo *S. Francesco*.

Possedeva vasta cultura ed eccellente sensibilità critica. Era accademico di S. Cecilia e per alcuni anni tenne la direzione dell'E.I.A.R. di Roma.

Buono, attivo, intelligente, amato e stimato da quanti lo conobbero, era tutto dedito alla famiglia, alla quale presentiamo l'espressione del nostro vivo cordoglio.

® A Firenze, il 10 luglio, è morto, più che ottantenne, il maestro BENEDETTO LANDINI, insigne organista compositore, insegnante per molti anni a quel Conservatorio. Compose alcune *Messe*, assai pregevoli, un *De Profundis* in memoria di Umberto I, un'operetta e trascrisse musica di antichi autori.

® A soli 49 anni è deceduto, il 29 agosto, il tenore ISMAELE VOLTOLINI, possessore di una voce potente e drammatica.

® A Napoli, lo scorso agosto, è morta la giovane pianista FRANCA MARCIANO, allieva del compianto suo zio maestro Ernesto e del maestro Enrico Naso. Conseguì un brillantissimo diploma e si esibì con successo in vari concerti, dimostrando ottime qualità tecniche ed interpretative. Partecipiamo di cuore al lutto della famiglia.

® Vive condoglianze inviamo anche al maestro Antonio Romeo di Messina per la morte del suo ottimo zio Monsignor Francesco Varano, Parroco di S. Antimo.

BIBLIOGRAFIA

EDIZIONI RICORDI

(Aumento su tutti i prezzi del 20 %)

PIANOFORTE

BUOGO (M.). *Die Arpeggien-Technik* (R. Teichmüller):
——— (E. R. 1958). Erster Band. (B) L. 8,—
——— (E. R. 1959). Zweiter Band. » » 6,—

CANTO E PIANOFORTE

DISCOVOLO (M.). Due *Arie antiche*. Versi di M. Discovolo:
——— (124261). 1. O begli occhi dolci e mesti (MS-Br). (A) L. 4,—
——— (124262). 2. O viole odorose (S-T). » » 4,—
Due *Liriche* su poesie popolari giapponesi. Traduzione di E. Jenco:
——— (124263). 1. Fiore del pianto (S-T). (A) L. 4,—
——— (124264). 2. Si tramasse di sei miglia (MS-Br). (A) L. 4,—

VIOLONCELLO E PIANOFORTE

SALLUSTIO (G.) (124297). *Il canto della sposa rapita*. Leggenda. (A) L. 5,—

MUSICA D'INSIEME

BACH (C. F. E.) (E. R. 1946). *Sei Sonate*, per 7 strumenti a fiato (2 Flauti, 2 Clarinetti, 2 Corni e Fagotto) (Lorenz). Partit. e Parti staccate. (B) L. 8,—

ORCHESTRA

MARTUCCI (G.) (124208). *Colore Orientale*. Tempo di Marcia, Op. 44 N. 3 - Partitura in-8°. (A) L. 20,—

CORO ED ORCHESTRA

PETRASSI (G.) (124337). *Salmo IX*. Partitura in-16°. (A) L. 30,—

ALTRE EDIZIONI

PIANOFORTE A DUE MANI

BACH (W. F.). *Acht Fugen* (W. Eickemeyer). (Litolff, Braunschweig).
BARTOK (B.). *Petite Suite*. (Universal Edition, Vienna).
BONNAL (E.). *Complaint pour l'enfant rêveur. - Noël Pyrénéen. - Monsieur le Sénéchal*. (Durand, Paris).
CHOPIN (F.). *Valses*. Édition de travail par A. Cortot. (M. Senart, Paris).
DEBUSSY (C.). *La mer*. Trois esquisses. (Durand & C., Paris).
GUBITOSI (E.). *Nostalgia*. L. 6. — *Piccola Danza*. L. 5. — *Studio da concerto*. L. 8. (Ed. Curci, Milano).
JANACEK (L.). *Sur un sentier recouvert*: 1. Notre soirée; Une feuille emportée; Venez avec nous; La Vierge de Frydek; Elles bavardaient en hirondelles; La poule manque. — 2. Bonne nuit; Anxiété indicible; En pleurs; La chevêche ne s'est pas envolée. (Hudební Matice, Praha).
LÉVY (L.). *3me Sonatine. - Valses*. (M. Senart, Paris).
MANNINO (V.). *Studio cromatico* per Pianoforte. (De Santis, Roma). L. 5,—
NAEGELI (H. G.) - SCHNYDER (X.) - FROELICH (T.). *Musique Suisse*, appartenant aux époques classique et romantique. Publiées par W. Frey et W. Schuh. (Hug & Co. Leipzig).
ROESGEN-CHAMPION (M.). *Tango. - Trois Valses*. (M. Senart, Paris).
ROGER (D.). *Le Petit Marondeur*. (M. Senart, Paris).
SCHMITT (F.). *Chaîne brisée*. Suite. 1. Stèle; 2. Barcarolle; 3. Branle de sortie. (M. Senart, Paris).
SMETANA (F.). *Walzer*. (Hudební Matice, Praha).
STAIMER (J). *Études pour Monique*: 1er et 2me cahier. (Durand, Paris).
TOVEY (D. F.). *Cadenzas to Beethoven's fourt*. (Oxford University Press, London).

MUSICA STRUMENTALE DA CAMERA

ALDERIGHI (D.). *Suite* per Violoncello e Pianoforte. (Ediz. De Santis, Roma). L. 10,—
BAZELAIRE (P.). *Rapsodie* dans le style russe. Violoncelle et Piano. (Durand, Paris).
BECKMANN (G.). *Trio* für Violine, Viola und Violoncello. (H. Dünnebil, Berlin).
CRESTON (P.). *Suite* for Alto Saxophone and Piano. (New Music, Los Angeles).
GUY ROPARTZ (J.). *Trio en La min.*, pour Violon, Alto et Violoncelle. Partition. (Durand, Paris).
FERRARIS (C.). *Sei Piccoli pezzi* per Violino e Pianoforte. (F. Bongiovanni, Bologna).
HONEGGER (A.). *Troisième Quator* pour deux Violons, Alto et Violoncelle. (M. Senart, Paris).
LONGO (Ach.). *Sonatina* per Oboe e Pianoforte. (De Santis, Roma). L. 15,—
NANCARROW (C.). *Toccata* for Piano and Violin. (New Music, Los Angeles).
PALMER (C.). *Streichquartett* (Allegro appassionato, Thema und Variationen, Scherzo, Allegro con brio). (Hug & Co. Zürich).
RIVIER (J.). *Sonatine* pour Violon et Violoncelle. (M. Senart, Paris).
ROESGEN CHAMPION (M.). *Suite* à deux Flûtes. (M. Senart, Paris).
TOVEY (D. F.). *Cadenza to Brahm's' Violin concerto. - Cadenza to Beethoven's Violin Concerto*. (Oxford University Press, London).
UNGER (H.). *Acht leichte Charakterstücke* für Violoncello und Klavier. (H. Litolff, Braunschweig).

G. RICORDI & C. — EDITORI — MILANO
Direttore Carlo Clausetti: Responsabile Antonio Manca
Tip. E. ZERBONI - Milano - Via Carlo Poerio, 13

DITTE RACCOMANDATE

NEGOZIANTI DI MUSICA

MILANO.
Musica Sacra. - Via Fatebenefratelli, 21.
G. Ricordi e C. - Via Berchet, 2 (angolo Via S. Raffaele)

NAPOLI.
G. Ricordi e C. - Galleria Umberto I, 88.

PALERMO
G. Ricordi e C. - Via Cavour, 52, 54, 56

ROMA.
G. Ricordi e C. - Via C. Battisti, 120.

TORINO.
Chenna Leandro. - Via Piave, 3.

TRIESTE.
Tedeschi e Obersnu. - Corso Vitt. Em., 26.

BUENOS AIRES.
G. Ricordi e C. - Calle Cangallo, 1570/4.

LIPSIA.
G. Ricordi e C. - Breitkopfstrasse, 26.

LONDRA.
G. Ricordi e C. - 271, Regent Street, W. 1.

PARIGI.
Soc. An. des Editions Ricordi. - 18, Rue de la Pépinière.

NEW YORK.
G. Ricordi e C. Inc. - 12 West 45 th. Str.

S. PAULO.
G. Ricordi e C. - Rua 24 de Maio, 18.

INDIRIZZI DIVERSI

MILANO.
Cartiere Burgo S. A. - C.so del Littorio, 3.
Comp. d'Assicuraz. Milano. - Via Lauro 7.
Lamperti e Garbagnati. - Apparecchi fotografici, Piazza S. Alessandro, 4.
Soc. An. Carlo Erba. - Prodotti farmaceutici, Via Marsala.
S. A. Voce del Padrone - Columbia - Marconiphone - Via Domenichino, 14.

IL MUSICISTA

ORGANO UFFICIALE DEL SINDACATO NAZIONALE FASCISTA DEI MUSICISTI

esce il 30 di ogni mese

DIREZIONE E AMMINISTRAZIONE

ROMA

Via Toscana, 5 - Telef. 487243

DIRETTORE: GIUSEPPE MULÉ

PREZZI

Per gli iscritti al Sindacato
Un anno . . . . . L. 8 (Italia ed Estero)
Un fascicolo . . . L. 1 » »

Per i non iscritti al Sindacato
Un anno: Italia L. 16 - Estero L. 24
Un fasc.: » » 2 - » » 3

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 I^a Prefazione - Categoria degli Strumenti - Strumenti a corde pizzicate - Strumenti a corde a tastiera - Appendice. L. 30,—

113601. - Parte II^a Strumenti a fiato in generale - Strumenti a fiato di legno con ancia - Strumenti a fiato con tastiera - Appendice. L. 30,—

113602. - Parte III^a Strumenti a fiato di metallo con bocchino - Strumenti a fiato di legno con bocchino - Le Voci - Strumenti a percossa - L'orchestra - Appendice. L. 30,—

I tre volumi uniti L. 80,—

(Aumento su tutti i prezzi del 20 %)

EDIZIONI G. RICORDI & C.



PVBBLICAZ. MENSILE. SPEDIZ. IN ABBON. POSTALE

MVSICA D'OGGI

RASSEGNA DI VITA E DI COLTVRA MVSICALE

ANNO·XX·NVMERO·X·OTTOBRE· MCMXXXVIII·XVI

Tassa pagata per supplemento

LA VOCE DEL PADRONE

DISCHI CELEBRITA'

ALFREDO CORTOT e l'Orchestra da Camera « Scuola Normale di Parigi »

CONCERTO BRANDEBURGHESE N. 6 IN SI BEM. MAGG.,
Bach. Allegro, adagio ma non troppo, allegro . . . . . DB 1626 /1627 **L. 60**

HEIFETZ

POLACCA BRILLANTE IN RE MAGG., Wieniawski, op. 4
IMPROVVISO IN MI BEM., op. 90, n. 3, Schubert rid. Heifetz DB 3215 **L. 30**

GUGLIELMO FURTWÄNGLER e la Orchestra Filarmonica di Berlino

LA V SINFONIA IN DO MIN., op. 67, Beethoven. Allegro con brio, andante con moto, allegro, allegro presto . . . . . DB 3328 /3332 **L. 135** (con Album)

I dischi si vendono anche separatamente a L. 30 cad.
N.B. - *Il disco DB 3332 è inciso su una sola facciata*

LEOPOLDO STOKOWSKY e l'Orchestra Filarmonica di Filadelfia

OUVERTURE IN RE MIN., Haendel, trascrizione Stokowsky, p. I-II . . . . . DA 1556 **L. 30**

S. A. LA VOCE DEL PADRONE - COLUMBIA - MARCONIPHONE
MILANO - VIA DOMENICHINO, 14 - MILANO



Autorizzazione R. Prefettura Milano 1595 - 19-1-37.

OPERE TEATRALI COMPLETE
IN PARTITURA D'ORCHESTRA

Eleganti volumi (23 x 17) finemente incisi, rilegati in tela con impressioni in oro

BELLINI (V.)
Norma L. 100

BOITO (A.)
Mefistofele L. 100
Nerone » 100

DONIZETTI (G.)
L'Elisir d'amore L. 100

MASCAGNI (P.)
Iris L. 100

MONTEMEZZI (I.)
L'Amore dei tre Re L. 100

MONTEVERDI (C.)
Il ballo delle ingrate. Trascrizione ed istrumentazione di A. Toni L. 40

PONCHIELLI (A.)
La Gioconda L. 100

PIZZETTI (I.)
Dèbora e Jaèle L. 100
La sacra rappresentazione di Abram e di Isaac L. 60

PUCCINI (G.)
Manon Lescaut » 100
La Bohème » 100
Tosca » 100
Madama Butterfly » 100
La Fanciulla del West » 100
Gianni Schicchi » 60
Il Tabarro » 60
Suor Angelica » 60
Turandot » 100

ROSSINI (G.)
Il barbiere di Siviglia. Nuova edizione controllata sull'autografo L. 60

RESPIGHI (O.)
Belfagor L. 100

SPONTINI G.
La Vestale L. 100

VERDI (G.)
Rigoletto L. 100
Il Trovatore » 100
La Traviata » 100
Un Ballo in maschera » 100
Aida » 100
Otello » 100
Falstaff » 100

WAGNER (R.)
Parsifal (Testo italiano e tedesco) L. 100

ZANDONAI (R.)
Conchita L. 100
Francesca da Rimini » 100

(Aumento su tutti i prezzi del 20 %)

EDIZIONI RICORDI

MUSICA D'OGGI

RASSEGNA DI VITA E DI COLTURA MUSICALE

UN NUMERO: ITALIA: . . . . . L. 1,80 ESTERO . . . . L. 2,50

MILANO VIA BERCHET, 2

ABBONAMENTI: ITALIA: anno L. 18 sem. L. 10 ESTERO: „ L. 27 „ L. 15

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

SOMMARIO

M. P. Fardini: Max Bruch (1838-1920) . . . . . Pag. 303

Prof. G. Bassetti: Considerazioni sull'arte del Canto nel secolo XX . . » 310

RIVISTA DELLE RIVISTE: Lo spettacolo teatrale in musica. - Rivelazioni della liturgia beneventana - Italia - Estero . . . . . » 313

VITA MUSICALE: Opere nuove a Bergamo. - Teatri. - Concerti. - Il convegno di Venezia. - Lettera dalla Cecoslovacchia (H. R. Fleischmann) . . . . » 317

RECENSIONI: Libri d'interesse musicale. - Musica scenica. - Musica didattica. - Musica strumentale da camera. - Musica sinfonica . . . . . » 323

IN TUTTI I TONI: Concorsi. - Notizie. - Necrologio . . . . . » 328

BIBLIOGRAFIA: Edizioni Ricordi. - Altre edizioni . . . . . » 331

BRANO MUSICALE

G. B. Pergolesi: *Aria di Salustia* (dall'opera omonima).

COMPAGNIA DI ASSICURAZIONE DI MILANO

FONDATA NEL 1825

Capitale Sociale L. 64.000.000 interamente versato

La più antica Compagnia italiana d'assicurazione

INCENDIO - FURTI - VITA DELL'UOMO - RENDITE VITALIZIE - GRANDINE - INFORTUNI - RESPONSABILITÀ - CIVILE - INVALIDITÀ

Sede della Compagnia: **MILANO - Via Lauro N. 7**

AGENZIE IN TUTTE LE CITTÀ DEL REGNO

PROGETTI E PREVENTIVI A RICHIESTA

ANNO XX. OTTOBRE 1938-XVI N. 10

MVSICA D'OGGI

MAX BRUCH

(1838-1920)

« A Giusto Zampieri,
mio maestro di storia della musica ».

Max Bruch appartiene a quella classe di artisti di talento, di molto talento talvolta, ma che pur tuttavia non furono innovatori nè riformatori e che, pure seguendo vie già battute da grandi maestri e non staccandosi dalle tradizioni e dalle tendenze del loro tempo, ci lasciarono opere le quali, se in parte non interessano oggi come interessarono una volta, hanno però un certo pregio e ancor sempre meritano di essere ricordate dalla storia. Bruch, stilisticamente derivante da Mendelssohn, accoppia un'indole patetica, talvolta anzi teatrale, a grande abilità. Egli fu, per merito della sua romantica maniera di scrivere e delle sue ampie melodie, forse il più festeggiato e onorato compositore di oratori del periodo dal 1860 al 1870 circa.

Oggi, e in modo particolare fuori della Germania, il suo nome è noto ai più quasi soltanto per merito dei suoi concerti per violino: più precisamente, anzi, per il suo *Concerto in sol*, dedicato a Joachim, che più volte in un anno lo si risente nelle stagioni di concerti un po' dappertutto. Ma Bruch ha scritto moltissimo. La sua cantata *Die Macht des Gesanges* (La potenza del canto) reca il numero d'Opus 87. Nelle sue opere, quasi tutte edite, egli trattò, a preferenza delle forme istrumentali e violinistiche, le forme corali anzitutto. Egli cominciò poco più che dodicenne a partecipare alla vita del mondo musicale con una sinfonia che segnò il primo passo del giovane Renano sulla via della gloria. Questa sua opera giovanile e anche altre composizioni che l'avevano preceduta, furono però presto dimenticate: dato che Bruch, per i grandi e rapidi sviluppi delle sue capacità produttive, potè in tempo assai breve rimpiazzarle con opere più mature e di maggior valore, più consistenti, e che lo resero subito noto in tutta la Germania. Dopo una gioventù ricca di successi e di promesse, Bruch per un momento raggiunse vera celebrità, popolarità quasi, e non in Germania soltanto. Fu persino contrapposto a Brahms! Senza rallentare mai il ritmo della sua attività di compositore, venne poi sempre più messo in disparte e dimenticato. Di parecchi compositori ed artisti che in realtà non ebbero meriti pari ai suoi, e che lasciarono, sia come quantità che come qua-

lità, ben meno di lui, si sono scritte biografie e si analizzarono le opere. Su Max Bruch neppure esistono, ch'io ne sappia, biografie complete e notevoli: Guglielmo Altmann pubblicò le lettere che si scambiarono Bruch e Brahms; note critiche-biografiche dovute ad A. Kleffel, ad A. Ebel e a F. Gysi apparvero rispettivamente sulla Rivista « Die Musik » (VII), nella « Allgemeine Musik Zeitung » (1913) e nei « Neujahrsstucke » della « Allgemeine Musikgesellschaft » di Zurigo. E' verosimile che entro quest'anno 1938 — in cui scade il centenario della nascita di questo insigne musicista tedesco, sempre caro a quanti conobbero sia pure soltanto il suo *Concerto in sol* per violino — appaiano scritti e memorie adeguati alla sua simpatica personalità, alla sua vera e giusta importanza.

***

Max Bruch discendeva da una famiglia protestante della Lorena. In seguito all'abolizione dell'editto di Nantes da parte di Luigi XIV, i suoi antenati erano stati costretti a fuggire nel Palatinato. Bruch nacque il 6 gennaio 1838 a Colonia; il suo talento musicale pare discenda dalla madre, nata Almenräder, la quale era pianista, aveva una bella voce di soprano ed era anche insegnante molto apprezzata. Le prime cognizioni teoriche gli furono impartite da Karl Breidenstein. Aiutato dalla « Mozart-Stiftung » di Francoforte, con una borsa di studio di cui potè godere per 4 anni, egli potè approfittare poi delle lezioni di composizione di Ferdinand Hiller. Anche Carlo Reinecke, del Conservatorio di Colonia, e il pianista e direttore di cappella ad Aachen, Ferdinand Breunung, furono per alcun tempo suoi maestri. Finiti gli studi, viaggiò per parecchi anni. Dopo un breve soggiorno a Lipsia, Bruch tentò a Colonia la messa in scena della sua prima opera drammatica: lo Singspiel *Scherz, List, und Rache* sul testo di Goethe. Nel 1861 intraprese un grande viaggio di studio dando anche concerti. Si recò a Berlino, a Lipsia, a Vienna, a Dresda, a Monaco e infine a Mannheim, ove nel 1863, apparve per la prima volta sulla scena la sua *Loreley*. Ma, a causa soprattutto del testo di Geibel, testo completamente privo di drammaticità, quest'opera non ebbe lieto destino e fallì. Del resto Bruch non ebbe mai fortuna con le sue opere teatrali. La *Hermione*, scritta a Berlino, sul testo di Shakespeare « Winter tale », non ebbe che scarso successo, dovuto, più che ad altro, alla stima di cui egli godeva allora.

Ben diversi, e cioè di gran lunga maggiori, furono i successi delle sue opere drammatiche corali. Sembrò allora che Bruch in queste forme dovesse superare tutti gli altri, e raggiungere un primato. L'opera sua di questo tipo, artisticamente più spontanea e di successo più durevole è stata: *Frithjof*. Pago e lusingato dall'esito bellissimo di questi lavori, Bruch continuò per altri due anni a viaggiare: si recò ad Amburgo, a Hannover, a Dresda, a Breslau e a Monaco e poi anche, attraverso il Belgio, in Francia. Il primo posto fisso come direttore lo trovò a Coblenza; anche qui, però, rimase solo per poco tempo e si trasferì poi come direttore di cappella alla corte di Sondershausen. Bruch si sentiva indotto dal suo stesso temperamento a una vita movimentata. Qualsiasi stabile dimora pare lo stancasse, quando minacciava di diventare definitiva. Il periodo da lui trascorso a Sondershausen coincide con gli anni della guerra franco-germanica che affanna ed esalta il suo sentimento patriottico. Finita la guerra, pieno di speranze, si reca a Berlino. Alla grande vita artistica della capitale, alle possibilità offerte da un grande centro intellettuale, Bruch aveva pensato da tempo. Ma, — almeno

in una prima fase, — egli non trova ciò che aveva desiderato e sperato. Trova, sì, qualche consentimento ed anche nuove amicizie; ma anche contrarietà. E le concorrenze, gli intrighi della grande città non tardano a deluderlo; essi adombrano, infastidiscono le sue attitudini creative, ostacolano quasi la sua sana capacità di produrre, di comporre. La residenza nella patria di Beethoven, a Bonn, particolarmente gli sorride e lo invoglia, e ivi si reca per fermarsi questa volta 5 anni e, raccolto e pensoso, dedicarsi esclusivamente alla composizione. Non interruppe la sua permanenza nella bella cittadina renana che due sole volte, per recarsi in Inghilterra ove si rappresentava il suo *Odysseus;* e gli anni trascorsi nella valle del Reno, vicino a « unser Vater Rhein », — come già Beethoven aveva definito il grande fiume fantasiosamente vivo, — furono quanto mai fattivi e favorevoli alla sua attività artistica.

Berlino, però, dovette attrarre ancora una volta a sè il maestro tanto apprezzato ormai da tutti specialmente per le sue opere corali. Nel 1878, venuto a morte lo Stockhausen, che era stato direttore della Società corale di Stern, Bruch venne nominato di lui successore, e riprese dimora a Berlino. Le sue composizioni, nel frattempo, avevano suscitato il maggior interesse in Inghilterra, ove di continuo ottenevano addirittura trionfali accoglienze. La lettura dei ragguagli e delle critiche entusiastiche dei giornali dell'epoca, fa concepire oggi un curioso contrasto con l'abbandono e la dimenticanza in cui assai presto caddero quelle stesse composizioni nei decenni che seguirono. Oggi, come ho accennato, molti ignorano del tutto l'attività di Bruch, allora ritenuta la più importante. Non vi è forse oggi ancora taluno che potè immaginare un Bruch soltanto violinista-compositore? E tutto ciò non darebbe forse anche adito a significative riflessioni, e non potrebbe anche essere un mònito per quanti giudicano, qualche volta in modo troppo apodittico, le manifestazioni ed i successi di taluni artisti contemporanei?

I grandiosi successi delle opere corali di Bruch, dunque, hanno allora avuta quale conseguenza la sua andata in Inghilterra, e l'assegnazione a lui della direzione della « Philarmonic Society » che, notoriamente, era anche allora una delle istituzioni musicali più famose e più importanti del mondo, e che, nella sua bella tradizione, ricordava con vanto esecuzioni di Weber, di Mendelssohn, di Moscheles, ecc. ecc. Bruch tenne questo importante posto dal 1880 al 1883. Anni di soddisfazioni grandissime, e i più brillanti forse di tutta la sua vita. In Inghilterra conobbe anche la cantatrice berlinese Clara Tuczek che divenne sua moglie. Di riflesso, giuntavi la eco dei suoi clamorosi successi, anche in Germania sempre più aumentavano la fama e la considerazione di Bruch. E quando, dopo il 1883, a Breslavia si trattò di eleggere un nuovo direttore per la Società orchestrale, si pensò tosto a lui: gli vennero fatte condizioni assai lusinghiere, ed anche nella capitale della Slesia egli potè pertanto svolgere un'attività quanto mai proficua ed efficace.

Nel 1891 fu nuovamente chiamato a Berlino che aveva voluto riaverlo e riappacificarsi con lui. Gli prodigò molte onorificenze, gli impartì il titolo di professore, e lo nominò direttore di una classe magistrale per la composizione alla Accademia Reale. L'Università di Cambridge l'aveva già nominato « Doctor honoris causa », ed ora l'Accademia delle Arti francese lo eleggeva socio corrispondente e, infine, dopo essere entrato nel direttorio della Musikhochschule (Conservatorio) di Berlino e dopo essere diventato presidente del Senato dell'Accademia

delle Arti, ricevette il titolo prussiano di « Benemerito » dell'arte e della scienza. A questo punto, carico di onori e di soddisfazioni, nell'anno 1911, Bruch si ritirò dalla vita pubblica musicale. Andò ad abitare nella sua villa a Friedenau, lavorando e insegnando fino alla morte che lo colse il 6 ottobre 1920.

Gli ultimi anni della sua vita attivissima furono oscurati da gravi dispiaceri materiali e domestici; anche la disavventura politico-militare della Germania lo scosse gravemente. Perdette il figliuolo, che era dotato di speciale talento per la pittura e che dava molte speranze. Grandissimo fu anche il suo dolore al vedersi messo in disparte dai più giovani specialmente e di cadere così in una dimenticanza giorno per giorno sempre più sconfortante, lui, che una volta era stato considerato e decantato da tutti quale proclamatore della musica popolare tedesca. La capitolazione della sua patria contribuì in modo particolare a farlo diventare spiritualmente e artisticamente un solitario. La notizia della sua morte non ha suscitato una grande eco: il creatore del « Frithjof » e del « Lied von der Glocke », è morto pressochè tra l'indifferenza dei più.

***

Tutte le composizioni di Max Bruch, che costituiscono un ragguardevole complesso di lavori artistici, sono, con la sola eccezione per il primo *Concerto* per violino, già da tempo messe in disparte. Questo anzitutto perchè le forme, di cui egli rivestiva le sue idee, pur essendo molto coerenti a modelli classici, erano troppo legate all'epoca e hanno perduto per noi la loro vitalità. Non una caratteristica morfologica-costruttiva, ma la bellezza in sè, la scorrevolezza naturale delle sue melodie, formano ciò che dà impulso interiore al suo lavoro e che anima la sua opera. La melodia è tutto per lui, che è un entusiasta del più tardo romanticismo di Schumann e di Mendelssohn, e che costituisce per lui quasi l'unità di misura per il valore della musica sua e degli altri. Bruch sacrifica tutto al bel suono, alla chiarezza della linea melodica. Questo ha da un lato il vantaggio che la sua musica è molto facilmente comprensibile, ed è per questa ragione che potè diventare popolare nel senso più alto della parola. D'altra parte, ha lo svantaggio che si esaurisce in una forma estetica non sua, non originale, con la rinuncia al veramente espressivo, alla « formazione soggettiva ». Pare che egli eviti proprio quello che viene ricercato dalla musica che seguì subito dopo. Bruch, dotato di cultura universale, conosceva tutti i campi della musica, ed era un vero sapiente della tecnica della composizione. Le sue opere corali, considerate nella loro struttura, sono però opere veramente magistrali: tutto si costituisce su raggruppamenti chiari: ogni riga, ogni battuta è subito comprensibile per il suo plastico modo di essere.

In qualunque modo si giudichi, qualunque opinione personale si abbia circa l'opera di Bruch, che si cerchi il valore artistico delle sue composizioni più nella ispirazione che nella novità della forma, bisogna poi riconoscere il grande merito che egli ebbe di aver sempre scelti testi di grande valore. Mi pare opportuno sottolineare ciò in primo luogo, in quanto che — non vi è dubbio — il più, e per certi aspetti il meglio della sua opera artistica, sta nelle creazioni vocali. Queste, come si è detto, consistono in grandi opere corali in parte concepite come « oratori », in parte svolte nella forma di « cantate drammatiche », nelle quali è resa soprattutto evidente la sua personalità.

Una delle sue prime composizioni: *Szenen aus der Frithjofsage* apparve subito un'opera monumentale di perfetta fusione. Le opere che seguirono non raggiunsero più altrettanta freschezza e nello stesso tempo pari austerità di questa, che è un seguito di quadri drammatici. Il *Frithjof*, su testo di Tegner, è rimasta la più conosciuta e stimata fra le opere del Maestro. Qui Bruch è assolutamente tedesco: con tratti caratteristici egli disegna motivi e rende l'atmosfera della leggenda nordica. Eroismo delle armi e del cuore, soprattutto la vicinanza della natura, la potenza elementare del fuoco, del vento e del mare, e sullo sfondo le scintillanti figure di Frithjof e Ingeborg. Il *Frithjof*, quasi come gli « altniederländischen Volkslieder » (gli « antichi canti popolari fiamminghi ») non mancava mai, un tempo, nel repertorio di società corali maschili della Germania.

Solamente più tardi Bruch si volse con predilezione alla storia antica e alle leggende classiche. Il *Römischer Triumphgesang* rivela questa tendenza. Dopo il *Frithjof* apparve il coro maschile *Salamis*. Nel 1872 condusse a termine l'*Odysseus*, su testo di Graf. Forse mai il linguaggio patetico, che Bruch suole adoperare quasi sempre nella sua musica, è così giustificato come qui, nella cerchia degli eroi omerici. L'*Achilleus*, su testo di Bulthaupt, è preso dall'*Iliade*. Si può constatare in questo lavoro con quale maestria Bruch domini il complesso degli ottoni, che egli non mette affatto al servizio di soli effetti esteriori per la massa, ma che adopera per realizzare ambienti e stati d'animo suggestivi. I due canti epici per coro maschile: *Leonidas* e *Therpylae* compaiono ancora qualche rara volta nei programmi in Germania. Nell'*Arminius*, invece, la forza creativa di Bruch appare già alquanto affievolita.

Più ricca e più personale è l'arte inventiva di Bruch nell'ultima Cantata profana che egli scrisse per coro misto: il *Feuerkranz*, del quale il soggetto poetico è preso da Walter Scott « Lady of the Lake ». Qui, come anche precedentemente nella Ballata per coro *Schön Ellen*, si è immedesimato felicemente nell'ambiente scozzese. Il suo ultimo vero oratorio fu: *Gustav Adolf* (1898). Per l'uso che egli seppe fare di motivi di corali protestanti e di antiche canzoni popolari svedesi, questo lavoro assume caratteri particolari: colori ed espressioni che possono richiamare con vivezza nella fantasia dell'uditore qualche cosa dello spirito guerriero di quei tempi movimentati.

In questa rapida elencazione delle più conosciute opere corali di Bruch, parecchie altre non si possono omettere: *Das Lied von der Glocke* in primo luogo. Raramente un compositore si è entusiasmato tanto per un'opera poetica, quanto questo maestro per gli immortali versi di Schiller. Bruch stesso disse in una sua lettera all'amico Hegar: « Ho l'impressione che, nonostante la molteplicità dei quadri, questa potrebbe diventare l'opera mia più organica e più intima ».

Per l'anniversario della Regia Accademia delle Arti nel 1894, Bruch compose un grande oratorio biblico: *Moses* (testo di Splitta con brani di salmi). Sempre nel campo della musica vocale sarebbero ancora da ricordare la *Dithyrambe* (Schiller) che disgraziatamente è poco conosciuta, e la *Heldenfeier* che però non uscì dalle cerchie musicali nazionali tedesche; poi il grazioso idillio per voci femminili *Die Flucht nach Aegypten* e la *Osterkantate*. Sublimi e nell'espressione musicale puri e commoventi sono i tre tempi della *Messa per doppio coro op.* 35, che vennero scritti, come le scene di *Frithjof*, negli anni della sua gioventù. È un gran peccato che al *Kyrie*, *Sanctus ed Agnus Dei*, Bruch non abbia

aggiunto nè un Gloria nè un Credo; avrebbe così data un'opera non solo per le sale da concerto, ma anche per il suo vero luogo di destinazione, la Chiesa.

Ottantenne scrisse ancora il *Requiem für Mignon* (già musicato da Schumann) e in questa piccola opera dalla forma perfetta egli ancora una volta profuse il fascino della sua commovente melodia. Anche nell'opera corale *Die Stimme der Mutter Erde* (La Voce della Madre Terra, dal polacco), la possibilità di ispirazione e la foga melodica non appaiono diminuite, nè vi sono tracce di rilassamenti dal punto di vista tecnico.

Bruch come compositore di musica vocale è stato più sentitamente nelle grazie del popolo tedesco. Le sue opere istrumentali, eccezione fatta per il famoso *Concerto* per violino *in sol minore*, furono accolte invece con fredda riservatezza. Esse apparvero meno consistenti. La sola abilità della forma non potè nascondere del tutto la mancanza di idee sinfoniche veramente grandi. Fra tutte le sue opere istrumentali, migliore considerazione ebbe la sua *Prima Sinfonia* (mi b. magg. op. 28). La sua *Seconda Sinfonia* (fa min.) fu eseguita molto raramente, e non si è mai data importanza seria alla sua *Terza Sinfonia* in mi min. Anche le composizioni di musica da camera (specialmente i due Quartetti e un Trio con pianoforte) e le poche composizioni per pianoforte solo non poterono meglio affermarsi. Le sue canzoni popolari russe (*Russische Volksweisen*), infine, non hanno nè più nè meno importanza di molte altre composizioni di questa forma di Suites « geografiche » che erano così in voga alla fine dello scorso secolo.

Le espressioni più durevoli della musica di Bruch sono insomma strettamente affidate alla melodia; ciò è dimostrato nel modo più evidente anche nei suoi concerti per violino, dei quali il primo, in sol min. op. 26, da tutti conosciuto, si diffuse forse appunto per questa ragione assai presto in tutto il mondo: ancora oggi si è dell'opinione che dopo Mendelssohn non ne fu più scritto uno più armonioso e che corrisponda in modo così magistrale a tutte le esigenze di questa forma, riuscendo in pari tempo a interessare e ad elevare lo spirito. L'autore stesso lo chiamò il suo « Allerweltskonzert » (concerto di tutto il mondo) e la durevole fama e considerazione ancora oggi conservate, gli danno ragione. La sua melodia è scorrevole e chiara, la sua lirica è veramente *violinistica*. Non ha grandi profondità, è vero, si potrebbe anzi osservare che l'Adagio famoso, non ostante sia stato decantato come opera prettamente tedesca, risente la forma della Romanza operistica francese. Però la nobile stilizzazione dell'insieme, il piacevole scorrere pieno ed ampio del suono, salvano l'opera dalla monotonia e ci mostrano un Bruch convinto e fedele seguace di Schumann. Il *Secondo concerto* (op. 44, re min.) dedicato a Sarasate non abbonda di altrettanta inebriante bellezza, quale trabocca nel primo; il suo contenuto è però più serio e più grave. Anche il *Terzo concerto* (re min.), nel quale Bruch segue le orme di Brahms, non ebbe successo duraturo, sebbene come per il primo, Joachim stesso si fosse adoperato per farlo conoscere e per diffonderlo. Popolarità simile alla incancellabile op. 26, fu invece raggiunta dalla sua fantastica *Romanza* per violino e dalla *Fantasia scozzese* e buon successo di pubblico ebbe anche la melodia ebraica *Kol Nidrei* per violoncello e orchestra.

Prima di chiudere questa rapida rivista della parte essenziale dell'operosità di Bruch, non si possono dimenticare i suoi Lieder. (*Wenn Dich die Sorgen, Bitterolf im Lager von Akkon, Herbstzeitreigen*, ecc.). Fra le opere postume di

Max Bruch, che solo la morte potè strappare a un lavoro senza tregua, si trovano un pezzo da concerto per violino (op. 84), due Quintetti ad arco, e un Ottetto non ancora pubblicato.

***

Un'epoca, un periodo di vita musicale e artistica mai si esaurirono nel nome dei grandissimi soltanto; e la lunga, intensa e movimentata attività di Max Bruch, pur rappresentò parte non trascurabile della storia musicale tedesca degli ultimi decenni dello scorso secolo. Storia alla quale egli recò anche un piccolo contributo esteriore, scrivendo le sue memorie negli ultimi anni della sua vita. Le sue opere trovarono facile e rapidissima diffusione. Direttore egli stesso delle sue maggiori composizioni, Bruch fu considerato, apprezzato e circondato di larga stima non da pubblici anonimi soltanto, ma, si può dire, da tutti i migliori artisti del suo tempo. Come abbiamo già accennato, si volle persino, per un momento, fare di lui quasi un concorrente di Brahms: non è mancato, tra i critici, qualcuno che osò preferire l'autore del *Frithjof* al grande maestro amburghese. La piacevole arte melodica di Bruch parve superiore. In realtà era altra cosa, era arte diversa e soprattutto di più facile comprensione ed affermazione, al confronto — confronto che oggi appare assurdo — con la più elevata arte brahmsiana, la cui severità ne ostacolava una possibilità altrettanto immediata di giungere alla popolarità.

Concludendo: anche se Max Bruch non ha aperti nuovi orizzonti all'arte dei suoni, anche se non ha create possibilità nuove all'espressione musicale, egli è stato tra i più notevoli cooperatori dell'incremento della musica nel secondo ottocento. Della musica tedesca, in primo luogo, ma anche della musica in genere. Infine, non si potranno mai negare a Bruch il merito e la inevitabile arte — che pare oggi diventi sempre più rara — di scrivere con naturalezza, in modo sempre adatto alle voci, e sempre aderente alle qualità caratteristiche dei vari strumenti.

MARIA PIA FARDINI.

GIULIO BAS

TRATTATO D'ARMONIA

VOL. I (E. R. 1581), Armonia della tonalità, Semplice o Diatonica; Accordi (di tre suoni) e loro successione. **L. 12.** — VOL. II. (E. R. 1582), Combinazione di accordi. **L. 10.** — VOL. III. (E. R. 1583), Modulazioni. **L. 6.** — VOL. IV. (E. R. 1584), Armonia della Tonalità Amplificata o Cromatica. **L. 7.** — VOL. V. (E. R. 1585), Esercizi elaborati e commentati. **L. 12.**

TRATTATO DI FORMA MUSICALE

VOL. I. (E. R. 1590), Prefazione ed Indice analitico. **L. 4.** — VOL. II. (E. R. 1591), Elementi di ritmo. **L. 7.** — VOL. III. (E. R. 1592), Il Periodo musicale. **L. 7.** — VOL. IV. (E. R. 1593), Forma di Canzone a strofe uguali. La Messa e i Pezzi liturgici in genere. Forma binaria e ternaria di Canzone. **L. 9.** — VOL. V. (E. R. 1594), La Suite in genere. Preludio ed affini. Variazioni. **L. 8.** — VOL. VI. (E. R. 1595), Minuetto di tipo ternario ed affini. Recitativo. Arioso. Aria. Nozioni di Forma nel Melodramma. Il Rondò propriamente detto e nelle varie composizioni sinfoniche. Affini. **L. 6.** — VOL. VII. (E. R. 1596), Primo tempo di Sonata. Rondò. Sonata. Il complesso della Sonata. Ouverture. Concerto. Fantasia. Poema sinfonico. **L. 9.**

(Aumento del 20 % su tutti i prezzi)

G. RICORDI & C. - EDITORI - MILANO

Considerazioni sull'arte del Canto nel secolo XX

Una vera arte del Canto è di nascita relativamente recente. I pagani non la conoscevano per il semplice motivo che non conoscevano la vera musicalità come l'intendiamo noi moderni. Infatti non avevano neanche gli strumenti adatti all'infuori di quelli primordiali che ci sono noti: Flauto, Zampogna, Lira, ecc. La vera musica sorse col cristianesimo, ma siccome era espressione della fede delle masse, nacque per le stesse masse, vale a dire per il Coro.

Una vera melodia di Canto ebbe origini da prima nelle canzoni del popolo dalle quali esulava qualsiasi pretesa di tecnica vocale. Solo quando questa melodia di Canto solista venne portata davanti a un pubblico di ascoltatori, sentì il bisogno di perfezionarsi sempre più. Questo venne realizzato precisamente sul teatro perchè solamente in questo genere d'arte il cantante aveva mezzo di emergere da solo, e quindi interesse ad attingere il sommo prestigio dell'emissione vocale. E siccome il primo teatro musicale sorse in Italia, così possiamo affermare che questa fu la vera culla di quel che si dice: il bel Canto.

Risaliamo quindi al secolo XVI con le prime opere di Caccini e del Peri, coi quali s'inizia il movimento melodrammatico moderno. In mancanza di tecnici dell'arte canora, gli stessi compositori dovettero occuparsi del modo migliore per cavare dalle voci degli artisti la massima efficienza sonora; e, quindi, i primi operisti furono, per necessità storica, i primi tecnici del Canto. Infatti il primo illustre maestro della voce fu lo stesso Caccini, il quale dotato già di voce canora, stese le norme del bel Canto in un trattato ch'egli intitolò: « Nuove Musiche ».

Altrettanto dicasi del contemporaneo Peri, e di tutta la Camerata Fiorentina che è stata il nucleo primiero del melodramma e della relativa arte canora. Ed era naturale che con lo sviluppo della forma d'arte si sviluppasse, per logica necessità e in misura equivalente, la tecnica dell'emissione vocale.

Il Caccini, seguito poi dal Carissimi, fondò in Roma nell'anno 1582 la prima scuola di Canto. Dopo di essa sorse la grande scuola napolitana: quella Napoli che offre tra la massa del popolo migliaia di voci musicali per natura, e che ha sempre dato e che ancora dà oggi, il più forte contingente di voci al teatro internazionale. Nessuno meglio dei partenopei è in grado di capire come va emessa la voce perchè diventi musica. Il clima e il genio della razza ne sono i due coefficienti massimi.

La scuola napolitana (secolo XVII) vanta una pleiade di illustri didatti del Canto: Scarlatti Alessandro (padre del famoso clavicembalista), Stradella, Leo, Porpora (che fu maestro dei due celebri Caffarelli e Farinelli, e che era così esigente per l'emissione vocale che non si peritava di tenere lo scolaro per mesi e mesi su di un solo esercizio vocale). E' questo, insieme alla finezza dell'orecchio del maestro, uno dei più importanti segreti dell'arte canora. Il contrario di quanto succede oggi, in cui la febbre del guadagno e l'incompetenza degli insegnanti e degli stessi alunni, li spinge a raffazzonare un impianto di voce che esigerebbe ben altro tempo e ben altra disciplina.

Però tutta l'Italia è la terra del bel Canto, e contemporaneamente alla grande scuola di Napoli, sorse per opera del Pistocchi da cui derivò il Bernacchi e da questi il Mancini (è pure di questo periodo la scuola del Tosi che salì a grande rinomanza come didatta della voce) sorse la grande scuola bolognese che fiorì per tutto il secolo XVIII, e che fu la culla d'infiniti celeberrimi artisti del tempo, tanto valenti nel maneggio della voce che gli incanti di questa, abbacinarono, inebriarono le masse al punto che il cantante divenne l'idolo delle folle su cui dominarono e spadroneggiarono come despoti inattaccabili, tanto che il virtuosismo canoro divenne il compendio esclusivo dell'arte musicale, e arrivò persino a imporsi sugli stessi compositori, i quali si videro costretti a obbedire ciecamente all'istinto bruto delle masse, anzichè all'estro creatore del genio.

E questo decise la decadenza del melodramma di cui l'Italia era regina. Per fortuna la nostra patria, terra classica d'ogni forma d'arte, proseguì col sublime polifonismo cristiano e col genere classico il cammino ascensionale della grande musica che aveva avuto in Palestrina e in Monteverdi, oltrechè nella pleiade dei loro epigoni, i grandi sacerdoti che tennero viva la face della grand'arte.

Quanto al teatro, nel secolo XVIII, proseguì nella sua fatale curva discendente finchè un illustre maestro, purtroppo straniero, doveva riportare il teatro alle sue pure fonti musicali con grande guadagno e del dramma e della musica. La riforma di Gluck ebbe pieno successo. Si riassume essa nell'abolizione totale d'ogni lenocinio del Canto, che venne per opera sua ricondotto alla sola e nobile funzione di espressione pura del sentimento lirico-drammatico.

Per questa purità dell'arte di Gluck, ancor oggi i suoi melodrammi reggono all'insulto del tempo; esempio preclaro per tutti gli artisti, e ammaestramento a non sottomettere mai il pensiero musicale puro agli effetti degli organi d'espressione. La scuola di Gluck, però, non si mantenne sempre nella sfera di rigida severità da lui iniziata. La sua riforma, per quanto sana e di purissimo intento, non poteva capovolgere totalmente i gusti della massa, sulla quale le belle emissioni vocali e i virtuosismi dell'ugola ebbero sempre un ascendente vivo.

E' così che sorse una scuola di genere intermedio, la quale senza abolire le preziosità canore, tentò di piegarle alle esigenze del sentimento lirico-drammatico, formulandole con netta e precisa indicazione da parte dell'autore, il quale era arbitro unico e assoluto sulle note da scrivere e da eseguire. Fu anche questa una scuola prettamente italiana, come italiano fu il genere di melodramma che seguì alla riforma di Gluck: scuola che si riassume nei nomi celebri dei Paisiello, Pergolesi, Cimarosa, ecc. per venire poi ai Rossini, Bellini, Donizetti e Verdi; mentre nel campo puramente vocale salirono a rinomanza universale la Malibran, la Pasta, Rubini, Lablache, ecc. ecc.

Celebre come maestro di Canto al Conservatorio di Napoli fu il Crescentini, il quale impartì le norme dell'arte canora anche al sommo Bellini.

Tutto questo fino al 1870, allorchè cominciò a declinare. Data, questa, fissata da alcuni trattatisti, ma secondo me arbitraria, inquantochè, dopo d'allora rifulsero di gloria universale artisti di eccezionale valore canoro, e vivamente rimpianti a molt'anni dalla loro morte.

Basterebbe il nome della Patti e quello di Tamagno a illustrare un'epoca. Furono i Cotogni, Battistini, Caruso e soprattutto per rotondità e potenza di voce il

grande Navarrini, che benchè Basso, toccava le più alte gamme del tenore. E ancor oggi voci eccezionali non mancano.

Questa scuola italiana che vanta tanti nomi illustri, conquise tutto il mondo per una ragione precipua: più che alla perfetta dizione o pronunzia della parola, curava la musicalità della nota, vale a dire l'emissione del suono, cioè la bellezza del timbro ed è questo il segreto, insieme alla bellezza naturale della voce, per cui gli artisti italiani si sono sempre imposti, e tuttora s'impongono all'ammirazione del mondo. Certo che questa scuola è fatta per stancare un po' le voci, mentre gli stranieri, appunto meno ricchi di naturali mezzi canori, han cercato di risparmiare più che sia possibile la voce; e, mentre la scuola francese con l'impostazione prevalentemente nasale, cerca di ottenere la massima sonorità col minimo sforzo, la scuola tedesca, in omaggio alle teorie di Gluck e al sommo Wagner, ha messa la voce a completo servizio del dramma, e quindi ha cercato in modo particolare la perfetta articolazione della parola, sillaba per sillaba, magari a detrimento della sonorità. Accenno tra i francesi al Damoreau, Garcia, Mayan, Maurel, ecc. e tra i tedeschi allo Stockhausen, Schmit, Winter, Zutzen, ecc. Quale delle tre scuole ha più ragione di esistere?

A mio modo di vedere la scuola perfetta dell'avvenire sarà il frutto di un contemperamento fra tutte e tre le scuole attuali, sicchè l'una deve attingere alle altre due scuole le virtù precipue senza rinunciare ai propri pregi. Io sono del parere che siccome la nota musicale è quella che più direttamente tocca e commuove l'ascoltatore, debba sempre avere il predominio la cura della musicalità della emissione.

A questo proposito la scuola francese, sapientemente modificata e adattata alla lingua italiana, ha certi pregi non indifferenti per la sonorità specialmente nel registro medio, e sopratutto avendo cura di togliere il suono prevalentemente nasale di molte note; carattere tollerabile per la lingua francese, ma non altrettanto tollerabile per quella italiana. Certo che l'appoggio della voce nella cosidetta maschera facciale, vale a dire con le coane e le fosse nasali, usate come cassa armonica, impartisce alla voce una facilità d'emissione per cui l'artista diventa più resistente, e la voce meno si logora.

Tutto al più noi italiani dobbiamo cercare di appoggiare la voce sulle coane ben aperte per evitare la nasalità del timbro, tollerabile ripeto per le parole francesi (a sillabe nasali) ma non altrettanto per la nostra bella e armoniosa lingua.

Quanto alla sillabazione curata particolarmente dalla scuola tedesca è augurabile che pure i cantanti italiani studino accuratamente anche l'emissione della sillaba alfine di raggiungere una chiarezza di parola, e quindi drammatica della percezione dell'ascoltatore, mai però, secondo me, della musicalità di emissione, specialmente oggi che l'ondata orchestrale prevalente nel melodramma moderno toglie materialmente la possibilità di percepire la parola del cantante, la quale sta ben scritta nel libretto dell'opera che s'ascolta.

Riassumendo, l'antica scuola italiana di Canto, permane in tutta la sua vitalità, solo va prudentemente modificata assimilando quei pregi di cui si vantano le scuole straniere.

Prof. Giuseppe Bassetti

RIVISTA DELLE RIVISTE

Lo spettacolo teatrale in musica

Francesco Balilla Pratella in uno dei suoi vivi e brillanti articoli che pubblica sul « Carlino », esponendo le ragioni perchè il popolo preferisce il melodramma ottocentesco, traccia un sintetico quadro sullo sviluppo dello spettacolo teatrale in musica che riportiamo quasi integralmente.

I primordi di esso — scrive il musicista romagnolo — li troviamo nell'antica Grecia sotto forma di tragedia. È religioso e popolare; gli spettatori vi partecipano come ad una grande festa nazionale religiosa; non pagano, ma in cambio ricevono un obolo all'ingresso del teatro, quale indennità di spesa per commestibili, dovendo essi trascorrere in teatro l'intera giornata, occupata tutta dallo svolgimento dello spettacolo.

Lo troviamo nell'Europa civile durante il medioevo sotto forma di mistero religioso cristiano, o sacra rappresentazione. Il popolo vi assiste gratuitamente, entro le chiese, nei chiostri, nei sagrati e, da ultimo, nelle pubbliche piazze. Lo spettacolo può durare una o più giornate ed ha funzione religiosa-volgare. Il '500 vide l'ultima grande rappresentazione popolare del mistero della *Passione*, data nel Colosseo a Roma: poi il genere, proibito dalla Controriforma chiesastica, ridotto e degradato, si rifugiò in qualche cerimonia tradizionale religiosa popolare, nella provincia e nelle campagne.

Col '600, lo spettacolo teatrale in musica prende il nome e la variazione formale di melodramma, informato ai principi artistico culturali del Rinascimento umanistico. Riservato ai Principi e alla nobiltà, prodotto di corte, si presenta all'origine come un'ingegnosa e piacevole fusione estetica di elementi culturali, tradizionali e geniali istintivi, di natura aristocratica e raffinata, estraneo e sconosciuto al popolo. E comincerà a riavvicinarsi a quest'ultimo solo e allorchè, partendo dal 1631, si apriranno successivamente i primi teatri pubblici a pagamento di Bologna (1631), di Roma (1634), di Venezia (1637), di Napoli (1651), dove accorreranno assieme aristocrazia e borghesia.

Nel '700 il melodramma si abbassa e si sottomette in maniera servile, e salvo poche eccezioni gloriose, al gusto frivolo, decadente e decrepito della borghesia predominante, finchè la Rivoluzione di Francia non aprirà violentemente al popolo tutte le vie sociali. Siamo arrivati all'800: secolo delle rivendicazioni, dei riscatti, del Risorgimento eroico d'Italia; secolo d'oro del melodramma popolare, suscitatore di deliri nelle folle e alimentatore dei più nobili sentimenti e delle più ardenti passioni rivolti all'amore, alla libertà civile e all'eroismo; secolo invidiato e invidiabile della voce cantante di qualità e possibilità eccezionali e superlative.

Se noi presteremo considerazione a questo succinto schema sintetico e storico della vita bimillenaria dello spettacolo teatrale con musica, noi potremo facilmente persuaderci, come la sua funzione sia stata sempre e in prevalenza essenzialmente popolare collettiva.

Fino al moderno '800, di fondamento religioso e offerto gratuitamente al popolo per conto dello Stato o delle gerarchie politico-religiose, come un necessario elemento di propaganda religiosa e civile, di cultura spirituale e di diversivo edificatore o educatore; e dopo la breve oasi culturale ed aristocratica della prima metà del '600 — rinnovamento dell'attività su fondamento profano e suo incanalamento nelle nuove correnti dell'umanesimo — un'altra volta spingentesi per senso inverso incontro al popolo attraverso la borghesia, considerato dai più come una necessità estetica, edonistica e come una delle istituzioni sociali più considerevoli e più legate al vivere civile.

Il '900 segna una nuova fermata del melodramma popolare, conclusione di un'altra sua fase evolutiva e prova di ciò è l'aver esso preso mezzi di espressione e forme di carattere culturale, letterario, cerebrale e di sensitività d'eccezione, accanto ad inutili ed abortiti sforzi d'imitazione anticritica e antistorica del passato.

Fino all'ultimo saggio popolare ottocentesco del genere — melodramma del Puccini — l'elemento musicale rinuncia in maggiore o mi-

nor grado alla propria autonomia di arte musicale pura, per concorrere con forme conciliative o complementari all'intensificazione dell'espressione lirica e drammatica, assieme agli altri elementi propri dello spettacolo teatrale, affidato alla voce dell'artista cantore, predominante assolutamente sulle voci subordinate dell'orchestra. Durante il '700 incontriamo già i primi tentativi di reazione del genere: quelli del Traetta e del Jommelli, di natura sana e spontanea, tendenti a restituire dignità e profondità umanistica al linguaggio musicale cantato; e quello del Calzabigi attraverso il Gluck, di natura culturale e tradizionale, tendente a ricondurre il melodramma alle forme aristocratiche delle sue origini seicentesche, pur tenendo conto dei progressi polifonici ed orchestrali già raggiunti col passar del tempo.

Nell'800 lo sviluppo grandioso delle forme orchestrali-sinfoniche — arte musicale autonoma — spingono Riccardo Wagner e fatalmente ad alterare la costituzione organica e strutturale del melodramma e a costruirne un tipo aristocratico, complicatamente culturale, letterario, filosofico e mistico; dove l'orchestra predomina sulla subordinata voce umana; dove il tema sinfonico puro si trasforma in motivo conduttore — *leit motiv* —; dove l'immediatezza dello snello linguaggio drammatico musicale-cantato diventa un complesso procedimento espressivo analitico, rivolgentesi non solo al sentimento, ma anche a una voluta preparazione razionale e culturale, senza la quale non sarebbe possibile afferrarne il senso e goderne le bellezze etico-estetiche.

Opera composita, fatta di genio, di ingegno e di cultura, opera d'eccezione per un pubblico d'eccezione.

È il segnale di un passaggio e di un distacco.

Il popolo rimarrà fedele al suo tipo, non riuscendo a ritrovarsi nel nuovo e nel differente. Alcune categorie di uomini, in cambio, riuscite a subordinare l'istinto a una cerebralità e a un nervosismo eccessivamente forzati, raffinati e deviati, si pasceranno dell'eccezionale per darsi da ultimo, al ricercato, al paradossale e all'assurdo squisitamente sottile e prezioso, ma arbitrariamente antiumanistico, e ciò anche se espresso con molto o con poco ingegno e disciplina tecnica.

Si arriverà così al *Pelléas et Mélisande* di Claudio Debussy e al melodramma europeo novecentesco, di cui l'Italia conta cultori artistici di non comune valore.

DIFFONDETE
"MUSICA D'OGGI"

Rivelazioni della liturgia beneventana

Quando il compianto don Ferretti segnalò al direttore della *Paléographie musicale* il manoscritto latino della Biblioteca vaticana, 10673, frammento d'un graduale beneventano del principio dell'XI secolo, non poteva intendere il pregio e l'avvenire della sua notizia. Quel manoscritto s'è poi rivelato di molta importanza non solo per lo studio paleografico della notazione beneventana, ma anche per le varianti melodiche del gregoriano, ciò che fa sorgere molte ipotesi intorno all'arcaicismo, alle trasformazioni delle melodie stesse, e ravviva l'interessante lavoro archeologico delle fonti.

La *Revue Grégorienne*, nell'annunciare il XIV volume della poderosa *Paléographie* dei benedettini, che riproduce il citato manoscritto con un saggio di don Hesbert, accenna appunto alle ipotesi e alle deduzioni più notevoli. La liturgia beneventana comincia a esser chiarita nelle sue linee essenziali. I suoi testi musicali differiscono dai gregoriani nella notazione e in parecchi particolari delle cantilene. Ecco una ottima ragione di studio e di accertamento. Come potè sorgere quella differenza?

Situato fra due grandi imperi, ma isolato geograficamente, il ducato di Benevento serbò fra l'VIII e il IX secolo l'indipendenza, e restò estraneo alle correnti riformatrici. Come può essere spiegato il mescolamento di arcaico e di meno arcaico, di varii elementi liturgici? Benevento ebbe, come Milano, una particolare liturgia. Milano l'ha continuata, Benevento dovè abbandonarla e accogliere la romana. Ma l'adozione avvenne non senza riserve. Non furono senz'altro sostituiti ai libri beneventani i romani, ma completati. Una parte dell'antica liturgia fu usata ad libitum. Probabilmente accadde che essa era già uscita dall'uso, allorchè i copisti la fissarono nei codici. Qualcosa di analogo è avvenuto nel secolo passato, quando le diocesi di Francia, abbandonando le liturgie neogallicane, vollero salvare una parte dei canti. Espulse dal missale e dal graduale, parecchie prose furono accolte in altri libri, e tuttavia caddero nell'oblio.

Quando avvenne il distacco della liturgia beneventana dalla romana? Probabilmente all'inizio del IX secolo. L'ipotesi si avvalse della constatazione che fra le composizioni beneventane imitate dal gregoriano, quindi posteriori all'adozione della liturgia romana, c'è una messa in onore di S. Bartolomeo. Tale messa è sorta, con ogni verosimiglianza, quando il corpo dell'apostolo, portato a Benevento nell'808, fu trasferito a Roma nel 1000. L'arrivo delle reliquie fu anche l'occasione della costruzione d'una chiesa. Dunque l'adozione della liturgia romana nella chiesa beneventana avvenne al più tardi nei primi del IX secolo.

La scrittura del citato codice vaticano è arcaica. Indubbiamente dal secolo XI al XIII la scrittura seguì le tendenze generali dell'epoca e si evolse, divenne più spessa e regolare. Mentre la gotica francese ha per punto di partenza la minuscola carolingia, la scrittura beneventana della stessa epoca è una trasformazione della minuscola dell'Italia meridionale, minuscola che, come la scrittura merovingia, discende dall'antica romana.

ITALIA

Musica Sacra. - Milano, settembre 1938.

EDIT.: *L'abate Ferretti.* — G. L. CENTEMERI: *L'organo « moscone ».*

La Rassegna Musicale. - Torino, IX-1938.

H. SCHERCHEN: *Pensieri sulla V Sinfonia di Beethoven.* — A. DELLA CORTE: *Tragico e comico nell'opera veneziana della seconda parte del Seicento.*

Le Panarie. - Udine, luglio-agosto 1938.

V. FAEL: *Un musicista friulano dimenticato* (Alberto Mazzucato).

FRANCIA

La Revue Musicale. - Parigi, agosto 1938.

Fascicolo dedicato ad alcuni musicisti francesi: *Lettere inedite di Boieldieu* pubblicate da G. FAVRE. — *Notizie biografiche di J. J. Mouret* raccolte da R. VIOLLIER. (Mouret rappresenta uno degli anelli della catena ininterrotta e magnifica formata dai compositori francesi durante i cinquanta anni che trascorsero fra la morte di Lully e l'apparizione di Rameau). — H. PRUNIÈRES: *Le avventure di Dassoucy.* — N. DUFOURCQ: *Panorama della musica d'organo francese.*

Le Monde Musical. - Parigi, luglio 1938.

A. MANGEOT: *Il giro di Francia della musica.* — J. LEFEBVRE: *I corsi d'interpretazione di Cortot.*

Revue Grégorienne. - Parigi, agosto 1938.

EDIT.: *Omaggio a P. Ferretti.* — H. J. HESBERT: *Il responsorio « Tenebrae ».*

Musique et liturgie. - Parigi, giugno 1938.

H. POTIRON: *Maestro di cappella.*

Le Ménestrel. - Parigi, 15 luglio 1938.

J. CHANTAVOINE: *Iconografia wagneriana* (recensione del libro di Bory).

GERMANIA

Die Musik. - Berlino, agosto 1938.

C. CLEWING: *La costruzione del tamburo a Basilea.* — H. CORRODI: *La lirica di O. Schoeck.* — F. BLUME: *Musica e razza.* — A. VON EHRMANN: *Il soggiorno di Beethoven a Baden.*

——— settembre 1938.

K. G. FELLERER: *Stile del pezzo e del suono.* — G. WÜNSCH: *Canzoni e strumenti degli slavi meridionali.* — G. WITTMANN: *E. Schröder, compositore di Lieder.* — F. BASER: *Il grido nei libretti d'opera.* — W. NOHL: *Beethoven e il suo medico a Braunhofer.*

Allgemeine Musikzeitung. - Berlino, N. 29-30, 31-32, 33-34, 35, 36, 37, 1938.

O. RIEMER: *A che punto sta la musicologia tedesca?* — W. SCHMIEDER: *J. N. Mälzel* (nel centenario della morte). — W. ALTMANN: *Pfitzner e l'opera « Loreley » di Bruckner.*
F. HERZFELD: *La vita musicale delle piccole città.* — W. KRIENITZ: *La nuova opera di R. Strauss: « Giorno di pace ».*
K. HEUMANN: *Weber come esteta.*
E. BOUCKE: *Pensieri sull'estetica musicale.*
R. LACH: *La musica in Austria.* — E. WURM: *Cultura tedesca e austriaca.*
L. WEINHOLD: *L'importanza di J. S. Bach per R. Wagner.* — B. VON KOSKULL: *M. Clementi e il suo « Gradus ».* — W. ALTMANN: *Statistica delle opere dall'agosto 1937 al luglio '38.*

Die Musik-Woche. - Berlino, N. 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 1938.

S. RÜTZON: *Fascino di Bayreuth.*
E. VIGELIUS: *Questioni scolastiche.*
R. KOTZIAN: *Direttore e orchestra.*
H. JENKER: *Un mistero.* (Considerazioni sul così detto « golfo mistico » del teatro wagneriano a Bayreuth).
K. WÖRNER: *Compositori e scrittori.*
W. OEHLMANN: *La vista del palcoscenico.*
G. GERHAUSER: *La nuova costruzione dei pianoforti.*
H. WYNEKEN: *Sull'uso del bis.*

Signale für die Musikalische Welt. - Berlino, N. 28-29, 30-31, 32-33, 34-35, 1938.

H. GRASSMANN: *Reger e il Lied.*
E. SKOPIK: *In memoria di Wagner.*

A. MÜLLER : *Buxtehude.*
F. BASER : *L'Incompiuta di Schubert.*

Zeitschrift für Musik. - Regensburg, agosto 1938.

E. VALENTIN : *Cesar Bresgen* (biografia e bibliografia di questo giovane compositore). — K. HASSE : *I grandi maestri della musica e il popolo tedesco.* — W. VETTER : *Accenti popolareschi nelle opere italiane di Mozart.* — K. HUSCHKE : *Max Klinger e Reger.*

——— settembre 1938.

H. BÜTTNER : *J. N. David* (biografia e bibliografia di questo giovane compositore). — —F. SCHNAPP : *Una lettera di Liszt al principe Guglielmo di Prussia.*

Neues Musikblatt. - Magonza, agosto 1938.

H. LINGSCH : *Un giovanile poema di R. Wagner (I francesi davanti a Nizza).*

Deutsche Musikkultur. - Kassel, settembre 1938.

H. ENGEL : *Il tedesco nella musica* (Breve disegno dello svolgimento della musica tedesca, la preistoria, il tempo romanico, il gotico, il rinascimento, l'influenza italiana, il barocco, il classico, il romantico, lo stile delle nazionalità). — W. LIPPHARDT : *I sudetici tedeschi e il loro Lied.* — G. KARSBADT : *Tecnica e musica nel suono delle campane.*

Volkische Musik-Erziehung. - Braunschweig, settembre 1938.

E. BIEDER : *Giovani musicisti tedeschi* (W. Rein). — W. TOLLE : *Musica e patria.*

INGHILTERRA

The Musical Times. - Londra, agosto 1938.

L. CANGWILL : *Curiosità su strumenti a fiato del XVII secolo.* — J. HOLBROOK : *Il trionfo del soprano drammatico.*

——— settembre 1938.

TERPANDER : *I flauti.* — S. CHNEKERBULTY : *Essere o non essere un organista da cinematografo.*

Monthly Musical Record. - Londra, settembre 1938.

C. LAMBERT : *I giovani compositori inglesi* (A. Rawsthorne). — H. STUCKENSCHMIDT : *Utopie in musica.* — W. BENNET : *Charles Dibdin come teorico.*

BELGIO

Syrinx. - Bruxelles, luglio 1938.

N. BAZCHENOFF : *La sezione d'oro nelle forme musicali.*

SVIZZERA

Dissonances. - Ginevra, agosto 1938.

EDIT. : *I giovani compositori svizzeri* (R. Sturzenegger).

Schweizerische Musikzeitung. - Zurigo, 15 agosto, 1 settembre 1938.

M. FEHR : *Liszt a Zurigo.* — O. VON PANDER : *Il « Giorno di pace »* (la nuova opera di R. Strauss).
H. CONRADIN : *Questioni di estetica musicale.*

AMERICHE

Revista Brasileira de Musica. - Rio de Janeiro, 2° fasc. 1938.

L. HEITOR : *Opere brasiliane* (breve cenno delle opere finora composte da brasiliani, e, indirettamente, breve disegno della cultura brasiliana). — L. MOREINA : *Moderno orientamento nell'insegnamento del canto.* — R. VALE : *La musica negli Stati Uniti.*

RECENTI SUCCESSI AL
FESTIVAL DI VENEZIA

G. BIANCHI

Concerto per Violino e Orchestra
(in noleggio)

G. MARINUZZI

Due *Quadri Lirici* (1. Peccatore senza conforto; 2. Caterinetta) per Baritono e Orchestra. (in noleggio)

M. PILATI

Concerto in do magg. (1. Allegro cantabile un poco maestoso; 2. Adagio; 3. Allegro pesante e ben ritmato (Rondò alla tirolese) per Orchestra.
Partitura in 16° (124207) L. 30,—
(Oltre l'aumento del 20 %)

V. TOMMASINI

Sonata in re bem. per Arpa
(in preparazione)

EDIZIONI RICORDI

ARIA DI SALUSTIA

DALLA

RACCOLTA DI ARIE INEDITE

PER CANTO E PIANOFORTE

DI

G. B. PERGOLESI

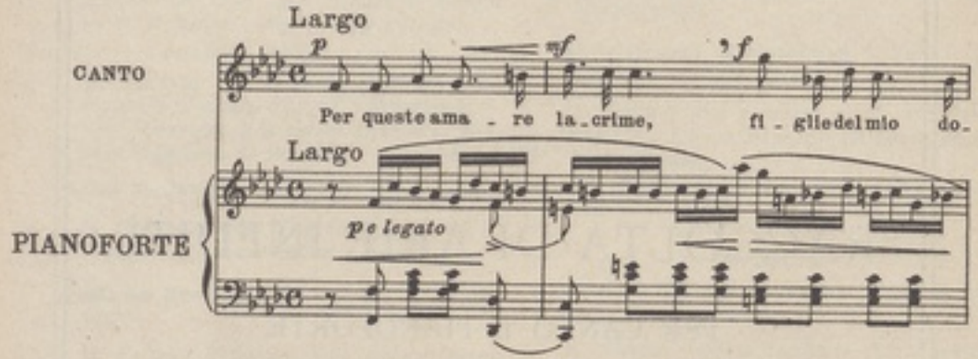
TRASCRIZIONE DI ALESSANDRO LONGO

ARIA DI SALUSTIA

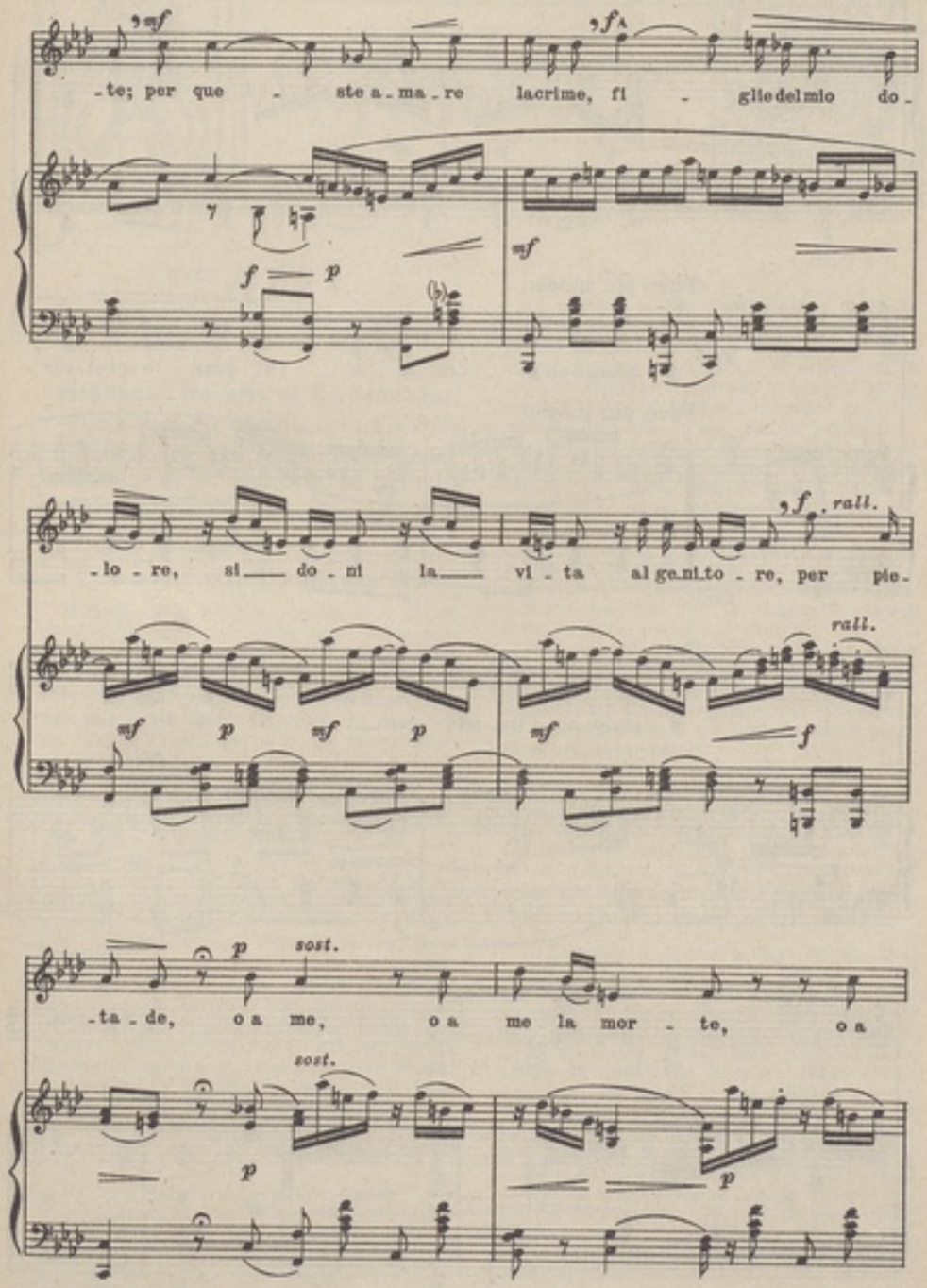
dall'Opera "Salustia„

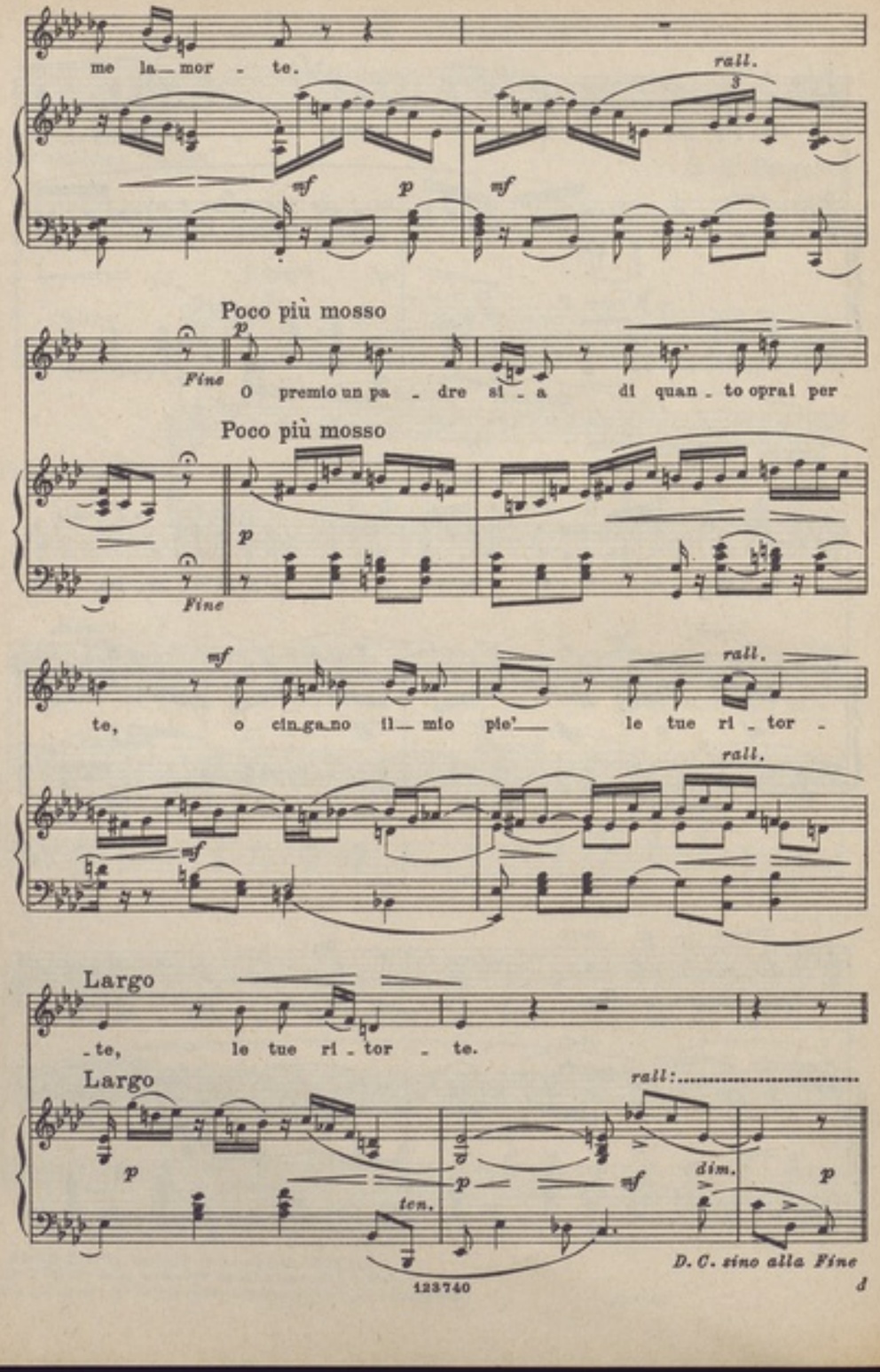
Trascrizione di
ALESSANDRO LONGO

G. B. Pergolesi



G. RICORDI & C. Editori - Stampatori, MILANO.
Tutti i diritti della presente trascrizione sono riservati.
Tous les droits de la présente transcription sont réservés.





VITA MVSICALE

TEATRI

PRIME RAPPRESENTAZIONI

«Medusa», tre atti di O. Schanzer, musica di B. Barilli. - «La Cattedrale», tre atti di A. De Stefani, musica di M. Mariotti. - «Lancillotto del Lago», di A. Rossato, musica di P. Donati.

Teatro Donizetti di Bergamo

Il Donizetti di Bergamo, in veste di Teatro delle Novità, si è fatto molto onore anche quest'anno allestendo tre opere finora mai rappresentate.

Il libretto di *Medusa* (andata in scena l'11 settembre) è di Ottone Schanzer, ha per sfondo l'isola di Negroponte e n'è protagonista, appunto, Medusa da cui l'opera prende il titolo.

Donna fatale, dall'azione pervertitrice dei sensi essa riesce a dominare, col suo malefico influsso, Stefano, Troilo e Orso, i tre figli del governatore Silvestro Veniero, della cui casa è ospite. Ma il vecchio di nulla si accorge, nè presta fede alle sue nuore Orestella e Aglauride che cercano di aprirgli gli occhi. E così avviene la catastrofe con l'uccisione di Stefano e di Aglauride e con l'incendio della casa di Silvestro.

Nella musica di Bruno Barilli (da notare che l'opera fu composta una trentina di anni or sono) l'aspetto più importante è forse l'orchestra: brillante, gustosa, moderna senza astruserie, varia e dinamica. L'azione vocale, a sua volta, si esprime in forma aperta inserendosi — ma senza lasciarsi soverchiare — nel tessuto orchestrale allorquando l'effusione liricamente cantata aderisce allo spirito del testo.

Nel compositore è evidente, inoltre, uno spiccato senso del teatro e la sua personalità è presente in quasi tutto lo spartito, ricco di pagine vocali e strumentali indovinate e di sicuro effetto.

***

La seconda novità, *La Cattedrale* di Mario Mariotti, si è data il 21 settembre. Alessandro De Stefani ne ha ideato la trama (assai drammatica ma con troppi colpi di scena che la rendono alquanto manierata) ispirandosi ad un romanzo del poeta danese Oehlenschlager. Egli espone le vicende d'una gentile fanciulla — Albatra — conturbata dall'amore di tre persone: quello puro del fidanzato Esello (da lei corrisposto); quello bramoso del re Hakton e l'altro cupo, infine, del monaco Canù. Caduto Esello in uno scontro di guerra, Albatra ne ricerca il cadavere e muore accanto in una supremo anelito d'amore.

Il titolo di *Cattedrale*, dato al lavoro, è giustificato dal fatto che la vicenda si svolge dentro o nei pressi di una chiesa.

Di fronte ad un libretto, certo non molto felice, ben poco poteva fare Mario Mariotti (ch'è pure compositore apprezzato, vincitore di due concorsi importanti) tanto più ch'egli ha forse aggravato il suo compito ricalcando il testo parola per parola.

Nell'opera si scorge qualche garbato disegno, una mano agguerrita, diligenza di scrittura, linee melodiche chiare, ma anche una certa uniformità di procedimenti e non molta sensibilità ed originalità. Particolarmente degni di menzione, ad ogni modo, il duetto del primo atto e quello finale fra Albatra ed Esello.

***

Il 2 ottobre si è data la terza novità, *Lancillotto del Lago*, libretto di A. Rossato il quale anche questa volta ha dimostrato il suo valore di uomo di teatro. Egli ha tolto lo spunto dalla leggenda di Lancillotto, creando un episodio di amore di cui sono protagonisti lo stesso Lancillotto e Fiorella. Quest'ultima, smarritasi coi fratelli in una foresta, incontra Lancillotto ferito in un torneo provocato da un bacio di Ginevra. Fiorella viene elevata, con tale incontro, al più alto senso dell'amore e la sua purezza e il suo sacrifizio (poichè essa si trae da parte e muore quando l'insano desiderio della rivale riafferra Lancillotto) costituiscono il nocciolo del dramma, nel quale Fiorella, assai più di Ginevra, assurge al ruolo di protagonista.

Nel dare veste musicale al libretto, il Donati, come osserva un critico, si è attenuto ai modelli degli ultimi capolavori passati alla gloria, senza innovazioni di sorta, imponendosi anzi di andare incontro al pubblico odierno fedele ai propri canoni. Ed ha bene operato dando all'orchestra un compito a volte descrittivo, a volte decorativo, spesso anche integrato dal canto che ha un fraseggiare arioso e melodica stroficità.

La musica che n'è risultata è chiara nel disegno, non vuole rivoluzionare nulla, non forzare la sua natura anche a costo di percorrere vie battute da altri. Particolarmente piaciuti i finali del primo e del terzo atto.

***

Il successo del pubblico è stato caloroso per tutte le opere, con numerose chiamate agli autori.

La critica lo ha condiviso pienamente a riguardo dell'opera di Barilli, facendo qualche riserva per quella di Donati e maggiori appunti all'opera di Mariotti.

Il teatro Donizetti, come abbiamo detto in principio, ha inscenato i tre lavori con ogni cura e preparazione possibile. Eccellenti sono apparse le singole esecuzioni dirette rispettivamente dai maestri Capuana, Previtali e Annovazzi. Interpreti di *Medusa* furono la Pederzini, Righetti, Guicciardi, Beuf, Rubino, la Sauteri; scene di Angelini, regia di Frigerio. Ne *La Cattedrale* cantarono la Toso, Civil, Manachini, Borgonovo, Righetti, scene su bozzetti di Facchinetti e Pizzigoni, regia di Domenico Messina. Di *Lancillotto del Lago* furono interpreti Parmeggiani, Gina Corsi, Gilda Alfano, Vanelli; scene di C. Barbieri, regia di Frigerio. Da ricordare, in tutti gli spettacoli, i cori diretti dal maestro Benaglio.

Oltre le tre opere nuove, alle quali abbiamo accennato, si dettero anche, allo stesso Donizetti, *Madama Butterfly* (maestro Capuana, l'Albanese, Granda, Vanelli), *Otello* (maestro Previtali, Pertile, la Caniglia, Stabile) e *Boris Godounow* (Pasero, Szekely Mihàlj, Sdanowsky, la Cravcenko, Wesselowsky, ecc.). Quest'ultima opera ha avuto a direttore Issy Dobrowen, il quale ha pure diretto un concerto sinfonico a conclusione dell'importante stagione. Nel programma figurava anche il finale dell'opera *Cleopatra* di La Rosa Parodi.

G. SALVIUCCI

Alcesti - Episodio (dalla tragedia di Euripide)

124321. - Per Coro e Orchestra. Partitura in 16° L. 20,—

124206. - Riduzione per Canto e Pianoforte di P. SCARPINI L. 10,—

(Oltre l'aumento del 20 %)

EDIZIONE RICORDI

® Al Puccini di MILANO, a completamento della stagione inauguratasi lo scorso settembre, il maestro Puccetti ha diretto *Cavalleria* (la Conti, Nucci, Lattaro), *I Pagliacci* (baritono Agostini, la Bianchi), *Un Ballo in maschera* (De Bernardi, la Monsalvato, Colombo, la Gallo Toscani), *Rigoletto* (baritono Sopranzi, la Leo-Ranco, Pullini) e *Bohème* (l'Egizia, Nucci, la Vaccari, Dimitri).

® Al teatro del Gruppo Battisti pure di MILANO il maestro Giovanni Re ha presentato un'accurata edizione di *Norma*.

® Ultima opera rappresentata ad ADRIA, *Un Ballo in maschera* con Gigli, la Cigna, Borgioli, direttore De Fabritiis.

® A MERANO si sono rappresentate *Francesca da Rimini* (l'Adami Corradetti, Granda e Maugeri); *Trovatore* (Merli, la Toso, la Ungaro, Borgonuovo) e *Madama Butterfly* (la Hasegawa, la Marcucci, Vidal). Riccardo Zandonai, festeggiatissimo, ha diretto la sua opera; il maestro Parenti le altre.

® Il teatro Municipale di REGGIO EMILIA, restaurato nella sala e modernizzato nel palcoscenico, si è riaperto dopo lunghi anni di silenzio con *Tosca* (la Grandi, Lugo, Rossi Morelli). Hanno seguito la *Favorita* (la Nicolai, Malipiero, Valentino, Baronti) e l'*Amore dei tre Re* (la Bignazzi, Pasero, Melandri, Borgonuovo). Quest'ultima opera, nuova per la città, ha avuto ottima accoglienza, e l'autore, presente, è stato assai festeggiato.

Direttore dei primi due spartiti il m.° Votto; dell'ultimo il m.° Alfredo Padovani.

® In una edizione di *Rigoletto* al Nuovo di VERONA — protagonista Basiola — si sono distinti due debuttanti: la sedicenne Virginia Askins e il tenore spagnolo Michele Barrosa.

® Al Politeama di NAPOLI si è svolta una stagione lirica popolare. Il maestro Dal Monte ha diretto: *Bohème* (la Romboli e tenore Vannucci), *Trovatore* (tenore Quadrelli, la Bucca), *Rigoletto* (protagonista Baldelli), *Traviata* (la Romboli e tenore Lotti), *Cavalleria* (la Bucca e Vannucci), *I Pagliacci* (la Lauri, Quadrelli), *Butterfly* (la Pedrini e Vannucci); la *Forza del destino* (Quadrelli, la Bucca, Baldelli).

® In parecchie città dell'Emilia si sono avute le consuete importanti stagioni d'autunno. Ricordiamo *L'Amante in trappola* di Pedrollo, *Butterfly* e *Traviata* a CENTO (direttori Frattini e Pedrollo per la sua opera); *Francesca da Rimini* (l'Adami Corradetti, Parmeggiani, Roggio) e *Traviata* (l'Almaro e Filippeschi) a CARPI, direttore Martini; *Trovatore* e *Bohème* a BUDRIO, direttore Fabbroni; *Turandot* (la Galli, la Rositani, Renato Gigli, maestro Angelo Ferrari) a MIRANDOLA.

® Al Corso di BOLOGNA la *Bohème* ha avuto ad interpreti il maestro Moresco, la De Grassi, la Rolandi Carosio, Sinnone e De Surra.

® Il tenore Lugo ha cantato con vivissimo successo nel *Werther* all'Opéra Comique di PARIGI, nella ricorrenza della 1000ª rappresentazione dell'opera massenettiana allo stesso teatro.

® Una lietissima ripresa della *Manon Lescaut* di Puccini ha avuto luogo a la Monnaie di BRUXELLES, con la Brégis, D'Arkon, Delmarche e Toutenel; direttore il maestro Bastin.

® Sotto il titolo di *Katjuscha* si è data alla Volksoper di BERLINO la *Resurrezione* di Franco Alfano, direttore il maestro Enrico Orthmann, protagonista Emery Stoll.

La stampa, associandosi al successo vivissimo del pubblico, ne esalta il carattere di italianità ed il calore espressivo della musica. L'autore, presente, ha avuto numerose chiamate col direttore e con gli interpreti.

® Toti Dal Monte, nella *Butterfly* a BERNA, ha entusiasmato il pubblico. Altri interpreti Solari, Piccioli e la Mannarini; direttore Lucon. Nel corso della stagione, organizzata da Max Sauter, si sono date anche le opere *Rigoletto* e *Barbiere di Siviglia*, direttore Salfi.

® Esito lietissimo ha avuto a RIO DE JANEIRO *Ginevra degli Almieri* di Peragallo (maestro Masson, Rina De Ferrari, Salvarezza, Vieira, Mongelli) confermando pienamente quelli precedenti di Roma e di molte altre città. L'autore presente è stato assai festeggiato.

Anche a S. PAOLO è piaciuta la *Monacella della fontana* di Mulè, direttore Masson, interpreti la Giani, la Follador, la De Lucena e Mastronardi.

CANTO E PIANOFORTE

M. DISCOVOLO

Due *Arie Antiche*. Versi di M. Discovolo:

(124261). - 1. O begli occhi dolci e mesti (MS-Br) L. 4

(124262). - 2. O viole odorose (S-T) L. 4

Due *Liriche* su poesie popolari giapponesi. Traduzione di E. Jenco:

(124263). - 1. Fiore del pianto (S-T) L. 4

(124264). - 2. Si trattasse di sei miglia (MS-Br) L. 4

(Oltre l'aumento del 20 %)

EDIZIONI RICORDI

CONCERTI

MILANO

® TEATRO DEL POPOLO. — Il coro del Berliner Liedertalef ha iniziato da noi, assai applaudito, il suo giro italiano, con un programma di canti tradizionali che hanno trovato nell'ottimo complesso un interprete genuino.

® TEATRO DELLA RADIO. — Un lietissimo debutto ha fatto, a Milano, il Trio Abbado-Crepas-Vidusso in un sobrio programma che comprendeva anche il *Trio in re min* di M. E. Bossi e quello *in la* di Pizzetti.

ROMA

® BASILICA DI MASSENZIO. — Molinari ha diretto un concerto orchestrale e vocale (con partecipazione della cantatrice Anzellotti e del coro di S. Cecilia del maestro Somma) in onore dei partecipanti al Convegno Augusteo. Il programma era di musiche ispirate a soggetti d'interesse romano e si è chiuso con l'*Inno a Roma* di Puccini.

VENEZIA

® TEATRO FENICE. — Si è avuta una breve stagione di tre concerti sinfonici diretti dai maestri Marinuzzi, Gui e Sanzogno. Nel programma del primo figuravano la sua trascrizione d'un *Concerto grosso* di Locatelli, la *Pastorale*, i *Pini di Roma* ecc. Gui presentò, nuove per Venezia, la sua riduzione della *Sonata a tre* di Porpora e la *Partita* di Ghedini. Nino Sanzogno a sua volta fece conoscere l'*Introduzione, corale e marcia* di Casella.

VARIE DALL'ITALIA

® Il Duca di Bergamo ha assistito ad ACQUI ad un concerto sostenuto da otto giovani cantanti, primi classificati nel concorso indetto dal teatro di avviamento di Alessandria. Essi sono le soprano De Cinque, Aliprandi, Rovero, Silver, Manzano, i tenori Olivati e Catoni ed il baritono Campolunghi.

® L'orchestra stabile di S. Cecilia, diretta da Molinari, ha dato due concerti a MERANO.

® Al Comunale di BOLOGNA, in un concerto per scopi benefici, hanno cantato Ezio Pinza, Attilia Archi e Giovanni Voyer, con l'orchestra del Sindacato, diretta dal giovane Molinari-Pradelli.

® Il maestro Silvio Gualandi Gamberini ha diretto a BIELLA, con vivo successo, una *Marcia trionfale* del maestro Guido Maffiotti.

® La Banda della R. Guardia di Finanza, direttore il m.° Antonio D'Elia, ha dato due applauditi concerti nella Villa Comunale di REGGIO CALABRIA; presenti circa 25 mila uditori.

VARIE DALL'ESTERO

® Molte composizioni di Giulia Recli sono state eseguite durante l'estate: il Salmo *Cantate Domino* a NUOVA YORK; parecchi cori, nella stessa metropoli e nel NEW JERSEY, diretti da J. R. Biagini; alcune liriche (soprano Biagini) pure a NEW YORK; *Alcassino e Nicoletta* e altre liriche a LONDRA.

Dall'America del Sud

Notevolissima è stata l'attività artistica del pianista Nino Rossi, accompagnato sempre da vivo successo di pubblico e di critica.

Dopo due udizioni a Rio de Janeiro ed altrettante a S. Paolo, egli ha dato ben 15 concerti nell'Argentina e precisamente 6 a Buenos Aires, 2 a La Plata, 3 a Rosario, 1 a Santa Fè, 1 a Montevideo, 2 a Cordoba. I concerti nella capitale argentina sono stati tenuti al Circolo Italiano sotto gli auspici della Dante, alla Radio Municipal con l'orchestra diretta dal maestro Bandini, al Teatro Municipal, alla Radio El Mund, ed alla Sala Ricordi (subito entrata nelle simpatie del pubblico) ove ha eseguito tra l'altro due *Sonate* di Beethoven (op. 26 e 110), facendole precedere da una interessante dissertazione.

Egli ha suonato anche in Trio, col violinista Cillario e col violoncellista Luis Walter Pratesi al Circolo Italiano.

Lo stesso Cillario, a sua volta, ha avuto calorose accoglienze nel suo giro in Argentina, che ha preceduto quello nel Brasile, ove ha suonato a Rio, a S. Paulo e a Santos.

CANTO E PIANOFORTE

A. SCHINELLI

Sei pezzi d'opera

trascritti per voci infantili

124012. - ROSSINI (G.). Mosè. Atto 4°. Preghiera: Dal tuo stellato soglio. L. 2

124013. - BELLINI (V.). NORMA. Atto 2°. Coro: Guerra, guerra. L. 2

124014. - — I PURITANI. Atto 2°. Coro: Suoni la tromba e intrepido. L. 3

124015. - VERDI (G.). LA FORZA DEL DESTINO. Atto 2°. Coro: La Vergine degli Angeli. L. 2

124016. - — NABUCCO. Atto 3°. Coro: Va, pensiero, sull'ali dorate. L. 3

124017. - — I LOMBARDI ALLA PRIMA CROCIATA. Atto 4°. Coro: O signore dal tetto natio. L. 3

(Oltre l'aumento del 20 %)

EDIZIONI RICORDI

IL CONVEGNO DI VENEZIA

Nei giorni 11, 12, 13 settembre si è tenuto a Venezia un convegno di musicisti indetto da S. E. Bottai — che vi ha assistito — allo scopo di apprendere dalla viva voce degli intervenuti le aspirazioni e le necessità dell'arte musicale italiana nel settore della scuola.

Oltre i Presidenti e i Direttori degli Istituti musicali governativi e pareggiati, furono invitati molti altri cultori della musica (circa 300 persone), tra professionisti, docenti e discenti, compositori, direttori d'orchestra, o di coro, cantanti, storici e critici.

I temi presentati e svolti furono i seguenti: 1. L'attuale ordinamento didattico, amministrativo e disciplinare dei Regi Conservatori (maestro Giuseppe Mulè) — 2. Gli Istituti musicali pareggiati (maestro Cesare Nordio) — 3. Rivendicazioni musicali e Istituto nazionale di musicologia (Guido Pannain) — 4. L'insegnamento dell'arte scenica negli Istituti musicali (Silvio D'Amico).

Attorno a questi temi principali, molti altri argomenti dipendenti furono presentati e discussi dai maestri Pizzetti, Marinuzzi, Guerrini, Labroca, Mario Mascagni, Corti, Toni, Lualdi, Schinelli, Porrino, Casella, mons. Casimiri, Torrefranca, Della Corte, Ronga, Pannain, Carlo Anti, comm. Luigi Tonelli e dal gr. uff. De Pirro, Direttore generale del teatro al Ministero della C. P.

Molto importanti sono apparsi i discorsi del ministro Bottai all'apertura ed alla chiusura del convegno. Col primo discorso, dopo aver ammesso che gl'intervenuti sono i tecnici dell'arte, nelle cui attribuzioni non intendeva entrare, ha ricordato ed ammonito, come ministro del Governo Fascista, che l'Italia dell'Impero attende dai compositori italiani un'arte che sia all'altezza del presente momento storico, che sia, cioè, significativa della più schietta virtù della stirpe. Concludendo i lavori, del cui svolgimento si è compiaciuto, ha assicurato che due proposte potevano fin d'ora considerarsi accolte: quella riguardante la divisione di attribuzione fra le cariche di Presidente e di Direttore dei Conservatori, e l'altra per la creazione di un Istituto nazionale di musicologia e per la rivendicazione delle glorie musicali italiane e la diffusione dei più significativi capolavori del passato.

Notevolissimo, nella prima seduta, anche il discorso del prof. Lazzari, Direttore generale delle Antichità e Belle arti al Ministero dell'E. N., esaltante l'opera compiuta dal Fascismo per l'educazione musicale delle masse; e del prof. Guido Mancini, rappresentante del Partito.

Alla seduta inaugurale sono intervenuti il Duca di Genova, il Patriarca, gli Accademici Ojetti (che pure ha pronunciato un importante discorso), Giordano, Canonica e le principali autorità veneziane.

Lettera dalla Cecoslovacchia

Già nell'ultima mia lettera avevo fatto cenno del Festival europeo di musica da camera che si preparava nella città termale slovacca di Trancianske-Teplice. Malgrado la situazione politica della Nazione esso è riuscito assai bene e vi hanno partecipato scelte orchestre da camera, richiamando sempre un folto uditorio. In dodici concerti si avvicendarono ben nove complessi di sette differenti Stati ed i programmi eseguiti dimostrarono un bell'equilibrio nella distribuzione della musica classica e moderna. In quest'ultima ebbero naturalmente un posto d'onore i compositori nazionali, ma vi figurarono anche molte novità di autori di altri paesi.

Senza voler fare un esame qualitativo dei partecipanti al Festival, cominciamo col ricordare il Quartetto di Praga, al quale appartengono Wilibald Schweyda quale primo violino, e gli artisti Berger, Cerny e Vectomov. Essi presentarono esclusivamente musica ceca moderna: il *Quartetto* ad archi op. 9 di K. B. Jirak, una bella *Suite* pure per archi di Wilhelm Petrzelka di Brünn ed il *Quintetto* con pianoforte, di bellissima ispirazione, del pioniere della musica moderna ceca Vitezslav Novak. La Germania era rappresentata da due complessi. Il Quartetto Havemann ha eseguito con classica perfezione Beethoven e Schubert ed ha fatto conoscere un *Quartetto* per archi di un giovane amburghese, Bernhard Hamann, nel quale si nota un sentimento vivo e una felice costruzione. Il Trio Gebel, pure di Berlino (Flauto, Viola da gamba e Spinetta), ha eseguito, invece, capolavori del barocco tedesco.

Calorosi consensi meritò il Quartetto di Roma (Zuccarini, Perini, Montelli, Silva), la cui interpretazione di Boccherini fu ammiratissima; il complesso dimostrò, poi, anche con Beethoven (*Quartetto* op. 18 N. 1) e con Dvorak (*Quartetto in La bemolle*), la grande capacità di comprensione della musica tedesca e slava. La critica notò con ragione come nell'esecuzione dei quattro artisti italiani si sentissero tutte le finezze dello stile dell'epoca.

Il nuovo Quartetto Ungherese (Szekely, Moskowsky, Koromzay, Palotai) che si è dimostrato uno dei migliori complessi del genere d'Europa, ha ottenuto magnifico successo con l'accentuatamente moderno *Quartetto 2°* per archi del connazionale Zoltan Kodaly e con il capolavoro di Smetana *Dalla mia vita*. Il Quartetto Calvet di Parigi, il Quartetto Ondricek di Praga — costituito da giovani molto promettenti —, il Quartetto Polacco, del quale fanno parte anche due signore, e finalmente il Quatuor Pro Arte Nova di Bruxelles completarono questa importante rassegna delle migliori orchestre da camera europee. Notata, soltanto, l'assenza del Quartetto Rosé di Vienna.

Per interrompere un poco l'uniformità inevitabile di tutti questi complessi esclusivamente d'archi, il Quintetto a fiati di Praga ha eseguito il bellissimo *Bläsersextett* di Leos Janacek (con la cooperazione di un altro elemento), il *Bläserquintett in Re magg.* di Anton Reich e un pezzo, uso Suite, dello slovacco Suchon. I Tudor Sänger di Londra, dodici madrigalisti fenomenali, sotto la direzione di Guthbert Bates, entusiasmarono in brani vocali da camera, in ballabili polifonici ed in motetti dell'epoca di Shakespeare. Piacquero anche i vocalisti Kabelac di Praga.

***

A Praga si ebbe una primissima teatrale assai importante durante il Festival di Maggio al Neues Deutschen Theater. Alludiamo al *Carlo V* di Ernst Krenek. Questo esponente così geniale, benchè molto combattuto, della musica moderna, pur essendo nato a Vienna nel 1900, dove studiò la musica sotto Franz Schreker, è di origine cecoslovacca. Egli chiama il suo *Carlo V* non semplicemente opera, ma opera teatrale con musica, poichè in essa (il Krenek è autore anche del libretto) si parla, si canta e si fa musica nella stessa misura. La esecuzione di questo originale lavoro è irta di enormi difficoltà tecniche e rappresentative, ragioni per cui la Staatsoper di Vienna rifiutò a suo tempo l'opera dichiarandola ineseguibile.

Il nocciolo dell'intreccio consiste in una commovente confessione fatta nel convento dove il potente imperatore e padrone del mondo si era ritirato. Il suo sogno era di dominare tutto e tutti sotto il suo regno cattolico, ma questo sogno fantastico non potè realizzarsi perchè (e qui Krenek tratta un tema politico d'attualità) gli si opponeva la nascente coscienza nazionale dei molti popoli sui quali egli regnava, i quali chiedevano la loro indipendenza nazionale che non intendevano sacrificare all'egoismo dinastico.

L'opera è di una forza dinamica travolgente e rivela un compositore di idee arditissime,

MUSICA D'OGGI invia a richiesta numeri di saggio e preventivi per la pubblicità pel 1939.

L'abbonamento può essere versato nel Conto corr. Postale N. 3-2069.

padrone di tutti i mezzi dell'arte sonora, un innovatore, nel campo della musica, paragonabile forse solo a Paul Hindemith. *Carlo V* venne presentata dal direttore Carl Rankl con grande accuratezza e proprietà che valsero a superarne le enormi difficoltà, ed ebbe un successo entusiastico.

Con quale responsabilità e senso artistico lo stesso teatro svolga il suo programma è dimostrato anche dal cartellone per la nuova stagione invernale, che comprende non meno di sei novità, quali: *Louise* di Charpentier; *Gevatter Tod* (*Comare la morte*) di Rudolf Karel (compositore ceco assai importante); *Il povero marinaio* di Milhaud; *Taras Bulba* di Richter; *Les noces* di Strawinski; e *Sly* di Wolf-Ferrari. Si avranno inoltre nuovi allestimenti della *Bohème*, della *Luisa Miller*, di *Otello* e *Falstaff* di Verdi; del *Guglielmo Tell*, della *Salomé*, del *Tristano* e della *Tetralogia*.

***

Praga ha dato quest'anno altre eccellenti prove della sua attività musicale. Nell'ambiente della grandiosa esposizione Prager Barok, il teatro di avanguardia « D 38 » ha eseguito sul palcoscenico del giardino del Palazzo Wallenstein pezzi popolari e musica da ballo, adattati con grande perizia al sentimento artistico moderno da E. R. Burian. Con esito lietissimo si è svolto nella stessa città il Festival in onore di Janacek, pel decimo anniversario della sua morte. Egli, com'è noto, visse assai modestamente a Brünn, capitale della Moravia, creando opere, una dopo l'altra, con instancabile vigoria creativa, ma stentò assai a farsi strada. All'estero ben poco si sa di questo magnifico compositore che, attingendo dalle profondità della musica popolare cecoslovacca, rappresenta il musicista tipico strettamente legato al suo popolo. Egli ha lasciato una serie di opere, fra cui la notissima *Janufa*, lavori corali fra i quali il capolavoro *Glagolitische Messe*, composizioni orchestrali, da camera, pianistiche, ecc. Il Festival a lui dedicato dette un'idea ben chiara e precisa della sua attività creatrice.

Che l'opera nazionale ceca non venga coltivata soltanto nelle città principali, ma anche in provincia, ce ne offre sicura prova la rappresentazione modello di *Dalibor* di Friedrich Smetana, eseguita nel vecchio Teatro Municipale di Olomouc. Il direttore J. Budik, profondo conoscitore della partitura, fece risaltare le bellezze del lavoro in modo plastico e Fr. Horan ne fu un eccellente protagonista.

Infine va ricordato ancora il Festival svoltosi nella città sudeta (oggi riunita alla Germania) di Reichenberg, che ha dimostrato una vitalità musicale fin da oltre 300 anni or sono. Già nel secolo XVI — infatti — esisteva a Reichenberg un ottimo musicista, Christof Demantius, il cui nome si trova in parecchi trattati di storia della musica, il quale ha lasciato, oltre a molti Lieder e Motetti, anche una *Passione secondo S. Giovanni*. Di lui venne ora eseguita una bella *Messa* « Super cara la vita mia ». Figuravano nel programma del Festival — accolti con molto favore — anche la *2° Sinfonia* di Camillo Horn, il decano dei compositori della città; ed un coro maschile con accompagnamento d'orchestra, *Il segreto di S. Michele*, di Hedmund Nick, che viceversa è uno dei più giovani musicisti di Reichenberg.

H. R. Fleischmann.

VOCALIZZI NELLO STILE MODERNO

con accompagnamento di Pianoforte

I^a SERIE

Casella - Castelnuovo Tedesco - Malipiero - Mulé - Pizzetti - Pozzoli - Vittadini - Zandonai

Fasc. I. Otto Vocalizzi per Voci acute
Fasc. II. Otto Vocalizzi per Voci medie
Fasc. III. Otto Vocalizzi per Voci gravi

Ciascun fascicolo (rilegato)
(E. R. 1046 a 1048) **L. 12**

II^a SERIE

Alfano - Cilea - Giordano - Marinuzzi - Pedrollo - Pick-Mangiagalli - Respighi - Tommasini

Fasc. I. Otto Vocalizzi per Voci acute
Fasc. II. Otto Vocalizzi per Voci medie
Fasc. III. Otto Vocalizzi per Voci gravi

Ciascun fascicolo
(E. R. 1049 a 1051) **L. 10**

(Oltre l'aumento del 20 %)

EDIZIONI RICORDI - MILANO

RECENSIONI

LIBRI D'INTERESSE MUSICALE

RIESEMANN (von O.) — *Mussorgsky* (pag. 290). (G. B. Paravia, Torino).

Abbiamo finalmente nella pregevole « Biblioteca di cultura musicale » la traduzione italiana del *Mussorgsky* di Oskar von Riesemann, un libro notoriamente prezioso.

Densità di materia, scrupolo e ampiezza di informazioni, acutezza di osservazione critica vanno congiunti — e il caso non è frequente — ad una esemplare chiarezza. Fra i non molti saggi sul grande russo, questo del Riesemann è senza dubbio l'eccellente, soprattutto per il metodo dell'osservazione, sottile e non cavilloso, sui casi biografici, sociali, etnici.

Vista a questo modo, l'opera mussorgskyana appare davvero, quale in realtà essa fu, il centro, la conseguenza e infine la ragione terminale di quell'appassionato ed appassionante movimento artistico-sociale che si effettuò in Russia nel nome del cosidetto « grande gruppetto » e che nello spirito e nel genio del Mussorgsky si risolse in un supremo, magico culto della verità.

Questo suo istintivo, quasi morboso amore del vero fu la molla che spinse il grande artista a liberare la propria arte dalle insidie di ogni compromesso, che gli fece cercare nel popolo e nelle sue molteplici manifestazioni psichiche ed artistiche la ragione profonda e definitiva dell'arte: fu quella anche che, forse segretamente, lo indusse a trascurare la rifinitura della tecnica, quasi fosse impedimento all'impetuoso fluire del vero.

A questo proposito le pagine che il Riesemann dedica all'esame dell'opera mussorgskyana, confrontandone la pianta selvatica con quella potata e addomesticata del Rimski-Korsakow, sono ammirevoli di chiaroveggente imparzialità. L'amore, palese in ogni passo di questo libro, con il quale l'Autore ha studiato il suo grande soggetto, non compromette per un solo istante la lucidezza del critico, anzi lo guida alla discoperta di inaspettate e inesplorate regioni.

Bello e utilissimo fra gli altri il capitolo sui *Lieder*, dei quali purtroppo è ancora tanto limitata la conoscenza e, in genere, l'osservazione. L'animo, il temperamento, le contingenze della vita, quasi i palpiti del grande cuore di Mussorgsky, sembrano qui anche più vicini a noi, più rivelatori; gli accostamenti, le illuminazioni improvvise allargano la comprensione di quelle brevi e spesso grandi pagine musicali, che, in special modo alla nostra sensibilità latina, possono talvolta riuscire oscure, o quanto meno di assai difficile penetrazione e realizzazione interpretativa.

Interesse grandissimo è dato a questo saggio da un'ampia oculata scelta di frammenti epistolarii, un elemento di alto valore storico, artistico, umano, per cui vita e arte fanno un tutto inseparabile, altamente istruttivo, commosso, aperto alla più ampia e libera osservazione individuale del lettore.

Si vorrebbe possedere di ogni genio musicale un siffatto studio. Tradurre i migliori saggi di specialisti stranieri può essere utile alla cultura italiana, che ha tanto da fare nel campo nazionale. La signora Barbara Allason s'è mostrata anche questa volta una traduttrice esperta quanto raffinata.

B. Lupo.

LORENZ ALFRED. — *Richard Wagner, Ausgewählte Schriften und Briefe*. (I vol., pag. 487, II vol. pag. 386). (Bernhard Kahnefeld Verlag, Berlino).

L'insigne studioso della storia nel ritmo delle generazioni e della giovinezza di Alessandro Scarlatti, per ricordare soltanto le sue più poderose opere, ha scelto fra gli scritti e le lettere di R. Wagner quei passi che più sinteticamente rappresentino il pensiero di lui su i casi della vita e dell'arte, e li ha disposti in modo che le tappe di quell'esistenza sieno distinte nei loro ciclici atteggiamenti e che attorno alle pagine più storiche le aneddotiche e cronistiche valgano come illustrazione, completamento, evocazione dell'ambiente.

A questa antologia, comoda nella constatazione della numerosa e farraginosa letteratura ed epistolografia wagneriana, s'è aggiunto il personale contributo del Lorenz, allorchè lo stralcio di pochi frammenti da scritti ampii e compatti sarebbe riescito insufficiente e oscuro. Il Lorenz ha perciò fornito sunti chiari e

lineari, per esempio nel caso dell'*Opera e Dramma*. Qualche altro testo, per esempio, *L'opera d'arte dell'avvenire* è stato qua e là opportunamente tagliato. Alcuni argomenti, che occuparono lustri o decenni dell'attività mentale o pratica di Wagner, appaiono attraverso le lettere quali monografie autobiografiche; così il capitolo sulle opere, sulle relazioni artistiche, familiari, d'amore, su i viaggi, fra il '55 e il '62, e quello sullo Stato e la religione, quello sull'arte e la politica tedesca, e quello sulla teoria della rigenerazione. Parecchie tavole illustrano gli eventi wagneriani e le persone che gli furono familiari. Un florilegio, dunque, che è una vasta autobiografia

a. d. c.

SARTORI (C.) — *La notazione italiana del trecento*, in una redazione inedita del « Tractatus pratice cantus mensurabilis ad modum ytalicorum » di Prosdocimo de Beldemandis. (Leo S. Olschki, Editore, Firenze).

Importante lavoro che rivela un acuto ed appassionato cultore degli studi teorici, ardui sì, ma non per questo meno necessari per estendere, approfondire e completare la storia dell'arte musicale italiana. L'A., profondo ed agguerrito ricercatore e osservatore, riproduce un lavoro del de Beldemandis già pubblicato dal Coussemaker; però, mentre questi si basava sopra un codice esistente a Bologna, il Sartori riproduce un codice esistente a Lucca, posteriore all'altro e molto più corretto, cosicchè gli è possibile rettificare molte inesattezze del Coussemaker.

La pubblicazione è preceduta da un breve studio storico sul de Beldemandis, la musica italiana profana del trecento e l'Ars nova: è corredato d'un'estesa bibliografia. L'edizione si presenta semplice, ma elegante.

M. Z.

G. NUVOLI - P. DI PIETRO

JANUA CANTUS

FISIOLOGIA PREPARATORIA
ALL'INSEGNAMENTO DEL CANTO

(122651) L. 20

(oltre l'aumento del 20 %)

EDIZIONE RICORDI

MUSICA SCENICA

BONONCINI GIOV. — *Polifemo*, revisione di G. Kärnbach. (Adolph Fürstner, Berlino).

E' questa la prima opera teatrale di Giovanni Bononcini che venga pubblicata. Nella prefazione il dr. Kärnbach ha trascurato gli accertamenti biografici del nostro Roncaglia, il quale documentò con esattezza il nome del musicista, Giovanni, non G. B., e la data della nascita, 1670, non '65. Della realizzazione e della pubblicazione bisogna esser grati al Kärnbach. Questa partitura illumina assai favorevolmente l'arte e lo stile del grande modenese, più noto per le composizioni strumentali e oratoriali.

Scritta nel 1702 o 1703 per la musicale corte di Sofia Carlotta regina di Prussia, fu eseguita da dilettanti e dai professionisti (archi e legni) della cappella nel teatro del castello di Lietzenburg, stando la stessa regina al cembalo. Attilio Ariosti, maestro della sovrana, aveva fornito il libretto, che intreccia varie favole pastorali. Glauco ama Scilla, la quale, desiderosa di libertà, lo respinge. Egli si rivolge a Circe. Innamorata di lui, la maga si vendica donandogli una coppa d'oro piena d'un'acqua magica, ch'egli, per conquistare Scilla, dovrà versare nel fonte dove le ninfe si bagnano a sera. Intanto Polifemo, invaghito di Galatea, l'insidia; e minaccia Aci. Galatea vezzeggia il gigante, che le promette nozze e ricchezze, e gli sfugge. Circe, gelosa di Scilla, le dona un unguento, che la renderà immortale. Rabbioso, Polifemo cerca Galatea e Aci. Cosparsasi dell'unguento, Scilla resta orrendamente metamorfosata. Aci e Glauco pregano Venere di salvare le loro amanti. La Dea annulla le magie di Circe. Polifemo spinge un grosso macigno e abbatte Aci. Galatea si precipita nel mare. Venere nuovamente appare e salva Aci e Galatea. I sette personaggi alfine si conciliano.

La sinfonia è in due tempi. Brevissimi sono i recitativi, dei quali uno solo è accompagnato. Fra i pezzi chiusi, le arie son circa venti, per lo più col da capo, altre in due movimenti, uno largo, l'altro allegro; qualche canzonetta, due duetti col da capo procedenti per imitazione o per terza, un settetto. Polifemo è basso; Glauco baritono; Aci tenore; Venere e Scilla, soprani, non superano il sol; Galatea e Circe, soprani, toccano raramente il la. Pochissime le fioriture nelle arie di Scilla e di Circe. Una volta si riscontra la prolepsi, e una le terzine s'alternano con le pause. Fra movimenti tradizionali una siciliana, una ciaccona.

Considerando la data di quest'opera in rapporto a quelle dei maggiori contemporanei, da A. Scarlatti allo Steffani, si resta sorpresi sia della lineare cantabilità, della morbida armonia, dell'esclusione del contrappunto, sia, e soprattutto, della appropriatezza musicale ai singoli personaggi (eccettuata Venere, che resta indistinta) e ai singoli momenti patetici. Scilla sempre s'esprime con melodie e ritmi e armonie confacenti alla sua spensieratezza; Circe ha una veemente « aria di vendetta » e un'altra perfidamente allettatrice; Polifemo resulta grossolano, marcato, e, nella tenerezza, comico; Glauco effonde la sua malinconia e l'adorazione con moti pacati e semplici, squisitamente pastorali e toccanti; Galatea sospira una bellissima siciliana, piena, e non riboccante, di affettuosità, di pena, con commoventi passi della voce sola fra le riprese del motivo; assai delicata è l'invocazione a Venere. La musica non è mai scolastica o manierata o indifferente al soggetto, e neppure, in quanto composizione, sciatta e dozzinale. L'accuratezza formale accoglie molte libertà suggerite dal dramma intimo, e mira sostanzialmente alla rappresentazione del dramma. Di fronte al razionalismo di A. Scarlatti e dei suoi vicini, Bononcini reca albeggiamenti di sensibilità patetica e preromantica.

L'iniziativa del dr. Kärnbach dovrebbe essere esemplare a cultori italiani, per l'illustrazione del grande momento che fu il transito dal Sei al Settecento.

Una postilla. Ho chiesto notizie del libretto al dott. Ulderigo Rolandi, il formidabile collezionista. Egli ha potuto cortesemente informarmi che il *Polifemo*, designato « rappresentazione scenica », dovè essere rappresentato nella seconda metà del 1702, poichè il 12 luglio di quell'anno andarono in iscena *I trionfi di Parnaso*. Nel *Polifemo* cantarono il Bononcini e l'Ariosti, e anche Ruggero Fedeli e il Conti.

A. Della Corte.

MUSICA DIDATTICA

EDIZIONI RICORDI

ZINO (C.) — *Scale, arpeggi a quattro ottave* per Violino.

(G. Ricordi e C., Milano).

Volumetto dedicato specialmente alla regione sovracuta della tastiera, troppo spesso trascurata dagli studiosi. Esso contiene le scale maggiori e minori da *sol* a *do*, essendo questa la tonalità più acuta nella quale il violino consenta di spaziare per quattro ottave. Gli arpeggi sono di varia specie, perfetti, alterati e di settima, seguiti da una breve appendice su alcuni passaggi cromatici e sulla scala esatonale.

mi. ab.

MUSICA STRUMENTALE DA CAMERA

EDIZIONI RICORDI

NINO ROTA — *Quintetto per Flauto, Oboe, Violoncello ed Arpa.* (G. Ricordi e C., Milano).

Da *La Rivista Musicale Italiana*, Milano.

L'ultima composizione di Nino Rota che recensimmo su questa rivista fu la *Ballata e sonetto del Petrarca;* pressapoco un anno giusto da questa nuova composizione che abbiamo ora sotto gli occhi. Questa volta si tratta di un'opera di maggior importanza e potremmo dire del lavoro più concreto tra quelli che sino ad ora ci ha dato il giovane musicista. Ci sembra infatti che in questa composizione il linguaggio del Rota si manifesti più preciso e compiuto: quel carattere sereno e spontaneo, che trova riferimento in una specie di natura liricamente primordiale, sboccia in questo *Quintetto* nel modo più intimo e personale. In Nino Rota non vi è la preoccupazione di risolvere in un gusto polemico la propria cultura. Questa impressione si può avere giudicando esteriormente la sua arte; intimamente bisognerebbe andare alle origini della formazione culturale ed intellettuale di questo musicista per poter rintracciare le fonti di questo suo gusto liricamente primordiale che a taluni è sembrato uscire dall'influenza di Pizzetti e di Malipiero. A noi fa pensare a volte alla posizione estetica di Satie fuori dalla polemica dei *Sei*, a quella sua specie di linguaggio tendente ad una immediatezza di semplicità e di equilibrio, che soltanto più tardi Cocteau e i *Sei* potranno sfruttare come elemento polemico, ma che certo non era alle origini del gusto dell'autore delle *Gymnopedies*. È un semplice riferimento che viene spontaneo leggendo queste pagine di Nino Rota, non un raffronto preciso od una traccia di stretti rapporti; riferimento che ricorre sopratutto se pensiamo al Rota collocato nel clima dove egli si è formato e nell'ambiente dei pochi musicisti italiani rappresentativi, così diversi da lui, tra i giovani Petrassi e Dallapiccola. Questa immediatezza di semplicità e di equilibrio risulta inoltre sempre più palese nel chiaro diatonismo del suo linguaggio e nella precisione del suo mondo ritmico.

Si osservi come il Rota costruisce il primo tempo del suo *Quintetto* (allegro ben moderato), come l'uso degli strumenti non sia mai forzato o stridente, come ugualmente egli riesca a creare un mondo timbrico nuovo e sensibilissimo nei suoi accenti stilistici con gli elementi più semplici e chiari; come infine l'impiego tecnico di ogni strumento sia intimamente legato alla concezione del musicista. Vi sono dei compositori che componendo musica

da camera, usano scrivere parti che si possono suonare indifferentemente, ad esempio, sull'arpa o sul pianoforte. In questo *Quintetto* non è invece possibile concepire l'uso di uno strumento in sostituzione di un altro, appunto perchè il linguaggio di Nino Rota è intimamente legato al mezzo strumentale col quale si esprime praticamente, ed è immediato nella sua intuizione. Il secondo tempo (adagio) ha un canto espressivo dove il nostro musicista ha saputo imprimere le sue caratteristiche liriche più personali, come pure il movimento ritmico del terzo tempo (allegro vivace) si può dire il risultato più concreto e personale della scrittura stilistica del Rota.

A noi pare quindi che questo *Quintetto* possa considerarsi come un punto d'arrivo che ci può permettere di meglio approfondire la comprensione critica dell'opera di Nino Rota; cosa che qui non ci è concessa, ma che ameremmo tentare anche in vista dei nuovi lavori che il Rota sta preparando.

l. rogn.

CILÈA (F.) — *Suite in mi maggiore* per Violino e Pianoforte. (G. Ricordi e C., Milano).

Ecco una bella *Suite* scritta da uno dei nostri più grandi e significativi autori.

Il Cilèa, musicista di salda tempra, rifugge dall'artificio e, con la sua vena geniale, ci presenta una composizione che è un armonico impasto di colori, di toni, e di espressività.

Il primo tempo, l'« Andante Espressivo », è, tutto pieno di emozione lirica, senza mai degenerare in rilassatezza o in anarchia insulsa. Il secondo tempo, il « Minuetto », è espressione genuina della natura dell'autore; è tutto una eleganza, una piacevolezza. Il tema è fatto di una linea sinuosa e compiuta che va intrecciandosi leggiadramente, creando delicate e svelte architetture di suoni. L'Andante sostenuto, breve pezzo, è pervaso dello speciale pathos dell'A., seppure a procedimenti movimentati. E sono piacevoli questi aerei andamenti di rapidità del Cilèa, perchè rappresentano proprio un lato suo assai caratteristico e personale. L'« Allegro con vivacità », l'ultimo tempo, è tutto spigliatezza: e rivela la padronanza particolare con cui il compositore sa realizzare, con mezzi umili, risultati significativi, concreti, dalla sua tecnica.

Sicuramente questa *Suite* avremo il piacere di sentirla più volte ai prossimi concerti invernali: ha tutti i meriti per essere popolarizzata.

LINO ENNIO PELILLI.

DAVICO (V.) — *Tre Pastorali d'autunno* per Pianoforte. (G. Ricordi e C., Milano).

I titoli di queste tre pastorali (« ... Mattino alla sagra alpestre », « ... Meriggio festivo nel bosco... », « ...A tarda sera nel canneto ») son posti in fondo alla composizione, all'uso impressionista. E dell'impressionismo il Davico adotta i modi: ma resi più scarni attraverso la risoluzione dell'« atmosfera » nel suo lineare contorno.

Ne derivano, così, delle notazioni rapide e concise che si affidano all'interpretazione dell'ascoltatore: quasi l'evocazione di un mondo poetico che ognuno porta in sè e di cui la musica fissa i punti essenziali, con discreti interventi. Appunto in tale « discrezione » risiede la virtù del Davico e la ragione della sua originalità nei riguardi di un'esperienza, come quella dell'impressionismo, non del tutto conclusa: anzi avviata, in queste Pastorali, a successivi sviluppi.

NICOLA COSTARELLI.

ALTRE EDIZIONI

SCHMITT (F.) — *Chaine brisée* per Pianoforte. (Durand, Parigi).

Suite di tre pezzi per pianoforte: « Stèle » (pour le tombeau de Paul Dukas), « Barcarolle des sept vierges », « Branle de sortie ».

Schmitt appartiene al post-impressionismo: a quel gruppo di musicisti, di cui ad esempio fa parte anche Ravel, che ha ripreso l'esperienza impressionista trasportandola su un piano più quotidiano e modificandola soltanto in ragione delle caratteristiche personali, direi contingenti, di ciascuno di essi. Così in Schmitt troviamo un gusto per le sonorità pungenti che conferiscono a questi tre pezzi rilievi e sagomature di una efficacia plastica.

TOCCHI G. L.) — *Tre Favolette* per 2 Pianoforti. (Ed. De Santis, Roma).

Queste tre favolette per due pianoforti sono evidentemente destinate all'infanzia, e svolgono questi tre temi: « I pulcini e il falcone », « Gioco e danza della cicogna », « Il ciuco la trota e il porcellino ».

Non è facile scrivere musica per i bimbi: i quali, naturalmente, prendono molto sul serio le favole. Perciò basta calcare un po' la mano, e il brio cede all'ironia, la facilità alla banalità, il fantastico al grossolano, e via. Pericoli, questi, superati dal Tocchi con abilità non priva di naturalezza.

MOTTU ALEXANDRE — *La charmeuse de peines*. Contes pour piano. (Ed. Senart, Parigi).

Racconti narrati con una delicatezza di tocco e un'eleganza veramente squisite. Il testo musicale, semplice e lineare, è intessuto di suggerimenti, di allusioni, che costituiscono a poco a poco la trama della narrazione sonora, trascinando insensibilmente l'ascoltatore in quella che è la suggestione fantastica dell'autore, senza urti e, direi, con « politesse » tutta francese.

Raccolta di pezzi deliziosi per coloro che amano sognare sulla musica: sogni visivi, è vero, e perciò di derivazione impressionista, ma non per tanto meno interessanti.

N. C.

MUSICA SINFONICA

EDIZIONI RICORDI

VERETTI (A.) — *Suite in Do* per Orchestra. (G. Ricordi e C., Milano).

Il sottotitolo di questa Suite dichiara che l'autore, nel comporla, si è ispirato ad una favola di Andersen. Ma ci si è ispirato al modo degli autentici musicisti: cioè senza assoggettare la musica al dato letterario, ma conservandole la sua autonomia.

Per la felicità dell'invenzione melodica, per il gusto strumentale preciso e sobrio, per la struttura formale equilibrata ed agile, questa composizione del giovane musicista veronese può stare accanto agli esempi meglio riusciti della moderna produzione orchestrale.

PILATI (M.) — *Concerto in Do* per Orchestra. (G. Ricordi e C., Milano).

Composizione di spiriti e di forme classicheggianti. L'impegno inventivo dell'autore è rivolto, più che sulla struttura dei temi musicali, sull'elaborazione sintattica e formale dell'insieme. Ne risulta così un lavoro che, per quanto generico nei suoi nuclei melodici, rivela una mano sicura e sapiente, anche per la scrittura strumentale equilibrata e varia di effetti. Recente successo al Festival di Venezia.

GUARINO (C.) — *Due Pezzi* per Orchestra. (G. Ricordi e C., Milano).

Due pagine poetiche e suggestive, in cui la evocazione dei luoghi e dei sentimenti è raggiunta attraverso modi puramente musicali, semplici ed efficaci.

TOCCHI (G. L.) — *Canti di strapaese;* due Suites per Canto e Orchestra. (G. Ricordi e C., Milano).

Canti popolari italiani, cui è stato sottoposto dal Tocchi — con discrezione non priva di gusto — un accompagnamento orchestrale con l'intento, oltre che di sostenerli armonicamente, di rievocare il paesaggio naturale in cui essi sono sorti.

n. c.

ALTRE EDIZIONI

ROUSSEL (A.) — *Rapsodie flamande* per Orchestra. (Ed. Durand, Parigi).

Per quanto il materiale tematico di questa rapsodia riveli, com'è naturale in tal genere di composizioni, un'origine popolare, esso è stato poi elaborato dal Roussel in modo originale, quasi reinventato. Del resto, soltanto così si perviene a risultati degni di interesse artistico: la pura citazione di canti folkloristici — e sia pure « elaborati » — costituisce soltanto un documento privo di personalità.

Questa rapsodia è del tutto degna dell'arte del compianto musicista francese, il cui valore è, ormai, a tutti noto.

WALTON (W.) — *Concerto* per Viola ed Orchestra. (Oxford University Press, Londra).

Poche volte ci imbattiamo in concerti solistici che, come questo di Walton, superano l'assunto tecnico-virtuosistico per intenti artisticamente più impegnativi.

Per quanto qui il giovane musicista inglese accusi, specie nella scrittura armonica e contrappuntistica, delle simpatie per la moderna scuola francese e per Hindemith, riesce tuttavia ad imprimere alla sua composizione una cifra personale. Quasi una sintesi in cui la delicatezza del gusto francese e l'asperità del linguaggio hindemithiano trovano un equilibrio inedito.

BORTKIEWICZ (S.) — *Aus der « Kindheit »*, piccola Suite per Orch. d'archi. (Ed. Litolff, Braunschweig).

Sei pezzi, per lo più danze caratteristiche, ispirati dal libro di Tolstoj « Ricordi d'infanzia » (« Kindheit », nel titolo tedesco).

BORKOVEC PAVEL — *Concerto*, per Piano e Orchestra. (Ed. Hudebni Matice, Praga).

Sebbene concepita nello stile dodecafonico atonale, questa composizione non segue integralmente quel sistema nel quale inserisce invece forme di taglio classico e dal contorno plasticamente definito, raggiungendo effetti di notevole interesse, specie nel moto delle parti e nella dinamica dei temi.

Musica che si stacca dalla tendenza folkloristica, comune a diversi musicisti cecoslovacchi, per portarsi decisamente sul piano europeo, nel quale può stare benissimo accanto alla migliore produzione contemporanea.

NICOLA COSTARELLI.

GUARINO (C.) — *La ridda degli Arlecchini*. Dalla Suite « Capricci di Maschere »; per Grande Orchestra. (F. Bongiovanni, Bologna).

Musica di vigore sano e giovanile, è, a un tempo, spiegata e scherzosa, e chiara nelle intenzioni e orchestrata ottimamente.

L. E. PELILLI.

IN TVTTI I TONI

NOTIZIE

® Il gr. uff. Edoardo Morotti, notissimo nell'ambiente finanziario milanese, scomparso il 31 luglio u. s., ha donato alla CASA DI RIPOSO PER I MUSICISTI G. VERDI la cospicua somma di 3 milioni di lire, quale lascito suo e della consorte Regina Pinkert, l'illustre artista acclamata in tutti i principali teatri d'Italia e del mondo, deceduta nel 1931.

® Il Sovraintendente del TEATRO ALLA SCALA ha sottoposto al Comitato di Amministrazione dell'Ente Autonomo l'approvazione dei bilanci ed ha esposto il programma della nuova stagione, la cui novità assoluta sarà costituita da *La Dama boba* di Wolf Ferrari. Nuove per Milano saranno *Maria d'Alessandria* di Ghedini e *Dafni* di Mulè. Figurerà nel cartellone anche il *Barbiere di Siviglia* di Paisiello.

Direttore stabile per tutta la stagione (che si inizierà il 26 dicembre col *Macbeth* verdiano) sarà Gino Marinuzzi. Con lui si alterneranno sul podio i maestri Capuana, Berrettoni, Mario Rossi, Victor De Sabata (pel solo *Tristano*) ed Erik Kleiber pel *Fidelio*.

Prima che si inizino gli spettacoli lirici si avranno tre concerti sinfonici (22, 29 ottobre e 4 novembre) affidati ai maestri De Sabata, Previtali e Riccardo Strauss.

® ALTRE STAGIONI LIRICHE IN VISTA. — Al Comunale di BOLOGNA (novembre-dicembre) si daranno *Simon Boccanegra*, *Butterfly*, *Tannhäuser*, *Faust* e, nuove per la città, *La Monacella della fontana* e *Una notte a Taormina* di Mulè, ed *Il Carillon magico* di Pick-Mangiagalli. In un'altra opera da destinarsi, canterà il tenore Kiepura. Dirigeranno i maestri De Fabritiis, Guarnieri e Marinuzzi.

Il cartellone del Municipale di MODENA (dicembre) comprende: *Rigoletto*, *Forza del destino*, *Fanciulla del West* e *Cecilia* di Refice (nuova per Modena).

Il Reale dell'Opera di ROMA si riaprirà con la *Nave* di Montemezzi, principali interpreti la Somigli e Civil.

® Il TEATRO DEL POPOLO DI MILANO riprenderà la sua attività concertistica l'11 novembre. Sono in programma, tra l'altro, la *Messa solenne* di Beethoven, con orchestra italiana e coro svizzero, e l'oratorio *Il Messia* di Händel con orchestra e coro dell'E.I.A.R.

Tra i solisti figurano la cantatrice Margherita Carosio; l'orchestra da camera Fischer; i pianisti Backhaus, Gieseking, Horszowski, Vidusso; i violinisti Odnoposoff e Ferrari; i Duo Bartok-Zakvrecski e Bormioli-Semprini; il Quartetto Poltronieri, il Trio Alfano-Pierangeli-Della Torre.

® I CONCERTI SINFONICI ALL'ADRIANO DI ROMA avranno inizio il 4 novembre. Sono compresi nel programma *Dafni e Cloe* di Ravel e *Le sacre du printemps* di Strawinski, che lo stesso Molinari, direttore artistico della stagione, ha presentato recentemente a Venezia; l'*Alcesti* del compianto Salviucci e *Missa pro mortuis* di Malipiero (novità assolute); il *Salmo* di Petrassi e *Le Trasfigurazioni* di Sallustio, la Trenodia della *Fedra* di Pizzetti, la *Messa in mi min.* di Bach, le *Stagioni* di Haydn (interprete la Sing Akademie di Berlino) ecc.

Oltre Molinari dirigeranno i maestri Guarnieri, Marinuzzi, Strawinski, Kleiber, Schuricht, Mascagni, Previtali, Herbert Albert, Failoni, Gui, Georges Georgesco, Defauw, Toni, Lamberto Baldi, Stevam Hristic e Riccardo Strauss. Il tedesco Albert e lo jugoslavo Stevam Hristic si presenteranno per la prima volta, sotto gli auspici del Ministero della Cultura popolare, nella effettuazione degli scambi artistici con l'estero. Saranno inoltre presentati, in concerti popolarissimi, i giovani direttori Roberto Caggiano e Francesco Molinari-Pradelli.

Come solisti parteciperanno alla stagione i pianisti Gieseking, Rina Rossi, Rodolfo Caporali, Cortot e Gorini (vincitore del primo premio del Concorso internazionale di Vienna); i violinisti Ciompi, Campaiola, Gioconda De Vito; il violoncellista Benedetto Mazzacurati.

® La stagione di musica da camera a S. CECILIA, pure di ROMA, si svolgerà dall'11 novembre al 28 aprile, con 29 udizioni tra le quali un ciclo di sei dedicate a tutti i *Quartetti* di Beethoven, interprete il celebre Quartetto Busch, ed un altro ciclo in cui il piccolo Coro dell'Accademia, diretto dal maestro Somma, presenterà capolavori polifonici di Banchieri, Torelli e Vecchi. Figura nel programma anche la *Salmodia* di Ludovico Rocca.

Tra i solisti scritturati sono i seguenti: la cantatrice Anzellotti; i violinisti Abadiew, Odnoposoff, Ginette Neveu, Ciompi, Gioconda De Vito; i pianisti Gieseking e Arrau; i violoncellisti Cassadò, Amfiteatrof e Brunelli; il chitarrista Segovia; l'arpista Pasquali; il Duo Bartok-Zathureczky; il Trio Casella-Bonucci-Poltronieri; i Quartetti Busch, Calvet e Italiano; ecc.

® Al PICCINNI DI BARI si daranno 13 concerti, oltre uno di scambio con l'estero. Il primo sarà sinfonico ed avrà a direttore il maestro Bellezza. Seguiranno i pianisti Firkunsnky, Zecchi, Vidusso; i violinisti Gioconda De Vito e Francescatti; i violoncellisti Mainardi e Mazzacurati; il violista Leone con la pianista Liliana Vallazza; la cantatrice Anzellotti; l'orchestra femminile di Berlino; il Quartetto Pro Arte di Bruxelles; il Trio Casella-Bonucci-Poltronieri.

® A Pirano è stata allestita una MOSTRA DI CIMELI DI TARTINI, il grande violinista concittadino. Vi figuravano il suo violino (un autentico Stainer), manoscritti, autografi ed alcuni curiosi studi di matematica fatti dallo stesso Tartini.

® I CONCERTI A PARIGI NELLA STAGIONE 1937-1938 sono stati 1260 (in confronto ai 1182 della precedente stagione), così suddivisi: Sinfonici con cori 63; con o senza solisti 314; di musica corale 49; di musica da camera 123; di programmi variati 337; di canto 65; di canzoni 5; di piano 103; di violino 21; di violoncello 10; di arpa 4; d'organo 15; di clavicembalo 14; di chitarra 2; di jazz 8; di danze 38; d'interpretazione e d'estetica 2; varii 3.

® L'*Aida* di Verdi sarà prossimamente ripresa all'OPÉRA DI PARIGI, in una speciale edizione, con principali interpreti il tenore Thill e Germaine Hoerner. Le novità prescelte per la prossima stagione, allo stesso teatro, sono: *Jénufa* 3 atti di Gab Preiss, musica di Janacek, e *La Chartreuse de Parme* di Armand Lunel e Henri Sauguet. Si daranno anche i seguenti balli, pure nuovissimi: *Les Santons* di R. Dumesnil e H. Tomasi, *Une fête à Mantoue* di Malipiero su musica di Monteverdi, *Aux Bosquets d'Italie* di A. Hermant e R. Hahn, *La Grande fatte* di Bertin e Fred Barlow, *La Giara* di Casella, *Le Festin pendant la Peste* di Laloy e A. Lourié, *Aveux et Promesses* di Migot, *L'Indiscret* di Guy Ropartz, *Bagatelles* di L. Vaillat e A. Borchard, *Port-Saïd* di Konstantinoff, *Lettres dansantes* di Fabert e M. Franck.

® È stato eletto presidente della SOCIETÀ INTERNAZIONALE DI MUSICA CONTEMPORANEA Edwin Evans: egli succede al noto musicologo Edward J. Dent che fu presidente della stessa associazione dalla sua fondazione. Altri componenti il Comitato sono: Darius Milhaud (Francia), K. B. Jrak (Cecoslovacchia), Paul Sacher (Svizzera) e Carlton Sprague Smith (Stati Uniti). Alian Bush (Londra) sarà il segretario generale. Il diciottesimo Festival della Società Internazionale di Musica Contemporanea avrà luogo a Varsavia l'estate prossima.

® IL PRIMO FESTIVAL MUSICALE DI LONDRA avrà luogo nel 1939, dal 23 aprile al 28 maggio. Esso comprenderà rappresentazioni d'opere, balli, concerti orchestrali, corali, da camera, ecc., che si svolgeranno non solo a Londra, ma in località vicine, come Oxford, Cambridge, Glyndebourne e Canterbury. Direttori di orchestra saranno Arturo Toscanini, Bruno Walter, Thomas Beecham, Malcolm Sargent, Adrian Boult ed altri.

® L'ORCHESTRA ROMANDA DELLA SVIZZERA, considerevolmente rinforzata, si è assicurata per la prossima stagione di 22 concerti, tra Ginevra e Losanna, la direzione dei maestri Ansermet, Markevitch, Busch, Hoesselin, Kleiber ecc. Fra i solisti figura anche l'italiano Zino Francescatti.

® Anche quest'anno, a partire dalla fine di ottobre, avrà luogo la tradizionale STAGIONE LIRICA ITALIANA IN OLANDA, che si svolgerà tra l'Aja, Amsterdam e Rotterdam. Direttori i maestri De Vecchi e Mascagni; quest'ultimo per *Cavalleria* e *Pagliacci*.

® La Casa musicale Bote et Bock di Berlino ha ritrovato nei suoi archivi parecchie COMPOSIZIONI INEDITE DI OTTO NICOLAI, l'autore delle *Allegre comari di Windsor*. Esse saranno pubblicate prossimamente. Si tratta d'un *Te Deum*, composto a 22 anni, della partitura del *Salmo 31*, suo ultimo lavoro, di parecchi *Lieder* e d'un *Coro* per orchestra.

® L'ORCHESTRA DA CAMERA ROMANA, invitata da una organizzazione Dopolavoristica tedesca, darà prossimamente una serie di concerti in Germania.

® Al recente CONGRESSO MUSICALE DI DÜSSELDORF, il ministro Goebbels ha annunziato la istituzione da parte del governo del Reich di due premi annuali di 10.000 marchi, per il migliore violinista e per il migliore pianista.

® Un compositore noto finora soltanto nel campo dell'operetta, EDUARD KUNNEKE, sta preparando un'opera il cui protagonista sarà Walter von der Vogelweide, il più celebre « minnesänger » delle stirpi tedesche.

® LA VEDOVA DI EDWARD GRIEG, morta recentemente, ha lasciato la somma di 800.000 corone all'Orchestra Filarmonica di Bergen, città nella quale il grande compositore norvegese passò quasi l'intera sua vita.

® AL TEATRO REGIONALE DI COBURGO, città di circa 30 mila abitanti, durante la prossima stagione lirica verranno date ben 37 opere.

Oltre ad alcune di Wagner, Verdi, Adam, Weber, Cornelius, R. Strauss ecc. molte sono le nuovissime, come *Alto tradimento* di Lengebeck, *Lottatori e sognatori* di Kluck, *Il duca di Enghien* di Helke. Si riesumerà anche *Il mondo della luna* di Haydn, su libretto di Goldoni.

Per iniziativa del Cancelliere Hitler si è fondato a Bayreuth un CENTRO DI RICERCHE WAGNERIANE, la cui direzione è affidata al dottor Otto Strobel.

Una SCUOLA MUNICIPALE DI MUSICA sorgerà presto a VIENNA. Ad essa verranno aggregate due scuole per la gioventù e per il popolo.

La città di LIPSIA ha istituito un premio di 5000 marchi, che sarà aggiudicato ad un compositore tedesco il 21 marzo di ciascun anno, data della nascita di J. S. Bach, al nome del quale il premio viene intestato.

Anche quest'anno l'*Allgemeine Musik Zeitung* pubblica la statistica delle OPERE PIÙ RAPPRESENTATE IN GERMANIA durante la stagione 1937-38. Precedono *I Pagliacci* con 354 rappresentazioni; seguono: *Cavalleria rusticana* (352), *Madama Butterfly* (317), *Pietro il nero* di Schultze (298), *Czar e Falegname* (288), *La Sposa venduta* (286), *Trovatore* (267), *Carmen* (266), *Freischütz* (249), *Bohème* (238), *Lohengrin* (236), *Traviata* (236), *Barbiere di Siviglia* (232), *Cavaliere della rosa* (230), *Marta* (228), *Aida* (226), *Rigoletto* (226), *Fidelio* (205), *I Maestri cantori* (203), *Tosca* (201); e, limitatamente alle opere italiane, *Un Ballo in maschera* (149), *Otello* (104), *Don Carlos* (72), ecc.

La società editrice di musica polacca di Varsavia ha pubblicato, a cura del noto musicologo Luigi Bronarski, due finora IGNORATE COMPOSIZIONI DI CHOPIN, un *Notturno* ed un *Largo*, i cui manoscritti si trovavano nella Biblioteca del Conservatorio di Parigi.

La prima di queste due, pur essendo una delle più antiche opere del compositore polacco, presenta già i tratti caratteristici della musica del maestro. La seconda è di epoca posteriore ed è stata composta a Parigi. Più che per il loro valore artistico, queste due composizioni sono pregevoli per la storia del genio di Chopin.

Nel BELGIO si sta progettando un FESTIVAL INTERNAZIONALE da svolgersi annualmente ad OSTENDA, sul tipo di quelli di Salisburgo, Bayreuth, Firenze, Monaco ecc.

IL METROPOLITAN DI NUOVA YORK si riaprirà il 19 novembre con *Otello*, in cui canteranno Martinelli e la Caniglia. Le opere italiane prescelte sono: *Aida, Traviata, Falstaff, Simon Boccanegra, Bohème, Rigoletto, Trovatore, Tosca, Gianni Schicchi, Gioconda, Lucia, Barbiere di Siviglia* ed *Amelia al ballo* di Menotti. Dirigerà Ettore Panizza, coadiuvato dal maestro Papi.

CONCORSI

CASA EDITRICE CURCI. — La scadenza del Concorso per una *Composizione sinfonica-jazz* (vedi nostro fascicolo di maggio u. s.) è prorogata al 31 dicembre p. v.

TEATRO ALLA SCALA. — La Commissione per l'esame e per l'approvazione dei libretti presentati al 2° Concorso per un'*Opera lirica* (42 libretti di 36 autori) è composta da Renato Simoni, Celso Salvini e dal maestro Gaspare Scuderi.

O.N.D. DI GENOVA. — Al Concorso pianistico svoltosi a Rapallo si sono presentati 42 concorrenti ed è stato dichiarato vincitore Walter Baracchi di Firenze nella sezione Diplomati e Antonio De Nitri di Lecce in quella dei non Diplomati.

Nel Concorso per Complessi strumentali è stato assegnato il 2° premio al Trio studentesco di Genova.

SAGRA DI SETTEMBRE, MILANO. — Tra le venti canzoni selezionate furono premiate le seguenti: 1) *Francescamaria* di Mario Schisa, parole di Restelli e Bolseri; 2) *Ti perderò* di Vittorio Mascheroni, parole di Mari.

Hanno meritato particolare segnalazione *Dormi* di Santagiuliana, *Cuor di mamma* di Trama, *Addio piccina* di A. Godini, *Chitarra sola* di Ruccione e *Carovana d'amore* di E. di Lazzaro.

NECROLOGIO

Il 21 settembre è morto a Milano il maestro MARIO TARENGHI, nato a Bergamo 68 anni or sono. Studiò composizione al nostro Conservatorio con Catalani, e fu anche pianista assai reputato. Lascia alcuni drammi lirici, quartetti, cantate; ma il suo nome resta particolarmente legato alle composizioni per pianoforte, alcune delle quali ebbero larga rinomanza. Insegnò per molti anni (e ne fu anche direttore) alla Scuola musicale di Milano.

Recentemente è deceduto a Torino il maestro GIULIO SETTI che per circa 30 anni fu condirettore al Metropolitan di Nuova York a fianco di Gatti Casazza, e dei maestri Toscanini, Serafin, Panizza ecc. Diresse in parecchie città d'Italia e dell'estero. Nativo di Treviglio, aveva studiato con Ponchielli.

Quasi ottantenne si è spento il 13 corrente, a Noli, il coreografo GIOVANNI PRATESI. Figlio d'un autore di balli, scrisse e realizzò l'azione di *Bacco e Gambrinus*. Allestì in seguito balli di altri autori alla Scala, al vecchio Costanzi ecc. Ricordiamo *La fata delle bambole*, l'*Excelsior*, nell'attuazione patriottica di Simoni e di Caramba, e più recentemente *La Vecchia Milano* di Adami e Vittadini.

BIBLIOGRAFIA

EDIZIONI RICORDI

(Aumento del 20 % su tutti i prezzi)

PIANOFORTE

BOIELDIEU (F. A.) (E. R. 1975). *Il califfo di Bagdad*. Ouverture. (B) L. 2,50
——— (E. R. 1976). *La dama bianca*. Ouverture. (B) L. 2,50
BORODINE (A.) (E. R. 1975). *Nel convento* (B) L. 2,—
BRAHMS (G.) (E. R. 1980). *Ninna-nanna*, Op. 49 N. 4. (B) L. 1,50
CASABONA (F.) (124226). *Pindorama*. Suite brasileira. (A) L. 10,—
GUERRINI (G.) (E. R. 1947). *Dicembre* Studi (Fiorile). (B) L. 9,—
HELLER (S.) (E. R. 1973). *Tarantella*. Op. 85 N. 1. (B) L. 2,—
POZZOLI (E.). *I grandi classici per i piccoli pianisti*:
——— (E. R. 1951). 1. Bach. (B) L. 6,—
——— (E. R. 1952). 2. Beethoven. » » 6,—
——— (E. R. 1953). 3. Clementi. » » 6,—
——— (E. R. 1954). 4. Händel. » » 6,—
——— (E. R. 1955). 5. Mozart. » » 6,—
——— (E. R. 1956). 6. Schubert. » » 6,—
——— (E. R. 1957). 7. Schumann. » » 6,—
ROSSINI (G.) (E. R. 1994). *L'inganno felice*. Sinfonia. (B) L. 2,50
——— (E. R. 1995). *Matilde di Shabran*. Sinf. » » 2,50
——— (E. R. 1996). *La scala di seta*. Sinfonia. » » 2,50
——— (E. R. 1997). *Il turco in Italia*. Sinfonia. » » 2,50
——— (E. R. 1998). *Maometto II*. Sinfonia. » » 2,50
——— (E. R. 1999). *Il viaggio a Reims*. Sinf. » » 2,50
RUBINSTEIN (N.) (E. R. 1974). *Tarantella* Op. 14. (B) L. 3,—
SCHUBERT-LISZT. *Dodici Melodie scelte*:
——— (E. R. 1981). Volume 1° (B) L. 6,—
——— (E. R. 1982). » 2° » » 6,—
TEDOLDI (A.) (E. R. 1963). *Tre Musiche* per 1 piccol. (B) L. 4,—

PIANOFORTE A QUATTRO MANI

SUPPÈ (F. v.) (E. R. 1977). *Poeta e contadino*. Ouverture. (B) L. 4,—

ARMONICA

CIVARDI (A.) (E. R. 1960). *Metodo per l'Armonica a Pianoforte*. (B) L. 10,—

CANTO E PIANOFORTE

GLUCK (C.) (124336). ALCESTE. Atto I. Aria di Alceste (S): Fatal divinità (Divinités du Styx). Testi italiano e francese. (B) L. 4,—
MOZART (V. A.) (E. R. 1985). *Alleluia* (S-T) (dal mottetto: « Exsultate, jubilate »). (B) L. 2,—
PERSICO (M.) (124329). *Carillon* (MS-Br). (A) L. 5,—
PFOCH (E.) (E. R. 1986). *Tema e Variazioni*: Deh, torna, mio bene! Op. 164 (S). Testi italiano e tedesco. (B) L. 2,50
SANTOLIQUIDO (F.) (124328). *Malinconia* (MS-Br). (A) L. 6,—
SCHINELLI (A.). *Canzoniere dei fanciulli*. Volume VI. Canti didattici (La vita nella scuola nelle sue varie manifestazioni). Parte I. - I. Gruppo: Canti ricreativi per i più piccini. - II. Gruppo: Canti dei fanciulli nell'espressione di alcuni grandi musicisti:
——— (124253) per Canto e Pianoforte. (A) L. 15,—
——— (124254). per Canto solo. » » 8,—

VIOLINO E PIANOFORTE

BIANCHI (G.) (124328). *Concerto* per Violino ed Orchestra. Riduzione dell'Autore. (A) L. 15,—
LISZT (F.) (E. R. 2005). *Sogni d'amore* (Liebesträume). Notturno N. 3. (B) L. 3,—
MONTICO (M.) (124312). *Sonata*. (A) L. 12,—
PAGANINI (N.) (E. R. 1984). *Variazioni di bravura* (sulla IV corda) sopra temi del « Mosè » di G. Rossini. (B) L. 5,—
PEDRON (C.) (E. R. 1964). *Fantasia* diatonica su antichi temi. (B) L. 8,—
SCHUBERT (F.) (E. R. 1990). *Ninna-nanna*, Op. 98 N. 2. (B) L. 2,—
SUPPÈ (F. v.) (E. R. 1978). *Poeta e contadino*. Ouverture. (B) L. 4,—
TSCHAIKOWSKY (P.) (E. R. 1989). *Canzone triste*. Op. 40 N. 2. (B) L. 2,—

VIOLA E PIANOFORTE

PERROTTA (V.) (124298). *Sonata*. (A) L. 15,—

ORCHESTRA

AGUIRRE (J.) (124217). *Due Danze argentine*: 1. La Huella - 2. El Gato. Orchestrazione di Ernest Ansermet. Partitura in-16°. (A) L. 15,—
CLEMENTI (M.) (124308). *Sinfonia in Do* (Casella). Partitura in-16°. (A) L. 30,—
——— (124309). *Sinfonia in Re* (Casella). Partit. in-16°. (A) L. 30,—
PERRO (P.) (124344). *Aria italiana* - per Violoncello e Orchestra. Partitura in-16°. (A) L. 8,—
GIURANNA (B.) (124174). *Toccata*. Partitura in-8°. (A) L. 20,—
PERSICO (M.) (124023). *Notturno* - dall'opera « La bisbetica domata ». Partitura in-16°. (A) L. 10,—
ROSSELLINI (R.) (124275). *Stampe della vecchia Roma*. Partitura in-16°. (A) L. 20,—

G. RICORDI & C. — EDITORI — MILANO

Direttore CARLO CLAUSETTI; Responsabile ANTONIO MANCA

Tip. E. ZERBONI - Milano - Via Carlo Poerio, 13

RECENTI PUBBLICAZIONI DIDATTICHE

PIANOFORTE

M. BUOGO

E. R. 1810. - *Esercizi Studi* per il principiante L. 8,—

La tecnica degli Arpeggi :

E. R. 1764. - Vol. I L. 8,—

E. R. 1765. - Vol. II » 6,—

V. MANNINO

E. R. 1914. - *15 Studi* per il Corso medio L. 8,—

E. MONTANARO

E. R. 1815. - *12 Esercizi facilissimi* nell'estensione delle cinque note L. 5,—

P. MONTANI

E. R. 1945. - *Tre Studi umoreschi* (dagli « Studi caratteristici ») L. 6,—

E. POZZOLI

E. R. 1847. - *Studi sulle note ribattute* L. 8,—

O. ROCHNER

Avviamento allo studio del Pianoforte :

E. R. 1921 a 26. - Parte I, II, III, IV libro I, IV libro II, V Cad. L. 6,—

R. SILVESTRI

Le Scale, 2 VOLUMI :

E. R. 1759. - I : Scale semplici L. 7,—

E. R. 1760. - II : Scale in doppia terza e doppia sesta L. 15,—

E. R. 1435. - Completo » 20,—

A. TEDOLDI

E. R. 1934. - *Esercizi tecnici* per l'indipendenza del tocco nel sonare polifonico L. 10,—

STRUMENTI AD ARCO

G. ALESSANDRI

E. R. 1837. - *Esercizi e Letture*, per Viola, ad uso dei violinisti del compimento medio L. 8,—

G. FUSELLA

E. R. 1285. - *Esercizi* per Violino, alla 3ª posizione L. 7,—

E. R. 1287. - *Idem* alla 5ª posiz. » 10,—

E. POLO

E. R. 1851. - *Il Picchettato* (staccato e volante). Esercizi, Scale e Studi per Violino L. 8,—

R. SABATINI

E. R. 1801. - *Esercizi* per Viola, preparatori alle corde doppie L. 8,—

C. ZIINO

E. R. 1944. - *Scale, Arpeggi a 4 Ottave* per Violino L. 6,—

STRUMENTI A FIATO

G. BRANDALEONE

E. R. 1902. - *12 Studi per Oboe* L. 8,—

A. GIAMPIERI

16 Studi giornalieri di perfezionamento, su temi procedenti a regola di circolo armonico destinati a conservare il meccanismo in qualsiasi tonalità.

E. R. 1846. - Per Flauto L. 8,—

E. R. 1849. - Per Oboe » 8,—

E. R. 1852. - Per Fagotto L. 8,—

E. R. 1780. - *Studi d'Orchestra.* Raccolta dei passi difficili e a solo per Clarinetto tolti da importanti opere liriche e sinfoniche L. 20,—

E. R. 1835. - *12 Studi moderni* per Clarinetto L. 5,—

E. R. 1747. - *14 Studi giornalieri* di perfezionamento per Clarinetto » 8,—

G. ROSSARI

E. R. 1907. - *12 Studi melodici* per Corno a squillo L. 2,—

A. VEGGETTI

E. R. 1789. - *Quattro tavole* per la digitazione del Flauto sist. Boehm L. 10,—

A. ZANELLA

E. R. 1908. - *5 Studi* per Corno in Fa L. 5,—

(Aumento del 20 % su tutti i prezzi)

EDIZIONI G. RICORDI & C. - MILANO

DITTA

LAMPERTI & GARBAGNATI



PIAZZA S. ALESSANDRO N. 4

MILANO

FABBRICA DI APPARECCHI ED ACCESSORI PER FOTOGRAFIA E FOTOMECCANICA

VENDITA DI APPARECCHI E MATERIALE DELLE MIGLIORI MARCHE

DITTE RACCOMANDATE

NEGOZIANTI DI MUSICA

MILANO.

Musica Sacra. - Via Fatebenefratelli, 21.

G. Ricordi e C. - Via Berchet, 2 (angolo Via S. Raffaele)

NAPOLI.

G. Ricordi e C. - Galleria Umberto I, 88.

PALERMO

G. Ricordi e C. - Via Cavour, 52, 54, 56

ROMA.

G. Ricordi e C. - Via C. Battisti, 120.

TORINO.

Chenna Leandro. - Via Piave, 3.

TRIESTE.

Tedeschi e Obersnu. - Corso Vitt. Em., 26.

BUENOS AIRES.

G. Ricordi e C. - Calle Cangallo, 1570/4.

LIPSIA.

G. Ricordi e C. - Breitkopfstrasse, 26.

LONDRA.

G. Ricordi e C. - 271, Regent Street, W. 1.

PARIGI.

Soc. An. des Editions Ricordi. - 18, Rue de la Pépinière.

NEW YORK.

G. Ricordi e C. Inc. - 12 West 45 th. Str.

S. PAULO.

G. Ricordi e C. - Rua 24 de Maio, 18.

INDIRIZZI DIVERSI

MILANO.

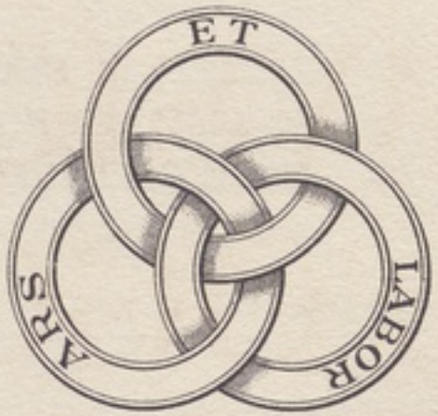
Cartiere Burgo S. A. - C.so del Littorio, 3.

Comp. d'Assicuraz. Milano. - Via Lauro 7.

Lamperti e Garbagnati. - Apparecchi fotografici, Piazza S. Alessandro, 4.

Soc. An. Carlo Erba. - Prodotti farmaceutici, Via Marsala.

S. A. Voce del Padrone - Columbia - Marconiphone - Via Domenichino, 14.



PVBBLICAZ. MENSILE. SPEDIZ. IN ABBON. POSTALE

MVSICA D'OGGI

RASSEGNA DI VITA E DI CVLTVRA MVSICALE

ANNO·XX·NVMERO·XI·NOVEMBRE·MCMXXXVIII·XVII

Tassa pagata per supplemento

COMPOSIZIONI CLASSICHE PER ARCHI

QUARTETTI

BERTONI (F.)

E. R. 232. - *Quartetto* N. 1 (Toni) per due Violini, Viola e Violoncello. (Partitura e Parti) L. 8
E. R. 776. - *Quartetto V* (Toni) (Partitura) L. 10
E. R. 777. - *Idem* (Parti staccate) » 10

BOCCHERINI (L.)

12 Quartetti per Archi (Polo)

PRIMA SERIE: Op. 6.

E. R. 676. - 3 Quartetti: I, II, III L. 8
E. R. 677. - Idem (Parti staccate) » 12
E. R. 678. - 3 Quartetti: IV, V, VI » 8
E. R. 679. - Idem (Parti staccate) » 12

SECONDA SERIE

E. R. 680. - 3 Quartetti: Op. 1, N. 1 - Op. 10, N. 4 - Op. 27, N. 4 L. 8
E. R. 681. - Idem (Parti staccate) » 12
E. R. 682. - 3 Quartetti: Op. 10, N. 1 - Op. 33, N. 6 - Op. 27, N. 3 L. 8
E. R. 683. - Idem (Parti staccate) » 12

ARCHI E PIANOFORTE

GIARDINI (de F.)

E. R. 783. - *Sonata a 3 in Mi bem.* (Violino, Viola, Violoncello e Pianoforte) (Polo). Partitura e Parti L. 10

ORCHESTRA D'ARCHI

BASSANI (G. B.)

Canzoni amorose (Malipiero) per Orchestra d'Archi:
E. R. 1077. - Partitura L. 6

CORELLI (A.)

Concerti grossi per Orchestra d'Archi, dall'Op. 6. Revis. e parte di Pianoforte (o d'Organo) realizzata sul Basso continuo originale di A. Toni):
E. R. 1790. - 1° Concerto (con Pnf.) L. 7
E. R. 233. - 2° Concerto (con Pnf.) » 7
E. R. 772. - 3° Concerto (con Org.) » 7
E. R. 1791. - 4° Concerto (con Organo e Pianoforte) L. 7
E. R. 1792. - 5° Concerto (con Organo e Pianoforte) L. 7
E. R. 1793. - 6° Concerto (con Organo e Pianoforte) L. 7
E. R. 774. - 7° Concerto (con Org.) » 7
E. R. 235. - 8° Concerto per la Notte di Natale (con Organo) L. 7
E. R. 1794. - 9° Concerto (con Pnf.) » 7
E. R. 1795. - 10° Concerto (con Pnf.) » 7
E. R. 1796. - 11° Concerto (con Pnf.) » 7
E. R. 1797. - 12° Concerto (con Pnf.) » 7
Sonata VIII dall'Op. 5 per Orchestra d'Archi (Guerrini):
E. R. 787. - (Partitura in 16° gr.) L. 12

FRESCOBALDI (G.)

Toccate (Malipiero) per Orchestra d'Archi:
E. R. 1079. - (Partitura) L. 6

LOCATELLI (P.)

E. R. 1005. - *10° Concerto* da camera (Marinuzzi) per Orchestra d'Archi. (Partitura in 16° gr.) L. 12

MONTEVERDI (C.)

Orfeo. Sinfonie e Ritornelli (Malipiero) per Orchestra d'Archi:
E. R. 1081. - (Partitura) L. 8

PORPORA (N.)

E. R. 384. - *Sonata* a 3 strumenti, trascritta da V. Gui alla maniera di Concerto grosso (con Pianof. e Organo) L. 8

STRADELLA (A.)

Serenata (Malipiero) per Orchestra d'Archi:
E. R. 1083. - (Partitura) L. 6

TARTINI (G.)

E. R. 231. - *Pastorale* per Violino solista ed Archi. (O. Respighi). (Partitura e Parti) L. 6

TORELLI (G.)

Concerto I per Archi e Organo. (Toni). Op. 8:
E. R. 778. - (Partitura) L. 12

VALENTINI (G.)

Concerto II per Archi e Organo. (Toni). Op. 7:
E. R. 780. - (Partitura) L. 12

(Aumento del 20 % su tutti i prezzi)

EDIZIONI G. RICORDI & C. - MILANO

DA BUON SEME

BUON RACCOLTO



Gli elementi catalizzatori e minerali contenuti nel Tonergil sono come la buona semente che, gettata nel terreno, assicura la messe rigogliosa. Essi potenziano i processi metabolici cellulari e migliorano l'ematosi.

ANEMIA
ESAURIMENTO ORGANICO
ASTENIA NERVOSA
CONVALESCENZE



SQUISITO - AI PASTI UN BICCHIERINO

TONERGIL 'ERBA'

CARLO ERBA MILANO

TONICO EMOPOIETICO MINERALIZZANTE

CARLO ERBA S.A.-MILANO

Autorizzazione R. Prefettura Milano 1595 - 19-1-37.

CARTIERE BURGO

Società Anonima - Capitale L. 126.000.000

Sede in **VERZUOLO (Cuneo)**

Direzione in **TORINO** - Via S. Teresa, 2

Le CARTIERE BURGO dispongono dei più moderni impianti e costituiscono il più importante Gruppo cartario d'Italia

MUSICA D'OGGI

RASSEGNA DI VITA E DI COLTURA MUSICALE

UN NUMERO: ITALIA: . . . . . L. 1,80 ESTERO . . . . . L. 2,50

MILANO VIA BERCHET, 2

ABBONAMENTI: ITALIA: anno L. 18 sem. L. 10 ESTERO: „ L. 27 „ L. 15

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

SOMMARIO

A. Bonaventura. — G. Bizet nel centenario della nascita . . . . Pag. 335

M. Ferrarini. — La « Bastardella » . . . . . » 339

A. Della Corte. — Bisanzio musicale . . . . . » 342

RIVISTA DELLE RIVISTE: Paganini in un discorso di I. Pizzetti. - Tre ignoti Quartetti di G. B. Pergolesi. - Italia. - Estero . . . . . » 345

VITA MUSICALE: Teatri. - Concerti . . . . . » 349

RECENSIONI: Libri d'interesse musicale. - Musica didattica. - Musica vocale da camera. - Musica sinfonica . . . . . » 351

IN TUTTI I TONI: Notizie. - Concorsi. - Necrologio . . . . . » 358

BIBLIOGRAFIA: Edizioni Ricordi. - Altre edizioni . . . . . » 364

BRANO MUSICALE

T. Gargiulo: *Piccola Toccata* per Pianoforte.

G. RICORDI & C., Editori - MILANO - ROMA - NAPOLI - PALERMO

MUSICA D'OGGI

Rassegna mensile di vita e di coltura musicale

FONDATA NEL 1919

MILANO ✍ Via Berchet, 2 - Telef. 81-313 ✍ MILANO

Pubblica in ogni fascicolo:

Articoli (dei più reputati scrittori italiani e stranieri) su interessanti argomenti di carattere musicale;

Il riassunto delle principali riviste di musica di tutto il mondo;

Un notiziario degli avvenimenti internazionali del mese (congressi, teatri e concerti);

Confidenze degli autori, informazioni, concorsi, varietà, ecc.;

L'elenco delle nuove pubblicazioni (musiche o libri d'interesse musicale) edite in Italia e all'Estero, e la recensione delle più notevoli;

Un brano musicale di chiaro autore.

È la rivista, del genere, più economica, e più diffusa d'Italia: indispensabile a tutti coloro che, sia come professionisti, sia come dilettanti, o persone colte in genere, s'interessano all'arte musicale ed alle sue svariate manifestazioni.

Prezzi d'abbonamento:

ANNO: Italia L. 18 - Estero L. 27 - SEMESTRE: Italia L. 10 - Estero L. 15

(oltre le tasse governative di L. 0,30)

UN NUMERO: Italia L. 1,80 - Estero L. 2,50

L'IMPORTO SI PUÒ VERSARE NEL NOSTRO C.C. POSTALE N. 3-2069

A RICHIESTA S'INVIANO NUMERI DI SAGGIO

Anno XX. Novembre 1938-XVII N. 11

MVSICA D'OGGI

Giorgio Bizet

(nel 1° Centenario dalla sua nascita)

La *Carmen* non è soltanto uno dei più insigni capilavori del moderno teatro musicale francese: è anche un'opera capo-stipite, dalla quale son derivati molti lavori di quella scuola che fu, più o meno appropriatamente, denominata « scuola verista »: di quella scuola che da qualche tempo alcuni critici hanno preso a vituperare, ma che, volere o no e malgrado i suoi difetti, ha dato all'arte ed al mondo, oltre la *Carmen*, opere quali *Cavalleria Rusticana* e *La Bohème*.

D'altra parte, più che di Verismo converrebbe, al proposito della *Carmen*, parlare di Verità. Tutto è vero in quest'opera. Vera la riproduzione dell'atmosfera ambiente: veri i caratteri dei personaggi: vera l'espressione delle loro passioni. Per l'atmosfera ambiente può dirsi che la *Carmen* ci fa proprio vedere e sentire l'autentica Spagna: non quella artificiale, falsa, convenzionale che s'incontra in altre opere, sì anteriori che posteriori a quella di Giorgio Bizet.

Temi desunti dai canti popolari spagnuoli? Sì, qualche volta. Ma, soprattutto, intuizione e assimilazione dello spirito che informa la musica di quel paese, intuizione e assimilazione dell'anima di quelle genti, della loro vita, dei loro costumi, dei loro sentimenti. Scrisse parecchi anni or sono, proprio su questa Rivista, Camille Bellaigue che quella della *Carmen* è « musica coi due colori spagnuoli del sangue e del sole ». Infatti il sangue vi circola, vi arde, vi pulsa: il sole la illumina, la circonfonde, l'infiamma. Eppure (non so s'io m'inganni e se la mia sensazione non debba dirsi paradossale *per la contradizion che nol consente*) questa musica eminentemente spagnuola rimane pur sempre eminentemente francese. Certi atteggiamenti della frase melodica e soprattutto certi andamenti ritmici, a cominciare da quello del primo Coro « Sulla piazza si schiamazza » e da quello delle sigaraie « Seguir è bel nell'aere lieve fumo » per venire alla frase di Carmen « Bel Capitan », a quella di Morales « Ma frattanto ch'ei non venga », al Concertato « E' nostro affar » del terzo atto e a tanti altri brani, taluni dei quali rasentano perfin l'operetta, sono caratteristici dello stile musicale francese.

Al proposito poi di *operetta*, non dimentichiamo che appunto con l'operetta *Le Docteur Miracle* l'allora diciottenne Bizet aveva vinto, ex-aequo col Lecocq, il premio Offenbach e che, oltre all'opera buffa *Don Procopio* scrisse altre due

vere operette, *La Prêtresse* e *Malborugh s'en va en guerre*. Ma nella *Carmen* il Bizet si eleva anche all'altezza del dramma e della tragedia.

E' noto, che a lui fu mossa accusa di far troppe « concessioni » alla volgarità e di non essere, come scrissero i suoi critici francesi, abbastanza *distingué*. Stolida accusa *in fatto e in diritto*, come suol dirsi in gergo forense. *In fatto* perchè il Bizet fu artista così eletto, così raffinato, così squisito ricercatore di nuove e perspicue armonie da rifuggire da ogni volgarità che fosse tale di per sé stessa: onde l'accusa derivò dall'avere scambiato colla volgarità la rispondenza e l'adeguatezza di certe frasi musicali al carattere del personaggio o al momento della vicenda drammatica. *In diritto* perchè appunto tale rispondenza e tale adeguatezza giustificano l'uso fattone dal compositore per raggiungere l'effetto artistico che si era proposto.

O che dovrebbe il toreador Escamillo esprimersi (per non uscire dal teatro musicale francese) come un Pelléas? O che Giuseppe Verdi avrebbe fatto bene a mettere sulle labbra del Duca di Mantova, nell'ultimo atto del *Rigoletto*, una melopea di tipo wagneriano invece che la canzone « La donna è mobile »?

Abbiamo voluto citare il Verdi perchè Giorgio Bizet, nel difendere sé stesso dalla rivoltagli accusa di volgarità, prese anche le difese del grande maestro italiano, stato oggetto di una medesima accusa, con queste significative parole: « Quand un tempérament passionné, violent, brutal même, quand un Verdi dote l'art d'une œuvre vivante et forte, pétrie d'or, de boue, de fiel et de sang, n'allons pas lui dire froidement: mais, cher monsieur, cela manque de goût, cela n'est pas distingué! Est-ce que Michel Ange, Homère, Dante, Shakespeare, Beethoven, Cervantes, Rabelais sont distingués? Nous faut-il donc du génie accomodé à la poudre de ris et à la pâte d'amandes douces? ».

***

Torniamo a noi. Oltre che nella riproduzione dell'atmosfera ambiente, cioè del così detto color locale, la *Carmen* è piena di verità nella dipintura dei personaggi e nella espressione delle loro passioni. Già quelle poche battute orchestrali che annunziano l'entrata in scena di Carmen valgono a fare la presentazione della strana sigaraia, civetta, volubile, impertinente e anche feroce, come varranno a più compiutamente e pienamente dipingerla, nel successivo corso dell'opera e l'« Habanera » e l'insolente danza che precede l'indiavolata e caratteristica Seguidilla in cui l'incostanza tonale rappresenta così efficacemente la volubilità della donna, e la frase « Io penso ad un tal ufficiale che m'ama e che, s'io vo', felice far saprò » che ritrae l'ammaliatrice e la Canzone e Danza colle Castagnette nell'atto secondo che la dipingono al tempo stesso voluttuosa e perversa. Ma Carmen desta fatali passioni nei cuori: e il tema che suole appunto chiamarsi « dell'amore di Carmen », tema che appare già nel Preludio e torna più volte nel corso dell'opera fino alla tragica scena finale, ne è, col suo espressivo intervallo di seconda aumentata, colle sue singolari modulazioni, col suo carattere tormentato, la più possente espressione.

Non meno efficaci sono i mezzi musicali adoperati dall'autore per ritrarre la figura di Don Josè, quale almeno appare dal libretto dei signori Meilhac e Halévy, in cui non sempre corrisponde alla immagine che ne aveva delineato il Mérimée nella sua celebrata novella. Quella frase che s'ode in orchestra al momento in cui Carmen gli getta un fiore e se ne fugge, il già ricordato tema relativo alla

passione da lei destata, la famosa « Romanza del fiore » così piena di *pathos*, così fluttuante fra le note basse e le acute, così singolare ed ardita nelle inconsuete armonie che precedono la risoluzione in *re bem.*, l'appassionata frase « Ebben, Carmen, io t'amo ancora » e il disperato grido finale « Mia Carmen adorata » ben valgono a mostrarci quest'uomo che ammaliato dalla sigaraia e dimentico della buona Micaela, si dibatte nel contrasto tra la passione e il dovere, che per amore di Carmen si fa disertore e contrabbandiere, che arde di gelosia quando si vede preferire Escamillo, che finisce per pugnalare la donna amata.

La Canzone di Escamillo, da alcuni reputata volgare ma che è invece quello che deve essere, la scena della sfida fra lui e Don Josè nel terzo atto, il suo breve dialogo con Carmen nell'ultimo, prima di entrare nel circo per la corrida, bene scolpiscono la figura dell'ardito Toreador, sprezzante del pericolo e facile conquistatore della volubile Carmen. Nè è colpa del Bizet se la figura di Micaela ci appare scialba e incolore, chè tale è per se stessa; mentre in compenso, sono tracciate alla brava quelle di personaggi minori quali Frasquita e Mercedes, Morales, il Dancairo e gli altri.

***

Abbiamo voluto iniziare questo breve scritto in commemorazione di Giorgio Bizet nella ricorrenza del primo centenario dalla sua nascita coll'accennare al senso di profonda verità e umana e locale che pervade il suo capolavoro, perchè ci sembra che in questo consistano la sua maggiore originalità e la sua maggiore grandezza. Ma qui nè possiamo nè dobbiamo diffonderci in una analisi di quest'opera sua che, a parte qualche brano meno felice, è materiata di passione, di colore, di vita, è sana e robusta ed è, come diceva il Nietzsche, eminentemente « mediterranea ». Ma commemorando in questa ricorrenza il grande compositore francese non si può dimenticare il resto della sua produzione, come non si può non ricordare, accanto all'artista, anche l'uomo. Le altre sue opere teatrali sono tutte anteriori (e inferiori) alla *Carmen*. A parte una scena lirica *Clovis et Clotilde* che non fu mai pubblicata, il Bizet produsse nel 1863 *I pescatori di perle*, nel 1867 *La bella fanciulla di Perth*, nel 1868-69 l'opera biblica *Noè* rappresentata soltanto nel 1885, *Djamileh* nel 1872 e, nello stesso anno, *L'Arlésienne*..

I pescatori di perle per quanto assai lodati dal Berlioz, che appunto scrivendo su tale opera iniziò quella sua attività di critico che doveva chiudere più tardi proprio scrivendo intorno alla *Carmen*, non appaiono come la rivelazione di un genio nè, soprattutto, annunziano nel Bizet la sua futura potenza di drammaturgo. Pur tuttavia contengono pagine ricche di spontanea melodicità e di gradevole effetto, come il bel duetto fra Zurga e Nadir, la famosa romanza dello stesso Nadir « Mi par d'udire ancora » al primo atto; l'aria di Leila « Come altre volte » e il successivo terzetto nell'atto secondo, l'aria di Zurga e il suo duetto con Leila nel terzo. Nè manca, qua e là, qualche interessante ricerca armonica, causa delle accuse di wagnerianesimo lanciate allora dai critici contro il Bizet.

Le stesse cose, a un dipresso, potrebbero dirsi dell'altra opera *La bella fanciulla di Perth*, specie in ordine alla elaborazione armonica, mentre per la parte melodica rimane inferiore a *I pescatori di perle*, pur trovandosi anche in essa più di una pagina non priva di pregi come la graziosa « Danse bohèmienne », l'« Air de l'ivresse » e qualche altro brano. Per l'altra opera *Djamileh* quando si

è segnalato il delizioso « Lamento » e quando si è aggiunto che, al pari delle precedenti, fu accusata di wagnerianismo, per la novità e per l'audacia di certe armonie, si è detto tutto.

A maggiori altezze si librava la fantasia del compositore con *L'Arlésienne*. Come è noto, non si tratta di una vera e propria opera, ma di « Musiche di scena » pel dramma di Alphonse Daudet, secondo l'esempio già datone dal Beethoven per l'*Egmont* e per *Le Rovine di Atene*, dal Mendelssohn per *Il sogno di una notte d'estate*, dallo Schubert per la *Rosmunda*, dallo Schumann pel *Manfredo* e da altri e secondo che anch'oggi tanto spesso si usa. Musica di colore: la quale illustra e illumina qua e là l'argomento e più che l'argomento la poesia dell'azione che si svolge sotto il limpido cielo della Provenza. E appunto da un antico Nöel provenzale il Bizet ha tratto il « Tema con variazioni » che insieme con quello, originale e dolcissimo « dell'Innocente » e con quello passionale « dell'amore di Federico » forma il substrato della Ouverture. Ricordiamo poi, tra le pagine migliori, il risonante Coro « Grand soleil de Provence », la « Pastorale » con cui si apre l'atto secondo, il successivo Coro popolaresco, la vaga « Berceuse », il delicato « Intermezzo » fra il secondo e il terzo atto e, in questo, il festoso « Carillon », il patetico « Andantino » relativo all'angoscia di Federico, l'ispirato, commovente « Adagio » che accompagna la scena fra Baltzar e la madre Renaud, la notissima e graziosissima « Farandole ». Come tutti sanno colle musiche de *L'Arlésienne* sono state formate due Suites orchestrali che si eseguiscono o, per meglio dire, si eseguivano spesso una volta nei Concerti Sinfonici.

Anche fuori del campo teatrale l'attività del Bizet è stata molto feconda, specie in rapporto colla breve sua vita. Scrisse due lavori sinfonici, *Roma* e *Patrie*, di scarso valore: non era quello il suo genere. Compose molte melodie per canto, spesso eleganti, ma derivate evidentemente da quelle dello Schumann o da quelle del Gounod, e molti pezzi per pianoforte solo, più o meno pregevoli, oltre a quella Raccolta di dodici pezzi per pianoforte a quattro mani che s'intitola *Jeux d'enfants* e che per freschezza, per giocondità, per vivacità, per finezza, è forse la migliore opera sua in questo campo.

***

Giorgio Bizet era nato a Parigi il 25 ottobre 1838. Proveniva da una famiglia di musicisti e fu dal padre avviato alla musica. A nove anni entrò al Conservatorio e sei mesi dopo vi conseguì il primo premio in solfeggio. Studiò il pianoforte col Marmontel divenendo pianista così eccellente da essere ammirato dal Liszt, il contrappunto collo Zimmermann, l'organo col Bénoit ,la composizione coll'Halévy, di cui poi doveva sposare la figlia. Conquistato il « Prix de Rome » stette alcun tempo in Italia, visitando anche Napoli, Firenze, Venezia e inviò, come saggi del suo lavoro a Villa Medici, l'opera buffa *Don Procopio*, la Sinfonia *Vasco di Gama* e altre composizioni sinfoniche.

Tornato a Parigi si dette alla professione e stentò a farsi largo. Le sue prime opere *I pescatori di perle*, *La bella fanciulla di Perth*, *Djamileh* ricevettero fredde accoglienze dal pubblico e furono più o meno aspramente giudicate dai critici. Nè a *L'Arlésienne* (quando il dramma del Daudet colla musica di scena fu rappresentato per la prima volta, la sera del 1° ottobre 1872) arrise più lieta fortuna. Ma quando la sola musica del Bizet fu eseguita in forma di Suite orchestrale il 10 novembre dell'anno medesimo, il successo fu pieno e caloroso e doveva essere durevole. Fu pure accolta con molto favore dai frequentatori dei Concerts Colonne la riduzione per orchestra dei *Jeux d'enfants* fatta dall'autore stesso, come dal pubblico dei Concerts Pasdeloup fu molto applaudita quella Ouverture *Patrie* che già abbiamo citato e che le sventure della Francia nel 1870 avevano ispirato al Bizet.

Fu, viceversa, assai fredda l'accoglienza fatta alla *Carmen* andata in scena la sera del 3 marzo 1875. Fatta eccezione per il Preludio del secondo atto che fu replicato, per l'Aria del Toreador e pel Quintetto ch'ebbero applausi, il resto dell'opera passò in mezzo all'indifferenza dell'uditorio e i critici, meno il Reyer che ne previde i futuri trionfi, si mostrarono in generale assai ostili. Tre mesi precisi dopo, il 3 giugno, Giorgio Bizet moriva a Bougival, nella casetta di campagna ove si era recato colla famiglia a passare l'estate. Aveva trentasette anni.

La *Carmen* cominciava il suo giro trionfale e se, nel 1904, al solo teatro parigino dell'Opéra Comique aveva raggiunto la millesima replica, si può immaginare quante ne ha avute in tutto il mondo.

Giorgio Bizet fu semplice e buono per indole, moralmente irreprensibile, affezionato alla famiglia e agli amici, lavoratore instancabile come d'altra parte gli imponeva la necessità di procurarsi da vivere col comporre, col fare trascrizioni, col dare lezioni, applicandosi, come egli stesso ebbe a scrivere, fino per quindici e sedici ore al giorno.

Non ebbe trascendentali aspirazioni nè perseguì sconfinati ideali. Fu, più che un pensatore, un artista istintivo. Ma l'innato suo genio lo condusse a comporre la *Carmen* e la *Carmen* rimane come una delle più affascinanti e delle più significative espressioni del teatro musicale moderno.

ARNALDO BONAVENTURA.

La "Bastardella„

Bei tempi, nell'Emilia, per il teatro, attorno al 1770. Bologna vi predominava. Il dissoluto cardinale Brancaforte, l'amico di Giacomo Casanova, era il legato del Papa e l'emulo del conte Albergati nel mecenatismo per le belle Arti. Mancavano ancora otto anni alla inaugurazione del teatro alla Scala di Milano, ma già da sette anni, il grande teatro Comunitativo costruito sul *guasto* dei Bentivogli da Antonio Galli-Bibiena, se pure illuminato a olio e a candele, proiettava i suoi raggi fulgidi di artistica luce oltre i confini della scenografica Felsina, dotta sin che si vuole, ma imperturbabilmente licenziosa e spregiudicata.

Le avventure famigliari ed extra famigliari del castrato Farinelli, celeberrimo musico; gli amori della adorabile ballerina Marcucci, esiliata poco prima dalla Spagna dove si era permessa di celebrare contemporaneamente i misteri di Iside e di Mercurio; le stramberie dell'aristocratico principe Quaranta Doria che per le sue *virtuose* dava fondo agli uliveti della Riviera e ai navigli sul mare, costituivano sia per la nobiltà che per la plebe (i così detti *birichini*) le storielle preferite, allegre ed assillanti di tutti i giorni, spesso inseguite dalla satira dei poeti vernacoli.

Anche a Parma la musica in genere e la vita teatrale in ispecie trionfavano;

certo in un tono minore, ma forse con più saggezza, con più linea, con più distinzione. Non per nulla Parma era capitale.

Una tale signorilità contegnosa si impersonava particolarmente in Lucrezia Aguiari, la quale oltrechè donna intellettuale e bellissima, fu tra le prime, se non la prima, celebrità canora del secolo XVIII. Gli storici e i biografi della materia sono concordi nell'affermare che soltanto Maria Malibran ed Adelina Patti ebbero, nel secolo successivo, a superarla.

Non era parmigiana, ma di Ferrara, dove nacque, nel 1743, da un amorazzo di un gentiluomo, rimasto sempre avvolto in una nube come un dio dell'Olimpo, il quale la fece educare in un convento ed ivi l'abate Lambertini le insegnò il canto. Per questo essa venne soprannominata la « Bastardella ».

La Aguiari però considerò Parma come sua patria di adozione e vi tenne sempre la sua casa, suntuosamente arredata, dove era felice di ritornare nei momenti di riposo e dopo le molteplici peregrinazioni trionfali sulle maggiori scene e presso le maggiori Corti d'Europa. Esordì giovanissima a Firenze; fu poi alla Scala, indi a Londra, per soli concerti, che le venivano pagati cento sterline, e cioè duemilacinquecento lire ciascuno, somma, fatte le debite proporzioni, che, in ragion dei tempi, non appare inferiore alle odierne paghe di Beniamino Gigli. A Parma, fu virtuosa di camera del Duca Don Ferdinando di Borbone e calcò più volte le scene del vecchio teatro Ducale. La prima volta, appena ventitreenne, nel carnevale 1766-67, ove cantò l'*Ipermestra* di quel Gian Antonio Hasse di Bergedorf, allievo dello Scarlatti, che musicò tutte le opere di Metastasio. Quindi vi riapparve nella solenne occasione dell'estate 1769.

Maria Teresa d'Austria — *il re degli ungari* — che aveva già inviato, spose, tre delle sue figlie: Maria Cristina in Svezia, Maria Antonietta in Francia e Maria Carolina a Napoli, sposava, in quell'estate, la quarta, Maria Amalia, all'infante Don Ferdinando di Borbone, duca di Parma. Ci volevano quindi spettacoli memorabili adeguati al grande avvenimento. Come è noto, fra i beniamini di Maria Teresa vi era Cristoforo Gluck. Essa lo inviò a Parma, insieme alla figliola, acciocchè presiedesse alla parte teatrale di quelle feste. Gluck era già stato altre volte in Italia; a Milano, dove studiò col Sanmartini e, nel 1741, diede la sua prima opera, *Artaserse*, e a Bologna, dove nel 1763 si rappresentò il suo *Trionfo di Clelia* e dove scoppiò quella che fra lui e Niccolò Piccinni fu una vera lotta musicale che infiammò gli animi di mezza Europa spingendoli alle più strane esagerazioni e che ebbe poi la sua fase acuta e risolutiva a Parigi nel successivo decennio.

Era stato anche a Parma nel 1763, ma quando vi ritornò, cinquantacinquenne, nel 1769, aveva già scritto l'*Orfeo* ed aveva già pronta quella *Ifigenia in Tauride* che fu il suo capolavoro. Allora non lo si discusse più, ma lo si accolse come un nume tutelare e come il più illustre a presiedere e a dirigere quegli spettacoli che per sfarzo di allestimento e per impeccabilità di esecuzione interessarono a lungo, anche attraverso le stampe del Bodoni, il mondo intellettuale di Vienna e di Parigi. Gluck, col famoso sopranista napoletano Giuseppe Millico, non si sa perchè, detto il Moscovita, con la Aguiari e con altri rinomatissimi cantori allestì: *Le feste di Apollo*, trilogia formata di un *Filemone e Bauci* e di un *Aristeo* da lui musicati per l'occasione e del noto *Orfeo* di Ranieri Calzabigi già rappresentato sette anni prima a Vienna.

Se il Millico era un Orfeo impareggiabile, la Aguiari fu la più incantevole Euridice che pensiero divino potesse creare, tant'è che, l'ultima sera, alla frase di Orfeo: « Che farò senza il mio bene » il pubblico, in piedi, si associò unanime al suo lamento acclamando: « sì, sì, hai ragione! ».

***

La Bastardella ritornò ancora sulle scene del teatro Ducale nell'estate del 1773 per l'altra solenne occasione della nascita dell'infante don Lodovico, il principe ereditario che fu poi Re d'Etruria e capostipite della dinastia che diede all'Italia « di Lucca il protestante Don Giovanni » e vi interpretò la pastorale *Uranio ed Euristea* di Giuseppe Colla, parmigiano e maestro della Cappella Ducale.

Parma, che aveva accolto Gluck nel 1769, accolse per alcuni giorni Mozart nell'anno successivo. Questo genio sublime la cui esistenza, come quella di Chopin, di Paganini, di Pergolesi e di Catalani, doveva essere precocemente stroncata dalla tisi polmonare, fu, in questo suo primo e per lui incantevole viaggio in Italia, ospite, insieme a suo padre, Leopoldo Mozart, di Lucrezia Aguiari la quale cantò, da lui accompagnata al clavicembalo, le sue *arie* preferite, e della quale egli ed il padre suo, scrissero poi meraviglie nelle loro lettere agli amici.

La Aguiari che, *rara avis*, tra le artiste di teatro, ebbe fama di saggia e virtuosissima signora, sposò, nel 1780, il maestro Giuseppe Colla che si era pazzamente innamorato di lei e del quale, nel 1774, ancor raggiante di gioventù, di bellezza e di voce, aveva cantato alla Scala il *Tolomeo*. Melpomene fu dunque *galeotta* alle nozze e furono nozze felici per quanto di breve durata. Il 18 maggio 1783, appena quarantenne, Lucrezia Aguiari, colpita da violento malore, cessò di vivere.

Scrissero i biografi che la sua salma venne inumata nella chiesa della Madonna del Carmine, attigua alla Scuola di musica e che una lapide ne ricordava ai posteri le virtù del canto, della mente e del cuore. La chiesa del Carmine crollò in parte nel 1913; la iscrizione oggi non esiste più e le ossa della « Bastardella », inghiottite dal tempo, sono ritornate polvere come ogni altra cosa umana.

Fu detto anche, che nei momenti che precedettero la sua fine, essa desiderò — strano contrasto — che il marito piangente le suonasse, in sordina, sul cembalo, l'aria di Cherubino nelle *Nozze di Figaro*.

La « Bastardella » volle così rivolto il suo ultimo pensiero a quel giovinetto quattordicenne, che, nel pomeriggio primaverile del 19 marzo 1770 si era presentato a lei, ricca, gioiosa e corteggiata, nel suo bel salotto parmense, e dopo averle baciato la mano, fissandola con i suoi chiari occhi profondi, le aveva detto:

— Sono Wolfango Amedeo Mozart, da Salisburgo.

MARIO FERRARINI.

Bisanzio musicale

Nel vasto quadro storico della civiltà bizantina, di cui la prosa, la poesia, la storiografia, il culto, la politica son ampiamente noti, l'arte musicale appare soltanto con qualche lineamento, con qualche nome, con pochi testi. Appena adesso, pubblicandosi i primi *Monumenta musicae byzantinae* la gran mole delle millenarie monodie ecclesiastiche comincia a esser rivelata. La lettura e la trascrizione di tanti testi fornirà un decennale lavoro ai peritissimi studiosi. Contestazioni, revisioni, tentativi teoretici, cercheranno con perplessità e inquietudine di diradare le oscurità delle scritture e dei modi. Forse vi riusciranno. Mai si riuscirà, è una certezza piena di rammarico, a stabilire la cronologia dei canti, la loro appartenenza a una regione o a un artista, la loro origine e mistura, a scriverne infine la storia. Musiche di dieci secoli, manoscritte nella fine del primo millennio e nel principio del secondo, non son accompagnate da notizie o indizii. In esse è lo svolgimento misterioso dell'arte musicale medievale, donde derivò quella del Rinascimento.

La sorte della storia dell'arte musicale non è nè sarà dissimile da quella della storia della pittura bizantina. Un'arte, ha scritto appunto uno storico della pittura bizantina, Paolo Muratoff, si conosce unicamente dai suoi monumenti. E quelli pittorici finora noti, col numero e la qualità, non ci rendono evidente un ordine organico, sia nel senso della successione delle epoche, sia in quello di una ripartizione regionale, sia infine in quello di una gerarchia dei valori artistici. È già avvenuto di intitolare « storia della musica greca » le ricerche e le esposizioni teoriche, le deduzioni dai libri filosofici e politici, gli stralci dalla storia della poesia e del teatro. E nessuno potrà scrivere la storia delle musiche greche. Quando tutte le bizantine saranno trascritte in modo incontestato o soddisfacente, sarà possibile tracciare teorie più solide, tentare raggruppamenti, giovarsi fino al massimo delle rare e non sempre certe notizie degli autori. La vera e propria storia, ripetiamo, non sarà mai scritta. La sollecitudine, il travaglio della musicologia contemporanea è in ogni caso ammirevole.

Soltanto nei primi del XIX secolo, dopo fugaci e indiretti accenni di eruditi settecentisti, il musicista Villoteau, recatosi in Egitto con la missione scientifica designata dal Buonaparte, iniziò la ricerca delle fonti. Dopo pochi anni Crisante di Madito, arcivescovo di Durazzo e insegnante di psaltica, o canto chiesastico, a Costantinopoli, studiò le teorie delle gamme e dei modi e le espose in un volume del 1821 e in un altro del 1832. Ai carmi si volse invece J. B. Pitra (1812-1889, francese, benedettino, cardinale), ne analizzò la ritmica, ne trascrisse parecchi tra i più antichi, li pubblicò, 1867, 1876. Monografie, capitoli di storie generali, antologie, seguirono fino alla fine del secolo, con varia utilità, contributi esigui al confronto con la vasta letteratura che andava documentando e illustrando gli altri fattori della civiltà di Bisanzio.

Assai più studiosa è la musicologia del nostro tempo. Essa ha cominciato, com'era necessario, con lo studio delle più urgenti questioni teoriche, per avvistare e chiarire i modi della conoscenza, della lettura. Fra i maggiori cultori sono da ricordare il Thibaut, il Riemann, il Fleischer, il Gastoué, il Gaisser, il Bouvy, l'Aubry, il Rebours, il Coutourier. Nell'ultimo ventennio tre universitarii, il Tillyard

di Cardiff, il Wellesz di Vienna, lo Hoeg di Copenhagen hanno dato il loro più concreto impulso alle ricerche teoriche, storiche e documentarie, han pubblicato saggi eruditi e altri divulgativi, hanno promosso l'Unione accademica internazionale e la collezione dei *Monumenta musicae byzantinae* con fac-simili e trascrizioni. Alla bibliografia della musica bizantina contribuisce ora in Italia Ottavio Tiby (*La musica bizantina, Teoria e storia,* Milano, Bocca, 1938), recando chiarezza e dottrina. Brevi opuscoli su questioni anche laterali, avevan finora scritto il padre Tardo, Carlo Del Grande, F. Falsone, G. Cammelli, G. La Piana.

Questo volume del Tiby è il primo che nell'ampiezza, nella serrata esposizione, nella garanzia delle fonti, riassuma tutto ciò che più è accertato della forma delle poesie che furono intonate e delle teorie della musica bizantina, e offra a ogni categoria di lettori cultura e diletto. Esso non tratta delle musiche. E come avrebbe potuto trattarne, se appena adesso se ne comincia la difficile trascrizione? Lo stesso Tiby, che inizia così la letteratura documentata e divulgata della musica bizantina, (il prezioso volumetto del Wellesz è troppo breve per rispondere allo stesso scopo), vorrà provvedere, appena sia possibile, speriamo, a un altro volume, che rechi un tentativo di estetica, una distinzione stilistica, insomma una descrizione e una critica di un qualche codice, un lineamento dell'arte. Egli renderà così un grande servigio non solo alla storia della musica, chè senza i testi non si fa storia dell'arte, ma anche alla storia della cultura bizantina, la quale sa che gran parte ebbe la musica, ma non sa quale e quanta, cioè di fatto non sa nulla. E sì che le descrizioni del posto che la musica tenne nella vita bizantina son tali da eccitare la più viva curiosità.

Dalle cronache cittadine e imperiali si ricava che la musica partecipava a tutte le cerimonie, e poichè Stato e Chiesa erano strettamente congiunti, il gusto religioso dell'arte musicale era tanto misto a quello profano da rendere malagevole la distinzione. Forse soltanto le più occasionali cerimonie nell'ippodromo consentivano espressioni, acclamazioni, accentuatamente mondane. Le acclamazioni di carattere soprattutto profano paiono al Wellesz alquanto semplici; complesse nella melodia e spesso melismatiche, invece, quelle religiose. La musica rifletteva dunque lo stato della società. La religione, notava infatti Rambaud, dominava la monarchia sì da abolire qualsiasi separazione degli ecclesiastici dai laici, ciò che era in antitesi con l'ordinamento degli stati occidentali. L'imperatore era coronato dal patriarca, il patriarca era designato dall'imperatore. La cerimonia dell'investitura avveniva nel triclinio splendido, alla presenza del senato e di due cori, i quali intonavano il *Gloria* e lo ripetevano quando l'imperatore, stando sul trono d'oro, aveva terminato la formula: « La santa Trinità, che mi ha affidato questo impero, ti conferisce la funzione di patriarca della nuova Roma ».

Nel libro delle cerimonie Costantino VII Porfirogenita prescrisse minuziosamente il cerimoniale da svolgersi quante volte e in qualsiasi tempo nel volgere dei secoli un imperatore fosse tornato vincitore degli arabi. Eccolo, per quanto allude alla musica. Lungo le rive il popolo canta e acclama. Nelle strade splendidamente ornate, che il corteo percorre, sono disposti gli organi. Allineati dalla Porta d'Oro a Santa Sofia, i rappresentanti del popolo, i Verdi e gli Azzurri, intonano inni, e la folla risponde, tutta associandosi al trionfo. Allorchè l'imperatore entra nel chiostro di San Giovanni l'Annunciatore, poi nel santuario della Vergine, e gli eunuchi sovrappongono a volta a volta alla sua armatura mantelli e clamidi, per

rappresentare la duplicità della sua sostanza e potenza, il coro celebra l'evento. La voce del protopsalta intona con lentezza cadenzata e solenne prima il grandioso inno di Bisanzio sempre vittoriosa, poi questo, che direttamente si riferisce all'occasione: « Salute, o re dei Romani, delizia del mondo, che la Trinità ha guidato alla vittoria! Possa tu, incomparabile generale, vincere d'ora innanzi con la santa arma della pietà! ». La cappella del palazzo e il popolo s'uniscono nell'acclamazione. Segue l'umiliazione dei prigionieri. E il cantore: « Quale Dio è grande quanto il nostro, il Dio che compie miracoli? I nostri nemici sono annientati dalla giustizia del Signore ». Gli astanti intonano il *Kyrie, Eleison* fra l'uno e l'altro verso dell'inno. Gli organi lanciano formidabili sonorità, e le guardie, i marinai, i rappresentanti del popolo, gli ecclesiastici, i funzionari, gli strateghi, gli arconti cantano: « Gloria al Basileo, sempre vittorioso, armato da Dio, guidato da Dio, protetto da Dio. Lunga vita a colui che tiene in equilibrio il mondo. Figliuolo di Dio, custodiscilo! Figliuolo di Dio, illuminalo! Figliuolo di Dio, regna con lui! Eleva la fede dei cristiani! Rinforza il coraggio del popolo di Dio! O Signore, uguale degli Apostoli, la tua città ti proclama il secondo David, o saggio eroe della fede.... » e l'acclamazione echeggia da duecentomila voci fin sulla riva asiatica. Finita questa cerimonia, il Basileo risale a cavallo, traversa il circo, rientra nel palazzo sacro, dove assiste ad altre funzioni, al pranzo solenne nel triclinio dalle diciannove mense, al concerto dei flauti, alle danze, alle azioni mimiche.

E le musiche? Aiuta, Tiby, aiuta!

A. Della Corte.

RECENTI SUCCESSI TEATRALI

RESURREZIONE di **F. ALFANO** (BERLINO E ROVERETO)
Quattro atti di C. Hanau — L. 50 - L. 4

L'AMORE DEI TRE RE di **I. MONTEMEZZI** (REGGIO E. - FERRARA - TREVISO)
Tre atti di S. Benelli — L. 50 - L. 4

LA MONACELLA DELLA FONTANA di **G. MULÈ** (S. PAULO)
Un atto di G. Adami — L. 20 - L. 2

LA BARONESSA DI CARINI di **G. MULÈ** (AQUILA)
Un atto di F. P. Mulè — L. 30 - L. 2

GINEVRA DEGLI ALMIERI di **M. PERAGALLO** (RIO DE JANEIRO)
Melodramma in tre atti di G. Forzano — L. 40 - L. 4

(I prezzi, che vanno aumentati del 20 %, si riferiscono allo spartito per Canto e Piano ed al libretto)

EDIZIONI RICORDI

RIVISTA DELLE RIVISTE

NICCOLO' PAGANINI
in una conferenza di Pizzetti

La *Gazzetta di Venezia* ha pubblicato, col consenso del maestro Pizzetti, un ampio riassunto del bellissimo discorso che questi ha pronunciato a Genova in onore del grande violinista, per le celebrazioni liguri.

Siamo certi di far cosa gradita ai nostri lettori riproducendone uno dei brani più importanti:

A voler riassumere in poche parole la biografia essenziale di Paganini, basterebbe, credo, dir questo: nacque a Genova, il 27 ottobre del 1872, da genitori liguri di origine popolare e mediocre, non proprio poveri, ma di modeste condizioni economiche, e morì a Nizza il 27 maggio del 1840 — in età, dunque, di 57 anni e sette mesi giusti — ricco e celeberrimo. Ebbe precocissimo il senso delle sue straordinarie doti musicali e precocissima la volontà di coltivarle, tanto che all'età in cui i più dei musicisti pur riccamente dotati iniziano lo studio dell'arte loro, egli era già un violinista eccellente. Fu esecutore e creatore di intensissima operosità, e la sua attività, durata per circa 40 anni, egli svolse prima in Italia e poi in Austria, in Boemia, in tutta la Germania, in Polonia, in Francia e nella Gran Bretagna, dai quali Paesi tornava ogni volta in Patria sempre più famoso ed onorato.

Non solo con la sua arte di esecutore creatore, di non mai udita meravigliosa originalità e potenza, ma con la sua stessa persona, che a vederla faceva quasi presentire la magia di quell'arte, esercitò su quanti lo conobbero e l'udirono, o anche soltanto udirono di lui raccontare, un tale e sì imperioso fascino che uno storico potè scrivere (sarà prudente aggiungere, per non esagerare — Dio guardi — il valore dell'affermazione, che a scriverla fu uno storico della musica, il Fètis) essere stato Paganini, con Napoleone e Rossini, uno dei tre più famosi uomini di genio della prima metà dell'800.

Ma poichè taluno potrebbe ragionevolmente osservare che notizie come questa, sì straordinarie e meravigliose, non fanno che acuire il desiderio di conoscerne altre che diano di esse spiegazione e giustificazione, aggiungiamone pure alcune altre.

Chi furono i maestri di Paganini? Si dice di un Servetto o Cervetto, di un Costa, di Alessandro Rolla e, non per il violino, ma per il contrappunto e l'armonia, di un Gaspare Ghiretti, coi quali due ultimi Paganini avrebbe studiato a Parma. Ma si può ragionevolmente affermare che Paganini, come tutti gli artisti grandi, fu sopratutto un autodidatta. È probabilmente è vero che il Rolla, che pure era un ottimo violinista, abbia detto, dopo aver udito suonare il giovanissimo genovese, essere egli naturalmente tale da non poterglisi insegnare più nulla. Senonchè, quando un maestro è tratto a un'affermazione come questa a proposito di un giovanissimo artista, non è già perchè egli abbia trovato il giovane artista già compiuto e provetto, ma perchè ha trovato uno di quei pochissimi privilegiati ai quali la comune teoria e il comune metodo a poco o nulla servirebbero perchè essi sentono e fanno del tutto a loro modo.

E quali possono considerarsi i più importanti e significativi avvenimenti della vita di Paganini concertista, esecutore e creatore? Io risponderei che furono tutti ugualmente importanti e significativi. Ogni concerto di Paganini fu una dimostrazione e un'affermazione di genialità e di maestria, ogni concerto una vittoria coronata dal clamore del trionfo: da quelli, primi rivelatori del suo genio, dati a Lucca e a Modena tra il 1789 e il 1801 alla gara con Lafont; da quelli che egli dava alla Corte di Lucca, dinanzi a Elisa Baciocchi tanto di lui innamorata da dovere talvolta uscir dalla sala prima che il concerto terminasse, per non cadere in isvenimento, a quelli innumerevoli che egli diede in tutta Italia, da Genova a Milano a Venezia a Trieste, da Firenze a Roma a Napoli a Palermo; da quelli dati a Vienna sui quali le gazzette del tempo pubblicarono inni di esaltazione iperbolica, a quelli dati nella Slesia, in Sassonia, nella Prussia Renana, nel Baden, in Baviera, in tutta insomma la Germania; da quelli addirittura trionfali dati a Parigi a quelli non meno trionfali, benchè preceduti da ironico scetticismo e da guardinga dif-

fidenza, dati a Londra e in tutte le più importanti città del Regno Unito.

Paganini annunciava un concerto, e già qualche giorno prima della data per esso stabilita, tutti i posti della sala o del teatro eran venduti. Ne annunciava un secondo, raddoppiando o triplicando il prezzo dei biglietti d'ingresso e la sala o il teatro rigurgitavano di folla plaudente rapita in un entusiasmo che aveva del fanatismo. E una volta perfino avvenne che il popolo facesse spalancare le porte del teatro in cui Paganini sonava, perchè a chi non aveva potuto trovar posto dentro la sala giungesse almeno un'eco delle sue esecuzioni meravigliose.

Paganini « il più grande violinista che sia mai stato al mondo », Paganini « Dio del violino », Paganini « prodigio più che umano », scrivevan le gazzette e andavan ripetendo dovunque le folle. E Paganini diventò come un idolo o un mago del quale migliaia e migliaia di persone subivano l'incanto, un incanto che pareva di natura quasi diabolica. I litografi stampavano e vendevano a migliaia di copie il suo ritratto; sarti e pasticceri, parrucchieri e trattori inventavan vesti e dolciumi, acconciature e vivande « alla Paganini ». « Nè tutto ho peranco narrato, dice nel suo strambo e pomposo italiano il Conestabile in quella biografia di Paganini che già ho citato; « nè tutto ho peranco narrato, chè eravi nastri, fiocchi, bastoni, fazzoletti da collo, spille da petto, tovaglioli da caffè, bottoni, scatole da sigari, astucci, lumi da notte, canne da pipa, a cui la stessa denominazione apponevasi »; e « tornava finalmente assai più gradita una offerta di tabacco, se il ritratto di Paganini vedeasi impresso sul coperchio della tabacchiera ».

Ma non solo la gente comune, il pubblico grosso, sentiva ed esprimeva in codesti modi la propria ammirazione e il proprio entusiasmo per l'arte paganiniana; chè, come vedremo tra poco più particolarmente, lo manifestarono con parole altissime e con dichiarazioni o giudizi decisi i musicisti contemporanei più grandi e più illustri: da Rossini a Liszt a Chopin, da Mendelssohn a Meyerbeer, da Schubert e Schumann a Berlioz. E gli stessi maggiori violinisti del tempo, da Kreutzer al De Bériot al Lipinsky al Dancla ad altri molti, non fecero che unirsi al coro dei laudatori del genovese. E artisti di altre arti, pittori e scultori, e poeti e scrittori come un Foscolo, un Monti, un Heine, un D'Azeglio, parvero onorarsi dell'amicizia di Paganini; e Re e Principi e grandi uomini di Stato come Metternich, gli fecero omaggio di doni preziosi ed onori e di titoli, fra i quali ultimi egli ebbe in Westfalia il titolo, trasmissibile ai discendenti, di Barone.

DIFFONDETE
"MUSICA D'OGGI"

Tre ignoti Quartetti di G. B. Pergolesi

Nel fascicolo d'ottobre della rivista inglese *Music and Letters*, Humphrey Claydon dà notizia di tre Quartetti attribuiti a Pergolesi e finora ignorati. La Casa Bernardo Quaritch, Ltd., acquistò nel 1936 un grosso blocco di musiche stampate o manoscritte. Fra esse tre fascicoli contenevano parti di *Violino, Violino 2°, Alto Viola* e *Violoncello* ed erano intitolati *Simphonie in 4 Parts composed by Pere Golese*. La carta è ingiallita, la scrittura in più punti scolorita. L'indagine sulla calligrafia e sulla qualità e sul formato della carta può concludere che la copia risale alla seconda metà del Settecento e fu fatta da amanuense inglese.

Poichè sopra un'analoga copia manoscritta dello *Stabat Mater* di Pergolesi si legge Pere Golese l'attribuzione dei tre quartetti trova un primo valido sostegno. L'esame stilistico, poi, tenuto conto che Pergolesi accolse e rimandò molte formule tecniche ed espressive del suo tempo, se non volesse riconoscere la paternità di Pergolesi dovrebbe ammettere quella d'un italiano contemporaneo di lui, senza neppur esitare fra lui e un altro compositore di una o due posteriori generazioni.

L'Inghilterra conobbe molto tardi le musiche di Pergolesi. Nell'anno della morte, 1736, erano del tutto sconosciute. Il primo inglese che se ne dichiarò entusiasta fu il poeta Gray, il quale, venuto in Italia nel 1739-40, raccolse molte contemporanee musiche. Parecchie volte egli cita nell'epistolario le opere vocali di Pergolesi, e sempre con piacere. Fra l'altro riferisce nel maggio 1742 di aver tranquillamente ascoltato in un modesto angolo della galleria l'*Olimpiade* e di essere rimasto meravigliato del fatto che nessuno avesse ancora udito qualche cosa di Pergolesi, anzi qualcuno lo scambiava con Pescetti. Qualche decennio più tardi Burney scriveva che la popolarità di Pergolesi era altissima, e tale rimase per molti anni.

In generale la stesura dei Quartetti ora ritrovati è l'istessa delle già note musiche strumentali di Pergolesi. Tutto l'interesse sta nel primo violino. La viola e il violoncello, prive di melodie, si limitano all'accompagnamento. Le melodie, specialmente negli andante, hanno carattere vocalistico. Il tempo è per lo più il binario. Di contrappunto c'è appena qualche fuggevole traccia.

La prima *Simphonia* è in *si bemolle maggiore*. Nel primo tempo qualche disegno fa ricordare Domenico Scarlatti, l'Andante è di gusto operistico con fioriture, l'Allegro è brillante. La seconda è in *fa minore*. Comincia con un motivo elegiaco nei due violini. Un accenno di contrappunto cede subito all'armonia. Nell'Andante c'è come una conversazione fra gli strumenti acuti e i gravi. L'Allegro finale è molto animato. La terza, in *sol maggiore*, è la più bella, per la varietà, anzi il contrasto, dei tre movimenti, la fantasia dell'Allegro, la suggestione dell'Andante, lo sviluppo in forma di rondò dell'ultimo Allegro.

Tre composizioni insomma che rappresentano tutte le caratteristiche delle musiche strumentali di Pergolesi.

ITALIA

Bollettino mensile di Vita e Cultura musicale. - Milano, luglio-agosto 1938.

A. Capri: *Il 6° Festival musicale di Venezia.*

——— settembre-ottobre 1938.

A. Capri: *Nel centenario della nascita di Bizet.*

Le Tre Venezie. - Venezia, settembre 1938.

U. Battistella: *Don Antonio Vivaldi* (si parla anche della Società vivaldiana recentemente costituita a Venezia).

Rivista Nazionale di Musica. - Roma, agosto-settembre 1938.

M. Tibaldi Chiesa: *Antiche musiche che tornano alla luce* (I Concerti Grossi di Corelli-Geminiani).

Rassegna Dorica. - Roma, 20 ottobre 1938.

F. Candida: *Italianità* (Razzismo nel settore della musica). — G. Fara: *La « Figlia del Navarca » di Mezio Agostini.*

FRANCIA

Le Monde Musical. - Parigi, settembre 1938.

M. Versepuy: *Alla ricerca di una formula lirica.* — O. De Lesseps: *Saggio musicologico sulla musica e le matematiche.*

Le Ménestrel. - Parigi, N. 29-40, 41, 1938.

P. Bertrand: *Le manifestazioni estive.*
M. Dange: *Le quattro sinfonie di Beethoven.*

BELGIO

Syrinx. - Bruxelles, agosto 1938.

G. van de Meulebroecke: *La fine delle vacanze.*

GERMANIA

Die Musik. - Berlino, ottobre 1938.

A. Weisemann: *Traduzioni di opere.* (Propone una traduzione ufficiale dei libretti italiani, in modo da eliminare le arbitrarietà e gli errori che si riscontrano nelle attuali traduzioni del *Trovatore*, della *Traviata*, della *Bohème*, dell'*Aida* e delle opere italiane di Mozart). — G. Schweizer: *Vita musicale olandese.* — L. Schmidts: *La cultura musicale in Romania.*

Signale für die Musikalische Welt. - Berlino, N. 36-37, 38-39, 40-41, 42, 1938.

F. Jaritz: *La stagione dei concerti.*
H. Grassmann: *Non abbiate paura della musica moderna.*
B. Witt: *Verdi.*
W. Matthens: *P. Graener.*

Die Musik-Woche. - Berlino, N. 39, 40, 41, 42, 1938.

H. Görner: *Cantare e parlare.*
H. Jenkner: *R. Horn.*
K. Blessingfr: *Musica nel territorio sudeto.*
H. Jenkner: *La musica e la parola.*

Allgemeine Musikzeitung. - Berlino, N. 38, 39, 40, 41, 1938.

H. Beyer: *La musica dei sudeti.*
W. Sachse: *Autori e interpreti.* — W. Altmann: *Statistica delle opere 1937-38.* — E. Boucke: *Poemi inglesi nella musica tedesca.*
Fascicolo dedicato a Verdi, con articoli di A. Casella, A. Della Corte, I. Pizzetti.
U. Leupold: *Il Lied chiesastico del nostro tempo.*
E. Müller: *Busoni e la Società dei Filarmonici viennesi.*

Volkische Musik-Erziehung. - Braunschweig, ottobre 1938.

H. Albig: *Antica musica da casa.* (Ricorda quanta fortuna e quante cure ebbe nel Quattro e nel Cinquecento in Germania la musica da casa, cioè non pubblica nè per molti ascoltatori, e la gran parte che vi ebbe l'arte tedesca del *Lied*). — W. Lipphard: *Il Lied del XVI secolo.* (Con riferimento al precedente articolo si descrive il pratico contributo alla musica corale da casa).

Zeitschrift für Musik. - Regensburg, ottobre 1938.

Fascicolo interamente dedicato alla gioventù hitleriana.

Musica Divina. - Vienna, ottobre 1938.

M. HÖNIGSBERGER: *Nell'ordine cistercien-se.* — O. EBERTALLER: *Statistica degli organi in Austria.*

INGHILTERRA

Music and Letters. - Londra, ottobre 1938.

R. CAPELL: *Beethoven* (breve sunto biografico). — C. JEAN-AUBRY: *Villiers de l'Isle Adam e la musica.* (Si riferisce specialmente agli articoli sul *Desert* di David, sul *Trovatore*, su opere ed epistolarii di Wagner). — J. W. KLEIN: *Ammiratori e detrattori di Bizet.* (Si ricordano gli opposti pareri di Reyer, che oscillò fra la preminenza della *Carmen* e dell'*Arlesiana*, di Ciaicowski, che per primo riconobbe il valore della *Carmen*, di H. Wolf, di Nietzsche, di Debussy ecc.). — A. EINSTEIN: *Su alcuni recitativi del Don Giovanni.* — L. WALKER: *Una collezione di ricordi mendelssohniani a Oxford.* — H. SHAW: *Antifone di John Blow.*

Monthly Musical Record. - Londra, ottobre 1938.

R. CRICHTON: *I balletti e i compositori.* (Discute l'opportunità e i risultati delle coreografie nella *VI Sinfonia* di Beethoven, nella *Gaîté parisienne* di Massine, nella *Nobilissima visione* di Hindemith, nell'*Icare* di Lifar). — P. GRADENWITZ: *Un virtuoso verso il 1750* (Johann Stamitz). — H. BOYS: *Giovani compositori inglesi* (B. Britten, nato a Lowestoft, 1913).

The Musical Times. - Londra, ottobre 1938.

W. SPINK: *Bizet.* B. ELLINGHAM: *Trasmissioni per radio.*

SVIZZERA

Dissonances. - Ginevra, settembre 1938.

EDIT.: *Il Festival di Venezia.*

Schweizerische Musikzeitung. - Zurigo, 1 ottobre 1938.

H. DAVID: *Il festival di Lucerna.* — K. SCHERCHEN: *Vi sono compositori americani?*

——— 15 ottobre 1938.

K. FELLERER: *Il salterio di Ambrosius Lobwasser.* — F. BRUST: *L'estetica musicale nei suoi limiti.*

Polonia-Italia. - Varsavia, N. 7-8, 1938.

G. PIANKO: *Soggetti italiani nel dramma lirico polacco.*

MUSICA PER ORCHESTRA

J. AGUIRRE

(124217). - *Due Danze argentine*: 1. La Huella; 2. El Gato. Orchestrazione di Ernest Ansermet. Part. in 16° L. 15,—

M. CLEMENTI

(124308). - *Sinfonia in Do* (Casella). Partitura in 16° L. 30,—

(124309). - *Sinfonia in Re* (Casella). Partitura in 16° L. 30,—

P. FERRO

(124344). - *Aria Italiana*, per Violoncello e Orchestra. Partitura in 16° L. 8,—

P. GHIONE

(124172). - *Suol d'Aleramo*. Piccola Suite per Orch. da camera. Part. in 16° L. 15,—

B. GIURANNA

(124174). - *Toccata*. Partit. in 8° L. 20,—

G. MARTUCCI

(124208). - *Colore Orientale*. Tempo di marcia. Op. 44 N. 3. Partitura in 8° L. 20,—

F. MIGNONE

(124192). - *I^a Fantasia brasileira* per Pianof. e Orch. Partitura in 8° L. 40,—

M. PERSICO

(124023). - *Notturno*, dall'opera « La Bisbetica domata ». Part. in 16° L. 10,—

R. ROSSELLINI

(124275). - *Stampe della vecchia Roma*. Partitura in 16° L. 20,—

(Aumento del 20 % su tutti i prezzi)

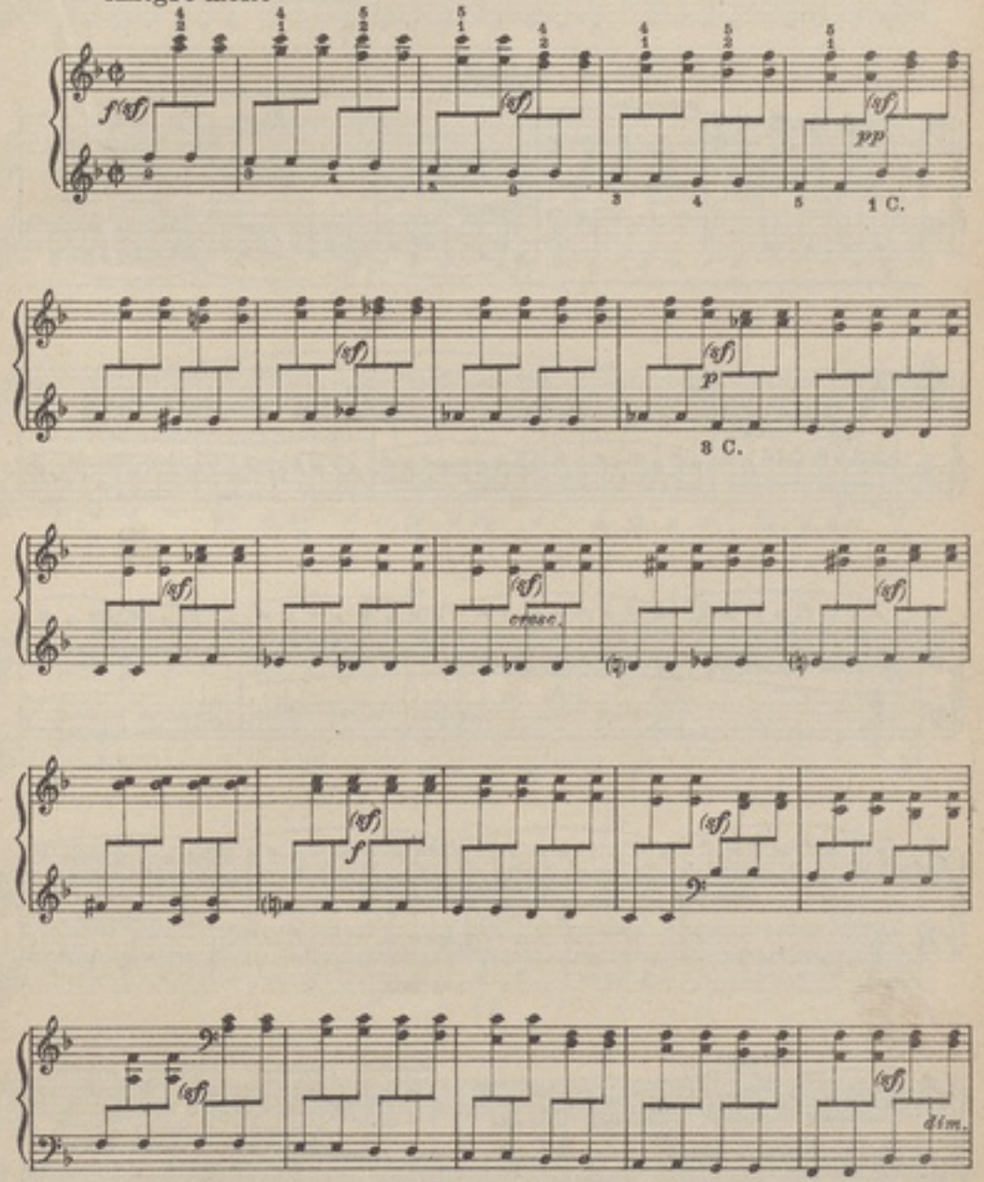
EDIZIONI RICORDI

PICCOLA TOCCATA

Dalla « *SECONDA SONATINA* »
per Pianoforte

Terenzio Gargiulo

Allegro molto



Proprietà G. RICORDI & C. Editori-Stampatori, MILANO. *(Copyright MCMXXXVII, by G. RICORDI & Co.)*
Tutti i diritti sono riservati.
Tous les droits d'exécution, diffusion, reproduction et arrangement sont réservés. E.R. 1899

(sf)

poco riten :..... a tempo espressivo

mf dim. sempre (misurato)

(t)

(t)

sf subito dim. sempre

calando rall.

a tempo mf poco tratt :... a tempo ..... poco rit. a tempo più p poco tratt.

1 C.

..... a tempo ..... poco rit. a tempo poco ritenuto

tornando al tempo

pp cresc. poco a poco (sf)

3 C.

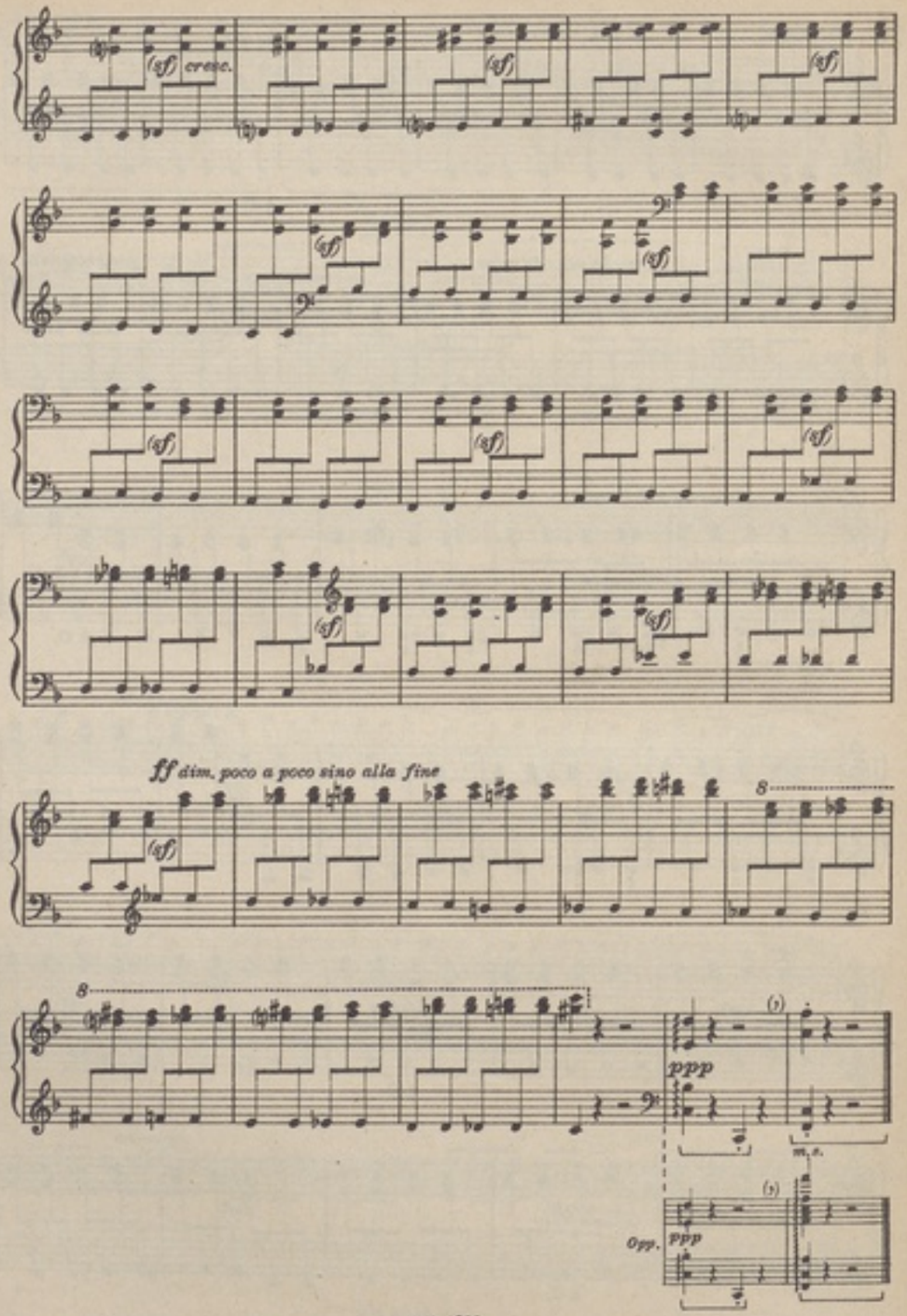
I. Tempo (sf)

(sf) (sf) pp (sf)

1 C.

(sf) p (sf)

3 C.



E.R. 1899

VITA MVSICALE

TEATRI

Milano (Teatro Nuovo). — Il lussuoso e centralissimo locale si è inaugurato con una esibizione di danze della scuola di Jia Ruskaia, che ha eseguito impeccabilmente suggestive figurazioni su musiche di Mulè, Debussy, Palumbo, Musella, Anfossi, Sonzogno, Bach-Zandonai, Porrino ecc.

Successivamente si sono iniziate, con *Zingaro barone* di Giovanni Strauss, le recite della Compagnia dell'Opera Comica e dell'Operetta, diretta dal maestro Del Cupolo. La stessa Compagnia ha rappresentato, nuova per l'Italia, *Zizi & C.* di Szilaghy, direttore il maestro Mariotto.

Al teatro del Gruppo Battisti, pure di Milano, il maestro Oscar Anselmi ha diretto *Il Barbiere di Siviglia*, protagonista Conati.

Firenze (Comunale). — Lieto esito ha avuto la stagione lirica a carattere popolare, diretta dal maestro Rossi. Dopo *Un Ballo in maschera* (la Gatti, la Benedetti, Bagnariol e Borgioli) sono andate in scena: *Carmen* (la Pederzini, la Perris, Civil, De Falchi); *Tzigani* di Cremesini (la Fornari, la Limberti, De Mannelli, Meletti) con *Cavalleria rusticana* (Stella Roman, la Limberti, Rubino, De Falchi); *Bohème* (la Perris, la Huder, Civil, Mascherini).

L'opera di Cremesini, nuova per Firenze, ha avuto pienamente riconfermato il recente successo di Lugo. In alcune recite di *Bohème* ha cantato il promettentissimo giovane tenore Tagliarini del teatro di avviamento all'opera lirica

Ferrara (Municipale); Treviso (Sociale). — Si sono rappresentate con vivissimo successo le tre opere già date al Regio di Reggio Emilia (*Tosca*, *Favorita* e *Amore dei tre Re*) con l'identico complesso artistico.

Rovigo (Sociale). — Il maestro Fornasari ha diretto *Turandot* (la Cigna, l'Armolli, Bova, Sciacqui) e *Adriana Lecouvreur* (la Cobelli, Wesselowski e Ghirardini)

Rovereto (Civico Zandonai). — È assai piaciuta, nuova per la città, *Resurrezione* di Alfano (la Mariani, Botti, Agostini) diretta dal maestro Annovazzi che prima aveva presentato la *Tosca* (la Ravina, Dini, Tavanti).

Padova (Verdi). — Il maestro Braggio ha diretto *Rigoletto* (Basiola, la Scagliarini, Bandini); ed il *Barbiere di Siviglia* (Fregosi, la Scagliarini, Ederle, Carmassi).

Fiume (Verdi). — Dopo *Un Ballo in maschera* (Bruna Rasa, Bagnariol, Reali, la Vaccari) il maestro Antonicelli ha presentato *Madama Butterfly* (l'Adami Corradetti, Menescaldi, Ghirardini); l'*Amico Fritz* (De Muro Lomanto, la Brunazzi, la Colasanti); e *Maristella* di Pietri (la Sauteri, la Toniolo, Marcato).

Al Comunale dell'Aquila, dopo la *Fanciulla del West* (la Pacetti, Del Corso, Viglione Borghese), si sono date *La Baronessa di Carini* (la Guerrini, Bova, Paci) con *Elisir d'amore* (Manurita, la Cirillo, Paci) e la *Bohème* (la Cirillo, Bova, la Saltamerenda). Direttori i maestri Santarelli e Giovannini.

Cagliari (Civico) - Sassari (Verdi). — Le due principali città della Sardegna hanno finalmente potuto conoscere il *Falstaff* in una eccellente edizione diretta da Fabbroni, principali interpreti Stabile, Togliani, Altieri, la Casazza, la Ticozzi, la Sassone Soster, Alba Da Monte. Altre opere dell'importante stagione: *Lucia di Lammermoor*, pure diretta da Fabbroni, con la Pagliughi, Gallo e Perrone, e *Madama Butterfly* (direttore Pasquarello) con la Carbone e Costa Lo Giudice.

Con *Tosca* (maestro Cordone, la Ravina, Merino, Tavanti) si è iniziata la stagione al Politeama di Palermo. Come seconda opera si è dato il *Rigoletto* (maestro Ziino, De Falchi, la Tumminia e Merlini).

A Lugano è piaciuta una nuova opera dal titolo *Casanova e Albertolli*, autore il maestro Riccardo Flury.

Lietissimo successo ha avuto a Dortmund (direttore il maestro Giampietro) *Gloria* di Cilea, la cui rappresentazione iniziava la settimana dedicata all'opera italiana.

Una riuscita celebrazione verdiana si è avuta a Kaunas (Lituania), con una mostra di ricordi e cimeli del grande Maestro e con una eccellente esecuzione di *Otello*, alla presenza del presidente della Repubblica, del Ministro italiano (che ha letto un telegramma di adesione di S. E. Alfieri) e di distintissimo pubblico.

® Pietro Mascagni ha diretto, assai festeggiato, al Reale dell'Aja, la sua *Cavalleria rusticana* con la Rasa e Melandri. Completavano lo spettacolo *I Pagliacci* (maestro De Vecchi, De Franceschi, Breviario e la Tegani).

CONCERTI

MILANO

® Teatro alla Scala. — I tre concerti sinfonici autunnali hanno avuto a direttori, assai festeggiati, i maestri De Sabata, Previtali e Riccardo Strauss. Il programma del primo era tale da permettere alla sua tecnica direttoriale ed al suo eletto ingegno di musicista, ogni possibilità. Esso infatti comprendeva la *Sinfonia in do magg.* di Mozart, l'ouverture del *Tannhäuser*, la *Leonora* N. 3 di Beethoven, le *Feste romane* di Respighi, ed il *Preludio e Scherzo sinfonico* di Pick-Mangiagalli. Questi due pezzi, l'uno soffuso di poesia, l'altro di calore, di vita e di raffinata vivacità, costituivano la novità della serata. Hanno avuto ottima accoglienza.

Il maestro Previtali, che si è avvalso della eccellente cooperazione del violinista Thibaud nel *Concerto* op. 77 di Brahms, ha offerto pagine di Monteverdi, di Kodaly, di Bach-Welner, e la recentissima *Sarabanda e Burlesca* (dalla Partita) di Dalla Piccola, che denota, nel giovane autore, abilità contrappuntistica e orchestrale.

Il programma di Strauss (iniziatosi con la spumeggiante e sempre fresca ouverture del rossiniano *Viaggio a Reims*) comprendeva due suoi poderosi lavori: *Morte e trasfigurazione* e la *Sinfonia domestica*, già noti al nostro pubblico e che il celebre compositore diresse, calorosamente applaudito, con baldanza veramente giovanile.

® Duomo. — In occasione della festività di S. Carlo si è eseguita una nuova *Messa* di Don Lorenzo Perosi a 5 voci con organo, diretta da suo fratello m.° Marziano.

® Associaz. Artiste e Laureate. — Il concerto di presentazione ha avuto ad interprete il Quintetto femminile italiano (Censi, Agabbato, Ravizza, Ferrarosso, Paterni) in musiche di Corelli-Censi, Mozart e Schumann.

ROMA

® Teatro Adriano. — Il 4 corrente si è inaugurata la nuova stagione. Dopo gli Inni nazionali, il maestro Molinari ha diretto pagine di Brahms, di Verdi, di Respighi (*I Pini di Roma*) e, quale omaggio al recentemente scomparso Giacinto Sallustio, il suo poema sinfonico *Trasfigurazioni*, già eseguito l'anno scorso ed anche ora calorosamente applaudito.

Nel successivo concerto lo stesso Molinari ha offerto musiche di Ravel, di Strauss, di Wagner; ed inoltre una magistrale esecuzione della Trenodia della *Fedra* di Pizzetti per coro e voce di contralto (l'Alfano) ed in prima esecuzione *Alcesti* di Salviucci, episodio per coro e orchestra, dalla tragedia di Euripide. Quest'ultimo lavoro del compianto giovane compositore ha avuto accoglienze calorose e la stampa unanime l'ha giudicato come sicura prova di una rigogliosa maturità tecnica e frutto di un temperamento artistico sincero ed austero. Ottimamente il coro, diretto dal maestro Somma, nella *Fedra* e nell'*Alcesti*.

GENOVA

® Durante la celebrazione dei Liguri illustri è stato ricordato anche Paganini. Di lui ha parlato degnamente, nella Superba, I. Pizzetti evocando la figura del grande genovese, gloria della violinistica italiana, autore e creatore di fama universale.

A. S. Remo poi si sono tenuti due concerti, uno di musiche di genovesi pre e post-paganiniani; l'altro di composizioni esclusivamente di Paganini.

VARIE DALL'ITALIA

® Il maestro Toni ha diretto a Merano un bel programma, che comprendeva anche la sua *Suite in forma di variazioni*.

® Il Trio Santoliquido-Pelliccia-Amfitheatroff ha eseguito mirabilmente a Cremona, tra pagine di Beethoven e di Brahms, il *Trio* di Rossellini.

® L'orchestra del Liceo Musicale di Cagliari ha dato alcuni concerti sinfonici all'aperto, nei Giardini pubblici, direttori i maestri Baroni, Fasano e Ferrero.

VARIE DALL'ESTERO

® Magnifico successo ha avuto a Berlino la *Passione* di Maliplero, diretta dal maestro Günther, solisti Tilla Brien, Gerhard Hüsch e Hans Hoffmann, orchestra e coro della Filarmonica.

® Il pianista Scarpini ha eseguito con vivo successo a Berlino, Lubecca, Dresda e Monaco i *Poemetti pagani* di Rossellini.

® Elettissimo pubblico hanno richiamato a Bruxelles (Palazzo delle Belle Arti) i due concerti diretti da De Sabata, il quale è stato esaltato da tutta la critica.

® L'ultimo concerto a Buenos Aires, nella Sala Ricordi, è stato tenuto dal violinista Mario Canegallo col pianista Francisco Amicarelli. Programma italianissimo: Tartini (*Trillo del Diavolo*), Pizzetti (*Tre Canti*) e Gavazzeni (*Sonata in sol*).

Sempre nella capitale argentina si è eseguita la *Rêverie* di Schubert-Zandonai in prima esecuzione (direttore il maestro Bruno Bandini), a Broadcasting Municipal L. S. 1 — in un'audizione sotto gli auspici di Y.P.F. (Yacimentos Petroliferos Fiscales).

RECENSIONI

LIBRI D'INTERESSE MUSICALE

PFAEFFLIN CLARA — *Pietro Nardini*. (Pag. 96). (G. Kallmeyer, Wolfenbüttel).

Nell'introduzione è descritto per sommi capi lo svolgimento della Sonata per violino da Corelli a Tartini, che fu maestro di Pietro Nardini. La parte metodica esamina con utile minuzia le 12 Sonate per violino e basso serbate manoscritte dalla Soc. Amici della musica di Vienna, le sei Sonate op. 5 edite dal Fougt e altre conservate a Berlino, a Parigi, a Dresda. Speciale attenzione è volta alle *Sonates avec les Adagios brodés*, che si trovano manoscritte o stampate, e alla *Sonata énigmatique* senza basso. I capitoli seguenti studiano le Sonate a tre, i duo, le Sonate per clavicembalo, i Quartetti, le *Ouvertures*, i Concerti per violino, i 110 Capricci per violino solo, che son raccolti in due volumi.

La parte storica riassume con documenti (lettere, decreti, statistiche) la biografia, nella quale più volte si accenna alle relazioni di N. con i contemporanei, con la corte di Toscana, con Corilla e altre donne e altri poeti. Son poi riassunti i giudizii sulle composizioni e il modo di suonare. La Pfäfflin distingue infine la personalità di N. da quella di Tartini, di cui N. seguì la tradizione, e da quelle di Pugnani, Lolli, Ferrari. Un'appendice di citazioni musicali chiude il volume.

GUENTHER HAUSSWAAL — *J. D. Heinichens Instrumentalwerke*. (Pag. 170). (Kallmeyer, Wolfenbüttel).

Per illustrare le opere strumentali di questo minore ma assai fecondo contemporaneo di Bach, il Günther ha tracciato prima un minuzioso quadro delle forme musicali precedenti e contemporanee, in Italia, in Francia, in Germania, e specialmente ricordato il Concerto, la Sonata, la Suite, la Sinfonia; ha considerato poi gli elementi delle forme predilette da H. come rivelatori della intima potenza di lui, e cioè il pezzo staccato, i contrasti dinamici e timbrici, i tempi delle sonate, la fuga, la melodia, l'armonia, le progressioni e le imitazioni, l'omofonia e la polifonia; infine ha esaminato l'istrumentazione per la camera e per la sinfonia, il compito e i limiti degli archi, dei legni, degli ottoni.

L'esposizione è corredata da abbondanti citazioni. Il catalogo, ricco di tempi, delle tante musiche esaminate è un'altra conferma del lavoro scientifico e scrupoloso compiuto dallo Hausswald.

JAHRBUCH DER MUSIKBIBLIOTEK PETERS FUR 1937. (Pag. 106-187). (Peters, Lipsia).

Compilato con la consueta cura da Kurt Taut, l'annuario reca articoli importanti, come quelli dello Schering, che fa la critica del romantico concetto della musica, un contributo indubbiamente prezioso alla già ricca letteratura di quell'appassionante argomento; di Heinrich Husmann, che tratta delle origini dell'anarmonia greca; di Karl G. Fellerer, che, sempre ottimamente documentato, studia il problema nel suono e il mutamento stilistico nel XVI secolo e cita fra l'altro gli italiani Arsilli, D'Avella, Mengoli, osservando ancora una volta l'intricata questione del sorgere della monodia e delle sue relazioni con la polifonia.

Il Vetter, che già pubblicò un prezioso volume sul *Lied* del '500, dà ora un largo saggio del *Lied* accompagnato. Il lieve argomento della danza teatrale a Vienna dal 1740 al 1767 è esposto con competenza dallo Haas. All'elenco dei cultori di musica scomparsi nel 1937 il Taut aggiunge in un fascicolo speciale il *Catalogo delle pubblicazioni sulla musica* apparse in tutto il mondo nell'istesso anno. Occorre ringraziarlo d'un così prezioso lavoro e pregarlo di continuarlo nell'avvenire.

GRADENWITZ PETER — *Johann Stamitz*. (Pag. 56). (Rudolf M. Rohrer, Brünn).

Poichè il secondo volume di quest'opera, annunciato due anni or sono, non è ancora venuto alla luce, la recensione del primo, dedicato alla vita dello Stamitz, non vuol più ritardare. La giovinezza, la residenza a Mannheim, i viaggi del famoso musico forniscono l'argomento alla biografia, che procede minuziosa con la citazione di parecchi documenti. Confermata la nascita dello S. a Deutschbrod

in Boemia, il G. ha accertato che la famiglia era originaria non della Boemia ma di Marburg an der Dran nella Stiria, attualmente Maribor in Jugoslavia.

S. TERRY CHARLES — *G. S. Bach - La vita.* (Pag. 360). (Bocca, Milano).

Con la traduzione del *Bach* del Kretzschmar nella Bibl. di cultura musicale ed. Paravia, che più riguarda l'artista, e con la traduzione, ora uscita, del Bach dell'illustre biografo scozzese, i lettori italiani, che non possono avvicinare le più vaste opere straniere su Giovanni Sebastiano, hanno di che soddisfare la loro curiosità. Già recensimmo questo volume al suo apparire nella lingua originale. Esso appare ora un po' sfrondato, e non perciò meno sufficiente allo scopo. La traduzione del dottor Paolo Schweitzer è egregia.

RIMSKI-KORSAKOV N. A. — *Journal de ma vie musicale.* (Pag. 318). (Gallimart, Parigi).

La pubblicazione integrale di questo giornale, curata da Boris de Schloezer, è utilissima, poichè più che gli eventi principali della vita di Rimski-Korsakov e dei suoi contemporanei, eventi già noti, interessa ancora di apprendere quelli complementari e ambientali, dai quali il grande momento dell'arte russa viene illustrato. Come avverte il traduttore, queste memorie costituiscono un documento storico. I fatti sono esposti con rara chiarezza e precisione. L'autore procede sempre in base a prove. Così lo svolgimento della scuola nazionale russa può esser seguita giorno per giorno.

CAVALIERE ALFREDO — *Cento liriche provenzali.* (Pag. 640). (Zanichelli, Bologna).

Questo libro, che appartiene ad un altro ramo della cultura, può esser segnalato in questa speciale rassegna musicale sia perchè offre nel testo correttissimo e nella bella traduzione del Cavaliere un valido aiuto a coloro che si occupano delle canzoni trovadoriche, sia perchè ricorda caso per caso le trascrizioni e le edizioni delle musiche. Aver sott'occhio il testo integro d'una canzone è utilissimo a chi ne conosca attraverso i più elementari volumi del Beck, del Gastoué, del Gérold, eccetera, soltanto la prima strofa. Le osservazioni su quella singolare lirica sorgono numerose.

HITZIG WILHELM — *J. S. Bach.* (Pag. 32-32). (Bibliographisches Institut, Lipsia).

Nella collezione, che ha già tanti meriti, sta a posto questa breve vita di G. S. Bach, tracciata negli avvenimenti più importanti, illustrata pagina per pagina. Divulgazione decorosa.

a. d. c.

MUSICA DIDATTICA

EDIZIONI RICORDI

CIVARDI (A.) — *Metodo* per l'Armonica a Pianoforte. (G. Ricordi e C., Milano).

Da *La Scure*, Piacenza.

Un metodo ben riuscito rivela un ottimo insegnante in chi l'ha scritto; e un metodo per riuscir bene deve, come indispensabile requisito, essere steso in modo da saper condurre con chiaro e logico procedimento alla conoscenza della materia chi, trovandosene anche affatto digiuno, vuole esaurientemente apprenderla.

Il nostro concittadino maestro Sandro Civardi ha colto perfettamente nel segno pubblicando in questi giorni il « Metodo per l'armonica a pianoforte ».

L'armonica, strumento che ha acquistato e va maggiormente acquistando popolarità, non ha che poco più di un secolo di vita. L'invenzione infatti è contesa tra Francesco Buchmann di Berlino nel 1822 e Damian di Vienna nel 1829. Il seguirsi delle modifiche e applicazioni allo strumento, richiedeva un buon metodo: e che la nuova pubblicazione del nostro Civardi sia veramente pregevole, lo dimostra a priori il fatto che è stata assunta da una grande casa editrice che ha filiali in tutto il mondo, e cioè la Casa Ricordi. Il metodo, di rilevante mole, si apre con un ordinato e completo trattato di teoria musicale, che prosegue poi opportunamente intercalato con l'insegnamento dell'armonica. Numerose lettere di compiacimento, tra cui anche di importanti Case costruttrici di strumenti, pervennero al concittadino nostro.

Una di esse dice tra l'altro: *... anche un profano del tutto senza guida d'insegnante, in breve tempo può diventare conoscitore appieno dello strumento. Così dicasi degli esercizi per la praticità sia della mano destra come per la sinistra; anzi in questo, il vostro si è dimostrato superiore di gran lunga a tanti altri metodi. Allievi e insegnanti di questo diffuso e popolare strumento troveranno nel vostro trattato una guida preziosa.*

Non c'è adunque che da compiacerci nel constatare che un nostro concittadino, lavorando nel silenzio, abbia saputo affrontare, e con onore, il pubblico con il tangibile frutto del suo ingegno e della sua volontà.

A. M.

ALTRE EDIZIONI

DUPRÉ (M.) — *Cours complet d'improvisation à l'Orgue.* 1.er Vol. Exercices préparatoires à l'improvisation libre. (Ed. Alphonse Leduc, Parigi).

È ben nota l'importanza data in Francia all'insegnamento dell'improvvisazione all'Organo. Da Cesare Franck, a Guilmaut, a Saint-Saëns, Fauré, Tournemire, sino all'autore di questo volume, che è un impareggiabile improvvisatore, non è a dire con quanta cura e meticolosità si proceda nelle scuole per sviluppare negli allievi quelle doti naturali che sempre debbono andare unite a una tecnica docile e sicura, a una buona conoscenza dell'armonia del contrappunto e della fuga, e a buone nozioni di canto gregoriano, composizione e orchestrazione.

L'autore in questo primo volume, dall'armonizzazione delle scale e di piccoli corali, conduce l'allievo con mano sicura sino allo sviluppo di temi nella forma binaria.

Questo corso di improvvisazione dovuto all'illustre organista francese è un lavoro bellissimo e pregevolissimo, e non ci rimane che augurarci che, a vantaggio di maestri e allievi, debba pubblicarsi al più presto anche il secondo volume, in cui saranno trattate le più grandi e complesse forme musicali.

R.

HEROLD (J.) — *Studi* per Viola sola. (Hudebni Matice, Praga).

Sei Studi molto interessanti e utili per la mano sinistra, quasi sempre impegnata in passaggi di due o tre suoni. Però anche l'arco vi trova varietà di applicazioni, e il gusto può svilupparsi per la sana discorsività musicale che serpeggia da capo a fondo del volume.

BERTHOUD (E.) — *Les Gammes.* Exercices préparatoires. (M. Senart, Parigi).

È un'edizione ridotta del trattato sulle Scale dello stesso autore apparso alcuni anni fa. Vi sono contenuti gli esercizi preliminari più importanti per raggiungere l'indipendenza assoluta delle dita nelle diverse combinazioni di toni e semitoni. Alle scale per toni interi e cromatiche, diteggiate con esclusione di qualsiasi strisciamento, seguono alcuni esercizi ritmici utilissimi per l'esatta divisione delle figurazioni d'eccezione, quali terzine e cinquine nei tempi semplici, duine e quartine nei tempi composti. Chiude l'interessante volume una serie di bicordi costituiti da figurazioni ritmiche contrastanti.

mi. ab.

MUSICA D'OGGI invia a richiesta numeri di saggio e preventivi per la pubblicità pel 1939.
L'abbonamento può essere versato nel Conto corr. Postale N. 3-2069.

MUSICA VOCALE DA CAMERA

EDIZIONI RICORDI

VENÈ (R.) — *Musica e luce* (Parole di Adele Luzzato). (G. Ricordi e C., Milano).

Pregevole, in questa romanza, l'aderenza della parabola della declamazione alla curva sentimentale della poesia. Armonie un po' tormentate accompagnano la voce con un sobrio andamento pianistico.

BILLI (V.) — *Ruberò una stella* (Serenata strana). Versi di Fouché. (G. Ricordi e C., Milano).

Canzonetta più che romanza, con svelta ritmica di danza. Molto facile vocalmente e pianisticamente.

GHIONE (F.) — *Dop' la vendemmia.* Arietta monferrina. (Versi di L. Neaggi). (G. Ricordi e C., Milano).

Questa gaia arietta ha una maniera popolareggiante, ma forse non propriamente monferrina. Il pianoforte accompagna con semplicità, ora cantando con la voce, ora elaborando senza pesantezze.

GHIONE (F.) — *Il cantore innamorato.* Tre liriche. (G. Ricordi e C., Milano).

Sono tre liriche scritte soprattutto con sensibilità notevole del declamato, che una ritmica mutevole seconda con elasticità non pedantesca. Graduazioni armoniche eleganti; brevi battute significative di commento pianistico circondano la voce che canta dicendo, senza spingersi troppo in alto. Il pianismo è in qualche punto un po' tormentato. Particolarmente interessante per la sobria espressività e per la maniera sostenuta e patetica del pianoforte, è la seconda lirica del trittico, quella che s'intitola *Mai più.*

B. Lupo.

ALTRE EDIZIONI

MALLIA PULVIRENTI (J.) — *Inno del Partito Nazionale Maltese.* (Malta).

È sempre difficilissimo creare un *Inno* vitale, tipico e geniale, perchè la necessità di affidarsi a un ritmo facilmente riproducibile trascina spesso alla banalità. Per fortuna, l'entusiasmo ed il fervore patriottico vengono sovente in aiuto ai compositori, ed anche questa volta non è mancato l'ausilio di una fortunata e trascinante vivacità.

OBERLEITHNER (M.) — *Wie viel Küsse.* Lied für eine Singstimme mit Klavierbegleitung. (Edizioni Doblinger, Vienna).

L'evidente vocalità espressiva della composizione è ostacolata da una ricercatezza armonica e melodica che diminuisce l'efficacia inventiva del musicista.

MARTINENGO (A.) — *Io e tu.* Lirica per mezzo soprano. (Proprietà dell'autore).

Nel disegno musicale l'autore si mostra un poco incerto, danneggiando così l'esplicazione dell'idea e la concretezza dell'espressione.

ALLENDE (P. H.) — *Ave Maria* para Soprano con acompaniamento de Piano. (M. Senart, Parigi).

La tradizione musicale che accompagna l'illustrazione sonora dell'*Ave Maria* impone tuttora ai compositori l'osservanza diligente delle leggi di austera compostezza richiesta dalla preghiera, per modo che l'irrequietezza ritmica e la instabilità armonica giungono sempre inattese a chi legge per poi eseguire.

GAITO (C.) — *La gocciola di sangue* per Canto. (Edizioni Checchini, Torino).

Le parole violente di Diego Garoglio male si adattano alla lirica vocale da camera, spiccatamente aristocratica negli intendimenti formali, e trascinano il musicista ad atteggiamenti poco rispondenti alle consuetudini estetiche, svisando il carattere che meglio aderisce al genere di composizione.

MERELLI (V.) — *Due Liriche* per Canto e Pianoforte. (Edizioni Pizzi, Bologna).

Le belle liriche di Pascoli sono state comprese dall'autore e musicalmente le due composizioni appaiono degne della massima considerazione: qualche riserva va fatta invece per la sillabazione affrettata sulle note acute.

FABRIZI (G.) — *Unisson mass.* (Edizioni Izzo, Napoli).

Pur mantenendo l'andamento omofono, il compositore affida l'esecuzione a un Solo circondato da due cori per modo che la varietà non è trascurata. L'estensione delle voci è modesta, lo stile semplice e piano, la parte organistica facile e chiara.

MONTANARI (G.) — *Tre Canzoni campestri modenesi* sui motivi popolari. (Edizioni Mignani, Firenze).

Indovinatissime elaborazioni a tre voci a cappella di spontanee canzoni modenesi sconosciute fuori dalla regione.

CAMPOGALLIANI (E.) — *Castello in aria*, per Canto e Pianoforte. (F. Bongiovanni, Bologna).

Il giovane compositore mantovano si fa strada e attraverso espressioni ardite, ispirate alla più schietta modernità, dimostra di lavorare tenacemente, conquistando terreno senza arresti e senza titubanze.

SORESINA (A.) — *I bimbi*, per Canto e Pianoforte. (S. A. Carisch, Milano).

La musica infantile sta conquistando molti compositori ed è assai interessante e istruttivo di osservare come siano vari gli atteggiamenti dei musicisti che vogliono arrivare all'anima del bambino.

Non è dunque il caso di indugiarsi a considerare i pregi artistici delle varie composizioni, per il momento, ma di rendersi conto se i numerosi tentativi raggiungono lo scopo di educare divertendo. Le poesie cui si è ispirato il musicista sono di Maria Curti Comerio.

ELISABETTA ODDONE.

DAVICO (V.) — *Il Tramonto*, Lirica per Canto e Pianoforte, parole di P. Thouar. (Ed. « Augusta », Torino).

Pagina delicata, intonata ad una tenera e mesta poesia, cui non manca l'accenno drammatico, seppure intimo. La parte vocale dice il testo, più che cantarlo, con efficacia di ritmi e di registri. Il pianoforte evoca l'ambiente con suggestive armonie e sottolinea il ritmo interiore del testo poetico.

N. C.

DE BELLIS (E.) — *Labuntur anni*, per Canto e Pianoforte. Parole di Alfredo Zazo. (Edizione Fratelli De Marino, Napoli).

Brano assai delicato, tutto soffuso d'una dolce malinconia che l'eco d'un nostalgico scampanio lontano accompagna senza interruzione. La parte del canto è tutta un declamato chiaro e simpatico, perfettamente intonato alla tristezza delle parole. Basta un po' di buon gusto per ottenere ottimi effetti e contrasti.

A. A.

STOLZENBERG (G.) — *Weihnachten. - Heiliger Frühling.* Per una Voce media. (Ed. Litolff, Braunschweig).

Tutto il profumo arcaico di questi vecchi canti tedeschi è stato conservato dal trascrittore, il quale ha aggiunto di suo un veramente squisito accompagnamento. I canti sono armonizzati con buon gusto, senza contorcimento alcuno più o meno alla moderna, che male si sarebbe accordato collo stile semplice e piano delle melodie.

R.

MUSICA SINFONICA

EDIZIONI RICORDI

ROSSELLINI (R.) — *Stampe della vecchia Roma* per Orchestra. (G. Ricordi e C., Milano).

Dicevo, in uno scritto uscito da poco, della prepotenza di certe sovrane definizioni, nella musica, anche nella musica contemporanea. Classicismo, romanticismo, impressionismo. Parole che non indicano affatto, e non l'hanno mai indicato, una scuola, una tendenza circoscritta, o l'uso di determinati mezzi espressivi piuttosto che di altri. Sono grandi fiumi, piene correnti che corrono entro loro prode e argini, e dividono e mettono in ordine e dispongono spazi nei terreni a coltivo della musica: la musica d'oggi e di ieri. Alberi delicati e alberi gagliardi; frassini e betulle. Geometrie di campi e dorature di vigneti. Le definizioni, le definizioni fondamentali, valgono ad indicare un'indole: fissano il modo di lavorare, dicono la natura di un paesaggio preso a ritrarre. Qualcosa che è alla fonte del costume e scava entro gli orientamenti primi del musicista.

Si può quindi dire ancor oggi di un impresssionismo, che è sempre stato in atto, da quando ebbe a formarsi, e seguita a vivere e a riapparire, con varia fortuna, scendente da varie fonti, fatto di mescolata cultura. Elencare nomi di musicisti e di opere sarebbe lungo. Nomi ed opere di questi ultimi vent'anni; senza andare più in là. Si vedrebbero nomi ed opere di indubbia vivezza, di significazione e caratteri non effimeri, nè disegnati sull'appannatura del vetro.

Nel gruppo recente della *giovane scuola romana* Rossellini è senz'altro un *impressionista*. Entro il giro della definizione egli ci sta con rara coerenza, misurando gli spazi intorno a lui e alle musiche, segnando con poche arcate di compasso la parabola fantastica di sue invenzioni orchestrali. E, tra gli impressionisti, egli sta sul paesaggio: almeno, le sue partiture migliori indicano un'indole paesaggistica, un modo di guardare ogni cosa da un proprio sentimento, che è dunque osservazione, sguardo su un frammento di mondo. Per il quale sentimento, dopo, si dice che è di un'ora, di un tempo, di un momento; riflesso come misura spaziale su qualcosa di esistente in altra realtà, in altra indipendenza, ma per qualche attimo anch'esse colorate e intonate a quel modo, su quelle note che passano.

I *Canti di Marzo*, il *Canto di Palude*, adesso le *Stampe* portano decisamente a tali punti. Richiamano, in ispecie le *Stampe*, l'intima moralità di una pittura; quel delicatissimo e direi arcadico impressionismo avanti lettera sorto e coltivato nel settecento lombardo e veneto. Specialmente queste *Stampe della vecchia Roma* (nonostante il titolo e le intenzioni e le leve che hanno mosso il lavoro) mi suggeriscono con ostinazione il nome del veronese Zuccarelli: per l'accostamento di tinte, la levità, anche negli stacchi vivaci, con la quale il paesaggio, bosco o piazzetta di borgo o prode di fiume, è appena toccato. Per ciò il Rossellini io lo avvicino ai lombardi, ad onta la sua nascita, la sua educazione, la sede della sua attività, la sua arguzia, tutta romanesca e affatto lombarda. Lo avvicino a quella Lombardia impressionistica, che esiste e nel paesaggio e nell'arte, ed è da scoprire in zone un po' fuori mano, lontana dalla Lombardia rude dei dialetti e delle officine poste tra i campi. Una Lombardia delicata, femminile, ch'io so che Rossellini ha ben conosciuto e più d'ogni altra impressione gli è rimasta viva e intatta.

Qualche compositore di generazioni precedenti potrà avergli indicato i toni primi dell'orchestra e dell'armonia che adopera. Ma nelle partiture migliori sono le sue immagini a dare il pregio, a segnare l'indole precisa di un'espressione, di una vita musicale. E così, da un lavoro all'altro, si delinea una strada, si compone un ordine di pensieri per cui giustificare ancora una volta una *poetica*.

Intanto, entro i termini e il giro che ho detto, le *Stampe della vecchia Roma* sono il miglior lavoro del giovane musicista. Il più maturo e il più sicuro. Perchè l'impressione soggettiva che dà le prime spinte, che stacca le immagini è assolutamente equilibrata ad ogni altro elemento. Non c'è prepotere di nulla. Ad apertura di pagina la partitura mostra una sua perfezione di scritture e di temi. Anche dove la materia melodica o ritmica rimane a qualche genericità di definizione, o si riferisce a un precedente stilistico alquanto delineato, c'è sempre l'orchestra, la sua vita e la sua scrittura, a determinare e a fissare le misure di un gusto, a dare nitidezza e spicco alle impressioni e alle immagini. Inoltre le frequenti apparizioni di taluni elementi, stavolta con determinazione maggiore di ogni altra, indicano dove risiedono le migliori possibilità di svolgimento. E stanno a dire che la definizione originale è sempre viva, e può ancora giustificare altre sfumature, altri scorci, nuove aperture di paesaggi.

Ciascuno con la propria umanità. Mai come oggi questo ha avuto valore, nella vita della musica, data la varietà e disparità dei linguaggi e dei mezzi espressivi adoperati, dati gli abissi scavati appunto tra un'umanità e l'altra. Purchè col sostegno di una fede, di una coerenza di figure e di suoni, di una scrittura compiutissima. L'impressionismo di Rossellini, in quest'ordine civile, ci vive con la sua poesia e i suoi diritti.

GIANANDREA GAVAZZENI.

SALVIUCCI (G.) — *Serenata*, per Flauto, Oboe, Clarinetto, Fagotto, Tromba e Quartetto d'archi. (G. Ricordi e C., Milano).

Da *La Rassegna Musicale*, Torino.

Nel panorama musicale europeo — quello formato dalle generazioni nate dopo il 1900 — non per ragioni di nazionalismo, ma per obiettiva constatazione, ci vien fatto di porre ai primi posti la musica italiana. *Festivals* di varie bandiere, concerti, raduni e poi le musiche che ogni giorno ci vengono tra le mani — sempre più consolidano in noi questa convinzione. Questa *Serenata* — eseguita per la prima volta a Venezia nel settembre 1937 dal « Gruppo Sperimentale Italiano » al quale è dedicata — è un lavoro eccellente, scritto con estrema pienezza di sentimento e maestria di mano. Tosto che apparve essa si affratellò agli esempi più insigni che conti la moderna musica da camera, dall'*Ottetto* di Strawinsky alla *Serenata* di Casella, dalla *Sonata a cinque* di Malipiero al *Divertimento* di Dallapiccola.

Dei tre tempi che compongono questa *Serenata*, il secondo, in modo particolare, si era impresso nel nostro spirito all'esecuzione veneziana; rivedendolo oggi si rassoda in noi quell'impressione. La purezza lirica di questa *Canzone*, la intimissima bellezza del suo suono, la mirabile spontaneità della sua polifonia, ne fanno una pagina indimenticabile ed esemplare nella musica d'oggi. Questo nostro accennare alla *Canzone* come alla parte più bella della *Serenata* non vuol dire che le altre due, e la prima sopratutto, non l'accompagnino splendidamente. La mobilità emotiva del primo tempo, la sua scrittura polifonica ne fanno una perfetta pagina di musica: si pensi a quell'emozionante trapasso di umore al n. 4 e 5, steso con un così assoluto dominio della materia sotto l'impulso di un sentimento pieno di misuratismo. Si può dire, senza esitazioni e senza timore di esagerare che questa *Serenata* contiene alcune tra le più compiute e commosse pagine della moderna musica da camera.

È stato notato da Lele d'Amico il senso di spontaneità con cui fluisce qui il linguaggio polifonico del musicista. Ciò è esatto. I due aspetti, comparsi successivamente nella produzione di Salviucci, di un melodizzare qualche volta meno fermo e concreto e di un chiudere (quasi a reazione) i termini della propria fantasia nelle linee di una costruzione che, per converso, dava nell'astratto — in questo lavoro trovano il punto di interiore conciliazione. E ne esce un'opera misurata e parsimoniosa, scandita sulla pulsazione di un intimissimo sentimento. Non che prima di questa *Serenata* non sieno nate dalla fantasia del musicista pagine eccellenti: il *Salmo* (per nominare un lavoro) può indicarsi come un sicuro punto di arrivo nello svolgimento del compositore; dove è raggiunto un equilibrio interiore, una spontaneità di scrittura che rivelano quale singolare maturità artistica si fosse dischiusa in Salviucci.

a. m.

ALTRE EDIZIONI

MARTINI (G. B.) — *Gavotta* per Archi e due Corni. (S. A. Carisch, Milano).

Il maestro G. Piccioli ha incluso questa celebre *Gavotta* nella Collez. di Musiche sinfoniche italiane dei sec. XVIII e XIX da lui con lodevole zelo diretta. A differenza delle altre orchestrazioni in commercio, più o meno arbitrarie, questa graziosa ed elegante Gavotta è esattamente conforme all'originale che si conserva nella Biblioteca del Liceo Musicale di Bologna. Ben curati i coloriti, le arcate e la revisione.

GEMINIANI (Fr.) - - *Concerti grossi*. Op. 3, N. 4, 5, 6. — HAYDN (J.) - *Violoncell-Konzert* (D dur) für Violoncell und Orchester. — MOZART (W. F.) - *Flöten Konzert D dur* für Flöte mit Orchester. — MALIPIERO (G. F.) - *Quattro invenzioni* per Orchestra; *Cantàri alla Madrigalesca* per Quartetto d'archi. — SIBELIUS (J.) - *Violin-Konzert* (D dur) für Violin mit Orchester. — ZADOR (E.) - *Ungarisches Capriccio* für Orchester.

(E. Eulenburg, Lipsia).

L'editore Eulenburg, il benemerito divulgatore delle opere sinfoniche e vocali più significative di ogni epoca e di ogni stile, presenta altri numeri della sua già vasta collezione di partiture in formato tascabile.

I tre *Concerti Grossi* di Geminiani, numeri 4, 5 e 6 dell'Op. 3, sono stati accuratamente riveduti da R. Henried che vi ha aggiunti alcuni cenni storici e critici in generale sull'opera di Geminiani ed in particolare sui Concerti stessi, mettendoli nella loro giusta luce nel tempo in cui furono composti e per l'influenza che esercitarono sulle musiche dei maestri dell'epoca.

Il *Concerto* per Violoncello ed Orchestra, Op. 101 di Haydn, è riveduto e corretto con vigile spirito di osservazione da W. Altmann, che nelle due paginette di prefazione riassume le notizie storiche che si hanno intorno alla composizione, sulla sua autenticità e ne illustra il contenuto musicale.

Il *Concerto* per Flauto ed Orchestra in *Re maggiore* di Mozart, si pregia della revisione di R. Gerber, che ne ha fatto anche una breve genesi e un'acuta analisi musicale e critica nelle brevi pagine che precedono l'opera.

Le *Quattro Invenzioni* e i *Cantàri alla Madrigalesca* di Malipiero, sono dedicati alla signora Elizabeth S. Coolidge, la benemerita mecenate. Anche in queste musiche di fresca ispirazione è palese lo stile personale del fecondo autore.

Il *Concerto* per Violino ed Orchestra, Op. 47, di Sibelius, pubblicato ora in piccolo formato, permetterà alla robusta e geniale partitura del maestro finlandese la possibilità di una maggiore diffusione.

Il *Capriccio Ungherese* di E. Zador è una forte, colorita pennellata folkloristica, vivida di slancio, che ha l'impronta caratteristica magiara forte e seducente. È strumentato con mano esperta.

BOSSI (R.) — *Ricreazioni* di antiche musiche italiane per Orchestra d'archi. II Serie. (S. A. Carisch, Milano).

È la seconda serie di una scelta di musiche del '500, '600 e '700 fatta con fine discernimento fra musiche di autori già noti e meno noti e riespresse per orchestra d'archi.

Per quanto scritte originariamente per altri strumenti, queste musiche nulla hanno perduto del loro spirito, anzi nella nuova creazione hanno allargato i mezzi di espressione, guidate dal gusto d'un artista e dalla mano di un provetto orchestratore.

BACH (J. S.) — *Kantate N. 39*: Brich dem Hungrigen dein Brot. — *Kantate N. 51*: Jauchzet Gott in allen Landen. — *Kantate N. 155*: Mein Gott, wie lang, ach lange (Dominica 2 post Epiphanias). (A. Schering). — *Motette*: Singet dem Herrn ein neues Lied (F. Stein).

(E. Eulenburg, Lipsia).

Alle numerose opere vocali e sinfonico-vocali di Bach, già pubblicate, si aggiungono ora altre tre *Cantate* ed un *Mottetto*, quello che tanto piacque a Mozart quando l'udì a Lipsia nel 1789. La figura di Bach si completa sempre più davanti alla mente dello studioso, che così, poco a poco, ha a sua disposizione, con criterio pratico ed economico, quanto di meglio possa servire alla comprensione del grande di Eisenach.

Sono lavori che rivelano subito la forza e la grandezza bachiana: l'Autore con la sua musica fa vivere il testo, sempre mantenendo l'unità espressiva della frase, conciliando i principi più opposti in un'arte minuziosa e vasta ad un tempo.

Tanto A. Schering nelle *Cantate* come F. Stein nel *Mottetto* hanno aggiunto un commento storico e critico e fatta la revisione dei testi con amore di studiosi e fede di apostoli.

GLUCK (CHR. W.) — *Sinfonia in Sol magg.* per Archi, con Pianoforte ad libitum, riveduta da A. Hoffmann. (G. Kallmeyer, Wolfenbüttel u. Berlin).

La Casa Kallmeyer ha iniziato una serie di pubblicazioni musicali, ideate e adatte specialmente alle schiere di esecutori della gioventù hitleriana per feste e riunioni, di opere finora inedite, ma che ranno ragioni fondamentali d'arte per essere riportate nuovamente alla luce, specialmente in un momento in cui la musica è tenuta in gran valore nell'educazione.

Questa sinfonia, pubblicata dopo 150 anni dalla morte di Gluck, è l'edizione fedele di un corretto manoscritto esistente nella Biblioteca di Stato di Berlino. Il *continuo*, bene realizzato nello stile del tempo, è stato aggiunto conformemente all'uso di allora, ma non è indispensabile.

Il revisore ha opportunamente aggiunto le indicazioni dinamiche e una compendiosa e chiara introduzione illustrativa.

Questa sinfonia presenta tuttora una forte vitalità, sincera e spontanea.

G. F.

GEMINIANI (F.) — *Concerto Grosso* N. 1 - *Concerto Grosso* N. 12 (Follia) dalle Sonate op. V di A. Corelli. Revisione di Virgilio Mortari. (S. A. Carisch, Milano).

Questi *Concerti grossi* di Geminiani non sono creazione originale del celebre allievo di Corelli, ma costituiscono una trascrizione libera della celebre op. V del suo Maestro, che è per violino solo e basso continuo. È notevole nel Concertino l'introduzione della viola, la quale va ad accrescere il numero dei solisti, che generalmente erano tre.

Virgilio Mortari ha curato la ristampa con senso storico delicato, pur sviluppando ampiamente il basso continuo del cembalo e qua e là, dell'organo, e segnando il fraseggio e indicando con precisa interpretazione i colori vari della dinamica.

a. dam.

PICCOLA ORCHESTRA CON PIANOFORTE CONDUTTORE

I. CULOTTA

124153. - *L'Altalena*.. Scherzo L. 8
124154. - *Valzer da Concerto* » 8

A. GARDELLI

123750. - *Ottobrata*. Interm. gioioso L. 8
123094. - *Arcobaleno*. Interm. sereno L. 8

V. MORTARI

124094. - *Rapsodia*. Sunto (Culotta) L. 12

V. TOMMASINI

124113. - *Paesaggi toscani*. Rapsodia su temi popolari. Sunto (Culotta) L. 12

(Oltre l'aumento del 20 %)

EDIZIONI RICORDI

IN TVTTI I TONI

NOTIZIE

In uno degli ultimi Consigli dei Ministri è stata deliberata la creazione di un ISTITUTO ITALIANO PER LA STORIA DELLA MUSICA, con sede in Roma, presso l'Accademia di S. Cecilia, allo scopo di imprimere agli studi storici della musica quel carattere unitario che ad essi è mancato fino ad oggi, ed a dare, mediante la pubblicazione di testi storici e sopratutto di una storia della musica di autori italiani, nuovi impulsi alla cultura musicale italiana.

Il Sovraintendente del TEATRO ALLA SCALA ha deliberato l'istituzione di una Scuola di Canto perchè il teatro « abbia i suoi allievi che dopo essere stati messi in grado di diventare artisti, sieno domani e per un certo numero di anni gli artisti della Scala e soltanto della Scala ».

Ha pure comunicato di assumere stabilmente la gestione dei concerti sinfonici, i quali mediante il contributo del Ministero della C. P. e del Comune, saranno annualmente dieci, divisi in due periodi, primavera e autunno.

In ossequio alle direttive impartite dal Ministero della C. P. e tendenti a ristabilire una antica usanza italiana, i teatri REALE DELL'OPERA e CARLO FELICE di Genova hanno dato incarico rispettivamente ai maestri Mario Persico e Mario Peragallo di scrivere ciascuno un'opera in due o più atti, che sarà rappresentata su quelle stesse scene nella stagione dell'anno 1940-41.

Il nuovo DIRETTORIO DEL SINDACATO DEI MUSICISTI è stato recentemente costituito a S. Remo, nelle persone dei maestri Giuseppe Mulè (segretario generale), Alfano, Blanc, Corti, Frazzi, Giordano, Jachino, Lualdi, Malipiero, Marinuzzi, Molinari, Pizzetti, Scuderi, Toni, Zandonai e Ajello (per il G.U.F.).

Il COMITATO PERMANENTE DI LETTURA DELLE OPERE LIRICHE NUOVE, istituito presso la Società italiana degli autori ed editori, ha preso in esame 20 lavori ed ha segnalato al Ministero della Cultura Popolare come meritevoli di esecuzione l'opera *Il Revisore*, di Amilcare Zanella, e i balletti *Il Furioso nell'isola di San Domingo*, di Gianandrea Gavazzeni e *Altair*, di Ennio Porrino.

Il Padre Gregorio Suñol ha avuto la nomina a PRESIDENTE DELL'ISTITUTO PONTIFICIO DI MUSICA SACRA, in sostituzione dell'Abate Paolo Ferretti, morto recentemente. Allo stesso Rev. Suñol verrà affidato il corso di Canto Gregoriano, presso l'Accademia di S. Cecilia, pure tenuto dall'abate Ferretti.

Il pubblicista pugliese Daniele Cellamare ha rievocato alla memoria dei conterranei il nome di PASQUALE BONA che fu maestro di canto al Conservatorio di Milano, autore di un eccellente libro di *Solfeggi*, di un *Metodo* assai reputato, e di alcune opere liriche, due delle quali (*I Luna ed i Perollo* e *Don Carlo*) rappresentate alla Scala.

Il Cellamare, dopo pazienti e rigorose ricerche, anche negli Archivi di Milano, è riuscito a stabilire che il Bona è nato a Cerignola l'11 novembre 1808 e non nel 1816 come asseriscono quasi tutti i Lessici o Storie della musica. La cittadina pugliese ha ora dedicato al nome del Bona una piazza e gli erigerà anche un busto che sarà quello esistente tuttora presso il Conservatorio di Milano il quale ne farà dono a Cerignola.

Il capoluogo del Polesine ha ricordato, il 25 ottobre, il suo esimio conterraneo MAESTRO STEFANO GOBATTI, di Bergantino, in occasione del venticinquennio della morte..

Il prof. Zangarini, amico del compianto autore dei *Goti*, ha parlato di lui con commossa parola. Poi si sono eseguiti brani di opere del commemorato, interpreti gli artisti della stagione lirica, direttore il maestro Fornasari.

PER ONORARE LA MEMORIA DI ATTILIO BRUGNOLI si è costituito a Firenze un comitato per la creazione di un « Premio nazionale ed internazionale di pianoforte » da intitolare al nome dell'illustre didatta scomparso. Si invitano tutti i musicisti suoi allievi e ammiratori a contribuire a questa istituzione. Le offerte, di qualsiasi entità, possono essere inviate ai rispettivi Sindacati interprovinciali dei musicisti o direttamente al maestro Vito Frazzi, segretario del Sindacato interprovinciale musicisti di Firenze: Lungarno Guicciardini, 1.

Il 17 ottobre si è inaugurata la SCUOLA DI LIUTERIA A CREMONA, voluta dal Comitato delle onoranze a Stradivari di cui fu infaticabile Presidente l'on. Farinacci.

La scuola, che sarà diretta da un grande, famoso liutaio, funzionerà provvisoriamente presso la R. Scuola tecnica industriale « Ala Ponzone Cimino ». Il corso di studi sarà diviso in due bienni. Alla fine del primo biennio l'allievo dovrà sostenere un esame durante il quale si giudicherà della sua attitudine a divenire maestro liutaio. Se egli supererà questo esame sarà ammesso al secondo biennio alla fine del quale, sostenuto un altro esame, sarà abilitato « maestro liutaio ».

NUOVE OPERE ITALIANE. — Arrigo Pedrollo lavora attorno a una commedia musicale dal titolo ancora ignoto, che, però, completerà il trittico boccaccesco iniziato con la *Primavera fiorentina* e *L'amante in trappola*. Franco Alfano, con l'aiuto del poeta Ettore Moschino, autore del libretto, ha riveduto completamente la sua opera *L'ombra di don Giovanni* rappresentata per la prima volta a Milano nel 1914.

Un'altra opera buffa dal titolo *Berlingaccio* in tre tempi e su libretto di Pierotti Dalla Sanguigna ha terminato Vincenzo Davico, già autore di una applaudita *Dogaressa*. Anche il giovane Ennio Porrino sta lavorando alacremente a un'opera. Altre opere da segnalarsi sono: *Isora* di Guido Guerrini, *Il mostro della montagna* di Armando Muti, *Redenzione* di Michele Nossetti e *Caino*, mistero in un prologo e due atti, di Alfredo Marchiò.

Il PROF. GIANNINO CARPI (già allievo del prof. Romeo Franzoni) è stato chiamato alla cattedra di violino del R. Conservatorio di Parma, lasciata vacante dal maestro Umberto Supino.

È stato pubblicato un opuscolo illustrativo della nuova MACCHINA DA SCRIVERE MUSICA « MELOTYP », con tastiera normale e semplice, che si può richiedere al rappresentante per l'Italia comm. Alfonso Fizzarotti, Via Reno 30, Roma.

Le prossime stagioni liriche

MILANO (Teatro alla Scala). — *La Dama Boba* di Wolf Ferrari, *Messa I*ª di G. C. Sonzogno (novità assolute). — *Maria d'Alessandria* di Ghedini, *Dafni* di Mulè (nuove per Milano); *Macbeth* di Verdi (che inizierà la stagione il 26 dicembre), *Fedra* di Pizzetti, il *Piccolo Marat* di Mascagni, il *Barbiere di Siviglia* di Paisiello, *Salmo IX* di Petrassi, *Maruf* di Rabaud, il ballo *Miraggio* di Liszt-Hubay (di primo allestimento). — *Bohème* e *Turandot* di Puccini, *Traviata* di Verdi, *Nerone* di Boito, *Loreley* di Catalani, *Fedora* di Giordano, *I Pagliacci* di Leoncavallo, la *Sonnambula* di Bellini, la *Favorita* di Donizetti, il balletto *Mahlt* di Pick Mangiagalli, *Sigfrido* e *Tristano e Isotta* di Wagner, *Werther* di Massenet, *Fidelio* di Beethoven (già rappresentate alla Scala - Ente autonomo).

I direttori, come abbiamo già accennato nel fascicolo precedente saranno Marinuzzi, Capuana, Berrettoni, De Sabata (pel *Tristano*), Mario Rossi (per *Maria d'Alessandria*, *Messa I*ª e *Salmo IX*), Kleiber (pel *Fidelio*). Ad essi è da aggiungere Dagoberto Polzinetti per *I Pagliacci* e *Mahlt*.

ROMA (Teatro Reale dell'Opera). — *La Zolfara* di Mulè (novità assoluta) che costituisce trittico con le altre due opere dello stesso autore, che pure verranno rappresentate, *La Monacella della fontana* e *Taormina*, quest'ultima datasi soltanto a S. Remo. — *La Nave* di Montemezzi (che inaugurerà la stagione l'8 dicembre), *Margherita da Cortona* di Refice, *La figlia del Re* di Lualdi, i balli *Antiche Danze ed Arie* di Respighi e *La Giara* di Casella (novità per Roma). — *Resurrezione* di F. Alfano, *Fra Gherardo* di Pizzetti, *Il finto Arlecchino* di Malipiero, l'*Arlesiana* di Cilea, *Madonna Oretta* di Riccitelli, *Tosca* e *Butterfly* di Puccini, *Andrea Chénier* di Giordano, *Lodoletta* di Mascagni, *Ernani* e *Traviata* di Verdi, *Lucia* di Donizetti, *Sonnambula* di Bellini, *Faust* di Gounod, *Oberon* di Weber, *Salomè* di Strauss, *Manon* di Massenet, *Boris Godunoff* di Mussorgski, *Nozze di Figaro* di Mozart, *Tetralogia*, *Tristano* e *Tannhäuser* di Wagner, balletto *Il cappello a tre punte* di De Falla.

Dirigeranno i maestri Serafin, Bellezza, De Fabritiis e De Sabata (per *Butterfly* e *Tristano*).

NAPOLI (Teatro S. Carlo). — *Il malato immaginario* di Jacopo Napoli (novità assoluta) — *L'Aiglon* di Honegger-Ibert (novità per l'Italia) — *Il Campiello* di E. Wolf Ferrari, *La Via della finestra* e *Una partita* di Riccardo Zandonai (nuove per Napoli) — *Tosca* e *Fanciulla del West* di Puccini, *Rigoletto*, *La Forza del destino*, *Otello* di Verdi (che aprirà la stagione il 26 dicembre); *Maria Egiziaca* di Respighi, *Cavalleria rusticana* di Mascagni, *Lucia* di Donizetti, *Il Barbiere di Siviglia* di Rossini, *Lohengrin* di Wagner.

GENOVA (Teatro Carlo Felice). — *Il Candeliere* di Carabella (novità assoluta). — *Lo Straniero* di Pizzetti, *La Bisbetica domata* di Persico, *Arlesiana* di Cilea, *Freischütz* di Weber, il balletto *Il cappello a tre punte* di De Falla (novità per Genova). — *Lodoletta* di Mascagni, *Francesca da Rimini* di Zandonai, *Butterfly* di Puccini, *Aida* e *Don Carlos* di Verdi (opera che aprirà la stagione il 26 dicembre), *Carmen* di Bizet, *Tannhäuser* di Wagner (opere di repertorio).

Dirigeranno i maestri Guarnieri, Gui, Capuana, Costaguta, oltre Mascagni, Zandonai e Pizzetti per le loro rispettive opere. Gli spettacoli lirici termineranno il 16 marzo. Seguiranno alcuni concerti sinfonici, diretti da Guarnieri, da Gui e da Hristik (jugoslavo).

VENEZIA (Teatro La Fenice). — *Re Hassan* di Ghedini (novità assoluta) — *Il Campiello* di

Wolf Ferrari, il balletto *Gli Uccelli* di Respighi, *L'ora spagnola* di Ravel (novità per Venezia). — *Tosca* e *Gianni Schicchi* di Puccini, *Un ballo in maschera* di Verdi, *Carmen* di Bizet, *La Walchiria* di Wagner.

Dirigeranno i maestri Gui, Nino Sanzogno, Previtali e Antonio Guarnieri.

L'inizio degli spettacoli avrà luogo il 10 gennaio con *Un Ballo in maschera*.

® Trieste (Teatro Verdi). — *Palla de' Mozzi* di Marinuzzi, *Amelia al ballo* di Menotti (novità) — *L'amore dei tre Re* di Montemezzi, *L'Arlesiana* di Cilea, *Madama Butterfly* di Puccini, *Il Trovatore* di Verdi (che inizierà la stagione l'8 gennaio), *Salomè* di Strauss, *Carmen* di Bizet, *Hänsel e Gretel* di Humperdinck, *Tristano e Isotta* di Wagner. Ed inoltre il balletto *Il Carillon magico* di Pick Mangiagalli e l'Oratorio *Le quattro stagioni* di Haydn.

® Parma (Regio). — A partire dalla metà dicembre si daranno *Bohème* e *Butterfly* di Puccini, *Aida* di Verdi, *Sonnambula* di Bellini, *Piccolo Marat* di Mascagni, *Segreto di Susanna* di Wolf Ferrari, *Rosa rossa* di R. Bossi (quest'ultime due nuove per Parma) e il balletto *Carillon magico* di Pick Mangiagalli. Direttori i maestri Podestà e Rossi.

® Palermo (Teatro Massimo). — *Fra Gherardo* di Pizzetti, *La morte di Frine* di Rocca, il ballo *Il Drago rosso* di Savagnone (novità per Palermo). — *La Fanciulla del West* e *Gianni Schicchi* di Puccini, *Trovatore* di Verdi (che inaugurerà, il 28 marzo, la stagione), *Carmen* di Bizet e *La Walchiria* di Wagner.

® Como (Sociale). — Dal 2 febbraio, il maestro Giacomo Armani dirigerà: *Rigoletto* di Verdi, *Tosca* di Puccini, *Le preziose ridicole* di Lattuada (novità per Como), *Cavalleria rusticana* di Mascagni, *Mignon* di Thomas.

® Torino (Carignano). — I maestri Podestà e Benintende dirigeranno, a partire dal 22 novembre, *Madama Butterfly*, *Rigoletto*, *Traviata*, *Tosca* e *Bohème*.

® S. Remo (Municipale). — Il 7 gennaio si inizierà la stagione lirica con questo programma: *Otello* di Verdi, *Turandot* di Puccini, *Piccolo Marat* di Mascagni, *Barbiere di Siviglia* di Rossini, *Werther* di Massenet, *Principe Igor* di Borodine e due novità: *La Canzone di S. Giovanni* di Pietri (libretto di D'Ambra e Rossato), mai rappresentata, e *La Caverna di Salamanca* di Lattuada, già datasi a Genova. Dirigeranno Marinuzzi, Bellezza, Capuana e Mascagni (per la sua opera).

La prossima stagione concertistica

® Milano (Quartetto). — Sono stati finora scritturati: i pianisti Agosti, Casadesus, Cortot, Ney; i violinisti Ciompi, Francescatti, Viroval; il violoncellista Mainardi (con orchestra); i cantanti De Sved e l'Alfani Tellini; i Quartetti di Roma e Pro Arte di Bruxelles (col concorso, quest'ultimo, del pianista Maas); un complesso di fiati ed archi diretto da Leandro Serafin; il coro della Scala diretto da Veneziani.

® Milano (Amici della Musica). — Dal 14 novembre al maggio si daranno 27 concerti con i pianisti Benedetti Michelangeli, Cacciaguerra, Calace, Orloff, Elda Alberti, Maria Golia, Rina Rossi; i cantanti Toti Dal Monte e Luigi Montesanto, Irene Ferrari, Concita Riveira, Livia Sigalla; le violiniste Vacchelli-Ceradini e De Vito; i violoncellisti Amfitheatroff, Gasparini, Anna Sacchetti; i Quartetti della Camerata romana, Ferro di Venezia, ad archi della Scala; il Trio Casella-Bonucci-Poltronieri; l'Orchestra da camera Juvenilis Lympha diretta da Primo Casale; il Meister Sextett (già Comedian Harmonists).

® Milano (Teatro del Popolo). — Agli interpreti indicati nel fascicolo scorso vanno aggiunti i pianisti Baumgartner e Scarpini, il Duo pianistico Wiener-Doucet, ed il Trio Vidusso-Abbado-Crepax.

® Milano (Sammartini). — Nei sette concerti della Società « Un'ora di musica », di composizioni antiche e moderne quasi tutte nuove per Milano, si presenteranno: le cantatrici Anzellotti, Longobardi, Desmond; i pianisti Gorini, Dalla Piccola, Favaretto; l'arpista Gatti Aldrovandi; il Trio di strumenti antichi di Friburgo; il violinista Materassi; il clarinettista Amodio; il flautista Tassinari; l'orchestra d'archi diretta da Primo Casale.

® Milano (Ufficio Concerti). — Ha iniziato la stagione l'8 novembre, ed anche quest'anno offrirà concerti di presentazione e di grandi maestri ed interpreti. Finora sono stati scritturati i pianisti Warrot, Fischer, Koczalsky, Maccarini-Carmignani, Barni, Magaloff, De Krianine, Savoff, Bordoni, Arrau, Du Carp, Zanella, Berthold; i violinisti Ricci, Carenzio, Bleier, Barylli; i violoncellisti Masotti e Spurni; l'organista Giarda; i cantanti Bergamali e Carrasco; i Quartetti Danese e Bréronel; la Camerata strumentale; le 3 Kotnànyi (pianisti).

® Roma (Teatro Adriano). — Alle novità indicate nell'ultimo fascicolo sono da aggiungere le seguenti: *Passacaglia su tema di Händel* di Göhler, *Notturno di Honegger*, la 2ª e 3ª *Sinfonia* di Ciaicowski, *Antigone* di Desderi, *L'Usignolo del Sassolungo* (violino e orchestra) di Paribeni, *Musica per una scena di Shelley* di Barber, *Ouverture breve* di Alderighi, *Shéhérazade* di Ravel, *Suite* di Rudi Stefan, *Strofe e ritornelli*, dall'Orfeo di Monteverdi-Gui, *Partita* di Dalla Piccola, *Allegro sinfonico* di Poot, 2ª *Sinfonia* di Toni

Si eseguiranno anche i due nuovi lavori indicati dalla Commissione permanente di lettura: *Cipressi a San Leonardo* di Giorgi e *Celebrazione della morte* di Sgrizzi. Le nove *Sinfonie* di Beethoven, che pur figurano nel programma, verranno affidate ciascuna ad un differente direttore.

® Roma (Filarmonica). — La nuova annata avrà inizio con un programma dedicato alla « Lirica italiana da camera dell'800 », interpreti la Mendicini Pasetti e De Luca; un altro concerto sarà tutto di musica, pure da camera, di Cilea.

Sono stati scritturati i pianisti Aprea, M. Luisa Faini, Vera Gobbi Belcredi, Rossi Vecchi, Liliana Vallazza, Kempf e Koczalski; i violinisti Bregola, Principe, Francescatti; i violisti Leone e Sabatini; i violoncellisti Oblach, Ranzato e Navarra; le cantatrici Di Maria Petris e Piombo; l'arpista Brambilla; i Duo Vivante-Gatti (canto e arpa); Scionti (piano) e Mola-Tassinari (clavicembalo e flauto); il Trio Puliti-Pelliccia-Amfitheatrof; i Quartetti di Roma, della Camerata, di Basilea, Bréronel (con la partecipazione del maestro Alfano), Romano a fiati; il Meister Sextett, già Comedian Harmonists.

® E.I.A.R. (Torino e Roma). — La stagione sinfonica, di una quarantina di concerti, andrà fino alla fine di marzo. Si inizierà il 25 p. v. a Torino, mentre ha già avuto principio, il 14 c. m., a Roma. Dirigeranno i maestri Amfitheatroff, Baroni, Bellezza, Colarocco, Coppola, Del Campo, Failoni, Gui, Kleiber, La Rosa Parodi, Lualdi, Lupi, Mengelberg, Molinari, Mulè, Previtali, Questa, Refice, Sabino, Sanzogno, Selvaggi, Strawinski, Toni, Winter, Zandonai, Zilno. Si presenteranno i seguenti solisti: Abussi, Brengola, Ciompi, De Vito, Virtoval (violino); Carminelli, Ceccarelli, Horszowski, La Volpe, Longari, Nardi, Pitini, Silvestri, Soulima Strawinski (pianoforte); Janigro e Mazzacurati (violoncello); Leone (viola); Gennari (organo).

Sono compresi nel programma gli oratori *Jefte* di Carissimi, *Natalitia* di Perosi e *Il Messia* di Haendel; *La piccola Messa* di Rossini, il *Trittico francescano* di Refice, il *Transitus Animae* di Perosi, la suite *Samnium* di Lualdi, il *Poema delle Dolomiti* di C. A. Pizzini, la *Suite appenninica* di Calabrini, *Stampe della vecchia Roma* di Rossellini, *Movimento sinfonico* di Bettinelli, Marcia e Danza del balletto *Trappola d'oro* di Barbara Giuranna. Ed ancora la *Sinfonia concertata* di Szymanowski, la *Ciaccona gotica* di Dopper, la *Suite* (tratta dall'*Apollo Musagete*) di Strawinki.

® Torino (G.U.F.). — Dal 7 novembre a fine maggio si avvicenderanno i pianisti Zanella, Backhaus, Ornella Puliti-Santoliquido e Celeste Capuana; i violinisti Ruggero Ricci, Pierangeli e Scaglia; il violoncellista Fournier; il baritono De Sved; i Quartetti del Conservatorio e Bréronel, quest'ultimo con la cooperazione di Alfano al piano; i Trii Kotnànyi (3 pianoforti) e Arrau; il Duo Schmidt-Bagarotti.

® Torino (Pro Cultura). — In una quindicina di concerti, che avranno principio il 3 dicembre, si presenteranno il pianista Fischer con l'orchestra da camera di Berlino; i pianisti Gieseking, Zecchi, Casadesus ed E. Gottardi; i Quartetti Pro Arte belga e Lessona; il Coro da camera Trapp di Salisburgo; l'arpista Gatti-Aldovrandi con la cantatrice Stignani; l'organista Bonnet; i cantanti M. Cossa, C. Zotti Castellana, G. Messina, Cavarretta; la violinista Carminelli. Due conferenze, inoltre, di Casella e Bontempelli saranno illustrate da esecuzione di musica moderna.

® Torino (Amici della Musica). — Sono annunciati 25 concerti con i pianisti Tadlewsky, Elene Morsztyn, Cortot, Heit, Alati; i violinisti Cillario e Odnoposoff; il violoncellista Elsenberg; il baritono Harvel; i Duo Wiener-Doucet e Matthey-Saldarelli; i Trio Pelliccia-Santoliquido-Amfitheatroff, di Monaco, Giaccone-Fuga-Mazzacurati (per 3 concerti); il Quartetto Calvet; il Quintetto Poltronieri-Vidusso; il Meister Sextett; il Coro Fiat (direttore Rostagno). Una serata sarà dedicata a Liriche di Alfano.

® Venezia (Circolo Artistico). — Nei 16 concerti che avranno inizio il 19 novembre si avvicenderanno: Aldo e Giuliana Bressan (piano e arpa); Nora Bergamo e Ida Coppola (piano e violino); i Quartetti Bogo, Ferro, Loevenguth; il Trio Schulz; i violinisti Ferraguzzi, Zathureczky e Gabriella Lengyel; i pianisti Gieseking, Macarini, Noc, Isabella Tomè; i violoncellisti Navarra e Ranzato; Lucia Bigelow, concertista d'onde.

® Gorizia (Circolo di Cultura). — Oltre tre concerti sinfonici, diretti dal maestro Rodolfo Lipizer, due dei quali avranno a soliste rispettivamente Gioconda De Vito (violino) e Ornella Orlandini, se ne promettono altri otto di musica da camera affidati al pianista Benedetti Michelangelo, al violoncellista Janigro, ai Quartetti Poltronieri e Loewenguth, al violinista Abbado col pianista Gavazzeni, ad un Quartetto d'archi col pianista Constantinides, all'orchestra d'archi del maestro Lipizer e ad un Trio estero con pianoforte.

® Firenze. — I concerti sinfonici, direttore stabile Mario Rossi, saranno 15 dall'8 gennaio al 2 aprile. Si avvicenderanno sul podio i maestri Albert, Coppola, Defauw, Ferrara, Guarnieri, Gui, Kleiber, Krauss, Lualdi, Sanzogno, Selvaggi, Votto, con la partecipazione dei solisti Ciompi, Gioconda De Vito, Thibaud, Viroval (violino); Cortot, Gorini, Orloff, Scarpini (pianoforte); Mainardi (violoncello); e della Sing Akademie di Berlino. Tre concerti popolari saranno diretti da Luigi Colonna e G.

L. Tocchi, con la partecipazione del pianista Rio Nardi.

I 20 concerti di musica da camera andranno dal 26 novembre all'8 aprile. Ne saranno interpreti i violinisti Brengola e Cillario; i pianisti Gieseking, La Volpe e Ornella Puliti-Santoliquido; le cantatrici Albanese, Pediconi e Vallin; i Duo Bartok-Zaturewski e Bernac-Poulenc; il Trio Casella-Bonucci-Poltronieri; i Quartetti Busch, della Camerata Romana, Pro Arte di Bruxelles; l'orchestra da camera diretta da Fischer e quella della Stabile fiorentina diretta da Mario Rossi.

® NAPOLI (Conservatorio). — Si avranno sette concerti sinfonici diretti dai maestri Previtali (che inaugurerà la nuova annata il 19 novembre), Weingartner, Serafin, Hugo Balzer, Kleiber, Mitropulos (che presenterà la *Messa da Requiem* di Berlioz) e Schumann, nel programma del quale figurerà la *Passione secondo S. Matteo* di Bach. Verrà anche eseguita la *Missa Solemnis* di Beethoven. Fra i solisti, è assicurato l'intervento dei pianisti Aprea e La Volpe e della violinista De Vito.

® NAPOLI (Scarlatti). — Sono promessi dieci concerti, nel primo dei quali, l'8 dicembre, si presenterà il pianista Fischer con la sua orchestra da camera. Dirigeranno successivamente i maestri Gui, Lualdi, F. M. Napolitano, Defauw, Mitropulos ed altri. Si presenterà anche il coro « Palestrina » con l'orchestra di Budapest. Nell'interessante programma figurano gli oratori *Jefte* di Carissimi e *Transitus animae* di Perosi (interprete il coro dell'Associazione), il *Requiem* di Fauré, la *Messa da Requiem* di Berlioz, ecc.

® Alle novità (già segnalate nel precedente fascicolo, che si daranno all'OPÉRA DI PARIGI) sono da aggiungere le due recentissime opere di Riccardo Strauss, *Giorno di pace* e *Dafne*, datesi recentemente a Monaco ed a Dresda.

® Il maestro VINCENZO DAVICO, benemerito propagandista della musica italiana all'estero, ha raccolto in un opuscolo i dati sulla sua attività negli ultimi anni. Essi possono riassumersi con queste significative cifre: 67 concerti (di cui 45 a Parigi), oltre 41 conferenze in lingua francese ed una in lingua tedesca.

® Al prossimo FESTIVAL WAGNERIANO DI BAYREUTH si avranno 24 rappresentazioni così distribuite: *Il Vascello fantasma* (25 luglio, 4, 8, 16, 24 agosto), *Tristano e Isotta* (26 luglio, 5, 10, 14, 17 e 27 agosto), *Parsifal* (27 luglio, 6, 12, 18, 20 agosto), *L'Oro del Reno* (29 luglio e 20 agosto), *La Walkiria* (30 luglio e 21 agosto), *Sigfrido* (31 luglio e 22 agosto), *Il Crepuscolo degli Dei* (2 e 24 agosto). Victor De Sabata dirigerà il *Tristano*.

® Nella prossima STAGIONE CONCERTISTICA IN GERMANIA si daranno, fra i molti, i seguenti lavori d'autori italiani: *Requiem* di Verdi (Lipsia, Jena, Krafeld); *Concerto* per violoncello di Malipiero (Lipsia); *Notturno e Tarantella* di Casella (Aachen); *Suite Adriatica* di Lualdi (Bielefeld); *Sinfonia in C* di Alfano (Hannover); *Fontane di Roma* di Respighi (Stoccarda); *Gli uccelli* di Respighi (Oldenburg); *I Pini di Roma* di Respighi (Mannheim); *Sinfonia in Re* di Clementi (Essen); *Concerto* per quattro strumenti a fiato e piano di Ghedini; *Introduzione e Allegro* di Petrassi (Essen); *Scarlattiana* di Casella (Krefeld).

Inoltre Zandonai dirigerà alla radio di Colonia e di Lipsia due concerti di musiche proprie e di altri autori italiani.

® Il musicologo Dr. Max Unger, specializzatosi negli studi beethoveniani, ha potuto stabilire che esistono circa CENTO OPERE DI BEETHOVEN RIMASTE FINO AD OGGI SCONOSCIUTE. In un sola raccolta privata svizzera di manoscritti, di cui l'Unger ha curato il catalogo, egli ha trovato una dozzina di piccole composizioni. Da parte sua il celebre violinista Willy Hess, nel quinto volume dell'« Annuario svizzero di studi musicali » elenca un'altra cinquantina di lavori di Beethoven non ancora pubblicati. Lo Hess ha rintracciato altresì una *Cantata italiana* composta dal Maestro nell'anno 1814; e giusto in questi ultimi tempi l'illustre prof. Georg Schünemann, esaminando la ricchissima raccolta di manoscritti della Biblioteca prussiana, ha scoperto numerosi altri lavori — soprattutto danze — da Beethoven scritte in epoche diverse.

® A proposito dei recenti avvenimenti politici in Cecoslovacchia, un redattore de *Le Guide du Concert* ci offre una lunga lista di COMPOSITORI TEDESCHI NATI NEI PAESI SUDETICI: Hammerschmidt de Most (1612-1675), precursore di Bach; Stamitz (1717-1757); Bibel e Kuhnau creatori della Sonata tedesca per violino e piano; Gluck (1714-1787) d'origine bavarese ma che passò la sua giovinezza in Boemia; Giorgio Benda (1722-1795) creatore del melodramma tedesco; il pianista Moscheles; Hanslick, critico wagneriano; Wolfram successore di Weber all'opera di Dresda; Proch (1809-1878); Kalliwoda (1801-1866) autore del Lied tedesco; Steinart (1819-1899) noto per le sue composizioni vocali; Horovire (1842-1924) che fu professore di Schönberg; David Popper (1845-1913); Mraczek (1879-1929) compositore lirico; Woyrsch, che coltivò specialmente la canzone popolare tedesca; Gustavo Mahler (1860-1911); Finke (n. 1891), allievo di Novàk; Petyrek (1892) che fu professore alla Hochschule di Berlino; Korngold, nato a Brno nel 1897; Schulhoff (nato 1894), allievo di Reger; Krasa (n. 1895); Ulmann, allievo di Schönberg; Willner (nato a Teplice nel 1881), già condirettore del Conservatorio Stern di Berlino; Stuiber, Brecher, Brod, Schreiber, Kornauth ecc.

CONCORSI

® COMUNE DI VENEZIA. — È aperto il Concorso, per titoli ed occorrendo per esami, nel Liceo Benedetto Marcello, alle Cattedre: *a*) di Corno; *b*) di Cantò corale e Armonia complementare. Scadenza per la presentazione delle domande e documenti (da inviarsi alla Segreteria del Liceo, S. Stefano, Palazzo Pisani) non oltre le ore 16 del 20-XII p. v.

® ESPOSIZIONE INTERNAZ. DI LIEGI. — Il Comitato direttivo invita i musicisti di tutti i paesi, d'età non superiore ai 35 anni, ad un Concorso internazionale di composizione, dotato di premi per un complesso di 75 mila franchi belgi. La chiusura delle iscrizioni è fissata al 1° gennaio 1939, e quella per il ricevimento delle partiture al 15 febbraio. Per schiarimenti rivolgersi al Segretario dell'Ufficio festeggiamenti dell'Esposizione (5 rue Navette, Liegi).

® CONCORSO INTERNAZ. YSAYE. — Il Concorso (di cui al nostro fascicolo VIII-IX) per direttori d'orchestra è rinviato al 1940.

® R. ACCADEMIA FILARMONICA DI BOLOGNA. — Al Concorso per una composizione libera per pianoforte, sono stati dichiarati vincitori (ex-aequo) i signori: Edoardo Alabiso di S. Maria Capua Vetere, Maria Ratto di Genova e Gianfranco Rivoli di Milano; a ciascuno di essi viene assegnato un premio di L. 500, oltre la esecuzione del rispettivo pezzo che è un *Capriccio* per i primi due concorrenti, ed una *Sonatina in fa* pel terzo.

® ASSOCIAZ. ARTISTE E LAUREATE, MODENA. — Il Concorso pianistico, di cui al nostro fascicolo di luglio u. s., ha avuto i seguenti risultati:

Categoria non diplomate: 1. a pari merito: Maria Luisa Matteotti di Modena e Laura Giudici di Brescia; 2. Margherita Bonacini di Vignola.

Categoria diplomate: 1. Rosy Fontanella di Milano; 2. Lidia Proietti di Bologna; 3. Maria Pasi di Bologna; 4. Giacinta Pezzana di Brescia; 5. Giuliana Bordoni di Milano; 6. Olga Barbieri di Firenze; 7. Bruna Barbetti di Firenze.

Uno speciale attestato hanno avuto le signorine Mary Castello Lorenzatto di Torino; Maria Semeraro di Udine; Elena Gottardi di Firenze.

® SAGRA DI SETTEMBRE, MILANO. — A parziale modificazione dell'esito di questo Concorso pubblicato nell'ultimo nostro fascicolo, avvertiamo che il 2° premio l'ha meritato la Canzone *Non sei più la mia bambina* di D'Anzi e Bracchi.

NECROLOGIO

Il maestro Giacinto Sallustio

Il ben noto maestro pugliese e carissimo amico nostro (era nato a Molfetta il 15 agosto 1879) si è spento a Roma, il 28 ottobre, dopo penosa malattia. Studiò a Roma ove conseguì il diploma di 1° grado nel canto corale. Scrisse un'opera, *L'ultima rosa*, su libretto di Ugo Fleres, varie trascrizioni, molte liriche anche con orchestra (*Il divino infante*, *Fiorella*, *La Solitudine*), l'*Inno a Benito Mussolini* (su versi di E. Mucci); il poema sinfonico *Trasfigurazioni* applaudito pochi giorni or sono all'Adriano e la leggenda *Il canto della sposa rapita*, per violoncello e piccola orchestra, eseguita per la prima volta il 14 c. m. all'E.I.A.R. da Mazzacurati in un concerto diretto da Zandonai. Sallustio fu, inoltre, insegnante e critico apprezzatissimo e la nostra rivista lo ebbe fra i suoi migliori collaboratori.

Coltissimo, delle sue profonde cognizioni musicali non faceva mai pompa. Ma nelle conversazioni, nelle discussioni di materia artistica, alle quali si appassionava con un calore e con una forza polemica che nessuno avrebbe sospettato in lui, data la bonarietà della sua figura, si rivelavano tutta la sua competenza di musicista, tutto l'equilibrio del suo spirito aristocratico, tutta la fondatezza delle sue affermazioni.

Come uomo, per la sua affabilità e per il suo cameratismo, godeva di infinite simpatie. La sua morte ha quindi suscitato largo rimpianto, al quale ci associamo con vivo affetto, rinnovando alla famiglia le nostre commosse condoglianze.

® Il 27 ottobre è morta a Salsomaggiore all'età di 76 anni, EVA TETRAZZINI, ben nota artista lirica e sorella della celebre cantante Luisa. Esordì, appena ventenne, a Firenze nel *Faust* e nel 1886 ottenne un clamoroso successo nell'*Aida*, rivelandosi soprano drammatico di eccezionale potenza. Da allora la sua carriera fu brillantissima, ed essa potè calcare le scene dei più importanti teatri del mondo. Nel 1889 aveva sposato il maestro Cleofonte Campanini.

® Il 1° c. m. è deceduto a Roma il conte EMILIO BLUMENSTIHL, la cui passione per la musica era assai apprezzata. Egli ha ricoperto, con assoluta autorità e disinteresse, varie cariche direttive all'Accademia di S. Cecilia.

® ANTONIO LEGA, poeta, letterato e regista, è morto a Roma, all'età di 53 anni, il 7 c. m. Noi lo ricordiamo come autore di libretti d'opera tra i quali quelli per *L'uomo che ride* di Pedrollo, per *Alcassino e Nicoletta* di Barbieri, per *Sulamita* di Zanella ecc. Tradusse inoltre, adattandoli alle nostre scene, i libretti del *Principe Igor*, dell'*Oberon* e dell'*Armida*.

® Condoglianze vivissime inviamo all'editore Francesco Bongiovanni, per la recente morte della moglie, sig. Giulia Bongiovanni Roncagli.

BIBLIOGRAFIA

EDIZIONI RICORDI

(Aumento del 20 % su tutti i prezzi)

SOLFEGGIO

GIURANNA (B.) (E. R. 1942). *Solfeggi parlati difficili.* (B) L. 3,—

PIANOFORTE

APREA (T.) (121331). *Toccata.* (A) L. 7,—
GIACCHINO CUSENZA (M.) (124320). *Basso ostinato.* (A) L. 5,—
MONTANARO (E.). *Pezzi destinati alla gioventù* :
—— (E. R. 1991). Fasc. 1° (B) L. 4,—
—— (E. R. 1992). » 2° » » 4,—

ARMONICA

SCHUTZ (H. G.) (124357). « *Musik-Konfetti* ». Scelta di Pezzi per l'Armonica a tastiera (12-120 Bassi). (A) L. 12,—

OPERE TEATRALI

GHEDINI (G. F.). Re Hassan. Tre Atti e quattro Quadri di T. Pinelli. Riduzione per Canto e Pianoforte. (A) L. 50,—

CANTO E PIANOFORTE

CLAUSETTI (P.) (124300). *Inno all'Impero.* Trascrizione per voci infantili. (A) L. 2,—
SCHINELLI (A.) (124255) *Canzoniere dei fanciulli.* Volume 6°. Parte II. - III Gruppo: Canti per le celebrazioni fasciste della scuola. (A) L. 15,—
—— (124256). Canto solo. » » 8,—
SPETRINO (F.). *Due Liriche* (MS-Br), su versi di V. E. Bravetta :
—— (124321). 1. La corona del Re (A) L. 5,—
—— (124322). 2. Mussolini. » » 5,—

VIOLINO E PIANOFORTE

BEETHOVEN (L. v.) (E. R. 2007). *Minuetto in Sol.* (B) L. 1,50
GAVAZZENI (G. A.) (124310). *Tre Pezzi*: 1. Preludio - 2. Canzone - 3. Furiana. (A) L. 12,—

VIOLONCELLO E PIANOFORTE

VERETTI (A.) (124330). *Minuetto e Pastorale* (da « Una favola di Andersen »). Trascrizione di L. Silva. (A) L. 6,—

MUSICA D'INSIEME

PRATELLA (F. B.) (124251). *Per un dramma orientale* - per Quintetto di strumenti a fiato, Quartetto d'Archi e Pianoforte. Op. 40. Partitura in-8°. (A) L. 40,—

ORCHESTRA D'ARCHI

TROIANI (G.) (124248). *Due Pezzi*: 1. Estilo - 2. Cueca. Trascriz. di B. Bandini. Part. in-8°. (A) L. 8,—

LIBRETTI

PINELLI (T.). Re Hassan. Tre Atti e quattro Quadri per la musica di G. F. Ghedini. L. 3,—

NOLEGGIO

ALTAVILLA (O.). *Pezzo lirico* - per Orchestra.
CATALANI (A.). *In sogno*, Melodia. Trascrizione per piccola Orchestra (Zandonai).
LA ROSA PARODI (A.) *Morte di Cleopatra* (Finale dell'opera) - per Orchestra.
MARINUZZI (G.) *Due Quadri lirici*, per Br ed Orchestra :
—— 1. Peccatrice senza conforto.
—— 2. Caterinella.
SANTOLIQUIDO (F.). *Alba di gloria sul Passo Uarieu*.. Preludio eroico - per Orchestra.

ALTRE EDIZIONI

MUSICA SACRA

BECK (C.). *Ecce gratum* (Chor-Piano). (Hug & Co, Zürich).
BERTHIER (P.). *Orate Fratres*, Offertoire à 4 Voix mixtes et Orgue. (Durand & C., Paris).
DESDERI (E.). *Missa scinte Parrolus* tribus paribus Vocibus a cappella. (D. Schott's Söhne, Mainz).
FELLOWES (H. E.). *Tudor Church Music*: Call to remembrance (J. Hilton); Great and marvellous (T. Tomkins); O praise the Lord all ye heathen (T. Tomkins). (Oxford University Press, London).
PALESTRINA (P. L.). *Surge, illuminare*. (J. & W. Chester Ltd., London).

MUSICA CORALE

CREMESINI (M.). *Caccia*, a 4 Voci pari. — *Memento nostalgico* a 4 Voci virili. — *Serenata* a 4 Voci pari. (F. Bongiovanni, Bologna). Ciascuno L. 5,—
DUHAMEL (M.). *Auprès de ma blonde. - Corbleu, Marion. - D'où venez-vous si crottés? - Les agneaux vont aux plaines. - Voici la Noël. - Chant du 18 fructidor* (Méhul). (M. Senart, Paris).
LEANZA (G.). *Madrigal* para 4 Voces iguals. (L. Capinzaiki, S. Paulo).
ORBAN (M.). *Avril - D'une fontaine. - D'un vanneur de blé aux vents*. (M. Senart, Paris).
SCHUBERT (F.). *Le Roi de Thulé*. Arrangement de A. Gabeaud. (M. Senart, Paris).

G. RICORDI & C. — EDITORI — MILANO

Direttore Carlo Clausetti; Responsabile Antonio Manca

Tip. E. ZERBONI - Milano - Via Carlo Poerio, 13

BIBLIOTECA DI RARITA' MUSICALI

per cura di OSCAR CHILESOTTI

Volume I. — **Danze del Secolo XVI** trascritte in notazione moderna dalle opere: *Nobiltà di Dame* del Sig. Fabrizio Caroso da Sermoneta; *Le Gratie d'amore* di Cesare Negri, Milanese, detto il Trombone. (48496).
Volume II. — **Balli d'Arpicordo** di Giovanni Picchi, Organista della Casa Grande in Venetia (1621), trascritti in notazione moderna. (48500).
Volume III. — **Affetti amorosi.** Canzonette ad una voce sola, raccolte da Giovanni Stefani (1621). (49283).
Volume IV. — **Arianna.** Intreccio scenico musicale di Benedetto Marcello, Nobile Veneto (1727). Trascrizione per Canto e Pianoforte. (50359).
Volume V. — **Arie, Canzonette e Balli** a 3, a 4 ed a 5 voci, con Liuto, di Horatio Vecchi (1590). (94697).
Volume VI. — **Partite** sopra *La Romanesca, la Monicha, Ruggiero* e *La Follia* di Girolamo Frescobaldi, dalle Toccate e Partite d'intavolatura di Cimbalo. Libro I (Roma, N. Borboni, 1614). Trascrizione in notazione moderna. (112941).
Volume VII. — **Airs de Court** (Secolo XVI) dal *Thesaurus Harmonicus* di J. B. Besard, trascritti per Canto e Pianoforte. (115172).
Volume VIII. — **Musica del passato** (da intavolature antiche) trascritta per Pianoforte. (115305).
Volume IX. — **Madrigali, Villanelle ed Arie di danza** del cinquecento (dalle opere di J. B. Besard). Trascrizioni per Pianoforte. (115306).

Prezzi: Vol. I, II, VI, VII, VIII, IX, ciascuno L. 8 — Vol. III L. 10. Vol. IV L. 40. — Vol. V L. 12. **(Oltre l'aumento del 20 %)**

EDIZIONI G. RICORDI & C. - MILANO

DITTE RACCOMANDATE

NEGOZIANTI DI MUSICA

MILANO.
Musica Sacra. - Via Fatebenefratelli, 21.
G. Ricordi e C. - Via Berchet, 2 (angolo Via S. Raffaele)

NAPOLI.
G. Ricordi e C. - Galleria Umberto I, 88.

PALERMO
G. Ricordi e C. - Via Cavour, 52, 54, 56

ROMA.
G. Ricordi e C. - Via C. Battisti, 120.

TORINO.
Chenna Leandro. - Via Piave, 3.

TRIESTE.
Tedeschi e Obersnu. - Corso Vitt. Em., 26.

BUENOS AIRES.
G. Ricordi e C. - Calle Cangallo, 1570/4.

LIPSIA.
G. Ricordi e C. - Breitkopfstrasse, 26.

LONDRA.
G. Ricordi e C. - 271, Regent Street, W. 1.

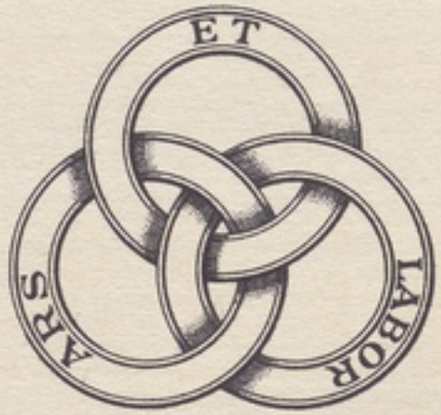
PARIGI.
Soc. An. des Editions Ricordi. - 18, Rue de la Pépinière.

NEW YORK.
G. Ricordi e C. Inc. - 12 West 45 th. Str.

S. PAULO.
G. Ricordi e C. - Rua 24 de Maio, 18.

INDIRIZZI DIVERSI

MILANO.
Cartiere Burgo S. A. - C.so del Littorio, 3.
Comp. d'Assicuraz. Milano. - Via Lauro 7.
Lamperti e Garbagnati. - Apparecchi fotografici, Piazza S. Alessandro, 4.
Soc. An. Carlo Erba. - Prodotti farmaceutici, Via Marsala.
S. A. Voce del Padrone - Columbia - Marconiphone - Via Domenichino, 14.



PVBBLICAZ. MENSILE. SPEDIZ. IN ABBON. POSTALE

MVSICA D'OGGI

RASSEGNA DI VITA E DI COLTVRA MVSICALE

ANNO · XX · NVMERO · XII · DICEMBRE · MCMXXXVIII · XVI

Tassa pagata per supplemento

Regalate per le Feste dei DISCHI COLUMBIA

DEBUSSY — **Cantuccio dei bambini** - Serenade for the doll - Serenata della bambola.
Cantuccio dei bambini - Jimbo's Lullaby - Ninna nanna di Jimbo - *Walter Gieseking, assolo di pianoforte.*
L. 18 — GQ. 7202

PROKOFIEF PAGANINI — **Concerto in Re Maggiore per Violino e Orchestra** (Prokofief) - Op. 19 - Completa in 5 parti.
Capriccio in Si Minore (Paganini) - Op. 1 N. 2. *Joseph Szigeti* (Violino) e l'*Orchestra Filarmonica di Londra*, diretta da *Sir Thomas Beecham.*
L. 75 — GQX. 10971/973

GERSHWIN — **Concerto in Fa** - Completo in sei parti - *Paul Whiteman and his Orchestra* (Roy Bargy al piano)
L. 75 — GQX. 10968/970

BARITONO M. BASIOLA — **Il Barbiere di Siviglia** (G. Rossini) - Cavatina - « *Largo al factotum* »
La Favorita (G. Donizetti) - *A tanto amor...*
L. 25 — GQX. 10967

W. MOZART — **Sinfonia in Mi Bemolle** - N. 39 - In 6 parti - Tre dischi doppi di 30 cm. *Royal Philarmonic. Orchestra diretta da Felix Weingartner.*
L. 75 — GQX. 10928/930

CATALOGHI GRATIS A RICHIESTA

DISCHI COLUMBIA

MILANO - VIA DOMENICHINO N. 14 - MILANO

DA BUON SEME

BUON RACCOLTO



Gli elementi catalizzatori e minerali contenuti nel Tonergil sono come la buona semente che, gettata nel terreno, assicura la messe rigogliosa. Essi potenziano i processi metabolici cellulari e migliorano l'ematosi.

ANEMIA
ESAURIMENTO ORGANICO
ASTENIA NERVOSA
CONVALESCENZE



SQUISITO - AI PASTI UN BICCHIERINO

TONERGIL 'ERBA'

CARLO ERBA MILANO

TONICO EMOPOIETICO MINERALIZZANTE

CARLO ERBA S.A.-MILANO

Autorizzazione R. Prefettura Milano 1595 - 19-1-37.

COMPAGNIA DI ASSICURAZIONE DI MILANO

FONDATA NEL 1825

Capitale Sociale L. 64.000.000 interamente versato

La più antica Compagnia italiana d'assicurazione

INCENDIO - FURTI - VITA DELL'UOMO - RENDITE VITALIZIE - GRANDINE - INFORTUNI - RESPONSABILITÀ - CIVILE - INVALIDITÀ

Sede della Compagnia: **MILANO - Via Lauro N. 7**

AGENZIE IN TUTTE LE CITTÀ DEL REGNO
PROGETTI E PREVENTIVI A RICHIESTA

OPERE E BALLI RECENTI

DI EDIZIONE RICORDI

DA RAPPRESENTARSI NELLA STAGIONE 1938-39

NOVITÀ ASSOLUTE

MILANO (SCALA)

LA DAMA BOBA (La ragazza sciocca) di E. Wolf-Ferrari
Commedia lirica in 3 atti di M. Ghisalberti (da Lope de Vega) L. 50 - L. 4

ROMA (REALE DELL'OPERA)

LA ZOLFARA di G. Mulè
Dramma lirico in un atto di G. Adami L. 20 - L. 2

VENEZIA (LA FENICE)

RE HASSAN di G. F. Ghedini
Tre atti e 4 quadri di T. Pinelli L. 50 - L. 3

NAPOLI (S. CARLO)

IL MALATO IMMAGINARIO di J. Napoli
Commedia lirica, 1 atto e 2 quadri di M. Ghisalberti (da Molière) L. 30 - L. 2

IMPORTANTI RIPRESE

MILANO (SCALA)

MARIA D'ALESSANDRIA di G. F. Ghedini
Tre atti e 4 quadri di C. Meano L. 50 - L. 3

DAFNI di G. Mulè
Dramma pastorale in 3 atti di E. Romagnoli L. 50 - L. 4

MAHIT di R. Pick-Mangiagalli
Novella mimo-sinfonica in 2 quadri dello stesso Autore L. 20 - L. 2

SALMO IX di G. Petrassi (Per la Settimana Santa)
Due parti per Cori e Orchestra L. 15 - —

ROMA (REALE DELL'OPERA)

RISURREZIONE di F. Alfano
Quattro atti di C. Hanau L. 50 - L. 4

LA FIGLIA DEL RE di A. Lualdi
Tre atti dello stesso Autore L. 50 - L. 4

LA NAVE di I. Montemezzi
Un prologo e 3 episodi di G. D'Annunzio. Riduz. di T. Ricordi L. 50 - L. 4

LA MONACELLA DELLA FONTANA di G. Mulè
Un atto di G. Adami L. 20 - L. 2

TAORMINA di G. Mulè
Idillio in 1 atto di G. Adami L. 15 - L. 1

FRA GHERARDO di I. Pizzetti
Tre atti dello stesso Autore L. 60 - L. 5

MARGHERITA DA CORTONA di L. Refice
Leggenda in 1 prologo e 3 atti di E. Mucci L. 50 - L. 4

ANTICHE DANZE E ARIE
Balletto tratto da Elsa Respighi dalle Suites omon. di O. Respighi L. 10 - —

NAPOLI (S. CARLO)

MARIA EGIZIACA di O. Respighi
Mistero in 1 atto e 3 episodi L. 20 - L. 3

IL CAMPIELLO di E. Wolf-Ferrari
Tre atti di M. Ghisalberti (da C. Goldoni) L. 50 - L. 4

UNA PARTITA di R. Zandonai
Un atto di A. Rossato L. 20 - L. 2

LA VIA DELLA FINESTRA di R. Zandonai
Due atti di G. Adami L. 40 - L. 4

GENOVA (CARLO FELICE)

LA BISBETICA DOMATA di M. Persico
Quattro atti di A. Rossato L. 50 - L. 4

LO STRANIERO di I. Pizzetti
Due atti dello stesso Autore L. 50 - L. 5

FRANCESCA DA RIMINI di R. Zandonai
Tragedia in 4 atti di G. D'Annunzio. Ridotta da T. Ricordi L. 50 - L. 4

VENEZIA (LA FENICE)

IL CAMPIELLO di E. Wolf-Ferrari (Vedi Napoli)

GLI UCCELLI di O. Respighi
Balletto in 1 atto dalla Suite per piccola orchestra dello stesso Autore L. 20 - —

TRIESTE (VERDI)

PALLA DE' MOZZI di G. Marinuzzi
Tre atti di G. Forzano L. 50 - L. 4

AMELIA AL BALLO di G. C. Menotti
Opera buffa in 1 atto dello stesso Autore L. 25 - L. 2

L'AMORE DEI TRE RE di I. Montemezzi
Tre atti di S. Benelli L. 50 - L. 4

IL CARILLON MAGICO di R. Pick-Mangiagalli
Commedia mimo-sinfonica in 1 preambolo e 1 atto dello stesso A. L. 20 - L. 2

BARI (PETRUZZELLI)

CARACCIOLO di F. Vittadini
Tre atti e 6 quadri di A. Rossato L. 50 - L. 4

(I prezzi, che vanno aumentati del 20 % si riferiscono allo spartito per Canto e Piano - per i balli solo per Piano - ed al libretto)

MUSICA D'OGGI

RASSEGNA DI VITA E DI COLTURA MUSICALE

UN NUMERO:
ITALIA: . . . . . L. 1,80
ESTERO . . . . . L. 2,50

MILANO
VIA BERCHET, 2

ABBONAMENTI:
ITALIA: anno L. 18 sem. L. 10
ESTERO: „ L. 27 „ L. 15

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

SOMMARIO

L. PARIGI. — Autoritratti musicali . . . . . Pag. 369
A. CORNOLDI. — Musiche per film e Film sinfonici . . . . . » 376
RIVISTA DELLE RIVISTE: Liszt e la « Divina Commedia ». - Otto Kinkeldey. - Italia. - Estero . . . . . » 380
VITA MUSICALE: Teatri. - Concerti. - Lettera dalla Germania (A. BRÜGGEMANN) » 384
RECENSIONI: Libri d'interesse musicale. - Musica sacra. - Musica per organo. - Musica strumentale da camera - Musica eseguita . . . . . » 393
IN TUTTI I TONI: Concorsi. - Notizie. - Necrologio . . . . . » 397
BIBLIOGRAFIA: Edizioni Ricordi. - Altre edizioni . . . . . » 400
INDICE delle Materie pubblicate nel 1938 . . . . . » 401

BRANI MUSICALI

V. MORTARI: *Pastorale*
Canzone di Natale (Canto Popolare della Venezia Giulia)

G. RICORDI & C., Editori - MILANO - ROMA - NAPOLI - PALERMO

MUSICA D'OGGI

Rassegna mensile di vita e di coltura musicale

FONDATA NEL 1919

MILANO ✠ Via Berchet, 2 - Telef. 81-313 ✠ MILANO

Pubblica in ogni fascicolo:

Articoli (dei più reputati scrittori italiani e stranieri) su interessanti argomenti di carattere musicale;
Il riassunto delle principali riviste di musica di tutto il mondo;
Un notiziario degli avvenimenti internazionali del mese (congressi, teatri e concerti);
Confidenze degli autori, informazioni, concorsi, varietà, ecc.;
L'elenco delle nuove pubblicazioni (musiche o libri d'interesse musicale) edite in Italia e all'Estero, e la recensione delle più notevoli;
Un brano musicale di chiaro autore.

È la rivista, del genere, più economica, e più diffusa d'Italia: indispensabile a tutti coloro che, sia come professionisti, sia come dilettanti, o persone colte in genere, s'interessano all'arte musicale ed alle sue svariate manifestazioni.

Prezzi d'abbonamento:

ANNO: Italia L. 18 - Estero L. 27 - SEMESTRE: Italia L. 10 - Estero L. 15
(oltre le tasse governative di L. 0,30)

UN NUMERO: Italia L. 1,80 - Estero L. 2,50

L'IMPORTO SI PUÒ VERSARE NEL NOSTRO C.C. POSTALE N. 3-2069

A RICHIESTA S'INVIANO NUMERI DI SAGGIO

ANNO XX. DICEMBRE 1938-XVII N. 12

MVSICA D'OGGI

Autoritratti musicali

Non è privo di singolarità, e di significato, il fatto che alcuni pittori, (*alcuni*, ma *non pochi* considerata la straordinarietà della cosa), nel tramandare la loro immagine, si siano da loro stessi dipinti, non proprio come pittori, ma da musicisti o amatori di musica. In atteggiamenti cioè, o di suonare uno strumento, o con appresso qualche strumento, emblemi o altri elementi attinenti alla musica; o in mezzo ad un ambiente musicale.

E il numero di questi singolari autoritratti se è limitato, in confronto dello stragrande numero di quanti, professando le arti del disegno, hanno avuto premura di lasciarci la loro immagine, acquista importanza, anche numerica, maggiore, se riflettiamo che l'abitudine all'autoritratto, oltre che al semplice *ritratto* indipendente come opera di arte a sé, alligna piuttosto in ritardo nello svolgimento storico dell'arte figurata.

Così assume importanza pure *quantitativa* non indifferente il valore di documenti di vita che a tali autoritratti musicali dovremo riconoscere; anche se non per tutti al medesimo grado. O meglio, più che di gradazione si tratterà di varietà; poichè quegli stessi che sembrerebbero documenti meno espliciti, e più deboli, non fanno che segnare sfumature della « vita musicale » del tempo, le quali appunto perché sfumature completano ed arricchiscono, rendendola di maggior rilievo col più pieno chiaroscuro, nell'assieme, la testimonianza.

Non tutti invero questi nostri pittori si presentano ad un modo appassionati della musica o esplicitamente musicisti. La passione alla musica espressa può andare da una semplice propensione alla compagnia musicale come quella capace di una intonazione gaia e alquanto spensierata; dall'affettuosità per la famiglia, a causa della moda del tempo e della inclinazione di alcuno dei suoi membri, imbevuta di atmosfera musicale; fino a svolgersi verso la diretta e personale passione per l'esercizio musicale, come svago e passatempo che può stare per dignità all'altezza della professione pittorica; e perfino, come equivalente di essa. E questo ultimo potrebbe essere il caso di DAVID TENIERS (1610-1690) che ci si è tramandato (nel quadro al *Museo* di Berlino) in atto di suonare la viola da gamba, circondato dalla propria famiglia che sembra lo segua nella passione musicale; tanto la moglie che un figlioletto, seduti alla sua destra attorno ad un tavolo, tengono in mano un libro di musica. Un oboe, è posato sulla tavola. Si sa per altro verso che il Teniers godette al suo tempo fama di virtuoso di viola da gamba e si meritò poi di essere

menzionato quale musicista strumentista nel *Musikalisches Conversation Lexicon* di Hermann Mendel. Ma nel momento, per la enunziazione che io intendo ora fare del *tema*, è sufficiente attenersi alla pura « decifrazione » dei quadri, tralasciando le notizie storiche, corroboranti, chiarificatrici, rintracciabili altrove e che mi serviranno ad altro scritto prosecutivo, e di svolgimento. Tanto più che dovremo prenderne in considerazione e vagliare, con uno svolgimento di trattazione qui impossibile, di quelle a rettifica, poichè per alcuni quadri qui di seguito citati, la paternità se anche resti nell'ambito familiare o della parentela, come ad esempio, per quelli del Bassano e del Van Loo, è ancora *sub judice* presso gli storici dell'arte.

Non molto al di sotto di quel che lo fosse nel castello dell'annobilito Teniers doveva essere onorata la musica nella casa cinquecentesca dei nostri BASSANO, se il vecchio Jacopo (o Leandro?) nella tela ora agli *Uffizi*, ha raffigurato la famiglia tutta in atto di far musica, lasciandoci probabilmente un documento del modo di eseguir musica polifonica vocale secondo le possibilità del momento, cioè col far sostituire da strumenti, all'esecuzione, *parti* vocali per le quali non fossero disponibili le voci. Nel « gruppo » familiare, al centro sta il vecchio con davanti aperto il suo libro di musica sul quale leggono pure i due giovani laterali, mentre di faccia un po' sulla sinistra gli sta la donna anziana seduta, anch'essa pronta ad una parte vocale, e di fianco la giovane è intenta alla tastiera della spinetta (?). Dirimpetto a questa, dal lato opposto, oltre ad un bambinetto pure col fascicolo della musica, sta una liutista. E' di sicuro il momento dell'attenta attesa precedente l'esecuzione, poichè tutti si dimostrano fermi, e fissi alla loro parte (con gli occhi chi sul libro, chi sulla tastiera) da iniziare, e l'unica già attiva, la liutista; in atto però a quel che si può arguire, a causa del *taglio* del quadro, di accordare lo strumento.

Più che figurarci una determinata « pratica » di musica CARLO FRANCESCO NUVOLONI (1608-1665?) si direbbe che abbia voluto esporci l'inclinazione alla musica radicata nella propria famiglia, tutta da lui raccolta, nella tela-ritratto a *Brera*, attorno alla centrale arpa suonata dalla giovane donna e i numerosi altri membri della famiglia tutti attendono a strumenti da corda: a pizzico (liuti) e ad arco (viole); ma esso stesso l'autore, di là dallo strumento « guttadauro », che con le corde fa quasi da grata, è intento al cavalletto. Sicchè non è solo una partita di musica che ci si offre alla vista, ma una specie di coronamento da parte della musica dell'arte più propria all'autore: la pittura.

C'è poi FRANCESCO VAN MIERIS (1635-1681) che non si stanca di farci sapere quanto egli si delizi, anche praticamente, alla musica; e dopo aver fatto bella mostra di sé (agli *Uffizi*) attorniato anch'esso dalla propria famiglia, con la moglie, — in piedi, di tergo — che tiene sotto braccio un prezioso arciliuto che mostra la eleganza delle doghe divise in avorio, ed egli, di là dal gruppo, che la guarda sorridendo di un sorriso ammiccante mentre con l'una mano tiene per il manico la beneamata viola da gamba, e con l'altra addita la scimmietta sul tavolo tra le frutta e il rinfresco, ci guarda beato di traverso suonatore di arciliuto, o liuto tiorbato, (nel piccolo delizioso autoritrattino pure agli *Uffizi*), un arciliuto singolare nella foggia dei due manichi aperti a forbice, e una terza volta (sempre agli *Uffizi*), più avanzato di età, escogita il pretesto di offrire in mostra un suo quadro, or ora tolto di sul cavalletto lì accanto, e nel quale peraltro è raffigurata una scena musicale autentica, una « lezione di musica » che un attempato e un tantino galante maestro impartisce alla giovane alunna seduta alla tastiera di una piccola spinetta

a scatola, trasportabile, e tutto di tanta minuziosa esecuzione da sembrarci di poter leggere anche noi le note sul quaderno della musica appoggiata al coperchio dello strumento, che fa da leggio.

Nè basta: in altri due autoritratti (a Dresda), nei quali offre alla vista il suo studio, con visitatori, ha collocato nel modo più visibile, in primo piano, quasi ad emblema, una solenne viola da gamba (quella probabilmente che gli abbiam veduta impugnare nel ritratto di famiglia agli *Uffizi*), appoggiata trasversalmente: una volta sull'angolo destro; un'altra, su quello di sinistra. Dopo di che sarà un po' difficile dubitare della passione musicale del pittore.

Se il LARGILLIERE (1656-1746) nell'autoritratto al *Louvre* si è seduto di fronte alla moglie, — allora allora escita, si direbbe, dalle mani sapienti del parrucchiere — armato da cacciatore per avere un pretesto, vogliono, ad offrirci un *pezzo* di pittura di selvaggina, pur tuttavia occupa il posto centrale, sullo sfondo arborato, la figlia, virtuosa di canto, in atto ispirato di cantare: gli occhi al cielo e la musica in mano. E per lei par che la musica serva di *trait-d'union* fra i due.

Un ritratto bizzarro, di bizzarria del resto alquanto concettosa nello spirito seicentesco, se lo dipinsero nel 1654 due pittori: J. B. DE CHAMPAIGNE (1631-1681) e NICOLA DE PLATTEMONTAGNE (1631-1706) ritraendosi vicendevolmente l'un l'altro sulla medesima tela (al *Museo Boymans*, a Rotterdam). Sicché il carattere di autoritratto, in vero non rigorosamente preciso, scappa fuori indiretto dal consenso reciproco e dall'approvazione che si sottintende dell'un pittore all'immagine fattagli dall'altro. I due artisti assisi, di faccia, ad una tavola fanno l'atto l'uno, il de Champaigne, di disegnare (ed è la figura dipinta dal Plattemontagne) l'altro, il Plattemontagne, di additare il compagno all'ammirazione del riguardante tenendosi fra le ginocchia una viola da gamba; ed è la figura dipinta dal de Champaigne.

***

Attenendoci ora, come già detto, alla semplice *decifrazione* dei quadri in sé — chi avrà posata ed a chi apparterrà la chitarra per terra ai piedi del pittore, il VAN LOO (1705-1765) che seduto sulla imbottita poltrona a bracciuoli sta eseguendo ilare il ritratto alla giovanetta in posa lì davanti, anch'essa in poltrona, mentre una varietà di altri giovani vivaci personaggi fan gruppo attorno? (Versailles). E la figura femminile che più si eleva fra le altre in piedi quasi al centro, voltata a riguardare fuori del quadro, distraendo un istante l'occhio dal fascicolo di musica che tiene aperto fra le mani, a chi e di che sorride? e che andava scorrendo sul foglio? vi ricercava l'anima della melodia recentemente cantata e di cui la eco non anche svanita tutti avvolge? o stava scegliendo quella da cantare nell'intervallo di riposo, atteso, dell'artista, che posati i pennelli raccatterà da terra lo strumento accompagnatore? Una varietà di supposizioni, e tutte ragionevoli, sarebbe possibile con la gaiezza di una brigata che dà l'idea di conoscere e praticare i vari modi del divertimento e del sollazzo. (Ma si tratta della famiglia del pittore; — questo almeno bisogna dirlo).

Ancora un autoritratto musicale in comitiva di pretto spirito settecentesco. La riunione musicale, trasportata dal chiuso familiare all'aperto, (accenno già fatto dal Largilliere), si mescola al costume divagato del tempo nella villeggiatura, nei diporti in giardino, nelle partite di caccia. In una di queste si è appunto raffigurato il FIEDLER (1697-1765), (a Darmstadt), collocandosi, sebbene col fucile in mano,

accosto a quello dei diversi gruppi dispersi per la campagna in conversazione e giuoco, che costituisce una vera *partita* di musica: vocale e strumentale; violino, viola da gamba (o cello?), flauto traverso, e canto. Il nucleo di attrazione per il riposo confortatore di tutta la comitiva. Sicché la musica viene, non volendo, ad essere indicata come la riassuntrice e unificatrice in sé di ogni diletto umano e delle espansioni di sentimento

Con l'ottocento si ritorna in famiglia, fra le pareti domestiche. Il MENZEL (1815-1905), che nel disegno a lapis (alla *Galleria Nazionale* di Berlino), ci sogguarda burbero, in piedi, di fianco al cembalo — al cui opposto lato siede casalinga lavoratrice a uncinetto sotto la luce della lampada, una delle figlie (?) — nei due giovani seduti alla tastiera (una figlia col fidanzato? o fratelli?) ci ha lasciato, e più prezioso perché certo inconscio e non cercato di proposito, un documento della musica specie da salotto (ma anche da concerto) del tempo: la esecuzione a quattro mani, messa di moda nella seconda metà del « settecento » in una famiglia viennese, quella celebre dei Mozart, dove il piccolo Wolfango e la sorellina *Nannerella* (Maria Anna) si esercitavano assieme e poi si producevano in pubblico, alla medesima tastiera; — e della quale scarseggiano le testimonianze figurate nelle arti maggiori. — Inoltre ci manifesta un aspetto di quella che era la riunione serale in ogni casa borghese d'allora; già da qualche tempo, e protrabile ancora a lungo.

Se passiamo ai gruppi a due, troveremo il prete EVARISTO BASCHENIS, bergamasco (1617-1677) che si è assiso alla spinetta — ed un suonatore di liuto gli sta a lato. Più che il giuoco di una tastiera, il suo atteggiamento, si direbbe distratto o in posa, ci richiama alla mente l'evidenza dei molteplici strumenti del tempo dal pittore raggruppati in tante tele, e che pur lì, nell'autoritratto, se ne è radunati attorno un bel numero.

Il WATTEAU (1684-1721), nella incisione rimastaci di un suo quadro smarrito fatta dal TARDIEU (1674-1749) spira incanto sereno e tutta intimità, nell'atto di scostarsi dal suo quadro, lì, sul cavalletto, per appressarsi con la tavolozza e i pennelli in mano, all'amico Julienne che sta suonando la viola da gamba, all'aria aperta, in giardino; lo scenario caro al pittore incantevole.

Per quanto non esecutore lui stesso, GIOVANNI ENRICO TISCHLEIN (1722 - 1789) che si è raffigurato in ora di lavoro, nel proprio studio, ci si manifesta appassionato musicista intenditore (e quindi anche, è possibile, pratico) poiché, nell'aver sospeso il proprio lavoro per fare attenzione alla moglie che sta suonando la piccola spinetta posta sul tavolino collocato presso la finestra, segue attento con lo sguardo, non il giuoco delle mani alla tastiera e neppure — come avrebbe potuto, e con atto naturale, per seguire il solo sentimento della musica eseguita — fissa un vago punto nel vuoto: è evidente che fa attenzione e segue con l'occhio le note scritte sul fascicolo aperto sul minuscolo leggio.

Più a fondo negli occhi ci sembra di poter scrutare i pittori che si sono ritratti a solo.

Passione musicale aperta senza restrizioni e possibilità di equivoci ci dichiara il BAKHUISEN (1721-1760) quando, nella tela ad Amsterdam, si ritrae seduto al cavalletto, al quale poi sta appeso un violino, ed anziché tenere egli tavolozza e pennelli, impugna un bel flauto traversiere, uno di quei flauti iniziali con la sola chiave in basso del *Re diesis* escogitata poco avanti il '700 dal tedesco Denner e che permise al nuovo strumento di affermarsi.

Alla vista di questo flauto di significato così esplicito, che sostituisce in mano del pittore i pennelli quasi a sottolineare, per chiarirla, la nota emblematica del violino appeso, perché non si ritenga un semplice elemento di « natura morta », ci si ricorda l'autoritratto di HIOB BERCK HEYDE (1630-1693) agli *Uffizi*, animato anch'esso da un violino alla parete e da un flauto dolce bene in vista fra gli altri oggetti più propri del mestiere sparsi sul tavolo cui si appoggia il pittore seduto al cavalletto. E per l'aiuto del cognome anche ci viene in mente l'altro autoritratto del Gervit ADR. BERCK HEYDE (1638-1698), all'*Eremitage* di Leningrado, con la *nota* muta di un liuto riverso collocato ancora su di un tavolo insieme ad un libro di musica aperto. Vien fatto di ritenere, dicevo, che pur qui, gli strumenti musicali per quanto non offerti esplicitamente attivi, non debbano figurare solo come oggetti, begli oggetti agli occhi del pittore, per forma o per colore (il flauto è di bosso giallo); ma doppiamente: come oggetti e come *strumenti* autentici di musica, fra le mani del pittore nei momenti di ozio, o di riposo, o di ricerca e attesa della così detta ispirazione.

Ridanciano invece e godereccio JAN STEEN (1626-1679), già a Londra ora a Schloss Rohonez in collezione privata, ci si pianta davanti da gaudente bevitore (a lato ha un boccale da birra?), gamba accavallata che gli serve da sostegno per il gran liuto a undici corde da lui pizzicato con visibile soddisfazione. E potrà essere questa una sua ora di svago, di beato riposo. O di ripensamento di altre ore gioiose?

Parentesi invece di intensa ricerca anche nell'arte consorella dei suoni, quella in cui si è raccolto ADRIANO VAN DE VELDE (1636-1672) che si direbbe voglia farsi giudicare subito men superficiale amatore di musica, nell'autoritratto, ad Haag. A busto intero ci sta di faccia, seduto ad una tavola, in atto di riflettere su una composizione di musica (che vuole eseguire? o già ha suonata e ora in sé la ripensa?) della quale ha il libro aperto davanti. Accanto posata in piano in iscorcio evidente, una viola. (E' tutto effetto di scorcio il manico corto?).

Enigmatico, chiuso in una profondità quasi torva di sentimento che si indovina agitato, ecco il KUPETZKY (1667-1740), agli *Uffizi*, seduto davanti al cavalletto con su una tela ovale rappresentante una figura di giovane — ancora un ritratto del pittore in più giovane età? Mentre si volta, lo sguardo duro, al riguardante, stringe sotto il braccio sinistro una viola, e di sul tavolino laterale, dall'ingombro degli oggetti, sbuca un foglio di musica spiegazzato e *notato* a mano. Quell'immagine contemplata quasi a specchio, quello strumento pressato, quello sguardo duro par che suscitino attorno al pittore un turbinio di vita intensa trascorsa con a pernio la musica.

***

L'enumerazione può continuare. Il BOURDON (1616-1671), a Lichfield in Inghilterra, in compagnia, nientemeno, si volle in addietro, dello stesso Lulli. Ad ogni modo, di un musicista come lo denunziano il fascicolo di musica e il liuto riverso, strumento ancora gloriosamente seicentesco, che gli sta davanti; e G. F. SCHMIDT (1712-1775) all'*Albertina* di Vienna; e il VAN MUSSCHER (1645-1705) e JOOS VAN CRAESBEECK (1605-1660) due volte: a Bruxelles e al *Louvre*, e il MOLENAER, a Berlino. E il nostro PIETRO LONGHI (1702-1785). Sembra ormai che siano tutti d'accordo nel ritenere che abbia egli raffigurato se stesso nel pittore, volto di spalle e intento ad eseguire il ritratto (nel quadro ora a *Ca' Rezzonico*) alla damina accompagnata dal cicisbeo, dietro la quale nella penombra si scorge

appoggiata e voltata alla parete, una bella viola da gamba. Mauro Gandolfi (1764-1834), chitarrista, alla *Pinacoteca* di Bologna. E via via fino al Bocklin (Berlino) e ad Alessandro Jssupoff (*Uffizi*) i quali ci hanno lasciato una propria immagine « musicale » alquanto simbolica. Specie il primo. Ma anche il secondo, se pure sia un simbolismo antipodico il suo, e piuttosto volgarizzato. Il Bocklin, con la tavolozza e il pennello in mano, par che interrompa di soprassalto il lavoro per porgere ascolto alla morte che, di dietro le spalle, gli sta ghignando delle parole turbatrici, misteriose, suonandogli su di una sola corda il violino all'orecchio. L'Jssupoff con spensieratezza bacchica leva il bicchiere al canto della gioiosa compagna che gli sorride a lato suonando la chitarra...

Fra mezzo a tutti questi v'è il nucleo degli autoritratti musicali femminili, che si distingue per certo cangiamento di significato psicologico, e che sta un poco a sé. Ricorderò quelli di Caterina Van Hemessen, a Colonia, i due dell'Anguissola, l'altro della Lavinia Fontana. Non quello della Tintoretta, da considerarsi sotto altro aspetto.

In questi delle pittrici si comprende agevolmente per più naturale l'atteggiamento musicale, le manifestazioni nella donna resultando del pari adeguate con qualunque atteggiamento che abbia carattere di sensibilità, di gentilezza, per essere queste qualità conformi alla natura dell'animo suo ed alla missione dalla donna esercitabile accanto all'uomo: quella del ristoro morale. Quindi, una loro immagine alla spinetta o al clavicembalo (di preferenza han tutte fermata la loro immagine ad uno strumento a tasto del tempo) non ci colpisce come cosa singolare, anche se dobbiamo ricordare che il *soggetto* svolse in prevalenza e soprattutto, perfino come attività professionale, l'esercizio della pittura. Come riescirebbe del pari naturalissima e priva di sorpresa se ci si offrisse, la loro immagine, (pure ad autobiografico ricordo *pittorico*) anzichè con la tavolozza e con i pennelli, con l'uncinetto fra mano o il tombolo; o nell'atto materno di carezzare la testina ricciuta di fanciullini, come per alcune già è, o di disporre fiori nei vasi.

Non basta. Dal novero degli autoritratti musicali non possono escludersi, al nostro intento, quei ritratti di pittori fatti a loro da colleghi di arte, sempre con qualche segno o attributo dell'arte musicale — se non addirittura in atto musicale. Poiché ne esistono anche di tal fatta. Ciò che riesce ancora più singolare degli autoritratti stessi. Si comprende facile che ad assicurazione e riprova della attitudine e conoscenza pratica musicale del pittore, un ritratto così condotto è, se non più, non certo meno autorevole, per noi.

Se un pittore ci presenta il confratello con gli accessori non della propria loro arte, ma con quelli della musica; e se il ritrattato lo consente ed accetta, segno è che la caratteristica che viene così messa in mostra doveva essere in lui caratteristica non indifferente e non bugiarda; conosciuta e, più che complementare, quasi integrante la complessa fisonomia artistica.

Di tali ritratti ci può essere esempio, oltre a quello già citato dei De Campaigne e Plattemontagne, quello della Tintoretta (agli *Uffizi*) già a lungo ritenuto autoritratto e oggi non più. E a mio modo di vedere — che non pretendo condiviso così di punto in bianco; ma che però reputo non illogico e non arbitrario — viene intensificata in quel ritratto la *nota* musicale per il fatto di derivare essa, io penso, dalla luce dell'affetto paterno. Riterrei, voglio dire, quel ritratto non eseguito da un terzo qualunque estraneo (se anche di vaglia), ma dal Tintoretto stesso — non

trovandovi a contrastare la supposizione, (considerate le dimensioni del quadro e il carattere suo intimo) né la composizione né la struttura tecnica. Dal padre dunque, che tutti sanno quanto avesse cara la sua figlioletta — della quale è nota pure l'abilità musicale. Poi, quello piccolo che Annibale Caracci (1560-1609) fece al fratello Ludovicò e al nipote Antonio, da liutisti (agli *Uffizi*); e quello fatto dal Largilliere (1656-1746) all'Oudry (1686-1755) rappresentandolo fra la tavolozza e il violoncello; e l'altro incisogli dalla moglie (e si ripeterebbe un poco il caso del ritratto della Tintoretta) nella moda settecentesca di una incorniciatura circolare posata sopra una base ingombra di emblematici attributi, contornandolo, insieme agli attributi pittorici, anche di quelli musicali con una chitarra infiocchettata e con un libro di musica aperto, su di essa.

Uno, attribuito a Francesco De Mura (1696-1782) è apparso alla esposizione dei tre secoli a Napoli, raffigurante un pittore, rimasto per ora incognito, il quale seduto davanti al cavalletto con in mano gli arnesi del mestiere: tavolozza e pennelli in una e bacchetta nell'altra, ha alla sua sinistra, fra statuette, gessi ed oggetti diversi, un liuto riverso di cui si scorge bene in mostra la carena chiaramente dogata, e un foglio di musica, stazzonato, ma di esplicita notazione.

A suggello nobilitatore di questa sommaria elencazione porrò il più alto esempio di autoritratto musicale multiplo, italianissimo e notissimo, che è ad un tempo *autobiografico* e *biografico* e che per tanto raccoglie in sé più di una delle caratteristiche *modali* riscontrate in quelli di sopra accennati. Intendo dire quello del Veronese (1528-1588) nel gruppo centrale delle sue *Nozze di Cana* ora al *Louvre*. Il luminoso pittore vi si è collocato, suonatore di viola da braccio, in compagnia musicale tutta di colleghi artisti eccellentissimi, quali il Tintoretto, anch'egli violista, il Bassano, con la viola soprana o violetta, il solenne Tiziano col violone, un quinto (il Palladio?) col tipico cornetto ricurvo italiano, a bocchino. Un sesto reca la tromba, ma ha la faccia nascosta dietro il gruppo delle altre figure, e non sono possibili induzioni sulla sua persona.

Questa parte del dipinto glorioso è di grande importanza per noi, per costituire uno tra i primi autoritratti musicali. Ha poi il pregio di rispecchiare molto probabilmente una autentica « partita » di musica del tempo. E data la nobiltà dei raffigurati, tutti artisti fra i primi, quasi direi consacra in modo solenne le notizie storico-letterarie che ci sono state tramandate sulla passione musicale dei più grandi artisti del periodo aureo della pittura italiana, anche di quelli che possono non averne lasciato riflesso, o debole, nella propria opera; e per essi maggiori, su quella possibile, ignorata, nei pittori di ogni grado e tempo, quasi presentandoci, il Veronese, nelle persone che espone, la musica come attributo indispensabile alla professione delle arti belle, nucleo germinale a tutte le arti.

***

Io spero molto dalle arti figurative in favore della comprensione e riproduzione pratica della musica antica a mezzo dei suoi propri strumenti antichi — gli unici che le convengano; e ancora da rimettere in onore. Spero che quella persuasione che sembra non abbia forza di farsi accettare col mezzo del solo argomentare logico, possa trovar la via spianata dall'indiretto interessamento che sarà per venire all'argomento: *A musica antica strumenti antichi*, quando esso abbia preso importanza e rilievo dall'essere studiato come documentazione di vita nelle opere delle arti sorelle, trasformandosi così da particolare in argomento di cultura generale.

Sotto molti aspetti andrà condotto tale studio. Gli autoritratti musicali potranno giovarci in questo: nell'intensificare il valore probatorio delle attestazioni tramandateci dalla storia biografica sulle attitudini e abitudini musicali di molti *pittori* (attitudini e abitudini delle quali ho fatto discorso, e parziale raccolta, in altro mio scritto); e, uniti ad esse, accrescere una preventiva sicurezza sulla autenticità e veridicità, rispetto al loro tempo, delle tante scene e notazioni musicali fermate in non poche loro opere di arte: pitture, disegni, incisioni, anche sculture, per le quali ci han lasciata scritta, non parendo, molta cronaca del costume musicale.

Riconosciuto che sia a queste *notazioni* (con la debita cautela che ci aiuterà a scartare quel che resulti artificiosa ricostruzione tardiva di *costume*) il valore di *notazioni storiche*, documenti di costume, ossia di vita vissuta, si dimostrerà logica la deduzione che se la musica così *vissuta* — nei modi, negli strumenti che quelle notazioni pittoriche ci rappresentano — soddisfaceva al suo tempo le aspirazioni della umanità, a volerla far risuonare autenticamente oggi, da noi, a quei modi e a quegli strumenti dovremo ricorrere. E di ricorrervi tale deduzione ci potrà pungere il desiderio.

Non impediranno poi le nostre particolari deduzioni di indirizzare gli studiosi delle arti figurative e gli storici in genere, a ricavare conseguenze meglio convenienti alle loro indagini da questo singolar modo preferito da non pochi pittori nel tramandarcisi in veste di amatori, intenditori ed esecutori di musica; — e che, se non c'inganniamo, per la prima volta nel suo complesso viene qui oggi additato.

LUIGI PARIGI

Musiche per film e Film sinfonici

Se dovessimo fare in breve (1) la storia della musica cinematografica, troveremmo che fino ad oggi la medesima ha occupato sempre un posto secondario nella creazione del film, e perciò la sua vita, oltre che modesta, è stata sempre indissolubilmente legata a quella che venne chiamata l'Arte composita per eccellenza.

All'epoca del film « muto » la parte musicale era modestamente rappresentata da un semplice pianista, il quale interpretava a suo modo il film con improvvisazioni infarcite di reminiscenze, oppure, se le sale cinematografiche potevano permetterselo, al posto del povero pianista c'era un'orchestra più o meno grande che eseguiva programmi predisposti da qualche maestro « pratico » del genere che, dopo aver fatto man bassa del repertorio classico ed operistico, cuciva assieme tutto quel materiale eterogeneo con modulazioni, o frammenti sinfonico-descrittivi (i così detti « ponti »).

Intanto Case editrici musicali (Bote und Bock; Beniamin; Durand; Salabert, ecc.) s'erano specializzate nella pubblicazione di repertori musicali, specie di Suites, dove tutta la musica era divisa in tanti numeri, da disporsi in un ordine e successione logica prestabilita con lo svolgimento del film.

(1) Per uno studio più diffuso vedi N. 7, Anno II di « *Bianco e Nero* »: « *Musica e Film* » di G. Morelli.

Di tutti questi generi di musica a cui ho accennato, il migliore sarebbe stato il primo, a condizione però che il pianista fosse se non un genio, almeno un uomo di talento; però siccome ciò era quasi sempre impossibile, successe che le suddette musiche divennero coll'andar del tempo un'ossessione per tutti, inquantochè le medesime raramente si scostavano dal repertorio peculiare di ogni maestro, e dovevano sempre servire per i nuovi film che nella stessa sala di volta in volta si succedevano.

***

A metter fine a quello stato di pietosa condizione in cui si trovava allora la musica cinematografica, venne il « sonoro » che, dapprima coi dischi (sistema « Vitaphone ») e quindi colla sincronizzazione (registrazione fotografica per mezzo dell'oscillografo (movietone), ha superato le più audaci aspirazioni, introducendo il « parlato » ,al quale venivano aggiunti (inseriti) rumori e frammenti cantati e strumentali. Molto originale e di buon gusto era ai primi tempi del « sonoro » l'uso di far comparire sullo schermo uno strumentista, un cantante, oppure un grammofono, un apparecchio radio, sincronizzando e riproducendo poi le musiche dai medesimi eseguite coi procedimenti sopra spiegati; però, esaurite presto queste « trovate » filmistiche, si comprese che la musica di fondo era ancora (assieme al parlato ed ai rumori) il miglior completamento del film.

Oggi il « sonoro », come musica d'accompagnamento, s'è imposto; ha la sua tecnica di *attacco*, di *sviluppo* e *conclusione*; la sua etica che ne disciplina e dispone la materia; le sue regole per la sincronizzazione. Tanto col « muto » che col « sonoro » s'è tentato di riprodurre opere melodrammatiche in film; i tentativi però non ebbero esito felice per l'antitesi esistente fra il melodramma, il quale non è altro che lo svolgimento di una azione a rilento, e il cinema, che è basato sulla concisione e sulla rapida successione delle scene.

Il film ha assunto invece una importanza tutta speciale e peculiare quando la musica ha avuto una parte integrativa che si potrebbe chiamare *indispensabile* e per conseguenza eccezionale come nel « Cantante di Jazz » con Al Johnson; « Angeli senza Paradiso » con le musiche di Schubert; « Scarpe al Sole » con canti popolari e commenti di A. Veretti; « Cento uomini e una ragazza » coll'orchestra di Stokowski, e tanti altri del genere. Però, anche in questi film, è sempre e solo l'azione visiva, quella proiettata sullo schermo, che maggiormente attrae l'attenzione del pubblico.

***

Da quanto è stato detto sin qui, risulta che nei 40 e più anni della sua vita, il cinema non ha fatto che perfezionare la sua tecnica, e non ha dato luogo a nessun nuovo mezzo espressivo come coll'applicazione del sonoro sarebbe stato possibile creare: non s'è mai pensato di valersi del film per dar vita a una nuova forma d'arte che sia un poema musicale nel quale la parte visiva (fotogrammata) formi il completamento di quella acustica.

Tentativi non sono mancati, e i più importanti sono ancora quelli del 1925-26, quando i surrealisti, futuristi, novecentisti delle varie Nazioni tentarono i più arditi e impensati procedimenti onde riuscire ad ogni costo originali, ma appunto questa mania di originalità fu quella che produsse dei film pletorici di « trovate » e grotteschi; film che rimasero allo stato di esperimento, e che per di più non poterono

giovarsi della colonna sonora (che non era stata ancora inventata) ma nei quali la parte musicale fu realizzata incidendo speciali dischi grammofonici.

Contemporaneamente si era cercato di « sceneggiare » (questa è la parola più adatta) dei poemi sinfonici già esistenti, ma qui lo sforzo del regista si dimostrava ancora più audace, poichè, se l'oggettivismo in arte è dubbio, il pretendere che tutti abbiano le stesse emozioni visive attraverso la musica, riesce addirittura assurdo.

Al commento e all'integrazione del film hanno concorso musicisti di tutte le categorie, fra i quali, alcuni compositori specializzati nel ramo e che senza proporsi troppi problemi estetici, riuscirono a imporre una musica di genere che, se non fosse un termine offensivo, vorremmo chiamare convenzionale, ma che si adatta benissimo al fine commerciale del cinema (quello cioè, di lanciare canzoni e danze alla moda).

Compositori invece come Malipiero (*Acciaio*), Pizzetti (*Sinfonia del Fuoco. Scipione l'Africano*), Honegger (*Delitto e Castigo*) ecc. si sono fermati ai primi tentativi, consci della difficoltà di risolvere un problema così arduo; mentre, altri esteti e musicisti di valore, che non ebbero occasione di manifestare musicalmente il loro particolare pensiero in tale questione, hanno offerto alla nostra attenzione alcuni scritti interessanti. Così S. A. Luciani e A. Casella propongono e auspicano un genere di film a base musicale. Il primo dice testualmente che «... dal mondo dei suoni si deve salire a quello dell'immagine »; e il Casella ribadisce ciò, affermando che «... l'associazione della musica al cinema non darà risultati soddisfacenti se non quando non si riconoscerà che lo spettacolo visivo deve essere determinato dalla musica » (2).

***

A questo fine mira appunto il presente articolo; ma, secondo un nostro punto di vista, e allo scopo di raggiungere qualche cosa di veramente nuovo, omogeneo e concreto, vorremmo che fossero messi in opera tutt'altri mezzi di quelli adoperati fino ad oggi. Le strade da suggerire sarebbero due:

I) costruire una trama musicale, e sulla medesima imbastire una serie di episodi e di sequenze che provochino, giustifichino e, se possibile, aumentino le emozioni della musica;

II) costruire una traccia di film, di soggetto astratto, che consenta di creare una musica la quale, senza affaticare troppo il cervello, interessi il senso auditivo per la sua spontaneità. Per questo secondo sistema i procedimenti base sarebbero:

a) ridurre i rumori di sfondo e gli effetti sonori extra musicali al minimum;

b) giovarsi di pause, sia nella musica che nel film. (Con ciò non intendiamo dire che bisogna interrompere la proiezione: basta ricorrere a effetti di colore uniforme sullo schermo, ovvero a stasi nel movimento: fotografie di panorami, riproduzione di opere d'arte, ecc. con dissolvenze rallentate, alterando così il movimento *normale* sullo schermo).

Oltre a ciò è indispensabile che il compositore, se non è egli stesso il regista, scenda dall'Olimpo delle sue ideologie e collabori direttamente sia alla sceneggiatura del soggetto, sia alla lavorazione del film, come un regista vero e proprio. S'informi e prenda possesso di tutti gli elementi nuovi a sua disposizione (elementi che non si riducono alla fotografia, montaggio e mixage, bensì a tutte quelle imponderabili risorse che possono essere suggerite dalla psicologia), impari a valersi di tutti quei nuovi espedienti che gli sono stati messi a disposizione dalla tecnica, e che sono moltissimi e della più impensata originalità, come: la maniera di strumentare; la speciale costituzione, disposizione ed esecuzione dell'orchestra per la sincronizzazione; l'incisione di pezzi cominciando dall'ultima nota, onde produrre un effetto voluto e speciale allorchè si capovolge la colonna, che darà la stesura dell'originale; l'uso dei rumori; le dissolvenze e gli attacchi; gli effetti artificiali colle incisioni sintetiche sulla colonna sonora, ecc. ecc.

(2) Vedi « *Film* », N. 9, 1938.

Le nostre facili proposte di mettere il musicista in stretto e continuo contatto cogli altri artisti che partecipano alla lavorazione del film, sembreranno un sogno a coloro che per esperienza sanno come spesso il compositore venga tenuto all'oscuro della lavorazione e sviluppo del soggetto cinematografico sino all'ultimo momento; e quindi non farà meraviglia al profano se un musicista, conscio della sua arte, si sia tenuto sino ad oggi lontano dal film sonoro, quando saprà che ci sono stati dei registi (Epstein) che hanno asserito come la musica cinematografica non serva che ad anestetizzare il nostro senso auditivo contro i disturbi (rumori) estranei!...

Se le nostre aspirazioni si avvereranno, ciò non potrà più accadere poichè come nell'antica arte dei greci (e più recentemente con Wagner) il musicista era contemporaneamente poeta e cantore della propria creazione, così nella lavorazione del nuovo film egli sarà autore, sceneggiatore e, avendone la possibilità, anche regista.

Sceneggiatura e musica formeranno un tutto così compatto, fuso, indissolubile, avvincente, da non essere più concepibile la scissione del risultante elemento « acustico-visivo »; e, come nella lirica, una melodia già appresa fa sgorgare spontanea la parola dal labbro anche se la medesima è stata trascritta ed eseguita per un solo strumento o per un'orchestra; come la semplice lettura del testo di un'aria o romanza conosciuta suggerisce il canto di cui il musicista l'ha rivestito, così, in questa nuova forma d'arte, l'audizione della sola musica o la visione separata del film, richiameranno come un logico completamento la parte mancante.

Se si volesse poi osservare che la musica, quando viene ritrasmessa con mezzi meccanici, prende (come succede col grammofono e con la radio) quel profumo di immediatezza emotiva e di spontaneità che si ottiene nell'udizione diretta: aggiungerò che gli effetti raggiungibili con la *colonna sonora* (appunto in merito alle sue peculiari possibilità come mezzo espressivo) sono semplicemente sbalorditivi e non è possibile ottenerne uguali con nessun altro strumento o complesso strumentale (ma di ciò potrò parlare un'altra volta).

Le fatiche che simili film costerebbero al musicista, sarebbero compensate dalla sicurezza da parte sua di non collaborare più ad una forma d'arte ibrida, dove tutto lo sforzo del creatore si riduce a dare una piacevole sensazione al pubblico col racconto di una favola o di un'avventura; bensì di mettere il proprio ingegno al servizio di un'arte vera: *quella che aspira a sopravvivere nei secoli.*

ANTONIO CORNOLDI.

RIVISTA DELLE RIVISTE

Liszt e la "Divina Commedia„

Con questo titolo B. De Miramon Fitz-James dà notizie nella *Revue de Musicologie* del proposito che Liszt meditò, e non compì, di musicare alcune parti della *Commedia* dantesca e precisamente l'*Inferno*. Suo collaboratore sarebbe stato il poeta marsigliese Joseph Autran (1813-1877). Ecco i passi delle lettere di Liszt, che documentano la vicenda dell'iniziativa.

Avignone, 6 maggio 1845.

Caro, eccellente amico,

. . . . . .

« Ho riletto il (*sic*) Dante; e sono interamente del vostro avviso sull'impersonalità della vicenda. Ma d'altra parte io credo che occorrerà far parlare personalmente (in coro come pure in brevi assoli) almeno parecchie categorie di dannati.

. . . . . .

« Vi rammentate della fine del primo atto della *Lucrezia Borgia*: « Io sono Maffio Orsini, di cui voi avete assassinato... (non ricordo quale parente e in qual grado)... Io sono un tale, e poi un tale ». Questa situazione ha fornito al Donizetti la stoffa di un eccellente finale, e nel nostro lavoro una tal forma sarà del tutto naturale, e più avvincente di qualunque altra. Rileggete dunque la fine del primo atto di *Lucrezia Borgia*, e se la trovate buona, servitevene.

« Ci sarà materia per un coro assai piccante dei prodighi e degli avari legati insieme, sbattuti gli uni contro gli altri, mutualmente maledicenti... Il quadro mi pare eccellente. In quasi tutti i gironi; sta a voi di completarlo. Ben inteso, bisognerà serbare e far cantare i versi supremi:

Per me si va nella città dolente
Per me si va nell'eterno dolore.
Lasciate ogni speranza, ecc...

e poi ancora questi:

Nessun maggior dolore
Che ricordarsi del tempo felice
Nella miseria.

« In linea generale, non temete di disegnare eroicamente le principali figure; occorrendo, non indietreggiate neppure di fronte a Omero e ad Alessandro... Io farò il possibile per scarabocchiarli di colore come meglio potrò.

« Perdonatemi, caro amico, di parlarvi così per dritto e per rovescio di un'opera tanto seria. C'è un proverbio francese, credo, che dice: « Bestia come un musicista ». Io mi consolerò perfettamente della mia bestialità alla condizione di essere un autentico musicista e di farvi un bell'*Inferno* ».

Il 14 maggio dello stesso anno Liszt scriveva da Lione:

« Mi inoltro sempre più nella oscura foresta del Dante, caro Autran. Per oggi, mi trovo a domandarmi tre cose, che forse vi sembreranno assurde, ma che a me fanno dolere il capo. 1°, (per procedere numericamente). Non ci sarà modo di serbare questa grande figura di Dante durante tutto il racconto parlato? Il racconto *personale* mi pare decisamente da preferirsi all'*impersonale*. — 2°, Non si potrebbe disegnare con sufficiente ampiezza la figura di Virgilio per farla *cantare* da capo a fondo? (ci sarebbe perfino la possibilità che io ne facessi un contralto. L'effetto di questa voce ha un che di più misterioso). — 3°, Infine, non troverete più opportuno di mettere tutto il racconto e tutta l'azione al presente in vece del passato usato da Dante, drammatizzando così tutto il poema? Ci si potrebbe valere, in tal caso, della messa in scena, rendere sensibile agli occhi del pubblico tutto il viaggio di Dante e di Virgilio... C'è in questo una combinazione di Diorama, di Poesia e di Musica (senza dire i meccanismi che bisognerebbe badare a non complicare oltre misura) di un effetto nuovo e, credo, immancabile sulla platea... L'orchestra colmerebbe tutti gl'intervalli del cammino dei due poeti e completerebbe l'illusione dei sensi e dello spirito.

. . . . . .

« Restringere l'azione il più possibile, in modo che la rappresentazione non oltrepassi la durata di un'ora e mezza, poichè non c'è pubblico capace di sopportare più a lungo un *Inferno*. Non fate d'altra parte nessuna attenzione alle sottolineature di certe parole nel mio volume. Io non le ho fatte che per ricordarmi il testo italiano; e senza impigliarmi nella molteplicità dei dettagli, *guarda e passa*.

« L'importante è che ogni girone con le sue torture e i suoi principali personaggi sia disegnato nettamente per gli occhi, le orecchie, l'intelligenza del pubblico; di modo che ognuno, per tre franchi e dieci soldi, possa rifare a suo vantaggio il viaggio di Dante e di Virgilio.

« Il modo di concepire il nostro poema mi pare, tutto sommato, il più completo e il più semplice. Se il nostro *Inferno* ci riesce, non avremo che da continuare per il *Purgatorio* e il *Paradiso*. Voi sarete al tempo stesso il mio Virgilio e la mia Beatrice ».

OTTO KINKELDEY

Nell'ultimo fascicolo del *Musical Quarterly* si leggono due articoli sul maggiore musicologo nordamericano, Otto Kinkeldey, che in questo novembre ha compiuto sessant'anni e perciò è stato onorato in patria e fuori da colleghi e discepoli.

Un suo autorevole compagno di studii, Edward J. Dent, ricorda di averlo incontrato a Berlino nell'inverno del 1906 nella sede della Società internazionale di musica, scioltasi poi all'inizio della guerra, nel '14, frequentata da Max Friedlander, da Johannes Wolf e da altri eruditi. Kinkeldey passava le sue giornate nella Reale Biblioteca prussiana, raccogliendo documenti del Cinquecento strumentale. Un'altra gradita occupazione era quella di studiare e cantare madrigali, insieme con gli studenti di musica, con la guida di Hugo Leichtentritt.

In gran parte, studenti e insegnanti erano ebrei; soltanto il Dent e il Kinkeldey ariani. Poi l'uno andò a Cambridge e l'altro, benchè non fosse tedesco nè cattolico, fu invitato a insegnare nell'Istituto per la musica da chiesa a Breslavia. Nel 1906 il Kinkeldey pubblicò in tedesco le sue importanti ricerche sull'organo e clavicembalo nella musica del secolo XVI, un'opera fondamentale che l'America non tardò a tradurre in inglese. È un libro di ricerche e di indagini, condotte secondo la mentalità accademica tedesca, e non privo di certe discutibili osservazioni, che rammentano l'educazione pratica dell'americano. Cercando la cagione per la quale il Cinquecento preferì l'intavolatura alla notazione simbolica, Kinkeldey non esitò a rispondere: Perchè la carta costava cara; vedete, ancora nel Settecento, Bach scriveva fitto, per risparmiare i fogli...

A parte ciò il Dent ricordava che Kinkeldey rivelò per primo i madrigali accompagnati di Luzzasco Luzzaschi. Una nuova edizione di quel libro, con più mature conclusioni, è tuttavia desiderabile per il progresso degli accertamenti storici, che tanto interessano anche l'Italia.

Allo scoppio della guerra il Kinkeldey rimpatriò. Dal '15 al 23' presiedette la sezione musicale nella Pubblica Biblioteca di New York, e tenne l'ufficio di organista in una chiesa di Brooklin. Dal '23 al '27 diresse la sezione musicale dell'Università di Cornell, vi ritornò nel '30 come insegnante di musicologia, e la sua scuola deve essere considerata la prima sorta in America per la scientifica cultura musicale delle nuove generazioni. Lo stesso fine lo guida nella sessione estiva alla Haward University.

In queste e altre affini attività il Kinkeldey ha recato, come nota G. S. Dickinson nel citato *Musical Quarterly*, una versatilità e un acume che se partono dalla necessità della biblioteca e della scuola si realizzano con pratica utilità. Per primo egli ha introdotto in America l'uso universitario del Seminario, che l'Italia e altre nazioni europee coltivano da molto tempo, per le esercitazioni dei giovani. Le sue lezioni sono dotte quanto vivaci.

ITALIA

Rivista Musicale Italiana. - Milano, fasc. 5°, 1938.

F. Vatielli: *L'ultimo liutista* (Alessandro Maria Piccinini, che verso il 1582 entrò al servizio del duca di Ferrara. Si descrivono la società del tempo, si ricorda la fattura e la composizione per liuto, si esaminano varii pezzi). — G. Roncaglia: *Una sonata inedita di G. B. Sammartini*. (Trovasi nella Biblioteca Estense di Modena ed è da classificare fra le *Sonate notturne*). — N. Tabanelli: *Oriani e la musica*. — L. Tomelleri: *Sulla « filosofia della musica » di Mazzini*.

Musica Sacra. - Milano, 25 novembre 1938.

R. E.: *Musica chiesastica*.

La Rassegna Musicale. - Torino, ottobre 1938.

M. De Falla: *Il canto primitivo andaluso*. — I. Pizzetti: *Le scuole di musica e l'attività musicale professionale*. — M. Lazzari: *Educazione e cultura musicale*.

Rivista Nazionale di Musica. - Roma, ottobre-novembre 1938.

F. Sartori: *Melodia, un argomento che non è sepolto*.

Rassegna Dorica. - Roma, novembre 1938.

Mario Saint-Cyr: *Note su la musica degli Indiani del Nord America*. — R. Giraldi: *Scuola romana di Liuteria*.

S. Pietro a Majella. - Napoli, novembre 1938.

È in gran parte dedicato al RADUNO DI VENEZIA. Contiene i discorsi di Bottai, di Lazzari, di Mancini, di Lualdi, ed alcune note in margine pure di quest'ultimo.

FRANCIA

La Revue Musicale. - Parigi, settembre-novembre 1938.

R. BERTHELOT: *Difesa della poesia cantata.* — E. CLOSSON: *Il merlo della sinfonia pastorale.* (Schindler riferì che nel 1823, accompagnando Beethoven in una passeggiata campestre, gli domandò perchè non avesse inserito nella « pastorale » anche il verso del rigogolo. E Beethoven gli rispose di averlo inserito, e, preso il taccuino, scrisse un arpeggio in chiave di violino, dal *si* grave al *sol* acuto, che realmente si trova in quella sinfonia. Parecchi biografi, notando che quell'arpeggio non rappresenta affatto il verso di quell'uccello, opinarono che Beethoven avesse voluto prendere in giro il suo *famulus*. Il Closson, per veder chiaro nella faccenda, ha riletto il testo di Schindler, e ha precisato che questi parla del *Goldammer*, cioè dello zigolo giallo. Ma neppure il verso del *Goldammer* è l'arpeggio tracciato da Beethoven. Sbagliò forse lo Schindler, scrivendo *Goldammer* invece di *Goldamsel?* Ma questo è un uccello rarissimo, di cui Beethoven non poteva aver notizia. L'*Amsel*, merlo volgare, gli era certo noto. E il verso del merlo segue una curva ascendente, che può esser ridotta a un arpeggio. *Amsel*, disse forse Beethoven, e Schindler riferì, errando, *Goldammer*). — G. FAVRE: *Lettere inedite di Boieldieu* (alcune da Firenze). — R. BRUSSEL: *Gabriel Astruc.* — N. DUFOURCQ: *Panorama della musica d'organo al XX secolo* (l'organista Dupré).

Revue de Musicologie. - Parigi, agosto 1938.

B. DE MIRAMON FITZ-JAMES: *Liszt e la « Divina Commedia ».* — L. VALLAS: *D'Indy e le armonie di Reyer.* — R. ROLAND-MANUEL: *Un'orchestrazione della « Bourrée fantasque ».* — E. DE SAINT-FOIX: *A proposito d'un Concerto attribuito a Mozart.*

Le Guide du Concert. - Parigi, 1938.

N. 3 - P. SOCCANNE: *Documenti inediti su P. Baillot.*
N. 4 e 5 - P. SOCCANNE: *Le amiche di Weber.*
N. 6 - R. LACROIX: *Il pellegrinaggio a Bonn.*
N. 7 - P. SOCCANNE: *La crisi di Schubert.*

Le Ménestrel. - Parigi, 1938.

N. 42 e 43 - J. CHANTAVOINE: *Il centenario di Bizet.*

GERMANIA

Die Musik. - Berlino, novembre 1938.

W. BOETTICHER: *Eugenia Schumann.* — K. G. FELLERER: *Un documento di antica musica popolare.* — H. HERRMANN: *L'importanza degli strumenti per la musica popolare nella vita musicale tedesca.* — W. FREYTAG: *Per la comprensione della musica.* — E. PETSCHNIG: *Teatri sperimentali.*

Die Musik-Woche. - Berlino, 1938.

N. 43 - E. KRIENITZ: *L'eredità di Stradivari.* — Altri articoli sullo stesso argomento.
N. 44 - R. BAUER: *Autorità e disciplina.*
N. 45 - M. JENKNER: *E. Krieger.*
N. 46 - E. KRIENITZ: *Suonatori d'orchestra e in casa.*
N. 47 - F. GRÜNINGER: *La personalità di Bruckner.*

Signale für die Musikalische Welt. - Berlino, 1938.

N. 43 - R. OHLEKOPF: *Bruckner nell'originale.*
N. 45 - A. MABCKLENBUR: *Sulla riuscita dell'opera.*

Allgemeine Musikzeitung. - Berlino, 1938.

N. 42 - R. WERNER: *Il caso Bizet.* — W. ALTMANN: *Il Trio in la magg. di Brahms.*
N. 43 - E. PETSCHING: *Sul tema « Cangiamento di stile ».* — H. SCHNEIDER: *Sulla digitazione in J. S. Bach.* — W. NOHL: *Beethoven a Mödling.*
N. 44 - G. KUHLMANN: *Il pianoforte nella vita musicale tedesca d'oggi.* — Altri articoli sullo stesso argomento.

Zeitschrift für Musik. - Regensburg, novembre 1938.

F. GÖTHEL: *Ludwig Spohr nella storia del violino.* (Frammento di una dissertazione all'Università di Berlino, 1935). — B. KLEIN: *Il mio metodo per violino.* — A. USTHAL: *Il violino e noi.* — W. DOELL: *Il problema dell'intonazione.* — H. J. MOSER: *Le sei sonate per cembalo e violino di J. S. Bach.* (Questa serie di opere fa ripensare ai due ambienti nei quali sorse e venne definita, quello di Anhalt-Cöthen, dove Bach era a servizio della camera del principe Leopoldo, e quello di Lipsia, dove Bach era a capo della scuola di S. Tomaso. Egli le scrisse a 35 anni, come attesta la copia del suo scolaro Kirnberger, e a 60 anni diede una nuova forma alla 5ª e alla 6ª sonata, come si vede nella copia dell'ultimo scolaro Altnikol. Fra l'una e l'altra redazione sta quella del 1730, che reca ritocchi all'ultima sonata. C'è poi una copia con abbellimenti che pertenne a Filippo Emanuele. Il Moser osserva come Bach abbia usato il ciclo delle tonalità. Considera poi i varii titoli dei tre manoscritti. Quello del Kirnberger reca *Trii* con *fondamento*. Quello del 1730, autografo, dice precisamente: « Sei suonate a cembalo certato e violino solo » e aggiunge: « Col Basso per viola da gamba accompagnato, se piace ». Il Moser spiega che un cembalo, la cui mano sinistra fosse risultata tanto debole da non far contrappeso al discanto del violino, poteva esser rinforzato da una gamba, che insieme avrebbe suonato la linea del basso. La mano destra del cembalo, poi, poteva esser rinforzata da terze o seste parallele per rivaleggiare sonoramente col violino. Così si spiegherebbe il titolo *Sechs Trios*, il cui modello era nella sonata a tre italiana per due violini con basso generale, di cui anche Bach aveva dato saggi, nel senso che una delle due parti per violino era affidata al cembalo, il quale diventava obbligato o concertante. Tutto ciò è da considerare naturalmente in rapporto al cembalo di Bach e non al moderno pianoforte. Allora non eran possibili sfumature dal piano al forte, ma contrasti di peso: forse registri di otto o sedici piedi su un manuale e di otto e quattro su un altro; inoltre il cambiamento di registri era fatto a mano e non con pedali, sicchè poteva avvenire solo quando Bach avesse avuto una mano libera). — R. WIMMER: *Mani di musicisti.*

Deutsche Musikkultur. - Kassel, novembre 1938.

H. BIRTNER: *Questioni dell'esecuzione della musica antica e specialmente del continuo in Schütz.* — S. GOSLICH: *Il valore della musica popolare.* — H. HEISS: *Canti di soldati.* — H. EDELHOFF: *La moderna cultura pianistica.*

Volkische Musik-Erziehung. - Braunschweig, novembre 1938.

M. ALT: *Letteratura musicale.* — H. SIMON: *Musica tedesca a Shanghai.* — W. REIN: *Il canto popolare dei sudeti.*

Musica Divina. - Vienna, N. 10, 1938.

A. DAWIDOWICZ: *Gli organi di Lienz.*

INGHILTERRA

The Chesterian. - Londra, ottobre 1938.

N. SHARP: *La musica e gli inglesi.* (Ricordando il motto di Busoni, che gli inglesi possono essere uomini di gusto, non artisti, espone i pregi di opere notevoli, quali *A Mass of Life* e *A village, Romeo and Juliet* di Delius). — A. BAYLISS: *La musica e Th. Gainsborough.* — C. FARIGLIANO: *Bruno Walter.*

Monthly Musical Record. - Londra, novembre 1938.

E. LOCKSPEISER: *Il centenario di Bizet.* — H. ROSENBERG: *Lo sviluppo del sistema tonale.* — E. RUBBRA: *Una biografia di Holst.* — E. KISCH: *I giovani compositori inglesi: Stanley Bate.*

Musical Times. - Londra, novembre 1938.

T. RUSSEL: *L'orchestra perfetta.* — H. ELLINGHAM: *Trascrizioni radiofoniche.*

SVIZZERA

Schweizerische Musikzeitung. - Zurigo, 1 novembre 1938.

H. REDLICH: *Musiche dei virginalisti inglesi.*

——— 15 novembre 1938.

A. ROUER: *Sulle sonate di Beethoven.*

Dissonances. - Ginevra, ottobre 1938.

EDITORIALE: *La musica pel popolo in Italia* (« L'Italia dà oggi, in questo campo, un esempio che altre nazioni dovrebbero studiare e imitare »).

MUSICA D' OGGI invia a richiesta numeri di saggio e preventivi per la pubblicità.

VITA MVSICALE

TEATRI

® Al Puccini di MILANO, nell'interpretazione della Compagnia Dezan, è piaciuta l'operetta *L'isola dell'amore*, libretto di G. M. Sala, musica di G. Colombini e V. Nevi.

® BOLOGNA (Comunale). — Con *Simon Boccanegra* (m.° Marinuzzi, Borgioli, Vaghi, Civil, la Pacetti) si è inaugurata la stagione autunnale. Hanno seguito *Madama Butterfly* (m.° Marinuzzi, l'Albanese, Lugo, Vanelli, la Marcucci); *Faust* (m.° Calusio, Malipiero, Pasero, la Olivero, la Marcucci, regia di Moresco, coreografia di Ileana Leonidof); *Tannhäuser* (m.° Guarnieri, Tasso, Borgioli, la Marieni, l'Antonelli); *Amico Fritz* (la Tassinari, la Simionato, l'Antonelli, Landi, Vanelli) con *La Monacella della fontana* (la Alfano, la Olivero, Malipiero).

Le opere di Mascagni e di Mulè (quest'ultima nuova per Bologna) sono state dirette dai rispettivi autori, entrambi assai festeggiati.

La stagione si è chiusa con *Gioconda* diretta da Calusio, principali interpreti la Pacetti, la Giani, Palombini, Ferrauto, Nava, Pasero.

® TORINO (Carignano). — Il m.° Podestà ha diretto *Rigoletto* (Borgonovo, Simone, l'Aymaro); ed il m.° Benintende *Tosca* (la Di Leo, Paulì, Salsedo); *Madama Butterfly* (protagonista la Hasegawa); *Traviata* (la Cirillo, Mori e Biasini); *Bohème* (la Scuderi, la Pogliani, Giovagnoli e Albanese).

® MODENA (Municipale). — Finora sono andate in scena *La Fanciulla del West* (m.° Martini, Galeffi, Malipiero, la Bernelli) e *Rigoletto* (m.° Martini, Galeffi, Malipiero, la Bernelli).

® PALERMO (Garibaldi). — A conclusione della stagione d'autunno il m.° Cordone ha presentato *La Forza del destino* (la Di Leo, la Simionato, tenore Botti, Bechi, Roggio); ed il m.° Ziino *Cavalleria rusticana* (la Roberti, la Simionato, Botti, Laffi), *Il Gobbo del Califfo* di Casavola (Roggio, la Simionato, Laffi, Sciacqui). Completava lo spettacolo il ballo *La Fata delle bambole*, diretto da Martinez.

La divertente opera di Rossato e Casavola, che costituiva la novità del cartellone, è stata calorosamente applaudita.

® FIRENZE (Verdi). — Si sono avute alcune recite di *Traviata* (la Pagliughi, Montanari, Di Cristina) e di *Tosca* (la Gatti e Lugo). Direttore il m.° Mucci.

® UDINE (Sociale). — Il m.° Mario Mascagni ha diretto *Turandot* con Stella Roman e *Isabeau* con Parmeggiani. In una recita di quest'ultima opera ha assunto la direzione l'illustre autore.

® ALTRI SPETTACOLI LIRICI. — *Lucia di Lammermoor* (con la Pagliughi) e *Adriana Lecouvreur* con Rina Corsi a VOGHERA (direttore Mario Braggio); *Mignon* e *Favorita* a FORLÌ (direttore Pais); *Traviata* con la Pagliughi e *Bohème* con Lugo al Malibran di VENEZIA (direttore Braggio).

® A BERLINO (Opera di Stato) il m.° Elmendorf ha presentato una nuova applauditissima edizione di *Gianni Schicchi* con costumi di Aldo Calvo e regia di Guido Salvini.

Nella stessa città è piaciuta molto l'operetta *Rompicollo* di Pietri, presente e festeggiatissimo.

® L'opera *Giulio Cesare* di Malipiero ha avuto a GERA (Turingia) un calorosissimo successo, diretta mirabilmente dal maestro Winkler, che pure l'aveva tradotta in tedesco. Hanno assistito allo spettacolo, al quale si è dato un carattere ufficiale nel quadro del recente accordo culturale fra i due paesi, tutte le autorità della regione, diversi Intendenti di altri teatri e numerosi critici anche di Berlino, di Francoforte e di altre città, i quali hanno tutti posto in evidenza le molteplici bellezze dell'originale spartito.

® Il m.° De Vecchi ha diretto la *Bohème* a ROTTERDAM con artisti italiani: Filippeschi, Marchi, la Tegani e la De Stefani.

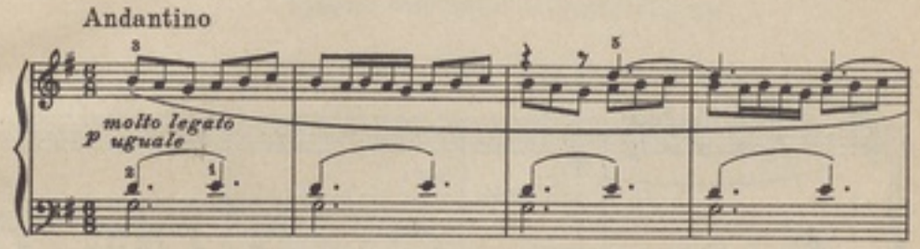
® *Maria Veronica*, «mistero musicale» su libretto di A. Rékai, ricavato da una novella della contessa Margherita Bethlen, musica di Eugenio Adam, si è data con esito buonissimo all'Opera Reale di BUDAPEST, come prima novità della stagione. Le grandi difficoltà della realizzazione scenica e tecnica del lavoro sono state superate assai bene da G. Oláh e da P. Tolnay.

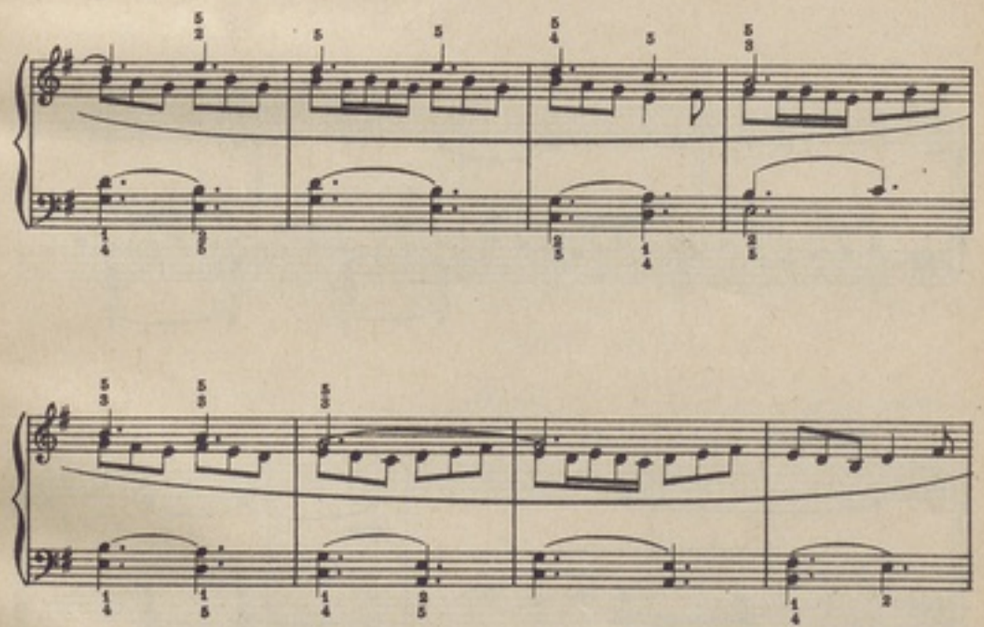
® All'Opera di BELGRADO si sono avute rap-

PASTORALE

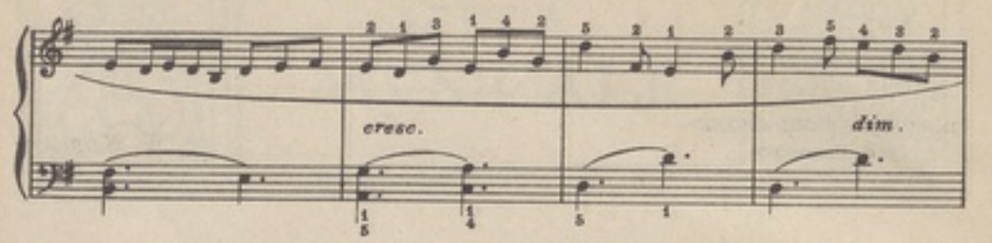
Da «*CINQUE PEZZI FACILI*»
per Pianoforte

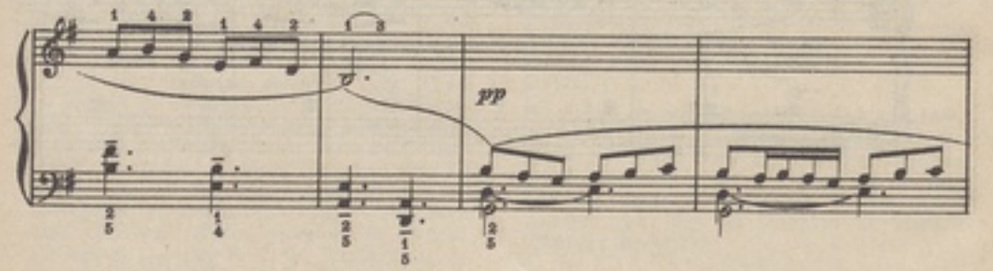
V. Mortari

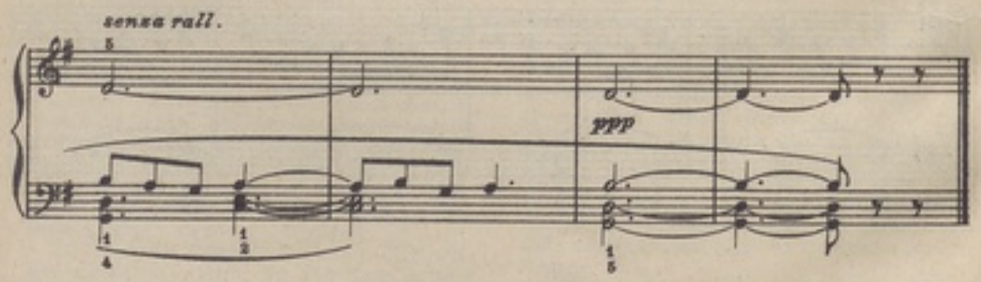




Proprietà G. RICORDI & C. Editori-Stampatori, MILANO. *(Copyright MCMXXXII, by G. RICORDI & Co.)*
Tutti i diritti sono riservati.
Tous les droits d'exécution, diffusion, reproduction et arrangement sont réservés. E.R.1428







CANZONE DI NATALE

Staimi attents, staimi a sentì
a l'orazion che us hai da dì!
Quand che nascè il nestri Signor,
nascè una stele di grand splendor,
si che pareva che foss culì.
Lusid la lune come un biell dì,
sflurivin monts e champs e prats,
e violis e rosis in cuantidad.

TRADUZIONE

Statemi attenti, state a sentire l'orazione che devo dire. Quando nacque nostro Signore, nacque una stella di grande splendore sì che pareva venuto il giorno.

Splendeva la luna, sbocciavano rose e viole in quantità sui monti, sui campi e sui prati.

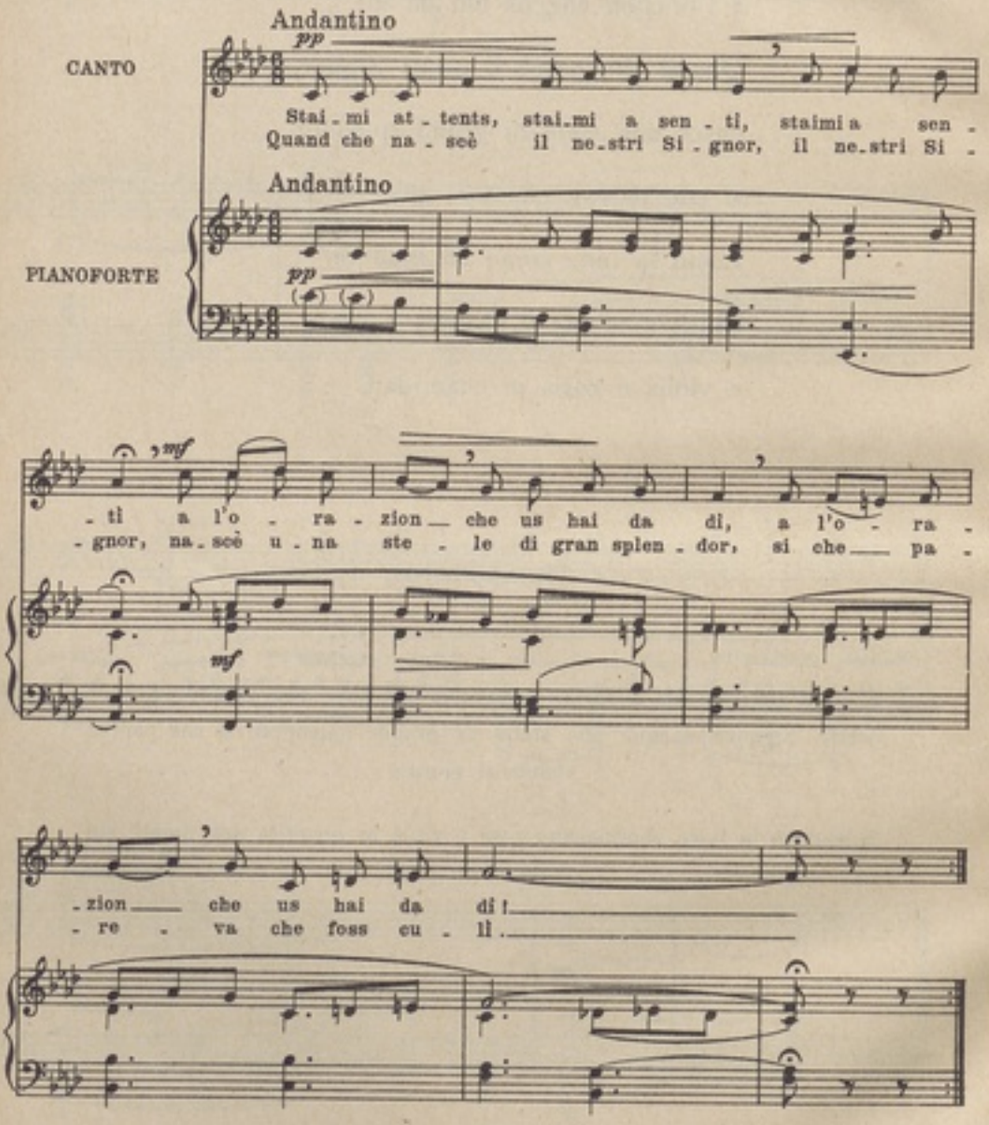
122527

Canzone di Natale

(CARNIA)

Dal «*CANZONIERE DEI FANCIULLI*»
di Achille Schinelli

Saggi di Canti Popolari
delle diverse Regioni d' Italia
(Venezia Giulia)



Proprietà G. RICORDI & C. Editori-Stampatori, MILANO.
Tutti i diritti sono riservati.
Tous les droits d'exécution, diffusion, reproduction et arrangement sont réservés. 122527

presentazioni benefiche di *Barbiere di Siviglia* e di *Madama Butterfly*, direttore il m.° Ederle. Nella prima opera hanno cantato Galeffi, la Tumminia e Melchiorl; in quella di Puccini la Pampanini e Lugo.

® La 58ª stagione al Metropolitan di NUOVA YORK si è iniziata con *Otello*, con Martinelli, Tibbet e la Caniglia che ha riportato un successo personalissimo.

CONCERTI

MILANO

® QUARTETTO. — Un gruppo di strumentisti della Scala, guidato dal m.° Leandro Serafin, ha offerto, come novità, un *Settimino* di Pierné, il poemetto *Aretusa* (per oboi, violino e pianoforte) di G. Ascanio Cicogna, efficace commento sonoro della dolce favola, e una vivace *Storiella* (per fagotto, due trombe e arpa) di L. Rocca, ricca di vividi effetti. Tanto il Rocca che il Cicogna furono assai festeggiati.

® AMICI DELLA MUSICA. — Il Quartetto Ferro ha eseguito assai bene una pagina di Debussy, le *Antiche Danze ed Arie* per liuto di Respighi nella trascrizione quartettistica ed un *Quartetto* di Malipiero, nuovo per Milano, colorito e ritmicamente variato.

Successivamente si sono avute udizioni della distinta pianista Elda Alberti, e dell'orchestra da camera del G.U.F., direttore Primo Casale, solista Enzo Calace. Essa è stata applaudita in un programma che comprendeva musiche di diverse epoche (tra cui l'*Andantino all'antica*, per flauto ed archi, di Marinuzzi) e due novità: *Momenti musicali*, bene costruiti, di R. Bossi, per orchestra d'archi; ed un *Concerto* per piano e orchestra di Montani, in cui piacque di più il tempo di mezzo « Andantino e Cantabile ». Molti applausi anche agli autori.

Nell'ultima serata la valentissima pianista Rina Rossi, in un programma arduo e complesso, ha fatto conoscere ed applaudire una *Sonatina* di Barbara Giuranna, vincitrice del concorso della 2ª Rassegna di Musica Contemporanea.

® TEATRO DEL POPOLO. — Il primo concerto ha avuto ad interpreti il Quartetto Poltronieri (che, con l'oboista Visai esegui un bel *Quartetto* di Mozart per oboe ed archi) e la cantatrice Margherita Carosio (al piano il maestro Franceschi) che riportò un grandissimo successo.

Le altre udizioni furono sostenute dal violinista Franco Ferrari (al piano Gino Moroni) già applaudito alla Scala e che denota una forte natura artistica; dal ben noto Duo Wiener-Doucet che presentò anche molte danze delle due Americhe; dall'orchestra da camera di Berlino diretta dal Fischer, apprezzato anche come pianista; e dal Trio Vidusso Abbado, Crepax, un complesso notevolissimo, nel cui programma figuravano anche il *Trio in la* di Pizzetti e la recente *Sonata a tre* di Casella.

® SALA SAMMARTINI. — Nel ciclo « Un'ora di musica » ha avuto molti applausi la cantatrice Alba Anzellotti in un difficile e variato programma. — Nel successivo concerto si presentarono la cantatrice Maria Longobardi che, coadiuvata dal pianista Favaretto, eseguì assai bene parecchi brani; il flautista Tassinari e l'arpista Gatti Aldrovandi. Piacquero le tre novità offerte: *Sonatina prodigio* per arpa di V. Mortari, *Turbinio* di Salzedo, pure per arpa, ed una *Sonata* per arpa e flauto di Nino Rota.

Il violinista Materassi e il pianista Dalla Piccola furono applauditi, nell'ultima serata, in un gruppo di Sonate moderne, tra cui una alquanto asprigna di Hindemith ed un'altra, ricca di fantasia, di Adone Zecchi premiata alla Rassegna Nazionale.

® UFFICIO CONCERTI. — Nella serie A ebbero un vivissimo successo il giovanissimo violinista italo-americano Ruggero Ricci (al piano Carlo Fürstner) ed il pianista Libero Barni, con l'orchestra del maestro Primo Casale. Nella serie B si distinsero il pianista Suvoff, il violinista Bleier ed il tenore cubano Gustavo Carrasco.

® DUOMO. — Presenti il Cardinale Arcivescovo, il Conte di Torino, molte autorità e folto pubblico si ebbero due grandi concerti di collaudo del maestoso organo creato dalle Ditte Giovanni Tamburini e Vincenzo Mascioni. Del primo concerto fu interprete il maestro Ferrari Trecate del Conservatorio di Parma ed Adolfo Bossi e Santo Spinelli della Cappella del Duomo. Nel secondo suonarono i maestri Matthey di Torino e Germani di Roma.

® CONCERTI DIVERSI. — Calorosi e meritati applausi ha avuto la mezzo soprano neozelandese Mae Brodie (al piano ottimamente il maestro Ezio Kost) per i mezzi vigorosi di cui dispone e per la sua squisita sensibilità. Presentò un programma variato per epoche, stile e lingue.

Da ricordare anche le udizioni della pianista Odette Robert e delle violiniste Lydia Barabas e Pignatelli, quest'ultima con la soprano Buffoni e la pianista Frontini.

Al Castello, sotto la guida di Giovanni Tronchi, venne applaudito il coro *Giovinezza eroica della nuova Italia imperiale* del prof. Rinaldi, musica del m.° Furlotti, premiato al concorso dell'Accademia Musiche Contemporanee.

® Per l'inaugurazione del gagliardetto del D. L. Artisti Lirici, madrina Rosina Storchio, ha parlato l'on. C. M. Maggi ed hanno dato un bel concerto le signore Rasa, Cobelli, Aimaro, Nicolai, Magnoni, e i signori Merli, Manachini, Righetti e Donaggio. Al piano i maestri Bettinelli, Chiesa e Cinque.

ROMA

® Adriano. — Dopo un terzo concerto Molinari, a prezzi popolarissimi, se n'è avuto uno di Guarnieri il quale, oltre pagine del consueto repertorio e la *Novelletta* di Martucci, ha fatto conoscere la *Passacaglia sopra un tema di Händel* di Goehler, che piacque.

Gino Marinuzzi, nel primo dei suoi due concerti, ha diretto mirabilmente l'*Infanzia di Cristo* di Berlioz, solisti la Elmo, Marcato, Inghilleri, Beuf, Platania, Zagonara ed il coro di S. Cecilia del m.° Somma; nel secondo ha offerto pagine di repertorio e, come novità, *Preludio e Scherzo* di Pick Mangiagalli che ebbe confermato il recente successo di Milano.

Strawinski (coadiuvato per la parte pianistica da suo figlio Sulima) è stato applaudito in pagine sue, di Cherubini e di Ciaikowski.

Nel suo concerto, Willy Ferrero, ha presentato una novità assoluta: *Scherzo - danza* di Luigi Malatesta, accolta con riserve.

Da ricordare ancora i due concerti, ottimamente riusciti, in cui diressero due giovani licenziati del Corso superiore di S. Cecilia tenuto da Molinari. Essi sono Roberto Caggiano e Francesco Molinari Pradelli, applauditi nei rispettivi interessanti programmi.

® S. Cecilia. — Nel primo concerto, tenuto dal piccolo coro diretto dal m.° Somma, furono eseguite mirabilmente pagine di A. Banchieri, di Cremesini, di Ravel, della De Carolis, della Recli (*Mattutino*), e *Dienaï'* e *Canto di guerra* della Giuranna. In alcune pagine si distinse assai Alba Anzellotti, la quale sostenne pure la successiva udizione con il giovane e promettente violinista Vasco Abadiew.

Successivamente svolsero interessanti programmi il Quartetto italiano col pianista Aprea; ed il violista Hindemith, applaudito anche come compositore, con il pianista Scarpini.

® Filarmonica. — Si avvicendarono i cantanti Pasquale De Luca e Anna Maria Mendicini Pasetti; la pianista Gobbi Belcredi (che eseguì una serrata e vigorosa *Toccata* della Giuranna), con la cantatrice debuttante Leonarda Piombo; il violinista C. F. Cillario; la cantatrice Di Maria Petri.

® Circolo Forze Armate. — Un interessante programma ha svolto il baritono Giorgio Bendix, particolarmente ammirato in tre liriche di Bravetta (*Madre del Fante, La Corona del Re, Mussolini*) musicate con bella ispirazione e impeccabile forma dal m.° Francesco Spetrino, che le accompagnò al piano, e fu assai applaudito col Bendix.

TORINO

® E.I.A.R. - Teatro di Torino. — Ha inaugurato la stagione La Rosa Parodi presentando l'oratorio *Jefte* di Carissimi ed in prima esecuzione *Natalitia* di Perosi (solista Piero Pauli). Nel *Concerto in si bem. magg.* di Martucci si è distinto il pianista La Volpe. Nel secondo concerto il m.° Strawinski, dovuto assentarsi dall'Italia per la morte della figlia, è stato sostituito da Previtali che ha diretto la *Sesta*, l'ouverture del *Belfagor* di Respighi ecc. Nell'ultima udizione Adriano Lualdi ha fatto conoscere la sua suite *Samnium*, ch'è assai piaciuta. Completavano il programma *Canto di palude* di Rossellini, *Canzoni amorose* di Bassani-Malipiero ecc. Nel *Konzertstuk* di Weber si è distinto il pianista Mario Ceccarelli.

VENEZIA

® V Rassegna Sindacato Musicisti. — Nella prima manifestazione hanno avuto favorevole accoglienza le seguenti composizioni per pianoforte: due *Sonate* di L. M. Zanetti e di F. Baldanello, *Quattro frammenti* di L. Tomelleri, *Rapsodia funebre* di A. Griotto; ed inoltre *Sonata* per violino e pianoforte di O. d'Anna; *Canzone* di A. Piovesan e frammento dell'opera-oratorio *Santa Caterina da Siena* di S. Zanon; *Quartetto per archi* di F. Sartori. Ne furono interpreti i pianisti E. Bagnoli e G. Gorini, il violinista Luigi Ferro, la cantatrice Luciana Bernardi, il Quartetto Bogo.

® Nella Parrocchiale di S. Cassiano V. M. è stata ricordata S. Cecilia, sulla quale ha parlato il Cardinale Patriarca, ricordando anche l'omonima opera di Don Licinio Refice.

BOLOGNA

® Al Liceo ha avuto degna commemorazione il concittadino musicista Carlo Grimandi (1875-1933) del quale parlò Francesco Vatielli ricordandone la vita operosa e non fortunata. Furono poi eseguite alcune sue composizioni dall'Alfani Tellini, dal pianista Bonfiglioli e dalla corale « Euridice » diretta da Adone Zecchi.

GENOVA

® Rassegna Compositori Liguri. — Si è tenuta ai Giardini d'Italia con presentazioni di musiche di Mauro Discovolo, di Mauro Vasquez e di Renato Trebbi. Del primo, che pure la diresse, piacque una pagina sinfonica, chiara ed elegante, dal titolo *Notte su San Damiano*. Il secondo interpretò *Lontananze*, una indovinata sua serie di pezzi pianistici; e del Trebbi piacque una *Partita* per piano e orchestra, di carattere classicheggiante, diretta da Franco Caraceni.

Completavano il programma musiche di Tedoldi, di Lavagnino, di Barbieri.

® Orchestra Genovese. — Il m.° Lupi ha diretto la prima serata e nel *Concerto in si min.* di D'Ambrosio ha avuto una efficace collaboratrice pianistica in Evelina Burlandi.

® Associaz. Artiste e Laureate. — Bel concerto di musiche di Giacomo Rubini, tutte di singolare pregio: tre *Sonate* per piano, sei *Liriche* ed un *Trio* in quattro tempi, che, specialmente, ha dimostrato la squisita sensibilità dell'autore, applaudito dal pubblico e assai iodato dalla critica. Ottimi interpreti la pianista Brughera, la cantatrice Roncallo e, per il *Trio*, l'autore (al piano), la prof. Garnier ed il prof. Locchi.

® Lyceum. — Molto festeggiata la violinista Pina Carmirelli (al piano la prof.sa Del Vecchio).

NAPOLI

® Concerti sinfonici del Conservatorio. — I primi tre sono stati diretti, rispettivamente, da Previtali, Weingartner e Balzer, col concorso dei solisti Vico La Volpe (pianista) e Gioconda De Vito (violinista). Tra le musiche eseguite ricordiamo il *Concerto in do* di Pilati e la *Passacaglia* di Joung.

® Accademia Napoletana. — Si è inaugurata la stagione col Quartetto Poltronieri.

® Camerata Napoletana. — Oltre il concerto d'inaugurazione, diretto da Casella (in programma musica di Salviucci, fra le altre), ebbero luogo quelli della cantatrice Pediconi, del Trio a fiati Caramia e del giovane violoncellista Giacinto Caramia.

CAGLIARI

® Si è avuta una breve stagione sinfonica diretta da Sergio Failoni, da Ugo Balzer, da Renato Fasano, da Votto, da La Rosa Parodi (due concerti).

Come novità per Cagliari furono presentate *La Moldava* di Smetana (Failoni); *Rosamunda* di Schubert (Balzer); *Bolero* di Ravel e Scherzo delle rondini (dalla *Donata*) di Scuderi, accolto con particolare favore (Fasano); *Preludio Aria e Tarantella* di Pilati (Votto); il m.° La Rosa Parodi (al cui primo concerto partecipò il Quartetto Poltronieri) fece conoscere la *Morte di Cleopatra*, dall'opera sua omonima.

VARIE DALL'ITALIA

® Il Trio Vidusso-Abbado-Crepax ha suonato, con vivo successo, a Como ed a La Spezia, eseguendo anche il *Trio in la* di Pizzetti.

® Gli ultimi concerti agli Amici della Musica ad Udine hanno avuto ad interpreti il Trio Italiano e la violinista Pina Carmirelli.

® Un concerto sinfonico ha diretto a Zara il m.° Carlo Cammarota; in programma una nuova *Canzone spagnola* di De Bellis.

® Il maestro Gragnani con l'Orchestra Labronica ha fatto conoscere a Livorno la sinfonia de *La farsa amorosa* di Zandonai.

® Il m.° O. Svampa ha diretto a Tolentino la prima Sagra della Canzone marchigiana con musiche sue e altre di Marini, Cerasa, Bottacchiari, Ginoboli; ed in alcune città delle Marche diversi concerti di fabbrica.

® A Macerata si è tenuto un concerto profilo di Lino Liviabella.

® Al Liceo di Foggia è stata applaudita la giovane pianista Giovanna Valentini.

VARIE DALL'ESTERO

® Il m.° Lualdi ha diretto un concerto sinfonico a Berlino, ed ha fatto conoscere, assai applaudito, il suo poema sinfonico *Samnium*. Lo stesso maestro ha inaugurato la sede della nuova stazione radiofonica a Bruxelles con una udizione di musica italiana.

® Vittorio Gui ha diretto alcuni concerti ad Amburgo e Stoccarda, con vivo successo di pubblico, dei quali si è occupata, con caldo favore, tutta la critica.

Terminato il suo lungo giro direttoriale che comprende Torino, Venezia, Roma, Genova, Napoli, Firenze (due volte), Budapest e, forse, Londra, il Gui tornerà in Germania, dove è già invitato per il Festival di Amburgo (1939).

® Il violoncellista Luigi Silva ha eseguito, con vivo successo, con l'orchestra Filarmonica di Amburgo (direttore R. Richter) l'*Aria italiana* di P. Ferro e la *Tarantella* di Casella.

® Un *Quartetto in la* in 4 tempi del maestro Renzo Bossi è stato eseguito per la prima volta, con successo, a Lubecca, dal Quartetto Kundrat. Dello stesso autore sono pure piaciute, a Glasgow, tre nuove composizioni per violoncello e pianoforte, dal titolo *Lamento, Tumulto, Canzone a ballo*.

® Un concerto di musica sinfonica, compresi autori italiani moderni e modernissimi, ha diretto il maestro Bellezza a Sofia.

Nella stessa città hanno dato due applauditissime udizioni Toti Dal Monte e Luigi Montesanto.

® A Cardiff, sotto gli auspici della Dante Alighieri, il Trio Italiano ha interpretato la *Sonata a tre* di Casella. Questi, a sua volta, ha diretto alla BBC di Londra il suo *Concerto* per orchestra. Entrambe le musiche erano di prima esecuzione per l'Inghilterra.

® Nuove, entrambe, per l'Argentina, sono piaciute recentemente a Buenos Aires: *Rito Nuziale* di Marinuzzi (a Broadcastig Municipal in udizione promossa da Y.P.F. a cura della orchestra del Colon, diretta da Bruno Bandini): e la 2ª *Sinfonia Elegiaca* di Malipiero (teatro Colon, direttore J. J. Castro).

Interessante, pure a Buenos Aires, il concerto della pianista Adriana Flocco.

La quota di abbonamento a MUSICA D'OGGI pel 1939 si può versare sul nostro Conto corrente Postale 3-2069

CORRISPONDENZA DALL'ESTERO

Lettera dalla Germania

BERLINO. — Nelle « Settimane d'arte » di cui vi parlai nell'ultima lettera, vi è stata ancora qualche rappresentazione degna d'essere menzionata. Nel ciclo « 200 anni d'opera » il maestro von Benda offrì un'esumazione che destò molto interesse fra gli ammiratori del genio di Mozart, così numerosi in Germania, quella cioè del dramma *Re Tamo* con musica dello stesso Mozart. Bisogna dire così perchè non si tratta di un'opera nel vero senso della parola. Il riduttore, W. Meckbach, ha avuto il coraggio di condensare l'azione, che nell'originale comprende ben cinque atti, in un seguito di scene che tutte insieme non durano più di un'ora. Così la sproporzione fra musica e dialogo è sparita, e ci guadagna non solo il compositore ma lo stesso dramma che svolge una storia di rivalità principesche alla corte reale dell'antico Egitto; storia che oggi commuove assai mediocremente e che si salva, oltrechè col soffio dato all'ispirazione da un immortale musicista, grazie ai vigorosi colpi di forbici del moderno riduttore.

La Germania essendo ormai il paese classico delle esumazioni e delle riduzioni (e dei rifacimenti) non è da meravigliare se in ogni mia lettera debba darne notizia di almeno una e spesso di parecchie. Così anche questa volta. Senza soffermarmi, se non con una semplice menzione, sull'oratorio *Aci e Galatea* di Händel che si poteva sentire nelle « Settimane » in ben due sale diverse eseguito da complessi artistici diversi, nè sulla *Lite fra Febo e Pane* di Bach, desidero invece parlare di un'opera del Lortzing che vide la luce circa cento anni fa a Lipsia e dopo breve fortuna cadde in un completo oblio sino a risuscitare proprio adesso all'Opera Tedesca di Berlino.

Dissi più volte che il Lortzing è ancora oggi uno dei più popolari operisti della Germania. Le sue opere, quasi tutte comiche e ad ogni modo a lieto fine, composte su libretti che egli si faceva da sè col felice istinto di chi — egli era figlio d'attore e attore egli stesso — ben conosceva il suo pubblico, sono di buona, spesso di eccellente fattura, con melodie semplici, ingenue e sentimentali di quel tal modo che ama tutt'ora il popolino senza grandi voli nè sviluppi, ma sempre gradevoli coi loro bravi concertati e concilianti finali. L'opera esumata dal Kruse, il rinomato biografo di Lortzing, ha per titolo *Il principe Caramo*. Sarebbe lungo raccontarne la trama; basterà dire che l'autore ha ridotto per i suoi fini una commedia francese in cui un principe scambia l'abito con un pescatore facendo nascere così la solita serie dei qui-pro-quo, perenne fonte di divertimento per il sullodato popolino, e per quei grandi bambini che ad ore perse tutti sappiamo essere.

Siccome l'opera si prestava ad essere allestita a mo' di grande spettacolo, il regista Batteux ne profittò per mostrarci tutto il suo talento, mentre il maestro Walter Lutze, coadiuvato da un ottimo complesso musicale e coreografico, curò col noto impegno la parte musicale, riconosciuta di un valore pari a quello delle opere più note dello stesso Alberto Lortzing.

Così non poteva mancare quel successo popolare che si era in diritto d'attendere da una « nuova » opera di questo vecchio maestro dell'opera comica tedesca della cui indistruttibile popolarità non ci si può fare un'idea all'estero.

Vi sono in ogni Paese dei musicisti — e anche dei poeti — che godono una riputazione straordinaria presso i propri connazionali mentre non riescono — e forse neppure lo pretendono — a interessare e tanto meno a mandare in visibilio alcun pubblico di oltre confine. Tale è Alberto Lortzing musicista, poeta e, a suo tempo, cantante e attore. Il pubblico tedesco gli ha serbato un posto nel proprio cuore dal quale nessun'altra gloria nazionale od internazionale lo potrebbe rimuovere. Intanto *Il Principe Caramo* si ripete e pare si ripeterà ancora molte volte.

Dove non vi è nè esumazione nè novità autentica, deve esservi almeno un rifacimento; così richiede ormai l'abitudine dei teatri lirici tedeschi; e noi possiamo vedere in questa abitudine, anzichè una necessità intimamente sentita, un sistema per intensificare il richiamo; un sistema insomma che entra nell'ordine propagandistico e come tale si giustifica senz'altro in un'epoca dove la parola propaganda ha perduto completamente quel senso meno bello che la rendeva antipatica e quasi illecita nel dominio spirituale e artistico. Così quando oggi un teatro annunzia un lavoro già noto come « interamente rifatto, rimesso a nuovo » o che so io, noi sappiamo di che cosa si tratta e non sarebbe il caso di commuoverci oltre misura nè di temere che in un'opera a noi nota e simpatica non sapremmo più ritrovare qualcuna di quelle scene e di quelle melodie che di più vi avevamo apprezzate.

Ed è una fortuna che sia così giacchè se dipendesse da certi nostri registi, le opere annunziate come « rifatte » ecc. non se la caverebbero di sicuro così a buon conto.

Vi ho più volte intrattenuto sugli inqualificabili arbitrii di certi registi e su i loro sbagli ed iconoclastiche stravaganze che sembrano quasi un inevitabile rovescio della medaglia, di fronte alle meravigliose messa in scena realizzate da altri registi, anch'essi tedeschi. Nelle opere che ora corrono per le scene liriche della capitale la regia, con la scenografia subordinata, sembra informata quasi sempre ai più sani concetti dell'arte teatrale, cioè non ostacola l'illusione come fanno certi dottori in lettere e in musica che trattano, coadiuvati da pittori « surrealisti » la regia come fosse una scienza piena di secondi fini e d'intenzioni occulte. Questa gente che nell'epoca della repubblica marxista poteva permettersi addirittura tutto, sembra di aver definitivamente cessato di seccarci e di offendere il nostro gusto, almeno nella capitale.

Così in tutti e tre i teatri lirici di Berlino noi non abbiamo che da lodarci dei relativi registi e pittori. Di acuta efficacia sono i quattro quadri che all'Opera del Popolo presenta l'Hartleb secondato dal pittore Kubbernuss, della *Katiuscia* di Franco Alfano, nota agli italiani sotto il nome di *Risurrezione*. Il vivo e tuttora perdurante successo di quest'opera del maestro napoletano è dovuto, oltre che naturalmente alla musica che affascina questi pubblici tenuti abitualmente a digiuno di ogni spiegata melodia, ai grandi pregi della messa in scena. Con questo non si vuole menomare il merito dell'intendente Orthmann che diresse l'opera, nè dei bravi artisti Emmy Stoll protagonista, Klarwein Dimitri e degli altri.

Se l'Opera Tedesca ha offerto con *Il principe Caramo* una « novità » che aveva dormito cent'anni negli scaffali di una biblioteca e l'Opera del Popolo ha aggiunto un altro successo a quelli, già numerosi, registrati dagli annali dei teatri italiani e francesi di *Risurrezione* ribattezzandola *Katiuscia* e presentandola con alcune modificazioni specie del testo e dello strumentale, l'Opera di Stato, da parte sua, ha voluto sorprendere il pubblico con una novità autentica, l'opera in tre atti e nove quadri *Peer Gynt* di Werner Egk. Il compositore, che è anche uno dei direttori d'orchestra del massimo teatro lirico della capitale, ebbe dall'intendente generale Tietjen l'incarico di scrivere un'opera. Egli aveva già avuto un notevole successo con il suo primo lavoro *Il violino magico* del quale vi riferii ampiamente a suo tempo. Ora questa seconda sua opera era molto attesa dai professionisti e dilettanti del teatro lirico, sia perchè si sapeva che come soggetto l'Egk si era scelto il celebre poema drammatico dell'Ibsen, abbastanza noto in Germania anche al di fuori della celeberrima musica di scena composta da Edoardo Grieg, sia perchè l'Egk (autore fra l'altro anche di una premiata *Musica festiva olimpionica*) è fra i giovani compositori contemporanei uno dei più apprezzati.

La nuova opera conferma pienamente il suo talento e ribadisce l'impressione già prodotta da *Il violino magico*, che cioè abbiamo da fare con un musicista che ha già uno stile suo proprio. Questo stile lo si potrà discutere ma non si potrà negare. L'Egk si rivela specie in questo nuovo lavoro veramente forte nel dipingere l'ambiente e nel creare il senso dell'*atmosfera*, e ciò con relativamente pochi tocchi.

Del resto, il rapido svolgersi di una densa materia drammatica nel corso di appena due ore e mezzo — una materia suddivisa in nove quadri e tre atti, cioè con due non brevi intervalli per giunta — impongono all'autore il metodo dei *tocchi* di pennello di cui ciascuno abbia la maggior possibile intensità coloristica. È chiaro che d'altra parte ogni sviluppo, ogni tentativo di sollevarsi gradatamente sino ad un'estasi puramente musicale qui sarebbe fuori luogo, anche perchè materialmente impossibile.

Per ottenere effetti di quel genere ci vuol del tempo, un certo ristagno dell'azione mentre qui il tempo ci basta appena per seguire quel pezzo di diavolo e superuomo mancato, ch'è Peer Gynt, nelle sue balorde avventure; e lo seguiamo quasi a bocca aperta e trattenendo il respiro, sino alla scena finale. Soltanto allora, cioè quando l'azione è proprio terminata, giunge il momento della distesa (del distendersi) e allora, nel canto di Solveig, finalmente anche la musica si espande e trova un commovente accento lirico.

L'autore non ha seguito Ibsen punto per punto. Nell'aggiustarsi il libretto egli non ha soltanto lasciato da parte delle scene intere, come per esempio quella in cui muore la madre (scena, oltrechè commoventissima, necessaria per mostrare che Peer non è poi un furfante completo) ma ha voluto anche cambiare il carattere di altre scene che egli conserva per musicarle. Così, nell'originale di Ibsen, le scene di Troll, re della montagna, e dei suoi gnomi sono pure soffuse di molta poesia; nell'opera di Egk restiamo invece semplicemente inorriditi davanti a dei quadri della più sfacciata abbiezione morale in cui la laidezza e lo schifo ci prendono addirittura alla gola, talchè la musica che vorrebbe essere volgare diventa quasi bella al confronto.

Come tecnica di composizione, l'Egk segue al pari di moltissimi altri contemporanei il principio della maggiore intensità espressiva per mezzo della dissonanza. Tutte le musiche che non partono dal canto umano hanno davanti a sè aperto il campo d'ogni speculazione armonica, ritmica, contrappuntistica. Non vi è più nulla che possa trattenerle entro certi limiti, salvo quelli della fantasia dell'autore. In Germania l'esponente maggiore dell'arte musicale così intesa è l'Hindemith. L'Egk è certamente diverso, ma i punti di contatto sono molti. L'autore de *Il violino magico* e di *Peer Gynt* sembra più « umano » dell'Hindemith e più vicino a noi.

Se egli, al pari degli altri, non ammette la melodia se non a titolo di colore e quindi le dà un posto subordinato come fa Hindemith, nei casi in cui di essa egli crede di doversi servire, presenta una melodia che si può

chiamar tale, e nella quale si sente una vibrazione di sangue umano; e non una melodia inafferrabile, astratta, stravagante per non dire bislacca. Nell'armonizzazione l'accordo perfetto è relegato a marcare i periodi e qualche volta solo a marcare la fine d'un pezzo intero. In quest'ufficio limitato o da accordo finale si esaurisce il valore propriamente musicale dell'accordo perfetto, non essendo esso più indice di tonalità; ma in cambio acquista il valore coloristico accanto a quello di tutti gli altri conglomerati di suoni. Così l'Egk ottiene un effetto potentissimo di tragicità con un semplice accordo di *do diesis minore* tenuto per ventiquattro battute, alla fine del primo quadro di Solveig. E bisogna convenire che il valore coloristico dell'accordo perfetto si trova ad essere molto accresciuto pel fatto dell'estrema rarità della sua apparizione.

L'Egk ha molta cura di questa ormai aristocratica qualità dell'accordo perfetto, e ne è così geloso che là dove l'uso d'una melodia parrebbe di dover imporgli anche l'uso di accordi perfetti, egli sa distruggere la « perfezione » dei relativi accordi mettendoci, per esempio, qualche flauto biricchino che li accompagna con sapienti stonature o usando altri procedimenti del genere. Inutile dirvi che anche la politonalità fa parte della tavolozza di Egk, sia che si suonino insieme due accordi perfetti di tonalità completamente estranee l'una all'altra, sia che si attacchino contemporaneamente gli accordi maggiori e i relativi minori.

Tutto ciò è già stato fatto da molti altri — e uno dei primi fu Riccardo Strauss nell'*Elettra* — ma a forza di sentirci ammanire musiche barocche e preclassiche genuine o imitate, ce n'eravamo un po' disabituati. Bisogna poi dire che dal punto di vista del *disegno* la nuova opera è di una chiarezza rinfrescante dopo tante illustrazioni sinfoniche e pretenziosi garbugli di *leitmotivi* e ritmi contrappuntati che appesantiscono altri lavori contemporanei.

Anche quest'opera si presta a farne un grande spettacolo. In quei nove quadri c'è tanto da *vedere* che molti spettatori, anche se non convinti dalla musica nè dal modo come è condotta l'azione, si sentirono disarmati di fronte a una messa in scena ricchissima di fantasia e di efficacia qualche volta brutale, e al lavoro enorme di preparazione che una tale messa in scena lasciava supporre.

Dopo l'Egk, che, diresse anche il suo lavoro, bisogna perciò nominare il regista Völker (da non confondersi con l'omonimo tenore) e il pittore Sträter, e dei molti artisti — l'opera ha un gran numero di personaggi — il protagonista baritono Ahlersmeyer che sostenne vigorosamente una parte faticosissima, la suggestiva Solveig di Käte Heidersbach, il demoniaco re dei gnomi del tenore Rödin, e infine Else Tegetthoff, insuperabile come gnoma e sgualdrina. Bene curate le danze da Lizzie Mandrick che ne aveva perfettamente reso il carattere quasi sempre sguaiato e caricaturale. Il successo dell'opera si è delineato solo verso la fine dopo la quale vi furono molte chiamate a tutti.

Devo ancora riferire di un tentativo dell'Opera tedesca di rendere gradita al pubblico la disgraziata e pur così bella *Euriante* di Weber. Questo ennesimo tentativo di raddrizzare le gambe a un celebre cane — bisogna proprio dire così di fronte a un libretto al cui paragone quello del *Trovatore* è un modello di chiarezza — sembra di non aver raggiunto lo scopo benchè al regista D'Arnals, cui è dovuta l'iniziativa, nonchè al genio sempre vivo del gran maestro romantico si vorrebbe augurare una definitiva buona riuscita.

I concerti dell'Orchestra Filarmonica sono tutti fissati nelle date e nei programmi, e il loro numero veramente eccessivo è stato diminuito. Ciò ebbe come un primo risultato che per tutto l'inverno i posti furono già prenotati fin dallo scorso settembre. Pare poi che di concerti di musica contemporanea non ce ne saranno più, ma ogni tanto si farà « scivolare » un lavoro contemporaneo dentro a un programma di esperimentati pezzi a successo. E non si ripeterà l'errore dell'anno scorso dove per un concerto tutto di musica contemporanea e a prezzi ribassatissimi si vendettero non più di 200 biglietti... I concerti saranno divisi in quattro serie. La principale avrà per direttori Furtwängler, De Sabata, Riccardo Strauss e Mengelberg. Le altre tre serie saranno affidate a ben dodici direttori diversi, di fama poco minore di quella dei quattro suddetti.

Radio Germania, il posto radiofonico più rappresentativo del Reich, ha trasmesso, con eco larga e favorevole nella stampa, il *Trio* di Franco Alfano sonato da lui stesso con il violinista Brero, primo violino del già rinomato quartetto Bréronel, e col violoncellista Scürgers.

VIENNA. — Non vi sono ancora importanti novità da segnalare. L'Opera di Stato attende la sua definitiva sistemazione sotto un nuovo direttore-intendente; ma ancora non è stata trovata la persona adatta. Intanto abbiamo avuto delle fortunate riprese fra cui cito *Arabella* di Strauss e, dopo molti anni, quella del *Freischütz* di Weber. Il romanticismo tedesco al cento per cento di questo immortale capolavoro non garbava troppo agli ebrei del passato regime sempre sospettosi e insieme sprezzanti di fronte ad affermazioni dell'anima nazionale. La riapparizione di quest'amata opera sulle scene del massimo teatro ha riempito di gioia il pubblico viennese che ha gremito la sala.

Del resto anche la questione dei direttori di orchestra non appare risolta. Lo si può comprendere dai frequenti ospiti che si vedono salire sul podio. Così la prima del *Freischütz* fu diretta dal maestro Manfred Gurlitt, rinomato compositore e operista egli stesso, e del quale vi ho già parlato in queste lettere. I tempi da lui presi furono piuttosto larghi, e se davano risalto alle parti liriche, appesantivano però altre dove più guizza e scintilla tutto il brio weberiano.

Nell'Opera del Popolo, ora Comunale, sotto il solerte regista-intendente Baumann, si è data una *Figlia del Reggimento* « debitamente » rifatta (vedi mie frequenti considerazioni sul tema rifacimenti...) nel libretto dallo stesso Baumann. I non pochi e tutt'altro che superficiali cambiamenti dell'originale italiano sono naturalmente presentati come indispensabili per rendere l'opera stessa accetta a un pubblico moderno. A me sembra che quella parte del pubblico che prende sul serio libretti di quel genere, sarebbe contentissima anche coll'originale, mentre l'altra parte in ogni caso non dà importanza che alla musica. E la musica di Gaetano Donizetti trionferà sempre, in qualunque modo si camuffino i personaggi. Ci vuole — ben inteso — una buona Maria, e tale è Annie Rusciowsky. Indovinata la messa in scena, lodevole la direzione del maestro Kojetinsky.

MONACO. — L'avvenimento saliente dei *festspiele* di quest'estate si ebbe verso la loro fine col *Giorno di pace* di Riccardo Strauss. Ve ne diedi già una breve notizia nella mia lettera precedente e se ora ne parlerò un poco di più, non voglio però annoiare con un'analisi minuta di questo recentissimo lavoro del grande maestro alla cui gloria ormai storicamente stabilita, quanto esteticamente circoscritta, esso nulla toglie e nulla aggiunge.

Infatti, *Giorno di pace* non rivela alcuna senilità dell'autore nè tanto meno una decadenza del di lui talento, e perciò nulla toglie alla sua fama. D'altra parte tale lavoro non ci dà certo sensazioni più forti o diverse da quelle che abbiamo già provate ascoltandone innumerevoli altri del maestro, e quindi nulla aggiunge a una gloria che del resto appare già satura. Si potrebbe tuttavia discutere se non sia una sensazione nuova quel radioso e festosissimo finale, così rettilineo nello sviluppo e così lapidario nei luminosi accordi tonali, e dove si desidererebbe solo che la melodia vi avesse un'impronta un po' più individuale, sebbene ciò si dimentichi poi grazie al magistero col quale essa è condotta in un affascinante *crescendo* verso il culmine finale.

Si prova un certo rammarico che una chiusa così grandiosa e monumentale non coroni una vera opera, bensì soltanto un abbozzo, perchè quel solo atto non può col suo unico scenario e il suo breve dramma neanche lontanamente farci sentire l'incubo di quella tremenda guerra dei trent'anni, inutile, devastatrice e senza via d'uscita, sicchè non potremmo neppure partecipare con tutto il nostro animo allo scoppio della gioia smisurata e ineffabile che accompagna il momento in cui di quell'incubo ci sentiamo, contro ogni nostra speranza, improvvisamente liberati. Noi proviamo perciò, ascoltando la magnifica chiusa dell'atto unico, un piacere più musicale che drammatico.

L'opera, dedicata al direttore dell'Opera di Stato Clemens Krauss, fu da lui, specialista delle complicate opere del maestro, guidata al successo con esperta mano, mentre artisti di prim'ordine, quali Viorica Ursuleac, Hans Hotter e molti altri gli facilitarono egregiamente il compito.

Vi è stata poi una « Settimana Italiana » anch'essa sotto gli auspici del maestro Krauss che diresse col visibile intento di darne un'edizione autenticamente italiana, le opere *Aida*, *Don Carlos* e *Tosca*, mentre Gino Marinuzzi tenne la bacchetta ne *Il Barbiere di Siviglia*, festeggiatissimo dal folto uditorio, e in un memorabile concerto sinfonico fece conoscere a questo pubblico varia musica contemporanea italiana, e cioè i propri *Quadri Siciliani*, le *Quattro Stagioni* di Vivaldi-Molinari, il preludio di *Fedra* del Pizzetti, *Danza e finale* di *Sakuntala* dell'Alfano e l'ouverture *Belfagor* del Respighi.

Oltre a quest'applauditissimo e interessante concerto ne ricordo uno di musica da camera posto sotto il motto « Musica della giovane generazione » dall'organizzatore, il valente pianista Udo Dammert. I buongustai che frequentano tali concerti furono assai lietamente impressionati dalla *Sonata* per violino e pianoforte dell'italiano Adone Zecchi, e da un *Concertino in modo antico* per 2 violini, violoncello e piano dell'jugoslavo Boris Papandopulo (se non fosse per il prenome si direbbe un greco), nonchè da altri lavori composti rispettivamente dallo svizzero Sutermeister e dall'ungherese Von Takacs.

DRESDA. — Qui tutto passa in seconda linea rispetto a *Dafne*, nuovissima opera in un atto di Riccardo Strauss. Il nuovo librettista del maestro, Josef Gregor, che scrisse anche *Giorno di pace*, ha qui svolto a modo suo l'antichissima favola mitologica a tutti nota. Egli l'ha approfondita di poesia e anche un po' appesantita di filosofia. L'intreccio poi non è più lo stesso come nel mito ellenico; ed Apollo, non eccessivamente simpatico nella favola originale, lo è forse ancora meno nella versione del Gregor dove la nostra simpatia del resto non va neppure alla protagonista (che ci pare una fanciulla troppo esaltata per non dire isterica) bensì a quel povero pastorello Leucippo, personaggio nuovo introdotto felicemente dal Gregor insieme ad altri che gli servono ad arricchire oltrechè a modificare una favola veramente troppo esile e scevra di risorse drammatiche.

Quanto alla musica, se vi dico che è di uno Strauss al cento per cento, credo o almeno spero che mi comprenderete. Qui però, a differenza del *Giorno di pace*, nella cui lunghissima prima parte si fa sfoggio di accordi

brutti e d'un contrappunto aspro e ruvido, tutto suona bene dalla prima all'ultima nota. L'incomparabile magistero tecnico del più grande maestro vivente si rivela una volta di più in una vera ridda di modulazioni bellissime di arditezza e insieme d'impeccabile logica tonale. Infatti, ad onta di tutte le apparenze contrarie e che possono ingannare i profani, l'autore resta rigidamente, inflessibilmente tonale. E per di più, di un tonalismo chiaro e quasi semplice.

Lo si sente sorridendo quando là dove di più il caleidoscopio delle modulazioni pare ci debba dare le vertigini, una disinvolta cadenza di dominante e tonica ci rimette subitamente a posto. È vero che queste sbrigative cadenzine tonali non sfuggono sempre al pericolo di parere una maniera mentre, specie nella parte finale dell'opera, il frequentissimo uso che fa il maestro dell'accordo di quarta e sesta sembra rispondere piuttosto a un bisogno di rendere sempre più smaglianti le sue modulazioni e di appoggiare quei suoi sollevamenti estatici grazie ai quali egli ci fa dimenticare, in questo come in altri lavori, lunghe pagine di bellissima e sapientissima, ma altrettanto noiosa polifonia.

Eppure l'insistenza con la quale, specie in questa *Dafne*, l'autore si vale dell'accordo di quarta e sesta mi ha quasi un sapore polemico in quanto che proprio da questo accordo i giovani rifuggono come il diavolo dall'acqua santa, non mettendolo per nulla al mondo anche dove il nostro orecchio imperiosamente lo esige. Contro una tale violazione della natura perpetrata dal moderno intellettualismo e spesso soltanto da uno scimunito snobismo, il maestro pare abbia voluto reagire, un po' abbondantemente, è vero; ma ogni reazione, per essere efficace, si sa che deve un pochino esagerare.

La stampa ricorda che lo stesso soggetto della *Dafne* fu già musicato verso la fine del 500 da Iacopo Peri, da molti considerato come il creatore dell'opera lirica moderna. Egli con il suo « dramma per musica » volle reagire contro la polifonia vocale a varie parti reali che aveva invaso tutta la musica rendendo impossibile ogni espressione individuale. E si fa notare che anche Strauss riafferma con questa *Dafne* i diritti del canto lirico-drammatico e l'imprescindibile bisogno di soddisfazioni del senso dell'udito di fronte a un nuovo contrappuntismo sempre più complicato quanto arido ed esangue. Ma mi sembra che, considerando l'estrema raffinatezza della musica straussiana, ultimo fiore lussurioso e tutt'altro che semplice d'una pianta matura di ben cento anni, quel paragone faccia parecchie grinze.

Anche questa opera è dedicata a un direttore d'orchestra, Carlo Böhm, che specializzato anch'egli nel districare le arruffate matasse delle orchestrazioni straussiane, concertò e diresse *Dafne* nel massimo teatro sassone. Per la parte della protagonista, musicalmente esigentissima, benchè si tratti d'una fanciulla, quasi di una bambina tutta ingenua e innocente, non è facile trovare l'interprete veramente adatta. La difficoltà tecnica della parte musicale impose poi la scelta d'una cantante esperta e di grande risalto artistico, Margherita Teschemacher, ancora abbastanza giovane e agile del resto per rappresentare il personaggio. Mentre la parte principale maschile nel *Giorno di pace* è un baritono, qui abbiamo due tenori a circuire Dafne di propositi d'amore: il dio Apollo, vittoriosamente interpretato da Torsten Ralf, e il pastore Leucippo dall'ottimo Martin Kremer.

Il regista Hofmüller e il pittore Mahnke nonchè altri artisti fra cui la contralto Iung (Gea) e il basso Nilsson (Peneo, dio fluviale) collaborarono efficacemente alla buona riuscita dello spettacolo. La scena finale che mostra Dafne trasformata in un albero d'alloro e ingegnantesi quasi a perdita di fiato in dolcissimi vocalizzi, è di una suggestività insuperabile. Non ci mancava altro per fare scoppiare fragorosamente gli applausi di un folto e scelto pubblico accorso pel desiderio di tributare in ogni caso il suo omaggio reverente al più illustre e venerando dei compositori.

DORTMUND. — In questa operosa e ricca metropoli westfalica abbiamo al Comunale un ciclo de « L'opera italiana contemporanea » titolo da non intendersi troppo alla lettera nè conforme alle vedute della critica musicologica. Si tratta d'una serie di rappresentazioni distribuite per tutta la stagione autunno-invernale, e che fu iniziata con *Gloria* di Francesco Cilèa magnificamente diretta dal maestro italiano Fabio Giampietro che trascinò gli artisti tedeschi a un'interpretazione appassionata quale in queste parti non si usa, ottenendo all'opera un successo entusiastico. Assistevano, oltre all'autore reduce da Berlino, che sta tuttora acclamando la sua *Adriana Lecouvreur*, S. E. Attolico ambasciatore d'Italia e il Capo di S. M. degli S. A. Vittor Lutze.

Il ciclo inaugurato così felicemente prosegue intanto con *Fedora* di Umberto Giordano accolta non meno calorosamente da un pubblico tanto più avido di schietta melodia quando i contemporanei nazionali credono meno di doverlo soddisfare sotto questo rispetto. Altre opere sono in programma, quale l'interessante *Francesca da Rimini* di Riccardo Zandonai; *Scampolo* di Ezio Camussi e *L'amante in trappola* di Arrigo Pedrollo. Ve ne scriverò nella mia prossima.

MAGONZA. — Per finire vi dò una notizia d'ordine sinfonico. Il maestro Carlo Maria Zwissler ha il merito di aver presentato, nel primo concerto sinfonico dell'orchestra comunale, un nuovissimo *Concerto in mi bem.* per orchestra da camera di Igor Stravinski, insieme a una *Musica sinfonica* del giovane maestro A. Bersack, per grande orchestra. Ne riparleremo.

ALFRED BRÜGGEMANN.

RECENSIONI

LIBRI D'INTERESSE MUSICALE

MOSER HANS JOACHIM — *Die Musikfibel.* (Pag. 140). (L. Stackmann Verlag, Lipsia).

Abecedario della musica, redatto da una competenza qual'è quella del Moser, con la collaborazione, per la parte illustrativa, di E. Bohm. La storia della musica è descritta specialmente attraverso gli istrumenti e le varie combinazioni strumentali dall'antichità ai tempi moderni. Pregio delle illustrazioni è quello d'esser al tratto e non in *cliché*. Trattandosi per lo più di immagini da derivare da originali, il disegno essenziale e nitido giova assai.

FESTSCHRIFT MAX SEIFFERT — (pag. 160) (Bärenreiter, Verlag, Kassel).

Per festeggiare l'illustre musicologo nel suo settantesimo anniversario colleghi, amici, scolari han composto un volume assai bello nell'aspetto e ricco di interessanti illustrazioni, di articoli varii e pregevoli, la cui scelta è stata curata da Heinrich Besseler.

Innanzi tutto, l'abbondante bibliografia del Seiffert. Poi R. Steglich osserva le relazioni della musica con le arti figurative. Il Moser tratta specialmente dell'utilità storica delle figurazioni musicali tramandateci dal XIV-XVII sec. Le feste dell'antica Norimberga son descritte da G. Schünemann. Il Frotscher considera gli strumenti popolari del Cinquecento e Seicento. Il Fellerer raccoglie documenti sulla vita musicale a Friburgo i. O. nel Quattro e Cinquecento. Il Müller-Blattau incuriosisce con caricature musicali. Il Besseler discute dei rapporti fra la musica e lo spazio. Altri saggi trattano argomenti più scientifici. Una copiosa appendice di *clichés* si riferisce parte a parte agli scritti precedenti.

SCHNAPPER (E.) — *Die Gesänge des jungen Schubert.* (Pag. 168). (Paul Haupt, Lipsia).

Studio minuzioso delle forme e della tecnica e anche dell'ambiente letterario e romantico, quali appaiono nei *Lieder* di Schubert fino al 1814, in cui scrisse *Gretchen am Spinnrad.* Durante gli anni della scuola e fino al '14 egli compose 28 *Lieder*, dei quali 14 su poesie di Matthison, 8 di Schiller; per gli altri era ricorso a Schücking, Pfeffel, Rochlitz, Hölty, Pope, Fouqué. La scelta dei poeti è per l'A. l'occasione di indagini sulle relazioni spirituali di Schubert con l'arte e la sensibilità del suo tempo e sulle relazioni fra la forma metrica e quella musicale; indagini condotte con buon metodo musicologico, e allargate in confronti con i *Lieder* dei maggiori contemporanei.

GERBER (R.) — *Johannes Brahms.* (Pag. 130). (Akad. Verlags. Athenaion, Potsdam).

È un volume della collezione *Unsterbliche Tonkunst*, ben redatto e illustrato, al pari dei precedenti. La descrizione delle opere, più o meno ampia, secondo l'importanza, procede con la biografia succinta. Le citazioni musicali soccorrono alla descrizione. La personalità dell'artista, intravista nella critica, è riassunta nelle ultime pagine.

HILLER HERMANN — *Lortzing.* (Pag. 118). (Akad. Verlagsgesellschaft Athenaion, Potsdam).

Da qualche anno le opere comiche di Lortzing tornano con crescente frequenza su i palcoscenici tedeschi e le statistiche possono annotare per esse cifre non molto distanti da quelle toccate da Wagner, Verdi, Puccini. Mancava finora una documentata biografia del valoroso e disgraziato musicista, che tanta parte ebbe nell'Ottocento tedesco. Gli avvenimenti che ostacolarono o favorirono lo svolgimento della sua attività, l'ambiente e il carattere, son descritti con chiarezza ed equanimità. Non mancano accenni critici alle opere più importanti, citazioni e illustrazioni piacevoli.

PFITZNER HANS — *Meine Beziehungen zu Max Bruch.* (Pag. 96). (Albert Langen, Monaco di Baviera).

Conoscenza intima, iniziata dagli anni della scuola e continuata ininterrotta. Lo Pfitzner ricorda piacevolmente gli studii, le speranze, le lotte, riferisce lettere inedite, descrive la prima rappresentazione della *Loreley* e pacatamente giudica la persona storica di Max Bruch.

a. d. c.

MUSICA SACRA

EDIZIONI RICORDI

MALIPIERO (G. F.) — *De profundis*, per una Voce e Organo.

(G. Ricordi e C., Milano).

Trascrizione, compiuta dall'autore, dell'omonima composizione scritta originariamente per una voce, viola, gran cassa e pianoforte. Di questo « De profundis », eseguito per la prima volta al Festival veneziano dell'anno scorso, pubblicammo già un'ampia recensione su questa Rivista.

N. C.

ALTRE EDIZIONI

ROSE (E. C.) — *Cantus ad benedictionem SS. Sacramenti*, a 3 Voci eguali senza accompagnamento. (J. e W. Chester, Londra).

Quattro brevi composizioni (O Salutaris, Ave Verum, Tantum ergo e Adoremus), di stile semplice e piano, in tutto degne di esecuzione in chiesa.

FURLOTTI (A.) — *Missa Xaveriana*, in honorem Beatorum Martyrum Synensium. (S. A. Carisch, Milano).

L'Autore dice nella prefazione: « Questa messa è corale perchè deve servire per il popolo. E' fatta su temi cinesi, perchè il popolo cinese predilige, sovra ogni altra, la propria musica. Non è ritmata, come la musica figurata, perchè nell'esecuzione si abbia a usare quella libertà di elasticità propria del canto gregoriano. E' semplice e facilissima nel complesso, perchè sia alla portata di qualunque massa corale e di qualunque istruttore, direttore e accompagnatore di masse corali ».

Si deve aggiungere che la Messa è artisticamente svolta ed elaborata e che ad essa non mancherà certo, anche fuori del campo delle Missioni, il successo che merita.

R.

CELSI (C.) — *Missa in honorem S. Leopoldi*. (Edition Henn, Ginevra).

Messa « ad tres voces inaequales cum organo vel harmonium ». Tra le composizioni destinate all'ufficio sacro, questa del Celsi si distingue — oltre che per un'autentica ispirazione — per una maggiore libertà di scrittura armonica e contrappuntistica, che la pongono al di fuori delle formule convenzionali e scolastiche che ormai affliggono un tal genere di musica. La stesura vocale accurata e l'accompagnamento strumentale elaborato, seppure chiaro, rivelano sicurezza di mano e un gusto preciso, specie nel trattamento della tematica gregoriana.

N. C.

MUSICA CORALE

EDIZIONI RICORDI

CLAUSETTI PIETRO — *Inno all'Impero*. Su testo tratto dal Discorso del DUCE per la Fondazione dell'Impero.

— Canto e pianoforte (in mi bem). — Trascrizione per voci infantili (in do).

(G. Ricordi e C., Milano).

A mio avviso è più difficile scrivere un inno che una sinfonia. Beninteso, per un musicista. Si tratta di accoppiare la popolarità con una nobile ed ampia elevatezza sì di concezione e sì di fattura; si tratta di non disgiungere la concreta quadratura del ritmo da quel senso ieratico, che un canto di popolo dovrebbe sempre avere, ma che può condurre a qualche astratto svagarsi da una rigorosa concretezza; si tratta infine di imporsi una disciplina di limiti, tanto nel cammino della voce, quanto nell'uso di un'armonia semplice e austera.

Nen esito a dire che, secondo la mia impressione — desunta prima dalla lettura della musica poi dall'audizione del disco per coro e orchestra — l'*Inno* del giovane maestro Pietro Clausetti adempie con spontaneità ai requisiti sopra elencati. Questo, che è già in sé un merito grande, si completa con l'altro, notevolissimo, di una salda struttura strofica ottenuta su un testo di prosa.

Prosa sì, secondo il numero delle sillabe, ma altissima poesia nazionale secondo il senso delle parole. Ed è questo spirito di poesia, ardente come il gran cuore da cui è uscito l'immortale discorso, che a mio credere ha impresso forza e dignità alla semplice melodia dell'*Inno* di Clausetti.

Non mai, come a proposito di un inno, mi conviene far propria la prudenza esemplare di Giuseppe Verdi, il quale, quando doveva esprimersi su musiche nuove udite, diceva sempre: « Le mie sono impressioni, non giudizi ». Ed io aggiungerò che, per un componimento del genere di quello ora recensito, il giudizio dovrebbe darlo il popolo, cantandolo e ascoltandolo.

GIULIO CESARE PARIBENI.

A. VIVALDI

Concerto in la min.

per Violino e Pianoforte (De Guarnieri)

(E. R. 1983) **L. 10**

(Oltre l'aumento del 20 %)

EDIZIONE RICORDI

MUSICA STRUMENTALE DA CAMERA

EDIZIONI RICORDI

PILATI (M.) — *Tammurriata* (dagli « Echi di Napoli »). Trascrizione dell'Autore per Violino e Pianoforte. (G. Ricordi e C., Milano).

Mario Pilati, che già in passato ha dato indubbie prove di un'attitudine specialissima nel concepire passaggi violinistici di sicuro e originale risultato, si è cimentato nella trascrizione di una propria composizione vocale, ed è riuscito a darci un pezzo smagliante, brillantissimo, che si direbbe nato senz'altro pel violino, tanto bene ne esce fuori. All'abile sfruttamento delle risorse violinistiche s'accoppia l'accurata revisione di Guido Ferrari.

BACH (G. S.) — *Aria religiosa* « *Komm, süsser Tod* » (Vieni, o dolce Morte) per Violoncello e Pianoforte. Trascrizione di Luigi Chiarappa. (G. Ricordi e C., Milano).

La celebre incantevole Aria riluce in tutta la sua bellezza in questa trascrizione. Esposta dapprima nel registro grave del violoncello, essa viene ripresa, la seconda volta, all'ottava sopra.

BRAHMS (G.): *Ninna-nanna*. — PERGOLESI (G. B.): *Siciliana* « Tre giorni son che Nina ». — LOTTI (A.): *Aria* « *Pur dicesti, o bocca bella* ». — HAYDN (G.): *Minuetto* in *Re minore*. Per Violino e Pianoforte. Trascrizione di Leo Petroni. (G. Ricordi e C., Milano).

Le tre popolari composizioni vocali e il non meno celebre Minuetto haydniano riappaiono nella garbata trascrizione di uno dei nostri più noti concertisti, il Petroni, che nella diteggiatura e in ogni altra indicazione ha impresso il segno della propria personale interpretazione.

D'AMBROSI (D.) — *Due Pezzi* per Violoncello e Pianoforte. 1. Arioso; 2. Allegro. (G. Ricordi e C., Milano).

Stile polifonico, a tre quattro parti, che affonda le radici nei più antichi esempi del nostro polifonismo vocale. Talora primitivo, vagante nel più assoluto diatonismo, talaltra improvvisamente cromatico. Frequentissime le successioni per gradi congiunti. L'*Allegro* è basato su un disegno melodicamente bizzarro, che nella sua essenza ritmica passa incessantemente da uno strumento all'altro, per essere infine integralmente ripreso dopo una parte centrale più calma.

mi. ab.

MONTANI (P.) — *Tre Studi umoreschi* per Pianoforte (dagli « Studi caratteristici »). (G. Ricordi e C., Milano).

Sono tre tempi, un « andante goffo », un « allegretto d'amore », un « allegro festoso », e tutti e tre hanno uno spiccato carattere caricaturale e coloristico. Armonie aspre, ritmi bizzarri, trovatine sentimentaleggianti, tutto concorre allo scopo di addestrare il pianista alla disinvoltura della mano come a quella del fraseggio. Un fraseggio eminentemente moderno, s'intende, non troppo continuativo nè ampio, estroso, basato anzitutto sulla mobilità del pensiero musicale, e quindi sulle possibilità del tocco, che ha da essere multicolore e pronto ai bruschi trapassi. Pezzi non facili, adatti tanto allo scopo didattico quanto a quello esibizionistico.

B. LUPO.

ZANELLA (A.) — *Jota da Concerto* su motivi popolari spagnoli, per Pianoforte. (G. Ricordi e C., Milano).

Questa composizione viene ad arricchire il repertorio della musica pianistica contemporanea. Fatta su motivi popolari spagnoli, denota, oltre la sicurezza della mano del compositore, un fare agile, leggero, fantasioso. E di una fantasiosità che, pur vivendo di riflesso, è leggiadra e saporosa. Ha pagine piane, schiette, di fuoco folcloristico e di una freschezza equivalente a spontaneità, immediatezza d'espressione.

Lo svolgimento, talvolta effervescente, provocato da indovinati contrasti, è, nel senso più lato, pervaso di vitalità sentita. E tali procedimenti, frequenti in quest'opera, conferiscono alla stessa inattese vibrazioni.

Lo Zanella, anche in questo *fota*, su motivi popolari, ha voluto tenere in primo piano il suo naturale atteggiamento fatto di limpidezza, di gusto, di logica.

LINO ENNIO PELILLI.

ALTRE EDIZIONI

JANACEK (L.) — *Po zarostlém chodnicku*, per Pianoforte. (Udebni Matice Ed., Praga).

« Su un sentiero ricoperto » è il titolo, in italiano, di questi dieci piccoli pezzi per pianoforte. Ogni composizione si ispira ad un titolo poetico, al modo di Schumann, tramutando cioè in pura musica la suggestione letteraria: difficile arte di cui sembra essersi smarrito il segreto.

Originalità di sentire, precisione di modi e un non so qual tenero profumo esotico — derivato dai riferimenti alla musicalità popolare ceca — caratterizzano questi poemetti che occupano un posto di prima importanza nella produzione del grande musicista.

NICOLA COSTARELLI.

MUSICA ESEGUITA

G. SALVIUCCI: «Alcesti» per coro e orchestra, all'Adriano di Roma.

Da *La Tribuna*, Roma (Mario Rinaldi):

In queste pagine serene e dolorose si nota una sintesi espressiva ossequiente ai più moderni ideali, si trova una proprietà tecnica degna d'un maestro consumato, si incontrano accenti che vanno al di là di un «episodio per coro ed orchestra». Il forte tema iniziale lo ritroviamo alla fine, più tranquillo e *disteso*. La frase in pianissimo *Nella casa* è colma di suggestione, il largo in fortissimo *Anima felice* scuote per la sua forza di pura marca sofoclea, mentre i canti *O sole, O sposa fedele* commuovono per cause quasi misteriose. A tutto ciò bisogna aggiungere la preziosità della scelta degli strumenti (vorremmo notare il passaggio in *Andante* dei contrabassi, l'*Ampiamente* dei corni e dei tromboni, le lugubri note del *tam-tam*, gli impasti ricercati degli strumentini), la morbidezza di alcuni passaggi e l'atmosfera più che accorata, rispecchiante in pieno la vicenda tessala cantata dal più giovane dei tre sommi poeti tragici greci.

Da *Il Tevere*, Roma (a. righ.):

Alcesti, episodio corale-sinfonico di Giovanni Salviucci — il musicista romano così presto rapito all'arte e alla vita — è assai più di una eccellente promessa. È la sicura prova di una rigogliosa maturità tecnica acquisita in una rigida vigilia di studi e manifesta altresì un temperamento e un animo di artista sincero ed austero. Costruito su frammenti della omonima tragedia di Euripide, la partitura vanta non poche pagine felici. L'orchestrale, spoglio e ferrigno, con un risultato timbrico caro al Malipiero, ma meno scarno e monotono, ben si appropria e partecipa dell'atmosfera in cui si muove il dramma. Le voci raggiungono particolare efficacia negli interventi, in sordina, di uno o due gruppi, bene intervallate, talvolta, dal dialogare con un solo o con pochi strumenti dell'orchestra; ma quando tutte le parti si innalzano nel fortissimo, la chiarezza sillabica è quasi sempre compromessa e la «vocalità» perde il suo carattere, indispensabile in composizioni del genere dell'*Alcesti*.

Il successo è stato calorosissimo, con unanime partecipazione all'applauso dell'intero uditorio. Il maestro Molinari è stato chiamato tre volte al podio.

Da *Il Messaggero*, Roma (m. i.):

È questo un lavoro di evidente impegno contrappuntistico e forse eccessivamente preoccupato di contrappunto, tuttavia sostanziato da un'emotività intensa e raccolta. Alcuni scatti drammatici dell'orchestra hanno influenza benefica e gradevole sul nostro spirito, mentre, peraltro, non ci sembra che tutta la parte corale sia plasmata da vera, vivificatrice vocalità.

L'interesse e il rendimento maggiori del lavoro sono, quindi, a nostro avviso in orchestra: ed è qui sopratutto che s'infervora e si potenzia la fantasia dell'autore. Un lavoro, è da riconoscerlo, nell'insieme, di sostanziale valore artistico.

M. PILATI: «Concerto in do magg.» al Conservatorio di Napoli.

Da *Il Roma*, Napoli (*s. p.*):

Il *Concerto in do magg.* per orchestra — che Felice Weingartner presentò ai concittadini del Pilati con amore e impegno di veterano dell'interpretazione verso un ancor vegeto produttore d'arte — è costruito in armonioso organismo, le cui parti estreme (*Allegro cantabile* e *Allegro pesante ben ritmato*) mentre svolgono con sicurezza e spontaneità di mano sapiente temi d'ottimo intreccio e, nel tempo finale di scintillante danza, racchiudono un *Adagio* bellissimo, aristocratico di pensiero, carezzevole di espressione, raffinato di strumentazione e di procedimenti armonici, di pronta efficacia sugli ascoltatori diligenti, che sabato seppero festosamente apprezzarne forma e sostanza.

Da *Il Mattino*, Napoli (*g. pan.*):

Nè anche questa volta il Pilati ha smentito il suo fervido ingegno musicale che meritamente lo ha condotto ad uno dei più alti posti d'insegnamento nel nostro Conservatorio. Nel suo *Concerto*, in cui il costruito prevale su l'espressivo, l'interesse musicale si accentua, nel primo tempo, da l'entrata del secondo motivo, permane nell'*Adagio*, elaborato e minuzioso, nonostante qualche sbandamento, si ravviva nel finale, gustoso e colorito tempo di danza.

G. B. WOLF-FERRARI

Sogno di Natale di un Balilla

Commedia in 2 tempi e 3 quadri
per Balilla e Piccole Italiane di
P. M. Bianchin.

Canto e Pianoforte	L. 7,—
Libretto	» 2,—

(Oltre l'aumento del 20 %)

EDIZIONE RICORDI

IN TVTTI I TONI

CONCORSI

® Premi S. Remo. — Quelli di musica per il 1939 sono tre, riservati ai musicisti italiani iscritti al Sindacato: 1) per un poema sinfonico (L. 20.000); 2) per un quartetto o quintetto di composizione da camera (L. 15.000); 3) per una composizione corale (L. 15.000).

Le composizioni dovranno ispirarsi al dinamismo ed all'etica dello sport, ed essere inviate, anonime o col nome dell'autore, entro il 30 maggio p. v.; mentre le domande di ammissione al Concorso si riceveranno fino al 30 aprile.

® Ministero della Guerra. — La «Gazzetta Ufficiale» n. 259 del 14 novembre pubblica il bando del Concorso, per titoli ed esame, ad un posto di sottotenente direttore di Banda. Scadenza per la presentazione dei titoli e documenti il 27 gennaio p. v.

® Camerata Istrumentale - Genova (Via Vernazza 3-4). — Concorso per una composizione da camera, interessante il proprio organico composto da Piano, Violino, Viola, Cello, Flauto, Clarinetto, Oboe, Corno, che dovrà pervenire alla Direzione della Camerata, col sistema del motto e della busta, entro il 28 febbraio p. v. Premio, l'esecuzione e la pubblicazione da parte della Casa Carisch.

® Teatro Reale dell'Opera. — Le sei borse, ciascuna di Lire otto mila, per lo studio del canto sono state vinte dalle soprano Pia Covezzi, Letizia De Feo, Eleonora Piazza, Emilia Origoni; dal tenore Alberto Vecchio Verderame e dal basso Paolo Silveri.

® Unione Professionisti e Artisti di Verona. — Vincitori del Concorso per i due Quartetti sono stati rispettivamente i maestri Sante Zanon (lire 1000) e Franco Margola (lire 500); di quello per una Sonata per violoncello e pianoforte Lino Liviabella e Umberto Micheli (*ex aequo*), che hanno diviso il premio di lire 700.

La Commissione ha inoltre dichiarato meritevole di segnalazione il Quartetto di Giorgio Colarizi.

® Dopolavoro Prov. di Trieste. — Il Concorso nazionale per una composizione sul tema obbligato *Diana cacciatrice* è stato vinto dal maestro Eugenio Giudici di Bergamo.

NOTIZIE

® Il Segretario federale di Milano ha approvato la proposta della costituzione di un Centro sperimentale di musica presso il G. U. F. col proposito di risolvere, per la prima volta in Italia, il problema della utilizzazione e valorizzazione delle nuove energie nel campo musicale cittadino e nazionale.

® Nel Civico Museo di Cremona è terminata in questi giorni la ricostruzione dello Studio di Gaetano Cesari, l'illustre musicologo per tanti anni critico del «Corriere della Sera», donato dalla vedova signora Elena Silva.

Lo studio è stato adattato in uno degli ammezzati del Civico Museo già destinato alla iconografia locale ed ai cimeli cremonesi. Tutti i libri che fanno parte dello studio non escono dall'ambito della musica. Essi comprendono il vastissimo repertorio musicale che va dalle più antiche forme liturgiche alle più recenti espressioni: cioè quanto forma il patrimonio storico della musica. Quando tutti i volumi saranno catalogati la biblioteca Cesari sarà messa a disposizione degli studiosi.

® Si apprende da Parigi che, in seguito ad accurate ricerche, si sono ritrovate nel giardino di una vecchia casa di Passy le ceneri di Niccolò Piccinni, morto nel maggio 1800. Il Podestà di Bari (città in cui il Piccinni nacque il 16 gennaio 1728) ha disposto perchè siano svolte le pratiche necessarie per ottenere il trasporto in patria delle ceneri del grande compositore, a cui la città pugliese ha già dedicato un teatro.

® Importanti doni sono stati fatti recentemente al Museo della Scala. Fra i più notevoli ricordiamo quello della Casa Ricordi d'un ritratto di Giacomo Puccini eseguito dal pittore Arturo Rietti nel 1904; e l'altro d'una caricatura (dovuta a Cappiello) dello stesso autore di *Bohème*, offerto dal Preside della Provincia di Milano.

Un interessante gruppo di lettere, in gran parte inedite, di Sgambati, di Bazzini, di Wagner, di Mendelssohn e di Rossini ha pure offerto la contessa Giliucci Notarbartolo di Firenze.

® Il 14° anniversario della morte di Gia-

COMO PUCCINI (29 novembre) è stato ricordato a Torre del Lago ed a Lucca. Alla Reale Accademia di questa città l'ambasciatore Orsini Baroni ha fatto omaggio della maschera in bronzo del maestro che fu tratta direttamente dalla salma dal noto scultore Berchmann. Lo stesso ambasciatore, che fu presente alla morte del maestro, poichè allora rappresentava l'Italia nel Belgio, ha offerto anche un ragguardevole gruppo di lettere a lui dirette da Puccini e molti documenti relativi alla malattia e alle onoranze rese al maestro durante i solenni funerali.

® Il Governatorato della capitale ha acquistato da un viareggino amico del Maestro l'autografo dell'INNO A ROMA di PUCCINI.

® Il MAGGIO MUSICALE FIORENTINO s'inaugurerà il 27 aprile con il *Trovatore*, protagonista Lauri Volpi, direttore Gui, regista Walleck. Seguiranno il *Guglielmo Tell* (probabilmente diretto da Marinuzzi) col tenore bulgaro Mazaroff; *Re Lear* (novità assoluta) del maestro Vito Frazzi, su libretto di Papini; *Le astuzie femminili* di Cimarosa (dirette da Mario Rossi) nel rifacimento di Respighi; il *Vascello fantasma* di Wagner eseguito da un complesso tedesco; l'*Anfiparnaso* di O. Vecchi, che tanto successo ebbe l'anno scorso. La Filarmonica di Berlino, direttore Furtwängler, presenterà la *Passione secondo S. Matteo* di Bach. Molto probabilmente verranno date anche la *Messa da Requiem* di Verdi ed alcune rappresentazioni dei Balli russi.

® Si sono pubblicati i cartelloni delle STAGIONI LIRICHE di BRESCIA, di CREMONA e di BARI. Nella prima città, dal 26 gennaio al 22 febbraio, il maestro Podestà dirigerà *Fanciulla del West, Faust, Vedova scaltra, Traviata, Hänsel e Gretel* ed il balletto di Respighi *Scherzo veneziano*.

A Cremona dal 2 al 19 febbraio si daranno *Manon Lescaut, Fedora, Norma, L'Arlesiana* di Cilea, direttori Berrettoni e Questa.

Il cartellone della stagione di Bari (da Natale a tutto Carnevale) promette: *Caracciolo* di Vittadini (novità), la ripresa di *Fasma* di La Rotella ed inoltre: *Gioconda, Traviata, La Bohème*, la *Forza del destino, Tosca* e *Il Piccolo Marat*. Dirigeranno Annovazzi, Santarelli e, per le proprie opere, La Rotella e Vittadini.

® Anche il Coccia di NOVARA avrà la stagione lirica di carnevale con *Forza del destino, Turandot, Madama Butterfly, La Wally, Cavalleria* e *Notturno romantico*. Direttori Cordone, Lucon e Marzollo.

® Il maestro ALFONSO SALERNO ha terminato un dramma lirico in due quadri dal titolo *La fanciulla del mare*, su libretto del prof. Giuseppe Pallari; ed il maestro G. L. TONELLI un'opera in un atto e tre quadri (*Elsa d'Edda*) su libretto di G. B. Garassini.

® Il TEATRO REGIO DI TORINO risorgerà tutto nuovo, sull'area del distrutto edificio, nel febbraio del 1942, contemporaneamente o quasi con la grande Esposizione Universale di Roma. I lavori di costruzione, essendosi solo in questi giorni definite tutte le pratiche inerenti al progetto, avranno inizio nella prossima primavera. Occorreranno diciotto mesi per l'esecuzione delle opere murarie principali, dodici per quelle di completamento e per tutte le varie opere di finitura che saranno particolarmente curate; infine 6 mesi occorreranno per l'arredamento. La ricostruzione del Regio è stata affidata per concorso agli architetti Carlo Morbelli e Robaldo Morozzo della Rocca.

® Il MAESTRO G. F. GHEDINI ha avuto la nomina a titolare della cattedra di Composizione del R. Conservatorio di Parma ed il MAESTRO AURELIO MAGGIONI, in seguito a concorso, di quella di Armonia e Contrappunto complementare nello stesso Istituto.

® Nel prossimo 1939, il LICEO MUSICALE G. NICCOLINI DI PIACENZA, pareggiato ai Regi Conservatori, celebrerà con un ciclo di manifestazioni artistiche il centenario di fondazione. Oltre a musiche sinfoniche e da camera di direttori e di insegnanti che si successero, verranno presentati alcuni fra i migliori concertisti ex allievi.

Il ciclo si conchiuderà con un raduno di ex insegnanti ed ex allievi e con la esecuzione di un poema eroico del maestro Giovanni Spezzaferri a cui è affidata la organizzazione e la direzione delle manifestazioni.

® Rileviamo dal « Messaggero » di Roma la nomina del DOTT. CARLO STUEBER di Lipsia a Cavaliere della Corona d'Italia. Egli è un appassionato propagandista della musica italiana in Germania e direttore della Radio di Lipsia ove, per festeggiare il 125° anniversario della nascita di Verdi, ha fatto eseguire *I Lombardi, Rigoletto, Simon Boccanegra* (dallo stesso Stueber tradotto in tedesco), *Don Carlos* e *Falstaff*.

® Un FESTIVAL-BEETHOVEN si terrà d'ora in avanti ogni anno, in settembre, a BADEN, ove l'autore del *Fidelio* amava soggiornare frequentemente.

® Dalla rivista svizzera *Dissonances* apprendiamo che è imminente la pubblicazione di non meno di 558 MELODIE FOLCLORISTICHE DELLA LAPPONIA, ritrovate dopo pazienti ricerche di oltre 30 anni da un semplice capo stazione svedese, Karl Tirén. Costui ha consacrato la sua vita all'esplorazione musicale di quel paese ed è riuscito, con interminabili e faticosi viaggi, ad entrare in contatto con moltissime popolazioni disseminate in vaste regioni. Secondo il giudizio del Tirén, ch'è anche eccellente violinista, il maggiore numero delle canzoni lapponesi sono assai rudimentali e monotone; ma ve ne sono altre antichissime (incanti magici con tamburo, invocazioni allo Spirito del mondo ed agli Dei protettori) che offrono interesse vivissimo, sia per il loro ritmo, che per la natura delle loro inflessioni melodiche.

® L'autore drammatico danese Olaf Bang ha terminato un lavoro dal titolo EROICA, di cui Beethoven costituisce la figura centrale. Sarà rappresentato prossimamente al Reale di Copenaghen, con una musica da scena tratta da diverse composizioni del maestro.

NECROLOGIO

Mario Pilati

Con grandissimo dolore apprendiamo la immatura per quanto pur troppo attesa morte, in seguito ad una tremenda malattia, del nostro caro amico ed apprezzato collaboratore MARIO PILATI, mancato ai vivi il 10 c. m. a Napoli, ove pure era nato 35 anni or sono.

Dotato di un temperamento eminentemente didattico, dopo aver insegnato a Cagliari ed a Palermo, copriva da qualche mese con assoluta probità e competenza la cattedra di composizione del glorioso Conservatorio di S. Pietro a Majella, ove pure aveva studiato.

Ma, oltre che maestro di sicura e vasta cultura, amatissimo dai suoi allievi, egli era portato, pel suo squisito spirito di musicista e pel suo ingegno vigoroso e fresco, alla composizione, in cui fu alacre ed apprezzatissimo, segnalandosi per serietà e nobiltà d'intenti, sì che tra i giovani era uno dei più in vista e molto poteva attendersi da lui. Nell'ultimo Festival di Venezia ebbe un ottimo successo il suo *Concerto in do magg.*, eseguito recentemente anche a Napoli e del quale, in questo stesso fascicolo, riportiamo i giudizi della stampa.

Tra i suoi lavori più importanti vanno ricordati: il *Quartetto in re*, la *Sonata* per violoncello e pianoforte, la *Suite* in quattro tempi per archi con pianoforte, *Cantico autunnale* e alcune *Fughe e Fughette* per pianoforte, *Echi di Napoli*, per canto, su vecchi testi popolari ecc.

Intendeva darsi anche al teatro e lavorava attorno ad un'opera di soggetto napoletano della quale aveva già finito il 2° atto.

Come uomo era affabilissimo e perciò contava da per tutto numerosi amici. Speciale affetto nutriva per la sua sposa e per i tre figlioletti, ai quali rinnoviamo le nostre affettuose espressioni del più vivo cordoglio.

Di Mario Pilati dirà più a lungo nel prossimo numero G. A. Gavazzeni e pubblicheremo anche un interessante articolo — forse l'ultimo ch'Egli aveva scritto — su la « Risposta nella Fuga della fantasia cromatica di Bach ».

® Il 20 novembre è morto a Roma il maestro Remigio Renzi, Accademico di Santa Cecilia e primo organista della Basilica Vaticana. Aveva 81 anni. Egli era considerato uno dei maggiori organisti del nostro tempo ed era anche assai stimato e fecondo compositore. Saranno specialmente ricordate la *Messa* per Carlo Alberto per voci e orchestra, il *Miserere* a quattro voci scoperte, il *Libera* per i funerali di Vittorio Emanuele II, il *Largo funebre* per Leone XIII.

PER STRENNE

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

A. BOITO
NERONE
rilegatura in pergamena alluminata a mano dal pittore G. CISARI, che disegnò i fregi del testo e illustrò l'edizione con disegni ispirati a bozzetti scenici di L. POGLIAGHI.

I. PIZZETTI
DÉBORA E JAÈLE
rilegatura in stoffa di seta stampata dai legni originali del pittore C. CISARI, che disegnò i fregi del testo.

G. PUCCINI
TURANDOT
rilegatura in pelle dipinta a mano da L. METLICOVITZ, e fregi nel testo di G. CISARI

O. RESPIGHI
BELFAGOR
rilegatura in cuoio bulgaro impresso in oro con figurazione del pittore G CISARI, che disegnò i fregi del testo.

Ciascuno spartito L. 500
(Oltre l'aumento del 20 %)

EDIZIONI G. RICORDI & C.

BIBLIOGRAFIA

EDIZIONI RICORDI

(Aumento del 20 % su tutti i prezzi)

TEORIA

NAPOLI (G.). *Bassi - Melodie - Temi* - per lo studio della composizione:
——— (E. R. 1961). Libro 1°: Cento Bassi. (A) L. 10,—
——— (E. R. 1962). » 2°: Quaranta Melodie da armonizzare - Temi di composizioni da sviluppare. (A) L. 10,—

ARMONIA

PEDRON (G.) (E. R. 2016). *50 nuove Lezioni* (Bassi e Canti dati per gli allievi di Composizione dei R.R. Conservatori di Musica. (A) L. 10,—

PIANOFORTE

MOUSSORGSKY (M.) (E. R. 1987). *Quadri d'un'esposizione.* (B) L. 6,—
TSCHAIKOWSKY (P.) (E. R. 1988). *Suite*, dal balletto «Lo schiaccianoci». Riduz. dell'Autore. (B) L. 6,—

LAVORI TEATRALI

WOLF-FERRARI (E.). LA DAMA BOBA (La ragazza sciocca). Commedia lirica in 3 Atti. Libretto di M. Ghisalberti (da Lope de Vega). Riduzione dell'Autore. (A) L. 50,—

CANTO E PIANOFORTE

BRAHMS (G.) (E. R. 2000). *Due Canzoni*, per Contralto, Viola e Pianoforte, Op. 91. Testi italiano e tedesco. Vers. ritmica ital. di M. T. Sani. (B) L. 6,—
——— *Dodici Liriche scelte* (MS-Br). Testi italiano e tedesco. Versione ritmica italiana di M. T. Sani:
——— (E. R. 2001). Volume 1° - N. 1-6. (B) L. 6,—
——— (E. R. 2002). » 2° - » 7-12. » » 6,—

VIOLINO

POLO (E.) (E. R. 2003). *Studi monocordi*, per lo sviluppo della tecnica su ogni singola corda. (B) L. 5,—

VIOLINO E PIANOFORTE

MOZART (V. A.) (E. R. 2015). *Minuetto in Re minore* (Petroni). (B) L. 2,50
PARIBENI (G. C.). (124343). *L'usignuolo del Sassolungo.* Leggenda per Violino ed Orchestra. Riduzione dell'Autore. (A) L. 8,—

VIOLINO E ORCHESTRA

PARIBENI (G. C.) (124341). *L'usignuolo del Sassolungo.* Leggenda. Partitura in-8°. (A) L. 30,—

ORCHESTRINA

BILLI (V.) (124219). *Ruberò una stella!* Serenata araba (con Saxofoni). Versi di Fouché. (A) L. 6,—
MULÈ (G.) (124173). *Vendemmia* (Culotta). (A) L. 12,—
PILATI (M.) (124056). *Tammurriata* (dagli «Echi di Napoli»). (Culotta). (A) L. 6,—

GRANDE BANDA

MULÈ (G.). DAFNE. *Interludio e Danza sattresca.* Trascrizione di T. Ferrante:
——— (12429). Partitura. (A) L. 10,—
——— (124300). Parti staccate. » » 15,—
VERDI (G.). OTELLO. *Ballabili.* Trascrizione di T. Ferrante:
——— (124276). Partitura. (A) L. 15,—
——— (124277). Parti staccate. » » 30,—
WOLF-FERRARI (E.). IL CAMPIELLO. Atto 2°: Intermezzo. Trascrizione di C. Preite:
——— (126271). Partitura. (A) L. 8,—
——— (124272). Parti staccate. » » 15,—

LIBRETTI

GHISALBERTI (M.) LA DAMA BOBA (La ragazza sciocca). Commedia lirica in 3 Atti (da Lope de Vega). Libretto per la musica di E. Wolf-Ferrari. L. 4,—

NOLEGGIO

PORRINO (E.). ALYAH. Azione coreografica in 3 Quadri e 9 Danze; eseguibile anche in forma di Suite per Orchestra.
PRATELLA (F. B.). LA NINNA-NANNA DELLA BAMBOLA. Danza antica e Intermezzo - per Orchestra.
TOCCHI (G. L.). *Tre Pezzi*, per Orchestra: Variazioni - Danza - Moto ostinato.

ALTRE EDIZIONI

LIBRI D'INTERESSE MUSICALE

——— *Il Manuale del Discofilo.* Nozioni utili di musica e di discografia. (La Voce del Padrone, Milano).
BALDOVINI (V.). *Genesi e ritmica delle Scale musicali.* (F. Bongiovanni, Bologna). L. 5,—
BAUMANN (H.). *Der helle Tag: Horch auf Kamerad.* (L. Doggenreiter, Potsdam).
BERRI (P.). *La malattia di Paganini.* (Ediz. Minerva Medica, Torino).
BLANC (M.). *Atlante musicale* (Sansoni, Firenze). L. 15.
DE NINNO (A.). *Trattato di contrappunto.* (F.lli De Marino, Napoli).
G' SCHREY (R.). *Kurzer Leitfaden der Klavierspiel-Technik.* (Max Hieber, München).
GRILL (F.). *Förderung der Treffsicherheit des Klavierschülers* durch Erziehung zur genaueren Beachtung der unsymmetrischen Tastaturverhältnisse. (Max Hieber, München).
HERZFELD (F.). *Minna Planer* und ihre Ehe mit Richard Wagner. (W. Goldmann, Leipzig).
KIVI (E.). *Studien zur Geschichte des italienischen Liedmadrigals im XVI Jahrhundert.* (Druckerei u. Verlag wissenschaft werke Konrad Triltsch, Würzburg).
LLOYD (S.). *A musical Slide-Rule.* (Oxford University Press, London).
LOSCHELDER (J.). *Das Todesproblem in Verdis Opernschaffen* (Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart).
MARTINELLI (M.). *Manuale di musica.* (R. Carabba, Lanciano). L. 10,—
NUESSLE (H.). *Lehre vom Primären Anschlag neue Wege der Klavierspiel-Technik.* (Max Hieber, München).
PFITZNER (H.). *Meine Beziehungen zu Max Bruch.* (A. Langen, G. Müller, München).
ROLANDI (U.). *Riflessi Orarioni nei libretti per musica.* Saggio di ricerche e di raffronti. (Giornale di politica e letteratura, Roma).
SCHERING (A.). *Zur Erkenntnis Beethovens* (K. Triltsch Verlag, Würzburg).
SCHINELLI (A.). *Storia della Musica* dalle origini ai giorni nostri. (Signorelli, Milano). L. 12,—
SIOTTO PINTOR (L.). *Segreti del Bel Canto.* Osservazioni e consigli. (F.lli Bocca, Milano). L. 10,—
TERRY (Ch. S.). *G. S. Bach.* La Vita. (F.lli Bocca, Milano). L. 20,—
VATIELLI (F.). *Storia della Musica esposta in 40 tavole sinteticbe* ad uso scolastico. — *Letteratura poetica e drammatica.* (C. Signorelli, Milano).
WERNER BOLLERT. *Aufsätze zur Musikgeschichte.* (W. Postberg, Bottrop).
ZIEGLER (M. B.). *Das innere Hören.* (M. Lieber, München).

ORGANO

DUPRÉ (M.). *Cours Complet d'Improvisation à l'Orgue.* (A. Leduc, Paris).
GALLETTI (D. M.). *Pezzi facili* (Preludio, Entrata, Fughetta in sol min.). — *Idem* (Andante cantabile, Versetto, Sortita). Ciascuno L. 3,—
HENNING (M.). *Toccata und Fuge G. dur.* - *Phantasie und Fuge d. moll.* (M. Henning, Berlin).

MUSICA SINFONICA

ARNE (T. A.). *The Dances in Comus* for String Orchestra. Arranged and edited by W. G. Whittaker. (Oxford University Press, London).
BORTKIEWICZ (S.). *Aus der «Kindheit»* Kleine Suite für Streichorchester. (Litolff, Braunschweig).
GLUCK (C. W.). *Sinfonie C. Dur* für vierstimmiges Streichorchester. Herausgegeben von A. Hoffmann. (G. Kallmeyer, Berlin).
HASSLER (H. L.). *Introden aus dem «Lustgarten»* für sechs Stimmen (Streich-oder Blasinstrumente). (Bärenreiter Verlag, Kassel).
IOMMELLI (N.). *Cassona* per Orchestra. Revisione di G. Piccioli. Partitura. (S. A. Carisch, Milano). L. 25.
KNAB (A.). *Suite im alten Stil* für drei Streicher. (Litolff, Braunschweig).
PAISIELLO (G.). *La Scuffiara.* Sinfonia. Revisione di G. Piccioli. (S. A. Carisch, Milano). L. 30,—
ROUSSEL (G.). *Rapsodie Flamende* pour Orchestre. Partition in 16. (Durand, Paris).
WALTON (W.). *Concerto* for Viola and Orchestra. Miniature Score. (Oxford University Press, London).

Indice delle materie pubblicate nel 1938

(i numeri in parentesi si riferiscono a quelli delle pagine)

ARTICOLI, CORRISPONDENZE E CRITICHE

AUTORI DIVERSI. — Prospetto delle nuove Opere italiane rappresentate nel 1937 (34-35).
— «Donata» di G. Scuderi (93).
— «La Caverna di Salamanca» di A. Lamada (95).
— «Fiocella» di I. Brancucci (96).
— «Trigani» di M. Cremesini (133).
— «Sobeyes» di R. Sorti (169).
— «Alcassino e Nicoletta» di M. Barbieri (173).
— «La figlia del Navarca» di M. Agostini (279).
— «Medusa» di B. Barilli; «La Cattedrale» di M. Mariotti; «Lanci'lotto del Lago» di P. Donati (317).
— Il Convegno di Venezia (320).
BASSETTI G. — Considerazioni sull'arte del canto (310).
BIGNAMI G. — Folclore musicale bresciano (49).
— La Ninna-Nanna come espressione popolare (269).
BOLLERT W. — Antonio Salieri e l'opera tedesca (122).
— Lorenzo Da Ponte librettista (265).
BONAVENTURA A. — G. Bizet nel centenario della nascita (335).
BRUGGEMANN A. — Lettere dalla Germania (20, 140, 177, 285, 388).
CASELLA A. — Ancora sulle Sinfonie di Clementi (43).
— Maurice Ravel (79).
CORNOLDI A. — Musiche per film e Film sinfonici (376).
DAMERINI A. — Il 4° Maggio musicale fiorentino (175, 209).
— «Antonio e Cleopatra» di G. F. Malipiero (168).
DELLA CORTE A. — Bisanzio musicale (342).
DE NAPOLI G. — I centenari melodrammatici del 1938 (10).
DE RENSIS R. — E. Romagnoli e la musica (155).
DOTTO P. — Giovanni Paisiello (199).
FERRARINI M. — «La Bastardella» (339).
FLEISCHMANN H. R. — Lettere da Vienna (103).
— Lettere dalla Cecoslovacchia (214, 321).
FUGA I. — G. F. Ghedini e «Maria d'Alessandria» (7).
INCAGLIATI M. — «Taormina» di G. Mulè; «Amelia al ballo» di G. C. Menotti; «Fiordi» di L. Menegazzoli (131).
JARDINI M. P. — Max Bruch (303).
LANCELLOTTI A. — Giuseppe Verdi intimo (272).
LUIN E. J. — Il tricentenario di B. Pasquini (3).
MACARI P. — Canti etnici di Ausonia e Castelnuovo Parano (191, 231).
MAZZI P. — Pluralità di ritmi (236).
ODDONE E. — La musica nell'educazione dell'infanzia (159).
PAOLONE E. — Due lettere autografe inedite di Donizetti (83).
PARIGI L. — Autoritratti musicali (369).

PASTURA F. — La genesi de « La Straniera » di Bellini (46).
ROMAGNOLI E. — D'Annunzio e la musica (115).
ROSSI C. A. — «Cleopatra» di A. La Rosa Parodi (167).
SALLUSTIO G. — « Caracciolo » di Vittadini (57).
SCHNABL ROSSI R. — Lemere da Parigi (64, 246).
SCUDERI G. — « Goyescas » di Granados; « Antiche danze ed Arie » di Respighi (18).
— « Maria da Cortona » di Refice (19).
— « Proserpina » di R. Bianchi (130).
SECHI V. — La musica a Roma nelle sale della Mostra Augustea (195).
TIBERTI M. — Un importante rinvenimento musicale: « La Doriclea » opera di A. Stradella (85).

RIVISTA DELLE RIVISTE

ARTICOLI

Annenari e discendenti di G. S. Bach (201).
Busoni direttore di Conservatorio (275).
Un Codice trecentesco (14).
Magari i fischi (89).
Il « Grand Prix » di Roma per la musica (202).
Otto Kinkeldey (381).
Liszt e la « Divina Commedia » (380).
Rivelazioni della Liturgia beneventana (314).
Il « Massimo » di Palermo (164).
L'Oratorio italiano nel Seicento (163).
Paganini, direttore d'orchestra (126).
Paganini in un discorso di Pizzetti (345).
Tre ignoti Quartetti di G. B. Pergolesi (346).
Un poeta del balletto (54).
Lo spettacolo teatrale in musica (313).
Venatorini (240).
Ricordi di Widor (53).

RIVISTE

MILANO. — Bollettino mensile di Vita e Cultura musicale (15, 50, 164, 276, 347).
— Musica Sacra (15, 55, 127, 202, 276, 315, 381).
— Rivista musicale italiana (15, 90, 202, 276, 381).
FIRENZE. — La Nazione (164).
— Lemeranra (240).
NAPOLI. — S. Pietro a Majella (55, 127, 241, 382).
PARMA. — Corriere Emiliano (15).
ROMA. — Il Musicista (165, 202, 240, 277).
— Note d'Archivio (90, 127, 276).
— Rassegna Dorica (15, 55, 90, 127, 165, 202, 240, 277, 347, 381).
— Rivista Nazionale di Musica (55, 90, 165, 202, 241, 276, 347, 381).
— Scenario (165).
— La Tribuna (15).
TORINO. — Almanacco del medico (240).
— Rassegna musicale (15, 90, 127, 164, 202, 276, 315, 381).
UDINE. — Le Panarie (315).
VENEZIA. — Le Tre Venezie (317).

BERLINO. — Allgemeine Musik Zeitung (16, 56, 91, 128, 165, 203, 241, 277, 315, 347, 382).
— Archiv für Musikforschung (128).
— Die Musik (15, 55, 91, 128, 165, 203, 241, 277, 315, 347, 382).
— Die Musik Voche (242, 277, 315, 347, 382).
— Signale für die Musikalische Welt (16, 56, 91, 128, 165, 203, 241, 277, 315, 347, 382).
BRAUNSCHWEIG. — Volkische Musikerziehung (16, 56, 92, 129, 166, 203, 242, 277, 316, 347, 383).
BRUXELLES. — Les Cahiers de la Musique (17, 92, 129, 242).
— Revue Internationale de Musique (278).
— Sirynx (242, 316, 347).
DUSSELDORF. — Die Kirschenmusik (129).
EVANSTON. — Violins (242).
GINEVRA. — Dissonances (56, 92, 129, 166, 204, 242, 278, 316, 348, 383).
— Le Rythme (17).
KASSEL. — Deutsche Musikkultur (16, 56, 91, 128, 203, 277, 316, 383).
LONDRA. — The Chesterian (17, 165, 278, 383).
— Monthly Musical Record (55, 91, 129, 204, 241, 278, 316, 348, 383).
— The Musical Times (17, 56, 91, 129, 165, 204, 241, 278, 316, 348, 383).
— Music and Letters (55, 129, 278, 348).
MAGONZA. — Neues Musikblatt (17, 56, 92, 166, 204, 316).
NUOVA YORK. — Modern Music (56, 91, 166, 242).
— The Musical Quarterly (92, 166, 278).
PARIGI. — Le Guide du Concert (15, 55, 91, 128, 165, 203, 241, 382).
— Le Guide Musical (165, 203, 241).
— Le Ménestrel (15, 55, 91, 128, 165, 203, 241, 277, 315, 347, 382).
— Le Monde Musical (15, 55, 90, 128, 165, 203, 241, 315, 347).
— Musique et liturgie (15, 90, 165, 241, 315).
— Revue Grégorienne (15, 90, 165, 203, 277, 315).
— Revue Musicale (15, 55, 90, 128, 165, 241, 277, 315, 382).
— Revue de Musicologie (55, 202, 382).
PRAGA. — Der Auftakt (17, 56, 92, 129, 166).
— Tempo (129, 204).
RATISBONA. — Musica Sacra (16).
— Zeitschrift für Musik (16, 56, 91, 128, 166, 203, 242, 277, 316, 348, 382).
RIO DE JANEIRO. — Revista Brasileira de Musica (56, 204, 242, 316).
SANTIAGO. — Reviara de Arte (129).
VARSAVIA. — Polonia-Italia (166, 348).
VIENNA. — Anbruch (92).
— Musica (129).
— Musica Divina (17, 92, 129, 204, 277, 348, 383).
— Volksmusik (92).
ZURIGO. — Schweizerische Musikzeitung (17, 56, 92, 129, 166, 204, 242, 278, 316, 348, 383).

TEATRI

(18, 57, 93, 130, 167, 205, 243, 279, 317, 349, 384).

PRIME RAPPRESENTAZIONI

AGHEMO C. — Tricco (170).
AGOSTINI M. — La Figlia del navarca (279).
BARBIERI M. — Alcassino e Nicoletta (170).

PIANOFORTE A DUE MANI

E. POZZOLI

I grandi classici per i piccoli pianisti

E. R. 1951. - 1. Bach L. 6,—
E. R. 1952. - 2. Beethoven » 6,—
E. R. 1953. - 3. Clementi » 6,—
E. R. 1954. - 4. Händel » 6,—
E. R. 1955. - 5. Mozart » 6,—
E. R. 1956. - 6. Schubert » 6,—
E. R. 1957. - 7. Schumann » 6,—

(Aumento del 20 % su tutti i prezzi)

EDIZIONI RICORDI

BARILLI B. — Medusa (317).
BIANCHI R. — Proserpina (130).
BOSSI R. — La Rosa rossa (282).
BRANCUCCI I. — Fiorella (96).
CESARI E. — Matrimonio per burla (61).
CHESI. — L'ultimo Arlecchino (205).
COLOMBINI G. e NEVI V. — L'isola dell'amore (384).
CREMESINI M. — Tzigani (133).
DONATI P. — Lancilotto del lago (317).
EGK W. — Peer Gynt (389).
FLURY R. — Casanova e Albertolli (349).
FRANÇAIX J. — Lisiteria incantata (29).
GIANNINI V. — Il marchio, ossia La lettera scarlatta (289).
GRANADOS E. — Goyescas (18).
GUNSBOURG. — I racconti di Andersen (137).
HAAS J. — Tobias Wunderlich (179).
LA ROSA PARODI A. — Cleopatra (167).
LATTUADA F. — La Caverna di Salamanca (95).
LOTHAR M. — Il sarto Wibbel (287).
MALIPIERO G. F. — Antonio e Cleopatra (168).
MARIOTTI M. — La Cattedrale (317).
MAURIEK L. — Simplicius Simplicissimus (290).
MEMOLI A. — Pinocchio (244).
MENEGAZZOLI L. — Ficedì (133).
MENOTTI G. C. — Amelia al ballo (132).
MOHAUPT R. — L'ostessa di Pinak (179).
MULÈ G. — Taormina (131).
MUSELLA S. — Leggenda di S. Germana (208).
MUSSORGSKI-CEREPNIN . — Il Matrimonio (29).
ORFF C. — Il piccolo giardino del Paradiso (29).
REFICE L. — Margherita da Cortona (19).
RESPIGHI O. — Antiche Danze ed Arie (19).
SCUDERI G. — Donata (93).
SEGURINI e AVELLA. — Ho perduto mio marito (138).
STORTI E. — Sobeyes (169).
STRAUSS R. — Giorno di pace (391).
— Dafne (391).
SZILAGHY. — Zizi & C. (349).
SZYMANOWSKI K. — Il ratto della fidanzata (29).
VITTADINI F. — Caracciolo (57).
WEINBERGER J. — Wallenstein (103).
WEISSMANN J. — I Lanzichenecchi (29).
ZILLIG W. — Il sacrificio (29).

CONCERTI

(23, 62, 99, 137, 172, 206, 244, 282, 319, 350, 385).

VIOLINO E PIANOFORTE

G. BIANCHI

124328. - *Concerto* per Violino ed Orchestra. Riduzione dell'A. L. 15

G. A. GAVAZZENI

124310. - *Tre Pezzi:* 1. Preludio 2. Canzone; 3. Furlana L. 12

C. JACHINO

123102. - *Sonata drammatica* per Violino e Orchestra. Riduz. di M. PILATI L. 12

M. MONTICO

124312. - *Sonata* L. 12

(Oltre l'aumento del 20 %)

EDIZIONI RICORDI

CORRISPONDENZE DALL'ESTERO

(26, 64, 103, 140, 177, 214, 246, 285, 321, 388).

RECENSIONI

(indice degli autori recensiti)

ABBADO M. (221).
AISBERG D. S. (68).
ALLENDE P. H. (354).
Alte Deutsche Lieder (76).
ALTMANN W. (143).
Annuario musicale italiano (106).
AUTORI DIVERSI (146).
BACH J. S. (183, 357, 395).
BAREACCI R. (295).
BARBIROLLI - PERGOLESI (72).
BARTOK B. (39).
BARTOS FRANTISEK (145).
BARTSCH R. G. (180).
BEETHOVEN L. (252).
BERNER A. (219).
BERTHOUD E. (353).
BIFFIGNANDI R. C. (72, 253).
BILLI V. (145, 353).
BLANCHET A. R. 6, 72).
BOESKEN F. (142).
BONONCINI G. (324).
BORKOVEC P. (327).
BORTKIEWICZ S. (327).
BOSSI C. A. (296).
BOSSI R. (108, 221, 357).
BRACALONI G. (251).
BRAHMS G. (395).
BRERO G. C. (71).
BRETAGNE P. (252).
BROMSE P. (180).
BRUGGEMANN K. (181).
BUOGO M. (68, 294).
CALTABIANO S. (143).
CAMPOGALLIANI E. (354).
CARABELLA E. (254).
CASELLA A. (255).
CAVALIERE A (352).
CAVALLI E. (69).
CAVALLINI E. (295).
CASTELNUOVO TEDESCO M. (71, 220).
CELSI C. (394).
CILEA F. (107, 326).
CIMARA P. (31).
CINQUE V. (70).
CIVARDI A. (352).
CLAUSETTI P. (394).
CLOSSON E. (105).
CORELLI A. (71).
CORNALI G. (30).
CORTESE L. (32).
CREMESINI M. (221, 252).
CUNEO A. F. (68).
D'AMBROSI D. (395).
DANCLA C. (71).
DASPURO N. (181).
DAVICO V. (326, 354).
DE ANGELIS A. (218).
DE ANGELIS L. (221).
DE BELLIS E. (354).
D'ERLANGER E. (219).
DE RUBERTIS V. (294).
DESDERI E. (70).
Diorama della musica in Sardegna (67).
Dizionario dei chitarristi e liutai (106).
DONAUDY S. (31).
DONIZETTI G. (107).
DUBINI E. A. (180).
DUPRÉ M. (352).
EGERT P. (256).
EMMANUEL M. (219).
ETGEN M. (206).
EVOLA J. (143).
FABINI E. (254).
FABRIZI G. (354).
FALSONE F. (67).
FARGA F. (143).
FARINA G. (32, 146).
FASANO R. (31).
FELLERER K. G. (250).
FERNANDEZ O. L. (182).
FERRARI C. (253).
Festschrift Max Seiffert (393).
FLEISCHER H. (180).
FOFFA O. (30).
FRAGAPANE P. (31).
FURLOTTI A. (394).
GABEAUD A. (252).
GAITO C. (354).
GALLETTI P. M. (253).
GALUPPI B. (72).
GAVAZZENI G. A. (145, 255).
GEBHARDT M. H. (295, 296).
GEMINIANI F. (107, 356, 357).
GERBER R. (393).
GHEDINI G. F. (254).
GHIONE F. (353).
GIACCHINO CUSENZA M. (31).
GIESEKING W. (252).
GIURANNA B. (182, 220, 223).
GLUCK C. (357).
GOLESTAN S. (296).
GORANI G. (181).
GOSLICH S. (142).
GRADENWITZ P. (351).
GROVLEZ C. (253).
GUARINO C. (253, 255, 327).
GUENTHER H. (351).
GUERRINI G. (32, 70).
HAENDEL G. F. (145, 253).
HARICH - SCHNEIDER E. (143).
HAYDN J. (145, 356, 395).
HERLITZ E. (251).
HEROLD J. (353).

HILLER H. (393).
Histoire du théâtre lirique en France (250).
HITZIG W. (352).
HOEFFER P. (222).
HOÉRÉE A. (243).
HOWES F. (251).
HULLEMANN R. (180).

JACHINO C. (252).
Jahrbuch der Musikbibliotek Peters (351).
JANACEK L. (393).
JENTSCH W. (222).
JEZFK J. (181).

KLOTZ H. (106).
KORTE W. (106).
KREJCI J. (182).
KRENEK E. (181).

LABROCA M. (106).
LANG O. (30).
LAUBER J. (222).
LEGRENZI G. (89, 253).
LISTL P. (67).
LOJERCIO N. (72).
LORENZ A. (323).
LOTTI A. (305).
LUALDI A. (108, 147).

MAGNI-DUFFLOCQ E. (180)
MAGRIEL P. D. (103).
MALIPIERO G. F. (106, 147, 356, 394).
MALLIA PULVIRENTI F. (353).
MARINUZZI G. (32).
MARTINENGO A. (354).
MARTINI G. B. (356).
MASSARANI R. (182).
MERELLI U. (354).
MIGNONE F. (254).
MIGOT G. (68).
MINEO E. (72).
MONTANARI G. (354).
MONTANI P. (182, 395).
MONTEVERDI C. (292).
MORTARI V. (222, 252).
MOSER H. J. (393).
MOTTU A. (326).
MOZART W. A. (356).
MULÈ G. (107).
MULLER FREJENFELS R (251).
MURDOCH W. (181).

Neues Buchheft (181).
NIN J. (146).

OBERLEITHNER M. (354).

PAGANINI N. (146).
PALESTRINA P. (221).
PARODI R. (254).
PAUER M. (295).
PAVEL H. (296).
PEPPING E. (222).
PERGOLESI G. B. (72, 395).
PESENTI G. (181)
PETRASSI G. (184).
PFAEFFLIN C. (351).
PFITZNER H. (393).
PICCIOLI G. (295).
PICK-MANGIAGALLI R. (255).
PILATI M. (327, 395, 396).
PIZZETTI I. (144)
POLO E. (294).
PORRINO E. (106, 145).
POZZOLI E. (145).
PRATELLA B. F. (252).
PROD'HOMME J. G. (30).

RESPIGHI O. (182, 222).
RICCI L. (293).
RIESEMANN D. (323).
RIMSKI-KORSAKOV N. A. (352).
ROCCA L. (147, 182, 184).
ROGNONI L. (220).
ROSE E. C. (394).
ROSSELLINI E. (355).
ROSSI R. (357).
ROTA N. (325).
ROUSSEL A. (327).

SABATINI R. (68, 294).
SACCHI C. (72).
SALVIUCCI G. (33, 356, 396).
SANTELLI A. (180).
SANTOLIQUIDO F. (108, 223).
SARTORI C. (324).
SCHAEFFNER A. (37).
SCHEMANN B. (105).
SCHERING A. (142).
SCHMITT E. ((146, 326).
SCHNAPPER E. (393).
SCHUMANN R. (183).
SIBELIUS J. (356).
SMETANA F. (222).
SORESINA A. (354).
SORO E. (254).
STAHL W. (143).
STOLZENBERG G. (354)
STRAWINSKI J. (183, 296)

TAGLIAPIETRA G. (72).
TEDOLDI A. (71, 294).
TERRY Ch. (352).
TOCCHI G. L. (107, 326, 327).
TOMMASINI V. (182, 222).
TONI A. (146).
TONINI A. (69).
TORQUATI G. (32).
TRÉMOIS M. (145).
Tudor Church Music (221).

VALENTIN E. (251).
VATIELLI F. (252).
VECCHI O. (291).
VENÉ R. (70, 353).
VERETTI A. (327).
VIOTTI-ABBADO (221).

WAGNER J. (296).
WALTON W. (146, 327).
WEBER C. M. (219).
WIENIAWSKI M. (116).
WUTZKY A. Ch. (251).

ZADOR E. (356).
ZANDONAI R. (254).
ZANELLA A. (71, 395).
ZAVADINI G. (30).
ZIRIO C. (325).

CONCORSI

(36, 73, 109, 148, 185, 226, 256, 297, 330, 363, 397).

NOTIZIE

(36, 73, 109, 148, 186, 224, 257, 298, 328, 358, 397).

NECROLOGIO

ALBERTELLI N. (151).
BERTRAND P. (151).
BERUTTI A. (75).
BLUMENSTHIL E. (363).
CAMPINI J. (187).
CAO PINNA C. (187).
CARELLI A. (111).
COSTANTINI T. (111).
D'ANNUNZIO G. (115).
DE CURTIS E. (39).
DELLE CASE D. (258).
DE MORSIER L. (39).
DE NAPOLI G. (39).
FERRETTI P. M. (226).
FLETA M. (226).
GASCO A. (299).
HANDASY CABAT (111).
LANDINI B. (299).
LEGA A. (363).
MARCIANO F. (299).
PILATI M. (399).
PRATESI G. (330).
RAVANELLO O. (258).
RAVEL M. (39, 79).
RENZI R. (360).
ROMAGNOLI E. (155, 187).
SALLUSTIO G. (363).
SETTI G. (330).
SCIALIAPIN F. (187).
TARENGHI M. (330).
TETRAZZINI E. (363).
TOSI ORSINI A. (75).
VITALE E. (39).
VOLTOLINI I. (299).
VRAM A. (226).

BIBLIOGRAFIA

(40, 76, 112, 152, 188, 227, 259, 300, 331, 364, 400).

BRANI MUSICALI

ANONIMO. — Canzone di Natale. (Tra pag. 381-382).
BENINTENDE P. — Ninna Nanna — Si l'unna re la mari. (Tra pag. 94-95).
BIANCHINI G. — Sorriso. (Tra pag. 20-21).
BRERO G. C. — Il piccolo fornaio. (Tra pag. 170-171).
CASTELNUOVO-TEDESCO M. — Aux grâces. (Tra pag. 244-245).
FUGA S. — Sarabanda. (Tra pag. 208-209).
GARGIULO T. — Piccola Toccata. (Tra pag. 348-349).
MORTARI V. — Pastorale. (Tra pag. 381-382).
PAMPANI A. G. — Andantino. (Tra pag. 132-133).
PEDRON C. — Marciano i soldatini. (Tra pag. 58-59).
PERGOLESI G. B. — Aria di Salustia (Tra pag. 316-17).
TEDOLDI A. — Ninna-Nanna. (Tra pag. 280-281).

VINCENZO BELLINI

COMPOSIZIONI DA CAMERA

PER CANTO E PIANOFORTE

(123282) L. 12 (oltre l'aumento del 20 %)

EDIZIONE RICORDI

G. RICORDI & C. — EDITORI — MILANO

Direttore CARLO CLAUSETTI; Responsabile ANTONIO MANCA

Tip. E. ZERBONI - Milano - Via Carlo Poerio, 13

CARTIERE BURGO

SOCIETÀ ANONIMA - CAPITALE L. 126.000.000

Sede in **VERZUOLO (Cuneo)**

Direzione in **TORINO** - Via S. Teresa, 2

Le CARTIERE BURGO dispongono dei più moderni impianti e costituiscono il più importante Gruppo cartario d'Italia

DITTE RACCOMANDATE

NEGOZIANTI DI MUSICA

MILANO.

Musica Sacra. - Via Fatebenefratelli, 21.

G. Ricordi e C. - Via Berchet, 2 (angolo Via S. Raffaele)

NAPOLI.

G. Ricordi e C. - Galleria Umberto I, 88.

PALERMO

G. Ricordi e C. - Via Cavour, 52, 54, 56

ROMA.

G. Ricordi e C. - Via C. Battisti, 120.

TORINO.

Chenna Leandro. - Via Piave, 3.

TRIESTE.

Tedeschi e Obersnu. - Corso Vitt. Em., 26.

BUENOS AIRES.

G. Ricordi e C. - Calle Cangallo, 1570/4.

LIPSIA.

G. Ricordi e C. - Breitkopfstrasse, 26.

LONDRA.

G. Ricordi e C. - 271, Regent Street, W. 1.

PARIGI.

Soc. An. des Editions Ricordi. - 18, Rue de la Pépinière.

NEW YORK.

G. Ricordi e C. Inc. - 12 West 45 th. Str.

S. PAULO.

G. Ricordi e C. - Rua 24 de Maio, 18.

INDIRIZZI DIVERSI

MILANO.

Cartiere Burgo S. A. - Caso del Littorio, 3.

Comp. d'Assicuraz. Milano. - Via Lauro 7.

Lamperti e Garbagnati. - Apparecchi fotografici, Piazza S. Alessandro, 4.

Soc. An. Carlo Erba. - Prodotti farmaceutici, Via Marsala.

S. A. Voce del Padrone - Columbia - Marconiphone - Via Domenichino, 14.


ET
LABOR
ARS