BIBL00134

PVBBLICAZ. MENSILE. SPEDIZ. IN ABBON. POSTALE

# MVSICA D'OGGI

RASSEGNA DI VITA E DI CVLTVRA MVSICALE

ANNO·XXI·NVMERO·I·GENNAIO·MCMXXXIX·XVII

*Tassa pagata per supplemento*

# COMPOSIZIONI DI MARIO PILATI

*PIANOFORTE*

E. R. 1598. - Tre Studi. L. 5,—

122036. - *Cantico augurale* (dall'Omaggio a I. Pizzetti). L. 6,—

E. R. 1044. - *Fughe e Fughette.* L. 6,—

*CANTO E PIANOFORTE*

123161. - *Echi di Napoli.* Otto canzoni su vecchi testi popolari. L. 8,—
(1. Riccio, riccio, ricciolà (S-T); 2. 'O vico (MS-Br); 3. Serenata (S-T); 4. Palummella de Francia (S-T); 5. Divuzzione (MS-Br); 6. Chi dice? (S-T); 7. Palazzo d'ammore (MS-Br); 8. Tammurriata (S-T).

121074. - *Sonetto 15°* da « La Vita Nova » di Dante: Tanto gentile e tanto onesta pare (S-T). L. 5,—

*STRUMENTALE DA CAMERA*

121876. - *Sonata in Fa* per Violino e Pianoforte. L. 20,—

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

121877. - *Sonata* per Violoncello e Pianoforte. L. 20,—

121129. - *Quintetto in Re* per Archi e Pianoforte. L. 30,—

121131. - Partitura in-16°. » 15,—

*ORCHESTRALE*

120497. - *Suite* in 4 tempi per Orch. d'Archi e Pianoforte. Partit. in-16° L. 10,—

124207. - *Concerto in do magg.* per Orchestra. Partitura in-16°. L. 30,—

*PICCOLA ORCHESTRA*

124056. - *Tammurriata* (dagli « Echi di Napoli ») (Culotta). L. 6,—

123412. - Guida tematica illustrativa per l'*Orseolo* di I. Pizzetti. L. 7,—

**(Aumento su tutti i prezzi del 20 %)**

EDIZIONI RICORDI



Columbia

Una classica incisione COLUMBIA

# TRISTANO E ISOTTA

**(R. WAGNER)**

Inciso nel « Wagner Opera House » a Bayreuth durante il Festival del 1928
Inciso sotto il controllo e pubblicato, con l'approvazione del M.° Siegfried Wagner

(CANTATA IN TEDESCO)

| Personaggi | Interpreti |
|---|---|
| Isolde | NANNY LARSEN-TODSEN |
| Brangaene | ANNY HELM |
| Tristan | GUNNAR GRAARUD |
| Kurwenal | RUDOLF BOCKELMANN |
| Junger Seemann | GUSTAF RODIN |
| King Marke | IVAN ANDRESEN |
| Melot | JOACHIN SATTLER |
| Hein Hirt | HANS BEER |

**Opera completa in 20 dischi doppi da 30 cm. GQX 10532/551 in due albums**

**L. 500.—**

**DISCHI COLUMBIA**

**CATALOGHI GRATIS**

MILANO - VIA DOMENICHINO N. 14



**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.


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

# Sinfonie, Preludî, Intermezzi celebri

## per Pianoforte a quattro mani

AUBER (D. F. S)

97404. - *Fra Diavolo.* Sinfonia. L. 4,—
97405. - *La Muta di Portici.* Sinf. » 4,—
92313. - *Zanetta.* Ouverture » 10,—

BEETHOVEN (L. v.)

ER. 1893. - *Fidelio* Ouverture (Pozzoli) L. 4,—
ER. 1894. - *Egmont.* Ouverture (Pozzoli) L. 4,—

BELLINI (V.)

97406. - *I Capuleti e i Montecchi.* Sinfonia L. 3,—
97407. - *Norma.* Sinfonia » 3,—

BOITO (A.)

97408. - *Mefistofele.* Preludio L. 3,—

CAGNONI (A.)

97409. - *Michele Perrin.* Sinfonia L. 4,—

CHERUBINI (L.)

97417. - *Gli Abencerragi.* Sinfonia L. 4,—
97418. - *Anacreonte.* Sinfonia » 4,—
97419. - *Le due Giornate o Il Portatore d'acqua.* Sinfonia L. 4,—
97420. - *Elisa.* Sinfonia » 4,—
97421. - *Faniska.* Sinfonia » 4,—
97422. - *Lodoiska.* Sinfonia » 4,—
97423. - *Medea.* Sinfonia » 4,—
97424. - *L'Osteria portoghese.* Sinfonia L. 4,—

CIMAROSA (D.)

97410. - *Artemisia.* Sinfonia L. 3,—
97411. - *Le Astuzie femminili.* Sinfonia L. 3,—
97412. - *Giannina e Bernardone.* Sinfonia L. 3,—
97413. - *Il giorno felice.* Sinfonia » 3,—
97414. - *Il Matrimonio segreto.* Sinfonia L. 4,—
97415. - *Gli Orazi e Curiazi.* Sinf. » 3,—
97416. - *Le Trame deluse.* Sinf. » 3,—

DONIZETTI (G.)

97425. - *Anna Bolena.* Sinfonia L. 4,—
97426. - *Don Pasquale.* Sinfonia » 3,—
97427. - *Fausta.* Sinfonia » 4,—
97428. - *Gemma di Vergy.* Sinf. » 4,—
97429. - *Linda di Chamounix.* Sinf. » 4,—
97430. - *Maria di Rohan.* Sinfonia » 4,—
92361. - *Poliuto.* Sinfonia » 7,50

FACCIO (F.)

97431. - *Amleto.* Preludio Atto III L. 2,—
97432. - *I Profughi Fiamminghi.* Preludio L. 3,—

FLOTOW (F.)

75031. - *Marta.* Ouverture L. 4,—

GOMES (A. C.)

97433. - *Salvator Rosa.* Sinfonia L. 4,—
92381. - *Il Guarany.* Sinfonia » 8,—

HEROLD (F.)

97434. - *Le Pré aux Clercs.* Sinf. L. 3,—
97435. - *Zampa.* Sinfonia » 4,—

MANCINELLI (L.)

97436. - *Cleopatra.* (Intermezzi). Ouverture L. 4,—

MARCHETTI (F.)

92435. - *Ruy Blas.* Preludio L. 4,—

MASSENET (G.)

45893. - *Il re di Lahore.* Ouvert. L. 6,—

MAZZA (G.)

92653. - *La prova d'un'opera seria.* Sinfonia L. 10,—

MERCADANTE (S.)

97440. - *La Schiava Saracena.* Sinf. L. 4,—
92475. - *Il Reggente.* Sinfonia » 7,50

MEYERBEER (G.)

97441. - *Dinorah.* Sinfonia L. 4,—
97442. - *Roberto il Diavolo.* Prel. » 3,—
97443. - *Struensée.* Sinfonia » 4,—
97444. - *Gli Ugonotti.* Preludio » 3,—
97445. - *Per l'inaugurazione dell'Esposizione Universale di Londra 1862.* Sinfonia L. 4,—
92476. - *La Stella del Nord.* Ouv. » 7,50

MORLACCHI (F.)

97446. - *Francesca da Rimini.* Sinf. L. 4,—

MOZART (W. A.)

97447. - *La Clemenza di Tito.* Sinfonia L. 4,—
97448. - *Così fan tutte.* Sinfonia » 3,—
97449. - *Don Giovanni.* Sinfonia » 3,—
97450. - *Il Flauto magico.* Sinf. » 3,—
97451. - *Idomeneo.* Sinfonia » 3,—
97452. - *L'Impresario.* Sinfonia » 3,—
97453. - *Le Nozze di Figaro.* Sinf. » 3,—
97454. - *Il Ratto del Serraglio.* Sinfonia L. 3,—



NICOLAJ (O.)

92477. - *Le vispe comari di Windsor.* Ouverture L. 6,—

PAISIELLO (G.)

97455. - *Il Barbiere di Siviglia.* Sinfonia L. 3,—

PEDROTTI (C.)

97456. - *Fiorina.* Sinfonia L. 4,—
97457. - *Tutti in maschera.* Sinf. » 4,—

PETRELLA (E.)

92541. - *Jone.* Sinfonia L. 8,—

PONCHIELLI (A.)

97458. - *A Gaetano Donizetti.* Cantata. Preludio » 2,—
97459. - *La Gioconda.* Preludio » 3,—
97460. - *I Lituani.* Sinfonia » 4,—
97461. - *I promessi sposi.* Sinf. » 4,—

ROSSI (L.)

97462. - *Il Domino nero.* Sinfonia L. 4,—

ROSSINI (G.)

97463. - *L'Assedio di Corinto.* Sinfonia L. 4,—
97464. - *Il Barbiere di Siviglia.* Sinfonia L. 3,—
97465. - *La Gazza ladra.* Sinfonia » 4,—
97466. - *Guglielmo Tell.* Sinfonia » 4,—
97467. - *L'Italiana in Algeri. Sinf.* » 4,—
97468. - *Semiramide.* Sinfonia » 4,—
27945. - *La Cenerentola.* Sinfonia » 7,—

SPONTINI (G.)

97469. - *Fernando Cortez.* Sinf. L. 3,—
97470. - *La Vestale.* Sinfonia » 3,—

SUPPÈ (F.)

ER. 1977. - *Poeta e Contadino.* Ouverture L. 4,—

VERDI (G.)

97471. - *Aida.* Preludio L. 2,—
97472. - *Aroldo.* Sinfonia » 4,—
97473. - *Un ballo in maschera.* Preludio L. 2,—
97474. - *La Forza del destino.* Sinfonia L. 4,—
97475. - *Giovanna d'Arco.* Sinf. » 4,—
97476. - *Luisa Miller.* Sinfonia » 4,—
97477. - *Macbeth.* Preludio » 2,—
97478. - *Nabucodonosor.* Sinfonia » 4,—
97479. - *Oberto Conte di S. Bonifacio.* Sinfonia L. 4,—
97480. - *La Traviata.* Prel. Atto I » 2,—
97481. - *La Traviata.* Prel. Atto III » 2,—
97482. - *I Vespri Siciliani.* Sinf. » 4,—

WAGNER (R.)

92635. - *Lohengrin.* Prel. Atto I L. 3,—
92644. - *Lohengrin.* Prel. Atto III » 4,—
92160. - *Rienzi.* Ouverture » 6,—
92241. - *Tannhäuser.* Ouverture » 8,—
92243. - *Tristano e Isotta.* Preludio Atto I L. 5,—
92244. - *Il Vascello fantasma.* Ouverture L. 6,—

WEBER (C. M.)

97483. - *Der Freischütz.* Sinfonia L. 4,—
97484. - *Euriante.* Sinfonia » 3,—
97485. - *Jubel.* Ouverture » 4,—
97486. - *Oberon.* Sinfonia » 3,—
97487. - *Preziosa.* Sinfonia » 3,—
97488. - *Rübezahl.* Sinfonia » 3,—

E. R. 140. BELLINI e ROSSINI. Sinfonie: BELLINI: *I Capuleti e i Montecchi - Norma;* ROSSINI: *Otello - Tancredi - L'Italiana in Algeri - Il Barbiere di Siviglia - La Gazza ladra - Semiramide - Guglielmo Tell* (R. Tenaglia). L. 12,—

E. R. 498. MENDELSSOHN-BARTOLDY (F.): *Atalia - Calma del mare - Ebridi (Fingal) - Melusina - Nozze di Gamacho - Ouverture delle trombe - Ouverture per banda - Ritorno in patria - Ruy Blas - Sogno d'una notte d'estate* L. 20,—

E. R. 624. MOZART (W. A.): *Clemenza di Tito - Così fan tutte - Don Giovanni - Finta Giardiniera - Flauto magico - Idomeneo - Impresario - Nozze di Figaro - Ratto del Serraglio - Re Pastore.* (G. Tagliapietra) L. 12,—

E. R. 172. VERDI (G.): Sinfonie e Preludi: *Oberto Conte di S. Bonifacio.* Sinfonia. - *Giovanna d'Arco.* Sinfonia. - *Nabucodonosor.* Sinfonia. - *Macbeth.* Preludio. - *La Battaglia di Legnano.* Sinfonia. - *Luisa Miller.* Sinfonia. - *La Traviata.* Preludi Atto I e ATTO III. - *Vespri Siciliani* (*Giovanna de Guzman*). - Sinfonia. - *Aroldo.* Sinfonia. - *Un ballo in maschera.* Preludio. - *La Forza del Destino.* Sinfonia. - *Aida.* Preludio. - (R. Tenaglia). L. 20,—

E. R. 615. WEBER (C. M.): *Abu Hassan - Euriante - Freischütz - Jubel.* (Ouverture) - *Oberon - Peter Schmoll - Preciosa - Rübezahl - Silvana - Turandot* (Pozzoli) L. 12,—

**(aumento su tutti i prezzi del 20 %)**

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


M. PILATI. — La risposta nella Fuga della Fantasia cromatica di J. S. Bach Pag. 5

G. GAVAZZENI. — Ricordo di Mario Pilati . . . . . » 9

—— Nuove Opere liriche. - Confidenze con gli autori. - I sunti dei libretti » 13

**RIVISTA DELLE RIVISTE:** Imprevisti della Radio. - L'Arpa nell'orchestra e nel salotto. - Italia. - Estero . . . . . » 17

**VITA MUSICALE:** Prime rappresentazioni. - Teatri. - Concerti. - Corrispondenza da Parigi (V. DAVICO) . . . . . » 21

**RECENSIONI:** Libri d'interesse musicale. - Musica didattica. - Musica sacra. - Musica strumentale da camera. - Musica sinfonica . . . . . » 30

**IN TUTTI I TONI:** Concorsi. - Notizie. - Necrologio . . . . . » 35

**OPERE NUOVE** d'autori italiani rappresentate nel 1938 . . . . . » 38

**BIBLIOGRAFIA:** Edizioni Ricordi. - Altre edizioni . . . . . » 40


**BRANO MUSICALE**

F. ALFANO: *Antica Ninna Nanna Partenopea*. Versi di autore ignoto.


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 XXI. GENNAIO 1939-XVII N. 1

MVSICA D'OGGI

# La risposta nella Fuga della Fantasia cromatica di J. S. Bach

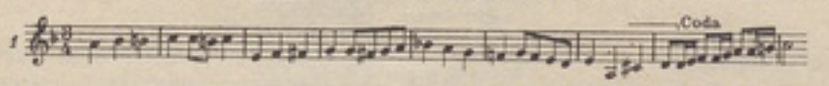
Un interessante quesito mi sottoponeva recentemente un egregio e valoroso collega, docente di pianoforte in uno dei nostri più importanti Conservatori, sulla attendibilità della versione Bülow della Fuga della *Fantasia cromatica* di J. S. Bach, in confronto della versione Busoni. Le due trascrizioni, cioè, più note e più frequentemente adottate, in iscuola e in concerto, della celebre composizione.

La trascrizione Busoni, occorre premettere, è quella senz'altro fedele all'originale, come le altre di Czerny, Reger, ecc. Per quali motivi se ne diversifica la trascrizione Bülow, e, in definitiva, a quale delle due versioni bisogna attenersi? Questa è la domanda a cui mi fu chiesto di rispondere.

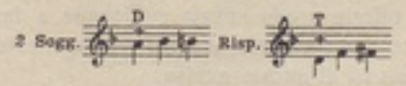
***

La questione richiede un esame piuttosto minuzioso.

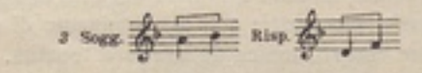
Riporto il soggetto della fuga. Esso termina all'ottava battuta, avendo il successivo disegno di doppie semicrome e crome carattere di « coda » modulante:




Il soggetto è di quelli detti *tonali*, per avere il suo inizio sulla dominante, cui nella risposta deve corrispondere la tonica, ossia:

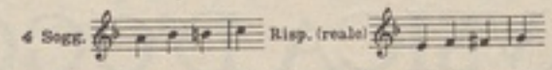



Ciò comporta una « mutazione », dovendo al grado congiunto del soggetto corrispondere nella risposta un salto di terza:

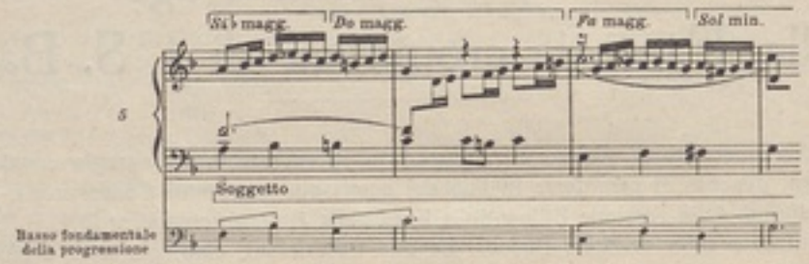



È indubbio che tale risposta toglie in parte al tema il suo carattere cromatico, almeno cioè nell'inciso iniziale, cosa che non avverrebbe qualora venisse adottata la risposta *reale*, ossia la trasposizione esatta del soggetto nella tonalità della domi-

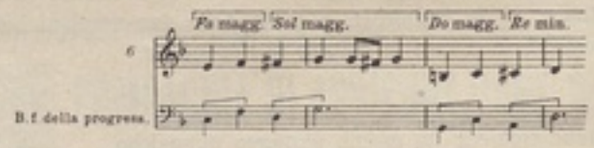
nante, senza tener conto della corrispondenza dominante-tonica riguardante la nota iniziale:



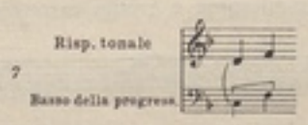

Tanto più opportuna appare la risposta reale se si considera che il soggetto di questa fuga è, sì, in *re minore*, ma in tale tonalità accenna ad affermarsi soltanto dalla quinta e sesta battuta in poi, essendo le prime quattro costituite da una vera e propria progressione modulante stabilita su gradi e tonalità relative, come risulta con tutta evidenza osservando l'armonizzazione che il soggetto stesso riceve allorchè viene enunciato dalla terza voce, cioè:




È chiaro che la risposta, per poter essere inserita su analoga progressione alla quinta del tono principale (tonalità della risposta), deve essere reale




e non tonale, non collimando il *re* iniziale con l'armonia di *do*:




***

La dimostrazione offerta credo appaia sufficiente a far guadagnare la totalità dei suffragi alla risposta reale a preferenza di quella tonale.

E tuttavia Bach non fu di questo avviso.

Egli non volle vincere lo scrupolo, invero più da scolastico che da artista della sua grandezza, di derogare dalla ferrea norma che governa il meccanismo della risposta e che esige la tonica laddove all'inizio del soggetto è la dominante. Unica via da seguire: il soggetto incomincia con *la*, dominante di *re minore*, *ergo* la risposta deve incominciare con *re*, tonica della stessa tonalità.

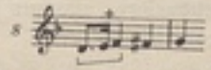
Abbiamo visto come, così facendo, la progressione su cui il tema è stabilito, e precisamente il primo « passo » della progressione, viene inevitabilmente a guastarsi (vedi es. 7): il *la* iniziale del soggetto è infatti soltanto una dominante nominale, ma in effetti è il settimo grado di *si bemolle*, tonalità relativa, come abbiamo visto attraverso l'interpretazione armonica che ne dà lo stesso Bach (vedi es. 5).



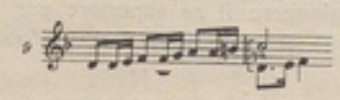
Considerare il *la* come dominante effettiva, facendogli corrispondere nella risposta il *re*, rende impossibile in questa il moto cadenzale *do-fa* (basso fondamentale), nella tonalità di *fa maggiore* (vedi es. 6), corrispondente alla quinta sopra di *si bemolle maggiore*, che sarebbe invece possibile se al *la* del soggetto corrispondesse nella risposta *mi* (settimo grado di *fa maggiore*), adottando in altri termini la risposta reale.

Bach, come è naturale, avvertì l'inconveniente cui andava incontro, e per risolvere in qualche modo il problema, ossia per accontentare ugualmente e la logica musicale e le buone regole a cui evidentemente doveva sentirsi molto attaccato (anche se talvolta, come in questo caso, esse si rivelassero nè logiche nè musicali), ricorse ad un espediente assai disinvolto: da un lato le buone regole richiedevano la risposta con *re;* dall'altro la logica la risposta con *mi*. Ebbene, sia data al soggetto una risposta che contenga tanto il *re* quanto il *mi*, e tutto sarà a posto.

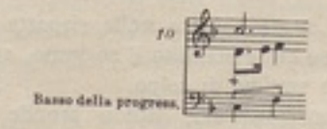
Tale infatti la risposta adottata da Bach, il quale riempie col *mi* il salto di terza *re-fa* che abbiamo veduto nella risposta tonale (vedi es. 2 e 3), modificando addirittura la testa del tema con un inciso di nuova coniazione, e che per vero dire fa scusare con la sua innegabile eleganza ritmica la discutibilità dell'espediente escogitato:



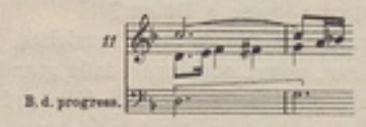
Espediente che non elimina però un altro inconveniente (se così si può chiamare) nell'incontro dissonante di settima minore che viene a prodursi fra il *re* iniziale della risposta e il *do* su cui va a posarsi la coda del soggetto:



nè riesce, naturalmente, a salvare l'integrità della progressione, non potendosi certo considerare il *re* come un'appoggiatura del *mi*, terza dell'accordo di *do*.




ma dovendosi invece considerare soppresso il primo « passo » della progressione *do-fa*, cui viene sostituito, anticipandolo, il secondo *re-sol*, che sostiene da solo le due prime battute della risposta:




A questo punto entra in scena l'ottimo Hans von Bülow.

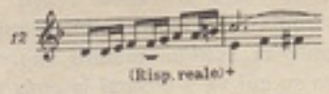
***

— Perchè mai Bach si costringe a rispondere tonalmente a un soggetto cosiffatto, — si domanda Bülow, — se ciò deve costargli non soltanto una prima deroga alle tradizionali norme sul trattamento dei temi di fuga, ossia la modifica di carattere ritmico e melodico della testa del tema, ma quella assai più grave riguardante il concatenamento risposta-soggetto, provocando il loro incontro su di una dissonanza di settima non preparata e causando confusione tonale?

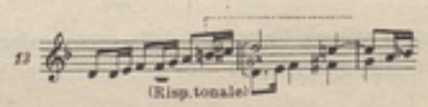
— Perchè tutto ciò, quando è ben possibile, in alcuni casi, il trattamento di un soggetto tonale come reale, ossia in quei casi, come questo appunto, dove la risposta tonale offre una configurazione che snatura, svisa il tempo, facendogli perdere le sue più caratteristiche particolarità, o anche una sola di queste particolarità?

È indubbio infatti che la risposta tonale, con il salto di terza al posto del grado congiunto del soggetto, altera almeno all'inizio del tema (che è poi la parte più importante), come si è detto, il caratteristico procedere per gradi, e per gradi semitonati, che è nelle intenzioni « cromatiche » dell'autore, dichiarate nel titolo della composizione. La nota di passaggio *mi* posta da Bach non fa anzi, a questo proposito, che vieppiù distruggere la sensazione cromatica, accentuando il diatonismo della terza minore.

Tanto più strano appare poi il procedimento usato da Bach, — dovette ragionare Bülow, — in quanto egli sembra voler tutto preparare per l'entrata della risposta reale, e non altrimenti può giudicarsi osservando come la coda vada a raggiungere, modulando, il *do* superiore, appunto per fare entrare, è da credere, la risposta (reale) cominciante con *mi*,




e non vada invece a raggiungere il *re* superiore per fare entrare in ottava la risposta (tonale) cominciante con *re*, ossia, per probabile ipotesi, nel modo seguente:




versione, questa, che pur senza salvare nella risposta l'esatta riproduzione simmetrica della progressione su cui è stabilito il soggetto, avrebbe per lo meno evitata l'inaspettata e imbarazzante settima di colpo.

Fatte tutte queste considerazioni, Bülow prende il coraggio a due mani e ristabilisce l'ordine, sostituendo alla risposta tonale la risposta reale: in una parola — *horresco referens!* — « correggendo » Bach...

***

Bisogna per questo dare addosso a Bülow?

Certo, egli fece un ragionamento da buon musicista, prima di prendere il suo partito. E per quanto si possa essere soggiogati dalla grandezza del genio bachiano, non si può invero affermare che quella faccenda della coda che prepara la risposta reale, mentre al momento buono sbuca fuori la risposta tonale, per giunta modificata ritmicamente; della progressione sottintesa nel soggetto (tale quale viene



realizzata armonicamente da Bach stesso quando ancora il soggetto si fa sentire per mezzo della terza voce — vedi es. 5), che si dovrebbe ritrovare simmetricamente intatta, nella trasposizione alla quinta del tono all'entrata della risposta (vedi es. 6), e invece la si ritrova che ha perduto un pezzo di sè stessa, e precisamente la testa; la faccenda infine della settima improvvisa...; non si può, ripeto, affermare che tutto questo sia una gran bella trovata di Bach, una preziosa favilla del suo immenso genio, e come tale degna di quella ammirazione incondizionata che suscitano in noi tutte le sue immortali creazioni, *Fantasia cromatica e fuga* compresa.

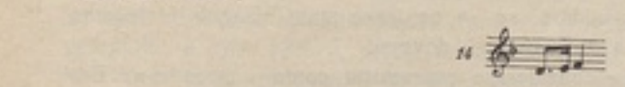
***

Un torto è da addebitarsi piuttosto al Bülow, ed è la mancanza di quello speciale tatto che il trascrittore, o revisore che sia, deve possedere, massime quando deve esercitare il suo compito su opere dovute a « grandi firme »; nonchè di aver trascinato una quantità di brava gente che ha suonato e continua a suonare la sua trascrizione, — dal momento in cui egli la redasse sino ad oggi, — in una involontaria complicità nel suo gesto audace anzichenò, se non addirittura irrispettoso, verso il gran padre della fuga...

Avrebbe dovuto, cioè, non « correggere » *sic et simpliciter* la versione di Bach, ma lasciarla integra, salvo a proporre la « correzione », con acconcio discorso, in una nota a piè di pagina oppure in una nota introduttiva.

In tal modo non solo avrebbe lasciato ai suoi lettori la libertà di preferire o non la modifica da lui proposta, ma avrebbe giustificato la modifica stessa con tutte quelle ragioni che, lo abbiamo visto, non mancano di militare in suo favore.

C'è poi un particolare che, nonostante la dimostrata maggior proprietà e convenienza della risposta reale in confronto di quella tonale, ristabilisce quest'ultima, e in maniera definitiva, — pur senza riabilitarla, — al posto in cui Bach l'ha voluta: ed è quell'inciso ritmico che Bach introduce modificando nella risposta la testa del tema:




inciso che riappare nel corso della composizione più volte, acquistando di conseguenza un suo valore « sinfonico » per cui non si può più prescindere dalla risposta adottata da Bach, come Bülow ha fatto limitandosi ad abolire l'inciso stesso, — adottando la risposta reale, — solo la prima volta che esso si presenta, e lasciandolo inalterato, — chè non poteva diversamente, — tutte le altre volte.

Per tal fatto, che viene ad aggiungersi alla considerazione capitale da farsi in questi casi, l'intangibilità di originali ormai consegnati alla storia (e, se si permette, anche di quelli ancora non consegnati), — salvo ovvie circostanze, quando si tratti di piccole lacune, dimenticanze, evidenti *lapsus* di scrittura, ecc.: si sfogli, per averne un esempio, l'edizione delle *Sonate* di Beethoven fatta dal nostro Casella, e si troveranno parecchi casi di « intervento » del revisore, altrettanto opportuni quanto scrupolosi della sostanziale integrità dell'originale; — bisogna concludere, rispondendo così all'egregio collega che me ne poneva la questione, che, in sede pratica, quando si tratti cioè di eseguire la composizione di cui si è discorso, varrà sempre meglio attenersi alla versione di quei trascrittori rimasti fedeli all'originaria lezione bachiana; e per chi desideri eseguire la *Fuga*

nella trascrizione di Bülow (del resto ottima; mentre Busoni, che pur ha trascritto genialmente la *Fantasia*, ha lasciato inspiegabilmente intatta la fuga nella sua stesura clavicembalistica, senza aggiungervi nemmeno un piano o un forte: e ce ne sarebbe stato bisogno, data l'assoluta nudità dell'originale), sarà sufficiente modificare la sola nona battuta, quella dove entra la risposta, nel senso voluto da Bach.

Questo in sede pratica. Chè in sede teorica, cioè di semplice discussione critica, la questione può sempre farsi, e le conclusioni che ne possono derivare, anche se conducenti su di una strada completamente diversa e magari opposta a quella seguita da Bach, riprendono tutta la loro fondatezza e legittimità.

MARIO PILATI.

# Ricordo di Mario Pilati

Pilati è morto a trentacinque anni, nello scorso dicembre, a Napoli, dov'era tornato dopo qualche anno di soggiorno palermitano per occupare la cattedra di composizione al Conservatorio San Pietro a Maiella. Per gli amici suoi (e tanti ne aveva che lo tenevan per fratello) è stato l'evento più triste dell'annata. Inutile tentar metterne sulla carta il sentimento, il riflesso soggettivo. La memoria inobliabile degli amici non si onora con una esibizione di sentimenti, di propri soggetti personali. Ognuno li tien per sè, sentimenti e soggetti, e nessuno ha il diritto di guardarci dentro per misurarli e classificarli. Così anche la storia di un'amicizia, tra Pilati e me, sta tutta su un filo assolutamente personale, durante gli anni che studiavo sotto la sua guida, e dopo, negli incontri, in tante e tante lettere che ci siamo scritte a rinsaldare, se ve ne fosse stato bisogno, il legame affettivo, ad aumentare la somma di quanto gli dovevo.

Perchè Mario Pilati era da considerare soprattutto come « maestro ». Era l'esempio del musicista come « maestro ». Sin dall'inizio della sua attività non ebbe dubbi, non stette a cercare una strada da appaiare al lavoro creativo. Si buttò per vocazione ad insegnare la composizione. E a vincere concorsi. Ne aveva una cartella piena di vittorie e primi premi! Cagliari, Bari, Alessandria, Napoli, Palermo, Parma. Così, scrivendo di lui, vien fatto stare prima di tutto sul « maestro ». Forse perchè le questioni personali più forti, tra Pilati e me, oscillavano intorno a questo tema. E i miei ricordi, e quanto di affetto e di riconoscenza gli dovevo, s'affondan qui, nel fitto di quegli anni durante i quali egli sperimentava tutta una materia di studio: la materia viva dei secoli vivi, e nuove disposizioni che avvicinassero maggiormente spirito e lettere, nello studio della composizione musicale. Gli anni che andavo da lui a prendere lezione. Giù in quella metafisica periferia di Milano, vicino ai ponti e alle rotaie dell'Acquabella; brulicante di tram che sbucavan dalla nebbia con l'occhio di Filottete, tra geometrie di nuove case e inauditi pastori apparsi qua e là con mandre intirizzite ai bordi di strade. Da Pilati, io ed altri con me, ci si stava magari tutto un pomeriggio. Si era cominciato ad andarvi con decine di liriche nella borsa. Erano gli anni in cui, per un pauroso ingorgo di produzione, il mercato della *lirica* per canto e pianoforte, sconquassato, idropico, franava tra calcinacci. Gli anni di Tagore, delle poesie popolari toscane, degli anonimi trecenteschi. Di fronte allo spreco di simile produzione, interamente in eccedenza, Pilati bruciava tutto. Era feroce nel distruggere i prodotti di una cultura orecchiantistica. Declamati accompagnati da armonie sospese sul refe; strofette popolaresche o infantili, sparivano inghiottite dalle voragini che il suo lapis rosso e blu apriva d'improvviso sotto i piedi. Di lì a poco, ognuno di noi, sentiva emergere spettri toccatistici, e, negli anni che seguivano, avvertiva i demoni della *sonata*. E di liriche nessuno, per il momento, voleva più sapere di scriverne.



Così, poco per volta, imparai a considerare Pilati compositore e maestro come un fatto indivisibile. Anche dopo, sempre nello stesso modo. Scrivendoci, durante un periodo già largo, pieno di cose e di fatti, scrivendoci decine e decine di lettere, progetti miei e suoi, descrizioni mie e sue di musiche, di pensieri, di persone, è sempre stato, per me, un bizzarro corso di composizione che continuava tra pezzi di umanità, frammenti di critica, pagine di *giornale*. Perciò un mio disegno di Pilati che non entri nella valutazione critica, finisce ad essere un disegno della nostra amicizia. E ancora, dopo, segnare i caratteri e i periodi della sua opera di compositore, significherà avvertire quanto, nelle medesime epoche, mi riguardava di persona: incontri, insegnamenti, contrasti intorno a musiche ed a uomini, a idee ed avvenimenti.

Per questo, forse, un mio tentativo critico sulla musica di Pilati, non potrà mai avvenire. Oppure dovrà prendere una sua forma tutta *sui generis*, una voce piena di allusioni.

Ma intanto, quando invece di una valutazione si tratta di un disegno, qualcosa posso ben fissare. Si vedrà allora, in primissimo piano, che il suo impegno di « maestro », quello che rende indivisibili le due attività, Pilati lo porta intero, da un periodo all'altro dell'esistenza di compositore. Applicato a se stesso nella medesima misura adoperata sugli altri, riflessa sugli altri, quando era l'insegnante ad agire. Chi apre una sua musica trova che il mezzo impiegato riceve applicazione compiuta, a tutto rilievo, senza incertezze, senza parole dette e non dette.

Tutta la sua produzione di compositore sta ad attestare questo, e l'applicazione di coscienza e di mano ch'egli poneva sulla pagina scritta.

Quasi al di fuori di un fatto stilistico, prima di tutto, la musica veniva considerata norma morale di vita, abitudine e successione di atti vitali. Ricordo bene quale valore, appunto come modo di esistere, Pilati attribuiva al suo periodo sonatistico che va dal *Quintetto* per archi e pianoforte al *Quartetto*, traverso la *Sonata* per violino e la *Sonata* per violoncello. Il periodo più intenso della sua attività creativa. Che valse a dar pienezza e forma al gusto costrutto sin lì tra altre avventure. La fase dei larghi discorsi strumentali. Il *Quintetto* diede risonanza, nei nostri ambienti musicali, al nome di Mario Pilati. Fu premiato al concorso Rispoli del 1928 ed eseguito anche al festival di Oxford organizzato dalla S.I.M.C. Prima, la *Sonata* per flauto e pianoforte era stata premiata al concorso Coolidge del 1927.. Poco dopo, le due *Sonate*, per violino e pianoforte e per violoncello e pianoforte, confermavano il piano sonoro e morale del *Quintetto*, allargandone i segni, accentuando i caratteri romantici, mentre già andavano apparendo alcune figure popolaresche che risentivano del soggiorno lombardo del musicista. (Pilati amava e capiva intensamente la Lombardia. Abitò qualche tempo in campagna, tra Brescia

e Cremona, tra quelle pianure solcate da gran correnti di fiumi. Me ne parlava con calore. Anche a me, le prime indicazioni lombarde, fu proprio lui, soltanto lui a darle. Dopo i primi segni, ancora, sempre, nei tempi che seguirono, Pilati, ad incitarmi e a spingermi dentro i miei limiti regionali. Venne alcune volte da me a Bergamo, durante l'estate. Le giornate più belle tra tante passate insieme. Gli piaceva la città: il gioco d'equilibri e contrasti tra i nuovi archi e le nuove piazze della parte bassa, e l'antica, ch'io gli mostrai in tutti i suoi anditi, e cupi androni, e aperture di bastioni. Giornate smarrite, andate in pezzi. Meglio non scriverne altro. Per non dover smettere tutto, e stracciare, dal grande scoramento).

***

Concludendo il periodo milanese scrisse il *Concerto in do maggiore* per orchestra, tra il '31 e il '32, soltanto quest'anno eseguito per la prima volta al *festival* veneziano sotto la direzione di Mitropulos, e pochi giorni prima della morte del suo autore diretto da Weingartner a Napoli, e il 6 gennaio scorso da Ildebrando Pizzetti a Torino. Il compositore chiude un periodo di attività secondo una materia fonica ancora più spaziata e distesa, con l'aria di far punto su un argomento, per non dover altro tornarci sopra in avvenire. Intanto anche l'influenza di Pizzetti (che Pilati ha sempre considerato come un massimo esempio della nostra musica contemporanea), dopo aver accentato fortemente talune determinazioni del musicista, volge ad altre mète, col mutar d'immagini, con le trasformazioni stilistiche. E si perde anche quel che di francese, di velatamente raveliano era venuto fuori in lavori come la *Suite* per archi e pianoforte, o nelle *Due Canzoni Spagnole*, o in altri piccoli brani pianistici e vocali. I tre pezzi napoletani: *Preludio, Aria* e *Tarantella*, scritti prima per violino e pianoforte, poi ristesi nuovamente in versione orchestrale (Victor De Sabata li diresse per la prima volta all'Augusteo), che son del 1928, indicano le figure più vivide dell'arte di Pilati. Anche qui le immagini popolaresche, il rifarsi ad un legame nativo, ad un rapporto ambientale, è posto sulla pagina, sul risultato fonico, con scritture nitidissime, complete. Era l'esigenza stessa della vita ordinata e rigida condotta dal musicista, della sua rettitudine di azione e di pensiero, a indurlo ad esaurire un linguaggio espressivo entro un giro che escludesse qualunque approssimazione.

Si veda come sono realizzate, ad esempio, composizioni di non forte impegno come le *Quattro Canzoni Popolari Italiane* per piccola orchestra. Bastano alcuni segni a dire con quale coscienza il musicista metta giù disegni e arabeschi ricostruendo un'inflessione popolare. Nasce, di qui, il paesaggio, il carattere di uno spacco di mondo, con figurette e tipi, giochi di strumenti e presepi. Nasce, nella stessa coscienza, lo stile del dettato musicale.

Vien fuori, così, l'ultimo periodo dell'attività di Pilati; forse il più vero, quel che doveva portare, con gli anni, i maggiori risultati. Tornato ad abitare a Napoli dopo il soggiorno milanese, il musicista risente con prepotenza le voci native della sua città. Vi scopre tutta una possibilità di lavoro. Il senso di antichi vocaboli napoletani, la cadenza linguistica, il mondo di strade e piazzette e balconcini e altari messi su angoli di case, pullula di immagini, s'innerva in un ritmo di musica. Folclore diventa vieta definizione da turisti americani. La realtà poetica e pittoresca e fiera dell'anima meridionale, mediterranea, balza su tra accenti di voci, gridi, frammenti di canzoni. Diventa un pezzo di realtà italiana, anche qui, come per altre regioni, altre terre. La serie degli *Echi di Napoli* (della quale Pilati aveva



da poco compiuto una realizzazione orchestrale) vale come un modello di ricreazione popolaresca. Canzoni che non si dimenticano, per il loro segno realistico, per la scrittura che marca lo stile e gli dà determinazione e fissa il valore d'arte.

Traverso gli *Echi di Napoli*, Mario Pilati fu portato a dar forma all'idea di un'opera in tre atti di ambiente napoletano, e lì, proprio in essa, tutta la corrente di voci native doveva sgorgare pienamente. Arrivò a portare a termine il primo atto: completo anche nella partitura d'orchestra. Chi lo conosce afferma contenga le pagine migliori siano uscite dalla penna del musicista. E il carattere episodico che l'opera doveva mantenere anche nel suo insieme, rende possibile, forse, un'esistenza autonoma. Rappresentarla, eseguirla, significherebbe portare un notevole contributo alla memoria e alla fede di un compositore e di un maestro che i musicisti italiani di oggi devono ricordare e onorare. Perchè in lui si onora e si ricorda un uomo di alta moralità artistica, un « maestro » di incrollabile fede. Caratteri ch'erano nel suo lavoro didattico come nella sua musica. Qualità spirituali e artistiche che non si scindevano a filo di occasioni. L'uomo era intero sulle azioni della vita e sulle musiche, sulle lettere e sulle lezioni. Tra le scissioni morali di tanti artisti di oggi, tutto questo, adesso e più avanti, potrà essere guardato come norma esemplare di vita.

GIANANDREA GAVAZZENI.

# Nuove Opere Liriche

## Re Hassan - La Zolfara - Il Malato immaginario - La Dama boba

### Confidenze degli Autori

#### G. F. GHEDINI

*Re Hassan*, la nuova opera dell'esimio maestro torinese insegnante di composizione al R. Conservatorio di Parma, andrà in scena — com'è noto — alla Fenice di Venezia il 26 c. m.

Il compositore, che già riportò un caloroso successo a Bergamo con la precedente opera *Maria d'Alessandria*, che verrà pure rappresentata nella corrente stagione alla Scala, è stato intervistato — per *La Stampa* — da Andrea Della Corte sugli intendimenti che lo hanno guidato nella composizione del nuovo lavoro.

Ed egli, dopo aver parlato del libretto dovuto a T. Pinelli, e che da parte nostra riassumiamo più sotto, ha aggiunto che il dramma fu sceneggiato, per desiderio suo e del Pinelli, senza fronzoli, nè colpi di scena. Tutto è stato concentrato nella esposizione quasi obbiettiva e lineare degli avvenimenti. Si potrebbe dire che l'opera non ha intreccio nè scioglimento: essa espone la vicenda di un regno che deve dissolversi.

Il protagonista, come i personaggi che lo circondano, seguono la curva che li conduce verso lo sfacelo. Ed è in virtù di questa curva che anche il truce e crudele Re riesce alla fine a commuovere, quasi a farsi amare. Come contrasto, c'è la grazia e la dolcezza nella soave figura di Moralma, vittima innocente in tanto contrasto di odii, ambizioni, passioni, cupidigie.

In quanto agli elementi e ai concetti della composizione il maestro Ghedini ha informato che la nuova opera non ha preludio nè intermezzi. Brevi pagine orchestrali sono al servizio delle esigenze sceniche. La composizione — ha aggiunto — non è contesta con un vero e proprio tematismo, tuttavia ricorrono atteggiamenti collegati alla psicologia dei diversi personaggi, per esempio l'inciso caratteristico di Re Hassan che si ode all'inizio e che conclude l'opera, l'altro di Hussein, il grido della folla, eccetera. Il declamato prevale. Senza rigore, si snoda in volute più distese e sfocia nel canto, quando le necessità drammatiche e liriche del testo lo richiedono. Non vi è propriamente un pezzo chiuso. Vi sono brani che per una loro maggior distensione possono parere tali. Opportune pause sono disposte là dove occorre assolutamente percepire la parola, che, come già nella *Maria d'Alessandria*, risulta sempre comprensibile.

L'armonia, per quanto possa parere talvolta

cruda, è essenziale, e, nella sua sintesi, sempre logica, chiara e giustificata dalla situazione drammatica e dai movimenti melodici delle parti.

Lo strumentale è sottomesso alle voci e al momento drammatico; non lussureggiante nè pletorico, nè prevalentemente sinfonico. Per questo risulta efficacissimo ai fini pratici, che sono quelli di sostenere il canto e illuminare i varii atteggiamenti del dramma e dei personaggi. In generale una troppo ricca polifonia è evitata; ciò non toglie che nella prima scena del secondo atto quando la folla diventa protagonista, il coro raggiunga per necessità emotive e veristiche stadii di complessità notevoli. Nel quadro successivo, invece, il coro interno concorre in funzione di sfondo e la complessità contrappuntistica che ne deriva è in apparenza casuale.

Il colore ambientale non è volutamente ricercato con ricorsi a temi spagnoli o pseudo spagnolo-moreschi. Tuttavia la melodia è talvolta colorata di inflessioni che possono sembrar derivate da melodie orientali. Ma ciò accade — conclude l'autore — con molta misura, e mai per riferimenti superficiali, ma per necessità interiori.

## JACOPO NAPOLI

Anche il m.° Jacopo Napoli ha aderito cortesemente al nostro invito d'indicarci le origini della sua nuova opera, che andrà in scena al S. Carlo di Napoli, nella corrente stagione.

Riportiamo integralmente le sue parole:

Per *Il Malato immaginario* di Molière composi un lavoro sinfonico senza mai pensare che avrei poi continuato a scriver l'opera. Ma lavorando a questo brano, mi famigliarizzai tanto con i personaggi e l'atmosfera della commedia che incominciai a vederne la possibilità per un primo lavoro teatrale.

Fra i principali motivi che mi hanno decisamente spinto verso quest'opera, vi è anzitutto la figura del protagonista Argante che, pur avendo aspetti indubbiamente originali con i suoi svariati medici e le sue immaginarie malattie, è la tipica figura del basso comico del nostro gioioso teatro settecentesco.

Altro elemento che mi ha vivamente attratto è la comparsa di Pulcinella, con i comici napoletani, nell'intermezzo e nel finale dell'opera, e che porta una nota scanzonata e lievemente folcloristica. A Mario Ghisalberti, efficace collaboratore, va dato il merito di aver ridotto, in un unico atto di due quadri e un intermezzo, il capolavoro del Molière.

Ed io ho voluto tentare, musicando questo libretto (m'auguro che sia il primo di una numerosa serie...) di riallacciarmi con spirito e mezzi moderni, alle sane tradizioni della nostra gloriosa opera buffa napoletana.

## E. WOLF FERRARI

L'illustre autore del *Campiello*, richiesto di notizie su la sua *Dama boba*, che costituisce la novità assoluta del cartellone della Scala, ci ha subito accontentato scrivendoci da Monaco di Baviera:

È una storia un po' lunghetta veramente. Circa trent'anni fa, trovandomi a Roma, lessi in un giornale romano (se non erro, nel « Giornale d'Italia ») un delicato resoconto di una esecuzione della antica commedia *La Dama boba* di Lope de Vega, eseguita, credo, da una compagnia spagnola. Vi si narrava l'argomento, che mi conquise subito e, da allora, mi rimase impresso. Si trattava di una ragazza sciocca, che, innamoratasi, diviene man mano sì intelligente e astuta, da poter, per ultimo, *fingersi* sciocca come lo era un tempo per evitare, così, un matrimonio odioso e poter invece sposare chi ama. Questa nascita di un'anima dall'amore, questo « amo, ergo sum », divenne, da allora, cosa mia che poi sempre, senza impazienza (così è mio uso) vagheggiai.

Io non sono mai stato uno che s'avventasse subito su un soggetto per musicarlo. Anzi ho bisogno di un lungo vagheggiamento, prima, perchè lo spunto poetico affondi le sue radici in me, e perchè io, così, veda se il mio amore sia duraturo o no. Solo nel primo caso, posso decidermi a musicare. Scrivere un'opera è un matrimonio, non un'avventura. Così avvenne che solo molti anni dopo, cioè nei primi anni del dopoguerra, ebbi occasione di parlare con qualcuno di quest'argomento.

Avevo presenziato una rappresentazione dei *Rusteghi* a Trieste e nel ritorno a Venezia, durante la traversata in piroscafo, intrattenendomi col tenore Dominici (cubano) che era stato il mio Filipeto, magnifico, già prima alla Scala, pensando che la sua lingua materna era la spagnola, gli chiesi se aveva mai sentito la commedia *La Dama boba*. « Se conosco *La niña boba?* — rispose. — Ma tutti in Spagna la conoscono ». Sapendo che doveva recarsi in quella nazione, gli chiesi se volesse avere la gentilezza di mandarmene una copia. Annuì. Poi, o che se ne fosse dimenticato, o altro, non mi mandò nulla.

Fu solo qualche tempo dopo, che l'avvocato Raicevich di Milano mi fece avere una copia della commedia. Era ora! Mi accorsi però subito che non capivo lo spagnolo, che io mi ero immaginato assai simile all'italiano più di quanto non fosse. E poi era uno spagnolo antico. Peggio che mai. Comunque, in un trasloco che ebbi a fare in quei tempi quella copia preziosa andò perduta, nè mai più mi fu dato ritrovarla.

Intanto quel soggetto, tanto più mio in quanto, in fondo, poco ne sapevo, affondava le sue radici in me. Tanto che un giorno, pochi anni fa, facendo con il Ghisalberti una rapida rivista dei soggetti che vivevano in me, nominai anche la *Niña boba*. Un anno dopo ecco che a mezzo della Ditta Ricordi il Ghisalberti mi fa avere una copia della commedia, che fu possibile trovare e far pervenire dalla Spagna nonostante la guerra. Stavolta non me la lasciai più scappare. Si trattava di vedere se l'originale somigliava o no all'idea che mi ero fatta in tanti anni.

Comprai un dizionario e con estrema pazienza e lentezza traduco parola per parola la commedia. In mezzo a tante parole anche inutili, se vogliamo, tanto più spiccano le parti veramente vive che, così, mi brillano di una luce intensa. A lavoro finito (solo allora) mi ricordo che il nostro amato Console generale qui a Monaco, il Ministro F. A. Pittalis, sa lo spagnolo come l'italiano, ed egli gentilmente si è prestato a controllare la mia traduzione e a spiegarmi i punti che non avevo capito bene.

Poi ne faccio un nuovo controllo col professor Vossler dell'Università di Monaco, l'autorità massima per le lingue latine. Ora così tutto è pronto per fare il libretto col Ghisalberti. Questi viene qui e per prima cosa ci mettiamo a sbarazzare il soave soggetto dal pesante paludamento seicentesco, barocchissimo, che lo soffoca. E ne resta una poesia delicatissima, tutta sentimento e ingenuità, nuda nuda. Poi si fa un nuovo controllo. E poi, in pochi mesi, anche la musica è fatta. Ed è come la volle quella Niña, quella sciocchina che ai raggi d'amore acquista la propria anima. Amore, il solo maestro della donna, come ella dice.



## Il sunto dei libretti

### « Re Hassan »

Il libretto dell'opera di Ghedini (tre atti e quattro quadri) è di Tullio Pinelli, e sceneggiato in prosa.

Il 1° atto si svolge nella reggia araba di Granata ove quel sovrano, Hassan, è in continuo contrasto col figlio Hussein, il quale, ambizioso del potere e nonostante i saggi consigli della sua giovine sposa Moraima, pretende che il padre abdichi in suo favore. Si è in attesa impaziente di un ambasciatore del Re cattolico Ferdinando d'Aragona, che finalmente giunge e che in nome del suo sovrano avanza pretese inaccettabili, il cui rifiuto porta alla guerra.

Iniziata questa (1° quadro del 2° atto), Re Hassan ordina il massacro dei prigionieri, facendo inorridire il popolo; e fa decapitare l'Alcade d'Alhama, venuto per annunciargli la caduta della città ove si trovavano Hussein, Moraima e Jàrifa (moglie ripudiata di Hassan) che vennero fatti prigionieri.

Nel 2° quadro del 2° atto siamo nel palazzo di Re Ferdinando ove ad Hussein prigioniero, ch'è confortato dalla moglie, viene offerta la libertà, la concessione di armi e di denaro ed il trono del padre purchè combatta questi. In cambio dovrebbe poi cedere Granata ed intanto dare in ostaggio il figlioletto. Incoraggiato da Jàrifa e accecato dall'ambizione egli accetta il triste patto, mentre appare, inconscia di tutto, Moraima col bimbo sulle braccia, al quale canta le canzoni dei prigionieri.

Nel 3° atto (una landa presso l'accampamento dell'esercito arabo) Hassan assai sfiduciato invita il figlio ad un colloquio e dopo aver rimproverato acerbamente Hussein, offre di cedergli il trono; ma Hussein non si commuove gran che, perchè essendo morta Moraima, nessuna cosa — egli dice — potrà più dargli gioia; ma finisce poi per accettare dal padre le consegne. Sta impartendo i primi ordini per la riscossa, allorchè gli si annuncia che la cavalleria di Re Ferdinando è nelle vicinanze. Ciò che significa la sconfitta e la catastrofe del regno di Granata e del vecchio Hassan, il quale si raccoglie rabbrividendo sotto il mantello, piegando il capo sul petto.

### « La Zolfara »

Autore del libretto è Giuseppe Adami il quale, per il m.° Mulè, aveva pure scritto quelli delle opere *La Monacella della fontana* e *Taormina*, che, con *La Zolfara*, formano un trittico d'ambiente siciliano.

L'azione si svolge, or è un secolo, in una zolfara, ove il padrone Mico Angiù adopera mezzi di sfruttamento e di coercizione quasi selvaggi, non esclusa la frusta.

Appunto in un giorno di soverchia fatica e di palese malcontento dei zolfatari, egli dà un colpo di frusta al piccolo Micuzzo; ma per risposta un grosso sasso gli sfiora la testa.

Chi ha avuto l'ardire di lanciarlo? Alla sua intimazione risponde una donna, Rosalia, aggiungendo anzi che con quell'atto ha voluto difendere il ragazzo ch'è figlio di una sua sorella e dello stesso Mico. Rievoca quindi il passato di quell'amore ed a prova consegna al padrone un cuore d'argento che egli avrebbe regalato a sua sorella, tanti anni or sono, prima di compiere un lungo viaggio.

L'uomo, dapprima incredulo, poi convinto, è scosso da un brivido di redenzione e dice:

« Il mio cuore indurito s'è spezzato »

Chiama a raccolta i zolfatari, s'inginocchia davanti al figlio, chiede perdono a tutti e assicura che da allora li considererà come fratelli. E la sua commozione aumenta quando Rosalia rivela che la madre di Micuzzo non è sua sorella ma essa stessa.

### « Il malato immaginario »

Mario Ghisalberti ha tratto il libretto per l'opera di J. Napoli, dalla celebre commedia di Molière.

L'intreccio si svolge a Parigi, nella seconda metà del secolo XVII. Argante, il malato immaginario che ama esser sempre circondato da medici ed è avido di medicine, vuol sposare

Angelica, l'unica figlia, al dottor Tommaso, il cui padre è anche medico. Così, egli dice:

« ... avrò nella famiglia
dei rimedi la sorgente
e fra cure e medicine
potrò viver lungamente ».

Ma il suo desiderio non può avverarsi perchè Angelica ama, riamata, Cleanto. Nè valgono le minacce di rinchiuderla in convento se non obbedirà.

Ad aggiustar le cose pensa la furba ed intraprendente servetta (Tonietta), la quale travestendosi e fingendosi medico a sua volta, impone ad Argante, poichè possa guarire, di restare calmo, di non adirarsi mai e di

« lasciar che tutti facciano secondo il
loro piacere ».

E così egli finisce per acconsentire al matrimonio, a patto che Cleanto diventi dottore.

Il libretto è in un atto con due quadri e un intermezzo. All'azione partecipa, come nella commedia di Molière, anche Pulcinella, ma ideato ora dal Ghisalberti come un comico napoletano vagante che arriva a Parigi con la sua compagnia, con la quale interviene nell'intermezzo e nel finale.

### « La Dama boba »

Anche di Ghisalberti è la commedia lirica in tre atti della recentissima opera di Ermanno Wolf-Ferrari, tolta da un notissimo lavoro di Lope De Vega che, anche in Italia, ebbe lietissimo successo ai principi del '900.

Raccontarne l'intreccio, che si svolge in Spagna nella prima metà del secolo XVII, sarebbe sciuparlo, anche per la dovizia di gustosi particolari che rendono assai divertente e complicano, di volta in volta, la trama.

Diremo soltanto che i personaggi principali sono Ottavio, padre di Finea e di Nise attorno alle quali ronzano due giovinotti Lorenzo e Liseo (veramente ve ne sarebbe un terzo, Duardo, ma di minore importanza), mentre le cameriere delle prime (Clara e Celia) e i servitori dei secondi (Pedro e Turin) con i loro amoreggiamenti ed i loro bisticci avvivano ancor più l'azione.

Chi predomina, però, è Finea, la « Dama boba », la ragazza sciocca, cioè, ch'è strettamente imparentata con altre figure femminili delle opere dello stesso compositore. Essa diventa così intelligente da farsi ritenere sciocca anche quando non lo è più, pur di riuscire a salvare il suo amore per il poeta Lorenzo, che le ha scaldato e rapito il cuore.

Frequentando questi la casa del patrizio Ottavio (ove convengono altri poeti sdolcinati attratti da Finea, ch'è anche ereditiera d'uno zio d'America, e da Nise pretenziosa poetessa anch'essa) egli annoiato di Nise volge lo sguardo alla sorella, la cui anima, da tutti sempre trascurata, si desta, s'illumina e risplende. Finea, la « boba », non è più tale. La sua anima, riscaldata dall'amore, si evolve e con furbizie d'ogni genere fa in modo che Lorenzo sia legato a lei per sempre. Liseo, viceversa, che era destinato alla scema, sposerà Nise e la commedia finirà così lietamente. Ed a conclusione la non più « boba », avanzandosi con Lorenzo verso la ribalta inneggerà all'amore:

« Solo a te io mi dono
di te sol vive il cuore;
a te solo sien grazie,
grande, divino amore! »


RECENTI SUCCESSI TEATRALI

(TEATRO REALE DELL'OPERA, ROMA)

**LA NAVE** di **I. MONTEMEZZI**
Un prologo e 3 episodi di G. D'ANNUNZIO - Riduz. di T. RICORDI — L. 50 - L. 4

**LA FIGLIA DEL RE** di **A. LUALDI**
Tre atti dello stesso autore — L. 50 - L. 4

(TEATRO ALLA SCALA, MILANO)

**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

(I prezzi, che vanno aumentati del 20 %, si riferiscono allo spartito per Canto e Piano - per il ballo solo per Piano - ed al libretto)

EDIZIONI RICORDI


# RIVISTA DELLE RIVISTE

## Gli imprevisti della radio

Per celebrare l'ottantesimo anniversario della nascita di Giacomo Puccini, la Radio di Lipsia, il 22 dicembre, ha dato un riuscito concerto di musiche del grande lucchese, tra le quali figuravano anche la Tregenda e l'Intermezzo delle *Villi*, intercalate da cenni illustrativi sulla sua vita, sui suoi rapporti con l'editore, ecc. Tra gli interpreti figuravano artisti rinomatissimi quali il tenore Helge Roswaenge, le signore Lea Piltti e Gertrud Bäumer con l'orchestra diretta da Curt Kretschmar ed il coro della Radio.

Fin qui la cronaca, interessante indubbiamente anche per l'omaggio reso fuori patria al glorioso compositore italiano.

Ma passando dalla cronaca alla tecnica, il lettore rimarrà certamente meravigliato nell'apprendere che non potendo il tenore Roswaenge lasciare Vienna, ove si trovava, a motivo del maltempo, ed essendo impossibile sostituirlo, la Radio di Lipsia è riuscita nel difficilissimo esperimento di trasmettere il concerto da due stazioni distanti circa 800 chilometri l'una dall'altra. Roswaenge, infatti, ha cantato alla Radio di Vienna mentre le due interpreti, l'orchestra ed il coro si esibivano al Gewandhaus di Lipsia.

Per poter ottenere l'affiatamento necessario tra le diverse parti, il tenore dovette cantare davanti ad un microfono collegato ad un filo che terminava a Lipsia bipartendosi nelle cuffie di cui erano muniti l'altro interprete del duetto ed il direttore. A mezzo di un altro filo Lipsia-Vienna, collegato ad una cuffia, lo stesso Roswaenge poteva udire tutta la trasmissione ed essere così in grado di « attaccare » al momento giusto anche senza vedere e seguire la bacchetta del direttore.

Nel salone dell'uditorio, com'è naturale, non si sentiva la voce del Roswaenge, ed era anzi assai strano udire il finale del primo atto di *Bohème* con la sola Mimì. Ma le molte migliaia di radioascoltatori non si sono accorti di nulla ed hanno giudicato il concerto bellissimo e riuscitissimo.

I giornali tedeschi, dai quali abbiamo desunto la notizia, si domandano quali incognite e quali progressi sono ancora riservati alla Radio.

## L'arpa nell'orchestra e nel salotto

Intorno alla fortuna dell'arpa come strumento orchestrale e solistico, la rivista *Broletto* pubblica un interessante articolo di B. Lupo, la quale dapprima ricorda l'uso dell'arpa fino a tutto il Seicento, poi accenna agli splendori e alla decadenza di essa nei secoli seguenti. L'avvento del sinfonismo, nota l'articolista, eliminando il basso d'armonia, toglieva all'arpa il suo compito, sospingendola quasi, per naturale reazione, a crearsi una vita propria quale strumento di solismo o di piccolo assieme. Il Kuhnau fu probabilmente il primo compositore di musiche soliste per l'arpa, già nei primi del '700, quand'era cioè nel suo pieno vigore il basso continuo. Poi venne il Wagenseil, con i suoi *Deux concertos pour le clavecin qui vont très bien sur la harpe, avec accompagnement de deux violons et basse*, quasi giustificanti, nel prolisso titolo, la insolita personalizzazione dell'arpa stessa, ancora indistinta nella massa della strumentazione. A Norimberga, nel 1746, Köhler pubblicava una raccolta di 24 « facili e piacevoli pezzi di galanteria per l'arpa, che potrebbero essere suonati sul clavicembalo, e contiene quattro partite con minuetto, *rigaudon, arlequinade, burlesque, gaillarde, polonaise, intrada*, aria, villanella, cantabile, affettuoso, pastorale, scherzo ».

Affermandosi l'arpa con una voce sua, un proprio eloquio, non tardava a divenire l'istrumento prediletto della società — press'a poco dal 1740 in poi, e in Francia, anzi a Parigi, soprattutto. Piacque certo a quei raffinati cercatori di ogni più squisita eleganza, per la bellezza intrinseca. L'armonia di una manina gemmata tra la selva diafana delle corde di un'arpa, il connubio elegantissimo della sua aurea leggerezza con una bella donna tutta sete e merletti, doveva sembrare all'occhio di quei mondani un desiderabile godimento estetico, cui l'interesse dei concenti nuovi, affettuosi, delicati, aggiungeva incanto e gioia. Da Maria Antonietta a madame le Récamier a tutta la fitta e leggiadra schiera dell'aristocratica femminilità di Versailles e di Parigi, tutte le dame si dedicarono all'arpa. Dilettantismo

d'alto rango o anche di modesta borghesia, divulgato dalla gran quantità di metodi rapidamente sorti, e spesso dedicati ai nomi di protettori augusti. *Dans tous les salons* — riferisce un osservatore del tempo — *des jeunes filles chantaient par la harpe des tendres mélodies de Gluck, de Lully, de Piccinni, de Garat.* Anche Rousseau prescriveva l'arpa per accompagnare alcune *ariettes* delle sue *Consolations des misères de ma vie*, chè agli enciclopedisti ansiosi di sensibilità, di semplicità, quello sembrò l'ideale istrumento. Dice infatti Diderot: *La douceur de son harmonie et la suavité de ses tons lui prête encore des secours favorables afin d'en augmenter le charme. Cet instrument rend des sons doux et harmonieux. Il est très touchant et plus propre à exprimer la tendresse et la douceur que les autres affections de l'âme.* Anche la *Empfindsamkeit* — la sensibilità degli araldi del romanticismo — si specchiava in quel mondo sonoro sì ricco di sfumature delicate e di possibilità espressive intime e squisite, e la letteratura stessa si giovò dell'arpa, come Goethe fece nel *Wilhelm Meister*, come già la poesia dei Bardi aveva fatto attraverso Klopstock, Herder, Maepherson. Impostasi tanto tenacemente la moda dell'arpa non tremò neppure al tragico soffio della Rivoluzione, sotto le tempeste del primo Impero, nè di quelle della Restaurazione.

Sciamando da Parigi, intanto, sul finire del settecento una fitta schiera di concertisti di arpa portava in breve attraverso l'Europa il suo gusto e le sue musiche. Cardon, Vernier, D'Alvimare, Gastayes père, Dizi, Madame Varennes, raccoglievano ovunque consensi vivissimi, e, sull'esempio francese, anche la Germania vantava poco dopo celebri virtuosi quali J. H. Backofen, Dorette Spohr-Scheigler e Carolina Longhi naturalizzata italiana e sposa al *Konzertmeister* Moser — colui che per primo aveva diretto la *Nona* a Berlino. E quali le musiche? Molte, certo, ma poche purtroppo le eccellenti. Un concerto di Mozart — *Harfen und Flöten Konzert* — una serie di sei *Variationen über ein Schweizer Lied für Klavier oder Harfe* di Beethoven (che sono fra le sue prime composizioni, del 1797), un *Solo für Harfe* di Filippo Em. Bach, e, di lui ancora, la *Bataille de Bergen, Sonate für pianoforte, oder Harfe*, in due parti: *l'appel* e la *bataille*, la quale consta a sua volta di: *allegro, introduction, commencement de bataille, canonnade, mousquéterie, lamentation, attaque*. Queste, forse, le sole pagine di grandi autori. E poi una infinità di pezzi anonimi o meno. Quelli deboluccì di Boieldieu, Démar, Pleyel, appaiono certo ancora fra i più degni. Fortunatamente, una nuova splendida via s'apriva all'arpa, quella dell'opera, e stavolta con un carattere personale ben definito. Furono gli operisti francesi dell'800 i più solleciti a riaccoglierla in orchestra. Già fin dal 1783, del resto, Grétry l'aveva valorizzata nella *Caravane du Caire*, e nel 1797 nell'*Anacréon chez Polycrate*. Nel 1804 *Ossian ou les Bardes* di Lesuer, *Uthal* (1806) e *Joseph* (1807) di Méhul, la *Vestale* (1807) di Spontini, si valgono dell'arpa come istrumento obbligato o solista. Viceversa, nell'orchestra tedesca del primo ottocento essa rimaneva ancora una rarità.

Non si pensi tuttavia che, dopo il diffusissimo virtuosismo solistico settecentesco, l'arpa sia stata negletta, a questo riguardo, nell'800. Anzi, il salotto romantico fu proprio il suo regno, il suo trionfo. Un trionfo però, di gusto mediocre.

Finito il piacere di Bach, di Beethoven, di Mozart. E' l'èra della variazione, della riduzione, del *pot-pourri*. Pullulano le raccolte intitolate *Collection, Requeil, Journal*. Temi noti di Rossini, di Mozart, di Weber, sì, ma variati, girati e rigirati tra arpeggi, glissandi e trilli, resi insopportabili. Tutta una letteratura arpistica dolciastra, slavata, miseranda. Malgrado questo non v'è signorina di buona famiglia che, languidamente impallidita dalla molta cipria bianca stesa sul volto, atteggiandosi a squisita conoscitrice degli struggenti segreti della musica, non si dedichi all'arpa e su quella agli amici e ai parenti estasiati non faccia ascoltare le più sentimentali « variazioni », le più svenevoli « preghiere », le più inaspettate riduzioni della *Norma*, del *Poliuto* e via dicendo. Di questo non faccia le meraviglie il lettore. Un catalogo del 1840 porta liste interminabili di codeste creature della ottocentesca mania di ridurre. Romanze o cabalette o intere scene del *Nabucco*, del *Barbiere*, della *Sonnambula* vi compaiono ridotte, non soltanto per arpa sola, o per violino, per viola, per flauto, ma — inorridisca chi vuole — per tromba.

Sulla impalcatura inconsistente di queste musiche o melense o addirittura ridicole è logico che il trono dell'arpa finisse per disgregarsi. Avanzando il novecentismo, nella lenta morte di tante romantiche predilezioni — il salotto, le esibizioni familiari — l'arpa si è rifugiata nelle orchestre, e, per quel che riguarda il suo solismo, è divenuta un istrumento di gusto squisito, assolutamente impopolare non solo, ma imborghese. Il solismo arpistico s'è raccolto ormai in un esiguo gruppo di concertisti che sono come degli asceti della musica, perchè alimentando l'arte loro di un patrimonio musicale scarsissimo, nell'ambito circoscritto di un concertismo che, per essere così raffinato, esclude le folle e perciò i clamorosi successi.

**MUSICA D' OGGI invia a richiesta numeri di saggio e preventivi per la pubblicità.**



## ITALIA

**Bollettino mensile di Vita e Cultura musicale.** - Milano, ottobre-novembre 1938.

E. SCHIEPPATI: *Il collaudo del nuovo grandioso organo del Duomo di Milano.* — A. CAPRI: *Goethe e la musica.*

**La Rassegna Musicale.** - Torino, novembre 1938.

G. M. GATTI: *Situazione della musica.* — F. VATIELLI: *Ferruccio Busoni a Bologna.*

**Ateneo Veneto.** - Venezia, dicembre 1938.

R. GALLO: *Antonio Vivaldi, il prete rosso* (la famiglia, la morte).

**Cremona.** - Cremona, dicembre 1938.

G. MUNARO: *L'arte, la popolarità di Giacomo Puccini.*

**Il Musicista.** - Roma, novembre - dicembre 1938.

G. SCUDERI: *L'educazione musicale nelle Scuole medie.*

**Rivista Nazionale di Musica.** - Roma, dicembre 1938.

GAFFURIUS: *Note al Convegno e al IV Festival di Venezia.*

**Rassegna Dorica.** - Roma, 20 dicembre 1938.

G. COLARIZI: *Note per una teoria generale del ritmo.*

## FRANCIA

**Le Monde Musical.** - Parigi, ottobre 1938.

G. SCHMAMA: *L'unità della coscienza nell'arte.* — A. CORTOT: *Il Concerto per la mano sinistra di Ravel.*

**L'Art musical.** - Parigi, 1938.

N. 101 - M. IMBERT: *L'esposizione dei ricordi di Bizet.*
N. 102 - E. DE MONDESIR: *La musica al tempo pagano.*
N. 103 - I. GAUDEFROY: *L'insegnamento della musica negli S. U. A.*
N. 104 - R. VIOLLIER: *I. I. Mouret.*
N. 105 - M. PORTIER: *I pittori moderni e la musica.* (Monet, Degar, Toulouse - Lautrec).
N. 106 - H. GIL-MARCHEX: *La musica nell'Estremo Oriente.*

**Le Ménestrel.** - Parigi, 1938.

N. 44-45 - P. BERTRAND: *Il centenario di Bizet.*
N. 46 - M. D'OOLLONE: *Il segreto di Bizet.*
N. 47 - ED.: *Omaggio a Pierné.*
N. 48 - R. BLONDEL: *La follia di Schumann.*

**Revue Grégorienne.** - Parigi, ottobre 1938.

I. HERBERT: *Il responsorio "Tenebrae" nelle liturgie romana, milanese e beneventana.* — F. POTIER: *L'accompagnamento del canto gregoriano.*

## BELGIO

**Les Cahiers de la musique.** - Parigi, novembre 1938.

S. DEMARQUES: *J. J. Rousseau.* — CH. VAN DEN BORREN: *Saggio sintetico sulla storia musicale in Europa fino al XVI secolo.*

**Syrinx.** - Bruxelles, novembre 1938.

A. POLS: *I plagi di Mozart.* — R. BERNIER: *V. Vreuls.* — F. SEVENANTS: *Una inedita lettera di Liszt.*

## INGHILTERRA

**The Chesterian.** - Londra, dicembre 1938.

G. JEAN-AUBRY: *Bizet.* — T. WHITE: *Musica nella moderna poesia inglese.* — H. GIL-MARCHEX: *P. Paray.*

**The Musical Times.** - Londra, dicembre 1938.

E. LOCKSPEISER: *Lettere inedite di H. Smithson a Berlioz.*

## GERMANIA

**Die Musik.** - Berlino, dicembre 1938.

W. PUDELKO: *Sulla questione dei Lieder natalizi.* (L'A. si preoccupa, ora che la Germania rivede tutta la sua posizione religiosa ed espelle gli ebrei, se convenga che il popolo tedesco canti ancora i canti del Natale. Da una parte, nota, sono antichissimi e tradizionali, cari al popolo; dall'altra non sarebbe facile sostituire un patrimonio altrettanto diffuso e necessario. E però, passando in rassegna varii canti natalizi, osserva che le immagini e i nomi di Maria, Gesù, Giuseppe, non sempre determinano un carattere cristiano e cattolico, epperò i canti che li recano possono essere ancora cantati, senza collegarvi idee speciali). — L. MAYER: *Musica di divertimento.* (A proposito della musica antica e moderna da diffondere e praticare nella Germania hitleriana). — W. KAHL: *Mendelssohn e Hiller in Renania.* (Sull'influenza della musica ebraica nel XIX secolo). — A. LORENZ: *Musicologia e questione ebraica.*

**Signale für die Musikalische Welt.** - Berlino, 1938.

N. 46 - W. Egk: *Peer Gynt.* (Di questa nuova opera ha parlato diffusamente M. d'O. nell'ultimo fascicolo).
N. 47 - H. Jacob: *Sull'istruzione privata.*
N. 48 - R. Ohlekopf: *Strawinski è internazionale o nazionale?*
N. 49 - F. Herzfeld: *Igiene del musicista.*

**Die Musik-Woche.** - Berlino, 1938.

N. 48 - K. Ewers: *La questione del contralto fra gli ottoni.* (La « Lurette » come contributo allo scioglimento del problema).
N. 49 - L. Taube: *Inghilterra musicale.*
N. 50. - P. Mittbann: *Musiche per flauto di C. Ph. E. Berch.*
N. 51 - H. Scharschuch: *Nel Conservatorio di Colonia.*

**Allgemeine Musikzeitung.** - Berlino, 1938.

N. 46 - E. Scherik: *B. Klein.* — E. Valentin: *In difesa dell'accompagnatore.*
N. 47 - W. Abendroth: *Compositore e critico.* — A. Schering: *La V di Beethoven.* — W. Altmann: *I concerti storici a Francoforte.*
N. 48 - K. Zimmerreimer: *Musica per dilettanti.*
N. 49 - O. Eckstein: *L'Opera di Stato.* — F. Müller: *F. E. Bach, compositore per cembalo.*

**Volkische Musik-Erziehung.** - Braunschweig, dicembre 1938.

W. Wittenhoff: *Basi della ricerca ritmica.* — H. Grahl: *Musica e ginnastica ritmica.*

**Zeitschrift für Musik.** - Regensburg, dicembre 1938.

H. Fuhrmann: *Opere di H. F. Schaub* (nato nel 1880 a Francoforte sul Meno). — W. Krüger: *Schaub come insegnante di composizione.* — H. F. Schaub: *Come sorse « Hänsel und Gretel ».* — G. Dimel: *Primo romanticismo nella musica e nell'architettura.* — P. Werland: *Strumenti musicali della tarda epoca romanica.* — O. Lang: *Due abbozzi del Trio della IX Sinfonia di Bruckner.*

### SVIZZERA

**Dissonances.** - Ginevra, novembre 1938.

Ed.: *La « Nobilissima visione » di Hindemith.*

**Schweizerische Musikzeitung.** Zurigo, 1 dicembre 1938.

R. Matthes: *Questioni bruckneriane dal punto di vista dell'interpretazione estetica.*

——— 15 dicembre 1938.

R. Vuataz: *In che consiste la realizzazione di un'opera musicale?* — E. Sauerbeck: *Azione danzante.*

### AMERICHE

**Modern Music.** - New York, dicembre 1938.

M. Brunswick: *Dopo Monaco.* (Considerazioni sulla musica tedesca ed europea in generale in seguito alla politica internazionale nuovamente orientata negli incontri di Monaco). — L. Smith: *Compositori americani.* (E. Burlingame Hill, nato nel Massachusset, nel 1872). — V. Thomson: *Figure di compositori francesi contemporanei.* — E. Krenek: *Compositori trapiantati.* (Emigrazione involontaria di musicisti dall'Europa in America).

**Revista de Arte.** - Santiago, N. 19-20, 1938.

Edit.: *Debussy y Ravel.* — L. Mutschler: *Exploración del talento musical.*


## MUSICA STRUMENTALE DA CAMERA

G. C. BRERO

124148. - *Suite* p. Violoncello solo. L. 5,—

G. GAVAZZENI

124310. - *Tre Pezzi* per Violino e Pianoforte: 1. Preludio; 2. Canzone; 3. Furlana. L. 12,—

V. MONTI

123844. - *Il Czardas.* Trascrizione di A. Parola per Clarinetto e P.forte. L. 5,—

V. PERROTTA

124298. - *Sonata* per Viola e Pianoforte. L. 15,—

G. SALLUSTIO

124297. - *Il Canto della sposa rapita.* Leggenda per Violonc. e Pianof. L. 5,—

A. VERETTI

124330. - *Minuetto e Pastorale* (da « Una favola di Andersen ». Trascriz. di L. Silva per Violoncello e P.forte. L. 6,—

**(Oltre l'aumento del 20 %)**

*EDIZIONI RICORDI*



# ANTICA NINNA-NANNA PARTENOPEA

VERSI DI AUTORE IGNOTO

ARMONIZZAZIONE DI FRANCO ALFANO

DA TRE LIRICHE

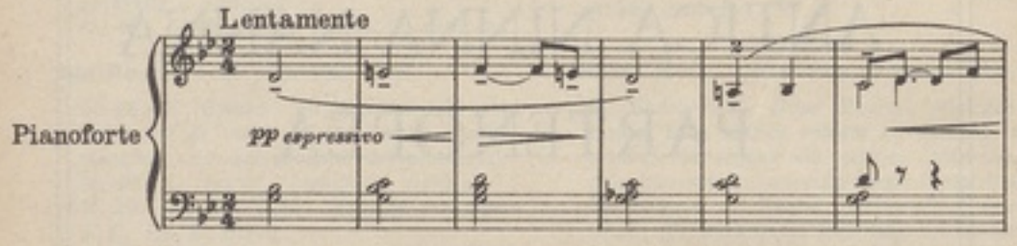
PER CANTO E PIANOFORTE

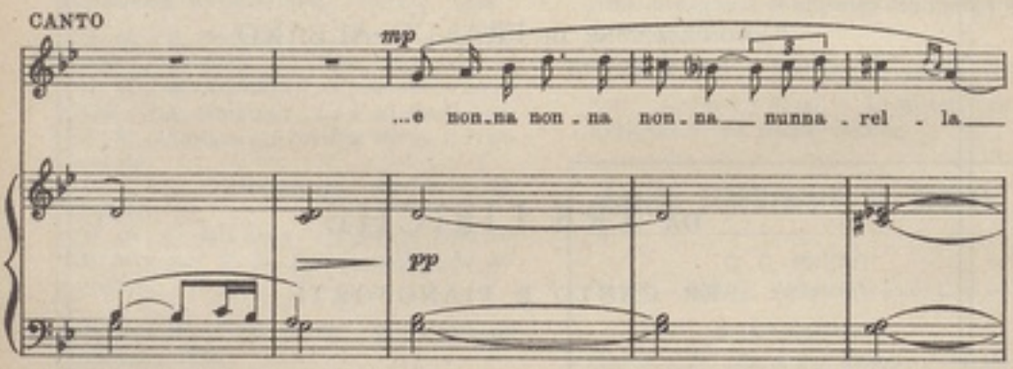
Supplemento musicale al fascicolo I-1939 di Musica d'Oggi.

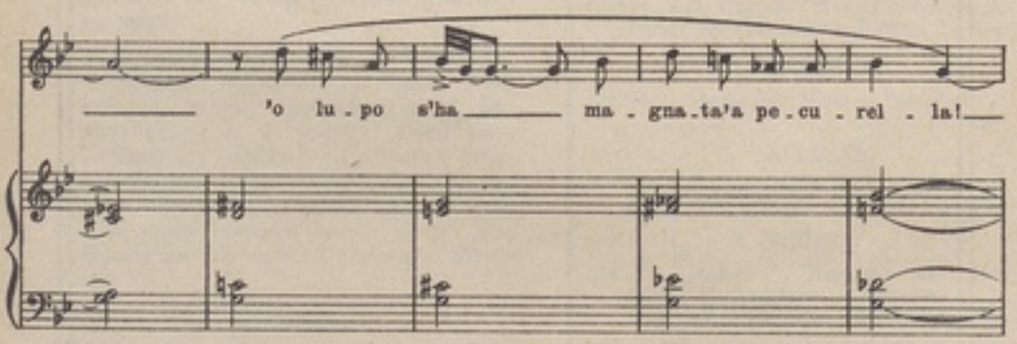
# Antica ninna-nanna partenopea

Versi d'Autore ignoto

*Armonizzazione di*
Franco Alfano
*(1935)*



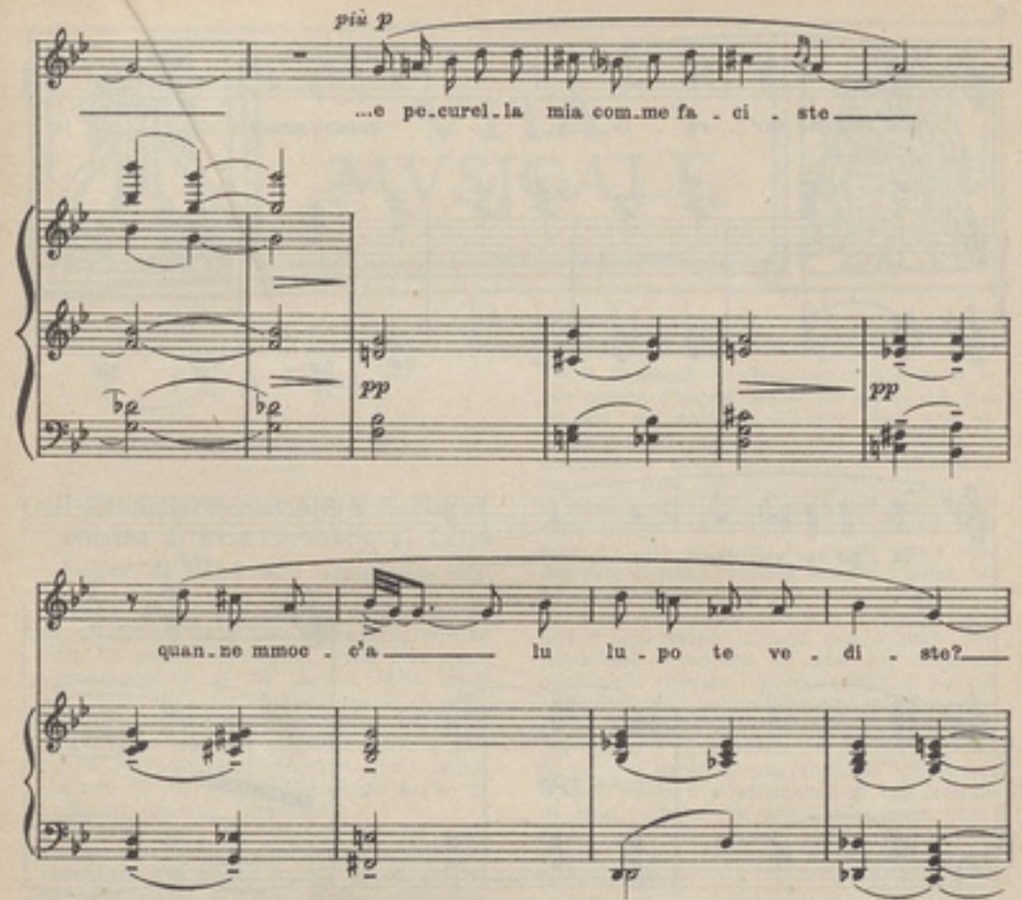




1

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

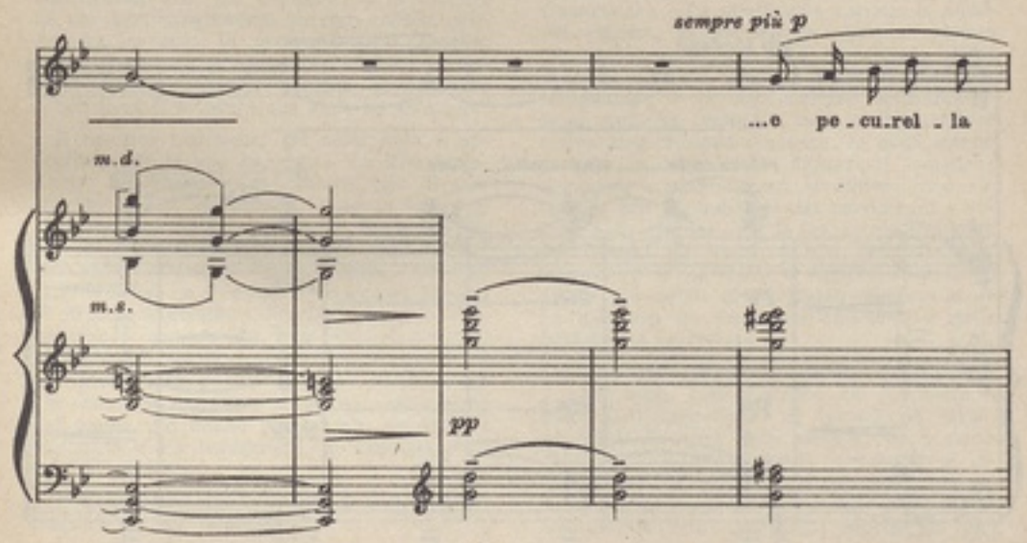












# VITA MVSICALE

## TEATRI

### PRIME RAPPRESENTAZIONI

**« Il Candeliere », tre atti di E. Mucci, musica di Ezio Carabella al Carlo Felice di Genova.** **(10 gennaio 1939)**

Emidio Mucci ha tolto lo spunto del libretto, che poi ha trattato liberamente talvolta anche in senso caricaturale, dalla nota omonima commedia di De Musset nella quale « Il Candeliere » sarebbe una specie di cavaliere servente che maschera l'altrui tresca. In questo caso, tale non simpatica parte è affidata a Fortunio, scrivano d'un ricco notaio (Andrea) la cui moglie Giacomina se la intende col capitano Clavaroche.

Fortunio, però, pur consapevole del ruolo che gli si vuol far giocare, ne profitta per riaffermare alla donna il suo amore che va fino al sacrificio. Giacomina sente allora sorgere un tenero sentimento verso di lui, nonchè di disprezzo pel capitano; e la vicenda ha un lieto scioglimento perchè Andrea, scoprendo Fortunio in presenza della moglie, nella quale ha la massima fiducia, e che ritiene quindi innocente, scoppia dal ridere ed è ben lieto di brindare alla gioia ed all'amore.

Il maestro Carabella, già assai noto e apprezzato per le sue numerose musiche sinfoniche, filmistiche e da camera, per diverse operette e per un balletto, *Volti la lanterna*, eseguito con molto successo al Reale di Roma, ha dimostrato di possedere tutti i titoli per poter affrontare anche l'opera. La musica, con cui ha rivestito il divertente libretto di Mucci, è chiara e limpida, pur non raggiungendo sempre un tono elevatissimo; il recitativo si snoda con facilità, riuscendo a dar movimento e vita al gioco scenico, ciò che dimostra nel compositore un acuto senso del teatro. Ed anche per quanto riguarda il sinfonista e l'armonizzatore, si riscontrano in lui doti evidenti.

Il resocontista del *Giornale di Genova* così riassume le sue impressioni:

« Il Carabella ha dato qui tutta e bella la sua misura d'artista. Musicista quindi nei primi atti, ma artista nell'ultimo. Noi non gli domanderemo quindi se nella sua fatica di compositore abbia dato prova di irresistibile inventiva pura, ma siamo felici di dirgli che lo riconosciamo italiano per il superiore senso della misura e dell'opportunità stilistica. Una cosa c'è, fra le tante, in questo terzo atto, che pare di una semplicità financo ingenua, ed è il duetto fra Notar Andrea e Giacomina, duetto che sa di musiche antiche e di tiepida umanità di ogni tempo. Ebbene, esso è quello che ristabilisce i rapporto di tono nel completo quadro che riunisce i diversi quadri. E poi c'è l'epicedio della commedia-parola e della commedia-musica in quel « fugato » di chiusura dell'opera, il quale partendosi da una proposta incolore si snoda in una grazia di trasparenti e vividi colori e si arricchisce di tale fantasia da farci pensare che non è mai male, nemmeno nell'epoca attuale, partire, per far del nuovo, da una negazione e giungere ad una riaffermazione ».

Anche il critico del *Corriere della Sera* si esprime favorevolmente e nota all'attivo de *Il Candeliere*: « La intelligente varietà, la mobilità leggera, la morbidezza squisita, passosa ed estrosa della tavolozza orchestrale, ricca di belle tinte e tersa di politi ricami contrappuntati; e la scorrevolezza delle figurazioni ritmiche, con un loro studiato sapore e una loro calcolata dinamica, le quali stanno sovente in luogo delle figurazioni tematiche o comuni o inconsistenti, vorrebbero cioè sostituire con le immagini del movimento i volumi della plastica, con la ingegnosa gentilezza dei disegni gli umani palpiti della fantasia. Comunque il Carabella è signore di tutti gli artifizi più nobili della tecnica moderna e se ne vale con un senso dell'equilibrio e delle proporzioni esemplare ».

Ed il critico del *Lavoro*, osserva a sua volta: « Insomma, non mancano nel Carabella i mezzi dell'espressione, nè tecnici, nè ideali, nè difetta il senso della misura che è senso di teatro. La musica della commedia si distingue per una piacevole ingenuità e per un certo sentimentalismo lirico che, a volte arriva all'emozione; certo non eccelle per una

sicura indipendenza del contenuto ideologico. Resta la commedia musicale facile e onesta che si ascolta con gioia... »

Il primo atto è forse il migliore. Notevoli, anche, i duetti Giacomina-Fortunio del primo e terzo atto; quello Giacomina-Andrea nel terzo; i finali degli ultimi due atti, specie il *fugato* a chiusura dell'opera.

Eccellente è apparsa l'interpretazione, guidata con ogni cura da Antonio Guarnieri. In palcoscenico si distinsero il tenore Wesselowski (Fortunio), Ghirardini (Andrea), la Ottani (Giacomina), Faticanti (Clavaroche), ecc. Di bell'effetto la regia di Mario Ghisalberti, e intonate le scene di Parravicini.

Successo completo. Numerosissime le chiamate anche all'autore, assai festeggiato.

## « Tempo di carnevale », opera comica in 1 atto, 2 quadri e 1 intermezzo di A. Rossato, musica di G. Farina, al Fraschini di Pavia.

**(10 dicembre 1938)**

L'argomento è tolto da una divertente commedia dello stesso librettista. Si tratta di una gustosa beffa, di sapore caricaturale a lieto fine, che un innamorato gioca alla sua bella ed al suo vanesio consorte.

Per quanto riguarda la musica, *Il Corriere della Sera* osserva: « Di particolarmente notevole, nell'opera del Farina, vi è la franca caratterizzazione dei personaggi, ottenuta con facilità e spontaneità di espedienti puramente vocali. Questa caratterizzazione, anche quando è venuta fuori da ricerche filologiche non infruttuose nel repertorio dei maestri passati, è apparsa gustosa, ricca di buoni contrasti e di effetti accortamente osservati e dosati, specialmente favorita dal tessuto leggero dell'orchestra che non prevale mai sul canto di palcoscenico ».

Il successo è stato ottimo; il pubblico si è divertito ed ha applaudito con calore, chiamando alla ribalta il Farina (che pure dirigeva) e gli interpreti tutti lodevoli: Stella Roman, la Cirillo, il tenore Cantelmo ecc.

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 1939, che può essere versato anche nel nostro conto corr. postale **3.2069.**

## Teatro alla Scala

Dopo 34 anni, il 26 dicembre, è ritornato alla Scala il vecchio *Macbeth* verdiano, che costituiva una novità, quindi, per la grandissima maggioranza del folto pubblico — tra cui S. E. Alfieri — intervenuto alla importante « prima » della nuova stagione.

L'opera è stata rappresentata in un quadro sontuoso quale consentivano i nuovi mezzi scenici del teatro e sopratutto la creazione del palcoscenico meccanico che permette di variare il piano a sezioni con sorprendente rapidità. Benois, che ne ha curato l'allestimento, ha creato visioni suggestive e la regia di Walleck ha raggiunto effetti indovinatissimi. Da ricordare anche la coreografia di Nives Poli.

Il *Macbeth*, al quale il maestro Marinuzzi, che si era assunto il gravoso compito di risollevarlo dall'oblio, ha dedicato ogni cura, riuscendo a ravvivarlo e rianimarlo anche nei punti meno felici, nel complesso è piaciuto, anche perchè sono non poche le gemme che in esso risplendono. Basterebbe ricordare il finale concertato del primo atto, la scena che incombe sull'assassinio di Banco; la scena delle apparizioni, nel terzo atto; quella dei profughi scozzesi e del sonnambulismo nell'ultimo atto.

L'esecuzione, il cui merito principale va al maestro Marinuzzi, è stata complessivamente ottima. Tra gli interpreti ricorderemo Clara Jacobo (che ha dovuto sostituire la Cigna ammalata) una dignitosa Lady Macbeth; il baritono De Sved, cantante eminentemente verdiano, un protagonista di ottimo portamento scenico, di cui si ammirano la robustezza della voce, la incisività della dizione, l'ariosità del declamato. Magnifico il basso Pasero, nella parte di Banco. Lodevolissimo il Parmeggiani che, anch'egli, dovette sostituire altro artista; ed ancora il Castelli, la Franchi, Del Signore, Coda, Zecca.

Come secondo spettacolo si sono dati il *Werther* ed il balletto *Mahit*. L'opera di Massenet, diretta con slancio e sicurezza dal maestro Capuana, ha avuto ancora una volta in Schipa un protagonista di prim'ordine; nella Pederzini una Carlotta di squisita sensibilità artistica, e nella Menotti una ingenua Sofia. Bene anche Valentino, Baccaloni, Nessi ed il Luise.

Il *Mahit*, che aveva avuto un felice battesimo, pure alla Scala, nel 1923, è riapparso ora lievemente modificato nella musica e nella trama, a vantaggio della snellezza dell'insieme, accolto anche questa volta assai favorevolmente, per la sua musica così viva e piacevole. L'ha diretto con assoluto buon gusto il maestro Polzinetti.

Belle le scene di Vellani Marchi, ed appropriata la coreografia della Leonidoff. Assai applauditi gli interpreti Nives Poli, Tony Corcione e De Franceschi. Numerose le chiamate ad alcune delle quali ha partecipato l'autore.



*Dafni* di Mulè, nuova ancora per Milano, nonostante il suo battesimo al Reale (ove già si è data tre volte) risalga al 1928, è stata cordialmente accolta anche da noi. L'autore ha saputo creare al suo lavoro un'atmosfera musicale del tutto appropriata a quella poetica offertagli dal compianto Romagnoli. Questa atmosfera si rivela nel tessuto melodico e armonico dello spartito; il suo colore è così suggestivo da sembrare quasi di origine folkloristica, mentre invece è sincera e autentica emanazione del sentimento del compositore, interprete fedele dell'anima musicale della sua terra.

Parecchi sono i brani — nei tre atti — nei quali la sensibilità siculo-pagana del Mulé si traduce in un commosso lirismo.

Ma essa culmina nel terzo atto con la morte di Dafni, pagina di purissima ispirazione e che si risolve in un inno alla eternità del canto e al fascino irresistibile della Sicilia. Efficacissime anche tutte le scene grottesche del lavoro; quelle dei satiri al primo e al secondo atto, ricche di vivacità comica e sensuale, hanno un pretto sapore aristofanesco.

L'esecuzione è apparsa buonissima; ed il maestro Marinuzzi nel guidarla ha dato tutte le risorse del suo talento e tutto l'affetto di siciliano alla buona riuscita dello spettacolo. Il Granda (Dafni) ha cantato con impegno, riuscendo a mettere nel giusto rilievo la melodicità della sua parte; la Somigli ha interpretato la soave figura di Egle con gentilezza di gesto e con morbidezza di voce. Una Venere dal portamento maestoso la Nicolai, un gustoso e divertente Sileno il Maugeri. A posto anche la Lamberti, Baronti e Scattola.

Lodevoli i cori, come anche nelle altre opere, sotto la guida del direttore maestro Costantini. Regia di Frigerio, allestimento scenico di Benois. Numerosissime le chiamate: a parecchie di esse ha partecipato anche il Mulè.

*La Sonnambula* è stata presentata, questa volta, in una edizione nuova, senza dubbio una delle migliori che sieno apparse alla Scala. La Carosio, scenicamente e vocalmente, ha saputo dare intelligenza, sentimento e grazia alla figura di Amina; Malipiero l'ha assecondata benissimo cantando con garbo e vigore; eccellenti la Genovese (Lisa) e Pasero; lodevolissimi la Marcucci, il Nessi, il Luise, ecc.

Il maestro Marinuzzi ha concertato e diretto anche questo spartito con sicurezza di stile e sottile senso interpretativo.

DIFFONDETE
"MUSICA D'OGGI„

## Teatro Reale dell'Opera

Per comprovata malattia della signora Cigna, la stagione, l'8 dicembre, si è iniziata con il *Tannhäuser* invece che con la *Nave* come in programma; e nel sostituire in poche ore (poichè l'annuncio dell'indisposizione della cantante si è avuta nel tardo pomeriggio) la prima opera all'altra, entrambe di grande mole specie per quanto riguarda la messa in scena, il teatro ha dato splendida prova della sua perfetta organizzazione.

Il *Tannhäuser*, presentato in una cornice fastosa e di buon gusto, ha avuto nel maestro Serafin (particolarmente applaudito dopo il preludio) un direttore che ha saputo imprimere a tutto lo spettacolo una linea artistica di grande elevatezza. Tra gli interpreti vanno particolarmente ricordati il tenore Fiorenzo Tasso, la Gatti (Elisabetta), Anna Reali, Borgioli, Vaghi ecc. Belle le scene di Parravicini, specie quella del Venusberg ed appropriata la regia di Govoni.

L'*Arlesiana* si è data con gli stessi principali ed ottimi interpreti del 1937: il maestro De Fabritiis, Schipa, l'Albanese, la Pederzini. Con l'opera di Cilea è stato pure applaudito il balletto *Il cappello a tre punte* di De Falla, prima ballerina Attilia Radice, coadiuvata da Alexander von Swaine e da Aurel Millos che curò anche la coreografia.

L'*Oberon* di Weber, ancora nuovo per Roma, ha costituito un nuovo successo per Serafin assai applaudito con i numerosi interpreti, tutti a posto: la Gatti, la Stignani, l'Alfano, Landi, Ghirardini. Bellissima la messa in scena di Savine ed i bozzetti fantasiosi di Benois, perfettamente aderenti all'opera, nonchè la coreografia di Millos, specie nella celebre *Invitation à la valse*, introdotta nel quadro scenico e danzata assai bene dalla Radice e dal corpo di ballo del teatro. Da ricordare anche Pericle Ansaldo, il « re » dei meccanismi.

Il 14 dicembre si è potuta finalmente rappresentare la tanto attesa *La Nave* di Montemezzi (nuova per Roma) che fu data per la prima volta, il 3 novembre 1918, alla Scala, tra indicibile entusiasmo anche perchè Tito Ricordi, riduttore della tragedia dannunziana, potè annunciare — in un intervallo — che le truppe italiane erano entrate in Trieste.

Anche a Roma il successo è stato pronto, vibrante e caloroso, con numerose chiamate (a molte delle quali ha partecipato l'autore) al maestro Serafin, direttore — come già alla Scala ove tenne a battesimo lo spartito — amoroso, sicuro ed energico, ed agli eccellenti cantanti, tra i quali la Cigna, drammatica ed espressiva Basiliola, Paolo Civil (Marco Gratico), Basiola, Beuf, Romito ecc.

I giornali, pressochè unanimi, si sono associati senza riserve al giudizio del pubblico constatando che *La Nave* (spigoliamo di qua e

di là) « è opera compiuta, opera complessa e nell'insieme quadrata; che fa onore a quella tradizione che si chiamò della giovane scuola italiana; un lavoro di sicura e immediata comprensione popolare »; che essa è « opera lirica secondo il senso del teatro in musica, non solo tradizionale ma anche secondo i caratteri e le esigenze fondamentali inamovibili e incontrastabili di esso. La mano che l'ha scritta sapeva e sa piegare la nota a volontà sua con l'esperienza e la consapevolezza d'un proprio dominio magistrale ».

Altri critici affermano che « i cori, che nel lavoro hanno gran parte, si ammirano per vivacità di tinte e di ritmi; e la strumentazione è ricca e talvolta assume forme assai fastose, come ad esempio nella fine dell'ultimo atto che ha forte presa nel pubblico anche per la grandiosità della messa in scena »; che « *La Nave* rimane un titolo di alto nobile sogno della fantasia, realizzato con la vigoria del talento e con la partecipazione dell'estro in piena emozione ». Nè manca chi fa notare pure che il lavoro di Montemezzi costituisce un vero modello di opera per i teatri all'aperto.

Alla eccellente riuscita dello spettacolo hanno contribuito le scene di Polidori su bozzetti di Oppo (specialmente ammirata quella della Fossa Fula), la regia di Piccinato e l'allestimento scenico di Ansaldo. Ottimi, come del resto anche nelle altre opere, i cori istruiti dal maestro Conca.

Dopo una applauditissima *Tosca*, diretta dal maestro Bellezza, con la Pacetti, il tenore Lugo, che per la prima volta si presentava al pubblico di Roma, Stabile, Pacini ecc., è andata in scena un'altra opera nuova per la capitale: *La figlia del Re* di Adriano Lualdi (autore anche del libretto che ha per sfondo l'India leggendaria), vincitrice del premio Mac Cormick, nel 1917, e già rappresentata, con vivissimo successo, pari all'attuale, a Torino ed a Napoli.

L'interessante spartito è apparso, come bene hanno osservato molti giornali, vivo e vitale e comprova l'ingegno del Lualdi sopratutto dal punto di vista teatrale, nel suo concepimento e nella sua espressione. È tutto pervaso di poesia e di nobilissimi sentimenti (patria, religione, eroismo, amor figliale) espressi liricamente con bell'impeto e vigore.

Ne *La Figlia del Re* predominano il recitativo e l'aria, trattati entrambi con tendenza moderna o che tale poteva apparire quando l'opera fu composta. L'ambiente esotico è espresso dall'orchestra con mezzi di sicura e distinta efficacia, specie all'inizio e nella danza dell'ultimo atto. Particolarmente suggestivo l'interludio del Sogno, del secondo atto, accolto alla fine da una vera ovazione.

Anche quest'opera è stata presentata con ogni cura, e diretta inappuntabilmente da Serafin che pure l'aveva concertata quando per la prima volta fu data a Torino. Con lui furono meritatamente apprezzati la Cobelli, Vidal e Franci. Il maestro Lualdi, presente, ha partecipato a molte delle numerose chiamate.

Scene e costumi su bozzetti, indovinati, di Cito Filomarino.

Ultima opera andata in scena, *Tristano e Isotta*, in edizione tedesca, diretta da Victor De Sabata, che ha ottenuto una esecuzione colorita, fusa ed aderente perfettamente allo spirito del capolavoro, con principali interpreti, tutti ammiratissimi, i migliori artisti che conti la Germania, quali Max Lorenz (Tristano), Gertrud Runger (Isotta), Margaret Klose (Brangania), Paul Schauffler (Kurwenaldo), Ludwig Webert (Re Marke), ai quali vanno aggiunti i cantanti italiani (che impararono la parte in tedesco) Zagonara, Gobbi, Conti, ed i cori del teatro (che pure cantarono in tedesco) diretti dal maestro Conca.

Bella la regia di Oscar Walleck, già apprezzato per quella di diverse opere al « Maggio fiorentino » e del *Macbeth*, più recentemente, alla Scala.

Il successo è stato oltremodo caloroso. Assistevano alla prima S. E. Alfieri, l'ambasciatore del Reich von Mackensen e quanto la capitale conta di più eletto.

Lo spettacolo rientra nel quadro degli scambi culturali fra le due nazioni.

---

® MILANO (Puccini). — Anche quest'anno il teatro si è riaperto a spettacolo d'opera. Il maestro Puccetti ha diretto: *Bohème* (la Bonoldi, la Zappa, Colombo, Dimitri); *Rigoletto* (Bertone, Colombo, la Risso); *Madama Butterfly* (la Lauri, Colombo, Merulli); *Tosca* (la Samoiloff, Oneto, Pellegrini); *Il Barbiere di Siviglia* (l'Anastasio, Masini, Nucci, Ferrari).

All'Arcimboldi è piaciuta la fantasia musicale in tre quadri di P. Gonzales, musica di

*ACCORDEON*

E. BECUCCI

123935. - *Tesoro mio*, Valzer L. 4,—

R. CARRERA SOTELO

123936. - *Tuyo es mi amor*, Vals Criollo. L. 4,—

L. DENZA

123937. - *Funiculì - funiculà*, Canzone napoletana L. 4,—

G. H. MATOS RODRIGUEZ

123938. - *La Cumparsita*, Tango L. 4,—

TRASCRIZIONI DI W. PÖRSCHMANN

**(Aumento su tutti i prezzi del 20 %)**

*EDIZIONI RICORDI*



Musella, dal titolo *Natale*, diretta dal maestro Gino Moroni.

® GENOVA (Carlo Felice). — Con il *Don Carlos*, che ritornava allo stesso teatro dopo 25 anni, si è inaugurata la stagione invernale. Il lavoro verdiano ha avuto una ottima interpretazione da parte del maestro Guarnieri e dei cantanti Merli, Galeffi, la Grandi, la Stignani, Vaghi e Zambelli, regia di Gismondi. Poi si è data *Madama Butterfly* (maestro Costaguta), con la Pampanini, la Nasti, Ferrauto e Manacchini. Del *Candeliere* di Carabella abbiamo già detto.

® VENEZIA (Fenice). — Con una eccellente edizione di *Un ballo in maschera* e un grande concorso di pubblico, si è inaugurata il 10 c. m. la stagione dell'anno XVII. L'opera verdiana è stata diretta dal m.° Gui, ben assecondato in palcoscenico dalla Cigna, dall'Alfano, da Bagnariol, da Borgioli, dalla Perea Labia. Di bell'effetto l'allestimento scenico.

® TRIESTE (Verdi). — Ottimo esito ha avuto *Il Trovatore*, diretto da Santini, principali interpreti la Cigna, la Stignani, Merli, Galeffi, Morisani.

® PARMA (Regio). — Dalla metà di dicembre alla prima decade di gennaio si sono rappresentate: *Bohème* (la Perris, l'Armolli, Lugo poi Malipiero, Borgonovo, Neroni); la *Sonnambula* (la Grani, Malipiero, Neroni, la Tornari); *Madama Butterfly* (la Carbone, Filippeschi, Perrone, la Tornari); la *Traviata* (Magda Olivero, Gallo, Mascherini). Ha diretto le due prime opere Mario Rossi; le altre Giuseppe Podestà.

® NOVARA (Coccia). — Il teatro si è riaperto con *La Forza del destino* (maestro Lucon, la Magnoni, Bagnariol, Manacchini). Ha seguito la *Wally*, diretta dal maestro Marzollo.

® MODENA (Municipale). — Esito lietissimo ha avuto, nuova per la città, *Cecilia* di Don L. Refice, diretta dal maestro Annovazzi con interpreti principali la Gatti Porcinai, Pigni, la Colasanti, Conati.

® S. REMO. — Prima opera rappresentata al teatro del Casino: *Otello* (m.° Bellezza, Pertile, Stabile, la Toso).

® ALESSANDRIA (Municipale). — Nel primo periodo del teatro sperimentale sono andate in scena, con vivissimo successo, direttore il maestro Zeetti, le seguenti opere: *Il Barbiere di Siviglia*, *Bohème*, *Aida*. Tra i principali interpreti, debuttanti o quasi, vanno segnalati: le signorine Raggi, Covezzi, Del Cinque, Peruzzi, Manzano, Silver; i tenori Galbiati, Pinferi, Olivato; i baritoni Valentini, Grimani, Bardetti, i bassi Picozzi, Righini, Damanuelli.

® BOLOGNA (Duse). — Grande folla ha richiamato la breve stagione lirica organizzata dal Gruppo Magnani. Il maestro Annovazzi ha diretto: *Il Barbiere di Siviglia* (Basiola, la Grani, Spigolon, Giuliani, Checchi); la *Traviata* (la Cirillo, Fratesi, Togliani); l'*Arlesiana* (la Minghini Cattaneo, la Ravina, Renzi, Borgonovo); *Bohème* (la De Cinque, la Vaccari, Benatti, Venturini, Gilardini).

L'opera di Cilea, ancora nuova per Bologna, ha avuto ottima accoglienza.

Successivamente si è data *Lucia* (maestro Alvise, la Pagliughi, Fratesi e Albanese).

® VIGEVANO (Cagnoni). — Il maestro Angelo Ferrari ha diretto *Lohengrin* con Parmeggiani; ed il maestro Luigi Mascagni *Lodoletta* con l'Adami Corradetti.

® FIRENZE (Pergola). — Breve stagione (direttore Castelmonte) con *Madama Butterfly* (la Lauri), *Cavalleria rusticana* (la Valleggi e Nucci), i *Pagliacci* (Taccani e Giorgi), *Lucia* (la Favalli), *Rigoletto* (Basiola).

® BARI (Petruzzelli). — Dopo *Gioconda* (m.° Padovani, la Llacer, Civil, la Bertola, Nascimbene) è andata in scena la *Traviata* (maestro Santarelli, la Oltrabella, Beval e Marini). Poi si è avuta la desiderata ripresa, dopo 10 anni, e accolta con molto favore, di *Fasma* del concittadino P. La Rotella. Il maestro Padovani ne ha offerto una eccellente edizione, ben coadiuvato dai cantanti Renza Ferrari (protagonista), Amalia Bertola, Beval, Mazzanti, Vasari, Fiore, ecc.

® NAPOLI (Bellini). — Dopo l'*Aida* sono andate in scena *Lucia di Lammermoor*, *Madama Butterfly*, la *Traviata*, la *Bohème*, direttore il maestro Sigismondo.

® FOGGIA (Comunale). — Si sono rappresentate: *Rigoletto* (maestro Mucci, Cavallo, Benati, la Scagliarini), il *Barbiere di Siviglia* (maestro Moresco e Basiola), la *Traviata* (maestro Moresco e la Frediani), il *Trovatore* (maestro Mucci, la Roberti, la Elini, Prevedelli).

® ALTRE STAGIONI LIRICHE. — *Cavalleria*, *I Pagliacci*, il *Barbiere di Siviglia*, direttore Dal Monte, a CESENA. — *Madama Butterfly* e *Traviata* (maestro Lomonaco) a IMPERIA. — *Traviata* e *Rigoletto* (maestro Moresco) a REGGIO EMILIA. — *Madama Butterfly*, *Traviata* e *Fedora* (maestro Benvenuti Giusti), LIVORNO. *Traviata* (con la Pagliughi), direttore Lo Monaco) a FERRARA. — *Andrea Chénier* e *Rigoletto* a BERGAMO (direttore Enrico Bettina).

® Durante la sua permanenza in Romagna il Duce è intervenuto, con la famiglia e numerose autorità, ad una eccezionale rappresentazione del *Barbiere di Siviglia* a PREDAPPIO, organizzata dalla Federazione dei Fasci di Bologna. Dirigeva il maestro Mario Mascagni, principali interpreti Basiola, la Grani, De Muro Lomanto.

® Si sono rappresentate con entusiastico successo, rispettivamente a DÜSSELDORF e a DORT-

MUND, *Dafni* di Mulè (nuova per la Germania) e *Francesca da Rimini* di Zandonai. Si sono avute oltre trenta chiamate. Festeggiatissimi gli autori (lo Zandonai anche come direttore della sua opera). Erano presenti, alle « prime » il gr. uff. De Pirro, direttore generale del Teatro, e parecchie autorità italiane e tedesche.

® *I Misteri Gaudiosi* di Nino Cattozzo, direttore il maestro Closset, hanno avuto lietissima accoglienza a THONON-LES-BAINS, nella traduzione francese di M. Pasotto. La stampa loda l'A. che ha saputo scrivere una partitura in cui, fondendo insieme umanità e dolcezza di pensieri lontano dallo stile dell'oratorio, ha conservato, invece, nell'espressione, l'armonia di lavoro teatrale, tutto pervaso da commosso lirismo.

® La Compagnia della Lirica italiana, guidata dal maestro De Vecchi, ha rappresentato per la prima volta con vivo successo ad AMSTERDAM il *Don Giovanni* di Mozart, protagonista Afro Poli, altri interpreti la Tegani, la Archi, Fort, Serpo ecc., direttore il maestro olandese van Ralten.

® Modesta accoglienza ha avuto a STOCCOLMA l'opera incompiuta di Mussorgsky, *La fiera di Sorotjintsky*, alla quale hanno posto mano i maestri Sebaldin e Herbert Sandberg, il quale l'ha pure diretta.

® Al Reale di MALTA, il maestro Cantoni ha diretto *I Vespri Siciliani*, interpreti la Scacciati, Breviario, Guicciardi.

® La stagione lirica dell'Opera di CHICAGO si è conclusa con *L'Amore dei tre Re* di Montemezzi, ancora una volta accolta con grandissimo favore. Dirigeva Moranzoni.


*CANTO E PIANOFORTE*

L. GIANNEO

123147. - *Coplas*. Poesias populares argentinas L. 6,—

M. PERSICO

124329. - *Carillon* (MS - Br) L. 5,—

F. SANTOLIQUIDO

124338. - *Malinconia* (MS - Br) L. 6,—

F. SPETRINO

*Due Liriche* (MS - Br) su versi di V. E. Bravetta.

124321. - 1. La corona del Re L. 5,—

124322. - 2. Mussolini L. 5,—

**(Oltre l'aumento del 20 %)**

*EDIZIONI RICORDI*


# CONCERTI

## MILANO

® QUARTETTO. — Concerto di scambio con l'estero della pianista germanica Elly Ney.

® AMICI DELLA MUSICA. — Nel programma della eccellente violinista Gioconda De Vito, assai applaudita, era pure compresa una *Sonata campestre* di Tito Aprea (che sedeva al piano) ricca di ispirazione e di colorito.

Successivamente ha avuto lietissima accoglienza la contralto Livia Sigalla dalla voce bella ed espressiva, che ha anche interpretato con finezza nuove musiche della Recli, di Caltabiano, Scuderi e Rossellini.

® TEATRO DEL POPOLO. — Un pubblico enorme ed entusiasta è accorso al concerto del celebre pianista Gieseking.

® SALA SAMMARTINI. — Bel concerto per il ciclo « Un'ora di musica » della pianista Ponti Marcault, dell'orchestra d'archi del maestro Primo Casale, e del flautista Tassinari.

® UFFICIO CONCERTI. — Per la serie B si sono presentati la cantatrice Bergamali; la pianista Du Carp ed il giovane tenore Tino Stellachi. Nella serie A, ha avuto anche questa volta ottime accoglienze il forte pianista Arrau.

® CENTRO SPERIMENTALE DEL G.U.F. — Nella prima udizione, sono stati accolti con favore tre *Pezzi* per piccola orchestra di Orazio Fiume, *Musica N. 1* per violoncello e nove strumenti di Riccardo Malipiero, due *Invenzioni* per piano e orchestra di Gino Gorini. Interpreti il Gorini al piano e l'orchestra del maestro Casale.

® CONCERTI DIVERSI. — Alla Pro Cultura la prof. Elisabetta Oddone ha parlato, con competenza de *Il cantico religioso*, mentre un gruppo corale da lei stessa diretto, ha offerto appropriate esemplificazioni musicali. - In un concerto di scambio dell'Associazione Artiste e Laureate, ha dato buona prova la pianista Maria Emma Pasi.

## ROMA

® ADRIANO. — Altri tre concerti ha diretto Molinari. Nel primo è piaciuta una nuova composizione di Desderi, *Antigone*, tre intermezzi alla tragedia di Sofocle, ispirati l'uno alla figura di Edipo, l'altra a quella di Antigone, ed il terzo alla lotta fratricida di Eteocle e Polinice. Un caloroso successo ha riportato Gieseking (applaudito due sere prima anche a S. Cecilia) in due *Concerti* per piano e orchestra di Beethoven e di Brahms, ed in brani da solo.

Nella successiva udizione si è eseguita la nuovissima *Missa pro mortuis in memoriam Ariel musici*, di Malipiero, dedicata a d'Annunzio. È composta per baritono (Tito Gobbi), coro (quello di S. Cecilia diretto dal maestro Somma) e orchestra ed è di fattura eminentemente semplice e lineare. Molti applausi anche all'autore presente.

Il terzo concerto Molinari è stato dedicato alla musica polacca, e vi ha partecipato il noto pianista di Varsavia Stanislao Niedzielski. In programma due composizioni, nuove per l'Italia, di Rozycki e di Kondracki, che piacquero.

Ha seguito un'udizione del giovane Antonio Pedrotti che, per la prima volta, si presentava all'Adriano. Fu assai applaudito, specie dopo l'*Introduzione, Passacaglia e Finale* di Salviucci e *Tre Toccate* di Frescobaldi-Malipiero.

Successivamente ha diretto Carlo Schuricht che tanti consensi ebbe anche l'anno scorso. Come novità ha offerto un poema di G. C. Sonzogno, accolto favorevolmente, tolto dal film *Luciano Serra pilota*.

Nei due suoi concerti, infine, Pietro Mascagni ha ritrovato il consueto suo pubblico fedele e plaudente. In programma, oltre a molte sue musiche, la *Quinta*, la « Danza delle Ondine » della *Wally* di Catalani, ecc. Ad alcuni brani ha partecipato il coro di S. Cecilia.

® SANTA CECILIA. — Anche qui è stato applaudito il maestro Antonio Pedrotti, dirigendo una orchestra da camera, con partecipazione della violinista Lina Spera. In programma due gradite novità: *Canzone* per orchestra da camera, di Nino Rota, e *Due marce e intermezzo* di Poulenc. Successivamente si è presentato il pianista Arrau.

® FILARMONICA. — Si sono avvicendati il Quartetto di Roma, che ha fatto conoscere un *Quartetto in fa min.* di Raffaele Gaetani, scritto nel 1904; il pianista Kempff; l'affiatato ed equilibrato Trio Santoliquido-Pelliccia-Anfitheatrof che fece applaudire un nuovissimo *Trio in due tempi* di Rossellini; il violoncellista Oblach; ed il Trio di Friburgo.

® TEATRO DELLE ARTI. — Ad un concerto dell'orchestra della Camerata Musicale, diretta dal maestro D'Avala, hanno partecipato anche le cantatrici Vitali, Corradi e Weber, il pianista Renzi, e la violinista D'Albore. In programma pagine di Pilati, di Dalla Piccola e di Leone Massimo. Nell'ultima udizione della stessa Camerata si è assai distinto il pianista Ceccarelli.

## FIRENZE

® TEATRO COMUNALE. — Il primo concerto dell'anno XVII è stato diretto da Mario Rossi, il quale ha presentato, nuova per Firenze, ed assai applaudita, l'*Introduzione, Passacaglia, e Finale* di Salviucci. Piacquero anche Sinfonie e ritornelli dell'*Orfeo* di Monteverdi, trascrizione di Malipiero; ed in un *Concerto* di Mozart, sostenne con bravura la parte solistica il violinista Ciompi.

® RASSEGNA COMPOSITORI TOSCANI. — Lieta accoglienza hanno avuto tutte le composizioni eseguite, dei seguenti autori: Bagnoli, Allegra, Tamburini, Guerrini, Scarlino, Ghisi, Lojercio, Cremesini, Copertini, nel primo concerto; Berti, Riccioli Orecchia, Calabrini, Benvenuti, Damerini, Frazzi, De Angelis, Caltabiano, nella seconda serata.

## TORINO

® E.I.A.R. - TEATRO DI TORINO. — Il maestro Kleiber ha fatto riudire, con molto piacere, il *Rondò veneziano* di Pizzetti, e come novità ha presentato la *Suite appenninica* di Calabrini, giudicata favorevolmente.

Al concerto Gui ha partecipato anche il coro in composizioni di Haydn e di Brahms; ed il violinista Abussi si è assai distinto nel *Concerto gregoriano* di Respighi. Completavano il programma musiche di Händel, di Wolf e di Mussorgski.

Strawinski ha diretto un programma di sue musiche, tra le quali il *Capriccio*, la cui parte pianistica ha avuto ad interprete il figlio Sulima.

Un ottimo concerto ha offerto infine il maestro Pizzetti. In programma la sua bellissima *Messa di Requiem* per sole voci, riudita con vero godimento; il Concerto per pianoforte e orchestra *« Canti della stagione alta »* in cui si è distinto il pianista Vidusso; ed il *Concerto in do* di Pilati (gentile omaggio al compositore napoletano recentemente scomparso) che ha ritrovato le calorose accoglienze delle altre città ove era stato eseguito.

## VENEZIA

® V RASSEGNA SINDACATO MUSICISTI. — Nella seconda udizione, dedicata alla musica sinfonica e diretta da Nino Sanzogno, piacquero: *Serenata* e *Divertimento* di Ferruccio Guidi; una cantata, *Siciliana*, su antichi frammenti lirici italiani, per soprano (Maria Lungobardi) e orchestra; *Da Monte Mario* di Liviabella, ispirato alla memoria di Ottorino Respighi; *Suite* di Raffaele Cumar; *Rapsodia* di Arnaldo Benvenuti; e due tempi di *Sinfonia* di Gino Gorini.

® CONCERTI DIVERSI. — Al maestro Bruno Bogo è stata affidata la prima udizione sinfonica organizzata dal G.U.F. In programma musiche di Gluck, Corelli, il *Concerto* di Cisicowski (col pianista Bagnoli) e due tempi della giovanile *Partita* di Mortari. — Al Circolo Artistico ha avuto lietissima accoglienza il violinista Ranzato. Nuovo per Venezia è piaciuto *Il Negro* di G. C. Sonzogno.

## NAPOLI

® SALA DEL CONSERVATORIO. — Si sono svolti con successo due concerti di musiche di autori tedeschi, fra i quali Reznicek, Trapp, Strauss, ecc. L'intervento di Autorità e Ge-

rarchi ha conferito maggiore importanza agli avvenimenti.

® Accademia Napoletana Concerti. — Si sono avvicendati la pianista Johnstone ed il violinista Odnoposoff.

® Società Scarlatti. — Ad un concerto, diretto egregiamente da F. M. Napolitano, hanno partecipato la violinista De Vito e l'organista Matthey, quest'ultimo in un nuovissimo *Concerto in do*, di Montani, accolto con grande favore. In programma musica anche di Walter, Gubitosi, ecc.

® Camerata. — Buone accoglienze ha avuto il Trio Santoliquido-Pelliccia-Amphiteatroff. È piaciuto un *Trio* di Masetti.

### PALERMO

® Amici della musica. — I primi due concerti della stagione hanno avuto ad applauditi interpreti il pianista Claudio Arrau ed il violinista Zino Francescatti.

### VARIE DALL'ITALIA

® Pel G.U.F. di Parma ha suonato il violinista Abbado, coadiuvato al piano dal Giannandrea Gavazzeni. Molti applausi, specie dopo i *Due pezzi del Gavazzeni* e i *Sedici walzer* di Brahms-Abbado.

® Due concerti di musica da camera, a Bolzano, dedicati alle origini e sviluppo della musica strumentale in Italia (sec. XVII - XVIII), sono stati illustrati dal prof. Guglielmo Barblan, il quale ha presentato, in prima esecuzione, alcune musiche del trentino F. A. Bonporti, da lui rintracciate ed in parte trascritte.

® La pianista Maria Golia è stata assai festeggiata nei suoi concerti di Piacenza e di Verona.

® La violinista Pina Carmirelli ha dato riuscite udizioni a Vicenza, Lovere e Torino.

® Il maestro Bellezza ha inaugurato la stagione sinfonica a Bari, dirigendo musiche di Gluck, Beethoven, Pizzetti, Alfano, La Rotella e Donizetti.

® Al Liceo di Foggia ha diretto un concerto sinfonico il giovane maestro Aladino di Martino, apprezzato anche come autore di un *Notturno*.

® Al Lyceum di Catania si è distinta la violinista Gertrude Cacopardo Melita, in un interessante programma. Al piano la signorina Angelica Azzara.

### VARIE DALL'ESTERO

® Il maestro Lualdi ha diretto a Brusselle, con vivissimo successo, l'ouverture per la commedia di Shakespeare *Pene d'amor perdute* di Jacopo Napoli e la *Toccata* di Barbara Giuranna.

® A Riga ha richiamato grande concorso di pubblico la *Messa da Requiem* di Verdi, nuova per la Lettonia.

® All'Accademia Statale di Berlino hanno avuto unanimi consensi tre giovani italiani prescelti dal Ministero della Cultura Popolare (la violinista Carmirelli, il violoncellista Selmi, la pianista Vallazza), accompagnati dall'orchestra di quella Scuola Superiore, diretta da Casella.

Pure a Berlino ha diretto un concerto sinfonico il maestro Ederle, con molte musiche di autori italiani, tra le quali la sinfonia della *Scaffiara* di Paisiello, riveduta da G. Piccioli.

® La clavicembalista Corradina Mola ha fatto recentemente un giro nel Belgio, Olanda, Francia, presentando numerose composizioni antiche italiane.

® Alla R. Legazione d'Italia al Cairo, in occasione della visita di S. E. Federzoni, il Quartetto del Liceo Musicale di Alessandria (proff. Antolini, Di Dio, Corbò, Maresca) ha dato un concerto di musica italiana. Particolarmente applaudito il Trio di Clementi Casella.

® Il maestro Buzzi Peccia, in occasione del suo 85° compleanno, è stato festeggiatissimo a New York (Sala Beethoven) da un folto pubblico in un riuscito concerto in cui figuravano molte sue pagine, particolarmente applaudite.

### BUENOS AIRES

® Il maestro Bandini ha diretto gli ultimi tre concerti della stagione con la Broadcasting Municipal. Il programma del primo, dedicato a Vivaldi, era il seguente: *Concerto in la min.*, *Concerto* per violino ed orchestra (solista Mario Canegallo) ed in prima udizione *L'omaggio a Vivaldi* di La Rosa Parodi. Gli altri due (sotto gli auspici del Y. P. F.) comprendevano, come novità, l'uno la *Didone* di Marcello-Toni, (in cui si distinse il tenore Olivares); e l'altro (direttore artistico l'ing. Carlos Tarelli) il *Preludio giocoso* di Castagnone. L'ultimo programma era completato da pagine di Montani, di Sinigaglia e di Schubert.

In onore del maestro Oscar Lorenzo Fernandez, di passaggio a Buenos Aires, nel salone della Casa Ricordi si è dato un brillante e riuscito concerto di musiche argentine, alla presenza della critica e di molti autori in programma, il quale comprendeva musiche di Troiani, di Ugarte, Lopez Buchardo, Palma, De Rogatis, André, Gil, Quaratino, ecc. Ne furono ottimi interpreti il violinista Pedro Napolitano, la pianista Mafalda Napolitano, le contatrici Adelina Morelli e Brigida Lopez Buchardo, quest'ultima accompagnata al piano dal consorte maestro Carlos, direttore del Conservatorio Nazionale di musica.



# CORRISPONDENZA DA PARIGI

Non si può certo affermare che questo primo trimestre di vita musicale della metropoli abbia brillato per eccessiva varietà, e che le « prime audizioni » abbiano sempre solleticato e tanto meno appagato la curiosità dei melomani inveterati, che con commovente fedeltà continuano ad accorrere nelle sale dei grandi concerti domenicali.

I programmi infatti, troppo spesso infarciti dei più rancidi squarci — siano pur sublimi — del sinfonismo internazionale, riescono difficilmente a scuotere l'accidia mentale degli ascoltatori sottomessi purtroppo ad una cura intensiva di Wagner, Beethoven, Mozart, Berlioz. Ed è forse per questa ragione che l'apparire di una... « novità » vecchia ormai di... parecchi anni, ma caduta in oblio (e chissà il perchè?) ha suscitato la più felice reazione nel pubblico, poco propenso, malgrado tutto, a sopportare l'insistente tirannia dei soliti quattro grandi nomi.

Si tratta di una vera esumazione quella fatta dal maestro Paray ai concerti Colonne, presentando in una eccellente esecuzione la *2ª Sinfonia* di Vincent d'Indy. Ed il pubblico che conserva una fervente ammirazione per l'autore di *Wallenstein*, ha accolto quest'opera con segni evidenti di vivo compiacimento. Opera grandiosa, infatti, e di alta e severa ispirazione che ben merita i suffragi espressi così calorosamente. Lo Scherzo ed il Finale sopratutto, conservano una fragranza sorprendente attraverso uno strumentale brillantissimo e ricco di gustose trovate.

Una novità... autentica l'abbiamo avuta colla *Ballata* di Jean Clergue, che l'eccellente violinista Renée Chemet ha portato felicemente a battesimo. Opera nobilmente concepita ed abilmente realizzata, ma forse un po' troppo abbondantemente sviluppata! Tuttavia lavoro serio e degno di considerazione.

Una *Sinfonia* di Tony Aubin (che fu discepolo di Paul Dukas prima di ottenere la consacrazione ufficiale del « Grand Prix » di Roma) ha altamente interessato il mondo musicale parigino. Opera originale, generosa ed ardita, a cui nuoce forse la veemenza di una ispirazione invero alquanto... scapigliata e qualche eccesso di violenza sonora, ma che rivela senza dubbio alcuno il forte temperamento di un musicista di primo ordine. In perfetta antitesi sta invece la cantata *Le diable boiteux* di Jean Françaix, lavoro abilissimo, imbastito tutto di discrezione e di squisitezza, ove la grazia è profusa senza vane leziosaggini ed espressa in un linguaggio chiaro, vivo e personalissimo.

La musica italiana, *more solito*, brilla per la sua assenza nei programmi dei grandi concerti sinfonici. Ad eccezione fatta per le *Fontane* respighiane, e la magistrale *Partita* di Casella eseguita dall'autore, ai Concerti del Conservatorio, i direttori d'orchestra continuano ostinatamente a voler ignorare la nostra moderna produzione.

La nostra musica da camera ottiene invece maggior fortuna; e nel trascorso dicembre si sono avute tre interessanti manifestazioni. La prima, organizzata dal « Triptyque » ove il sottoscritto, fungendo da conferenziere, ha parlato della evoluzione dell'arte musicale in Italia. Artisti valenti e volonterosi hanno illustrato musicalmente questa conferenza; fra tutti, si distinse in modo particolare la nota cantante Lily Jessua che interpretò egregiamente musiche classiche e contemporanee. Al « Triton » Alfredo Casella, coadiuvato dal violinista Poltronieri e dal violoncellista Bonucci, nonchè dalla cantante Madeleine Grey fece applaudire un sostanzioso programma di musiche nostre, e pochi giorni innanzi, nelle sale della Revue Musicale, per iniziativa del compositore Robert Bernard (un vero e provato amico della nostra arte), il Trio italiano fu altamente apprezzato in un importante frammento del *Trio in la* di Pizzetti, e sopratutto nella prima audizione della *Sonata a tre*, dello stesso Casella. L'opera nuovissima del maestro piemontese ha ottenuto i più ampi consensi della critica e del pubblico; si è ammirata specialmente la disciplina architettonica dell'autore, che da una cellula tematica iniziale ha saputo far scaturire ed amplificare sviluppi stupefacenti di perizia ed ingegnosità, mentre un caldo lirismo serpeggiava in tutto il lavoro, vivificandolo magnificamente. Vorrei poter scrivere di più su quest'opera, che senza dubbio alcuno può essere annoverata fra le più perfettamente caratteristiche del fecondo maestro, e fra le più significative della nostra produzione contemporanea.

Nel campo del teatro lirico non ho da segnalarvi nessuna novità; si continua a marcare il passo con desolante monotonia ed i cartelloni dei due teatri ufficiali annunciano con inesorabile regolarità rappresentazioni di opere del più... consueto repertorio!

Dovrei ora, da buon cronista, citarvi anche le tante altre manifestazioni musicali organizzate dai troppo numerosi impresari della metropoli. Abbiamo visto così, alternarsi al podio direttoriale le grandi « vedette » internazionali della bacchetta, ed ammirato con più o meno convinzione i *virtuosissimi* della tastiera, dell'arco e della voce... Ma a che pro? Tutto è stato detto o scritto sulla loro capacità e sul loro valore... Nessuno — o quasi — avendo pensato a rivelare qualche nuova opera e rompere così la monotonia dei programmi tradizionali, mi pare inutile indugiarmi oltre, e chiudo così queste rapide cronache, augurandomi di poter scrivere cose maggiormente interessanti la prossima volta!

Vincenzo Davico.

# RECENSIONI

## LIBRI D'INTERESSE MUSICALE

LOSCHLEIDER (J.) — *Das Todesproblem in Verdis Opernschaffen.* (Pag. 101). (Petrarca Haus, Colonia).

Un particolare aspetto della drammaturgia verdiana, il problema della morte, è trattato dallo Loschleider, discepolo nell'Università di Bonn dell'illustre Ludwig Schiedermair. Egli ha innanzi tutto cercato negli epistolarii e nelle biografie di Verdi i passi relativi al pensiero della morte, o a funebri eventi; poi ha abbozzato quale visione dell'arte s'era andata concretando nelle creazioni di lui. Ha poi tentato di integrare le allusioni alla morte o agli eventi mortali apparsi nella librettistica verdiana con i concetti prima ricercati.

Infine ha ricordato le espressioni dei varii personaggi e delle varie situazioni sceniche, suggerite o dominate dal pensiero della morte, e più o meno rassegnate, dolenti, esasperate, eccetera. Questi accertamenti concettuali sono stati accompagnati da quelli tecnici, cioè sulla tonalità, tematicità, architettura e via dicendo.

BOLLERT (W.) — *Aufsätze zur Musikgeschichte.* (Pag. 136). (W. Postberg, Bottrop).

Il Bollert, che nel '35 ottimamente esordì con la dissertazione minuziosa e scientifica sulle opere comiche di Galuppi, ha raccolto due saggi che anche riguardano l'Italia, quello sulla fortuna di Mozart in Italia dal 1791 al 1835, fortuna non larga, quanto sarebbe desiderabile e giusta, specialmente per la parte teatrale, e quello sulle opere italiane di Antonio Salieri. Questo maestro, che io stesso ho recentemente illustrato in alcune delle sue molte opere teatrali, riceve nuova luce dal Bollert, che ha studiato con metodo analitico altre opere, rilevandone le singole parti.

Esaminati con zelo i libretti e le derivazioni degli argomenti, ha prima studiato le caratteristiche sceniche di alcune partiture d'opera seria, semiseria, eroicomiche, pastorali con balletti come il *Don Chisciotte*, poi ha indugiato sulle opere comiche: *Le donne letterate, La locandiera, La finta scema, Il ricco d'un giorno, Prima la musica poi le parole, Il talismano, Il mondo alla rovescia,* e di ciascuna ha precisato la forma e il carattere.

WAGNER RICHARD. — *Kinder - Katechismus.* (Schott, Magonza).

Nel trentaseiesimo genetliaco di Cosima, 1873, Riccardo Wagner poetò e compose un pezzo per solo e coro femminile con accompagnamento di pianoforte, che sarebbe stato cantato in casa il 25 dicembre. Il testo recava amabili e semplici giuochi di parole attorno al nome della festeggiata. L'anno seguente egli ampliò e orchestrò il breve pezzo, concludendolo con le sette battute finali del *Crepuscolo degli Dei*, che allora allora egli terminava. L'autografo e la stampa formano questo fascicolo, ricco di ricordi.

HITZIG (W.) — *G. F. Händel* (pag. 40 - 40). (Bibliographisches Institut, Lipsia).

Bene informato della bibliografia händeliana, l'A. ha narrato la vita del grande oratorista con rapidità e piacevolezza. Seguono nitide illustrazioni.

ENGEL (H.) — *Liszt* (pag. 132). (Verlag, Athenaion Akad, Potsdam).

Una vita ricca di eventi, abbondante di produzione, quale fu quella di Liszt, starebbe certo a disagio in un ristretto numero di pagine, se il biografo, conoscendola minuziosamente, non sapesse proporzionarla, sì da dar evidenza ai fatti importanti senza trascurare quelli laterali e ambientali. V'è riuscito l'A., inserendo nel testo parecchie citazioni musicali molto chiarificatrici. Il volumetto trova perciò degno posto nella collezione *Unsterbliche Tonkunst.*

*a. d. c.*

---

SIOTTO PINTOR (L.) — *Segreti del bel canto.* (Bocca, Milano).

Luisa Siotto Pintòr ha scritto un libro che potrà far torcere sdegnosamente la bocca a molti cantanti in erba, non soltanto, ma a molti maestri. Nè prosopopea scientifica, nè paroloni da trattato di laringoiatria. Molte osservazioni, semplicemente, serenamente tratte dal libro più prezioso che la tecnica vocale consigli: quello dell'esperienza. Ma intendiamoci su questa parola. Esperienza vuol anche dire, nell'arte, come del resto in tutto che è coltura, sapere, intelletto, vuol dire conoscenza, chè non si è esperti di ciò che non si conosce. Il breve trattatello della Siotto Pintòr rivela precisamente la conoscenza. E non già attraverso le molte citazioni dei numi della scienza canora — Tosi, Mancini, Manfredini, Garcia, Lamperti, Somigli, Wicart, Ricci, Cherubini, Mengozzi, Müller, Vannuccini, che fu il maestro stesso dell'Autrice, e tanti altri — chè di citare tutti siam capaci, ma proprio attraverso le osservazioni personali che la conoscenza le ha suggerito.

L'empirismo apparente della Siotto cela, o per meglio dire, mostra, a chi ben conosca l'arte del canto, una fondata sapienza, che, digerita e meditata, provata e riprovata sulla viva materia, vale a dire prima sulla propria gola, e poi su quelle dei proprii scolari, è diventata infine, quello che è, empirismo coscientissimo, intelligente, chiaroveggente.

Il tono del libro, familiare, scherzoso, quasi dimesso in taluni passi, è precisamente quello che può far credere, a chi lo legga senza un preciso interesse o col preconcetto dello «scientifico», ch'esso non abbia un suo ben definito scopo. Lo scopo c'è, e prezioso. Quello di allargare l'arte dell'insegnamento oltre gli aridi, insufficenti, a volte pericolosi confini della pura scienza.

Difficilissima, la tecnica del canto è forse, fra tutte, quella che più si deve valere dell'osservazione. Le sue regole, indispensabili, variano però nella pratica dell'insegnamento con una molteplicità, un frazionamento di incisi, di restrizioni, anche, talvolta, di capovolgimenti da non consentire la loro applicazione diretta e incondizionata se non rarissimamente. Come non esistono al mondo due volti uguali, così non esistono due gole identiche. L'insegnamento del canto sulla base di una pedissequa osservazione delle norme scientifiche è dunque un assurdo. Entra perciò forzatamente in gioco l'empirismo. Ma proprio qui è il caso che si sdruccioli. Senza una vivace intelligenza, senza uno spirito d'osservazione attentissimo, senza un istinto vocale innato che sappia valersi della scienza per spaziare, direi quasi, nell'improvvisazione d'ogni momento, la scuola non è più tale, ma una sorta di pericoloso compromesso fra la scienza e l'incapacità.

Il libriccino della Siotto, in una serie di brevi capitoli, intitolati ai punti capitali dell'arte della voce, fa comprendere molte cose ai fanatici delle regole, così come agli affrettati, ai faciloni, ai presuntuosi. Convinzione e modestia, conoscenza e libertà di pensiero scientifico si confondono, efficaci. Leggano queste poche pagine gli scolari, i maestri, anche i genitori.

B. Lupo.



## MUSICA DIDATTICA

### EDIZIONI RICORDI

GUERRINI (G.) — *Diciannove studi* per Pianoforte. Revisione pianistica di F. Floris. (G. Ricordi e C., Milano).

Come ad una nuova sensibilità deve corrispondere una adeguata tecnica espressiva nel campo della creazione artistica, così a questa è necessario vada di pari passo una nuova tecnica esecutiva. Ciò sembra ovvio; ma è un fatto che la scuola si è troppo irrigidita in metodi e costumi ispirati ad esempi venerabili ma non tutti così universalmente ricchi di sviluppi inarrestabili. Perciò tra scuola e vita attuale è rimasto a lungo un dissidio che è bene comporre per la salute dell'arte. A ciò si è accinto Guido Guerrini nel comporre questi *Diciannove studi* per pianoforte, che vogliono creare nell'allievo una tecnica e una sensibilità adatte alle espressioni moderne, che escon fuori dall'atmosfera tonale ed armonica dell'ottocento.

Non v'è esempio di simili Studi nella didattica moderna, se ne togliamo quelli di Debussy, che peraltro trascendono le possibilità normali dell'allievo. Guerrini ha fatto opera che si avvicina alla maturità ordinaria dei giovani studiosi di pianoforte; e l'ha fatta con tanto gusto e discernimento da esser degno di vederla diffondersi largamente. Gli studi si basano generalmente su procedimenti di grado congiunto: ciò che ha dato modo all'autore di preparare l'orecchio e lo spirito a quell'organismo estetico che è la base di ogni espressione musicale e cioè la scala. Essi procedono non per ordine di difficoltà ma in vista di una graduale conquista di una più ricca sensibilità armonica.

Alcuni hanno la forma costruttiva apparente di studi clementini, come il primo, il sesto, il settimo; ma anche in questi la successione dei gradi è ricercata in rapporto a basi tonali più moderne. Le note scale alternate di Vito Frazzi che hanno in sè tante possibilità di applicazioni, ispirano il quarto, quinto, nono e quattordicesimo. L'ultimo sfrutta un procedimento suggerito da Tamburini, e che, secondo me, è impropriamente chiamato scala, non essendo in realtà che una determinata successione rapida di gradi appartenenti ad una normale scala, «tinta» dei colori di un'altra scala parimente normale (infatti tasti bianchi con tasti neri si mescono); sovrapposizione tonale, se mai, di due scale diverse. Geniale trovata, del resto, che rende lo studio di un interesse particolare.

Tutti gli studi sono costruiti con senso elevato di arte e con un equilibrio formale di impeccabile misura. Vorrei segnalare per bellezza intrinseca il quarto, per la sua origina-

lità di involuzione; l'ottavo per la squisita leggerezza di tocco che esige; il tredicesimo per la ravcliana vaporosità del volume sonoro; il diciasettesimo per la robusta e severa concisione del corale.

La revisione pianistica di Franco Floris è curata con intelligenza e con accorgimento didattico.

*A. dam.*

## MUSICA SACRA

DESDERI (E.) — *Missa*: *Sinite parvulos* a 3 Voci pari a cappella). (B. Schott's Söhne, Magonza).

Interessantissimo lavoro di un autore moderno, che però non rinnega le tradizioni. Infatti in questa Messa è fatto largo uso di imitazioni per moto retto e per moto contrario, ma ciò non rende affatto scolastica la composizione, che è condotta con sana modernità di intendimenti uniti ad uno squisito senso liturgico musicale.

La Messa è secondo noi specialmente adatta a complessi femminili, quali si possono facilmente trovare in Istituti e Monasteri.

PALESTRINA (P. L.) — *Surge illuminare*. Mottetto a 8 Voci dispari (doppio Coro) per la festa dell'Epifania. (J. e W. Chester, Londra).

H. B. Collins, revisore di questa importantissima raccolta di musica sacra antica (essa è ormai giunta al 40° numero), ha sempre la mano felice nella scelta dei pezzi. Questa è la volta di un magnifico Mottetto di Palestrina dove non si sa se più ammirare le bellissime idee, la loro concatenazione, o l'arte magistrale della condotta polifonica. Un vero capolavoro.

BERTHIER (P.) — *Orate fratres*. Offertoire pour tous les temps à 4 Voix mixtes et Orgue. (Ed. Durand e C., Parigi).

Musica sacra veramente ottima, non solo per la elevatezza di stile e la bella fattura, ma anche per profondità di sentimento, non in contrasto con i momenti liturgici per cui la composizione è stata scritta.

HILTON (J.) — *Call to remembrance*. — TOMKINS (T.) — *Great and marvellous; O Good, Wonderful art Thou; O praise the Lord all ije heathem*. (Oxford University Press, Londra).

La raccolta Tudor Church Music, con questi ultimi quattro pezzi, si compone ormai di un centinaio di numeri già pubblicati, e sembra abbia ottenuto un gran successo nei paesi di lingua inglese. Il primo pezzo è un'Antifona a 7 Voci di John Hilton, gli altri sono dovuti alla penna di Thomas Tomkins. Non è possibile non rimanere meravigliati dinnanzi alla tecnica poderosa e smagliante di queste antiche composizioni, segnatamente dinnanzi a quella dell'ultimo mottetto a 12 voci di Thomas Tomkins. Tali musiche sono tutte su testo inglese.

BECK (C.) — *Ecce gratum* (aus den « Carmina Burana »). Canto per le scuole medie, a Voci miste. (Hug e C., Zurigo).

Musica di una certa spigliatezza, quale s'addice a giovani cantori, con un accompagnamento che è di sapore moderatamente moderno.

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.

FESTA COSTANZO — *Sacrae cantiones*. (Pontificium Institutum Musicae sacrae, Roma).

Il secondo volume dei *Monumenta polyphoniae italicae* è dedicato a composizioni sacre a 3, 4, 5, 6 voci di Costanzo Festa (nato forse il 1465 e dispensato nel 1543 dal servizio papale), che il maestro Edoardo Dagnino ha trascritte, com'egli avverte, «con assoluto rispetto delle fonti». Si sa che il Festa è per tradizione considerato il fondatore della scuola polifonica romana. Il riconoscimento della sua dottrina e vivacità fu già ripetuto da parecchi autorevoli storici antichi e recenti. Al Dagnino, che ha avuto agio di studiarlo a fondo, egli sembra il « maggior precursore, il maestro spirituale di Palestrina, uno dei primi che attraverso il tessuto spesso involuto della polifonia diedero ala al canto ».

Mottetti, inni, un « magnificat » sono offerti al lettore, come saggi chiarificatori dei « lineamenti e formole e maniere, dei segni stilistici positivi, delle chiare forme, della dignità, della potenza espressiva » del Festa. Nella prefazione il Dagnino espone i criterii con i quali ha condotto la revisione e tentato di risolverne i problemi; e son ottimi criterii di filologia e di critica. Le società corali faranno bene a studiare il Festa e a farlo conoscere nel vivo delle voci, che è sì integrativo dell'opera d'arte. La quale, alla lettura, se non splende di genialità, mostra una maestria formale non scevra di espressioni gentili e robuste.

*a. d. c.*



## MUSICA STRUMENTALE DA CAMERA

BACH (J. S.) — *Die Kunst der Fuge*. Ausgabe für 2 Klaviere von Erich Schwebsch. (G. Kallmeyer, Wolfenbüttel u. Berlin).

Questa nuova interpretazione dell'Arte della Fuga di G. S. Bach è per due pianoforti. I numeri da XII a XVIII seguono l'ordinamento dato da W. Graeser, il quale, nel suo libro « G. S. Bach e l'Arte della Fuga », ne ha giustificato il motivo. Al posto dell'ultima fuga, che l'A. non potè finire per la malattia agli occhi sopravvenutagli, è un Coro di chiesa a 4 voci, che il Maestro, durante la cecità, dettò, improvvisando, ad un suo amico.

Lo Schwebsch ha trattato i due pianoforti con mano esperta, avvalendosi delle loro caratteristiche possibilità particolari; v'ha aggiunto i coloriti; qua e là note di ripieno, ad libitum, segnate con note più piccole e una chiara introduzione storica, critica, estetica.

L'esecuzione richiede, oltre che qualità tecniche, una vasta, grandiosa visione dell'architettura di quest'opera monumentale, testamento artistico del sommo Maestro.

ALTE MEISTERSONATEN. — *Sonate* per Violino e Pianoforte di J. M. Leclair, G. Tartini, J. Mattheson, J. C. Bach, L. Boccherini. (Revisione di K. Geiringer). (Universal Edition, Vienna).

Raccolta interessante per la scelta delle Sonate, notevoli per bellezza di forma e intensità di espressione, alle quali K. Geiringer ha dedicato le migliori cure nella preparazione della sua revisione.

BUXTEHUDE (D.) — *Sonata I, Sonata II*. Op. 1, per Violino, Viola da gamba e Cembalo. (Bärenreiter, Kassel).

Due belle Sonate, pubblicate in occasione del 300° anniversario della nascita dell'A., attentamente rivedute e corrette da Grusnick e Wenzinger e completate da brevi cenni illustrativi sull'A. e sulla sua opera. Buona anche la realizzazione del basso numerato.

GALAVERNI (I.) — *Luci e palpiti*. 8 Pezzi facili per Pianoforte. — *A. O.* - 6 Impressioni per Pianoforte a 4 mani. — *Saggio finale*. 3 Pezzi per Pianoforte a 6 mani. (S. A. Carisch, Milano).

Pezzi facili a 2, 4 e 6 mani, su soggettini che svegliano la fantasia dei piccoli pianisti e più li diletta nei loro primi studi. In bella veste editoriale sono raccolte pastorali, danze, serenate, fra rintocchi di campane, pigolii di pulcini, giuochi di moretti e quanto altro può divertire i piccoli musicisti.

ROSSINI (G.) — *Il viaggio a Reims*. Sinfonia. (Trascrizione per Pianoforte a 4 mani di A. Peroni. (S. A. Carisch, Milano).

Buona trascrizione ed accurata edizione della scintillante sinfonia del pesarese.

*G. F.*

BONNAL (E.) — *Complainte pour l'enfant rêveur* pour Piano à 2 mains. (Edizioni Durand, Parigi).

Composizione di media difficoltà e di atteggiamento espressivo aderente al titolo scelto dall'autore.

BONNAL (E.) — *Noël Pyrénéen* pour Piano. (Edizioni Durand, Parigi).

Nella semplicità l'autore ha saputo trovare felicissimi tocchi di colore che ambientano assai efficacemente la concezione musicale.

ROGER (D.) — *Le petit maraudeur* (Repertoire des jeunes pianistes). (M. Senart, Parigi).

Curiosa l'idea di illustrare le prodezze di un piccolo predatore; ma dato l'argomento, è doveroso riconoscere che l'autrice ha saputo rendere con evidente verità i guizzi, gli arresti, le sospensioni d'animo del protagonista.

GUBITOSI (E.) — *Piccola danza* per Pianoforte. (Edizioni Curci, Milano).

Troppo breve! Il diletto diffuso dalle poche note è tanto vivo, che sarebbe stato indispensabile raddoppiare almeno il numero delle pagine.

GUBITOSI (E.) — *Nostalgia* per Pianoforte. (Edizioni Curci, Milano).

Composizione nutrita, di buon effetto pianistico che conferma l'apprezzata maestria inventiva dell'autrice.

BONNAL (R.) — *Monsieur le Sénéchal* pour Piano. (Edizioni Durand, Parigi).

Indovinata e piacevolmente trattata nella chiara insistenza tematica, atta a infondere unità alla breve composizione.

LEVY (L.) — *Valses* pour Piano. (M. Senart, Parigi).

Interessante serie di valzer che si distingue per la varietà dei ritmi e le piacevolezze armoniche.

ELISABETTA ODDONE.

## MUSICA SINFONICA

### EDIZIONI RICORDI

GHIONE (F.) — *Suol d'Aleramo*. Piccola Suite per Orchestra da camera. (G. Ricordi e C., Milano).

È una Suite pervasa d'ispirazione tenue e raccolta, in cui, senza dar mai luogo a squilibrio o a contrasti, si susseguono, secondo una loro necessaria logica interiore, quelle diverse colorazioni sentimentali che tanta efficacia danno al costrutto impressionistico.

L'Autore si rivela, attraverso quest'opera, un interprete squisito della poesia più delicata che la natura, in modi vari, ci mette sott'occhio: ci dà agio di comprendere e di amare.

L'istrumentazione, per piccola orchestra, è fatta con signorilità: ogni impasto ha l'efficacia desiderata: ogni strumento dice a tempo opportuno la sua giusta parola.

L. E. Pelilli

ROSSELLINI (R.) — *Preludio all'« Aminta » del Tasso - Ditirambo a Dionisio - Canto di palude*. Partiture.
(G. Ricordi e C., Milano).

Musicista fine il Rossellini: deriva, per la ricerca di morbidezze orchestrali, da Debussy direttamente, ma per certo suo andamento melodico ha punti di collegamento con Zandonai e con altri melodrammisti nostri contemporanei. La tenue tessitura armonica e strumentale del *Preludio all'Aminta*, come alcune amalgame di disegni sinuosi e leggiadri del *Canto di palude* (il pianoforte non sembra aggiungere ma togliere colore), meglio rivelano lo spirito dell'autore, pervaso spesso di senso panico, più che gli slanci orgiastici del *Ditirambo a Dioniso*.

*a. dam.*

### ALTRE EDIZIONI

PILATI (M.) — *Preludio, Aria e Tarantella*. (Sopra vecchi motivi popolari napoletani). Per Orchestra. - *Quattro Canzoni popolari* per Piccola Orchestra. (S. A. Carisch, Milano).

Il trittico (Preludio, Aria e Tarantella) è una composizione piuttosto recente del ben noto e compianto giovane maestro. È dedicato a Victor De Sabata, che lo diresse, con significativo successo, all'Adriano di Roma. Esso occupa, senz'altro, fra le composizioni moderne, un posto d'onore.

Il preludio è tutto soffuso di una piacevole e affinata sensibilità. Immerso nell'atmosfera della canzone popolare napolitana, l'autore con esso si stacca nettamente dalle speculazioni dei pensieri esotici e dalle forme meccanizzate dei musicisti, fortunati, in voga.

L'Aria, fatta di folclore, ma soprattutto di quello psichico, denota una personalità che si ispira, con intelligente sapienza, ai modi nostrani. La Tarantella, piena di dignità, di profondo sentimento e di burlesca leggerezza, è ammirevole per la sua speciale trasparente chiarezza e vibrante vitalità.

I tre tempi sono pervasi di un forte polifonismo che non dà alle composizioni pesantezza e artificiosità, ma conferisce invece tutta una espressione palpitante di vita interiore.

L'istrumentale a grande orchestra è fatto nel modo più adatto per ottenere la più schietta purezza e limpidità timbrica. Gli accordi hanno il loro speciale amalgama, e ogni forte di sonorità è poi ottenuto con quella mirabile scaltrezza propria del Pilati. In alcuni episodi è tipico e facilmente rilevabile l'avvicinamento di due zone di sonorità schiette e squillanti, circoscritte con esatta fermezza di linea.

Le quattro Canzoni popolari italiane potrebbero definirsi quattro gioielli folcloristici. Lo svolgimento del loro discorso musicale è di una spontaneità mirabile e di una fattiva logica. La varietà ritmica di ogni tempo serve pure a dare alle composizioni stesse la compattezza esplicita della linea costruttiva. E tutto ciò pure trattandosi di semplici canzoni. Esse si leggono con vero piacere; e alle grazie finissime, tanto dei procedimenti ritmici che armonici, dà magnifico risalto lo strumentale, fatto di pochi elementi, facile, vario, elegante, colorito e sempre limpido.

Anche la batteria, in queste composizioni, è valorizzata nel giusto modo. Tutto, infine, è concepito con criterio veramente artistico e con massima logica.

Il Pilati ha saputo, intelligentemente, tuffarsi nel folclorismo, per dare dell'anima italiana una interpretazione nella quale l'elemento coloristico è, sì, in luce, senza, però, che la sua personalità di compositore creatore ne resti menomata.

Lino Ennio Pelilli.

PAISIELLO (G.): *Il Barbiere di Siviglia* (Sinfonia). — ROSSINI (G.): *La scala di seta*. (Sinfonia). Partiture d'orchestra. (S. A. Carisch, Milano).

Al brio misurato di Paisiello fa riscontro la gioia esuberante di Rossini, che divampa vivace nelle melodie, nei ritmi e nei colori strumentali. Le due sinfonie sono state rivedute da E. De Guarneri con attento, vigile occhio; egli vi ha aggiunto le arcate e le ha completate nei coloriti.

G. F.

# IN TVTTI I TONI

## CONCORSI

® Littoriali dell'arte e della cultura, Anno XVII. — Avranno luogo a Trieste dal 30 marzo al 6 aprile. Vi sarà un Convegno di musica sul tema *Funzione storica e nazionale del melodramma nell'arte italiana* e si svolgeranno anche i seguenti concorsi: 1), per una Composizione per una voce solista e orchestra. — 2), di esecuzione corale, *a*) di musica classica, *b*) di musica popolare, *c*) (facoltativo) di un pezzo di autore italiano contemporaneo. — 3), di esecuzioni violinistiche, violoncellistiche e pianistiche. — 4), per una composizione radiofonica tendente al raggiungimento di un risultato artistico e non limitato ad una pura forma di divertimento.

Per le studentesse universitarie è pure indetto un Concorso di esecuzione musicale (una composizione antica ed una contemporanea di autori italiani), in due gare separate per violiniste e per pianiste.

® D. L. Provinciale di La Spezia. — Concorso nazionale per violinisti e per violoncellisti, che si svolgerà il 25 e 26 aprile suddiviso in due sezioni: a) per dopolavoristi diplomati che non abbiano superato il 30° anno di età (per i violinisti) od il 32° (per i violoncellisti); b) per dopolavoristi non diplomati, che abbiano superato il 16° anno di età.

Intanto nelle zone dipendenti dell'O.N.D. di tutta Italia si svolgeranno le prove eliminatorie.

® D. L. di Palermo. — Ha indetto il secondo Concorso nazionale di Quartetto a plettro (due mandolini, mandola o bajo e chitarra) che si svolgerà dall'11 al 12 febbraio. Richiedere programma dettagliato.

® Direzione Generale del D. L. — La gara nazionale di canto, che doveva tenersi nel prossimo febbraio a Firenze, avrà luogo invece nella stessa città dal 6 al 10 giugno. In conseguenza, le gare di selezione nelle rispettive zone dell'O. N. D. anzichè nel corrente gennaio si svolgeranno nella prima quindicina di aprile p. v.

® Carnevale di Viareggio. — Il Concorso per la Canzonetta ufficiale è stato vinto da Maria Teresa Marchionni di Firenze (premio di L. 3000) e da Giulia Rocchi-Burlamacchi di Lucca (premio di L. 1000). Le canzonette premiate hanno per titolo, rispettivamente, *Fiori e canti* e *Viareggio è un fiore*.

® Concorso naz. di chitarra. — Si è svolto recentemente a Bolzano. Il primo premio è stato aggiudicato alla dopolavorista Alba Stefani di Bologna; secondi, a pari merito, Roberto Beccuti di Catania e Antonio Barbieri di Milano.

## NOTIZIE

® Convocata dal Ministero della C. P. si è riunita la Commissione per la Riforma del diritto d'autore, la quale ha informato che il progetto di disegno di legge potrà esser pronto entro il prossimo febbraio.

L'on. Alfieri, vivamente compiacendosi del lavoro compiuto, ha confermato le direttive generali alle quali la Commissione dovrà attenersi nei suoi lavori; esse possono riassumersi nei seguenti capisaldi: *a*) realizzare le migliori condizioni giuridiche per la protezione degli interessi morali e materiali degli autori; *b*) adeguare le norme del diritto d'autore al nuovo clima giuridico, politico e sociale creato dal Regime.

® Il nuovo Istituto Italiano per la Storia della Musica, al quale abbiamo accennato nei precedenti numeri, è stato costituito presso l'Accademia di S. Cecilia in Roma. Esso ha personalità giuridica ed è retto ed amministrato da un Comitato di cinque membri, nominati dal Ministero per l'Educazione Nazionale. Uno dei membri predetti sarà designato dal Ministro della Cultura Popolare. I membri del Comitato saranno scelti tra musicisti, cultori di storia della musica, e persone benemerite nel campo della cultura musicale. Il Ministro dell'Educazione Nazionale nominerà il presidente del Comitato, tra i componenti del Comitato stesso. La carica di presidente e di membri del Comitato è gratuita.

® La S.I.A.E. ha pubblicato un minuzioso e accurato rendiconto dello Spettacolo in Italia nel 1937. Da esso rileviamo che l'incasso globale è stato di 748 milioni di lire (120 mi-

lioni in più dell'anno precedente), delle quali ben 525 milioni (vale a dire il 70,20 %) sono dovuti al cinematografo. Per quanto riguarda la musica gli incassi sono di L. 31.800.000 pel teatro lirico, di L. 4.300.000 pei concerti e di L. 5.700.000 per l'operetta, la quale è in diminuzione di circa mezzo milione sull'incasso dell'anno precedente.

® S. M. il Re Imperatore ed il Duce, quest'ultimo alla presenza del Ministro dell'E. N., hanno ricevuto — e si sono vivamente rallegrati con essi — gli avvocati Salvatore e Michele Scalera, il maestro mons. Casimiri, il dott. Raffaello De Rensis e l'avv. Adriano Belli, i quali hanno offerto le prime copie del primo volume delle *Opere complete di Palestrina* che nel giro di cinque anni saranno raccolte e stampate in 34 volumi. Gli utili che ne deriveranno saranno devoluti dai fratelli Scalera a istituire borse di studio a favore di giovani poveri che abbiano speciali attitudini per la musica.

® Si è riunita presso il Ministero della Cultura Popolare, presente il direttore generale per il teatro, la Commissione incaricata di studiare i problemi relativi alla tutela della musica leggera italiana. La Commissione ha esaminato l'opportunità di stabilire norme per disciplinare l'attività degli editori di musica anche attraverso un'autodisciplina della categoria da attuarsi in un primo tempo in seno alle organizzazioni sindacali ed ha deciso di adottare provvedimenti intesi ad eliminare la musica ebraica dal nostro repertorio di musica leggera. La Commissione, che non ha terminato i suoi lavori, tornerà a riunirsi quanto prima.

® In occasione del 40° anniversario dell'assunzione da parte di S. E. Lorenzo Perosi della direzione della Cappella Sistina in qualità di maestro perpetuo, il Santo Padre, con lettera del Cardinale Segretario di Stato Pacelli, ha fatto pervenire all'illustre accademico le sue auguste congratulazioni, ricordando ed esaltando la sua magnifica opera di direttore e compositore, ed augurando sempre nuovi e maggiori successi.

® Il nuovo Comitato dell'Ente Autonomo del Teatro alla Scala è stato così costituito:
*Presidente*: Gian G. Gallarati Scotti dei Principi di Molfetta, podestà di Milano; *Sovrintendente*: gr. uff. Jenner Mataloni; *Membri del Comitato*: quali rappresentanti del Comune di Milano: cav. di gr. cr. Manlio Morgagni, Rino Parenti, senatore Piero Puricelli; quale rappresentante dell'Amministrazione provinciale: cav. di gr. cr. Franco Marinotti; quale rappresentante del Consiglio provinciale dell'economia corporativa: gr. uff. Beniamino Donzelli; quale rappresentante dell'organizzazione sindacale dei musicisti: on. avv. Carlo Peverelli; quale rappresentante della Federazione nazionale fascista degli industriali dello spettacolo: gr. uff. F. Armando Liverani; quale rappresentante della Federazione nazionale fascista dei lavoratori dello spettacolo: on. Pietro Capoferri; per i privati sovventori: gr. uff. Mino Gianzana.

® L'organista del Santuario francescano de la Verna, Padre maestro Virgilio Guidi, ha scoperto nella biblioteca del Santuario un manoscritto di autore ignoto italiano dei primi del 700, contenente versetti e toccate per organo di rara bellezza, che, tra poco, saranno editi.

® Sono stati trascritti e raccolti in un volume alcuni interessanti canti liturgici tarantini che sostituiti dal canto gregoriano, venivano trasmessi oralmente da una generazione all'altra. L'opera è stata curata dal musicologo Carlo Carducci.

® Il maestro Ennio Porrino ha scritto la prima opera per il teatro di masse, da rappresentarsi all'aperto, dal titolo *Gli Orazi*. La partitura d'orchestra è realizzata con accorgimenti che consentiranno, senza bisogno di ritocchi, anche l'esecuzione per il teatro chiuso. Il carattere dell'opera è prevalentemente corale. Essa, sintetica e dinamica (un atto solo della durata di un'ora) s'inizia con una «sinfonia di squilli» per soli ottoni e batteria, la quale sfocia in un coro in orchestra; e si chiude col canto che saluta il primo volo dell'aquila romana.

® A Mantova, dal 9 al 21 febbraio, il maestro Padovani dirigerà: *Il Trovatore, Werther, La Favorita*, l'*Amico Fritz, Le Furie di Arlecchino* di Lualdi.

® Stagioni liriche di Quaresima. — Al Bellini di Catania (direttori De Vecchi e Cordone) si daranno: *La Traviata, Mefistofele, Lucia, Carmen, Ginevra degli Almieri, Un Ballo in maschera, Arlesiana*.
Il cartellone del Verdi di Pisa promette *Mefistofele, Francesca da Rimini, Turandot* e *Manon*. Dirigeranno Armani e Zandonai (per la sua opera).

® I concerti sinfonici alla Fenice di Venezia avranno luogo l'8, l'11, il 18, il 25, il 28 marzo e l'1, 8 e 12 aprile, sotto la direzione dei maestri Georgescu, Antonio Pedrotti (col pianista Scarpini), Georg Schumann (la *Passione secondo S. Matteo* di Bach), La Rosa Parodi (due concerti, di cui uno con l'orchestra e coro dell'E.I.A.R.), von Hoesslin, Zandonai, Sanzogno (col pianista Bartok) e di un giovane direttore straniero.

® Nei concerti del Liceo Musicale di Bologna, sotto la direzione artistica del maestro Cesare Nordio, si presenteranno i pianisti Agosti, Gorini, Erdmann, Backhaus, Petri; i violinisti Abussi, Ciompi, Thibaud; il chitarrista Segovia; il violoncellista Bonucci; Franco Alfano con la cantatrice Della Torre; i Quartetti di Torino (con pianoforte) e della Camerata romana; il Trio Rossi, Campajola, Oblach; l'organista Ferrari Trecate; la Corale Euridice diretta dal maestro Zecchi.



® La Reichsmusikkammer tedesca ha fissato gli stipendi nelle grandi orchestre dei teatri e dei concerti. Secondo la durata del servizio e i carichi di famiglia, tali stipendi oscillano da 4200 a 7000 marchi per la classe detta «eccezionale», da 3650 a 5850 per la prima classe ecc. In certi casi sono pagate in più le spese per l'alloggio. Sulle cifre indicate vi è una ritenuta dall'8 al 12 % per le assicurazioni e per i diritti di pensione.
La stessa Reichsmusikkammer ha proibito ai direttori d'agenzie di concerti di partecipare alla pubblicazione di giornali di musica e di esercitare la critica musicale. Ha inoltre rinnovato il divieto a tutti gli artisti di usare degli pseudonimi, senza avere avuto esplicita autorizzazione.

® Si è pubblicato in Germania un Trio in la magg. per piano, violino e violoncello, di Brahms, rimasto inedito e del quale si era scoperto recentemente l'originale tra le carte lasciate dal compositore. Il *Trio*, che ha la data del 1853, è contemporaneo di quello in *si magg.* op. 8.

® Il compositore bernese Albert Moeschinger è stato designato da un apposito Comitato a scrivere una cantata destinata alla cerimonia di inaugurazione della esposizione nazionale svizzera che avrà luogo a Zurigo nel 1939.

® La Radio di Parigi ha organizzato una serie di conferenze-udizioni che saranno tenute dai più grandi organisti francesi, sugli strumenti della capitale. Il primo ciclo di queste trasmissioni, che avranno luogo l'ultimo giovedì di ciascun mese alle 19,30, sarà consacrato alle musiche dei precursori di Bach.

® La Filiale di S. Paolo della Casa Ricordi, come già usa quella di Buenos Aires per l'Argentina, ha iniziato da qualche mese la pubblicazione, assai utile, di un Notiziario di informazioni musicali attinenti non solo il Brasile ma anche l'Estero.

## NECROLOGIO

### VINCENZO BILLI

Il 20 dicembre è morto a Firenze il maestro V. Billi nato in Romagna circa settant'anni fa. Studiò col padre Giuseppe e si diplomò al Liceo di Pesaro. Fu un mago dell'orchestrina ed un compositore di liriche da camera che pienamente conosceva il gusto del pubblico. La sua produzione è vastissima; *Campane a sera, Canta il grillo, Non ritornate rondini, Madrigale, Serenata interrotta, Pattuglia cinese* sono tra le più note e più eseguite in tutto il mondo.
Scrisse anche alcune operette: *Al chiaro di luna, Scompartimento per signore sole, La camera oscura, Il segretario di Babi*.
Alla famiglia vivissime condoglianze.

® A Parigi, lo scorso dicembre, si è spento all'età di 76 anni Maurice Emmanuel, il quale studiò al Conservatorio di Parigi, divenendone poi illustre insegnante.
Ellenista profondo e musicista di valore si fece conoscere per una monumentale *Storia del lingmaggio musicale*.
Oltre ad alcuni pregiati lavori di cultura, lascia un'opera, *Salamina*, rappresentata nel 1929 al massimo teatro parigino, e molta musica sinfonica e da camera.

® E' morto a Genova, a 64 anni, Giocondo Balestrieri, pianista di valore ed apprezzato compositore.

® Ci associamo al lutto della famiglia Puccini per la morte avvenuta recentemente a Viareggio di Salvatore Leonardi che sposò Fosca, la figlia dell'autore di *Bohème*, ed era suocero del collega Gino Rocca. Dopo aver tentato la scena lirica aveva fondato a Milano, molti anni or sono, un'agenzia teatrale. Attualmente esercitava un'industria a Viareggio. Uomo affabile e simpatico, contava numerosi amici nel campo della letteratura e del teatro.

*VIOLINO E PIANOFORTE*

**POLO (E.)**

**Composizioni di celebri Autori trascritte**

Volume I (E. R. 532)

Bonporti (F. A.). - *Lamento* (dall'Op. 1).
Bach (G. S.).-Wilhelmy (A.) - *Aria* sulla 4ª corda (dalla Suite in Re).
Bach (G. S.). - *Bourrée* (dalla 3ª Suite per Violoncello).
Händel (G. F.). - *Largo* (dall'Opera *Serse*).
Martini (G. B.). - *Gavotta*.
Mozart (W. A.). - *Minuetto* (dal Divertimento in Re).

Volume II (E. R. 533).

Schubert (F.) *Momento musicale* (Op. 94).
Schumann (R.). - *Canto della sera* (dall'Op. 85).
Schumann (R.). - *Rêverie* (dall'Op. 15).
Tschaikowski (P.). - *Canto senza parole* (Op. 2. N. 3).
Catalani (A.). - *In sogno* (dalle «Impressioni»).
Martucci (G.). - *Notturno* (Op. 70. N. 1).

Ciascun vol. **L. 10** (oltre l'aumento del 20 %)

*EDIZIONI RICORDI*

# PROSPETTO delle nuove Opere

| TITOLO | MUSICISTA | POETA |
|---|---|---|
| *Alcassino e Nicoletta* (1) | Barbieri Mario | Lega Antonio |
| *Amelia al ballo* (2) | Menotti Gian Carlo | Menotti Gian Carlo |
| *Antonio e Cleopatra* (3) | Malipiero Gianfrancesco | Malipiero Gianfrancesco |
| *Caracciolo* | Vittadini Franco | Rossato Arturo |
| *Cattedrale (La)* (4) | Mariotti Mario | De Stefani Alessandro |
| *Caverna di Salamanca (La)* | Lattuada Felice | Piccoli Valentino |
| *Cleopatra* (5) | La Rosa Parodi Armando | Meano Cesare |
| *Diavoli nella foresta (I)* | Montanaro Ettore | Antonelli Luigi |
| *Donata* | Scuderi Gaspare | Scuderi Gaspare |
| *Figlia del navarca (La)* (6) | Agostini Mezio | Orsini Luigi |
| *Fiordi* | Menegazzoli Luigi | Cenzato Giovanni |
| *Fiorella* | Brancucci Italo | Lega Antonio |
| *Ho perduto mio marito* (7) | Segurini e Avella | Sala G. M. |
| *Isola dell'amore (L')* | Colombini G. e Nevi V. | Sala G. M. |
| *Lancillotto del Lago* | Donati Pino | Rossato Arturo |
| *Leggenda di Santa Germana (La)* | Musella Salvatore | Gonzales Pina |
| *Marchio (Il)* ossia *La lettera scarlatta* | Giannini Vittorio | |
| *Margherita da Cortona* | Refice Licinio | Mucci Emidio |
| *Matrimonio per burla (Il)* | Cesari Erasmo | Colajacono |
| *Medusa* | Barilli Bruno | Schanzer Ottone |
| *Proserpina* | Bianchi Renzo | Benelli Sem |
| *Resurrezione di Pinocchio (La)* | Memoli Alfredo | Magnani Amina |
| *Rosa rossa* (8) | Bossi Renzo | Bossi Renzo |
| *San Nicola* | Franco Cesare | |
| *Sobeys* (9) | Storti Riccardo | Schanzer Ottone |
| *Taormina* (10) | Mulè Giuseppe | Adami Giuseppe |
| *Tempo di Carnevale* | Farina Guido | Rossato Arturo |
| *Tricco* | Aghemo Pietro Carlo | Tuppati Stagi Rina Maria |
| *Tzigani* | Cremesini Mario | Seganti Giuseppe |
| *Ultimo Arlecchino (L')* | Chesi Mario | Reggio Emilio |

(1) Dalla fiaba drammatica di Carlo Raimondo, I^a^ esecuzione in Italia — (2) I^a^ esecuzione in Italia — (3) Dalla tragedia omonima di Shakespeare — (4) Dal dramma «Axel e Valborg» di Oehlenschlager



# italiane rappresentate nell'anno 1938

| GENERE | Atti | CITTÀ | TEATRO | DATA |
|---|---|---|---|---|
| Favola | 3 | Napoli | San Carlo | 16 aprile |
| Giocoso | 1 | Sanremo | Casino Municipale | 4 aprile |
| Serio | 3 | Firenze | Vittorio Emanuele | 4 maggio |
| Serio | 3 | Roma | Reale dell'Opera | 8 febbraio |
| Serio | 3 | Bergamo | Donizetti | 21 settembre |
| Commedia | 1 | Genova | Carlo Felice | 1 marzo |
| Serio | 4 | Torino | Vittorio Emanuele | 13 aprile |
| Fiaba | 3 | Roma | E.I.A.R. | 30 dicembre |
| Serio | 3 | Genova | Carlo Felice | 20 febbraio |
| Serio | 3 | Fano | Fortuna | 3 settembre |
| Serio | 1 | Sanremo | Casino Municipale | 4 aprile |
| Serio | 3 | Parma | Regio | 15 febbraio |
| Operetta | 3 | Torino | Chiarella | 14 marzo |
| Operetta | 3 | Milano | Puccini | 16 novembre |
| Serio | 3 | Bergamo | Donizetti | 2 ottobre |
| Mistero | | Milano | Manzoni | ... maggio |
| | | Amburgo | Opera di Stato | 2 giugno |
| Serio | 4 | Milano | Scala | 1 gennaio |
| Giocoso | 2 | Milano | Unione Femminile | ... gennaio |
| Serio | 3 | Bergamo | Donizetti | 11 settembre |
| Serio | 3 | Milano | Scala | 23 marzo |
| Operetta | 3 | Reggio Emilia | Ariosto | 21 maggio |
| Poemetto | 1 | Milano | E.I.A.R. | 8 agosto |
| Oratorio | | Bari | Petruzzelli | 15 giugno |
| Fiaba | 3 ed Epilogo | Sanremo | Casino Municipale | 11 aprile |
| Idillio | 1 | Sanremo | Casino Municipale | 4 aprile |
| Giocoso | 1 | Pavia | Fraschini | 10 dicembre |
| | | La Spezia | Monteverdi | 12 aprile |
| Serio | 2 | Lugo di Romagna | Rossini | 12 marzo |
| Operetta | 3 | Milano | Puccini | 21 maggio |

— (5) Trama di Francesco Cochetti — (6) Da una novella di Antonio Beltramelli — (7) Dalla commedia omonima di Giovanni Cenzato — (8) Da una novella di Oscar Wilde — (9) Da «Le nozze di Zobeide» di Carlo Gozzi — (10) I^a^ esecuzione in teatro.

# BIBLIOGRAFIA

## EDIZIONI RICORDI

**(Aumento del 20 % su tutti i prezzi)**

### CANTO E PIANOFORTE

BRAHMS (G.). *Dodici Liriche scelte*. 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° - N. 7-12. » » 6,—

PEROSI (L.) (124295). *Natalitia*. Canticum, quatuor vocibus comitantibusque instrumentis. Verba Breviarii Romani. Ridulione dell'Autore. (A) L. 12,—

### LAVORI TEATRALI

VERDI (G.). SIMON BOCCANEGRA. Opera completa. Testo tedesco. Versione ritmica di G. Stöber. (A) RM. 4,—

### VIOLINO E PIANOFORTE

HAYDN (G.) (E. R. 2010). *Minuetto in Mi ♭* (Petrouil). (B) L. 2,50

### MUSICA D'INSIEME

CASELLA (A.) (124383) *Sonata a 3.* per Violino, Violoncello e Pianoforte. (A) L. 25,—

### ORCHESTRA D'ARCHI

SCHUBERT (F.) (124302). *Momento musicale*. Op. 94 N. 3. Partitura in-16° (Zandonai). (A) L. 6,—
SCHUMANN (R.) (124392). *Rêverie*, Op. 15 N. 7 (con Arpa). Partitura in-16° (Zandonai). (A) L. 6,—

### MEDIA BANDA

PALOMBI (A.). *Suite all'antica*. Composizione originale per Banda:
—— (124306). Partitura. (A) L. 15,—
—— (124307). Parti staccate. » » 25,—

### GRANDE BANDA

MULÉ (G.). *Vendemmia* (Palombi):
—— (124304). Partitura. (A) L. 15,—
—— (124305). Parti staccate. » » 25,—
—— DAFNI. Interludio e Danza satiresca:
—— (124299). Partitura. (A) L. 10,—
—— (124300). Parti staccate. » » 15,—
VERDI (G.). OTELLO. Ballabili (Ferrante):
—— (124276). Partitura. (A) L. 15,—
—— (124277). Parti staccate. » » 30,—

### ORCHESTRINA

GAUDIOSI (U.) (124421). *Tubay*. Bolero. (A) L. 6,—
PICK-MANGIAGALLI (R.). IL CARILLON MAGICO. Intermezzo delle rose (Culotta):
—— (124282) per Orchestrina. (A) L. 6,—
—— (124283) » Orchestra da sala. » » 6,—
—— (124284) » Trio. » » 6,—

### NOLEGGIO

DE LAMARTER (E.). *Serenade near Taos*, per Orchestra d'Archi.

## ALTRE EDIZIONI

### MUSICA CORALE

MARCHESI (O.). *Il Giorno*. Poema corale. L. 10. — *Al fuoco, al fuoco*. Inno pompieristico. L. 8. (F. Bongiovanni, Bologna).
—— *Supplicazione*. Coro a voci miste. Versi di I. Ferrari Piacentini. (U. Fitzi, Bologna).
PIERNÉ (P.). *Vive le Dimanche; Le Bateau s'en va; C'est la fête du pays*. Paroles de Ch. L. Pothier. (M. Senart, Paris).

### PIANOFORTE A DUE MANI

BACH (C. Ph.) *Klavierstücke*. Ausgewählt und herausgegeben V. Luithlen und H. Kraus. (Universal Edition, Vienna).
BORTKIEWICZ (S.). *Marionetten*. 9 leichte Stücke. (M. Simrock, Leiprig).
CAMINITI (G.). *Sogno*. (R. Izzo, Napoli). L. 6,—
CLEGHORN (J.). *Sarabande*. (New Music, California).
FERRARIO (G.). *Jazz Nocturne*. (C. Schmidl, Trieste).
GLUCK (R.). *Leichte Tänze für die Jugend*. (Universal Edition, Wien).
HAYDN (J.). *Zwölf Kleine Stücke*. Revidiert von W. Rauch. (Universal Edition, Wien).
KAY (G. F. M.). *Procession triste*. (M. Senart, Paris).
LAMBERT (C.). *Horoscope*. Ballet, Piano arrangement by composer. (Oxford University Press, London).
LARS-ERIK LARSON. *Sonatina*. (Universal Edit. Wien).
MONNIKENDAM (M). *Le Carillon de cithère*. (M. Senart, Paris).
NIVERD (L.). *Impressions et reflets*. Suite (M. Senart, Paris).
REDLICH (H. F.). *Music and Shakespeare* (Altenglische Virginalmusik). (Universal Edition, Wien).
ROSA (M.). *Figurine animate*. Quattro piccoli pezzi facili. (Mantuzzi Biancani, Bologna).
VACKÁR (D. C.). *Smeking Sonata*. (Hudebni Matice, Praha).
WEHRLI (W.). *Zwölf Variationen*. (Hug & C., Zürich).

### PIANOFORTE A 4 MANI

WALTON (W.). *Façade* Second Suite for Orchestra. Arranged. (Oxford Universal Press, London).

G. RICORDI & C. — EDITORI — MILANO

Direttore CARLO CLAUSETTI; Responsabile ANTONIO MANCA

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

## Album Cosmopoliti di Autori diversi

### per Pianoforte a due mani

**Album I.** - Badarzewska, Bodoira, Caracciolo E., Dalbesio, Döhler, Filippi, Formichi, Galli, Geraci, Golinelli.

**Album II.** - Albanesi L., Bevignani, Caggegi, Catalani, Celega, Coletti, Coop, Corticelli, Formichi, Frenguelli, Golinelli.

**Album III.** - Baur, Bizzozzero, Caracciolo E., Caracciolo L., Catalani, Dalbesio, De Crescenzo, Frenguelli, Galli, Martini J. P., Sanfiorenzo.

**Album IV.** - Caggegi, Coletti, Dacci, De Crescenzo, Galli, Ponchielli, Puggioli, Rinaldi, Sanfiorenzo, Spadina, Zybach.

**Album V.** - Coletti, Crescentini, Formichi, Fumagalli A., Galli, Geraci, Golinelli, Maniaki, Piccio, Rinaldi, Sanfiorenzo, Tessarin.

**Album VI.** - Canonica, Catalani, Cesi B., Cunio, Formichi, Golinelli, Palumbo, Rinaldi, Rovere, Sanfiorenzo.

**Album VII.** - Coop.

**Album VIII.** - Acton, Becucci, Celega, Cesari, De Meglio, Errera, Floridia, Gastaldon, Graziani-Walter, Palumbo, Piccio, Rinaldi.

**Album IX.** - Acton, Caggegi, Canonica, Carli, Frenguelli, Gastaldon, Graziani-Walter, Rinaldi, Sanfiorenzo, Sengalli, Tessarin, Zybach.

**Album X.** - Cesari, Coletti, Errera, Floridia, Frenguelli, Gastaldon, Palumbo, Piccio, Rinaldi, Rovere, Sanfiorenzo, Tessarin.

**Ciascun Album (102891 a 102900) L. 15 (oltre l'aumento del 20 %)**

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.** - Alamedo Barão de Limeira 333.

### 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.
**G. Radice e figli.** - Harmonium, Via Adua 8.
**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·XXI·NVMERO·II·FEBBRAIO·MCMXXXIX·XVII

*Tassa pagata per supplemento*




TONERGIL ERBA

IL RICOSTITUENTE DEL NOSTRO TEMPO

CARLO ERBA S. A. MILANO







LE INCISIONI CLASSICHE DE

# LA VOCE DEL PADRONE

## FISCHER EDWIN

**QUATTRO IMPROVVISI.** op. 90, Schubert, n. 1 in Do min., n. 2 in Mi bem. magg., n. 3 in Sol magg., n. 4 in La bem. magg. . . . . DB 3484/3486

*Serie completa con album n. 138, a L. 90. I dischi si vendono anche separat. a L. 30.*

## «LA SONATA IN LA»

*(per violino e piano)* **DI PIZZETTI**

Nel quadro dell'arte italiana la musica da camera del Pizzetti ha un posto di primo piano. È d'altronde tanto personale e ricca di doti eminenti che anche nel quadro internazionale della musica si impone. Ed è nostro dovere di contribuire ad imporla in una veste interpretativa sulla cui eccellenza non occorre spendere parole.

**SONATA IN LA.** Pizzetti, *H. e Y. Menuhin,* tempestoso, preghiera per gli innocenti, vivo e fresco . . . . . DB 3579/3582

*Serie completa con album n. 137, L. 120. I dischi si vendono anche separat. a L. 30.*

**S. A. LA VOCE DEL PADRONE - COLUMBIA - MARCONIPHONE**

MILANO - VIA DOMENICHINO, 14

# 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


G. Fara — Caratteri musicali: Verdi . . . . . Pag. 43

C. G. Marchesini. — Musica, composizioni e strumenti giapponesi . . . » 49

**RIVISTA DELLE RIVISTE:** Paisiello a Parigi. - Una nuova cronologia della giovinezza di Händel. - Italia. - Estero . . . . . » 54

**VITA MUSICALE:** Prime rappresentazioni: *Re Hassan* di Ghedini (C. Piamonte), *La Dama boba* di Wolf-Ferrari (C. Scuderi), *Il Malato immaginario* di J. Napoli (A. Procida), *La Canzone di S. Giovanni* di G. Pietri. - Teatri vari. - Concerti » 57

**RECENSIONI:** Libri d'interesse musicale. - Musica vocale da camera. - Musica strumentale da camera . . . . . » 68

**IN TUTTI I TONI:** Concorsi. - Notizie. - Necrologio . . . . . » 72

**BIBLIOGRAFIA:** Edizioni Ricordi. - Altre edizioni . . . . . » 76


**BRANO MUSICALE**

Mario Pilati: *Studio di seste incrociate.*

Barbara Giuranna: *Intermezzo.*


*RECENTI SUCCESSI TEATRALI*

**NOVITA' ASSOLUTE**

ALLA SCALA DI MILANO

E. WOLF-FERRARI

**LA DAMA BOBA**

Commedia lirica in 3 atti di M. Ghisalberti (da Lope de Vega)

Riduzione per Canto e Pianoforte L. 50

Libretto L. 4

ALLA FENICE DI VENEZIA

G. F. GHEDINI

**RE HASSAN**

Tre atti e quattro quadri di T. Pinelli

Riduzione per Canto e Pianoforte L. 50

Libretto L. 3

AL SAN CARLO DI NAPOLI

J. NAPOLI - **IL MALATO IMMAGINARIO**

Commedia lirica, 1 atto e 2 quadri di M. Ghisalberti (da Molière)

Riduzione per Canto e Pianoforte L. 30 - Libretto L. 2

*(Aumento su tutti i prezzi del 20 %)*

EDIZIONI RICORDI


Anno XXI Febbraio 1939-XVII N. 2

# MVSICA D'OGGI

## CARATTERI MUSICALI

# VERDI

Fra i nomi che dopo quello di Puccini (1) si presentarono primi alla mia mente, sono rimasto lungamente perplesso se dare la precedenza a Verdi, a Mascagni o a Zandonai. Poi, l'abito alla cronologia storica, il soggetto più lungamente vagheggiato e di cui avevo già discorso un poco ventisei anni fa (2), mi hanno deciso pel grande di Busseto.

Grande. Diciamo tranquillamente grandissimo, senza paura di cadere nell'iperbole. Grandezza che gli proviene sopra tutto dalla costante preminenza dell'arte su la tecnica, anche quando questa ebbe raggiunta l'eccellenza. Ciò gli riconosceva persino il Torchi in quel suo studio pubblicato una quarantina d'anni fa nella *Rivista Musicale Italiana*, e che rimane a tutt'oggi il miglior saggio sul Verdi. E fu questo predominio dell'arte sull'artificio, o del sentimento su la tecnica che ha dato alla opera verdiana in blocco la immediatezza di comprensione da parte del pubblico, alto e basso, in marsina e in camiciotto, che fin dalle prime opere ha vibrato all'unisono con le vibrazioni « umane » della musica del Verdi.

Con la constatazione di questa preminenza dell'arte su la tecnica che, al Verdi, se procurò i maggiori consensi, fece anche toccare la nomea di artista di istinto, d'improvvisatore, noi entriamo nel vivo della questione del carattere della musica verdiana.

***

Artista di istinto! A trovarne! Per caso, per mestiere, per avidità di lucro o di gloria, artisti che non sono artisti in una parola, a staia; ma artisti per istinto e di istinto, artisti nati, da capo a piedi, artisti artisti, beato chi ne conosce tanti da contarli su le dita di una mano.

Artista per istinto e di istinto Giuseppe Verdi fu, e quanto. E questo istinto strapotente della sua natura musicale ci è rivelato anche dai noti piccoli aneddoti della sua infanzia: le estasi davanti alle esecuzioni di un violinista girovago, al suono dell'organo della natia chiesetta, l'entusiasmo davanti alla scoperta casuale

(1) *Caratteri musicali*: Puccini, « Musica d'Oggi », giugno 1937, Milano.

(2) *Genio e ingegno musicale*: Wagner-Verdi, « Cronaca Musicale », Pesaro, 1912.

dell'accordo di do. Ma ci è soprattutto ed incontrastabilmente rivelato dal « carattere » della sua musica che è tutt'uno col « carattere » della sua personalità morale di uomo. Personalità morale fatta di austerità di pensiero, semplicità di costume, che non consentiva gli attuali autoincensamenti, le autointerviste, e non amava neppure i troppo vicini plausi per quanto sinceri. Austerità di pensiero e di costume che agli idioti vanesi potè parere modestia ed era orgoglio così come la ostentata ruvida scorza contadinesca celava le più ardenti, violente e delicate passioni.

***

Improvvisatore, mai.

Quando il Torchi dell'arte di Verdi dice: « Arte vera, che non va misurata dall'abilità tecnica dell'uomo che la fa, ma dalla capacità del suo cuore » gli fa maggior elogio ch'egli stesso non credesse, egli che aveva speso qualche migliaio di pagine per il Wagner e credette potersela sbrigare con qualche diecina pel Verdi. Ma non misurare l'arte verdiana con la sua capacità tecnica non significa mancarne il Verdi. Se ciò ha inteso il Torchi, male, malissimo intese.

Improvvisatore fu, in altro campo, Tommaso Aretino Sgricci che, a' suoi tempi, t'imbastiva lì per lì una tragedia in versi, su tema storico fornitogli dal pubblico. Tragedia sorprendente ad udirsi ma poverissima cosa a leggersi se la si fosse trascritta. Così pure, nel campo musicale, un altro compositore, contemporaneo del Verdi, nato anzi nello stesso faustissimo anno, Enrico Petrella, non meno del bussetano ricco di vena melodica, ebbe però, disgraziatamente, temperamento d'improvvisatore così che, non fortificatosi nella tecnica, riuscì solo a tracciare i suoi quadri musicali col labile pastello e nulla ad incidere nel porfido della storia.

Giuseppe Verdi, travatura e volontà di ferro, non frena il proprio potente istinto musicale ma lo tempra al crogiolo della tecnica. Con ferrea volontà a dodici anni ha già appreso quanto è possibile dal Baistrocchi, così da poterlo sostituire all'organo nella chiesa delle Roncole. Affidato al Provesi, maestro a Busseto, a diciotto anni più nulla ha da apprendere, così che si reca a Milano ove il Lavigna, dopo un anno di lezioni, lo reputa tale da poter gareggiare coi migliori allievi del Conservatorio. Ma è il Verdi stesso che, di quanto si sentisse agguerrito nella tecnica, scrisse: « Mentirei se dicessi che nella mia gioventù non abbia fatto lunghi e severi studi. Egli è per questo che mi trovo aver la mano abbastanza forte a piegare la nota come desidero ed abbastanza sicura per ottenere ordinariamente gli effetti che immagino ». I severi studi furono continuati per tutta la vita, permettendogli di raggiungere tutte le perfezioni. Al contrario di Meyerbeer, che pure fu istrumentatore, per il suo tempo, formidabile, ma che spesso doveva correggere le sue partiture, in orchestra, il Verdi non corresse quasi mai.

Già gli stessi autori nei quali sceglieva i soggetti per i libretti delle sue opere, Shakespeare, Voltaire, Byron, Dumas, Hugo, Schiller son tali colossi da escludere a priori ogni intenzione improvvisatoria. Abissi di pensiero, raffiche passionali, finezze di sentimento, personaggi complessi, situazioni ed ambienti di eccezione, richiedevano se non più, non minor potenza d'ingegno e padronanza di tecnica per essere adeguatamente espressi con la musica. E la musica verdiana maravigliosamente assolve al suo compito con la potenza del pensiero musicale, con il gioco dei ritmi e dei colori orchestrali sempre più aderenti, sempre più degni, sempre più perfetti.



Della perizia tecnica del Verdi e del lento ma sicuro e ben chiaro progresso della sua musica, fanno fede, checchè ci abbiano detto alcuni critici del tempo e alcune pennucce tenerelle dell'oggi, le partiture delle sue opere. Dalla prima all'ultima, senza interruzioni se pur talvolta con segni meno intelligibili ai profani e con passi più misurati.

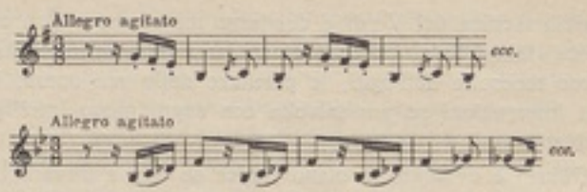
Fin dall'*Oberto* è evidente la mano franca se non a trovare il nuovo almeno a seguire la via tracciata dal melodramma dell'epoca. E nella costruzione della sinfonia di quest'opera già è palese come il Verdi conoscesse assai bene, conoscenza non comune per un principiante, Palestrina, Marcello, Weber, il quale ultimo, tra parentesi, nonostante Wagner lo definisse il fondatore del teatro nazionale tedesco altro non fu che un discendente, o « inclito epigono » come il Carducci disse del Prati, della scuola italiana con qualche asperità tedesca.

La stessa *Un giorno di regno,* l'opera buffa miseramente e non ingiustamente caduta, scritta in tristi condizioni ed al cui grigiore contribuì per la sua parte il libretto, per andamento di parti, procedimento armonico, tessitura vocale, mostra esperienza di fonia teatrale e nella sinfonia la elaborazione orchestrale dei temi principali dell'opera è frutto di padronanza tecnica.

Nei *Nabucco,* terza opera scritta a soli ventotto anni, già l'orchestra ha intenzioni coloristiche vivissime e la tecnica asservita al temperamento verdiano, così diverso da quello dei suoi predecessori, raggiunge in più di un luogo nuove ed efficaci bellezze e nel famoso coro potenza da trageda greco.

Nei *Lombardi,* al rinnovato miracolo di un coro degno del precedente *Nabucco,* si unisce la rivelazione di una straordinaria perizia tecnica degli strumenti ad arco e dell'unisono delle voci ad un motivo orchestrale come nel noto terzetto. Nell'*Ernani* si sviluppa ed afferma il recitativo e fa la sua comparsa la nota che rappresenta il destino, or vocale ed ora strumentale. E lo stesso calunniato *Corsaro,* non certo delle più felici ispirazioni verdiane, se manca di calore, come ben dimostrò tal Jacopo Zennari in un articolo pubblicato in *Cultura Musicale* di Bologna nel 1923, si è perchè il lavoro, dopo essere stato interrotto quando caldo era l'entusiasmo del comporre, fu ripreso due anni circa dopo, a freddo; ma non manca però di tecnica, anzi in certi punti di tecnica progredita. E il quartetto del *Rigoletto,* ammirato dallo stesso Hugo, che pure di vedere musicato il suo *Le Roi s'amuse* non voleva saperne, non è solo pagina immortale di ispirazione che attesta del genio di chi la dettava, ma è del pari documento di una eccezionale padronanza dei mezzi tecnici, che sapeva piegare la musica ad esprimere contemporaneamente tanti e sì diversi sentimenti. Il cosidetto preludio dell'atto terzo della *Traviata,* magistralissima dipintura dell'ultimo penoso sognare di chi sta consumando l'ultima trama di vita, è pur prova dello studio che il Verdi faceva delle più recenti partiture straniere.

Le elaborazioni, il rincorrersi, intrecciarsi, contrastarsi il primato del tema della congiura e del tema dell'amore in *Un ballo in maschera,* sono frutto di calcolo e di scienza. E frutto di calcolo e sapere musicale è il partito che Verdi seppe trarre da un unico tema strumentale per due diverse opere: quello che inizia la scena e terzetto tra Amelia, Ulrica e Riccardo, del primo atto del *Ballo in maschera* e che, tre anni dopo, rovesciato, prelude all'aria di Leonora « Madre pietosa vergine » della *Forza del destino.*




Così il nuovo impiego delle trombe, ora a scopo psicologico, ora decorativo nella stessa *Aida* e nell'*Otello*, e in quest'ultimo, pennellata Michelangiolesca, le gravi note dell'organo scatenate per ben 249 battute nella tempesta con la quale si apre l'opera, imitano il maggiore degli elementi. Pennellata più tardi imitata dallo Strauss nel suo *Also sprache Zarathustra*.

La stessa condotta delle voci è evidente frutto di sapere. Chiamate frutto d'improvvisazione l'impiego delle voci « a bocca chiusa » per imitare il vento nella tempesta del *Rigoletto*, e io mi arrendo. E le tessiture vocali, e il salire e scendere delle voci è così aderente alla parola, al tono della passione che le detta al momento, è sempre così gelosamente dosata la potenza vocale nelle varie note, nei diversi timbri, nei contrasti con l'orchestra, che non si può non vedere come tutto ciò sia frutto di studio, di sapere, di conoscenza pratica. Arditezze vocali, furono dette in altri tempi, e non erano. Le tessiture mai eccessive, salvo che in rari istanti di eccessive passioni e neppur sempre, che il Verdi, al contrario di alcuni della moderna scuola che ignorano la tecnica vocale, ben sapeva che non sono le note più acute ad essere più forti.

Tutto questo testimonia della maturità tecnica del Verdi, senza pensare ai regolari intervalli di qualche anno che, dalla *Traviata* in poi ad arrivare all'*Aida* intercorrono fra le diverse opere, dimostrando come Verdi lavorasse a ragion veduta; e i più lunghi silenzi, sedici anni tra *Aida* e *Otello* con la parentesi di una nuova edizione del *Simon Boccanegra*, e sei anni tra *Otello* e *Falstaff*, ampiamente giustificati dall'eccellenza della tecnica raggiunta provano pur essi come quegli anni siano stati impiegati in studi e meditazioni.

Decisamente, Verdi non fu un improvvisatore.

***

Originale al cento per cento nessun artista fu mai. Nell'opera di Giuseppe Verdi i « ricordi » sono rari ma facilmente identificabili per la loro trasparenza, prova di buona fede, ma d'altra parte quasi tutti così fortemente incorporati nello stile verdiano da non creare soluzioni di continuità. Spesso il ricordo è dovuto a un'impressione auricolare a breve scadenza. Nell'*Oberto*, per esempio, il primo coro ricorda molto da vicino il motivo del coro « Era stella in sul mattin » del primo atto del *Giuramento* di Mercadante, andata in scena due anni prima dell'opera di Verdi.

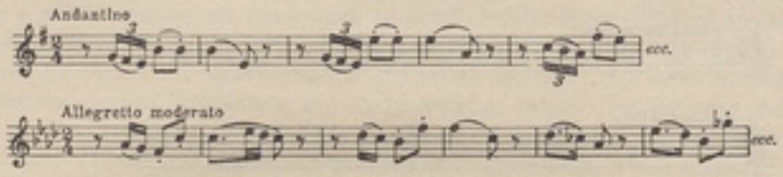
Nella *Traviata* lo spunto della famosa frase « di quell'amor » ripete quello di un duetto dell'opera *Il mantello* di Carlo Romani, andata in scena appena un anno prima. In altre opere il ricordo ha origine di impressioni più lontane. Così dell'« Ave Maria » di Schubert parve a taluno vedere un riflesso nel cantabile della celebre « Pace mio Dio » della *Forza del destino*, il che fatto osservare dal noto musicologo Filippi al Verdi, questi rispose non ricordare affatto la preghiera dello Schubert ed essergli perciò difficile imitarla. Ma un altro critico faceva osservare



che quella bestia di un Verdi non si faceva ragione di ciò che può essere un plagio musicale e ne dà, netta netta, per sua bontà, la spiegazione. Peccato che il Verdi, già morto, non potesse profittarne.

La vera verità è che se pure fra i due pezzi c'è simiglianza, essa è così sbiadita ed incerta che occorrevano proprio le lenti del Filippi a scorgerla. Al contrario, il « Tutte le feste al tempio » del *Rigoletto* fa riudire molto distintamente e di poco variata la magnifica frase « Stringe il periglio » del quarto atto de *Gli Ugonotti*, frase che Meyerbeer fa intonare al clarinetto e Verdi dall'oboe.

Altre, ma non molte, assonanze più o meno evidenti possono notare i ghiotti di finezze grammaticali e di scandaletti da salone di barbiere tra spunti melodici verdiani e di altri compositori, ma nulla che intacchi minimamente la granitica saldezza del monumento che Verdi innalzava a se stesso con le sue opere.




Qualche critico dei bei tempi di *Rigoletto*, malnutrito di croste straniere come allora usava, aveva insinuato che il minuetto del primo atto del capolavoro verdiano rassomigliava un po' troppo al minuetto del secondo atto del *Don Giovanni*. Ma Verdi nulla aveva da togliere a Mozart. Il minuetto in parola correva l'alta Italia cento anni prima che nascesse il genio salisburghese. Di origine popolaresca, fissato su la carta, era passato dalla bocca del contado alla spinetta cittadina. Il tedesco aveva preso all'Italia, col diritto del genio, il minuetto come lo stile di tanta sua musica. Verdi riprendeva semplicemente il suo bene in patria.

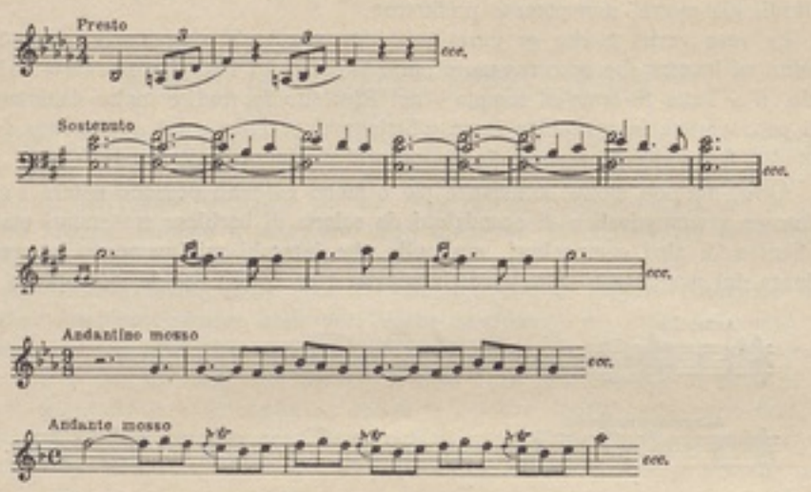
Ripetiamolo, l'istinto, che in Verdi diventa stile, più precisamente carattere musicale, serra ed amalgama in sè così fortemente che nessuna soluzione di continuità si avverte nella vasta opera verdiana anche nelle poche contingenze di incastonamenti estranei. Questo carattere, tutto ciò che tocca fa suo.

***

Parecchie le paternità attribuite all'arte di Giuseppe Verdi. Con leggerezza attribuite perchè non basate su affinità e sviluppi di uno stesso stile o di uno stesso carattere, ma perchè basate su i sopra citati incontri di alcuni spunti melodici. Su tale piattaforma si formerebbero talvolta dei grovigli di stili tanto contrastanti fra loro da essere rifiutati da ogni logico ragionamento. Nella compagine dell'arte wagneriana, per esempio, risuonano echi mendelssohniani e belliniani, ma solo un negato alla intelligenza degli stili oserebbe dire che Wagner discende o quanto meno sente l'influsso di Mendelssohn o di Bellini.

Un tipico caso di temi o andamenti che sembrano appartenere a stili diversi, perchè noi li conosciamo in opere di autori disparati, è quello che riscontrasi nello *Scherzo* op. 31, *in si bemolle minore*, di Chopin, noto a tutti gli amatori di musica pianistica. Le prime battute ricordano la già citata caratteristica frase della *Forza del destino:* nel « sostenuto » che passa alla tonalità di *la maggiore*, ci si sente invece trasportati in piena *Carmen*, con lo spunto della tenera melodia

« Io dico no non son paurosa »; poco oltre, alla trentottesima battuta di questo stesso tempo, in pieno regno Faraonico con uno dei motivi dell'*Aida*.




Paternità, discendenze, derivazioni? No, semplici e assolutamente fortuite incrinature stilistiche che si formano dell'opera d'arte.

I ricordi, gli innesti di musiche di altra mano e di cui si possa dire che son derivazioni, sono possibili solo nel caso di identità di scuola, simiglianza di stili o fraternità di carattere. Ciò avviene spesso fra i rappresentanti della gloriosa falange della scuola napoletana e può avvenire in opere di imitazione stilistica, come, ad esempio, nell'opera comica di Donizetti ove non stridono le incastonature di idee rossiniane. Ma avviene anche, come abbiamo detto, in casi di fraternità di carattere. La evidente influenza dell'arte belliniana in quella di Chopin, non crea dissidi stilistici fra le fragranze dei siculi fiori d'arancio e gli echi delle danze e dei canti del popolo polacco.

Non altro.

*(Continua)*. GIULIO FARA.

*RECENTE SUCCESSO DI OPERE ITALIANE ALL'ESTERO*

**DAFNI** di **G. MULÈ** (a Düsseldorf)

Dramma pastorale in 3 atti di E. ROMAGNOLI

**FRANCESCA DA RIMINI** di **R. ZANDONAI** (a Dortmund)

Tragedia in 4 atti di G. D'ANNUNZIO. Riduzione di T. RICORDI

Ciascuno spartito per Canto e Piano L. 50 - Ciascun libretto L. 4

*(Oltre l'aumento del 20 %)*

EDIZIONI RICORDI



# Musica, composizioni e strumenti giapponesi

L'interesse per la musica orientale non è mai stato notevole presso di noi. Si è sempre pensato che l'arte delle lontane terre, rimasta alle forme primitive dei passati secoli sia pressochè priva di qualsiasi valore. La musica giapponese, poi, così intimamente legata alla poesia ed alla mimica, si può dire totalmente sconosciuta. Si è sempre confusa, ed a torto, con quella cinese, da cui si distacca invece, e sensibilmente, sia nei metodi e mezzi tecnici, come nelle composizioni di tipico carattere locale.

L'indifferenza verso questa musica è derivata dal fatto, più sopra accennato, della sua unione con la poesia e con l'arte mimica. Infatti essa non può assolutamente affermarsi senza l'aiuto della più fantasiosa e ricercata letteratura e non può scendere al pubblico privandosi della collaborazione degli svelti e mistici ballerini. Per ciò molti reputano la musica giapponese un'arte ausiliare, mentre il proprio assieme, nella sua piena originalità, interpreta magnificamente l'anima canora e nel tempo stesso contemplativa del popolo asiatico, che ancor oggi vive spiritualmente in un'atmosfera di leggende, dove i draghi dorati e gli idoli eroici, appaiono in una visione da poema apocalittico.

La musica giapponese si stacca nettamente da quella europea. L'orgia sonora delle nostre grandi orchestre si muta in flebili voci e pacati suoni. Arte, in apparenza semplice, ma nella realtà intricata di sottili raffinatezze, che danno agli iniziati, a simili composizioni, delle ben gradite sorprese emotive. In essa rivive l'ambiente che l'ha generata, nel suo quadro naturale. Il paesaggio fiabesco dell'Impero di Levante, la vita religiosa, con le sue mille interpretazioni del mondo ultraterreno, nonchè le esigenze spirituali del saggio ed audace popolo, appaiono in pieno nelle ritmiche musiche locali, che servono per far comprendere l'animo giapponese in tutta la sua intierezza ed anche nelle sue zone più nascoste.

La musica giapponese è sopratutto l'espressione sincera dei sentimenti dell'uomo. Sue guide sono il cuore e le orecchie. Ben poco, quindi, si cura di sottostare a speciali teorie o a disciplinari regolamenti tecnici, pur non dimenticando le prime e non tralasciando di curare i secondi, tanto è vero che ogni strumento, interprete d'uno specialissimo stato d'animo, quando non diventa addirittura un personaggio dell'eterno mito, impone delle nozioni tecniche proprie. Ad ogni modo sulla musica giapponese regna soprattutto l'estro poetico dei compositori, che spesso concludono in sublimi lavori di un'espressività universalmente intendibile ed in molti casi vicina agli stessi nostri risultati.

Si è sempre confusa la musica giapponese con quella dei cinesi, e questo è un errore. E' certo che nei secoli addietro l'arte era eguale per ambedue i popoli, ma coll'avanzarsi del tempo i giapponesi si staccarono completamente, dai modi e dalle regole che avevano importato presso di loro gli antichi monaci vaganti, che accompagnavano i lunghi canti di storie guerresche col suono di strumenti a corda. Le composizioni si mutarono da gaie, loquaci ed esuberanti, che erano,

in melanconiche e riservate. Con la loro scala, formata unicamente di cinque note i giapponesi esprimono, specie col *Koto*, la gran chitarra asiatica, le passioni del proprio animo.

Per noi latini la scala giapponese sembra incompleta, manca di quella pienezza che ha la nostra gamma, e pensiamo che la musica del lontano popolo non possa esprimersi con completezza. Il giudizio, invero, è inesatto, poichè i giapponesi sanno completare il proprio sistema con delle trovate tecniche, che avvicinano la loro scala cromatica alla nostra. I suonatori di *Koto*, ad esempio, portano a sette le cinque note tradizionali. In seguito a ciò la musica giapponese, pur sottostando a delle forme precise e difficilmente mutabili, ha motivi di grande varietà e di peculiari doti ornamentali.

Pur distanziandosi notevolmente dall'europea la musica giapponese, non manca, oggi, di sfruttare gli elementi che formano la base dell'arte. Il contrappunto, ch'era completamente sconosciuto, fa ora la sua comparsa ed in certi pezzi dove la voce, il flauto ed il *shamisen* s'intrecciano in modo eccezionale, si può dire che il risultato di voler imitare le nostre realizzazioni è completo, pur mantenendosi legato alle tradizioni tematiche locali. Inoltre la musica giapponese s'adatta al soggetto che intende accompagnare, dimenticando, anche, le regole disciplinari, dettate dalla tecnica. Così, per innestarsi ad una danza rapida, il ritmo, annunciato dal tamburo, assume un fortissimo rimarco.

Ligi alla tradizione tecnica, il cui evolversi verso forme più consone ai nostri tempi ed alle correnti europee è quanto mai lento, i giapponesi hanno mantenute intatte, attraverso parecchi secoli, anche delle tradizionali composizioni, vive per ragioni non solo artistiche, ma anche storiche. Vi sono lavori, scritti quasi esclusivamente per la Corte, che contano la rispettabile età di più di mille anni di vita e risalgono senz'altro ai primi tenaci contributi, portati a questa sublime arte dai musici cinesi. Il fatto è dovuto a parecchie cause. Da tempi remotissimi le isole giapponesi non hanno mai subite invasioni o distruzioni notevoli. La razza orientale, poi, dall'animo tipicamente sensibile alle attività spirituali ha sempre avuto un grande rispetto per le cose del passato, ed è per questo che alcune nobili famiglie si sono assunte il lodevole compito di perpetuare di generazione in generazione il patrimonio intellettuale del grande popolo. Inoltre, bisogna aggiungere a tutto ciò che la professione dell'artista è quasi sempre ed esclusivamente ereditaria. Essa passa di padre in figlio assieme ai più reconditi segreti della complicata tecnica. In questo modo è stato salvato dal tarlo inesorabile degli anni un ricco patrimonio preziosissimo per la storia dell'arte e per conoscere profondamente l'anima giapponese attraverso i molti secoli.

Le composizioni basilari della musica giapponese sono: il *Gagaku*, che vuol dire musica elegante e distinta ed è riservata alla corte imperiale; il *Nô*, creazione prettamente giapponese di carattere nazionale; il *Naga-uta*, che vuol essere una sintesi canora della trionfale epoca giapponese, che toccò l'apice dell'attività artistica e politica in pieno diciasettesimo secolo; infine viene il *Ha-uta*, canto di puro carattere popolare. Ognuna di queste composizioni ha una sua forma originale e descrive uno speciale fatto, storico o religioso, leggendario o guerriero. In definitiva queste quattro secolari costruzioni musicali riassumono la millenaria storia politica e morale del popolo amico.

Il *gagaku*, la più antica composizione giapponese, sembra importato dalla



Corea nel sesto secolo. Dopo di essere passato per la Cina, mentre regnava la gloriosa dinastia dei Tàug, che tanto sviluppo dovevano dare alla civiltà orientale, fu assimilato dai giapponesi, che lo elevarono nell'ottocento all'onore di canto imperiale. Il *gagaku* è un genere assai complesso che viene eseguito con una dozzina di speciali strumenti; tre tamburi di diversa tonalità, un piccolo gong in metallo, un *biwa*, due *kotos*, tre differenti flauti (uno coreano, uno cinese ed uno giapponese), un *hichiriki* e due *sho*. Il *gagaku* è una composizione molto poetica, che è adoprata esclusivamente per delle grandi manifestazioni di carattere artistico. Molto spesso viene suonato nei funerali di personaggi famosi, oppure per la incoronazione degli imperatori e durante il banchetto che il neo-sovrano offre dopo dieci giorni dalla salita al trono.

Il *nô*, che è un dramma lirico e coreografico, s'innesta senz'altro nella pura musica giapponese, che, come abbiamo più volte accennato, richiede il sussidio dell'arte poetica e mimica. La sua nascita risale al quattordicesimo secolo e deriva da una danza locale, mutata da alcuni sacerdoti-poeti in composizione religiosa. Infatti la ispirazione è veramente buddista. I personaggi vivono un'esistenza irreale, morti e fantasmi vengono a parlare con essi sull'immaterialità dello spirito. Il tutto è impregnato di una mistica malinconia. Le attitudini degli attori, che portano sul volto paurose maschere ed addosso ricchi costumi, sono ieratiche e lentissime. Le inflessioni della voce seguono la musica, senza però sovrastarla, sebbene l'accompagnamento strumentale si riduca a soli tre tamburi ed un flauto.

Il *naga-uta* appare nel secolo d'oro dell'attività artistica, il milleseicento. Terminate alcune guerre, che tenevano occupato il popolo, e ritornata la pace, il grande stato dà uno speciale impulso al teatro nazionale. Nasce il famoso *kabuki*, dove i locali generi drammatici assumono una forma più umana e più vicina ai sentimenti dell'uomo; accanto sorge il celebre teatro delle marionette di Osaka, mentre la musica, che intende accompagnare tutto questo movimento teatrale, sviluppa sempre meglio le sue qualità poetiche e tecniche. Il *naga-uta* risente in modo speciale questo svolgersi delle cose.

Ecco al proposito la sintesi di due soggetti, che ci daranno un'idea anche dell'elemento musicale. Una giovane donna attende il suo innamorato, ansiosa esce di casa e si porta sulla riva del mare. Di lontano le sembra di udire come la eco di una voce, si mette in ascolto, ma s'accorge che non è altro che il rumore del vento, frusciante fra i rami del vicino bosco di pini. Ed ecco il secondo tema. Sukeroku ama una gheisa di nome Hagemaki. Ogni sera egli la va a trovare nel quartiere dei piaceri sotto i ciliegi in fiore. Bello, elegante, la sua passione per la giovane donna è perfettamente contraccambiata. Ella però si stanca e piano piano l'avventura non le dà più nessuna soddisfazione. Nell'uno e nell'altro lavoro la musica descrive con una specie di contrappunto il modesto, ma intimo sentimentale dramma.

Il *Ha-uta* è il canto del popolo, che va dicendo a piena voce: « Io mi chiamo Kamone nella mia provincia, ma a Yédo, quando vi abito, non mi chiamo Kamone, ma Miyako-dori ». (Kamone significa l'oca selvaggia, mentre Miyako-dori sta per uccello della capitale, quello che vola sulla riva Sumida). La musica ha un carattere tipicamente folkloristico ed è soprattutto una composizione per le gheisa, quanto mai attraente, specie per amalgamare in modo naturale coro e danza.

***

Per simili composizioni occorrono appositi strumenti. Anzi la storia degli strumenti giapponesi è assai interessante. Alcuni sono stati importati per mezzo delle guerre coi popoli vicini, altri invece per via commerciale. La Cina, come per il resto, è stata la madre dei complicati canori ordegni del lontano impero. Essa, a sua volta, aveva ricevuti i primi saggi da dei nomadi del nord-est dell'Asia. Presso la Corte cinese i musici stranieri trovavano ospitalità somma e veramente signorile. Così venivano dalla Mongolia, dalla Turchia e dai principali centri di tutto il mondo orientale orchestre numerose, sempre accompagnate da un gruppo di ballerini. L'arte esotica lasciò, quindi, delle forti traccie che le modificazioni, fatte nel clima tradizionale della Cina, non poterono del tutto cancellare. Solo il Giappone riuscì a dare alla propria musica un colore veramente locale.

I giapponesi hanno rivestita di graziose leggende l'origine dei propri strumenti, dicendo, ch'essi altro non sono se non un dono delle benefiche divinità celesti. Si ricollega, così, ancora una volta il sentimento religioso alla espressione artistica. Gli strumenti non sono molti, ma ognuno d'essi ha un infinito numero di varietà. Esistono ventitre differenti speci di *koto* (chitarra) e otto di flauti. Questo moltiplicarsi delle variazioni istrumentali testimonia come non poche composizioni, specie di genere coreografico, obblighino i musici a suonare unicamente in speciali strumenti, adatti solo per quei dati generi musicali. Si fabbricano, poi ancora, un gruppo considerevole di strumenti a percussione. Si contano, al proposito, sedici tamburi di forma e grandezza diversa, dieci strumenti similari interamente in legno ed infine otto gong in metallo. Ben s'intende che la ricchezza di quest'ultimo materiale è conseguenza della grande importanza, che assumono le danze tradizionali.

Un'osservazione da farsi e che spiegherà la ragione di essere di certi strumenti giapponesi è questa, che mentre da noi si cerca che la musica assuma voce di canto umano, i nostri lontani amici danno al suono una speciale tonalità, che gli toglie completamente il modo di assimilare la canorità dell'uomo. Il suono del *koto*, l'istrumento più comune, è lieve e senz'altro si sposa a quello del tamburo, lasciando in primo piano la voce, che si distacca dal solito e vibra in esclamazioni nette, in gridi quasi sordi e spezzati prima del finale. I giapponesi cercano anche con la musica di intensificare l'emozione drammatica. E per meglio farci intendere citiamo un tipico esempio di tragedia musicale giapponese.

Spesso vien posto in scena un uomo, che si è assunto il dovere di vendicare l'assassinio di un parente o di un amico. Travestito e camuffato il protagonista finge di condurre una vita dissipata, mettendosi sulle traccie dell'omicida. Fra l'altro si traveste da musico ambulante e va di porta in porta, allietando i benefattori col melanconico suono del flauto. Una sera l'assassino, che sta riposandosi nel salone centrale della propria sontuosa dimora, ode il canto dolce ed accarezzante dello strumento, che a lui s'avvicina lentamente. Il musico entra, così, ben accolto, nella casa del nemico, e qui lo stratagemma finisce, poichè il vendicatore, gettato a terra il flauto, impugna la sciabola e uccide l'omicida. Durante lo svolgersi della trama la musica tiene sospeso il dramma, creando dei vivissimi contrasti di un effetto sorprendente.

Gli strumenti capitali della musica giapponese sono quattro. Il *biwa*, che è una specie del nostro antico liuto, con la cassa di risonanza larga, piatta e poco profonda. Per suonarlo occorre un gran plettro, che rende una notevole sonorità. Importato dalla Cina nel 935, per intromissione dell'imperatore Yimmyo, ha sempre avuto buona fortuna, servendo sopratutto ad accompagnare i famosi racconti eroici del poeta Heike Monogatari. Il *biwa*, però, oggi è poco usato; nel millecinquecento comparve il *shamisen*, che lo detronizzò divenendo lo strumento più popolare del Giappone. Lo si sente dovunque, nei teatri, nei ristoranti, nelle feste religiose e nelle riunioni mondane. La forma, graziosa, è composta in modo che si possa tenere attraverso il corpo. Sullo snello manico sono tese tre corde, la cassa di risonanza è piccola ed è costituita da un quadro in legno, su cui appare una coppia di membrane. I modelli sono due, uno, il più grande, è riservato ai musici di teatro, l'altro serve a tutti, ma in ispecial modo alle gheisa. La sua origine è cinese ed in Giappone giunse verso il 1560; però il popolo di Tokio ha saputo impossessarsene in tale maniera da farlo divenire lo strumento nazionale per eccellenza.



Sempre fra i quattro strumenti principali è da mettersi il comune *koto*, anticamente suonato solo a Corte. Su di esso grava il peso di molti secoli di vita e negli storici bassorilievi di Ninive lo si intravvede nella sua forma primitiva di arpa assiriana. Questi è senza dubbio il più bello strumento della musica giapponese e si compone di una tavola di risonanza leggermente incurvata, su cui posano tredici corde di seta intrecciata e spalmata di cera, che passano su dei piccoli cavalletti mobili, messi per poterle accordare. Il suonatore tocca le corde con delle minuscole unghie d'avorio, fissate nelle prime tre dita della mano destra. La sonorità è perfetta e ben si associa al flauto ed alla voce umana.

Viene per ultimo il *shakuhachi*, specie di flauto, che fu introdotto dai cinesi nel Giappone nel 1335. Anzi, attorno a questa importazione esiste una simpatica leggenda. Si dice che un eremita lo suonasse nel fondo di una caverna. La dolce musica si sparse per l'aria e giunse all'orecchio dell'imperatore, che subito mandò i suoi fidi scudieri in giro per il proprio stato, allo scopo di rintracciare il musico e condurlo a lui. Le ricerche furono fortunate e da quel momento il flauto entrò ufficialmente a far parte della musica giapponese. Esso va usato come un clarinetto, è fabbricato con canna di bambou, è aperto alle due estremità ed ha più buchi. Il suo suono ha un timbro molle, il grave è di una bella ampiezza, mentre gli altri imitano gli strumenti a corda. Altri due strumenti sono da descrivere, sebbene la loro importanza sia assai ristretta. Il *hichiriki* e il *sho*, da noi più sopra citati, rammentando la composizione *gagaku*. Essi sono suonati solo a Corte. Il primo è un piccolo strumento a doppia ancia dal suono duro e freddo; il secondo, più originale, rappresenta un minuscolo organo a bocca, composto di dodici, sedici ed anche ventiquattro piccoli tubi di bambou, muniti d'ancia, che s'innestano ad una modesta cassa armonica. Il suonatore applica la propria bocca contro l'unica apertura, ritraendone dei notevoli risultati.

CESARE G. MARCHESINI.

# RIVISTA DELLE RIVISTE

## PAISIELLO A PARIGI

Nella rassegna *Taranto*, E. Faustini Fasini pubblica alcune notizie inedite del soggiorno di Paisiello a Parigi. Due documenti descrivono le accoglienze al musicista italiano.

Il primo è la seguente corrispondenza da Parigi alla *Gazzetta Universale* il 29 maggio 1802 : : « Il dì 24 dello scorso giunse in questa capitale il rinomato D. Gio. Paisiello. Una sola notte albergò alla locanda, avendolo l'indomani S. E. il Sig. Marchese di Gallo Amb. di S. M. Sic. ritirato in casa sua, finchè gli venisse preparato l'alloggio. Fu invitato a pranzo dal Ministro delle Relazioni esterne, ed il giorno 1 corr. da quello dell'Interno. Il dì 5 corr. (giorno fissato dal Primo Console per ricevere tutti gli Ambasciatori e Ministri Esteri) fu assegnato anche al Signor Paisiello, distinzione ben rimarchevole. Venne accolto molto graziosamente, ed il Primo Console l'onorò e lo distinse con varie dimande, tanto nel primo, quanto nel secondo giro, ch'egli fece per tutti gli Amb. e Minis., manifestando si al Sig. Paisiello che a S. E. il March. di Gallo il gran piacere da lui provato nell'essersi il Re delle Sicilie compiaciuto di mandargli un uomo di tanto merito nella scienza dell'armonia, ed incaricando il Sig. Ambasciatore di ringraziare in suo nome la M. S.

« La sera dello stesso giorno 5, Paisiello andò al Teatro Italiano, dove si rappresentava la sua Opera de' *Zingari in Fiera*, e quantunque vi fosse andato incognito e si tenesse nascosto nel fondo d'un palco per non farsi vedere, penetratolo il Pubblico immenso, che riempiva il teatro, cominciò ad esclamare che si ponesse avanti e si mostrasse, onde fu costretto passare innanzi. In vederlo replicati furono gli onori e gli applausi, sin che diedesi principio alla rappresentazione. Finito il primo atto, la prima donna del teatro, la Sig.ra Strina Sacchi, andò in nome della Direzione ed Amministrazione del Teatro e di tutta la Compagnia italiana a presentargli una corona d'alloro, al che il pubblico ripetè gli applausi. Nel terzo atto fu invitato dal Primo Console a passare nel suo palco, dov'era con la Consorte e la famiglia, e fattolo sedere fino al termine dello spettacolo l'onorarono della di loro conversazione, ed il Primo Console nell'istante di partire gli ordinò di recarsi dal Generale Duroc per sentire le sue intenzioni al medesimo comunicate.

« Presentatosi la mattina del 6 al Generale suddetto questi gli disse che il Primo Console avea tutto l'impegno che avesse tutto quello potea mai bisognargli, volendolo in ogni maniera distinguere per rendergli grato questo soggiorno. A qual'effetto se gli è assegnata un'ottima abitazione bene ammobiliata, che costa al Governo 40 luigi al mese, ed una lauta mensa per tutta la sua famiglia ; e il Primo Console lo ha singolarmente onorato tenendosi a di lui disposizione una sua carrozza, da cui è servito con cocchiere e staffiere di livrea del Primo Console. Quest'oggi sarà alle ore 3 presentato a Madama Bonaparte dal Sig. Marchese di Gallo, tanto amato e distinto non solo dal Primo Console, ma da tutta l'intera Città di Parigi ».

Ecco poi una breve nota pubblicata nella *Gazzetta Napoletana Civica Commerciale :*

« Si ha notizia da Parigi che fra i diversi distinti personaggi Napoletani e Siciliani da S. E. il Sig. Marchese di Gallo, Ambasciatore di S. M. Siciliana presso la Repubblica Francese, presentati al Primo Console della Repubblica Francese nell'ultima delle solite Udienze che da esso si danno agli Ambasciatori fu compreso il Sig. D. Giovanni Paisiello, il quale a questa R. Corte ha avuto da più anni l'onore d'intervenire ai R. R. Baciamano.

*La Clef du Cabinet des Souverains* di Parigi aveva due giorni prima fatto i più ragionati elogi della musica di questo nostro celebre Maestro di Cappella nella burletta *Gli zingari in fiera*, attualmente eseguita dalla Compagnia Italiana in Parigi con sommo applauso, specialmente dai virtuosi Martinelli, Sacchi e Bivaghi, e dalle virtuose Bolla, Parlamagni e Pellegrini, essendo regolata l'orchestra con somma destrezza dal Maestro di Cappella Bruni. Il Primo Console ha disposto che sia trattato gratis il Sig. Paisiello con tutti quei comodi i quali possono riescire più efficaci a secondare la vivacità del di lui genio nella musica, acciò niente possa trattenerlo dal soddisfare l'addossatogli incarico di esprimere con la musica il giubilo della Nazione Francese per la Pace Generale ».



## Una nuova cronologia della giovinezza di Händel

Accingendosi a rettificare alcune date della cronologia di Händel, Parcy Robinson ricorda nei *Music and Letters* un aneddoto americano. In un giornale di laggiù si potè leggere questa pacata smentita : « Il reverendo J. P., del quale ieri annunciammo l'arresto per aver fatto morire sua moglie versandole addosso del petrolio infiammato, morì scapolo quattro anni fa ». Fatti non altrettanto gravi sono stati attribuiti a Händel.

Tuttavia in omaggio alla esattezza biografica è necessario chiarire com'egli visse e operò nel tempo in cui fu anche in Italia. La visita alla città di Weissenfels e gli studii col Zachau avvennero non nel 1692-94, ma nel '96, quand'egli contava undici anni. E nel '96 è da escludere che si sia recato a Berlino. Vi andò invece nel 1703. Giunto a Roma nel gennaio del 1717 vi fece eseguire nell'estate *Il trionfo*. E nell'autunno a Firenze cominciò a scrivere il *Rodrigo* e compì la serenata *Stradella*.

E' esclusa la visita a Venezia, quell'anno, avendo egli trascorso il dicembre e anche il gennaio 1708 a Roma, dove l'8 aprile fu eseguita *La Resurrezione*, scritta per incitare i romani ad aver fiducia nel papa Clemente. Nel maggio partì per Napoli, il 15 vi completò *Aci*, ne riparti nell'agosto. In quest'istesso mese *Rodrigo* era rappresentato a Firenze, probabilmente nella villa di Pratolino, dove il principe Gastone era ritornato in primavera. Ai primi del 1709 partecipò a un ballo mascherato a Venezia e cominciò a comporre l'*Agrippina*. Fra il maggio e il giugno dedicò agli austriaci la trionfale cantata *Io languisco* e il *Te Deum* (Urio). Nel dicembre assistette alla rappresentazione dell'Agrippina.

Nel 1710 a Düsseldorf scrisse probabilmente il *Silla*. La *Birthday Ode* è da ascrivere al 1714. L'anno dopo preparò la *Passione* di Brockes e fu ospitato da lord Burlington. E' escluso che nel '16 sia andato in Germania ; forse alla fine del '17, l'anno della *Water-Music*. *Aci e Galatea* è del 1719 (maggio ?) ; in agosto va in Germania, nel settembre è a Dresda, nel novembre forse a Monaco, ritorna a Dresda, dove ai primi del '20 suona davanti al Re. Nel febbraio torna in Inghilterra ; la rappresentazione del *Radamisto* avviene nell'aprile. Neppure queste date son tutte precise. Alcune sono proposte come verosimili.

**MUSICA D' OGGI invia a richiesta numeri di saggio e preventivi per la pubblicità.**

### ITALIA

**Rivista Musicale Italiana.** - Milano, VI fascicolo, 1938.

A. R. Naldo : *Un trattato inedito e ignoto di Veracini.* (E' un codice di 422 pagine, serbato nella Bibl. del Conservatorio di Firenze così intitolato : « Il trionfo della pratica musicale o sia Il Maestro nell'arte scientifica dal quale imparasi non solo Il Contrappunto ma (quel che più importa) insegna ancora con nuovo e più facile metodo l'ordine vero di comporre in musica. Studio di Francesco M. Veracino, opera III ». Il volume contiene una dedicatoria, un proemio e il trattato diviso in due parti, delle quali la prima in 10 capitoli è prima una grammatica musicale, poi un metodo di composizione, la seconda è una « cronichetta », cioè un riassunto di storia della musica). — M. Griveau : *L'archer divin.* — E. Oddone : *La musica infantile europea.* — A. De Angelis : *Il Teatro Olimpico di Vicenza.*

**Scenario.** - Milano, gennaio 1939.

A. Della Corte : *Appunti per una biografia di Francesco Cilea.*

**Bollettino mensile di Vita e Cultura musicale.** - Milano, dicembre 1939.

A. Capri : *La strumentazione da Beethoven a Berlioz.* — B. Moltrasio : *L'autarchia nel concertismo.*

**La Rassegna Musicale.** - Torino, dicembre 1938.

B. Lupo : *Scene e persone musicali dell'Amfiparnaso.* — S. A. Luciani : *Domenico Scarlatti.*

**Rivista Nazionale di Musica.** - Roma, gennaio 1939.

L. E. Pelilli : *L'Arte della Fuga.* — O. Mancini : « *La figlia del Re* » di Lualdi.

### FRANCIA

**Le Monde Musical.** - Parigi, novembre 1938

T. Klingsor : *Da Beaumarchais a Rossini.*

——— dicembre 1938.

C. Koechlin : *M. Emmanuel.* — T. Klingsor : *La letteratura romantica.*

**L'Art musical.** - Parigi, 13, 20 gennaio 1939.

T. Aubin : *La composizione.* — E. D. Hassid : *L'avvenire della musica in Ungheria.*

**Le Ménestrel.** - Parigi, 1938.

N. 49 - R. Blondel: *La follia di Schumann.*
N. 50-51 - P. Landormy: *Maëlzel e il metronomo.*
N. 52 - I. Bruyr: *Ricorrenze nel 1939.*

——— 1939.

N. 1-2 - J. Chantavoine: *M. Emmanuel.*
N. 3 - A. Cellier: *L'arte del direttore di orchestra.*

### INGHILTERRA

**Music and Letters.** - Londra, gennaio 1939.

C. Bax: *Biografia di Gustav Holst.* — E. Dent: *Traducendo il « Trovatore ».* (Dà notizia di essersi accinto a una traduzione in inglese del libretto di tale opera, poichè, contrariamente al parere di molti inglesi che la considerano indegna del Covent Garden e conveniente soltanto al Sadler's Well, egli la stima una delle più forti partiture di Verdi, benchè in qualche punto rozza). — J. B. Hutchings: *L'inatteso in Mozart.* — G. Chase: *Barbieri e la Zarzuela.* — G. Sear: *Musica e medicina.* — P. Robinson: *Händel verso il 1720.*

**Monthly Musical Record.** - Londra, dicembre 1938.

A. Mangeot: *Elisabeth Lutyens.*

——— gennaio 1939.

A. Rawsthorne: *Giovani compositori inglesi: C. Darnton.*

**The Musical Times.** - Londra, gennaio 1939.

R. Lorenz: *Il festival Sibelius.* — T. Russel: *Il direttore dell'orchestra.* — S. Chuckerbutty: *L'organista da cinematografo.*

### GERMANIA

**Die Musik-Woche.** - Berlino, 1939.

7 gennaio - E. Krieger: *Attualità musicale.*
14 gennaio - R. Voss: *Ricordi di R. Wetz.*
21 gennaio - R. Bauer: *Musica di divertimento.*

**Allgemeine Musikzeitung.** - Berlino, 6 gennaio 1939.

H. Puetter: *Lo stile di composizione della moderna musica tedesca.* — W. Wahle: *Il « Fernando Cortez » di Spontini, modello al « Rienzi » di Wagner.*

**Neues Musikblatt.** - Magonza, gennaio 1939

H. Jourdan: *L'amico della musica francese.*

**Signale für die Musikalische Welt.** - Berlino, 1939.

4 gennaio - R. Ohlekopff: *Speranze nel 1939.*

**Zeitschrift für Musik.** - Regensburg, gennaio 1939.

Fascicolo intieramente dedicato ai musicisti sudeti dal Settecento ad oggi.

### BELGIO

**La Revue intern. de musique.** - Bruxelles, novembre 1938.

P. Valéry: *Nadia Boulanger.* — B. Bartok: *Dalla canzone popolare al nazionalismo.* (Esorta i cultori del folklore a lavorare obbiettivamente, senza lasciarsi influenzare dal sentimento nazionalistico). — J. Challey: *Una danza nuziale dell'XI secolo?* (In un trattato dell'orleanese Aribon detto lo Scolastico, discepolo di Guido d'Arezzo, s'accenna a una danza di sposi). — A. Mangeot: *L'autografo di dieci celebri quartetti di Mozart.* (Al British Museum). — S. Clercx: *Sulle sinfonie di Vivaldi.*

**Les Cahiers de la musique.** - Bruxelles, dicembre 1938.

M. Baesberg: *Filosofia della musica.*

**Syrinx.** - Bruxelles, dicembre 1938.

G. van Meulebrocke: *Louis de Vocht.* — R. Bernier: *H. Duparc.*

### SVIZZERA

**Dissonances.** - Ginevra, dicembre 1938.

Edit.: *I lieder di Heine e il nazismo.*

**Schweizerische Musikzeitung.** - Zurigo, 1 gennaio 1939.

M. Menge: *Brockes e Bachofen.* (Accenni alla attività di Barthold Heinrich Brockes, 1680-1747, poeta che influì anche su Händel, e di Johann Kaspar Bachofen, 1695-1755, pregevole compositore popolare). —

### AMERICHE

**Revista Brasileira de Musica.** - Rio de Janeiro, settembre 1938.

H. Rabaud: *Il Conservatorio di Parigi.* — R. Tavares: *Sull'insegnamento del pianoforte.* — S. Frois: *Che cosa è l'intervallo?* — J. Otaviano: *Sunto dell'evoluzione musicale nel Brasile.*

# VITA MVSICALE

## TEATRI

### PRIME RAPPRESENTAZIONI

### "Re Hassan,, 3 atti e 4 quadri di T. Pinelli, musica di G. F. Ghedini alla Fenice di Venezia.

**(26 gennaio 1939-XVII)**

Riprendendo quella che costituì nei centocinquant'anni della sua vita una nobilissima tradizione — la presentazione e l'allestimento di opere nuovissime — il Teatro La Fenice ha rappresentato la sera del 26 gennaio *Re Hassan*, tre atti e quattro quadri di Tullio Pinelli per la musica di Giorgio Federico Ghedini, centosessantaseiesimo degli spartiti che con buona od avversa fortuna videro la luce nel massimo teatro veneziano.

E la fortuna — convien dirlo anzitutto — ha sorriso benevola a questa seconda fatica teatrale del musicista piemontese affermatosi con singolare evidenza nel settembre 1937 al Teatro delle Novità di Bergamo con *Maria d'Alessandria*, e che sino a quella data non aveva ideato per la scena che un solo atto, *L'intrusa* (da Maeterlinck), rimasto per sua volontà inedito e non rappresentato. Ventisei unanimi e calorose chiamate contrassegnano con l'evidenza delle cifre il grande successo (pienamente confermato alle repliche) che il pubblico veneziano, notoriamente riservato e non certo facile ad accendersi di effimero entusiasmo, ha decretato a *Re Hassan*.

Giorgio Federico Ghedini, nato a Cuneo nel 1892, giunse nella piena maturità di artista a quella lusingatrice, difficile e fallace prova della ribalta cui altri musicisti sogliono accedere a cuor leggero nella speranza del successo immediato, ma inevitabilmente caduco; Ghedini giunse alla prova multiforme del teatro dopo aver conseguito e maturato una duplice esperienza: l'esperienza del musicista addestrato e smaliziato da una copiosa produzione sinfonica, corale e cameristica e l'esperienza dell'uomo di teatro, formatasi attraverso un ventennio di palcoscenico, dove Ghedini fu volta a volta sostituto, maestro del coro, concertatore.

Le due attività, diverse e in apparenza antitetiche, esplicate da Ghedini hanno valso a creare, attraverso una oculata assimilazione, un musicista teatrale la cui improvvisa comparsa sulle scene è scaturita da un lungo periodo di elaborazione, di studio e di ricerca. Nel creare questo *Re Hassan*, come del resto nella precedente *Maria d'Alessandria*, Ghedini ha mantenuto la via esatta senza cadere nel dramma a sfondo sinfonico e teatralmente statico, senza cedere d'altra parte alle lusinghe di una facile e immediata teatralità: la vita è sul palcoscenico, dove le ansie, i dolori, le speranze dei personaggi vivono in una cornice musicale di plastica evidenza, dove il segno musicale si adegua duttile e penetrante al mutevole evolversi dei momenti psicologici.

Poi che essenzialmente psicologica è la ragione intima del libretto che Tullio Pinelli, giovane scrittore al suo esordio nell'arengo melodrammatico, ha fornito al musicista: la vicenda, che si svolge in Ispagna nel tempo della dominazione araba e sul declinare di questa, non ha funzione storica, nè riveste valore storico nel suo svolgimento. E' piuttosto pittura, non di rado efficace e incisiva, di sentimenti e di passioni; è individuazione di caratteri proiettati sulla parabola della loro psicologica evoluzione: sta nel centro la scultorea figura di Re Hassan, il vecchio e sanguinario sovrano arabo che sul finire della vita, stanco e affranto intuisce la fine del suo regno e concede al figlio Hussein il trono ormai pericolante che altra volta gli aveva sdegnosamente rifiutato, e quando la disfatta si delinea imminente si raccoglie taciturno nell'ampio mantello, assente e presago della fine. Ambizioso, ma indeciso, inesperto, lungi dalla paterna potenza di governante appare Hussein, dominato solo dalla cupidigia della successione, e tratto per essa a mercanteggiare col nemico l'innocente e unico figlio, istigato a tanto dalla madre Jarifa, moglie ripudiata di Re Hassan, e invano contrastato dall'amorevole consiglio della dolce Moràima, soave figura femminile che nel crudo lampeggiare della vicenda, in sì fosco intrecciarsi di passioni e di sangue, reca una nota di umanità commossa e dolente, l'umanità della sposa e della madre.

Singolarmente si attaglia questo libretto del Pinelli alla severa concezione del dramma musicale onde Ghedini appare informato con immutabile coerenza d'intendimenti, concezione

essenzialmente autonoma della quale con difficoltà si rintraccerebbero analogie cui riferirsi o riallacciarsi, per comodità di inquadramento critico. Analogie di atmosfera, semmai, con Mussorgski, suggerite dalla coralità fremente e stringata del coro dell'atto secondo, analogie con l'ultimo Verdi, dettate dall'impiego di un declamato melodico che alla parola aderisce e con la parola si immedesima nella più efficace sintesi drammatica; ma essenziale autonomia stilistica scevra da facili effetti, immune da abbandoni lirici e melodici sino a creare nell'ascoltatore superficiale l'impressione di una apparente aridità di linguaggio. Oltre alla quale vive palpitante e mutevole il dramma con l'urto delle passioni, con l'anima della folla dolorante, con la tragedia immane che sovrasta al popolo arabo. Sobrio è l'eloquio orchestrale, costantemente asservito ad illuminare e ad esaltare le situazioni della vicenda e i sentimenti dei personaggi; semplice e penetrante, con limitato impiego di polifonia, è il linguaggio del coro, che assurge talora, come nell'atto secondo, al carattere e all'importanza di personaggio dell'azione, vivida espressione collettiva.

Al successo dell'opera ha concorso l'accuratezza musicale e scenica di questa prima edizione creata dalla Fenice, e affidata ad un giovane direttore, Fernando Previtali, fervido quadrato preciso animatore della massa orchestrale, e a Mario Frigerio, l'ammirevole regista della Scala. Interpreti principali e ammiratissimi Tancredi Pasero, Giovanni Voyer, Cloe Elmo ed Irene Minghini Cattaneo. Originali e aderenti allo spirito della tragedia le scene realizzate da Bruno Montonati sui bozzetti di Titina Rota, che disegnò pure i figurini per i fastosi costumi orientali.

GUIDO PIAMONTE.

*RECENTI SUCCESSI TEATRALI.*

TEATRO VERDI DI TRIESTE

G. C. MENOTTI

**AMELIA AL BALLO**

Opera buffa in 1 atto dello stesso AUTORE
Riduzione per Canto e Pianoforte L. 25
Libretto L. 2

I. MONTEMEZZI

**L'AMORE DEI TRE RE**

Tre atti di SEM BENELLI
Riduzione per Canto e Pianoforte L. 50
Libretto L. 4

*(Aumento su tutti i prezzi del 20 %)*

*EDIZIONI RICORDI*

## «La Dama boba», Commedia lirica in 3 atti (da Lope de Vega) di M. Ghisalberti, musica di E. Wolf-Ferrari, al teatro alla Scala.

**(1 febbraio 1939-XVII)**

*La Dama boba* ha tentato per trent'anni, come egli stesso confessa, la fantasia musicale di Ermanno Wolf-Ferrari. Ed è solo dopo un lungo periodo di «vagheggiamento» affinchè l'essenza poetica della commedia possa radicarglisi nello spirito, ch'egli si accinge seriamente al lavoro; ritardato da una serie di contrattempi già noti ai lettori di «Musica d'oggi».

L'autore dei *Quattro Rusteghi* non ha mai smentito se stesso; sì che per poter giudicare l'entità artistica di un suo nuovo lavoro è necessario rivivere la particolare atmosfera in cui respira l'estro creativo del musicista veneziano.

Non che l'opera del Wolf-Ferrari vada limitata all'espressione d'un tipico genere d'arte, quasi che il suo valore sia solo relativo ad un dato ambiente; si vuol solo rilevare come la sua arte abbia assunto una fisonomia che le dà spiccate tendenze e precisi caratteri.

Chi conosce a fondo la sua produzione può intendere pienamente il *lungo amore* che l'essenza spirituale di *Dama boba* ha suscitato nel Wolf-Ferrari. Il suo mondo musicale non ha, infatti, conseguito l'espressione migliore là dove il suo estro ha potuto ispirarsi a creature e situazioni in cui l'ingenuità e l'elementarità dell'apparenza celavano gioie ed amarezze ricche di senso umano? Perfetto dosatore d'una sensibilità squisitamente sottile non par sempre ch'egli cerchi anzitutto la castigatezza degli atteggiamenti e delle situazioni; raccogliendo e facendo sue solo quelle che mai precipitano in irreparabile tragedia nè, d'altra parte, trascendano nella grassa risata della farsa? Ne risulta conseguentemente un'entità artistica tipica che appare materiata di confortevole filosofia e si determina in una produzione musicale ove regna assoluto signore il sorriso della vita.

Logico, quindi, che il Wolf-Ferrari rimanesse profondamente colpito da una commedia che aveva in sè gli elementi artistici più confacenti alla sua sensibilità: l'ingenuità dello spirito animato dall'amore fino al conseguimento d'una intelligente e sottile speculazione e l'amenità dell'ambiente in cui si aggirano figure sceniche e si determinano situazioni che racchiudono un che di patetico o di grottesco. Patetico e grottesco che, però, non scalfiscono la superficie del dramma o della farsa; ma soltanto si determinano in una entità espressiva che dà carattere e fisonomia a tipi e figure attraverso un canovaccio comico-drammatico in cui la lagrima è presto asciugata da un sorriso o da una contenuta risata finale.

Ed è proprio nell'aggettivo *contenuta* che può determinarsi l'arte del Wolf-Ferrari intesa

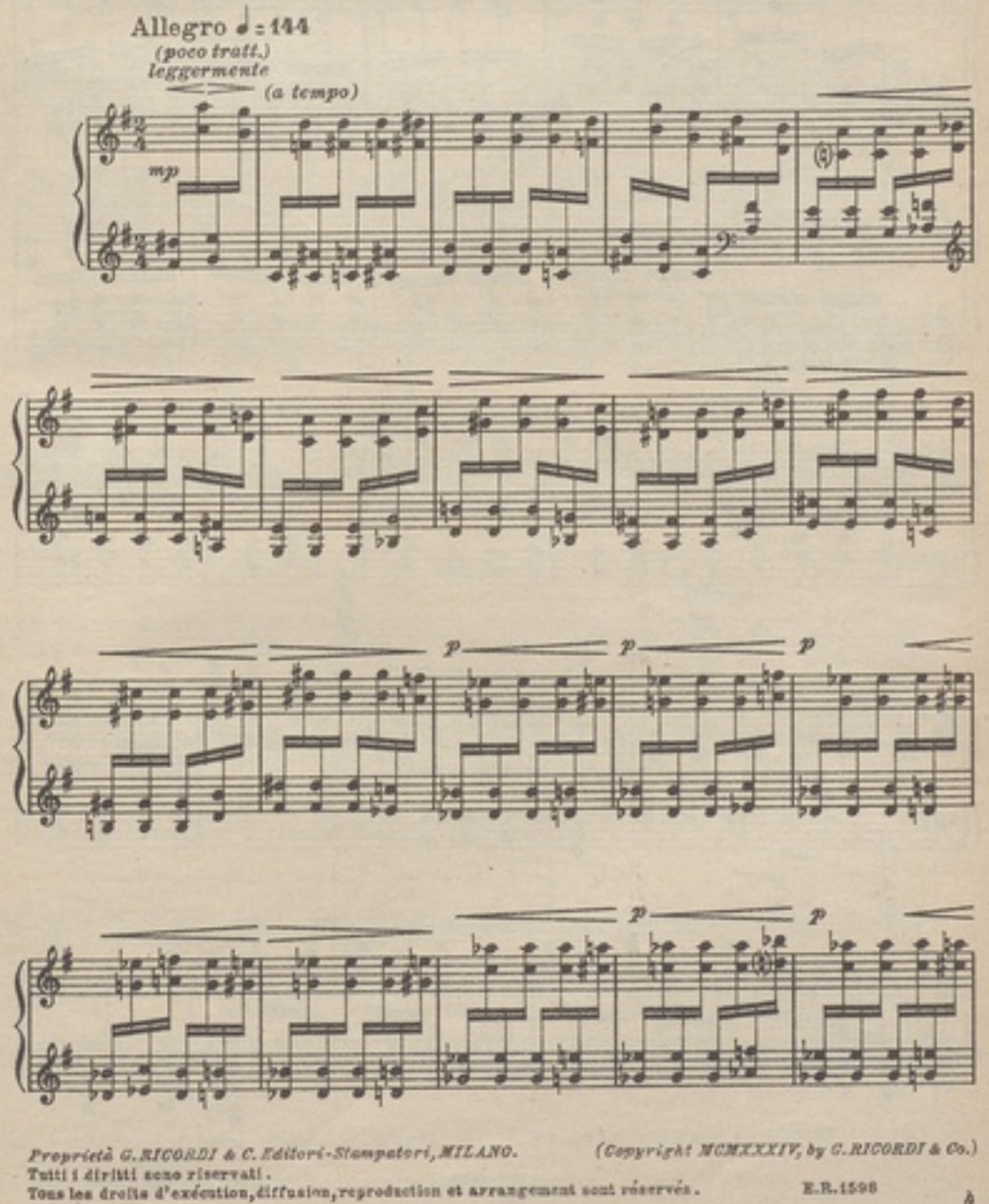
Supplemento musicale al fascicolo II-1939 di Musica d'Oggi.



# Studio di seste incrociate

Da «*TRE STUDI*»
per Pianoforte

Mario Pilati




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

(poco tratt.) (a tempo)

mp come prima

pp

pp

8

pp

rall:.....

mp





# INTERMEZZO

(II. Tempo della SONATINA)

Dalla «*Prima Raccolta di Composizioni*»
di Autori Italiani Contemporanei
per Pianoforte

Bàrbara Giuranna

Andante

m.s. m.s. m.d. m.s.

mp

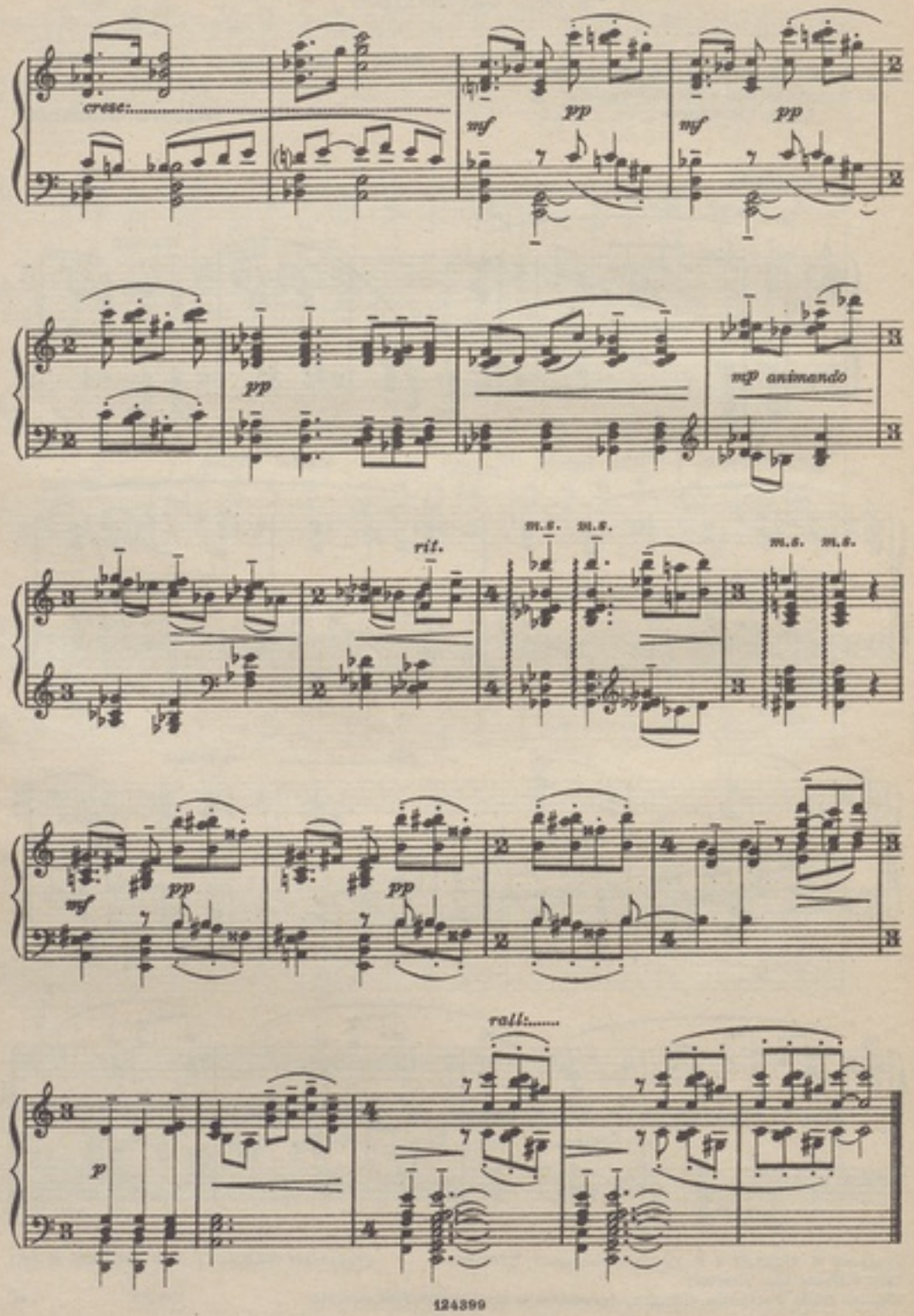
p

mf

rit:..... a tempo

p

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




124399



nel suo significato più vero di arte aristocratica e finemente penetrativa che non concede mai il fianco all'enfasi o all'iperbole. Arte fatta sì di ispirazione, facile ed immediata; ma ferreamente disciplinata da un musicista ricco di cultura e maestro d'ogni tecnica.

E ciò a maggior ragione va detto per la *Dama boba*: questa commedia di Lope de Vega che, per quanto finemente elaborata dal Ghisalberti, presentava pericoli scenici e trapassi di stati d'animo da cui solo un musicista eccezionalmente agguerrito e scaltrito uomo di teatro poteva uscire vittorioso. Si aggiunga che, dal canto suo, Mario Ghisalberti nel ridurre a libretto d'opera la commedia di Lope de Vega non volle, di proposito, rinunziare nè al disegno scenico, nè allo spirito dell'originale lasciandovi intégra anche la troppo ingenua ed, a volte, grottesca fisonomia della protagonista; e ciò per non annullare la ragione stessa del lavoro di Lope de Vega. Solo vi apportò, con il contributo d'una conoscenza sicura del taglio teatrale, le necessarie integrative scene a sfondo un po' melodrammatico — come, ad esempio, quella che chiude il secondo atto — che sole dànno al lavoro un tono ed un'atmosfera lirica su cui, in ultima analisi, ha puntato lo stesso musicista per dare maggior interesse e piacevolezza a questa *Dama boba*.

***

La *Dama boba* non è opera che vada analizzata al lume d'una critica sottile che cerchi di indagare ciò che il suo autore non ha mai pensato di dire. Bisogna ascoltarla in purità di spirito e lasciarsi cullare dai dolci suoni di cui è tutta rivestita la trama scenica: suoni ora animati da gioiosi ritmi, ora snodantisi in melodie scorrevoli ed a volte deliziosamente suadenti. Il Quartettino del primo atto, brioso ed arieggiato tutto da un respiro tradizionale che non è ripetizione, ma ritorno alla fonte prima e fresca della nostra cantabilità; la deliziosa lezione di ballo; il grottesco ch'è insito nella figura di Ottavio sempre viva musicalmente ed in istretta parentela con i *Quattro Rusteghi*; il comico, il grottesco e, soprattutto, il lirismo di cui è permeato il secondo atto e parte del terzo — fra i tre quello più tendenzialmente farsesco —; il finale del secondo atto aereato tutto della melodia di Finea; il finale del terzo atto con il concertato che può annoverarsi fra le pagine più interessanti e riuscite del Wolf-Ferrari; testimoniano dell'arte viva, della facilità espressiva e della chiarezza costruttiva del musicista, non che della perfetta conoscenza dei segreti dell'arte del teatro.

Anche in quest'opera, come in quasi tutta la sua produzione, il Wolf-Ferrari ha dato pagine liriche che, oltre ad esprimere il particolare stato d'animo di Finea e di Lorenzo, caratterizzano l'ambiente: questa volta, si direbbe, di natura prevalentemente georgica. E le melodie hanno il dono dell'immediatezza espressiva; per cui Finea, la piccola *dama boba*, attraverso i suoni ed i ritmi che la caratterizzano, si determina alla fine con una figurazione musicale inconfondibile, tutta freschezza ed ingenuità come la natura stessa.

***

Ottima la esecuzione per spigliatezza, per brio, per artistico affiatamento. Affidata alla amorosa, vigile direzione del maestro Umberto Berrettoni, l'opera si valse di elementi canori di prim'ordine e, ad un tempo, attori di grande rilievo.

Mafalda Favero fu una Finea deliziosa e Serafina Di Leo rese con viva intelligenza la parte di Nise. Ottimo Lorenzo apparve il tenore Bruno Landi, ed il burbero Ottavio ebbe nel Baccaloni un interprete eccellente. Anche il Beuf, nella parte di Liseo si fece vivamente apprezzare. Molto ben disegnate furono le parti secondarie affidate al Baronti, al Poli, al Girardi, al Nessi, alla Perris, alla Micelli veramente deliziose nelle vesti delle due cameriere.

Il successo di *Dama boba* fu cordialissimo. Applausi vivissimi salutarono l'opera alla fine d'ogni atto, nè mancarono applausi a scena aperta, particolarmente nel primo atto.

La *Dama boba* fu seguita dal ballo nuovissimo di G. Haraugozò: *Miraggio*. Ispirata alle musiche più note di Liszt e di Hubay, l'azione coreografica, ideata dall'Haraugozò, aderisce schiettamente al carattere di quelle musiche: ambiente, quindi, prettamente ungherese, e zingari, e danze e violinate. Bello l'allestimento scenico, e magnifica l'esecuzione affidata a Nives Poli, all'Haraugozò, al Savarè. Sicura la direzione del maestro Norberto Nola.

GASPARE SCUDERI.

*RECENTI SUCCESSI TEATRALI*

TEATRO LA FENICE DI VENEZIA

**E. WOLF-FERRARI**

**IL CAMPIELLO**

Tre atti di M. GHISALBERTI
(da C. GOLDONI)

Riduzione per Canto e Pianoforte L. 50
Libretto L. 4

**O. RESPIGHI**

**GLI UCCELLI**

Balletto in 1 atto dalla Suite per piccola Orchestra dello stesso AUTORE

Riduzione per Pianoforte L. 20

(*Aumento su tutti i prezzi del* 20 %)

*EDIZIONI RICORDI*

## « Il Malato immaginario », 1 atto, 2 quadri e un intermezzo di M. Ghisalberti, musica di J. Napoli, al S. Carlo di Napoli.

**(2 febbraio 1939-XVII)**

Il *Malato immaginario*, l'opera con la quale il giovanissimo maestro Jacopo Napoli ha affrontato per la prima volta il teatro, non rivela nessuno di quei segni che di solito contraddistinguono le « prime esperienze »: nè incertezze, nè squilibri, nè sproporzioni. Non solo: ma a queste doti di fattura aggiunge il pregio anche più sostanziale della « qualità » musicale ragguardevole sotto ogni aspetto. Ascoltandola al San Carlo, nella armoniosa riproduzione che ne ha dato l'Ente Autonomo, il pubblico non solo non ha avuto affatto la sensazione che quest'opera rappresenta un « primo esperimento », ma è stato pienamente avvinto dalla scorrevolezza della commedia musicale, dalla evidenza dei tipi, disegnati con mano scaltra e decisa, dalla schietta comicità nella quale sono state risolte, musicalmente, talune scabrose situazioni: ed ha manifestato il suo consenso con aperta convinzione, con fervido calore, con gioia direi quasi, per esprimere attraverso l'applauso il vivo compiacimento di trovarsi di fronte ad un'opera intimamente italiana e che risponde con tanta schiettezza ed intelligenza alle insopprimibili esigenze del teatro.

La commedia di Molière non offriva, invero, larghe possibilità musicali; ma l'esperienza librettistica e il gusto di Mario Ghisalberti hanno consigliato la sintesi dei minuziosi dialoghi — condensando i tre lunghi atti in due scene — e l'eliminazione di personaggi secondari che, non offrendo spiccato interesse musicale, avrebbero inutilmente ingombrato. Sicchè n'è venuto fuori un libretto misurato e vivace, reso anche più vario dall'aggiunta d'un breve intermezzo, lirico e pittoresco, che opportunamente collegato con l'azione, offre poi il pretesto per il coreografico finale.

Ora, se alla lettura del libretto certi trapassi potrebbero apparire scarni o sommari, nell'ascoltare l'opera in teatro questa sensazione scompare pienamente. Chè se nella commedia in prosa i caratteri emergono attraverso i lunghi dialoghi, e certe evoluzioni psicologiche hanno bisogno d'essere diluite e giustificate attraverso la parola, nell'opera questo compito è affidato principalmente alla musica che ha funzioni di sintesi. E' la musica che deve esprimere ciò che nel libretto s'intuisce o è appena accennato, sviluppando in costruzione musicale magari solo pochi versi come, per citare un mirabile esempio, ha fatto Rossini nel finale de *L'Italiana in Algeri*: « nella testa ho un campanello... ». Ed è la musica che ha il compito di tracciare i caratteri e risolvere in comicità, azione e parola.

Jacopo Napoli ha assolto questo compito con tanta sicura efficacia da indurre ai più lieti pronostici sul suo avvenire di operista.

Innanzi tutto ha delineato con sicurezza e sapore i tipi: quello di Argante, una specie di burbero benefico vittima della sua fisima salutista, che appare evidente sin dalle prime scene e si conservarsi sempre fedele a se stesso attraverso le evoluzioni della commedia; quello di Tonietta, specie di « serva padrona » vispa e chiacchierina, che sa tenere saldamente fra le mani le redini dell'intrigo; quelli dei due Diafoirus, padre e figlio, di una comicità meccanica aderente a quella immaginata da Molière; infine Pulcinella, estrosamente schizzato, e i due innamorati, generici come li ha voluti l'autore, che cantano con garbata piacevolezza.

Appar chiaro che il giovane autore ha profondamente assimilato lo spirito dell'opera comica settecentesca napoletana, specie pergolesiana, rivissuto nei modelli mozartiani; e che ha idealmente tenuto presenti le forme falstaffiane, i vezzi di Wolf Ferrari e certe soluzioni adottate genialmente da Puccini nello *Schicchi*. Ma esiste forse un artista che non abbia cominciato fissando un modello?

In questo *Malato immaginario* c'è, però, già il segno di una personalità incipiente che traspare da modulazioni eleganti e melodiose, da un certo modo di risolvere la comicità, dal ritmo, dall'impasto strumentale sempre ricco, ma non mai fine a se stesso: anzi la tendenza a raggiungere una colorazione timbrica sempre espressiva che crea l'atmosfera, come nel delizioso « intermezzo », è palese in tutta la partitura.

Di più v'è all'attivo il declamato — efficace ed aderente alla parola — la misura, il taglio delle proporzioni che appaiono frutto di una lunga esperienza e di una grande chiarezza di propositi.

Tutto ciò spiega il successo realmente schietto arriso all'opera non solo la prima sera, ma nelle repliche svoltesi con pubblico sempre più numeroso, e le felicitazioni ufficiali che S. E. il Segretario del Partito e il Direttore Generale del Teatro hanno inviato a Jacopo Napoli.

L'Ente Autonomo del San Carlo e per esso il Commissario governativo on. Corrado Marchi, ha contribuito largamente al successo perchè ha voluto che l'opera fosse rappresentata nelle migliori condizioni.

Il maestro Antonio Sabino ha concertato e diretto *Il malato immaginario* con spirito di artista, offrendo con la collaborazione musicale la sua esperienza di uomo di teatro. Egli si è prodigato, quindi, in orchestra e sul palcoscenico per ottenere la più efficace fusione tra musica e parola, e far risaltare viva e fluida la commedia musicale. Protagonista di superba linea è stato Vincenzo Bettoni, attore e cantante di superiore sensibilità, che ha creato un Argante scultoreo: nel trucco, negli atteggiamenti, nelle inflessioni vocali E



naturalmente ha raccolta l'ammirazione schietta del pubblico. Spigliata Tonietta è stata la Grani, che alle risorse della voce fresca e timbrata, accoppia la disinvoltura scenica. La brava Falconieri (Angelica), il tenore Costa Lo Giudice (Cleanto), il Messina, che ha disegnato un gustosissimo Tommaso; l'Aulicino e gli altri interpreti hanno concorso alla riuscita dello spettacolo.

Le scene del pittore Cristini sono tre deliziosi quadretti ricchi di fantasia. I cori, egregiamente istruiti dal maestro Milani, i costumi, la regia stilizzata, ma vivace, di Vittorio Viviani, il gioco delle luci, sono stati elementi giustamente apprezzati dello spettacolo. Sicchè, dato il lieto esito e le reali virtù di questo *Malato* in pieno rigoglio di salute, l'opera dovrebbe venir subito riprodotta in altri teatri. Chè se ciò non avvenisse dovremmo dubitare molto della efficacia pratica d'un successo e dei propositi che reggono il teatro di musica.

ANTONINO PROCIDA.

---

## « La Canzone di San Giovanni », 3 atti di A. Rossato (da L. D'Ambra), musica di G. Pietri, al Teatro del Casino di S. Remo. (30-I-39-XVII)

Il libretto, che Arturo Rossato ha congegnato con la consueta abilità, è ricavato da una vecchia commedia di L. D'Ambra. L'azione avviene a Roma nel 1880, ove i quattro componenti d'una modesta orchestrina vivono con Luisella, figlia di uno di essi (Babbo Santi), nella pensione di madama Sivigliana. Michele, il violinista della compagnia, è innamorato della ragazza, ma essa fugge invece con un ricco giovinotto e diventa celebre artista di caffè concerto. Ritrovata una sera da Michele, ed avvertita che Babbo Santi è morente, Luisella, presa dal rimorso, va da lui ma è scacciata. Allora si reca nel caffè sotto la pensione ed intona il motivo d'un pezzo che costituiva uno dei cavalli di battaglia del quartetto. Il padre, che sta per morire, si commuove e perdona la figlia nell'estremo tentativo di accompagnarla col suo strumento.

La musica con la quale Pietri ha rivestito l'azione è chiara e semplice, senza trovate contrappuntistiche, ma ricca di idee melodiche rispondenti al carattere dei personaggi e di simpatiche effusioni patetiche.

Le pagine più notevoli dello spartito sono: il sestetto ed il finale nel primo atto; la ballatella a quattro parti e la « Canzone a S. Giovanni », nel secondo; la morte di Babbo Santi nell'ultimo.

Il lavoro ha avuto pieno successo, con numerosissime chiamate all'autore ed ai valenti interpreti, il maestro Capuana, innanzi tutto, la Morini (Luisella), Ferrauto (Michele), De Franceschi (Babbo Santi); la Ticozzi, ecc.

## Teatro alla Scala

L'11 gennaio è andata in scena la *Bohème*, affidata a un complesso di esecutori ben noti al pubblico scaligero: Lugo, la Favero, Biasini, Pasero, Baccaloni. Una simpatica rivelazione, quale vivace Musetta, è stata la Perris, che per la prima volta cantava alla Scala.

Con la popolare opera pucciniana ha fatto anche il suo debutto al nostro Massimo il maestro Berrettoni. Esso gli è valso a mettere subito in giusta luce le sue belle e solide qualità di concertatore e direttore, qualità alle quali egli deve la brillante carriera sin qui percorsa.

L'opera si è ripetuta cinque volte, sempre a teatro esaurito.

La sera del 18 gennaio, dopo un silenzio che durava dal 1917, la Scala ha ripreso il delizioso *Marûf* di Rabaud, presentandolo in una edizione pregevolissima per ogni riguardo, dal punto di vista orchestrale, corale, vocale, scenico, il tutto sotto la guida vigile e sapiente di Gino Marinuzzi. La briosa vicenda è stata seguita col massimo interesse dal pubblico, al quale neppure uno solo è sfuggito dei gustosi particolari onde è intessuto tutto il lavoro.

Ciascuno dei cinque atti si è concluso con ovazioni calorose al direttore, agli interpreti maggiori e minori, ai collaboratori tutti dello spettacolo.

Fine e vivace Principessa è stata la Favero, arguto Marûf il Malipiero, divertenti Sultano e Visir il Bettoni e il Baccaloni. Scrupolosa ed efficace la regia del Frigerio, piene di carattere e di animazione le danze regolate da Nives Poli. Buone le scene del Grandi ed accurato l'allestimento scenico del Benois.

Successivamente, il 28 gennaio, è andata in scena *Turandot*, in un nuovo e sfarzoso allestimento in massima parte ideato dal regista ungherese Nadasdy, che ha anche regolato il movimento scenico. Spettacolo, seppure discutibile in qualche particolare, nel complesso fantasioso e pittoresco e degno delle tradizioni scaligere. La Cigna, tornata in sicuro possesso dei suoi non comuni mezzi vocali, ha potuto conferire al personaggio tutta l'energia canora che esso richiede. Eccellente Calaf, vocalmente e scenicamente, il Lugo; appassionata Liù la Gatti; ottimi i tre Ministri — Vanelli, Del Signore, Venturini — e anche ottimi quale Timur il Baronti e quale Imperatore il Cantelmo. Lodevoli i cori. Anche a questo spettacolo il maestro Marinuzzi non ha lesinato le sue assidue e sapienti cure riuscendo ad ottenere una esecuzione perfettamente omogenea ed equilibrata e piena di forza e sentimento. Armonioso l'allestimento del Benois, belle le scene dell'Aschieri ben riprodotte dal Santoni.

Il pubblico ha fatto alla grandiosa opera pucciniana le accoglienze più calorose e le recite sono avvenute tutte a teatro interamente esaurito.

Di *Dama boba* e del balletto *Miraggio*, an-

dati in scena il 1° corrente, riferisce con un suo articolo il maestro Scuderi.

Per quanto concerne il *Tristano* rappresentato la sera del 7 corr. con un complesso di artisti tedeschi del teatro di Monaco di Baviera, e diretto dal m.° De Sabata, non facciamo che riferirci a quanto abbiamo detto nel fascicolo di gennaio a proposito della esecuzione già avvenuta al Reale di Roma, con gli stessi interpreti. Le parti di fianco furono cantate in tedesco dagli artisti Del Signore, Venturini e Coda. Anche il coro, guidato dal maestro Costantini, cantò in tedesco. Successo pieno e vibrante.

---

## Teatro Reale dell'Opera

La *Risurrezione* di Alfano è riapparsa — il 10 gennaio — in una magnifica edizione diretta con ardore e slancio e con vivo senso coloristico dal maestro De Fabritiis. Ancora una volta la forte e vitale opera di Alfano ha ottenuto i pieni suffragi del pubblico romano ed è stata apprezzata al suo giusto valore. Ottima l'esecuzione, in cui ha primeggiato Giuseppina Cobelli, una Katiusha, vocalmente e scenicamente, ideale e alla quale dettero un valido contributo il tenore Granda e il baritono Bechi. Il successo è stato oltremodo caloroso con numerose chiamate al direttore, agli interpreti e all'autore presente.

Ha fatto seguito (il 17 gennaio) col consueto caloroso successo, una *Butterfly* alla quale De Sabata ha dato l'impronta della sua vibrante sensibilità artistica. Lodevolissimi la protagonista Licia Albanese, il tenore Ziliani, il baritono Manacchini, la Vitali-Marini. Il coro raggiunse cospicui effetti nel finale del secondo atto.

Assistevano allo spettacolo i Principi di Piemonte.

La *Sonnambula*, eseguita il 21 gennaio, ha avuto per interpreti principali Margherita Carosio, Tito Schipa, Giacomo Vaghi, un insieme di artisti davvero mirabile. Magistrale la direzione di Tullio Serafin. Il successo è stato completo. Frequenti applausi a scena aperta, ovazioni ai finali degli atti.

Un altro splendido successo ha ottenuto, la sera del 28 gennaio, *Fra Gherardo* di Pizzetti, opera non nuova per Roma perchè già rappresentata al Reale nel febbraio del 1929 sotto la direzione di Marinuzzi, ed anche allora calorosamente accolta.

Il maestro Serafin ha prodigato le più intelligenti e minuziose cure alla preparazione del forte e complesso dramma pizzettiano realizzandone un'esecuzione suggestiva e impressionante. Efficaci interpreti vocali, nelle maggiori parti e nelle minori, sono stati il Tasso e la Tassinari, e poi l'Alfani, il Ghirardini, il Vaghi, il Gobbi, il Tomei. Superiore ad ogni elogio il coro — così importante in questo lavoro — istruito dal maestro Conca. Viva la regia del Piccinato e bella la cornice scenica dovuta al Marchioro.

Il pubblico ha seguito il nobile spettacolo con fervido interesse e ha evocato molte volte alla ribalta, alla fine di ciascun atto, il direttore, gli artisti e l'autore.

La sera del 7 corr. sono stati poi eseguiti al Reale tre lavori di tre diversi autori: *Il finto Arlecchino* di Malipiero, la *Salomè* di Strauss e le *Antiche Danze ed Arie*, balletto in cinque quadri adattato alla *Suite* omonima di Respighi, su trama di Claudio Guastalla. L'intero spettacolo è stato diretto dal maestro Serafin che per le due opere ha avuto per collaboratore il regista Salvini e per il balletto il coreografo Milloss.

Interpreti della commedia musicale di Malipiero sono stati la Tassinari, la Cortini, il Manurita, il Ghirardini, il Giovagnoli, il Gobbi, lo Zagonara.

Principali interpreti della tragedia di Strauss: la Somigli, la Benedetti, il Bechi, il Tasso.

Il balletto ha avuto per prima ballerina la Radice.

Lo spettacolo ha ottenuto il pieno gradimento del pubblico. Il direttore e gli interpreti sono stati cordialmente applauditi ed evocati numerose volte alla ribalta. La Somigli ha raccolto ovazioni dopo la danza di Salomè.

Per completare la cronaca ricorderemo che

*RECENTI SUCCESSI TEATRALI.*

TEATRO REALE DI ROMA

F. ALFANO

**RISURREZIONE**

Quattro atti di C. HANAU

Riduzione per Canto e Pianoforte L. 50

Libretto L. 4

I. PIZZETTI

**FRA GHERARDO**

Tre atti dello stesso AUTORE

Riduzione per Canto e Pianoforte L. 60

Libretto L. 5

O. RESPIGHI

**ANTICHE DANZE ED ARIE**

Balletto tratto da ELSA RESPIGHI dalle Suites omonime dello stesso AUTORE

Riduzione per Pianoforte L. 10

*(Aumento su tutti i prezzi del 20 %)*

*EDIZIONI RICORDI*



il 13 gennaio vi è stata una grande serata al Reale in onore dei ministri inglesi Chamberlain e Halifax. Si sono eseguiti alcuni quadri del *Falstaff* verdiano diretti dal Serafin e il balletto *La bottega fantastica* su musica di Rossini nel noto adattamento di Respighi, diretto dal De Fabritiis. Ai primi hanno partecipato gli artisti Stabile, Casazza, Tassinari, Manurita, Vanelli, Zagonara, Vaghi. Nel balletto ha agito il corpo di ballo del Reale con la prima ballerina Attilia Radice. Serata riuscitissima per la quale gli illustri ospiti manifestarono il più vivo gradimento.

---

® MILANO (Puccini). — Ripresa della stagione lirica, direttore Puccetti, con *Lucia di Lammermoor* (la Anastasio, Colombo). Hanno seguito la *Bohème* (la Mariani Bertolazzi, lo Zappa, Borelli, Demitri), *Rigoletto* (Demitri, la Risso, Colombo), *La Traviata* (la Fiumana, Averardi, Mione), *Madama Butterfly* (con la Lauri), *La forza del destino* (la Scampini, Giovannoni, Novelli Pellegrini).

® GENOVA (Carlo Felice). — Il maestro Guarnieri ha presentato eccellenti edizioni del *Tannhäuser* e di *Carmen*. Hanno cantato nella prima opera Melandri, la Reali, la Toini, Valentino; protagonista dello spartito bizetiano è stata la Pederzini e con lei si sono distinti la Armolli, Battaglia e Reali.

Più recentemente il maestro Capuana ha diretto *La bisbetica domata*, di Mario Persico su libretto di Rossato, della quale furono applauditi interpreti l'Adami Corradetti, Franci, la Poggi, Cirino, la Bedeschi, Zambelli, ecc. L'opera, ch'era nuova per Genova, ha avuto calorosissime accoglienze — come già a Napoli ed a Roma — ed anche l'autore ha dovuto partecipare a molte delle trenta complessive chiamate.

La critica, riconosciuta la preparazione, le possibilità artistiche del compositore, ed il senso del teatro ch'egli possiede indubbiamente, loda la musica chiara e sincera dello spartito, il felice amalgama del lato comico con quello sentimentale, la forbitezza dello stile e la varietà dello strumentale.

« La serata — scrive il *Giornale di Genova* — è stata una delle più vibranti di schietto entusiasmo che si sieno registrate da molti anni a questa parte.

Anche l'*Arlesiana* di Cilea, ancora nuova per Genova, ha avuto eccellente accoglienza, con numerose chiamate all'autore, al maestro Capuana, alla Pederzini ed a Schipa.

Affiatati in tutte le opere i cori diretti dal maestro Ruffo.

® NAPOLI (S. Carlo). — La stagione si è inaugurata il 25 dicembre con l'*Otello*, principali interpreti Merli, la Grandi e Stabile, direttore il maestro Del Campo che ha pure presentato *Rigoletto* (Borgioli, la Capsir, Granda e Giampieri).

Più recentemente, con *Il malato immaginario* di J. Napoli (del quale riferiamo a parte) — direttore pure il maestro Sabino — si sono date *Cavalleria rusticana* (la Stignani, Merli, De Falchi, la De Franco) e *Maria Egiziaca* di Respighi su libretto di Claudio Guastalla, quest'ultima nuova ancora per Napoli ed accolta calorosamente. Ne furono ammirati interpreti Maria Cecil, De Surra, Spigolon e la De Franco.

Il maestro Del Campo, a sua volta, ha presentato *Tosca* con la Grandi, Lugo (che per la prima volta cantava a Napoli) e Montesanto.

Eccellenti in tutte le opere i cori guidati dal maestro Milani.

® VENEZIA (Fenice). — Prima del *Re Hassan* di Ghedini, della quale opera anche riferiamo a parte, sono andate in scena *Carmen* (maestro Gui, la Pederzini, Civil, Franci, la Laurenti) e, in unico spettacolo, direttore Nino Sanzogno, *L'ora spagnuola* di Ravel, *Gianni Schicchi* di Puccini ed il balletto *Gli uccelli* di Respighi. Dell'opera francese furono interpreti Rina Corsi, De Muro Lomanto, Nardi, Marchi e Sassanelli; di quella di Puccini, riudita con molto piacere, Franci, De Muro Lomanto, la Perea Labia. *Gli uccelli* furono messi in scena con cura e proprietà: coreografo, regista e primo ballerino Carletto Thieben, assai applaudito con Rya Legnani.

L'opera di Ravel ed il balletto respighiano, nuovi per Venezia, hanno avuto eccellente successo.

Più recentemente, nuovo per Venezia, ha avuto caloroso successo *Il Campiello* di Wolf Ferrari, diretto da Guarnieri, principali interpreti la Carosio, la Olivero, la Perea Labia, Nicolini, Nardi, Cilla, ecc., tutti ripetutamente chiamati al proscenio con l'autore presente e assai festeggiato. Allestimento scenico del compianto Pieretto Bianco.

® TRIESTE (Verdi). — *Amelia al ballo*, la divertente opera buffa in un atto, libretto e musica di G. C. Menotti, ha avuto pienamente riconfermati i precedenti calorosi successi d'America e di S. Remo, nell'accurata interpretazione del maestro Santini, dell'Adami Corradetti, del tenore Solari, di Paci, Morisani, della Ferrari, della Rovati, della Tornari; regia di Gismondi. « Si tratta — scrive un critico — di un'opera intelligente dove tutti gli elementi, messi in giuoco all'effetto voluto, sono bene equilibrati e non ingombrano, ma anzi svariano dinanzi allo spettatore con la grazia del loro breve incanto ».

« Tutto lo spartito — osserva un altro giornale — è permeato d'un umorismo giocondo e mattano, elegante e composto con sprazzi di genialità, con impeti saporiti di trovate orchestrali, con colorazioni argute ».

Il Menotti, oltre che un vero temperamento teatrale, si rivela un forte musicista, che ha saputo comporre un'opera veramente

gaia e divertente, destinata quindi ad un vasto giro.

Liete accoglienze hanno avuto anche le altre opere rappresentate, direttore sempre il maestro Santini: l'*Arlesiana* (Schipa, la Minghini Cattaneo, Cirillo); *Salomé*, datasi unitamente all'opera di Menotti (la Somigli, magnifica cantante attrice, Dolci, la Cravcenco) e soprattutto l'*Amore dei tre Re* di Montemezzi (Civil, la Scuderi, Di Lelio, Inghilleri) lavoro che conserva integri la sua freschezza e il suo fascino.

® Cremona (Ponchielli). — Il maestro Questa ha diretto *Manon Lescaut* (la Oltrabella, Menescaldi, Fregosi) e l'*Arlesiana* (la Giani, Fort, Borgonovo).

® Como (Sociale). — Il teatro si è riaperto con *Mignon* (la Pederzini, la Reggiani, Gallo, Molinari), direttore Armani, il quale ha pure presentato *Cavalleria rusticana* (la Roman, Bianchi, Zanghieri), e *Rigoletto* (Galeffi, la Reggiani, Gallo).

Diretta dall'autore è piaciuta, nuova per la città, l'opera del maestro Lattuada *Le preziose ridicole* (la Cirillo, la Tess, Casavecchi).

® Novara (Coccia). — Altre opere rappresentate: *La Bohème* (la Carbone, Voyer, Borgonovo) e *Cavalleria rusticana* (la Roman, Bova, Borgonovo) dirette da Dick Marzollo; *Notturno romantico* di Pick Mangiagalli (maestro Cordone, la Giri, Costa Lo Giudice, Borriello).

® S. Remo (Casino). — Hanno avuto lieta accoglienza, oltre *La Caverna di Salamanca* di Lattuada (diretta dall'autore, principali interpreti la Morini e Sinnone), l'*Arlesiana* (direttore Capuana), *Werther* (maestro Fabbroni, Schipa e Rina Corsi), *Piccolo Marat* diretto da Mascagni, assai festeggiato.

® Alessandria (Municipale). — Il secondo ciclo sperimentale, diretto dal maestro Zeetti, si è iniziato con *Rigoletto*. Ha seguito la *Butterfly* nella quale si distinsero Zita Casolasco, il tenore Rolando ed il baritono Jannuario.

® Bari (Petruzzelli). — Il maestro Santarelli ha diretto *La Bohème* (la Macaluso, la Fornasari, Micheli, Marini); ed il maestro Annovazzi *Andrea Chénier* (la Magnoni, Vidal, Borgonovo), *La Forza del destino* (la Di Giulio, la Gei, Momo, Borgonovo), *Il Piccolo Marat* (la Porcinai, Zaccagnini, De Bernardi).

Vivamente attesa (diretta dall'autore, principali interpreti Benatti, la Costanzi, Marino, Fiore, ecc.) è andata in scena la recente opera di Vittadini *Caracciolo*, su libretto di Rossato, che ha ritrovato le stesse calorose accoglienze avute a Roma e a Pavia l'anno scorso. Vi furono una trentina di chiamate e frequenti applausi a scena aperta. Oltre la forte teatralità del lavoro, la critica ha posto in rilievo lo stile melodico spontaneo e chiaro della musica, che imprime un deciso carattere ambientale alle diverse scene.

® Mantova (Sociale). — Il maestro Padovani ha aperto la stagione con *Il Trovatore* (Marletta, la Pedrini, Viviani, Cloe Elmo).

® Firenze (Verdi). — Si sono avute alcune rappresentazioni di *Madama Butterfly* (maestro Padovani, la De Ferrari, Minghetti); di *Norma* (maestro Da Monte, la Bianchi Crema, Quadrelli, la Toniolo); di *Cavalleria* (maestro Da Monte, la Visciola); di *Pagliacci*; de *La Forza del destino* (maestro Padovani, Marletta, Baldelli, Faticanti, la Bianchi Crema); di *Traviata* (la Romboli).

® Torino (Alfieri). — Il maestro Moresco ha diretto *Tosca*, con Bruna Rasa, Cerrino e Tavanti.

® Ferrara (Verdi). — Nella *Norma* si è rivelata la giovane Giorgia Tumiati; direttore Lo Monaco.

® Cerignola. — Con *Madama Butterfly* si è inaugurato il teatro Mercadante. Hanno seguito *Cavalleria rusticana*, *Il Barbiere di Siviglia*, *Lucia*, *Rigoletto*, direttore il maestro Marini. Tra gli interpreti vanno ricordati la Basile, la Rasa, la Dalla Rizza, Basiola, Rubino, Fort, ecc.

® Brindisi. — Il maestro Ziino ha presentato *La Forza del destino*, *Madama Butterfly*, *Carmen*.

*RECENTI SUCCESSI TEATRALI.*

TEATRO CARLO FELICE DI GENOVA

**M. PERSICO**

**LA BISBETICA DOMATA**

Quattro atti di A. Rossato
Riduzione per Canto e Pianoforte L. 50
Libretto L. 4

TEATRO PETRUZZELLI DI BARI

**F. VITTADINI**

**CARACCIOLO**

Tre atti e 6 quadri di A. Rossato
Riduzione per Canto e Pianoforte L. 50
Libretto L. 4

TEATRO S. CARLO DI NAPOLI

**O. RESPIGHI**

**MARIA EGIZIACA**

Mistero in 1 atto e 3 episodi
di C. Guastalla
Riduzione per Canto e Pianoforte L. 20
Libretto L. 3

*(Aumento su tutti i prezzi del 20 %)*

*EDIZIONI RICORDI*



# CONCERTI

## MILANO

® Quartetto. — Tanto il violinista Francescatti che il Quartetto Pro Arte di Brusselle hanno avuto anche questa volta eccellente accoglienza, il primo specie dopo *Sei Capricci* di Paganini. Nel programma del Quartetto belga figurava, nuovo per Milano, un *Quartetto in re* di Roussel, ch'è piaciuto. Più recentemente, il violinista dodicenne Abadjev Vasco, vincitore del recente concorso Kreisler, ha rivelato ottime possibilità.

® Amici della Musica. — Il Trio Casella-Poltronieri-Bonucci, tra due composizioni di Beethoven e di Schumann, ha fatto conoscere ed applaudire il *Trio N. 2* di Franco Margola presentato a Venezia nel 1936.

Le successive udizioni sono state tenute dalla soprano Conchita Riveira (in un gustoso programma di canzoni e romanze di diverse epoche); dal pianista jugoslavo Ivan Noc, assai apprezzato; e dalla cantatrice Irene Ferrari col pianista Tullio Macoggi.

® Teatro del Popolo. — Il violinista Odnoposoff, vincitore del premio Ysaye, ha dimostrato un temperamento vivace ed eccellenti qualità. — Ad un concerto del Quartetto Poltronieri, particolarmente ammirato nel *Quartetto in re magg.* di Franck, ha partecipato la soprano Elisa Fioroni che ha cantato assai bene arie di diversi autori. Al piano, Giorgio Favaretto. — Gran folla hanno richiamato le due serate del celebre pianista Backhaus, una dedicata a Beethoven, l'altra a musiche di diversi autori, tra le quali l'*Umoresca* di Nordio, la *Danza di Olaf* di Pick-Mangiagalli, ecc.

Nell'ultimo concerto sono stati applauditi la soprano Della Torre ed il violinista Pierangeli, in un programma di musiche di Franco Alfano (*Sonata in re*, tre *Studi*, per violino e pianoforte, parecchie *Liriche*, ecc.) L'autore siedeva al piano.

® Sala Sammartini. — Ottimo concerto del Trio di Friburgo che ha deliziato il pubblico passando da uno all'altro strumento a fiato, ad arco, a pizzico. — Successivamente si sono presentati il pianista Gorini ed il clarinettista Amodio, eseguendo insieme una *Sonata* di Brahms.

® Ufficio Concerti. — Per la Serie B. si sono avute udizioni dei pianisti Frev e Berchtold, del Duo Elena Laeger (violino)-Walter Lang (piano) e del Quartetto Danese. Nella Serie A. sono stati ammirati i pianisti Nikita Magaloff, Marie Warrot, ed il duo Bagarotti (violino)-Schmidt (piano).

® Concerti diversi. — Per la Pro Cultura, la prof. Elisabetta Oddone ha parlato con sicura competenza su *Il Canto polifonico accompagnato*, mentre un gruppo corale offriva appropriate illustrazioni musicali. — La cantatrice Carla Olivetti e la pianista Margherita Savoia hanno avuto liete accoglienze all'Associazione Artiste e Laureate.

Da ricordare una commemorazione di Virgilio Ranzato, tenuta con commossa parola dal senatore Cappa. Ha seguito un concerto di musiche dello stesso Ranzato, nell'interpretazione delle quali si sono distinti la soprano Rachele Buffoni, i violinisti Pignatelli e Poltronieri, il violoncellista Cavolla, il pianista Beraldi.

® G. U. F. — Del secondo concerto sperimentale riservato ai pianisti furono interpreti: Libero Barni, Mina Grillo, Anna Saladini, Toffoletti, Dallapiccola, Tullio Macoggi, Antonio Beltrami, Otello Salvini, ecc. In alcune composizioni cooperò un'orchestrina d'archi.

## ROMA

® Adriano. — Alcune novità ha presentato il maestro Previtali nei due suoi programmi: un applaudito *Divertimento in re magg.* per archi e due corni di Mozart; una interessante composizione di Bartok per orchestra d'archi, percussione, xilofono e celeste; e *Strofe e ritornelli* dall'« Orfeo », nella ottima trascrizione di Malipiero. Completavano i programmi la Suite della *Giara* di Casella (solista il tenore Pazzaglia), *Ore di vespro* di Masetti, ecc.

Hanno seguito i concerti di Herbert Albert (come novità ha diretto un *Concerto* di Trapp); di Antonio Pedrotti (ottima collaboratrice la pianista Rina Rossi, nel *Concerto in la min.* di Schumann); di Sergio Failoni (che ha diretto anche *Ultava* di Smetana e brani della *Pisanella* di Pizzetti) e di Gui. Quest'ultimo, oltre pagine di Rossini, di Franck, di Berlioz, ha diretto la *Settima* e la *Partita* di Dallapiccola, con voce di soprano (Maria T. Pediconi) nel suo primo concerto. Il programma, interessantissimo, della successiva seduta comprendeva anche due tempi della *Sinfonia* di Ghedini, pagine di Debussy, Wagner, Roger Ducasse ed, in prima esecuzione, *Nenia* di Brahms, per coro e orchestra ed il *Natale* di Wolf per soli cori e orchestra. Hanno partecipato al concerto le cantatrici Pediconi e Niscica ed il coro diretto dal maestro Somma.

® Santa Cecilia. — Assai festeggiate le pianiste Letea Cifarelli e Barzetti e l'arpista fiumana Liana Pasquali col violoncellista Amfitheatrof.

® Filarmonica. — Si sono avvicendati il violinista Francescatti, il Quartetto Breronel ed il violoncellista Navarra. — Un lieto debutto ha fatto, successivamente, il piccolo coro dell'Accademia Federale della G.I.L., direttore il maestro Saraceni.

® Quartetto. — Il concerto inaugurale ha

avuto ad interprete l'Orchestra romana da camera che, diretta da Ermanno Colarocco, ha eseguito musiche di Beethoven, il *Concerto* per orchestra d'archi di Sammartini-Casella, *Notturno e Danza* di Porrino, ecc.

### TORINO

® E.I.A.R. - Teatro di Torino. — Il maestro Licinio Refice ha diretto, accolto con molto favore, il suo oratorio *Trittico francescano* in tre parti (Le nozze, Le stimmate, Morte e glorificazione), con la collaborazione dei cantanti Augusta Oltrabella, Arturo Ferrara, Neroni, Giannotti, la Garagnini. — Nel successivo concerto il maestro Toni ha offerto una pregevolissima esecuzione della *Piccola Messa* di Rossini (solisti l'Arangi Lombardi, la Nicolai, Civil e Pasero). — In entrambi i lavori si è distinto il coro dell'E. I. A. R. diretto dal maestro Consoli.

Le successive udizioni hanno avuto a direttori i maestri Lupi e Gedda. Il primo, oltre musiche di Lalo, Wagner e Respighi ha presentato, come novità, un *Movimento sinfonico* di Bettinelli ch'è piaciuto. — Il maestro Gedda si è valso della cooperazione del violoncellista André Navarra, nel *Concerto in la magg.* di Schumann ed ha fatto applaudire il *Concerto sacro*, per coro ed orchestra di Fuga, lavoro assai notevole, che costituiva la novità del programma.

Più recentemente il maestro Georgesco ha fatto conoscere musiche di Prokofieff, di Enesco e di Vivaldi, ed in un *Concerto* di Ciaicowski si è distinto il violinista Brengola. All'udizione del maestro Tansini ha partecipato il violoncellista Mazzacurati nel *Concerto* di Lalo, nell'*Aria italiana* di Ferro e nella *Tarantella* di Casella.

® Salone de « La Stampa ». — Riuscita serata di composizioni di Adriano Lualdi, interpreti la cantatrice Della Torre e il gruppo strumentale del giornale. Molte feste all'autore presente.

® Conservatorio. — Il maestro Baroni ha diretto il primo concerto popolare (Brahms, Tortone, Wagner, Beethoven, Borodin e Verdi).

### FIRENZE

® Teatro Comunale. — Si sono avvicendati al podio i maestri Albert, Colonna (in un concerto a carattere popolare), Ferrara, Georgescu, Rossi. Il primo ha fatto conoscere una discussa *Sonata* di Rosati, e fu particolarmente applaudito nel *Concerto* di Schumann (solista al piano Gino Gorini); nel programma del maestro Ferrara (che ha avuto la cooperazione del violinista Odnoposoff in un *Concerto* di Brahms) figurava, nuovo per Firenze, il poema *Il Vincitore* di Liviabella, accolto con molto favore. — Georgescu a sua volta ha presentato, novità per Firenze, — entrambe piaciute — il *Concerto in do magg.* di Pilati e la *Rapsodia rumena* di Enesco. — Mario Rossi, infine, ha diretto, tra l'altro, il preludio de *Lo Straniero* di Pizzetti, la *Sinfonia spagnola* di Lalo, il *Poema* di Chausson. Delle due ultime composizioni fu eccellente solista violinistico J. Thibaud.

Adriano Lualdi ha avuto molti applausi anche come autore nella ouverture delle *Furie di Arlecchino* e nella suite sinfonica *Samnium*. Completavano il programma l'ouverture de *La Dama boba* di Wolf Ferrari, accolta con molto favore, e pagine di Brahms e di Beethoven, nel cui *Concerto* per violino e orchestra si è distinta Gioconda De Vito.

Nel concerto popolare di G. L. Tocchi sono particolarmente piaciuti i suoi *Tre Pezzi* per orchestra, nuovi per Firenze. All'udizione del maestro Rossi ha partecipato il violinista Vasco Abadjew.

### BOLOGNA

® Liceo. — Dopo un concerto fuori serie della pianista Elda Alberti, si sono avuti quelli in programma del chitarrista Segovia, del pianista Gino Gorini, di cui piacque una *Sonata;* della Camerata romana; del pianista Backhaus; del violoncellista Bonucci e del pianista Agosti.

® Professionisti Artisti. — Molto pubblico ha richiamato l'udizione del duo pianistico Bormioli-Semprini.

® Filarmonica. — Oltre musiche per orchestra d'archi, direttore Amleto Zecchi (calorosamente applaudito il *Preludio VIII* dal primo volume del Clavicembalo ben temperato di Bach, felicemente trascritto da Zandonai), si sono eseguite le composizioni pianistiche di M. Ratto, di E. Alabiso e di G. Rivoli, pur esse assai bene accolte, premiate al recente concorso dell'Accademia.

### PALERMO

® Conservatorio. — La nuova Orchestra Settecentesca, creata dal nuovo direttore dell'Istituto, maestro Rito Selvaggi, e composta dagli stessi insegnanti, dai migliori ex-alunni e da alcuni giovani diplomandi, ha fatto un lietissimo debutto il 27 u. s. con un concerto di musiche di Monteverdi, Wagner e Selvaggi.

Nella successiva seduta piacque assai, in prima esecuzione, una *Suite inglese* che il maestro Selvaggi ha elaborato su pezzi di Purcell; e nel *Concerto in do* di Vivaldi si è distinto il violinista prof. Guido Ferrari.

® Amici della Musica. — L'ultima udizione ha avuto ad interpreti il Trio Vidusso - Abbado - Crepax, particolarmente applaudito dopo la *Sonata* a tre di Casella, nuova per Palermo.

### VARIE DALL'ITALIA

® La nuova orchestra d'archi, costituita a Brescia, sotto la direzione del maestro Franco Margola, nei suoi due primi concerti ha presentato, come novità, un *Preludio, Siciliana e Fuga* dello stesso Margola, ed un *Largo* di Camillo Togni.

® Il valoroso violinista argentino prof. Carlo Pessina, insegnante del Conservatorio Municipale di Buenos Aires, per invito del Ministero della Cultura Popolare, ha svolto — insieme al pianista G. Gavazzeni — un ciclo di cinque applauditissimi concerti a Bolzano, Bologna, Firenze, Lucca e Roma. Oltre alla *Sonata in la* di Pizzetti, sono state eseguite, nuove per l'Italia, una *Sonata argentina* di Gilardo Gilardi ed una *Sonata spagnola* di Turina.

® Al Goldoni di Livorno, il maestro Emilio Gragnani ha fatto conoscere, con l'Orchestra Labronica, alcune delle *Antiche Danze ed Arie* per liuto, nella trascrizione di Respighi, ed il « Ritornello » dell'atto terzo del *Campiello* di Wolf Ferrari.

® Il maestro Biagio Grimaldi ha diretto a Bari, con la Polifonica Barese, l'oratorio *Jefte* di Carissimi, *Il Canto di frate Sole* di Pratella e l'oratorio *Il Natale di Gesù* di Vittadini.

### VARIE DALL'ESTERO

® Oltrechè in occasione delle rappresentazioni di *Francesca da Rimini* da lui dirette a Dortmund, Zandonai è stato festeggiatissimo in Germania nei due concerti da lui dati, sotto gli auspici della Radio, a Colonia e Lipsia (quest'ultimo al Gewandhaus).

Nel programma figuravano musiche italiane dalle più remote alle contemporanee: di Scarlatti, Cherubini, Rossini, Verdi, Catalani, Martucci, Pick-Mangiagalli, Rossellini.

Di Zandonai furono eseguiti la *Serenata medioevale* e la *Danza del Torchio* e *Cavalcata* (dalla *Giulietta*) a Colonia; ed a Lipsia brani della *Primavera in Val di Sole*, della *Conchita*, de *I Cavalieri di Ekebù*, ed il *Concerto romantico*, quest'ultimo col concorso del valorosissimo violinista Petroni.

® Una serie di concerti ha dato in Francia, Germania e Polonia la cantatrice Giovanna Da Milano eseguendo con vivo successo musiche regionali popolari e moderne italiane.




## PICCOLA ANTOLOGIA SETTECENTESCA

**Ventiquattro Arie e Duetti inediti e rari scelti da ANDREA DELLA CORTE in relazione al libro sull' « Opera comica italiana del 700 » riveduti e trascritti da V. FEDELI, G. F. GHEDINI, F. M. NAPOLETANO, F. VATIELLI:**

PERGOLESI (G. B.) (119611). Lo frate 'nnammorato. Aria di Vannella: *Gnora crediteme.* L. 4
— (119612). — Canzone di Vannella: *Chi disse ca la femmena.* L. 3
DA CAPUA (R.) (119613). La zingara. Duetto di Nisa e Calcante: *Ella può credermi.* L. 3
— (119614). — Aria di Nisa: *Sì, caro ben, sarete.* L. 4
— (119615). — Duetto di Nisa e Calcante: *Amor, ch che dilettoi...* L. 5
GALUPPI (B.) (119616). Il mondo della luna. Aria di Lisetta: *Quando si trovano, le basse femmine.* L. 3
PICCINNI (N.) (119617). Cecchina o la buona figliuola. Aria di Cecchina: *Vieni al mio seno.* L. 3
— (119618). Le vicende della sorte. Canzone di Silvia: *Tornato è il bel sole.* L. 3
— (119619). Le contadine bizzarre. Duetto di Fiorina e Auretta: *Pare appunto un amorino.* L. 4
— (119620). La villeggiatura. Aria di Lindora: *Attento sotto un albero.* L. 4
— (119621). La molinarella. Aria di Ergasto: *Non partir!* L. 5
— (119622). — Aria di Anselmo: *È la femmena.* L. 5
— (119623). — Aria di Brunetta: *Vuje sapite.* L. 4
PICCINNI (N.) (119624). La molinarella. Aria di Lesbina: *Se queste amare lagrime.* L. 4
PAISIELLO (G.) (119625). La serva padrona. Aria di Serpina: *Donne vaghe.* L. 4
— (119626). La bella molinara. Aria di Rachelina: *La Rachelina.* L. 3
— (119627). — Duetto di Rachelina e Notaio: *Il mio garzone il piffero suonava.* L. 5
SALIERI (A.) (119628). La grotta di Trofonio. Aria di Dori: *Un bocconcin d'amante.* L. 4
SARTI (G.) (119629). Fra i due litiganti il terzo gode. Aria di Mingone: *Come un agnello.* L. 4
BIANCHI (F.) (119630). La villanella rapita. Aria di Mandina: *Veh! come? dove sono?* L. 4
GUGLIELMI (P. A.) (119631). I finti amori. Aria di Don Pancrazio: *Senza rimme 'na varchetta.* L. 3
— (119632). L'inganno amoroso. Aria di Giannicca: *Cari occhietti vezzosetti.* L. 3
CIMAROSA (D.) (119633). I traci amanti. Duetto di Lena e Giorgiolone: *Ove fuggo?* L. 6
— (119634). Le astuzie femminili. Duetto di Filandro e Bellina: *Un palpito atroce.* L. 4

**(119635). La raccolta completa in elegante cartella in tela e oro. L. 75.**

**(aumento su tutti i prezzi del 20 %)**

G. RICORDI & C. — EDITORI — MILANO

# RECENSIONI

## LIBRI D'INTERESSE MUSICALE

KUHLMANN (G.) — *Die zweistimmigen französischen Mottette* (I vol. p. 216, II vol. p. 250) (Konrad Triltsch Verlag, Würzburg).

Fra i recenti studi delle prime forme polifoniche questo del Kuhlmann, seguace del Gennrich e del Gerber, si mostra dottissimo e acuto. Volta la sua attenzione ai mottetti francesi a due voci del codice Montpellier, Facoltà di medicina H 196, ne ha considerata l'importanza nella storia del XIII secolo. Tali considerazioni, egli afferma, sono indipendenti da quelle svolte da Jvonne Rokseth, editrice del codice, che limitò la sua indagine storica. Egli procedette dall'accertamento della funzione del *tenor*, attraverso le analisi dei mottetti e le dichiarazioni dei teorici di quel tempo, e dalla osservazione delle forme e dei tipi dei mottetti stessi.

Questa parte è molto interessante nel commento ai pensieri di Grocheo e alle relazioni fra la costruzione dei versi e della musica. Ne consegue lo studio e la critica dei varii sistemi interpretativi della notazione e della mensuralità nel XIII secolo e una nuova valutazione sia del *refrain* in rapporto ai mottetti e alla letteratura delle *chansons*, sia dell'epoca franconiana. Sono specialmente interessanti le pagine 94 e seguenti nelle quali si tratta delle relazioni fra l'arte, la cultura, la società, e ciò in omaggio alla collezione cui questo libro appartiene, le *Literarhistorisch - Musikwissenschaftliche Abhandlugen*, che, dirette dal Gennrich, vogliono appunto riunire osservazioni sulle complesse attività spirituali

Notevolissimo è il capitolo nel quale si propongono e risolvono questioni sugli abbellimenti come contributi essenziali della tecnica e della fonica. La trattazione dei modi ritmici conduce a posizioni polemiche con le teorie del Beck, dell'Appel, del Moser, dell'Handschin, del Gérold, di altri, sulla misura ritmica nelle *chansons* dei *troubadours* e dei *trouvères*. Il secondo volume è prezioso per l'abbondanza dei confronti formalistici dei mottetti di Montpellier.

STEPHAN (W.) — *Die Burgundisch-niederländische Motette zur Zeit Ockeghems* (p. 115). (Bärenreiter Verlag, Kassel).

Nell'introduzione l'A. delimita la diffusione e le caratteristiche del mottetto al tempo di Ockeghem, avvertendo che col ritorno di Dufay a Cambrai cominciò verso il 1450 l'ultimo episodio della storia musicale borgognona. Esamina poi il posto del *tenor* nei mottetti del secondo quarto del XIV secolo e particolarmente studia qualche pezzo di Regis, di Busnois, di Ockeghem, Compère, Obrecht, recandone parecchie citazioni. Si volge poi al *Liedmotette* per osservare la forma duettante, il passaggio alle tre voci, e la libertà della polifonia italiana in confronto a quella fiamminga vincolata al *cantus firmus*. Conclude notando il carattere tradizionalista e poi decadente della Messa, al cui confronto il Mottetto fu progressivo e vivace.

BAHLE (J.) — *Der musikalische Schaffensprozess* (p. 253). (S. Hirzel, Lipsia).

Come introduzione a un ulteriore volume, questo saggio mira ad accertare dal punto di vista psicologico, e talvolta da quello patologico, come sorga e si sviluppi il fenomeno della creazione musicale, in uno stadio cioè prima esperimentale e poi impulsivo.

L'A. ha perciò cercato testimonianze fra i musicisti del passato (dediche, lettere, dichiarazioni, ecc.) e del presente (questionarii, interviste, ecc.) le ha confrontate ed elaborate. La sua finalità dovrebbe rivelarsi più chiara nel prossimo volume.

BALMER (L.) — *Orlando di Lassos Motetten* (p. 234). (Paul Haupt, Berna).

L'autrice, docente nell'Università di Berna, opportunamente prelude con l'esclusione d'un rigido concetto della forma e con la rinuncia a classificazioni di tipi mottettistici. Poichè forma non è da intendere come stasi, ma come continua tensione e incessante rinnovamento, le caratteristiche d'un artista son di fatti mutevoli.

Con tali punti di vista esamina gli elementi dello stile, della costituzione, delle tendenze nel Medioevo, nel Rinascimento, accenna alla gran questione della « Musica reservata » (pagine 30-42), i motivi e i soggetti, i melismi, l'influenza verbale sulla melodia, gli abbellimenti, le imitazioni, le scambievoli relazioni delle voci con il basso ostinato, l'importanza del soprano. Le citazioni sono numerose ed opportune.



LOTT (W.) — *Verzeichnis der Neudrücke alter Musik* (p. 72). (Friedrich Hofmeister Lipsia).

E' uscita la seconda annata, 1937, di questo catalogo preziosissimo agli studiosi e agli esecutori. Esso fornisce tutte le indicazioni indispensabili intorno alle ristampe della musica antica.

BRODDE (O.) — *J. G. Walther* (p. 65). (Bärenreiter Verlag, Kassel).

Il famoso lessicografo e valoroso contrappuntista Johann Gottfried Walther, 1684-1748, meritava questo opuscolo. Vita e opere sono accuratamente descritte con riferimenti al tempo, alle mode del tempo e a G. S. Bach.

RENTZOW (H.) — *Die Mecklenburgischen Liederkomponisten des XVIII Jahr.* (p. 180). (Adolph Nagel, Hannover).

Si sa quale importanza assunse nella storia della musica tedesca la lideristica amburghese, insieme con quella berlinese nel Settecento. L'A. ha limitato le sue ricerche al Mecklenburg e raccolto interessanti notizie di Hertel. Westenholtz, Florke, Zinck, F. L. Benda, Florschütz, Ebers, Cleemann, Klohdel, Methfessel, ecc. e ha fornito una utile bibliografia del *Lieder* e delle raccolte.

SCHERING (A.) — *Zur Erkenntnis Beethoven's* (p. 80). (Konrad Triltsch Verlag, Würzburg - Anmuhle).

Continuando nella singolare sua *Deutung* delle opere di Beethoven, di cui ci siamo più volte occupati e che gli ha procurato molte curiosità e non molti consensi, l'illustre musicologo è passato a cercare affinità d'intenzioni e di stesura fra altre composizioni beethoveniane e varii scritti poetici.

Ecco: le sonate per pianoforte op. 26 e 31 n. 3 sono intese attraverso alcune scene l'una dell'*Achille* di G. de Gamerra, l'altra del *Come vi garba* di Shakespeare; il quarto Concerto per pianoforte ricorda l'*Ifigenia in Aulide* di Euripide; la Sonata per violoncello op. 102 n. 1 alcuni versi di *Proserpina*, il monodramma di Goethe. Lavoro, come sempre, pazientissimo, la cui « verità », spera goethianamente lo Schering, dovrebbe prima o poi essere riconosciuta.

TENSCHERT (R.) — *W. A. Mozart* (p. 40 - 40). (Bibliographisches Institut, Lipsia).

Come negli altri accurati volumetti di questa biblioteca, il testo, ben affidato al Tenschert, è pretesto alle illustrazioni, e queste a quello. La divulgazione è piacevole e utile.

*a. d. c.*

---

SCHMIDL (C.) — *Dizionario universale dei musicisti*. Supplemento. (Casa Editrice Sonzogno, Milano).

Ai due volumi apparsi alcuni anni or sono, l'A. viene ora ad aggiungere questo Supplemento che aggiorna il lavoro fino all'anno scorso. Volume molto importante, che aumenta d'una buona metà la mole del lavoro, ne corregge molte delle inesattezze inevitabili in una materia tanto delicata e raccoglie notizie di tutti i principali elementi giovani, ciò che di solito veniva trascurato.

In tutto il supplemento sono costantemente visibili la grande cura dell'esattezza e la premurosa ricerca per essere il più possibile completo. Una speciale approvazione, poi, merita l'inclusione nell'opera anche di moltissimi degli autori di minore fama; l'A. ha certo pensato che fama minore non sempre significa merito minore, ma bene spesso soltanto minore fortuna, quindi sarebbe stata vera ingiustizia il trascurarli. L'A., già avanti con l'età, ritiene con questo volume chiusa la sua opera; però non trascura di raccogliere ancora tutte le notizie che potranno in seguito servire ad un suo continuatore.

VATIELLI (F.) — *Letteratura poetica e drammatica*, ad uso dei Conservatori e delle Scuole di Musica. — *Storia della musica*, esposta in 40 tavole sintetiche ad uso scolastico. (Casa Editrice Carlo Signorelli, Milano).

Due pubblicazioni espressamente composte per uso didattico. Destinate, dunque, ai giovani allievi e non agli studiosi. Non bisogna quindi chiedere loro più che lo scopo non esiga, ma è doveroso riconoscere come nei limiti in cui dovettero svolgersi non avrebbero potuto espletare più degnamente il loro compito. La materia viene esposta sempre in forma di necessità riassuntiva, non però scheletrica nè arida; anzi nel breve spazio occupato la materia è sempre densa, chiara, ordinata e coordinata, e assai più ricca di tante altre pubblicazioni analoghe. La bontà dei due lavori sta specialmente nel fatto ch'essi furono scritti da un musicologo che è pure un musicista, perciò dappertutto si sente un soffio d'arte che li anima e ne rende piacevole e facile la lettura. Consigliabili non ai soli allievi, ma pure a tutte le persone che, senza l'intenzione di approfondirsi e specializzarsi, amino possedere anche in questo ramo quelle prime nozioni culturali che costituiscono il fondamento dello studio della storia della musica.

M. Z.

# MUSICA VOCALE DA CAMERA

## EDIZIONI RICORDI

SPETRINO FRANCESCO. — *La madre del fante*. Per Canto e Pianoforte. (Poesia di Vittorio Emanuele Bravetta). (G. Ricordi e C., Milano).

Una lirica che alterna il recitativo melodico alla melodia popolareggiante, al parlato propriamente detto. Episodica, s'adorna di immagini musicali che affida al pianoforte. Ma la stesura pianistica è tuttavia senza difficoltà. Vocalmente facile, questo pezzo vuole una dizione espressiva.

CIMARA PIETRO. — *Allegoria*. Poesia di Enzo Ferrari, per Canto e Pianoforte. (G. Ricordi e C., Milano.

Per un soprano anche non troppo sfogato, questa lirica può offrire molte possibilità di effetti di voce e di dizione. Composizione non compassata, d'impeto, elegante. La pianistica richiede una mano esperta.

CARABELLA EZIO. — *Mia sorte*. Per Canto e Pianoforte. (Parole di Renato Mucci). G. Ricordi e C., Milano).

Ben delineata nell'accentazione e nel fraseggio, questa lirica s'affida a una voce espressiva e a una dizione accurata. Non occorrono mezzi vocali molto ampi. La pianistica non è facilissima.

B. Lupo.

## ALTRE EDIZIONI

ZERBINI (A.) — *Ave Maria* per Canto e Pianoforte o Armonium. (Edizioni De Santis, Roma).

Per una pacata invocazione alla dolce Vergine Maria troviamo un poco nervoso l'atteggiamento armonico e musicale assunto dall'autore.

MORANDI (G.) — *Prima parola*. Canzone valzer. (Edizioni Bongiovanni, Bologna).

Dopo tutto quello che si è scritto e pubblicato in fatto di danze cantate, non è facile trovare espressioni nuove e atteggiamenti inusitati; ed anche questa pagina vocale non ha saputo superare la grande difficoltà di mostrarsi originale.

FABBRINI (G.) — *Serenata*. Romanza. (Edizioni Bongiovanni, Bologna).

Le parole e la melodia della composizione sono dovute a Giulio Fabbrini mentre la parte pianistica porta la firma di Leo Liverani. La ripartizione del compito musicale inventivo difficilmente può dare risultati soddisfacenti, anche se non si condividono le idee di quei musicisti che sostengono il concetto che dall'armonia scaturisce la melodia.

CHIEREGHIN (S.) — *Offrande*, per Canto e Pianoforte. (M. Senart, Parigi).

Serie di liriche vocali interessanti per il concetto descrittivo dell'ideazione e della fattura. Fra le pagine meglio rispondenti alle manifeste intenzioni del compositore sono *Paranze* e *Veglia*.

ANDERS (E.) — *Aus dem Bekenntnis* per Canto e Pianoforte. (Edizioni Simrock, Berlino).

Dieci brevi liriche di Jakob Kneip seriamente trattate dal musicista, ligio alle considerazioni espressive e pittoresche suggerite dall'espressione poetica e ampliate attraverso l'interpretazione sonora.

DE RUBERTIS (V.) — *C'è sempre*. Melodia per Voce di tenore. (Edizioni Ricordi, Buenos Aires).

Pochissime note, ma di notevole interesse.

THIEFFRY (J.) — *La chanson du vanneur de blé* pour Chant et Piano. (M. Senart, Parigi).

Ancora una compositrice. La piccola canzone rievoca l'andamento delle vecchie cantilene dalla frase breve e insistente, che però non manca di penetrazione espressiva e nostalgica.

CINQUE (V.) — *Senza speranza* per Canto e Pianoforte. (Edizioni Bongiovanni, Bologna).

Interessante e pittoresca, la romanza rivela uno spirito musicale di notevole valore che merita la simpatia e la considerazione.

GUBITOSI (E.) — *Due Liriche* per Canto e Pianoforte. (Edizioni Curci, Milano).

La mano sicura dell'autrice affronta la bella poesia di Carducci (*Disperata*) con felice intuito ed efficace evidenza pittorica, raggiungendo una mirabile forza drammatica. Anche nella illustrazione musicale della poesia carducciana *Di notte*, Emilia Gubitosi riafferma le sue belle qualità di interprete sonora.

Elisabetta Oddone.

*La quota di abbonamento a MUSICA D'OGGI pel 1939 si può versare sul nostro Conto corrente Postale 3-2069*



# MUSICA STRUMENTALE DA CAMERA

## EDIZIONI RICORDI

GAVAZZENI (G.) — *Tre pezzi* per Violino e Pianoforte. (G. Ricordi e C., Milano).

E' propria di questi « Tre pezzi » una particolare semplicità di canto, raggiunta attraverso uno spiegamento di elementi sonori originati da nuclei armonici « naturali ». Non ne risulta pertanto — come a volte in Stravinsky — un senso di primordialità cosmica, ma piuttosto una familiarità e cordialità di linguaggio, quasi discorsiva. Ed a colorire la sua scrittura intenzionalmente (non in senso deteriore) corrente, Gavazzeni si giova di mezzi destinati da una certa pratica al pittoresco: appelli di corni, squilli di ottoni, « pedali » di archi.

Timbri e modi, questi, suggeriti, naturalmente, dai due strumenti: ed adoperati con una leggerezza di mano che non tende al rilievo, ma alla gentilezza dell'acquarello. Il sapore pizzettiano, poi, di queste pagine, si spiega in uno con la costante tendenza di Gavazzeni ad amorosamente riprendere e svolgere per proprio conto certi elementi « primi » di un Pizzetti iniziale. Ripresa e svolgimento, come s'è detto, che non pregiudicano però l'autenticità dell'ispirazione del nostro giovane musicista, ma che stanno ad indicare, semmai, una coincidenza di predilezioni, di inclinazioni e di gusto: quasi punti di incidenza, dai quali poi Gavazzeni prolunga la linea della sua azione in senso divergente e non parallelo.

Difatti, mentre Pizzetti arriva al dramma, Gavazzeni mai si discosta da una sfera di lirismo fervido ma pacato, nient'affatto esaltato, quasi quotidiano: e laddove Pizzetti perviene alla confessione dolorosa, Gavazzeni si arresta al tono elegiaco.

Dei « Tre pezzi » il *Preludio* sviluppa maggiormente i dati pittoreschi di cui s'è detto, suggerendoci l'immagine di un paesaggio naturale percorso da richiami e da canti popolari; la *Canzone* sviluppa motivi più propriamente lirici, mentre la *Furlana* si rivolge alla nostra immaginazione, per una sottintesa azione danzata che essa suggerisce.

*N. C.*

MONTICO (M.) — *Sonata* per Violino e Pianoforte. (G. Ricordi e C., Milano).

Composizione di alto pregio per sobrietà e unità stilistica. I tre tempi che la costituiscono non sono che tre diversi momenti di una unica visione: etereo il primo, placido il secondo, turbinoso l'ultimo, in un caratteristico sommesso movimento di terzine, tutto rapidi bagliori. L'autore vi si palesa intimista. Come tale disdegna l'effetto plateale per mantenersi invece in un'atmosfera costantemente nobile. Ma, pur attraverso mezzi volutamente contenuti, la sua personalità si manifesta limpida e convincente.

Il melodizzare, talvolta esitante all'inizio della frase, prende poi l'aire, e si sviluppa con bella naturalezza anche nel giro di modulazioni non comuni, e l'elaborazione armonica, sempre aristocratica e ricercata, ha per se stessa un fascino particolare per l'inconsueta successione di accordi, che si presentano quasi sempre vagamente indeterminati in arabeschi frastagliati. Un lavoro di un bene inteso modernismo, che ci auguriamo vedere spesso eseguito.

*mi. ab.*

SALLUSTIO (G.) — *Il Canto della sposa rapita* per Violoncello e Pianoforte. (G. Ricordi e C., Milano).

Una commossa ma composta melodia affidata al suadente timbro del violoncello, accompagnata dal pianoforte con semplicità non priva di eleganza. Pagina che appartiene alla produzione minore del compianto musicista, epperò meno significativa e meno espressiva delle migliori doti musicali del Maestro.

*(c.).*

PORRINO (E.) — *Tràccas*. Trascrizione per Violoncello e Pianoforte, di L. Silva. (G. Ricordi e C., Milano).

Composizione solida e sostenuta, da capo a fondo, da vigorosa musicalità e saldo carattere. E' pervasa di richiami folcloristici; e servono questi a dare l'originalità all'intiera opera.

La trascrizione del Silva è fatta magistralmente: con criterio, da sicuro tecnico.

Lino Ennio Pelilli.

## ALTRE EDIZIONI

THIEFFRY JEANNE — *Pièces faciles* pour Piano. (M. Senart, Parigi).

Graziosa raccolta di pezzi facili per le piccole mani, aventi per tema giuochi infantili, in cui l'utile è bene accoppiato al dilettevole.

MEISTER DER GEGENWART — *Pezzi celebri* di maestri moderni per Pianoforte. (Universal Edition, Vienna).

Raccolta di celebri pezzi degli autori modernissimi più in vista: Delius, Strauss R., Busoni, Scriabin, Rachmaninoff, Reger, Niemann, Respighi, Bartok, Kodaly, Marx, Strawinsky, Szymanowsky, Casella, Prokofieff e Honegger. Raccolta interessantissima per varietà di stile e di espressione, che permette di dare un rapido sguardo ai vari orientamenti dell'arte musicale novecentista.

*G. F.*

# IN TVTTI I TONI

## CONCORSI

® R. Conservatorio di Musica, Firenze. — L'Ente « B. Cristofori » bandisce un concorso fra i fabbricanti italiani per la costruzione di un pianoforte che, per leggerezza, facile trasporto, mole ridotta, sensibilità minima agli sbalzi di temperatura ed alla umidità, sia il più adatto possibile ad essere trasportato in colonia.

Il premio è stabilito in un diploma e nella somma di L. 5000. Il termine utile per la presentazione delle domande (su carta da bollo di L. 4) e degli strumenti è fissato al 31 marzo 1940. I pianoforti inviati al concorso saranno esposti alla Mostra dell'Artigianato in Firenze.

La Commissione giudicatrice, oltre il Presidente dell'Accademia comprenderà altri quattro membri dell'Accademia stessa, due tecnici e un rappresentante della Federazione degli Artigiani.

® Opera Naz. Dopolavoro. — Ha indetto, organizzato dal D. L. Prov. di Bologna, il III Concorso Nazionale : *a*) per Duo Violino e Pianoforte ; *b*) per Duo pianistico, suddivisi in due sezioni a seconda che gli iscritti all'O. N. D. sieno o no diplomati. Oltre ai pezzi d'obbligo stabiliti, i concorrenti dovranno eseguire una composizione a scelta. La manifestazione avrà luogo il 19, 20, 21 maggio. Chiedere programma dettagliato al D. L. P di Bologna, via Oberdan 22.

® Associazione degli amici di Albert Roussel. — Concorso pianistico internazionale, che si svolgerà a Parigi nella seconda metà di giugno p. v., dotato d'un premio di Fr. 10.000. Pezzo d'obbligo è il *Concerto* per piano, con orchestra, del Roussel stesso, del quale, nelle prove eliminatorie, dovranno eseguirsi un movimento della *Sonatina*, uno dei *Tre Pezzi* ed una parte della *Suite*. Le domande d'iscrizione si riceveranno, fino al 30 aprile, alla sede dell'Associazione 70 av. Kléber, Parigi.

® I° Concorso internaz. di esecuzione musicale, Ginevra. — Si svolgerà verso la fine di giugno ed i primi di luglio e vi potranno partecipare solisti, di qualsiasi nazione dai 15 ai 30 anni, di piano, violino, canto, flauto, oboe, clarinetto e fagotto. Sono stabiliti importanti premi ; per i pianisti, cantanti e violinisti, il primo premio sarà di 1000 franchi svizzeri. I migliori classificati parteciperanno a un concerto finale con orchestra, che sarà radiotrasmesso anche in America : e la Radio-Ginevra, inoltre, offrirà ai primi 10 una udizione di mezz'ora nel suo studio.

Le iscrizioni si potranno inviare, fino al 15 maggio, al Segretario del Concorso stesso.

® Teatro alla Scala. — La Commissione composta da Renato Simoni, Gaspare Scuderi e Celso Salvini al Concorso per opere nuove ha approvato, pure con molte riserve, (su quarantadue presentati) i seguenti libretti : *La fine di Omorka ; Il Talismano ; Quirinus ; Il mito di Caino ; Luigi XI ; L'uomo di Kerioth ; Femmine, artisti e diavoli ; Antea ; Malafonte ; Didone ; Matelda ; La cometa ; L'amore di Nazime'h ; Gian Maria Visconti ; La madre di Jassa ; Il vincitore ; La fanciulla dai capelli verdi ; Saul ; Il notturno del miracolo ; Moresca ; Una notte di Cleopatra.*

® R. Accademia di S. Cecilia. — Al Concorso per composizioni bandistiche, della « Fondazione Vessella », il premio di L. 1200 è stato aggiudicato al maestro Salvatore Rubino per una grande *Marcia*. Vincitori *ex-aequo* del premio di L. 600, per una trascrizione per banda dal pianoforte, sono risultati lo stesso maestro Salvatore Rubino e Angelo Ruspantini.

® La violinista italiana Laura Archera ha vinto il premio indetto dal Curtis Institute, una delle maggiori istituzioni musicali americane.

® Il M° Pasquale Quaratino di Buenos Aires ha ottenuto un premio dalla Comision Nacional de Cultura per un suo *Quartetto* su temi argentini.


G. C. PARIBENI

**L'usignuolo del Sassolungo**

Leggenda per Violino e Orchestra

124341. - Partitura in 8° L. 30,—
124343. - Riduz. dell'A. per Violino e Pianoforte L. 8,—

**(Aumento su tutti i prezzi del 20 %)**

*EDIZIONI RICORDI*




## NOTIZIE

® R. Accademia di S. Cecilia, Roma. — L'assemblea generale, tenutasi lo scorso gennaio sotto la presidenza del conte Di San Martino, ha designato al Ministero per la nomina ufficiale ad Accademici i maestri Vincenzo Bellezza, principe Roffredo Gaetani, Luigi Dallapiccola, Guido Guerrini, mons. Onorio Magnoni, Enrico Mainardi, Ennio Porrino, Alceo Toni, Antonio Veretti ; il tenore Tito Schipa ed i musicologi Luigi Colacicchi e Francesco Vatielli.

La stessa Accademia ha recentemente inaugurato i corsi musicali di perfezionamento, trasferiti con apposito decreto di S. E. Bottai dal Conservatorio (ove finora si erano svolti), unendoli a quelli già esistenti nell'Accademia e con facoltà di integrarli, eventualmente con altri. Il direttore generale delle Antichità e Belle Arti, che rappresentava il Ministro, ha lumeggiato la grande importanza nazionale dell'opera svolta dall'Accademia di S. Cecilia beneaugurando ai più proficui risultati dei corsi, pel maggior progresso dell'arte musicale italiana.

® La Sagra musicale dell'Umbria, diventata biennale e dedicata esclusivamente alla musica sacra, avrà luogo, quest'anno dal 21 settembre al 4 ottobre.

Le manifestazioni si svolgeranno a Perugia, al Teatro Morlacchi e nelle famose chiese di San Pietro e di San Lorenzo, nonchè nella Sala dei Notai ; e ad Assisi, nella Sala del Comune e nella Basilica di San Francesco. Il programma comprende : *La leggenda di Santa Elisabetta*, di Liszt (prima esecuzione in Italia) che sarà la manifestazione inaugurale e verrà realizzata in forma scenica al Teatro Morlacchi ; l'Oratorio *La creazione* di Haydn ; la *Missa Papae Marcelli* di Palestrina ; il *Requiem in do min.* di Cherubini ; *La cieca di Gerico* di Mulé, oratorio sceneggiato (prima esecuzione) ; la *Giuditta* di Honegger ; il balletto biblico *Job* di Waugham Williams (prima esecuzione in Italia) ; una *Cantata* di Bach, un concerto per organo e orchestra e un concerto di musiche d'ispirazione francescana che comprenderà tra l'altro alcuni brani del *Frate Sole* di Mancinelli e il *San Francesco* di Malipiero.

® Una Settimana musicale avrà luogo nella celebre Basilica di Monreale, presso Palermo, nel prossimo aprile. L'11 ed il 15 si terranno due concerti per soli coro e orchestra, diretti rispettivamente dai maestri Previtali e Weingartner. Nel programma del primo (solisti la Tassinari, Tasso e Vanelli) figurano la *Sonata sopra Sancta Maria* di Monteverdi-Molinari ; lo *Stabat* di Labroca, il *Salmo 150* di Franck, la *Passione* di Malipiero ed il recentissimo oratorio, mai eseguito, di Pilati *Il Battesimo di Cristo*. Weingartner presenterà (solisti la Carosio, la Klose, Tasso e Mongelli) il *Transitus animae* di Perosi, un *Offertorio* di Schubert e *Cristo al Monte degli ulivi* di Beethoven.

Il 13-16 aprile suonerà il coro « Palestrina » di Budapest, che nella seconda giornata, durante il Pontificale dell'Arcivescovo, eseguirà la *Messa solenne* di Beethoven, con solisti del Reale di Budapest, direttore Vittorio Vaszy.

Alle altre sedute parteciperanno il coro e l'orchestra del Massimo.

® Il Podestà di Venezia ha autorizzato la istituzione di un Corso preparatorio di composizione per gli alunni iscritti alla scuola di istrumentazione per Banda, affidandone l'insegnamento al maestro Lino Liviabella, titolare di armonia complementare, cultura musicale e generale, e di contrappunto.

® Gli spettacoli classici, che si svolgeranno in aprile e maggio al Teatro greco di Siracusa, sono le due tragedie *Ecuba* di Euripide e *Ajace* di Sofocle, nelle traduzioni di Mario Gaggella e Ettore Bignone. Le apposite musiche saranno scritte da G. F. Malipiero e da R. Zandonai.

® Il numero degli studenti nelle scuole musicali italiane (Regie e pareggiate), suddivisi per strumenti, è il seguente per l'anno scolastico 1938-1939 : pianoforte 650, violino 350, viola 40, violoncello 70, contrabbasso 50, flauto 30, oboe 50, clarinetto 60, fagotto 40, corno 50, tromba 60, tromboni 40, arpa 60. Di essi più della metà sono donne per quanto riguarda il pianoforte, il violino e l'arpa.

® Opere nuove in vista. — Oltre quella di Carabella dal titolo *Armida*, un atto di E. Mucci, tolto da un episodio dell'*Orlando furioso*, se ne annuncia un'altra del maestro Mario Panunzi (sostituto del Reale dell'Opera). Si tratta di una tragedia lirica in 3 atti, *Quirinus*, su libretto di L. D'Alessio, realizzata per il teatro di masse, ma in modo che ne sia permessa la rappresentazione anche nei teatri normali.

® Nel cartellone dell'Opera del Cairo figurano le opere *Aida, Otello, Rigoletto, La Traviata, La Bohème, Madama Butterfly, Tosca, L'Elisir d'amore, Il Barbiere di Siviglia, La Favorita, Thaïs*, e, nuove per il Cairo, *Risurrezione* di Alfano e *La Baronessa di Carini* di Mulé. Direttore Antonino Votto.

® Il teatro Reinach di Parma ha assunto la nuova denominazione di Teatro Paganini.

® I teatri lirici parigini sovvenzionati sembra debbano essere organizzati su nuove basi, con l'abolizione del mecenatismo. Tanto l'Opéra che l'Opéra Comique saranno poste sotto la direzione del Ministro dell'E. N. Un ufficio speciale si creerà per gestire i due teatri per mezzo di un amministratore generale

(che sarebbe il signor Rouché) e d'una commissione di venti membri.

® Arturo Toscanini ha dato la sua adesione al programma del Festival di Lucerna della prossima estate. Egli vi dirigerà, tra l'altro, il *Requiem* di Verdi.

® Per onorare la memoria di Adolfo Sax inventore del saxofono, la radio belga dedicherà a lui quattro concerti, durante i quali verrà messo in particolare rilievo il valore del clarinetto basso, del saxofono e del trombone a sei pistoni da lui creati.

® A Winterthur è stata eseguita una composizione inedita di Beethoven, scritta 140 anni or sono. Si tratta di un duetto per voce e orchestra, intitolato *Nei giorni tuoi felici* e scritto in seguito a parere favorevole di Salieri.

Il manoscritto si trova alla Biblioteca di Stato di Berlino, mentre molti lo ritenevano perduto.

® Composizioni di Malipiero e di Salviucci figureranno nel Festival di Baden (31 marzo - 15 aprile).

® Il Consiglio permanente per la collaborazione internazionale dei compositori ha accettato l'invito emanato dall'Intendente generale Meissner per l'organizzazione d'una Festa internazionale della musica a Francoforte sul Meno, nel 1939. Essa avrà luogo nella seconda quindicina di giugno e comprenderà la messa in scena di tre opere nonchè l'esecuzione di tre concerti orchestrali, tre concerti di musica da camera ed un concerto di coro. Finora venti paesi hanno già aderito all'invito ed hanno annunziato la loro partecipazione.

® Tra qualche settimana uscirà il primo fascicolo della « Opera omnia » di Federico Chopin pubblicata, sotto la direzione di Ignazio Paderewski, dall'Istituto nazionale polacco Federico Chopin. I commenti alle opere, scritti dallo stesso insigne pianista e dai suoi collaboratori, vengono tradotti anche in lingue estere. Il primo fascicolo conterrà le *Ballate*.

® Il Governo svedese offre la cospicua somma di 3.500.000 franchi a chi è in grado di fornirgli un disco della celebre cantante Jenny Lind, sulla quale pubblicammo un articolo nel nostro fascicolo di agosto-settembre del 1935.

® Dal 16 al 23 luglio si terrà un Festival beethoveniano a Baden, la città ove il grande maestro trascorse ben quindici anni della sua esistenza. Le composizioni prescelte sono: la 1ª e la 9ª *Sinfonia*, il *Settimino* op. 20, l'*Ottetto* op. 103, il *Concerto* per violino, un *Concerto* per pianoforte, un *Quartetto* ed il *Concerto* chiesastico.

® Per disposizioni delle autorità del Reich, che hanno stanziato allo scopo una cospicua somma, la Weimarer Staatskapelle e la Meininger Landestheaterkapelle si sono fuse per costituirsi in un grande complesso sinfonico che prenderà il nome di Thuringisches staatsorchester Weimar-Meiningen.

® La città di Vienna ha creato un Premio del valzer che sarà aggiudicato ogni anno alla migliore composizione del genere così felicemente illustrato da Johann Strauss.

® Molto sviluppato è l'insegnamento della cultura musicale nelle Università svizzere. Per il semestre in corso sono in programma le seguenti lezioni: a Basilea, Storia dell'organo; Storia della musica fino al XVII secolo; Bibliografia della scienza musicale; — a Berna, l'Epoca di Bach e Händel; La musica russa al secolo XIX; Lo sviluppo della polifonia da Dufay fino a verso il 1550; Studi storici di stile; Storia dell'opera in Francia; I concetti fondamentali della fuga; Stato e storia del corale d'organo tedesco nel XVII e XVIII secolo; a Friburgo, La storia della musica alla scuola; l'Introduzione alla musicologia; Le forme del canto liturgico del medio evo; La canzone popolare e la musica popolare; — a Zurigo, I concetti musicali fondamentali su Mozart, la sua vita, le sue opere; La musica a programma; La critica musicale; La storia della musica all'epoca del Rinascimento; Händel, la sua vita, le sue opere e il loro significato per la vita musicale attuale.

® L'importante pubblicazione Denkmäler der Tonkunst in Oesterreich, che usciva dal 1894, è stata soppressa; ma sarà incorporata in quella dei Denkmäler der Tonkunst in Deutschland.

® Si è trovata nella Biblioteca di Brema la partitura d'un'opera di J. Walter (1759-1822) che sembrerebbe scritta nel 1797 e che dovrebbe essere la più antica, tra le opere liriche, ispirate al *Faust* di Goethe.

® Il festival di Monaco avrà luogo dal 29 luglio al 10 settembre. Si inizierà con un omaggio a Strauss, per ricordare il suo 75° compleanno, e terminerà con una settimana di opera italiana.

Figurano nel cartellone — direttori i maestri Krauss, Böhm e Marinuzzi — *La Donna senz'ombra, Il Cavaliere della rosa, Arianna a Nasso, Il giorno della pace, Salomé, Arabella, Tannhäuser, I Maestri cantori, Lohengrin, Il Flauto magico, Il ratto dal serraglio, Le Nozze di Figaro, Palestrina, Tosca, Aida, Don Carlo, I Quattro rusteghi*.

® Durante l'Esposizione internazionale di Nuova York si avrà anche un Festival musicale che sarà iniziato con un ciclo wagneriano al Metropolitan, sotto la direzione di Bodansky e di Leinsdorf. Seguiranno poi le compagnie dell'Opéra di Parigi, del Glyndebourne Opera, dell'Opera di Budapest; i balletti di Leningrado, i Polish Ballet e i Balletti russi.

Dopo la Philarmonic Symphony Orchestra, designata come orchestra ufficiale (direttore maestro Barbirolli), si presenteranno la Minneapolis Symphony Orchestra (maestro Mitropulos), la Boston Orchestra (maestro Kussevitzki), la Philadelphia Orchestra (maestri Stokowski, Ormandy ed Enesco).

Si avranno concerti da camera della signora Flaèstad, di Lawrence Tibbett, di Heifetz, Rachmaninoff, Menuhin, Kreisler, Hofmann, ecc.

La Cincinnati May Festival Chorus ed altri gruppi corali presteranno il loro concorso, unitamente ad altri complessi americani ed europei coi quali si è in trattativa.



# NECROLOGIO

### CONTESSA CARLA VISCONTI DI MODRONE ERBA DUCHESSA DI GRAZZANO

A soli 59 anni di età, si è spenta il 16 gennaio a Cortina d'Ampezzo, la Contessa Carla Visconti di Modrone Erba, Duchessa di Grazzano, nobilissima figura di gentildonna per la quale il blasone è stato sempre sinonimo del più generoso altruismo.

Era notissima per il suo spirito fine, per la sua cultura, per i suoi sentimenti patriottici, mentre un particolare fascino emanava dalla sua persona, che tuttora serbava le tracce di una famosa bellezza, fascino che conquistava tutti i cuori. Il ricordo della « Contessa Carla » rimarrà poi indelebile negli annali della beneficenza milanese per l'assidua azione da Lei svolta in numerose Opere, specie in qualità di Presidente della « Fanciullezza abbandonata » e dell'Asilo di Maternità « Regina Elena ».

Da tempo essa faceva parte del Comitato di Vigilanza della Casa Ricordi che ne apprezzava altamente gli assennati ed equilibrati consigli e la teneva in conto di preziosa amica.

All'eletto consorte, il Conte Giuseppe Visconti di Modrone, Duca di Grazzano, ai figliuoli, alla sorella Contessa Lina Castelbarco Erba, ai familiari tutti, inviamo l'espressione del nostro profondo cordoglio.

### M.o GUIDO MANNESCHI

Un generale compianto ha suscitato la repentina scomparsa, avvenuta l'8 corr., del maestro Cav. Guido Manneschi, da molti anni appartenente alla famiglia della Casa Ricordi con speciali attribuzioni nel ramo degli affari teatrali.

La sua sicura competenza, il suo buon senso, la gentilezza dei suoi modi, la giovialità del suo carattere e soprattutto la squisita bontà del suo animo lo rendevano gradito e simpatico a tutti, come è apparso dal largo concorso di amici ed estimatori intervenuti ai suoi funerali.

Era nato circa cinquantacinque anni or sono a Terranova Bracciolini (Arezzo).

Vadano alla desolata famiglia le nostre più affettuose e commosse condoglianze.

® A Bucarest è morta, il 12 gennaio, Ericlea Darclée, celebrata artista lirica, non solo in Italia, ma in tutto il mondo e che fu la prima interprete in Italia di *Tannhäuser* alla Scala, e creatrice delle parti di *Wally* (pure alla Scala) e di *Tosca* (Costanzi).

Era nata in Rumenia 77 anni or sono.

® Altri due rinomati cantanti, entrambi italiani, sono deceduti in questi giorni: il basso Luigi Rossato di 78 anni che fu applaudito in tutti i principali teatri del mondo; ed il tenore Gennaro De Tura di anni 63. Sebbene laureato in legge volle darsi all'arte lirica e fu un grande interprete verdiano. Anch'egli aveva cantato nei principali teatri d'Italia e dell'estero.

® Recentemente si è spento a Milano il maestro Giulio Bentivoglio, apprezzato organista; egli aveva contribuito alla restaurazione della musica sacra ed aveva fondato a Milano una Schola cantorum. Lascia molte apprezzate composizioni liturgiche. Aveva 75 anni.

® Il 27 gennaio è mancato a Cremona (ove era nato nel 1863) il cavaliere del lavoro Pietro Anelli, il quale fin dall'età di 15 anni collaborò attivamente alla azienda paterna di organi e di pianoforti, riuscendo a portarla all'attuale invidiabile sviluppo.

® E' morto a Vienna, il 14 gennaio, il settantasettenne compositore e direttore d'orchestra Giovanni Strauss, nipote del famoso Giovanni, autore del *Danubio blu*.

® Partecipiamo al lutto della Casa musicale Enoch e C. di Parigi per la improvvisa morte del suo consocio Georges Enoch, nato a Bougival nel 1876. Dotato di buoni studi, era anche autore di diversi libretti. Rivestiva importanti cariche tra cui quella di Consigliere e tesoriere della Camera Sindacale degli Editori di musica, dei quali pure fu rappresentante al Consiglio di gerenza di Parigi P.T.T.

® Il compositore Julius Bittner è morto recentemente a Vienna. Lascia ben 10 opere, un'operetta, molta musica da scena e da camera. Aveva 65 anni.

® Il 19 gennaio è morto improvvisamente a Lipsia, ove dirigeva la Biblioteca Peters, Kurt Taut, una vera competenza in materia biobibliografica, per quanto riguarda la musica.

Oltre una estesa e minuziosa biografia di Händel, egli curò molti lavori per il Litterarisches Zentralblatt e per il Staatliches Institut für Deutsche Musikforschung; ed era apprezzatissimo redattore per la parte bibliografica del *Jahrbuch* (indice dei libri e articoli sulla musica pubblicati in tutto il mondo).

# BIBLIOGRAFIA

## EDIZIONI RICORDI

**(Aumento del 20 % su tutti i prezzi)**

### PIANOFORTE

COMPOSITORI ITALIANI CONTEMPORANEI. Due Raccolte di Composizioni:
—— (124393). Prima Raccolta. (A) L. 40,—
—— (124409). Seconda Raccolta. » » 40,—

### LAVORI TEATRALI

MULÈ (G.). TAORMINA. Idillio in un Atto di G. Adami. Riduzione per Canto e Pianoforte. Nuova edizione. (A) L. 15,—
—— LA ZOLFARA. Dramma lirico in un Atto di G. Adami. Riduz. per Canto e Pianoforte. (A) L. 20,—
NAPOLI (J.). IL MALATO IMMAGINARIO. Commedia lirica in un Atto di 3 Quadri ed un Intermezzo di M. Ghisalberti (dalla commedia omonima di Molière). Riduzione per Canto e Pianoforte. (A) L. 30,—
WOLF-FERRARI (E.). LA DAMA BOBA. Commedia lirica in 3 Atti di M. Ghisalberti (dalla commedia omonima di Lope de Vega). Riduzione per Canto e Pianoforte. Testo tedesco. Versione ritmica dell'Autore e di F. Rau. (A) RM. 12,—

### VIOLINO E PIANOFORTE

ROTA (N.) (124373). *Sonata.* (A) L. 12,—

### CLARINETTO

KLOSE (G. E.) (E. R. 2004). *Venti Studi* di genere e di meccanismo (Giampieri). (B) L. 8,—
—— (E. R. 2006). *Venti Studi* caratteristici (Giampieri). (B) L. 8,—

### ORCHESTRINA

ALFANO (F.) (124145). ELIANA. Balletto in 4 Tempi su motivi popolari italiani, N. 3: Al chiostro abbandonato (Culotta). (A) L. 8,—
ALTAVILLA (D.) (124356). *Pezzo lirico.* (A) L. 6,—
BOLZONI (G.) (124049). *Al castello medioevale.* I. Serenata (Culotta). (A) L. 8,—
CASTALDI (A.) (124050). *Tarentella* (Culotta). (A) L. 10,—
GAUDIOSI (U.). *Triste destino.* Canzone-Tango. Versi di A. Mari:
—— (124469) per Jazz-Orchestra (A) L. 6,—
—— (124450) per Orchestra argentina » » 6,—
TOMMASINI (V.) (124391). *Il Carnevale di Venezia.* Variazioni alla Paganini (Culotta). (A) L. 12,—

### LIBRETTI

ADAMI (G.). TAORMINA. Idillio in un Atto. Libretto per la musica di G. Mulè. Nuova edizione. L. 1,—
—— LA ZOLFARA. Dramma lirico in un atto. Libretto per la musica di G. Mulè. L. 2,—
GHISALBERTI (M.). LA DAMA BOBA. Commedia lirica in 3 Atti (dalla commedia omonima di Lope de Vega). Libretto per la musica di E. Wolf-Ferrari. Testo tedesco. Versione ritmica di E. Wolf-Ferrari e F. Rau. RM. 1,—
—— IL MALATO IMMAGINARIO. Commedia lirica in un Atto di 2 Quadri ed un Intermezzo (dalla commedia omonima di *Molière*). Libretto per la musica di J. Napoli. L. 2,—

### NOLEGGIO

BOIELDIEU (F. A.). *Concerto* per Arpa ed Orchestra.
BRERO (G. C.). *Alla luna.* Lirica per MS-Br ed Orchestra.
GAVAZZENI (G.). *Concerto in La,* per Violoncello ed Orchestra.
MARTUCCI (G.). *Tema con variazioni,* Op. 58, per Pianoforte ed Orchestra. Trascrizione di G. Piccioli.
OLIVIERI SANGIACOMO (E.). *Pianto de la Madonna.* Lauda drammatica di Jacopone da Todi, per Soli, Coro a voci miste ed Orchestra.
PILATI (M.). *Il battesimo di Cristo.* Episodio evangelico, per Soli, Coro ed Orchestra.
ROTA (N.). *Serenata in 4 tempi,* per Orchestra.
—— *Sinfonia,* per Orchestra.
SCUDERI (G.). *Preludio sinfonico* (dagli «Appunti di guerra»), per Orchestra.
VERETTI (A.). *Divertimento,* per Clavicembalo e 6 strumenti.
—— *Sinfonia epica,* per Orchestra.

## ALTRE EDIZIONI

### MUSICA SACRA

DE BONIS (A.). *Missa Tertia festiva* ad Chorum trium vocum inaeq. Organo vel Harmonio comitante. (A. e C. F.lli delle Scuole Cristiane, Torino). Partitura L. 12,—
DI LASSO (O.). *Magnificat Primi Toni* for four Voices.- *Magnificat Octavi Toni* for four Voices. (J. & W. Chester Ltd., London).
GALLETTI (P. M.). *Alfin dal cielo scendere.* Canto pastorale a Gesù Bambino. Solo e Coro di 2 Voci pari. (Tip. Porziuncola, S. Maria degli Angeli). L. 2.
—— *Fra l'orrido rigor.* Canto pastorale a Gesù Bambino. — *Canto d'amore a Gesù Sacramentale* (assolo di Contralto con Armonio). (Tip. Porziuncola, S. Maria degli Angeli).
PUJADAS (P. T.). *Missa Hispaniarum Regina* a tres Voces iguales o mistas con accomp. de Organo. (Coculsa, Segovia).
VIADANA (L.). *O Sacrum Convivium.* Motet for four men's Voices. (J. & W. Chester Ltd., London).

G. RICORDI & C. — EDITORI — MILANO

Direttore CARLO CLAUSETTI; Responsabile ANTONIO MANCA

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

EDIZIONI PER PIANOFORTE A DUE MANI

ALESSANDRO LONGO

# BIBLIOTECA D'ORO

**Raccolta di Pezzi, tratti dalle Opere di Maestri d'ogni tempo e paese e liberamente ridotti ad uso della gioventù**

103590 - VOLUME I. - *100 Pezzi* di Stradella Piccinni, Pergolesi, Beethoven, Gluck, Bellini, Mozart, Bach, Haydn, Rameau, Rossini, Scarlatti, Cimarosa, Paisiello, Lulli, Schubert, Chopin, Mendelssohn, Händel, Weber, Meyerbeer, Schumann, Porpora, Marcello, Cherubini, Palestrina, Frescobaldi, Kreutzer.
112500. - VOLUME II. - *100 Pezzi* di Haydn, Mozart, Beethoven.
112501. - VOLUME III. - *100 Pezzi* di Verdi, Puccini, Bolto, Donizetti, Catalani, Franchetti, Tosti, Liszt, Massenet, Mercadante, Petrella, Spontini, Gounod, Flotow, Carissimi, Sgambati, Crescentini, Perosi, Mancinelli, Wagner.
112502. - VOLUME IV. - *100 Pezzi* di Schubert, Mendelssohn, Schumann.
112503. - VOLUME V. - *100 Pezzi* di Bellini, Donizetti, Rossini.
112504. - VOLUME VI. - *100 Pezzi* di Gluck, Weber, Meyerbeer.
112505. - VOLUME VII. - *100 Pezzi* di Bach e Händel.

ELEGANTI VOLUMI CON CENNI BIOGRAFICI: CIASCUNO L. 12.
**(aumento su tutti i prezzi 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.** - Alamedo Barão de Limeira 333.

### 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.
**A. Radice e F.** - Fabbr. Harmonium, v. Adua 8
**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·XXI·NVMERO·III·MARZO·MCMXXXIX·XVII

*Tassa pagata per supplemento*

*Dal Supplemento Novità Marzo*

# DISCHI COLUMBIA

**MAURICE RAVEL**

**Quartetto in Fa Maggiore** - In otto parti - Quattro dischi doppi di 30 cm. - *Quartetto Lener.* L. 100,— - GQX. 10984/987

**MENDELSSOHN**

**Ouverture delle Ebridi** - *La Grotta di Fingal* (in due parti) - *Sir Thomas Beecham e l'Orchestra Filarmonica di Londra.* L. 25,— - GQX. 10988

**STRAUSS**

**Rose del Sud** - Valzer in due parti - *Bruno Walter e l'Orchestra Filarmonica di Berlino.* L. 25,— - GQX. 10989

**Soprano LINA AIMARO**

**Ardon gli incensi** (Donizetti) - Dall'Opera : *Lucia di Lammermoor.*
**Caro Nome** (G. Verdi) - Dall'Opera : *Rigoletto.* L. 25,— - GQX. 10983

**S. A. LA VOCE DEL PADRONE - COLUMBIA - MARCONIPHONE**
MILANO - VIA DOMENICHINO, 14



# 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





**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**

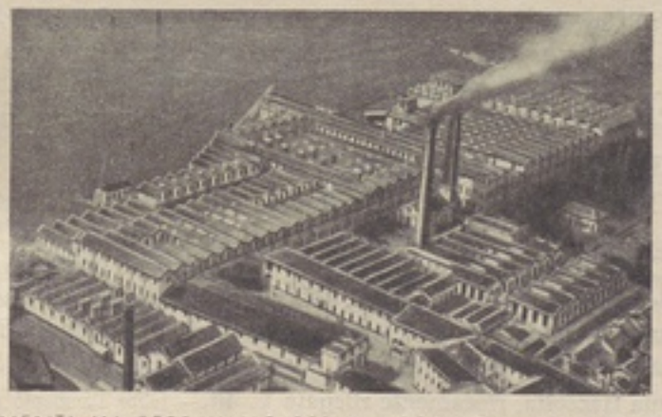
Autorizzazione R. Prefettura Milano 1595 - 19-1-37.



# CARTIERA ITALIANA

SOCIETÀ ANONIMA - CAPITALE L. 30.000.000

TORINO



STABILIMENTI IN SERRAVALLE SESIA - FONDATI NEL XVII SECOLO

# 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


G. Fara. — Caratteri musicali: Verdi . . . . . Pag. 79

F. Hiller. — Gli ultimi giorni di Beethoven . . . . . » 87

**RIVISTA DELLE RIVISTE:** Le Canzoni italiane della Corsica. - Raccolte di strumenti a Budapest. - Italia. - Estero . . . . . » 91

**VITA MUSICALE:** Prime rappresentazioni: *La Zolfara* di Mulè (G. Scuderi). - Teatri vari. - Concerti. - Lettera dalla Germania (A. Brüggemann) . . . » 95

**RECENSIONI:** Libri d'interesse musicale. - Musica strumentale da camera. - Musica sinfonica . . . . . » 108

**IN TUTTI I TONI:** Concorsi. - Notizie. - Necrologio. - Bibliografia . . . » 113


**BRANO MUSICALE**

R. Zandonai: *Vocalizzo* per voce media


COMPOSITORI ITALIANI CONTEMPORANEI

**DUE RACCOLTE DI COMPOSIZIONI**

PER PIANOFORTE

PRIMA RACCOLTA (124399).

A. Casella: *Due Ricercari nel nome di « B-A-C-H »*. - V. Davico: *Tre Pastorali d'autunno*. - S. Fuga: *Danza selvaggia*. - B. Giuranna: *Sonatina*. - M. Labroca: *Suite* - G. F. Malipiero: *Epitaffio*. - P. Montani: *Fantasia*. - G. Petrassi: *Toccata*. - R. Rossellini: *Poemetti pagani*. - F. Santoliquido: *Una lauda medievale*.

SECONDA RACCOLTA (124400).

R. Bellini: *Preludio*. - F. Cilea: *Festa silana*. - E. Corio: *Notturno a Lesbo*. - L. Ferrari-Trecate: *Il prode Anselmo*. - M. Giacchino Cusenza: *Preludio e Fuga in Sol minore*: Ach. Longo: *La burla del pievano Arlotto*. - E. Masetti: *Sonatina a due voci*. - C. Nordio: *Umoresca* (« *Kessyana* »). - A. Tedoldi: *Ballata*. - A. Zanella: *Poema Fantastico*.

Ciascuna Raccolta, riccamente rilegata **L. 40,**— (oltre l'aumento del 20 %).

G. RICORDI & C. - EDITORI - MILANO


Anno XXI Marzo 1939-XVII N. 3

# MVSICA D'OGGI

## CARATTERI MUSICALI

# VERDI [1]

Del genio di Busseto fu scritto: « L'arte di Mercadante non fu senza efficacia nei primi passi del Verdi ». L'arte del Mercadante? Ma quale carattere ha essa per poter influire su altri? Privo di carattere proprio, ondeggiò fra la scuola napoletana e la bolognese, seguace di Rossini senza averne neppure il sorriso, creando una sfilza di opere nelle quali dove volle rompere la forma settecentesca riuscì grigio, pesante, ampolloso. Senza carattere, fu coscienziosamente scolastico. Altri, volendo l'arte verdiana far discendere da più magnanimi lombi, accennò al Bellini. Hanno, è vero, un punto di contatto, ma uno solo, magnifico, ma per cosa dal Bellini espressa in pochissimi momenti, dal Verdi sempre, perchè « carattere » suo predominante è la potenza incisiva del recitativo che nell'opera belliniana manda bagliore d'acciaio solo in *Norma*. Ma col Bellini, nulla più, non carattere, non stile, e potrei soggiungere, non natura, e i risultati estetici lontanissimi che l'opera del Bellini e del Verdi partono da due lontanissimi se non opposti punti che li doveva condurre e li condusse a opposti traguardi.

Col Donizetti certa affinità di carattere, non di stile, c'è. Ma come giudicare dell'opera del bergamasco che, quasi conscio del tragico destino, che stroncar lo doveva sul punto in cui avrebbe potuto raccogliere il pensiero ad altissime cose, s'affrettava a comporre opere su opere, improvvisando, trasportando pezzi dall'una all'altra opera, fidando nell'estro, non curando servirsi della lima? In Donizetti il sentire, quando sgorga schietto, di troppo sopravvanza la tecnica, al contrario del Wagner, per esempio, ove la tecnica sopravvanza tremendamente l'ispirazione.

Anche per l'opera della maturità verdiana a qualcuno venne in mente di trovare influssi ed esempi salutari.

Le partiture wagneriane! Certo le avrà lette; ma di influssi wagneriani nell'arte di Verdi neppur l'ombra. Non solo il « carattere » rimase granitico, senza screziature, ma persino lo strumentale; non c'è punto nelle sue partiture che presenti affinità concettuali, nè poteva con quelle del colosso di Lipsia. Le partiture wagneriane strettamente legate al ben definito preconcetto del tematismo e della distru-

(1) Vedi principio nel fascicolo di febbraio.

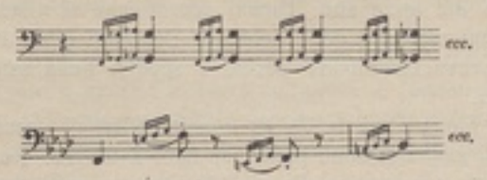
zione del « pezzo » per mezzo della continuità della trama orchestrale, non potevano rimanere che estranee alle partiture verdiane, anche alle ultime, espressione diretta, per quanto affinata, del sentimento al quale gli strumenti hanno ufficio di dare risalto con i propri timbri. E per ottenere ciò non c'era proprio bisogno di Wagner; bastava studiare Meyerbeer, arditissimo e originalissimo strumentatore e l'insuperabile Berlioz che nella *Dannazione di Faust* raggiunge il raggiungibile in fatto di orchestrazione.

Altri vollero vedere in Jago una derivazione del Barnaba ponchielliano. Nella figurazione librettistica potrebbe anche passare, e dico librettistica poichè nella figurazione drammatica Shakespeare è di parecchio anteriore all'Hugo; ma nella colorazione musicale no. Io sono d'accordo con il *per me* più illustre musicologo vivente Giovanni Tebaldini, cui stima ed affetto grandissimi mi legano, nell'affermare che il Ponchielli non solo non fu « nulla più che un buon maestro di banda », come ebbero il coraggio di affermare i miserrimi denigratori del melodramma che va da Rossini a Puccini, ma fu compositore nobilissimo, italianissimo e fra i « verdiani » il migliore.

Quanto però alla figura musicale di Barnaba, a mio parere, non solo non precorre Jago ma ha un predecessore in Rigoletto. Queste tre figure, spogliate da quei pezzi che, più o meno originali, indovinati e geniali come brindisi, barcarole, cabalette, duetti e pezzi concertati, rientrano nel comune bagaglio formale del melodramma di tanti musicisti; ciò che veramente li caratterizza sono i recitativi e i « monologhi ».

Vedremo tra poco quale sia la origine e la storia di queste due forme. Resta per ora stabilito che se il recitativo dell'opera di Ponchielli ha radici nel recitativo di Verdi, e questo parmi non potersi negare, anche il monologo di Barnaba ha radici nei due monologhi di Rigoletto. E riferendomi più particolarmente al primo dei due, al « Pari siamo » del primo atto, trovo che il monologo « O monumento » del primo atto della *Gioconda* ne è una evidentissima derivazione. Infatti ciò che dà unità al monologo di Rigoletto è il ripetersi della frase « vocale » « Quel vecchio maledivami » l'assillante pensiero del buffone. Quello che dà unità al monologo di Barnaba è del pari una frase « vocale » « O monumento » che apre e chiude il pezzo. Nel verdiano un martellare su una unica nota, nel ponchiellano una frase magniloquente. Entrambe la frasi aderenti ai rispettivi caratteri tanto dissimili. Il monologo di Jago, il cinico « credo » che i baritoni sogliono cantare con impeto drammatico passionale svisandone il carattere ben più terribile, pur verdiano in tutta la sua interezza, non s'impernia più, non trae unità da una frase « vocale » bensì da una frase strumentale, ciò che conferisce altra fisionomia al pezzo. Pezzo che si allaccia ad altre opere verdiane per un incisivo tema strumentale. Si tratta della affermazione tragica, terzina di semicrome che si precipita su una semiminima, con la quale si apre il secondo atto dell'*Otello* e si erge sempre più minacciosa nel susseguente « Credo » di Jago. È la stessa dal Verdi già adoperata nella *Forza del destino* e nel *Ballo in maschera* di cui abbiamo già fatto menzione. E questa frase, questo movimento caratteristico per la tonalità e incisivo per il ritmo, fu adoperato allo stesso scopo di tragica coloritura dal Bizet nel terzo atto della *Carmen* quando la fatale gitana, interrogando le carte vi legge il segno della morte. Magnifica pennellata che non ci fa pensare per nulla a una ridicola derivazione ma a una concomitanza di caratteri tra l'italiano e il francese.





È luogo comune che l'opera del Verdi sia legata alla storia culturale del suo tempo, all'ambiente della contemporaneità. Che non abbia, quindi, detto mai nulla di diverso di quanto dicevano gli altri musicisti che gli furono, nelle diverse epoche di sua vita, contemporanei. Un assimilatore dunque e niente più, rimorchiato dalle vedute estetiche e dalla tecnica dei tempi. La realtà dei fatti è invece ben altra.

Verdi aveva detto: « tornate all'antico e sarà un progresso ». La frase fu chiosata, tormentata, sezionata come uno dei luoghi oscuri della *Comedia*. E come questi, a furia di commenti diventò incomprensibile e non se ne tenne più conto. Eppure la frase era chiara; bastava guardare all'opera del Maestro per intenderla.

In sintesi la storia del melodramma si profila così: preistoria e selvaggia rappresentazione ultra verista e cruenta di fatti d'arme o di caccia o di riti religiosi con recitazione, urli, cantilene; protostoria e prime civiltà storiche: spettacoli gladiatori negli anfiteatri: (discendenti diretti dalle rappresentazioni selvagge) e rappresentazioni di miti, leggende, satire (tragedia e commedia greca o romana) con elementi di musica vocale ed orchestrale, resa lasciva ed effemminata dal dolce idioma ellenico e dal bianco timbro dei flauti, la greca; robusta e marziale dalla breve frase latina e dallo squillo delle tube, la romana; medioevo: tornei (rappresentazioni cruente, dirette discendenti dai ludi gladiatori) e rappresentazioni e divertimenti nobileschi e giullareschi con elementi musicali; '600: camerata fiorentina e l'opera nei teatri di Roma, Mantova, Venezia con la declamazione musicale; '700: la scuola napoletana che inizia la « forma » musicale vera e propria dei « pezzi » d'opera. Da questo momento il melodramma si sviluppa e completa decisamente nella parte musicale.

Così anche la gola, divenuta il più perfetto degli strumenti musicali, dimenticata la sua specifica funzione di « dire » si abbandona ai più leggiadri acrobatismi vocali, le parole diventano incomprensibili in bocca al « musico » o cantante strumento e lo spettatore è costretto a portarsi il libretto a teatro per capire qualche cosa di ciò che avviene sul palcoscenico. È il trionfo del suono per il suono in tutta la sua bellezza. Questa, che noi qui tracciamo per la prima volta, è la storia veramente completa del melodramma; banda e oratorio, da cui i manuali pretendono derivi il melodramma, discendono da altra fonte, percorsero altra via e ad altro porto arrivarono. Ma di ciò a luogo più adatto.

Il gaio settecento, con i suoi preziosi merletti e ricami musicali che trasportati dall'opera buffa nell'opera seria, fanno di questa la più buffa delle maschere tragiche, è morto. Ma nei primi dell'ottocento ancora ne splende un raggio, il più vivo, nell'opera di Gioachino Rossini e qualche riflesso nell'opera di Bellini e di Donizetti. Ma i tempi volgono ad altro. È nell'aria brontolio di tempesta. La patria è in travaglio. Di questo travaglio, della ripresa della giusta via del melodramma è pegno il rossiniano miracolo del *Tell* con l'umano accento del baritono

« Resta immobile » del terzo atto. Umani accenti che si affacciano specialmente in *Norma* e in alcuni momenti delle opere di Donizetti quali *Favorita* e *Lucrezia Borgia*. Ma chi doveva camminare deciso e spedito nella sana via dell'umanità era Giuseppe Verdi.

Il cannone ha tuonato per la libertà e unità d'Italia. Occorre voce gagliarda, gagliardo accento di gagliardissimo petto per farsi ascoltare. Non è luogo al motto di spirito, alla facezia grassoccia, alla melodia pescata nella prodigiosa fantasia in attesa che cuociano i risi o alla romantica romanza scivolata dal gioco dell'amore con le donne che dell'amore fanno un gioco. L'Italia chiede per bocca di Giuseppe Mazzini e di Giuseppe Garibaldi fermezza di pensiero e di azione, purità e severità di costumi e Verdi, il terzo Giuseppe, possiede e riunisce in sè queste romane virtù. Perfino dalla austera figura, da tutto l'essere suo spira la grandezza della rude bontà, del potente sentire, della onesta dirittura morale, del formidabile genio, che lo preannunciano il degno cantore degli ardimenti di pensiero e di azione della nuova Italia.

« Tornate all'antico e sarà un progresso », non voleva certo consigliare lo studio della cabaletta di Cimarosa o di Paisiello, l'uso delle cascatelle e svolazzi e girandole vocali di semibiscrome, la ripresa del finale con la sfilata di tutti i personaggi e neppure lo sviluppo melodico a lungo metraggio, la elaborazione contrappuntistica scolastica, il recitativo a secco con le formule modulanti per aiutare l'intonazione del pezzo seguente. Evidentemente, no. L'antico, per Verdi, era il più antico che la diritta via aveva smarrito nel naturale sfogo di musicalità settecentesca. Era, in giusta misura, il recitar cantando che dalla Camerata fiorentina aveva dominato con il Monteverdi e il Cavalli. Quel recitare che non più schiavo delle strettoie delle regole della ordinaria modulazione, seguisse l'intonazione reale della voce agitata da reali passioni, colorita da un commento orchestrale non meno aderente allo stato d'animo dei personaggi. Dare rilievo di verità, potente, scultoreo, all'accento del dire quando maschia volontà o dolore o strazio o amore lo sommuove. Tornare al recitar cantando di Monteverdi, abbiamo detto; romano, possiamo aggiungere. Di quella potenza che Roma aveva impresso alla infrollita musica greca. E Giuseppe Verdi ciò fece.

***

In giusta misura, chè Giuseppe Verdi non era tempera da sbandamenti o da rinserrarsi nella strettoia di un principio elevato a sistema, come altri aveva fatto. Percorse, dal principio alla fine tutta la sua strada con la mente fissa alla méta sognata e che solo così poteva raggiungere e raggiunse.

Il recitativo espressivo, molto espressivo anche nei momenti di dolcezza, di amore, di mestizia, con rudi accenti di furore nell'ira, cui conferisce nobiltà la posatezza ritmica, con parchi dislivelli melodici, bruschi solo nel grido passionato, talvolta fatti di una sola nota quale l'assillante pensiero della maledizione in *Rigoletto;* il cui commento orchestrale diventa col tempo sempre più aderente alla condizione dell'animo del protagonista, è carattere cospicuo dell'opera verdiana. Prende talvolta sviluppo e consistenza di vero e proprio pezzo cui diamo nome di monologo e tale è spesso anche quando sfocia in pretta e sviluppata frase melodica come nell'« Eri tu che macchiavi quell'anima » del *Ballo in maschera,* nella sortita di Amonasro « Anch'io pugnai » dell'*Aida;* nel « Dio mi potevi scagliar tutti i mali » di *Otello*. Insistiamo. È questa forma di « recitato musicale » che talvolta



predomina anche nei duetti, che ha dato un carattere assolutamente personale all'opera verdiana.

E non nel solo dramma ma anche nella commedia. Il tessuto, la trama musicale del *Falstaff*, duetti e pezzi d'assieme compresi, è recitativo cantato. Ma recitativo che abbandonate completamente le vecchie formule cadenzali dell'opera buffa sette-ottocentesca, segue realmente e dà maggior rilievo alla naturale melodia della parola parlata.

Il Verdi, però, non elevò a sistema questo suo carattere e continuò a servirsi anche del pezzo melodico a forma chiusa. Anche in questa forma impresse a fuoco il carattere predominante della sua musica: la forza. E anche questa forma venne modificando e ammodernando. Il rituale recitativo adagio e allegro di cui era formata la romanza da teatro, si trasforma e concentra in un pezzo di un unico ritmo tempo e tono adatti al momento. Esempi? Son così palesi che non torna conto in articolo così breve e li metterà il futuro autore del volume su Verdi, che tuttora manca.

All'arco musicale del Verdi non la sola corda che manda suoni potenti, ma anche quella dei timbri più dolci e suadenti. Non opera ove non sia qualche punto in cui si faccia sentire delicatamente toccata, quasi da femminea mano. Nel *Rigoletto* come nel *Ballo in maschera*, nell'*Aida* come nell'*Aroldo* e perfino nel rutilante *Otello* dove l'« Ave Maria mette un raggio di diafana luce celeste ». Ancora più nella *Traviata* e specialmente nella *Luisa Miller:* prova singolare del come il Verdi sapesse trattare l'elemento campestre e idilliaco.

E dire che un altro critico, piuttosto recentemente, proclamava da una rivista che: « La *Luisa Miller* nulla aggiunge alla figura di Giuseppe Verdi »! Ed è la stessa corda che a ottantacinque anni permette a Verdi di scrivere i paradisiaci *Quattro pezzi sacri*. Ai nomi dei grandi tragedi da cui aveva tolto i libretti per le sue opere, aggiungeva in fine quello di Dante dal cui ultimo canto del Paradiso toglieva le laudi alla Vergine Maria che forma il terzo dei quattro pezzi. Chiudere con Dante era degna chiusura del cammino artistico del titanico Verdi.

Noto che troppo leggermente si lascia passare, senza ribattere, il dilettantesco giudizio dei mezzi musicologi per cui il Verdi portò anche nella musica religiosa la stessa caratteristica di musicista drammatico, curando, come già il Rossini, di riprodurre la parte esteriore rappresentativa dei testi sacri, più che lo spirito mistico. E per addolcire la pillola soggiungono che se in ciò si allontana dal Palestrina si avvicina però a Benedetto Marcello il michelangiolesco, ecc. ecc. Non sanno quei censori, quale intricata questione filosofica, psicologica e tecnica sollevano. Senza entrare nel labirinto che è da lasciare ad altro luogo, ci sarebbe qui da chiedere che razza di operista sia colui che infischiandosi dell'intimo senso degli animi dei personaggi ne riproduce solo la parte esteriore rappresentativa, ma sta fermo il fatto che la *Messa da requiem* di Verdi desta ad ogni esecuzione un vero e grandioso fascino. Sta fermo il fatto che i diversi pezzi che compongono la Messa sono stati trattati con il preciso scopo di rendere più efficace il senso delle parole, esprimerne quella parte imponderabile eppur reale di sentimento, di interiore che la parola non può esprimere e resta in noi quando vogliamo con le parole rendere una commozione affettiva.

Così, sono, di proposito, evitate le lungaggini di certi giochi contrappuntistici di cui si compiacciono per solito gli scrittori di musica sacra. Un esempio. Il

*Lacrimosa* col quale ha fine il *Dies irae*, dopo le parole « *Dona eis requiem* » ha una lunga pausa e poi, attaccato pianissimo, su una nota ferma, l'« *Amen* ». Altri musici si divertirono a intrecciar canoni interminabili su questa parola, ma nessuna chiusa raggiunse un maggior effetto suggestivo della verdiana. Bisogna udirne la esecuzione che ne fa il Toscanini, per comprendere tutta l'efficacia di quella nota unica. Ora qui sarebbe da discutere se lo spirito mistico sia reso meglio da un canone o da quella semplice nota; se da una polifonia polilogica o da una melodia calda di passione. Se... Ma lasciamo tale discussione a una uggiosa giornata di pioggia e di vento e contentiamoci di constatare che il Verdi fu ben grande anche quando espresse il sentimento di profondissima venerazione che portava al grande romanziere lombardo. Sentimento che, quando seppe della malattia di questi, lo spinse a scrivere alla contessa Maffei: « La descrizione che me ne fate, m'ha commosso fino alle lacrime » e il 3 giugno del '73 lo spinse a scendere nei tetri colombari del Cimitero Monumentale di Milano dov'era stata provvisoriamente deposta la salma del Manzoni e là ristare, commosso, a lungo, dinanzi a quella tomba. Parte esteriore? Senso mistico? Ma!

***

Non importa qui far rilevare, chè tutti lo sanno, come all'arte del Verdi non mancasse neppure la sana giocondità, l'arguzia fine, aristocratica, fatta per coloro che ripugnano dal lazzo sboccato. È da tale arguzia che è nato il *Falstaff*.

Un altro carattere che concorse a formare lo stile verdiano è il taglio netto, la fisonomia decisa, melodica, ritmica e armonica dei pezzi parchi di accidenti musicali in chiave e di procedimenti cromatici. Tale carattere, rispondente in pieno al carattere e perfino alla figura dell'uomo, meglio e più fortemente imprime nella mente dell'ascoltatore recitativi e pezzi e quelle melodie del popolo e che al popolo tornano riespresse dal genio per appagare l'inconscio ma prepotente bisogno dell'anima delle folle.

Questo carattere generale di severità, di taglio netto, meglio fa risaltare, per legge di contrasto, quei pezzi o passi ove il Verdi usò procedimenti di eccezione per descrivere eccezionali stati d'animo o della natura o ambienti esotici. Procedimenti studiati con acume di critico e genialità di artista da Domenico Alaleona in quel suo scritto *L'armonia modernissima: le tonalità neutre e l'arte di stupire* e nella tecnica disamina *Le scale alternate* di Vito Frazzi. Procedimenti di « eccezione » frutto di sensibilità artistica e non di calcolo, che nel *Rigoletto* e in *Otello*, per diversi scopi, riescono pennellate di genio e nell'*Aida*, stilizzando elementi di paleoetnofonia emiliana e di origine africana, ha creato tonalità indecise che ci danno l'impressione di ciò che era il regno dei Faraoni. Ma procedimenti che applicati di proposito continuativamente, non solo perdono del loro valore, generando monotonia, ma mettono nei ceppi di un sistema ogni fantasia d'arte.

L'aderenza della espressione musicale alla espressione della parola o del sentimento o della situazione è dote così inerente alla natura del Verdi che anche nei momenti polilogici, che i musicisti in genere trattarono seguendo semplicemente gli sviluppi contrappuntistici, nelle opere verdiane conservano a ciascun personaggio la proprio fisonomia fonica. Ma è curioso notare come d'altra parte il Verdi si sia servito, anche per gli a solo, di un procedimento essenzialmente musicale, senza possibili applicazioni al sentimento, procedimento di cui altri operisti precedenti si erano serviti nei riempitivi corali. Intendo quello staccato vocale che si traduce in un seguito di crome note, alternate di crome pause, delle quali Verdi si servì in quasi tutte le opere, facendone uno dei tanti caratteri stilistici secondari della sua arte e di cui basterà ricordare « Un dì quando le veneri » della *Traviata* e « Se un fragil voto di femmina » dell'*Otello*. Procedimento che gli artisti di canto sono costretti ad attenuare per non cadere nel ridicolo di un « singhiozzato ».



Al Verdi altri musicologi, ricchi di teoria e poveri di spirito, fra i difetti misero anche la brevità del respiro, soggiungendo che la frase musicale si espande in larghezza non abituale, diciamo addirittura in via eccezionale nel « Pace mio Dio » de *La forza del destino*, che il Verdi stesso perciò intitolò « melodia ». Tale larghezza sarebbe dovuta a quella pretesa rassomiglianza con Schubert di cui abbiamo già detto, come se noi italiani l'ampiezza della melodia dovessimo andare a cercarla altrove.

Noi ora, così di passaggio, si vorrebbe sapere quanto ha da essere lungo un motivo per essere chiamato « melodia » e se quei musicologi sono ben certi che « melodia » voglia dire motivo a lungo metraggio e se il Verdi non abbia motivi musicali del pari e più ampiamente svolti del « Pace mio Dio » e ai quali il Verdi si è dimenticato dare il nome di « melodia ».

Ciò osservato, torniamo alla generica brevità di respiro verdiano.

È veramente certo? Io direi di no. Direi e dico, anzi, che la capacità polmonare del Verdi è nè più nè meno di quella media. Dello stesso calibro o dello stesso numero di battute della melodia della maggior parte dei musicisti che va dall'ultimo settecento a quasi tutto l'ottocento. Di tutti gli operisti che osservarono la forma consacrata del « pezzo » con cantabile e allegro o della cabaletta o piccola cabala musicale. Che, al contrario, eccezione fanno e non in tutti i pezzi e quindi non come carattere specifico alla loro musica, Rossini e Bellini. Al quale proposito giova ricordare come il Verdi a riguardo della *Straniera* e del *Pirata* scrisse che vi erano delle « melodie *lunghe, lunghe* come nessuno ha fatto mai prima di lui ». Parole che ci fanno pensare che se Verdi non fece melodie eccessivamente lunghe è dovuto sì a naturale disposizione che portandolo al drammatico non consentiva svolgimenti che indeboliscono la nervatura della recitazione, ma si anche a un ben definito proposito del quale qualche cosa traspare nella riga ora riportata.

Resta dunque assodato che la dimensione della melodia verdiana è quella normale e che, in ogni modo, se brevità c'è è dovuta a natura e volontà da cui risulta un « carattere » musicale assolutamente diverso da quello della musica belliniana.

***

Altro? Troppo altro ci sarebbe da dire di questo grande, grandissimo artista, il più grande fra quanti hanno scritto per il teatro. Un migliaio di pagine, quando ci decideremo a dare un'edizione critica di tutte le sue opere, sarà il meno che possa occorrere. E sarà forse il più bello e il più utile trattato di composizione teatrale. Perchè finora, e nessuno ci ha badato, i trattati di composizione e orchestrazione hanno fatto le più deliziose insalate russe, senza neppure un punto e virgola che segni i limiti della orchestrazione dei diversi, tanto diversi, generi musicali.

Troppo altro da dire per un volume, quanto basta per definire il « carattere » musicale di Giuseppe Verdi.

Più passa il tempo e più alta e luminosa si fa la figura del maggior melodrammatico. La figura, il carattere della musica e dell'uomo.

Carattere austero, semplice. Ma nella semplicità del costume italico, conscio della propria statura, schivo di adulazioni, severo giudice del pubblico cui nulla sapeva di dovere perchè assai più che non ricevesse di applausi e di omaggi, gli donava di sensazioni artistiche altissime, temprandone con il marziale suono delle sue musiche l'animo così da farlo caldo ai più fieri ardimenti, ai più grandi sacrifizi che la grandezza della patria possa richiedere. Disdegnatore delle troppo pieghevoli spine dorsali, non volle essere presentato al tiranno di Napoli, Ferdinando II, in occasione dell'andata in scena del *Ballo in maschera* al San Carlo; rifiutò una onorificenza perchè gli veniva offerta da un ministro che, dimenticando i geni italiani che avevano onorato il teatro, aveva scritto: « Dopo Rossini, che vuol dire da quarant'anni, cosa abbiamo? Quattro opere di Meyerbeer »; non volle prestarsi al desiderio di un principe reale cui, richiesto di una visita, fece rispondere non amare alla sua età far nuove conoscenze; scrisse la *Messa da requiem* per suo intimo bisogno di rendere omaggio alla memoria del suo grande amico Alessandro Manzoni, così che a nulla valsero le sollecitazioni perchè la terminasse quando ad altri pareva utile per coincidenza di date.

Critici alla violetta mammola hanno paragonato Verdi al Manzoni. Ma il Verdi fu di metallo e tempra totalmente diversa. Al pacato autore dei *Promessi sposi*, musicista teatrale che possa avvicinarsi, non vedo. Forse un finissimo stilista di musica da camera e strumentale. E dico, forse, chè al musicista mancherebbe sempre il mezzo di rendere evidente l'osservazione in cui lo scrittore lombardo fu maestro insuperabile. Il Verdi ebbe sentire potentissimo, e potentissimo fu il modo di farlo vibrare nelle sue musiche così che gli slanci passionali commuovono e cuore e viscere degli spettatori di qualsiasi levatura. Anche là dove spira soave dolcezza è sempre qualche vibrazione che si avverte; chè anche nel velluto della più delicata carezza si nasconde l'unghia del leone. Basterà ricordare l'improvviso disperato accento della frase « mi tradiva » nella deliziosa: « Quando le sere al placido » della *Luisa Miller*.

L'arte di Giuseppe Verdi è possente, grande, universale, di tutti i tempi, come l'arte dell'Hugo, dello Shakespeare, di Michelangelo, dell'Alighieri, ecc. Ha le delicatezze di Dea, di Ofelia, di Beatrice; la passionalità di Giosiana, di Volunnia, di Virginia, di Francesca; gli impeti furibondi, i tragici lazzi, gli abissi di pensiero, gli orridi lampeggiamenti di Otello, di Triboulet, di Amleto, di Ugolino, i riflessi ciclopici del David e del Mosè. E l'arte di Giuseppe Verdi ha anche questo di prodigioso: che per ben cinquantanove anni ha progredito sempre, in continua ascesa, senza epilettiche scosse o acrobazie, ma con tranquilla possanza, come volo d'aquila imperiale, di genio latino e romano.

Checchè ne dica il Torchi, Verdi resta davvero Verdi dalla prima all'ultima sua creazione musicale, dall'*Oberto* alle *Laudi alla Vergine*, precisamente per cinquantanove anni, con la stessa sensibilità, lo stesso principio estetico, lo stesso carattere musicale, italiano, italianissimo anzi, insistiamo: romano. Niente nebulosità nordica, niente fiaba mitica, niente elaborazione tematica, ma vibrazione, passione di vita, di realtà, con talvolta il sovrastare di un suono, di una frase, immanente come il destino.



Verdi resta Verdi in tutta la sua creazione artistica perchè resta quello che è nella sua italiana natura di uomo. Dalla nascita alla morte, con quelle modificazioni che l'età porta, e che ad un certo momento segnano inevitabilmente la decadenza fisica, ma possono, in casi di eccezione, come appunto in lui, segnare una ascesa intellettuale.

L'arte sua non è classica, non è romantica, non è impressionista, ma semplicemente, essenzialmente, formidabilmente umana e duratura dunque quanto la umanità di cui i « personaggi musicali », le melodie da lui create, sono la più schietta espressione.

La sfavillante face che Giuseppe Verdi agitò con forte mano per cantare l'unità d'Italia, illuminando tutto il mondo della sua vivida luce, questa face che Giuseppe Verdi dovè lasciar cadere quando morte lo volle, noi siamo sicuri che vi sarà una non meno forte e italica mano che la raccoglierà per cantare le nuove gesta di Roma e illuminare le più alte mete segnate dal Duce.

GIULIO FARA.

# Gli ultimi giorni di Beethoven

Benchè io non abbia raggiunto un'età molto avanzata, rimangono in vita pochi assai di quelli che, al par di me, ebbero l'onore di vedere il più grande artista del nostro secolo e di trattenersi con lui. Dotato d'intelletto precoce, come la maggior parte dei musicisti, io potei seguire dal 1825 al 1827 le lezioni del celebre Hummel a Weimar, e mi fu dato di accompagnarlo in un giro artistico per Lipsia e Dresda a Vienna, viaggio ch'egli intraprese nel 1827.

In quell'anno aveva nevicato abbondantemente e faceva un freddo vivissimo, epperò avemmo più d'un fastidio.

Mi sovvengo tuttavia con piacere della corsa in slitta che facemmo da Dresda a Praga con un tempo superbo. Sento ancora una reminiscenza di giovinezza penetrarmi quando mi vedo assiso al fianco del mio maestro diletto, volando attraverso le montagne della Boemia coperte di neve e dorate dal pallido sole d'inverno. Il lunedì 6 marzo 1827 arrivammo stanchi nella villa imperiale. Alle 8 andammo a visitare Beethoven.

Benchè in quel tempo si riuscisse ad apprendere assai meno intorno ai più grandi uomini di quel che oggidì si apprenda in una settimana intorno ai minimi, la notizia della malattia di Beethoven era giunta fino a Weimar.

Beethoven soffriva d'idropisia. A Vienna tutti gli artisti che venivano a visitare Hummel ci davano nuove assai inquietanti sul suo stato, che non solo era disperato, ma eziandio triste al di là d'ogni espressione. Una sordaggine assoluta, un sentimento di diffidenza sempre crescente; sofferenze fisiche; operazioni senza risultato favorevole; una tristezza continua nella sua solitudine; una fisionomia quasi spaventevole: ecco la pittura che veniva fatta dello stato del grand'uomo. Così prevenuti, noi prendemmo il cammino del sobborgo.

Dopo di aver attraversato una vasta anticamera, dove entro agli armadi erano accatastati enormi pacchi di manoscritti di musica, entrammo (mi batteva il cuore) nell'appartamento di Beethoven, e fummo assai meravigliati di vederlo seduto alla sua finestra con aria di buon umore. La sua ampia veste da camera di stoffa grigia era semiaperta; portava stivali che gli giungevano alle ginocchia. Assottigliato dalla malattia, mi parve d'alta statura quando si levò. Non aveva fatto radere la barba e l'abbondante capigliatura grigiastra gli cadeva in ciocche disordinate sulle tempia.

L'espressione del suo viso si rischiarò e divenne amichevole quando riconobbe Hummel, e parve rallegrarsi molto della sua visita. Si abbracciarono cordialmente. Hummel mi presentò; Beethoven mi si mostrò benevolo, ed io potei sedermi in faccia a lui nella finestra.

Nessuno ignora che la conversazione con Beethoven doveva farsi in parte per iscritto; egli parlava, ma il suo interlocutore doveva scrivere le sue domande e le risposte. A tale effetto egli aveva sempre sotto mano dei foglietti di carta e delle matite. Come doveva riuscire penoso a quest'uomo sempre così vivace, direi quasi pronto all'impazienza, di dovere attendere ogni risposta e incatenare ad ogni istante la sua splendida intelligenza, sempre che avveniva una pausa nella conversazione.

Per quanto me ne dolga, io non posso farmi un rimprovero di non aver annotato seriamente tutte le parole di Beethoven; devo anzi rallegrarmi di aver avuto, a quindici anni, e trovandomi per la prima volta in una grande città, abbastanza calma per ritenere alcuni particolari. Colla coscienza in riposo, posso ora garantire la perfetta esattezza di ciò che comunico.

Da principio la conversazione si mantenne nei limiti delle cose banali: si parlò di viaggi, di soggiorni, di relazioni con Hummel, ecc. Beethoven chiese con interesse tutto speciale di Goethe, di cui non potemmo dare le migliori notizie. Alcuni giorni prima, prevedendo il nostro viaggio, il gran poeta aveva scritto alcune linee nel mio album.

Il povero Beethoven si lamentava molto del suo stato. « Sono quattro mesi che mi trovo qui; — esclamò egli — ce ne sarebbe da perdere la pazienza ».

Tutto sommato la maniera con cui le cose andavano a Vienna non rispondeva alle sue vedute; ed egli biasimò con termini pungenti « il gusto artistico attuale e il dilettantismo che guasta tutto ». Lo stesso governo non si sottrasse alle sue critiche.

« Scrivete dunque una raccolta di salmi della penitenza e dedicateli alla imperatrice », disse in tono sarcastico ad Hummel, il quale non seguì punto questo consiglio.

Hummel, da uomo pratico, mise a profitto la situazione favorevole in cui si trovava Beethoven per fargli una comunicazione che tuttavia era alquanto oziosa. La contraffazione, a quel tempo, era al suo apogeo in Germania. Durante la stampa d'un concerto del mio maestro (quello in *mi*. se ben mi ricordo) avvenne questo fatto singolare, che il pezzo, di cui un esemplare era stato sottratto nella stamperia del vero proprietario, non solo fu contraffatto, ma ancora edito dal contraffattore prima del tempo convenuto per la pubblicazione.

Hummel volle agire giudiziariamente contro il colpevole; e a tale effetto l'appoggio di Beethoven gli era utilissimo.



Mentre egli si occupava a redigere il suo lamento, ebbi l'onore di continuare la conversazione con Beethoven. Io feci del mio meglio, e il maestro diede, colla più grande confidenza, libero corso alle melanconiche espansioni del suo cuore.

Per lo più riguardavano un suo nipote, al quale era molto affezionato, ma che gli cagionava molti dispiaceri e che era allora tradotto dinanzi ai tribunali per *alcune bagattelle*, almeno a quel che ne diceva Beethoven. « Si appendono i piccoli ladroncelli e si lasciano andare i briganti! », ripeteva tristemente.

Avendomi interrogato sui miei studi mi incoraggiò a perseverare. « Bisogna sempre, mi disse, applicarsi ad elevare l'arte ».

Il 13 marzo Hummel m'invitò di nuovo ad accompagnarlo in casa di Beethoven. Lo trovammo visibilmente aggravato. Era a letto, sembrava soffrire atrocemente e gemeva di frequente. Parlava tuttavia molto e presto. Pareva sopratutto rimpiangere d'essere rimasto celibe. Già alla nostra prima visita egli ne aveva parlato in tono scherzoso ad Hummel di cui aveva conosciuto la moglie quando era giovane e bella. « Voi, disse, potete chiamarvi felice; avete una donna che vi ama, ma io *povero!...* » e sospirò profondamente. Egli pregò anche Hummel di condurgli sua moglie, che non aveva saputo risolversi ad andare a rivedere in uno stato compassionevole l'uomo che essa aveva conosciuto in tutto il suo splendore. Poco tempo prima gli aveva fatto dono d'un disegno della casa dove era nato Haydn. Egli l'aveva messo accanto al suo letto e ci disse mostrandolo: « Questa attenzione mi ha cagionato una gioia puerile; ecco dove questo grand'uomo ha visto la luce ».

Parlò in seguito ad Hummel con profondi segni d'interessamento di Schindler, che divenne famoso più tardi. « È un brav'uomo, diceva, che mi mostra molta simpatia. Egli prepara un concerto che deve aver luogo fra breve; ho promesso di prendervi parte, ma tuttavia non produrrà nulla. Io desidererei che mi faceste il piacere di prendere il mio posto. Bisogna sempre dare un colpo di spalla agli artisti bisognosi ». Naturalmente Hummel accettò. Questo concerto ebbe luogo dieci giorni dopo la morte di Beethoven, al teatro di Josephstadt. Sotto l'impressione degli avvenimenti dei giorni precedenti, Hummel improvvisò una fantasia sull'Allegretto della *Sinfonia in la*. La sua esecuzione magistrale gli fece ottenere un successo colossale; il motivo che l'aveva spinto vi contribuì assai.

Poco tempo dopo la nostra seconda visita, si seppe a Vienna che la Philarmonic Society di Londra aveva inviato cento lire sterline a Beethoven per assisterlo nella sua malattia. Si disse anche che questo dono fece tale impressione sul grand'uomo che le sue sofferenze fisiche gli parvero raddolcite. Quando noi ci ritrovammo il 20 dinanzi al suo letto, era facile avvedersi dalle sue parole quanto questo segno d'interessamento l'avesse rallegrato, ma egli era d'una debolezza estrema e non parlava che dolcemente e con interruzioni ed intervalli.

« Non tarderò ad intraprendere il gran viaggio », mormorò dopo averci salutato. Egli ripeteva spesso parole di tal fatta, ma si occupava talvolta di disegni e di piani che, ohimè, non dovevano mai effettuarsi. Parlando della nobile condotta della Philarmonic Society e lodando il popolo inglese, disse che, ristabilito in salute, andrebbe a visitare Londra e comporrebbe una grande ouverture sinfonica per gli Inglesi suoi buoni amici. E poi andrebbe a visitare anche la signora Hummel che questa volta ci aveva accompagnati, e viaggerebbe un po' da per tutto.

Il suo occhio, che nella nostra visita precedente era ancora vivo, pareva ora

appannato; ed egli durava fatica a sollevarsi ogni tanto. Non si poteva più sperare la guarigione ed uno scioglimento fatale era da temersi.

Quando lo rivedemmo per l'ultima volta, il 23 marzo, l'aspetto suo era straziante. Egli era là, spossato, gemente. Non usciva parola dalle sue labbra: grosse gocce di sudore gli imperlavano la fronte. Siccome egli non trovava abbastanza presto il suo fazzoletto, la signora Hummel gli asciugò il volto a più riprese col suo. Io non dimenticherò mai lo sguardo di riconoscenza che le rivolse.

Il 26 marzo eravamo in piacevole compagnia in casa del signor de Liedenberg, antico allievo di Hummel e buon dilettante di musica. Uno spaventevole uragano scoppiò fra le cinque e le sei ore. Turbini di neve accompagnavano formidabili scoppi di folgore, e la luce dei lampi illuminava la sala. Alcune ore dopo giunsero ancora dei convitati che ci portarono la notizia della morte di Beethoven, avvenuta appunto alle sei meno un quarto.

Questo fenomeno meetreologico, coincidente così perfettamente coll'ora della morte del grand'uomo, non sarebbe certo stato interpretato come un semplice effetto del caso nei tempi andati.

Le esequie ebbero luogo il giovedì 19 maggio. La riunione nella casa mortuaria Schwarzsparnier-Haus N. 200 presso lo Schottenthos.

Di là il corteo si recò alla Chiesa della Trinità. Otto maestri di cappella, pacifici campioni dell'arte, fra cui Eibler, Hummel, Seyfried, Khreutzer, Weigl, Gyrowetz e Gaensbacher, tenevano i lembi della bara, che era coperta di ghirlande. Beethoven non aveva mai ricevuto simili onoranze.

Gran numero d'artisti attorniavano il feretro; tutti portavano ceri. Ho ancora innanzi agli occhi l'alta statura di Lablache che era presente. La fila era interminabile; la folla compatta. Tutta Vienna era là! Seyfried aveva aggiunto ad una musica militare di Beethoven un coro d'uomini di grand'effetto. Io non potei penetrare in chiesa, ma mi feci condurre con Hummel al cimitero di Waering che rigurgitava di gente. Riuscimmo a pervenire alla fossa e vi attendemmo l'arrivo del carro funebre. Fino all'ultimo momento non si sapeva che Anschütz, il celebre attore, dovesse pronunziare l'orazione funebre scritta da Grillparzer. Anschütz prese la parola all'ingresso del cimitero di modo che questa parte della cerimonia ci sfuggì. Dopo una lunga pausa, il corteo arrivò. Si calò il corpo nella fossa. Hummel, profondamente commosso, gettò alcune corone di fiori sulla bara e un gran numero di presenti lo imitarono. Non mi sovvengo che si abbia cantato, o pronunziato alcun discorso; ma ciascuno sembrava penetrato dalla solennità del momento, e tutta la folla era come presa da un sentimento di rispetto e di lutto.

Di quelli che hanno assistito a queste esequie reali, pochi senza dubbio sono ancora di questo mondo. Ma sono nati milioni di uomini che hanno votato a Beethoven un culto che non ha eguali. È quando la spoglia mortale se n'è andata in polvere, che il vero genio ci apparisce in tutta la sua grandezza e la sua memoria riceve un omaggio d'amore, al quale egli non può più rispondere.

F. HILLER.

(Dalla *Gazzetta Musicale*, 1872, N. 18-19).

---

# RIVISTA DELLE RIVISTE

## Le canzoni italiane nella Corsica

I discorsi che corrono frequenti in questi giorni han fatto ricercare a un collaboratore della *Stampa* un piccolo libro pubblicato a Parigi nel 1911 da Austin de Croze, *La chanson populaire de l'île de Corse*, per aver notizie delle musiche, oltre che dei testi in dialetto corso, quello appunto che Nicolò Tommaseo riconobbe il più puro fra i dialetti italiani.

In Corsica si parlano otto dialetti, dei quali quello di Vico è fortemente influenzato dalla parlata toscana. Le tradizionali canzoni hanno quasi tutte argomenti realistici, storici, locali, familiari, pastorali, son narrative e drammatiche più che liriche. Le forme strofiche mostrano affinità con quelle italiane, senza escludere nei ritornelli, un che delle maniere trovadoriche. Alle leggende, sempre in prosa, non è aggiunta la musica. Le cantilene più intatte dalla modernità serbano un andamento melopeico, quasi sfuggono al pericolo conchiuso, al ritmo marcato e costante.

Fra i temi patriottici, nota il De Croze, quello del Paoli, considerato eroe nazionale, è assai diffuso, mentre Napoleone, eroe mondiale, non ricorre. Un inno a Sampiero, in ritmo di marcia, energico e marziale, se pure sorse nel secolo XVI, è ora irriconoscibile attraverso i sopravvenuti mutamenti stilistici. Alquanto cinquecentesco risuona invece il *Lamento delle sette galere*, che ricorda l'aiuto navale di Carlo V a Bonifazio assediata da Enrico II:

« Li ventisei di novembre scaduto, fece partenza (chi mai non l'ha saputo?) con seimila combattenti (alla fin per dar aiuto) che temean dal re di Francia qualche assalto risoluto ».

Questa è la prima di trentacinque strofe, intonate su una cantilena lenta e quasi lineare. Antiche rivalità fra regioni son ricordate da amari testi e non caratteristiche musiche; per esempio la canzone di quei di Bonifazio contro quelli di Zivaco, che comincia:

« Riverisco, signor Tito. Ben trovato, capitano. Or trattate da gentile, non trattate da villano ».

I politicanti furono spesso argomento di ironie. Il deputato Arène s'ebbe alcune strofe assai caustiche:

« Voi che sete 'u capimacchia
E lu primu ciarlattanu
Di li nostri diputati,
Tutti degni di lu zanu
Ascultate un tantinellu
I detti d'un paisanu ».

E altre beffe raccolse il deputato Ceccaldi. Ninne nanne, riferite e annotate dal De Croze, non mostrano caratteristiche particolari; probabilmente influenze toscane e liguri hanno cancellato la traccia dell'originalità folcloristica. Gustosi sono invece i canti nuziali, quelli del lavoro (non manca « il pescator de l'onda »), del Natale, italianissimi. Tipiche, poi, le poesie e le ornate melodie dei canti funerarii, delle elegie, dei lamenti; per esempio:

« Quando junse la nuvella
chi per nostra mala sorti,
o caru di la surella,
ti dicia spedito a morti
già la neve a la muntagna
chiusu avia tutti li porti ».

Si sa che le più caratteristiche melodie, e nell'arte le più belle, son quelle dei voceri, invocazioni, mosse di sentimento della vendetta. Alcuni voceri s'elevano dalla immediata psicologia per toccare altezze tragiche con ritmi e cantilene poderosi. A essi s'oppongono con forte antitesi, che mostra l'ampia gamma della canzone corsa, brevi e leggeri motivi, come quello *Guarda che notte placida*, ottocentesco, stornelleggiante, o quello *Vagabondo pensiero* su versi di Fulvio Testi, che pare stampato con una matrice dell'autentico seicento nostro.

**MUSICA D' OGGI invia a richiesta numeri di saggio e preventivi per la pubblicità.**

# Raccolte di strumenti a Budapest

L'intensità della vita musicale in Ungheria è dimostrata non solo dalle rappresentazioni di opere dei compositori ungheresi e dagli avvenimenti musicali a Budapest, ma anche dalle numerose raccolte di strumenti musicali d'importanza storica, che sono conservate nella capitale ungherese. Alcuni di questi strumenti contano fra gli oggetti più preziosi della storia universale della musica, come per esempio, i due pianoforti di Beethoven, esposti al Museo Nazionale di Budapest. Il primo, di fattura più semplice, risale al periodo di Vienna-Wahinger del Maestro. Un magnate ungherese, il conte Agostino Zichy, riuscì, come ricorda l'*Italpress*, ad avere questo pianoforte quando Beethoven ne ricevette uno nuovo dall'Inghilterra. Questo secondo piano, offerto dalla casa Broadwood and Sons in occasione del suo concerto con le filarmoniche di Londra, è custodito anche nel Museo Nazionale di Budapest, essendo, poi appartenuto a Liszt. Decorò anzi, come un altare, la dimora di quest'ultimo a Weimar. Prima di morire Liszt dispose che il magnifico strumento a cinque pedali rimanesse al Museo Nazionale della sua patria.

Un altro oggetto della collezione di Liszt è custodito nello stesso Museo: un piano semplicissimo dell'epoca Luigi Filippo, sul quale il Maestro si era esercitato nella sua infanzia. Egli aveva già i capelli grigi quando, visitando a Horpacs il castello di Szechenyi, gli fu mostrato questo strumento sul quale aveva studiato le prime scale. Il magnifico clavicembalo del 1617, appartenuto a Caterina di Brandeburgo, moglie di Gabor Bethlen, principe di Transilvania, ha un grande valore storico. E' un capolavoro di oreficeria: esternamente è ricoperto di placche di smalto trasparente, la cui fabbricazione presuppone un'abilità tecnica singolare. Questo strumento è stato l'orgoglio del tesoro del principe Bethlen. L'arpa di Maria Antonietta è uno strumento non meno prezioso. Alta quanto un uomo, è riccamente dorata e fregiata di graziosissime scenette, opera del Bouche. Oltre i rari oggetti menzionati, il Museo Naz. di Budapest conserva strumenti del XVI, XVII e XVIII secolo, violini, liuti, chitarre, ecc. Infine un'armonica di Franklin, costituita da una fila di campanelle di vetro. Si facevano girare le campanelle nell'acqua, toccando con le dita l'estremità di ciascuna di esse e si udiva allora un suono strano, piagnucoloso e stridulo al punto di provocare, nelle donne vere e proprie crisi di nervi. Il borgomastro di Salzburg dovette impedire l'uso di questo strumento causa di vere epidemie isteriche: le donne svenivano le une dopo le altre non appena udivano quella musica.

## ITALIA

**Bollettino mensile di Vita e Cultura musicale.** - Milano, gennaio 1939.

E. Schieppati: *Cinquant'anni di vita concertistica milanese* (continua).

**Musica Sacra.** - Milano, febbraio 1939.

G. L. Centemeri: *Pensierini sul concetto di facilità.* — Id.: *Esempio d'onestà e digressioncella sulla parola "suono".*

**La Rassegna Musicale.** - Torino, gennaio 1939.

G. Gavazzeni: *Bela Bartok.* — S. A. Luciani: *Domenico Scarlatti.* II.

——— febbraio 1939.

A. Tirabassi: *L'opera più antica: "Orfeo dolente" di Belli.* — G. Gavazzeni: *Disegno di Mario Pilati.* — S. A. Luciani: *Domenico Scarlatti,* III.

**Il Musicista.** - Roma, gennaio 1939.

F. L. Lunghi: *L'opera lirica contemporanea e la cassa di assistenza.* — F. Pauer Peretti: *Vite musicali sullo schermo.*

**Rivista Nazionale di Musica.** - Roma, febbraio 1939.

A. Siciliano: *Il melodramma e le sue critiche.* — E. J. Luin: *Musica dei paesi nordici a Kopenaghen.*

**Rassegna Dorica.** - Roma, febbraio 1939.

F. Candida: *Italianità d'ogni tempo.*

## FRANCIA

**La Revue Musicale.** - Parigi, decembre 1938.

Numero dedicato a Ravel.

R. Bernard esalta R. come «uno dei più grandi musicisti che sieno esistiti ma tale verità era rimasta almeno nebulosa» fino al *Bolero.* «Quando si pensa che il successo del *Bolero,* esso solo, è uguale a quello di tutta la produzione raveliana nella risonanza internazionale, si misura la fragilità dei giudizi umani. Fosse meglio riuscito, se la cosa è possibile, il paradosso del *Bolero,* con tutto ciò che contiene di abilità, maestria, e malgrado l'eccezionale bellezza del suo tema, ha potuto materialmente destare l'entusiasmo delle folle eterogenee, le meno disposte a sentirne le qualità, soltanto con l'inganno del più gran malinteso. La gloria di Ravel e quella del *Bolero* son due cose del tutto distinte, e tali devono rimanere, poichè l'amore della musica di Ravel non implica per forza la ammirazione del *Bolero,* e questa non sottintende il gusto della musica di Ravel. Accetterei volentieri l'ipotesi contraria, secondo la quale i fanatici di questa strana ed affascinante partitura appaiono i melomani più impenetrabili al vero genio dell'autore». — Seguono uno schizzo autobiografico e ricordi e pensieri di critici e musicisti francesi e stranieri.



**Le Guide du Concert.** - Parigi, 1939.

N. 16 e 17. - P. Soccanne: *Nell'intimità di Bach.*
N. 18 a 20. - P. Soccanne: *Nell'intimità di Händel.*

**Revue Grégorienne.** - Parigi, decembre 1938.

I. Gayard: *I trattati medievali e la restaurazione gregoriana.* — E. Poulenc: *L'offerta delle voci che cantano la gloria di Dio.* — L. Baron: *L'espressione del canto gregoriano.*

**Le Ménestrel.** - Parigi, 1939.

N. 4. - M. Versepuy: *L'istruzione musicale in provincia.*
N. 5. - I. Philipp: *Considerazioni sull'insegnamento del pianoforte.*
N. 6. - I. Stan: *Il quintetto della "Trota".*

**Le Monde Musical.** - Parigi, gennaio 1939.

M. Versepuy: *Lo sciupio del suono musicale.* — M. Gay: *Il passato musicale della Cattedrale di Aix.* — E. Français: *La liuteria francese dalle origini ai nostri giorni.*

**Musique et liturgie.** - Parigi, decembre 1938.

H. Potiron: *Il ritmo armonico.* — I. Delporte: *Un documento inedito su Desprez*

**L'Art musical.** - Parigi, 1939.

N. 110. - T. Russel: *Compositori inglesi d'avanguardia.*
N. 111. - I. da Costa: *Figure d'una volta.*
N. 112. - E. van Loo: *Danzatrici greche.*
N. 113. - E. de Mondesir: *Lorenzo il Magnifico.*

## INGHILTERRA

**The Chesterian.** - Londra, febbraio 1939.

D. De Paoli: *Alcuni appunti sull'"Orfeo" di Monteverdi.* — H. Elliot: *Musica trascurata.* — P. Pisk: *Lazare Samiaski.*

**Monthly Musical Record.** - Londra, febbraio 1939.

Ed.: *Note del giorno.* — A. Lewys: *Acustica.* — R. Gallop: *L'alboca, uno strumento basco.* — M. Carner: *Forma e tecnica nel "Canto della terra" di Mahler.*

**The Musical Times.** - Londra, febbraio 1939.

R. Wood: *Il futuro della musica.*

## GERMANIA

**Die Musik.** - Berlino, gennaio 1939.

A. Weidemann: *Il diritto della parola nella rappresentazione delle opere.* — E. Schütze: *La questione dell'analisi musicale.* — L. Schmidts: *Lo sviluppo dell'arte musicale rumena.* — S. Zyssko: *L'influenza della cultura musicale tedesca e ucraina.*

——— febbraio 1939.

K. G. Fellerer: *Spazio e suono nella musica.* (Sull'espansione dei suoni e sulla bontà dell'acustica nelle sale antiche e nelle moderne in rapporto all'intensità sonora delle composizioni). — G. Schweizer: *Vita musicale in Bulgaria.* — F. Baser: *Saghe renane.* (Nella letteratura e nell'opera: le ondine, i giganti, i nani, le sirene, ecc.). — A. Weidemann: *A qual punto è la questione della pittura con i suoni?*

**Signale für die Musikalische Welt.** - Berlino, 1939.

N. 2. - 1. Kapp: *Carmen con o senza dialogo?*
N. 3. - R. Ohlekopf: *Che fa il nostro tempo per Mozart?*
N. 4. - T. Uhlich: *La musica per balletti.*
N. 5. - W. Kraft: *La costruzione degli organi.*

**Die Musik-Woche.** - Berlino, 1939.

N. 6. - K. Herbst: *Questioni fondamentali nella musica per divertimento.*
N. 7. - W. Oberberg: *Piccoli violini antichi.*

**Deutsche Musikkultur.** - Kassel, gennaio 1939.

R. Steglich: *Le elementari forze musicali.* — W. Meckeach: *Sconosciuti capolavori drammatici di Mozart.* (Si accenna all'*Idomeneo,* al *Tito,* al *Thamos*). — H. J. Moser: *Verdi.* — W. Betzinger: *Testimo-*

*nianze dell'antico culto germanico per la musica.*

**Volkische Musik-Erziehung.** - Braunschweig, febbraio 1939.

I. HEER: *Il lied della giovane generazione.*

**Neues Musikblatt.** - Magonza, febbraio 1939.
K. HANNEMANN: *Lo studio del canto.*

SVIZZERA

**Dissonances.** - Ginevra, gennaio 1939.

A. MOOSER: *"Le nouvel âge" di I. Markévitch.* — A. MOOSER: *F. J. Leonti Meyer von Schanensee.*

**Schweizerische Musikzeitung.** - Zurigo, 1 febbraio 1939.

W. NEF: *Antica o nuova musica istrumentale?* — A. RONEZ: *Un ciclo beethoveniano.*

——— 15 febbraio 1939.

E. WOLFF: *Dottrina dell'armonia.* — K. G. FELLERER: *Principii e sviluppo della polifonia chiesastica.*

BELGIO

**Syrinx.** - Brusselle, gennaio 1939.

CH. VAN DEN BORREN: *Natali valloni.* — R. BERNIER: *H. Sarly.*

AMERICHE

**The Musical Quarterly.** - New York, gennaio 1939.

C. E.: *Oscar G. Sonneck* (nel 25° anniversario della nascita della rivista, si ricorda il S., che ne fu uno dei primi collaboratori, e che tanto è benemerito nella cultura musicale con la pubblicazione, fra l'altro, dei cataloghi della Biblioteca del Congresso a Washington). — C. SEASHORE: *La struttura armonica.* — F. ROGERS: *A. Nourrit.* — A. TIRABASSI: *La più antica opera: "L'Orfeo dolente" del Belli.* (Il Tirabassi, che già da parecchi anni ha pubblicato l'*Orfeo dolente*, di cui esiste soltanto una copia a Breslavia, opina che tale esemplare, datato nella dedica 1616, sia in realtà la seconda edizione dell'opera, la quale invece sarebbe sorta, e sarebbe stata per la prima volta stampata, alla fine del XVI secolo. Ciò egli deduce dal fatto che nella dedica s'allude al « Signor Torquato Tasso ». Secondo lui, l'uso del « Signor » sarebbe giustificato dall'essere ancora vivo il Tasso. Essendosi il poeta spento nel 1593, l'opera risalirebbe almeno a quell'anno, e precederebbe quelle del Peri e del Caccini, che ora vengono stimate le più antiche fra le superstiti). — J. G. PRODʼHOMME: *Due biblioteche di Parigi.* — P. LANG: *Le così dette scuole fiamminghe.* — C. SMITH: *Le prime edizioni della "Water Music" di Händel.* — A. SALAZAR: *Parsifal nelle terre romanze.*

**Modern Music.** - New York, febbraio 1939.

A. SALAZAR: *America, nord e sud.* — H. PLEASANTS: *Prime esecuzioni.* — D. LEEDY: *Compositori americani.* (A. Shepherd).


RECENTI SUCCESSI TEATRALI

TEATRO CARLO FELICE DI GENOVA

I. PIZZETTI

**LO STRANIERO**

Due atti dello stesso Autore
Riduzione per Canto e Pianoforte L. 50
Libretto L. 5

TEATRO VERDI DI TRIESTE

G. MARINUZZI

**PALLA DE' MOZZI**

Tre atti di G. FORZANO
Riduzione per Canto e Pianoforte L. 50
Libretto L. 4

TEATRO S. CARLO DI NAPOLI

R. ZANDONAI

**UNA PARTITA**

Un atto di A. ROSSATO
Riduzione per Canto e Pianoforte L. 20
Libretto L. 2

**LA VIA DELLA FINESTRA**

Due atti di G. ADAMI
Riduzione per Canto e Pianoforte L. 40
Libretto L. 4

*(Aumento su tutti i prezzi del 20 %)*

EDIZIONI RICORDI


# VITA MVSICALE

## TEATRI

PRIME RAPPRESENTAZIONI

### «La Zolfara», 1 atto di G. Adami, musica di G. Mulè al Reale dell'Opera di Roma. (27-II-1939-XVII)

Espressione tipica dell'artista che assomma in sè la sensibilità della sua terra, tutta la produzione musicale di Giuseppe Mulè s'impone subito per questa sua caratteristica. Siciliano di nascita e di spirito, egli ha sempre infatti sentito musicalmente soprattutto la sua isola, la cui anima ha rivelato nelle espressioni che meglio la caratterizzano attraverso i millenni della sua civiltà.

*Dafni* ci dice la serenità del mito e della poesia che l'anima; mito canoro quant'altri mai e che par la stessa melodia che tutta riveste di sè l'isola incantata. Basti ricordare il senso elegiaco che sovrasta e spiritualizza tutto il terzo atto, e quel nostalgico senso della natura che s'irradia intorno al mito e lo pervade; mito che s'affaccia all'ardente spirito dell'autore denso di passione e tragicamente vissuto.

Se la nota fortemente romantica de *La Baronessa di Carini*, a fondo tragico e violento, ci dice l'ardore infrenabile dell'anima siciliana, *Liolà* ride scanzonato e sensuale, e dolcemente fiorisce l'idillio di *Taormina*. Idillio dove la soavità dell'amoroso desiderio prende ad un tratto il tono caldo e sensuale dell'isola. E, più che l'esotismo con la nota gentile della protagonista che s'attarda leggiadramente con i « carusi » — pagina simpatica, di colore, direi così, un po' froebeliano — interessa l'idillio risolventesi in passione calda e irruente su cui sovrasta la serenità confortatrice della natura.

Ed eccoci alla *Zolfara*.

***

La nuova opera di Giuseppe Mulè che, legata in *Trittico* alla *Monacella della fontana* ed a *Taormina*, è stata data al Teatro Reale dell'Opera la sera del 27 febbraio, chiude forse il ciclo siciliano dell'attività artistica dell'autore; tranne se egli non voglia ora penetrare nel mondo storico dell'isola che, non meno interessante e caratteristico, fu così grande apportatore di vita alla civiltà mediterranea.

Nella *Zolfara* il Mulè ha penetrato il fondo dell'anima popolare traendola dalla sua elementarità quasi primordiale che la fa aderire alla terra di cui è, ad un tempo, schiava e dominatrice. Elementarità scheletrica e, per di più, vivente nell'ombra chiusa e paurosa d'una miniera.

Dovuta a Giuseppe Adami, la vicenda si svolge circa un secolo fa in una zolfara, affocato ambiente dove il « giallastro colore diffuso in ogni dove illividisce uomini e paesaggio ». E torbido è il mondo spirituale: ingordigia di speculatori sovrastante ogni sentimento di umanità, odio contro il bestiale dominatore, soggezione senza speranza, abbrutimento senza spiraglio di luce. Finchè l'amore col suo nostalgico ricordo di dolcezza e di pietà spezza il crudele cerchio e su tanta abiezione spunta l'aurora d'una nuova vita.

Su tutto, anche in questo lavoro, domina l'isola con l'ardente fuoco delle sue passioni. La *Zolfara* che chiude il *Trittico Siciliano* può ben dirsi che lo concluda. Qui ogni atteggiamento idilliaco è scomparso. Non v'è che forza rude e passione; passione che, alla fine, si placa nella serenità puramente mediterranea che la ricongiunge idealmente alla *Monacella della fontana* e all'ultimo atto di *Dafni*. Ma, a parte questa conclusione che rivela una unità concettuale nella produzione del Mulè, tutto procede per sintesi.

L'Adami ha visto il dramma della *Zolfara* per episodi rappresentanti l'elementarità dell'ambiente in cui zingari e plebe attaccata alla gleba, formano un quadro dinamico e statico ad un tempo pieno di ferocia, di viltà, di ribellioni, di eroismi. E l'incalzare del dramma non ha soste nè logici trapassi scenici. Ad una scena se ne contrappone un'altra legata spiritualmente alla precedente e che ne sintetizza e ne sottintende tutti i trapassi. Quindi, immediate e senza infingimenti preparatori, si succedono le scene giustificate da una concezione sintetica ed assolutamente drammatica; ambiente, movimento, rivelazione del dramma di ieri e di oggi, purificazione, serenità vittoriosa. E qui è interessante osservare il musicista.

Egli non ha sempre che una aspirazione: trovare in se stesso il canto che possa rendere l'anima della sua terra. La melodia popo-

lare gli canta dentro, è vita del suo spirito, fiorisce naturalmente in lui: onde la spontanea bellezza di essa, e la leggiadria e la varietà delle movenze ritmiche più immediate e particolari della sua terra. Ma tutto ciò non prorompe sfrenato. E', direi, castigato ed incanalato dal magistero dell'arte che, nel Mulè, è abilmente nascosto e scaltrito, pronto a piegare la materia grezza all'espressione adeguata ed intelligibile.

Ciò va notato particolarmente nella *Zolfara*. La musica aderisce pienamente ai quadri scenici. Rude e violenta, straordinariamente tipica la musica degli Zingari e la « danza della frusta » che procede a mo' di tema con variazioni in un incalzare continuo efficacemente reso dallo strumentale.

È questa una delle pagine più originali dell'opera e che dimostra la penetrazione dell'ambiente fatta dal Mulè. Nè meno tipico e caratteristico è il canto della plebe che soffoca nella zolfara. La sua angoscia grava nella nenia dolorosa che può considerarsi il polo opposto dei cori del finale di *Dafni* dove pare invece che il cielo azzurro, il verde e lo stesso profumo della terra trovino nella melopea corale una loro irradiazione di puri suoni.

Ma se questo mondo corale è ciò che maggiormente colpisce nella *Zolfara*, come pure negli altri lavori del Mulè, passionale e sempre vibrante è il canto quando l'empito drammatico dei personaggi dà ali all'estrosità lirica dell'autore; la quale, se ha parentele e filiazioni, finisce sempre per acquistare una sua entità espressiva che la definisce e la caratterizza.

***

Il pubblico del Teatro Reale dell'Opera ha riascoltato con visibile piacere la *Monacella* applaudendola vivamente; ed ha con uguale interesse ascoltato *Taormina*, nuova per Roma, e la *Zolfara*, novità assoluta.

Moltissimi gli applausi ad ognuno dei tre lavori e numerose le chiamate alla fine d'ogni atto, a molte delle quali ha partecipato l'autore.

Degna di particolari lodi l'esecuzione del *Trittico*; affidato, per la *Monacella della fontana*, all'intelligenza artistica ed alla sicura padronanza direttoriale del maestro Oliviero De Fabritiis; e per *Taormina* e la *Zolfara* al magistero impeccabile di Tullio Serafin che, curando ogni particolare ed ogni colore fonico, ne ha realizzato con smagliante precisione la costruzione musicale.

Per questo *Trittico* il Teatro Reale dell'Opera ha messo in linea cantanti di non comune valore. Infatti, i tenori scelti sono stati Malipiero per la *Monacella*, Galliano Masini per la *Zolfara* e Antonio Salvarezza, su cui giustamente s'appuntano le migliori speranze, per *Taormina*.

Di uguale valore sono apparse le artiste signore Gilda Alfano, Stella Roman, Anna Reali, Pia Tassinari. Sono anche da ricordare Emilio Ghirardini, il Tomei, la Mannarini.

Ha chiuso la serata la *Giara* di Casella in una realizzazione ideale. Tullio Serafin è stato veramente mirabile nel mettere in evidenza amalgame onomatopeiche e briosità ritmiche; ed Attilia Radice, che nella *Zolfara* era stata una Zingara stupenda di palpitante immediatezza, ha realizzato la *Giara* con un dinamismo ed una leggiadria di atteggiamenti e di movenze da grande artista.

GASPARE SCUDERI.

---

## Teatro alla Scala

L'11 febbraio è andata in scena la *Traviata* con la Caniglia, che per la prima volta nella sua carriera affrontava, e con lieto esito, una parte di tanta responsabilità. Altri eccellenti interpreti il tenore Malipiero e il baritono Valentini. Fervido direttore il Marinuzzi. Prima ballerina la valorosa Edda Martignoni. Regia di Frigerio, allestimento scenico di Benois. Ammirata la coreografia di Nives Poli.

Seguono: i *Pagliacci* (13 febbraio), diretti dal Polzinetti, con l'Adami Corradetti, Battaglia, Reali, Vanelli, Venturini, e una buona edizione di *Adriana Lecouvreur* (22 febbraio) diretta dal maestro Berrettoni, con la Oltrabella (poi la Cobelli), la Elmo, Voyer, Vanelli, Beuf.

Molto gradita e apprezzata è stata la ripresa di *Fedra* di Pizzetti, opera che dal 1915 non era più tornata alla Scala e della quale il direttore Capuana ha assai bene penetrato lo spirito, il carattere, lo stile. Pregevolissimi gli esecutori: la Pacetti — che dette una prova di grande talento e musicalità sostituendo quasi all'improvviso la Cobelli indisposta — il Reali (Teseo), Rossi Morelli (Auriga), la Nicolai. Intonata la regia di Frigerio. Successo caloroso: molte chiamate agli esecutori e all'autore presente.

Parecchie affollate recite si sono avute, a partire dal 23 febbraio di *Haensel e Gretel*, la deliziosa fiaba di Humperdinck (direttore Negrelli, la Elmo, la Menotti, Afro Poli, la Arbuffo, la Marcucci, la Palombini. Regia di Frigerio).

La sera del 3 marzo si è avuto una applaudita ripresa di *Loreley* (opera non più rappresentata alla Scala dal 1931) diretta con impegno dal maestro Berrettoni ed eseguita dalla Somigli, dalla Albanese, da Granda, Nava e Moscone. Prima ballerina Nives Poli, che curò anche la coreografia. Regia di Frigerio.

---

## Teatro Reale dell'Opera

Lietissime accoglienze hanno ottenuto l'*Ernani* (13 febbraio) e la *Lucia* (16). La prima — di nuovo allestimento scenico dovuto all'Ansaldo — diretta dal maestro Serafin ed eseguita dalla Cigna, da Lamperi, da Borgioli. La seconda, diretta dal Bellezza, con protago-

Supplemento musicale al fascicolo III-1939 di Musica d'Oggi.

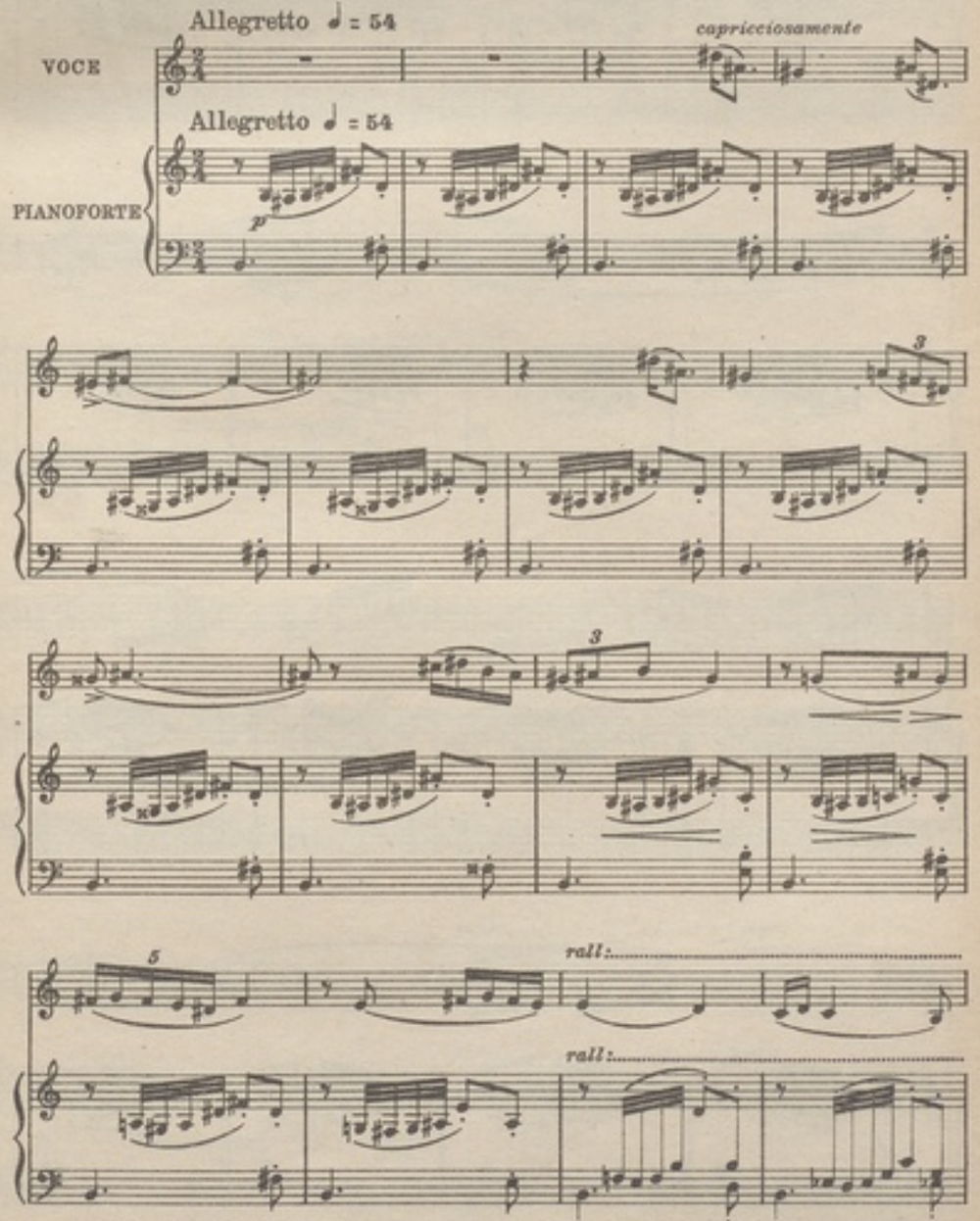


# VOCALIZZO

## per voce media

Dalla raccolta di «*VOCALIZZI*» nello stile moderno di Autori vari per Canto e Pianoforte

Riccardo Zandonai




*Proprietà G. RICORDI & C. Editori-Stampatori, MILANO.* *(Copyright MCMXXIX, by G. RICORDI & Co.)*
Tutti i diritti sono riservati.
Tous les droits d'exécution, diffusion, reproduction et arrangement sont réservés. E.R. 1047

a tempo

a tempo

mf

p

5

cresc.

f





3

3

p

rall:..... a tempo

rall:..... a tempo

pp

f

mf

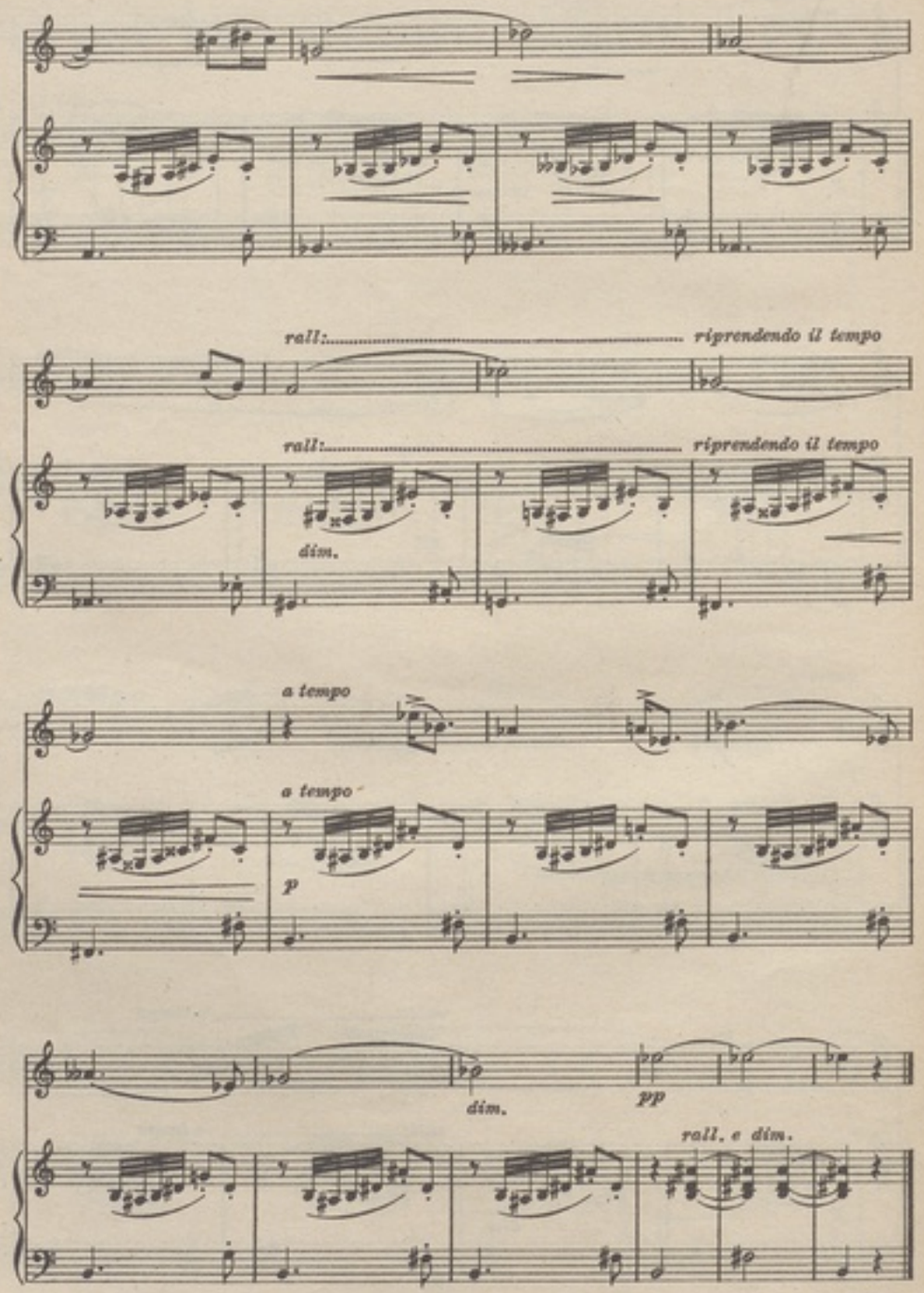
p

rall:..... a tempo

rall:..... a tempo

p

dim.








nista la Dal Monte e altri interpreti Galliano Masini, il Manacchini, il Vaghi. A questo spettacolo ha assistito il Duce.

Il 24 febbraio, sotto il titolo comune di *Trittico Siciliano*, sono andate in scena le tre opere in un atto di Giuseppe Mulè su libretti di Adami: *La monacella della fontana*, *Taormina* e *La Zolfara*, quest'ultima, novità assoluta. Sullo spettacolo, completato col balletto *La Giara* di Casella, ha già riferito G. Scuderi.

Il 2 marzo è andato in scena il *Faust* con una pregevole esecuzione dovuta al direttore de Fabritiis e agli interpreti Malipiero, la Tassinari, Basiola, Pasero, la Mannarini, la Vitali Marini. Coreografia di Millors, regia di Nofri e Saxida Sassi.

Il 9 marzo il maestro Bellezza ha diretto una *Traviata* della quale, come a Milano, è stata protagonista la Caniglia. Altri esecutori: Malipiero e Borgioli. Ottimo successo.

---

MILANO (Puccini). — *La forza del destino* (la Scampini, Giovannoni, Pellegrini, Novelli), *Tosca* (la Lami, Oneto, Pellegrini), *Faust* (Giannotti, la Bonaldi, Ferrari) e *Butterfly* (con Atsuko Ito) sono le ultime opere — tutte dirette dal maestro Puccetti — rappresentate nella stagione di carnevale.

NAPOLI (S. Carlo). — Dopo *Il Barbiere di Siviglia* (maestro Sabino, Manurita, Franci, la Archi, Zambelli) sono andate in scena, dirette dall'autore, *La Via della Finestra* e *Una partita* di Zandonai, rispettivamente su libretto di Adami e di Rossato, ed ancora nuove per Napoli.

Entrambi i lavori hanno avuto calorosa accoglienza con numerose chiamate all'autore ed ai cantanti: la Di Leo, Del Corso, Perrone (per *Una partita*) e la Favero, che ha avuto un successo personalissimo, la Perris, Ferrauto, De Rosa (per *La via della finestra*).

Il pubblico ha seguito con grande interesse l'appassionata vicenda espressa nel libretto di Rossato, e per la quale Zandonai ha composto una musica perfettamente aderente, sì da fare risaltare, con fervida ispirazione, i momenti drammatici e i diversi episodi ricchi di colore. Si è divertito poi a *La via della finestra*, ricca di lievi ma indovinate situazioni, ora comiche, ora sentimentali.

GENOVA (Carlo Felice). — *Francesca da Rimini* (diretta dallo stesso Zandonai, assai festeggiato, principali interpreti l'Adami Corradetti, Ziliani, Maugeri, regia di Ghisalberti) ha avuto lietissima accoglienza. Anche *Lo Straniero* di Pizzetti, nuovo per Genova, ha procurato moltissime chiamate all'autore, che dirigeva, ed ai cantanti Fiorenzo Tasso, Granforte, Baronti e Gabriella Gatti. Il nobile spartito ancora una volta si è imposto per l'interesse drammatico del libretto, per l'umana consistenza dei personaggi e soprattutto per l'elevatezza della musica. Particolarmente piaciuti il preludio, il magnifico racconto dello Straniero, nel primo atto; e, nel secondo, il duetto con Maria ed il finale.

L'opera di Pizzetti si è data con il ballo *Il cappello a tre punte* di De Falla, anch'esso nuovo per la città; l'ha diretto il maestro Costaguta, prima ballerina Elena Benvenuti.

Ultime opere rappresentate: la *Lodoletta* di Mascagni (l'autore, che l'ha diretta, e gli interpreti Toti Dal Monte, Bertelli e Molinari, sono stati ripetutamente evocati al proscenio) e *Aida* (maestro Guarnieri, la Jacobo, la Giani, Merli e Viviani).

VENEZIA (Fenice). — L'importante stagione lirica è terminata con una pregevolissima *Walkiria* (maestro Guarnieri, Pasero,

*RECENTI SUCCESSI AL REALE DI ROMA*

G. MULÈ

**LA ZOLFARA** (Novità assoluta)

DRAMMA LIRICO IN UN ATTO DI G. ADAMI

Riduzione per Canto e Pianoforte L. 20 - Libretto L. 2

**LA MONACELLA DELLA FONTANA**

UN ATTO DI G. ADAMI

Riduzione per Canto e Pianoforte L. 20

Libretto L. 2

**TAORMINA**

IDILLIO IN UN ATTO DI G. ADAMI

Riduzione per Canto e Pianoforte L. 20

Libretto L. 1

**(Importanti riprese)**

*(Aumento su tutti i prezzi del 20 %)*

*EDIZIONI RICORDI*

Voyer, la Nemethy, la Cobelli, la Ulisse, regia di Piccinato).

® TRIESTE (Verdi). — Il maestro Santini ha diretto *Hänsel e Gretel* (Paci, la Tornari, la Dragoni, la Menotti, la Casazza) e *Carmen* (la Pederzini, Merli, l'Albanese). Il maestro Marinuzzi ha presentato il suo *Palla de' Mozzi* (Franci, Ziliani, Paci, Gilda Dalla Rizza, Morisani) ed il *Tristano e Isotta* (Tasso, la Helm Sbisà, Baronti, Rossi Morelli).

*Palla de' Mozzi*, nuova per Trieste, ha avuto le identiche calorose accoglienze delle altre città in cui era già stata rappresentata. La critica ha notato come il compositore — il quale non disdegna le forme tradizionali, ma le presenta con un materiale moderno — abbia bene saputo colorire l'interessante azione ideata da Forzano, riuscendo a metterne in rilievo i vari aspetti ed elementi sia mistici che popolari e passionali. Notati anche la ricchezza dello strumentale, la finezza dell'armonizzazione ed il felice impiego dei cori.

Numerosissime le chiamate al Marinuzzi ed agli interpreti.

® CREMONA (Ponchielli). — Dopo *Norma* (maestro Questa, la Gatti, la Giani, Parmeggiani, Righetti) si è data *Fedora* (maestro Castagnino, la Dalla Rizza, Menescaldi, Borgonovo).

® MANTOVA (Sociale). — Ultime opere rappresentate (direttore Padovani): *La Favorita* (la Stignani, Malipiero, Viviani); *L'Amico Fritz* (Landi, la Brunazzi, Di Cristina) e *Le furie di Arlecchino* (la Rositani, Mancini). L'opera di Lualdi, nuova per Mantova, è assai piaciuta.

® BRESCIA (Grande). — Con *Hänsel e Gretel* (maestro Podestà, Renata Carosio, la Matcovich, la Girelli, la Capuana, Laffi) si è dato — lietamente accolto — il balletto *Scherzo veneziano* di Respighi (maestro Molinari Pedrelli, coreografia di Ileana Leonidoff).

® ALESSANDRIA (Municipale). — Ultima opera rappresentata al teatro sperimentale, direttore Zeetti, è stata *Manon Lescaut* in cui si sono distinti Carmela Alibrandi, il tenore Valentini e il baritono Usselli.

® PADOVA. — Organizzata dal G.U.F. si è avuta una bella serata pergolesiana, a Palazzo Papafava, con lo *Stabat Mater*, eseguito da un coro femminile, e *La serva padrona*. Dirigevano i maestri Zanibon e Gracis. Lo spettacolo è stato preceduto da opportune illustrazioni del prof. Bianchi del Liceo di Venezia.

® SAN REMO (Casino). — Ad una rappresentazione di *Turandot*, Giuseppe Adami ha degnamente commemorato Giacomo Puccini.

® LODI. — Alla presenza del Federale e di molte autorità si è inaugurato il nuovo teatro Gaffurio con *Manon Lescaut*, protagonista Stella Roman.

® ROVIGO (Sociale). — Il maestro Lucon ha diretto *Tosca* (la Visciola, Vizzani, Tavanti) ed *Andrea Chénier* (Quadrelli, la Sasso, Stocco); il maestro Dal Monte, *Lucia di Lammermoor* (la Massari, Costanzo, Ferrari) e *Rigoletto* (Baldelli, la Romboli, Pullini).

® BARI e COMO. — Con *Tosca* si è conclusa la stagione in entrambe le città, direttori rispettivamente i maestri Annovazzi ed Armani; interpreti a Bari, la Ravina, Lugo e Mazzanti; ed a Como la Scuderi, Gallo e Rossi Morelli.

® CATANIA (Massimo). — Con *Mefistofele* (maestro De Vecchi, Mongelli, la Fioroni, Filippeschi, la De Ruggero) si è iniziata la stagione di quaresima. Hanno seguito *Lucia* (maestro De Vecchi, la Carosio, Filippeschi, Sopranzi) e *Carmen* (maestro De Vecchi, la Falliani, tenore Marinesco, la Fioroni, Borgonovo).

® CAGLIARI e SASSARI. — Il maestro Castelmonte ha diretto *La Bohème, Tosca, Norma, Il Barbiere di Siviglia, La Traviata, Il Trovatore, Rigoletto, Cavalleria, I Pagliacci*. Tra gli interpreti ricordiamo la Pampanini, la Scacciati, la Bianchi Crema, la Favalli, la Di Alba, Taccani, Alfieri, Dimitri, Giorgi, Cunego, ecc.

® Al Rossetti di TRIESTE è piaciuta la fiaba musicale *Fata morgana*, tre atti e quattro quadri di G. Vitussi, musica di Camillo Capri.

® BREVI STAGIONI LIRICHE. — *Tosca* a FIRENZE (Verdi) (maestro Mucci, la Visciola, Vizzani, Fregosi). — *La forza del destino* a BERGAMO (maestro Lo Monaco, la Samailoff, Marietta, Pellegrini). — *L'Amico Fritz* (l'Armolli, Galbiati, Venturini) e *Cavalleria* (con la Rasa) a RIMINI, direttore Angelo Ferrari. — *Madama Butterfly* a SCHIO (maestro Benintende, protagonista Abigail Parecis). — *Trovatore* al Corso di BOLOGNA (maestro Zeetti, Breviario, la Marconcini, la Minghini Cattaneo, Bechi).

---

® Al Teatro di Stato di BREMA è piaciuta l'opera *Antonio e Cleopatra* di Malipiero.

® Molto bene si è svolta la stagione lirica al CAIRO. Il maestro Votto ha diretto l'*Otello* (con Pertile), *Tosca, Thaïs, Lohengrin, La Traviata, Lucia, Rigoletto, Aida* e *La Bohème*. La novità del cartellone era costituita da *La Baronessa di Carini* di Mulè, che ha avuto ottime accoglienze.

® A BUDAPEST sono andate in scena due nuovissime operette: *Elisabetta*, tre atti di Szilagyi, musica di Eugenio Huszka; e il *Cigno bianco*, trama di Foeldes e Harmath, musica di Paolo Abraham.

La prima, ricca di melodie, in alcune pagine assai raffinate, è un'abbagliante rivista di mode retrospettive. L'altra è una vera operetta moderna a grande spettacolo, in cui la musica aderisce pienamente al soggetto.

® Nuova per la Francia, ha avuto eccellente accoglienza, a MONTPELLIER, l'operetta *La Princesse au moulin* del maestro H. Hirchmann, libretto di P. Ferrier. Il maestro Boucoiran, che l'ha diretta, ne ha offerto una accuratissima edizione.

Il Ministro della E. N. si era fatto rappresentare alla prima da Raul Laparra, ispettore generale della musica allo stesso Ministero.

® Dai giornali rileviamo che il 24 febbraio si è rappresentata a SCIANGAI, con vivo successo, la nuovissima opera in 3 atti, *Willow*, del maestro italiano Luigi De Luca, tratta da una popolare fiaba cinese. L'autore si è proposto di sviluppare e modernizzare il dramma musicale cinese, con i criteri dell'occidente.

Dirigeva il maestro Paci.



# CONCERTI

## MILANO

® QUARTETTO. — Interprete finissima si è rivelata, ancora una volta, la cantatrice Ines Alfani Tellini. Ottimo accompagnatore Giorgio Favaretto.

® AMICI DELLA MUSICA. — Tre concerti consecutivi pianistici si sono avuti in quest'ultimo mese, applauditi interpreti la signora Stell Andersen, Nicola Orloff ed il giovane Arturo Benedetti Michelangeli assai ben dotato. — Hanno seguito le udizioni dei violoncellisti Massimo Amfitheatrof e Pietro Fournier accompagnati, rispettivamente, dai pianisti Beltrami e Collard. L'Amfitheatrof ha eseguito, con vivo successo, anche la *Sonata in do dies.* di Musella e *Il canto della sposa rapita* di Sallustio.

® TEATRO DEL POPOLO. — Tra due udizioni pianistiche sostenute da Carlo Vidusso, in continuo progresso, e da P. Baumgartner (del cui programma non è piaciuta un'*Introduzione e Scherzo* di Luigi Cortese) se n'è avuta una del Quartetto Poltronieri e della soprano Fava-Ceriati la quale, accompagnata dal pianista Favaretto, ha svolto un eclettico programma. È piaciuta anche, nuova per l'Italia, una *Sonata* di Turina per violino e piano (Poltronieri-Martinotti). Nell'ultimo concerto si è assai distinto il pianista Scarpini.

® UFFICIO CONCERTI. — Per la serie A. hanno avuto cordiale accoglienza i pianisti sorelle Kotanyi (in musiche anche per tre pianoforti), Letea Cifarelli, Amilcare Zanella e Macarini-Carmignani. Lo Zanella fu applaudito anche come autore del *Poema fantastico*, della *Jota da concerto*, di *Umoresca*, ecc.

Per la serie B. si sono distinti il giovane pianista Bruno Wassil, che ha eseguito anche sue composizioni, ed il violoncellista Masotti.

® CONCERTI DIVERSI. — Nel terzo concerto sperimentale del G.U.F. il Quartetto Bogo di Venezia ha eseguito due nuove composizioni di Sante Zanon e di Lino Liviabella, accolte favorevolmente. — Al FILOLOGICO, un concerto dedicato alla musica spagnola, illustrata dal maestro Magni-Dufflocq, ha avuto ad interpreti la cantatrice Gimanez ed il pianista Macoggi. — La soprano Rebora Magister e la pianista Rosy Fontanella hanno sostenuto l'ultima udizione all'ASSOCIAZIONE ARTISTE E LAUREATE.

Da ricordare anche, al CONSERVATORIO, il primo Concerto-lezione tenuto dall'Orchestra da camera di Berlino, diretta dal maestro Fritz Stein.

## ROMA

® ADRIANO. — Pietro Mascagni, assai applaudito, ha diretto un bel concerto per la G.I.L. presentando anche sue composizioni. Nel programma di Georges Georgesco figuravano pure la 2ª *Sinfonia* di Brahms e, come novità accolta freddamente, l'ouverture di Concerto *Celebrazione della morte* di Luciano Sgrizzi, prescelta dalla Commissione permanente di lettura. Al Concerto popolare affidato ad Antonio Pedrotti è piaciuto un nuovissimo lavoro di Gorini dal titolo *Introduzione e Arioso*; ed in un *Concerto* di Schumann per violino e orchestra si è assai distinto Giorgio Ciompi.

Defauw nelle due sue interessanti udizioni ha diretto la sinfonia dell'*Aroldo in Italia* di Berlioz (viola solista G. Matteucci), *Vetrate di chiesa* di Respighi, la *Partita* di Petrassi, *Due schizzi sud americani* di Bourguignon (in prima esecuzione), ecc.

Una eccellente interpretazione della *Messa soleanne* di Bach ha offerto successivamente la Sing Akademie di Berlino, con l'orchestra di S. Cecilia, direttore il maestro Georg Schumann. Lo stesso complesso ha poi offerto la esecuzione integrale delle *Stagioni* di Haydn (solisti Aurelia Merz Tunner, G. A. Walter, G. Bectermann).

® S. CECILIA. — Meritato successo hanno riportato il violinista Ciompi (al piano Arnaldo Graziosi), l'Accademia statale di musica di Berlino diretta dai maestri Stephani e Röhning, ed il piccolo coro dell'Accademia, diretto da B. Somma, che ha eseguito pagine di Lualdi, Pizzetti, Tommasini e Rocca.

® FILARMONICA. — Dopo il Quartetto della Camerata musicale romana, assai festeggiato in pagine di Mozart, Malipiero e Brahms, si sono avvicendati il pianista Tito Aprea (applaudito anche come compositore), la soprano Valle Gazzera con l'arpista Clelia Gatti Aldovrandi, e la pianista diciottenne Liliana Vallazza, col violinista Riccardo Brengola. Tutti ebbero accoglienza festosa.

® QUARTETTO. — Interessanti programmi

hanno svolto alcuni elementi dell'orchestra da camera dell'istituzione, e l'orchestra romana pure da camera, diretta dal maestro Colarocco, con la cooperazione della soprano Malpassuti e del pianista Becherucci. E' piaciuto un nuovo *Preludio nuziale* di Orazio Mancini.

Un bel concerto ha dato, più recentemente, il violinista Pelliccia.

® Teatro delle Arti. — Alfredo Casella ha diretto, pel Sindacato dei Musicisti, un variato programma che, oltre la sua *Sinfonia* per clarinetto, tromba, violoncello e pianoforte, comprendeva pagine di Roussel, Hindemith, Schmitt, Ibert, ecc. Successivamente si è avuto un concerto di musiche di Honegger da lui stesso diretto, con la partecipazione della cantatrice Vitali.

### TORINO

® Teatro di Torino - E.I.A.R. — Molinari ha fatto conoscere ai torinesi il *Transitus animae*, oratorio di Don Lorenzo Perosi, accolto con molto favore; completavano il programma pagine di Wagner, Verdi, Bach, ecc. Nel concerto del maestro La Rosa Parodi, oltre la *Quinta Sinfonia* di Dvorak e composizioni di Sibelius e Wagner, figurava la *Sinfonia concertante in mi bem.* di Mozart, in cui si distinsero il violinista Gramegna ed il violista Scarpa. Sergio Falloni, come novità, ha diretto *Il poema delle Dolomiti* in quattro parti, di Pizzini, accolto con favore.

Interessante il programma di Piero Coppola che comprendeva anche la *I^a Sinfonia in do min.* di Brahms, il *Concerto* per violino e orchestra di Mozart (ottimo solista il Ciompi) ed il suo poema sinfonico, udito con vivo interesse, *La ridda sotto la campana*.

® Conservatorio. — L'ultimo concerto sinfonico popolare ha avuto a direttore Willy Ferrero. La novità del programma era costituita da alcune impressioni sinfoniche di Bona, dal titolo *Visioni*.

### VENEZIA

® Concerti sinfonici. — Il maestro Georgesco ha iniziato la stagione presentando, nuova per Venezia, la *Rapsodia rumena* di Enesco e come novità assoluta la *Sinfonia epica* di Veretti, in tre tempi, che si ispira agli ultimi grandiosi eventi storici del nostro tempo e che ha avuto esito lietissimo; l'autore presente è stato assai festeggiato. Nel successivo concerto, a carattere popolare, il maestro Antonio Pedrotti ha fatto conoscere ai veneziani, che l'hanno accolta con favore, l'*Introduzione e Arioso* di Gorini, mentre in un *Concerto* di Beethoven ha sostenuto con bravura la parte pianistica lo Scarpini. Ha seguito l'udizione della *Messa in si minore* di Bach, col complesso dell'Adriano di Roma.

® Accademia di musica antica. — Il prof. Paolo Mirko Bonomi ha dedicato tre serate, precedute da opportune illustrazioni, a Schubert, a Chopin ed a Liszt.

### VERONA

® Amici della Musica. — Ottima accoglienza hanno avuto, nei due concerti dell'11 e 16 febbraio, le musiche premiate al recente concorso scaligero: *Sonata in do* di Liviabella, *Sonata concertante* di U. Micheli, entrambe per violoncello e pianoforte (C. Bonzanini, L. Trucchi), *Quartetto d'archi in sol* (C. Cattini, R. Borghini, N. Papi, L. Zoppei) di F. Margola e *Quartetto d'archi in do* (G. Mendini, R. Borghini, N. Papi, L. Zoppei). I programmi erano completati con l'*Ottetto* di S. Svendsen e col *Trio Alpino* di Sartori.

### BOLOGNA

® Negli ultimi concerti al Liceo si sono distinti i violinisti Ciompi e Thibaud; ed i pianisti Agosti e Wührer.

### FIRENZE

® Teatro Comunale. — Vittorio Gui, oltre la *Pastorale*, l'ouverture dell'*Euriante*, il *Concerto in la magg.* di Mozart (ottimo pianista l'Orloff), ha diretto, nuova per Firenze ed accolta favorevolmente, la *Rapsodia* di Mortari. Alcune novità, anch'esse assai applaudite, ha pure presentato, nella successiva udizione, Antonio Guarnieri: la *Passacaglia* di Göhler e due delle *Stampe della vecchia Roma* di Rossellini.

Ha seguito una serata popolare di Roberto Caggiano (alla quale ha partecipato il pianista Rio Nardi nel *Concerto in la magg.* di Liszt); nel programma figurava la sinfonia di *Liolà* di Mulè.

Le ultime udizioni sono state dirette dai maestri Defauw (Strawinski, Haydn, Respighi, Lekeu, Debussy) e Schumann (*Messa* di Bach) col complesso tedesco.

® Sala Bianca. — In una serata di musica moderna, diretta da Mario Rossi, piacquero la seconda serie dei *Cori di M. Buonarroti* di Dallapiccola ed una *Partita* per orchestra da camera di Bontempelli.

### NAPOLI

® Concerti del Conservatorio. — Oltre una brillante conferenza di Mattia Limoncelli su « Il pianoforte », si è avuta l'esecuzione della *Passione secondo S. Matteo* di Bach col complesso tedesco presentatosi all'Adriano di Roma, in collaborazione dell'orchestra napoletana.

® Camerata napoletana. — Oltremodo austera e insieme commovente è stata la commemorazione di Mario Pilati, sulla cui figura di compositore dalla tecnica perfetta, dalla concezione sana e originale e improntata, in buona parte, all'amore intelligente e devoto per la propria città natale, ha efficacemente parlato Ugo Sesini. Ha seguito un concerto vocale e strumentale di alcune delle più significative composizioni del commemorato; ne sono stati ottimi interpreti il Quintetto napoletano, il duo De Rogatis-De Maria, ed il soprano Ridolfi. Con ammirata e commossa attenzione il pubblico ha ascoltato la *Sonata in fa* per pianoforte e violino, il *Quintetto in re* e gli *Echi di Napoli*, le otto canzoni in dialetto napoletano in cui il compositore rivive e ricrea attraverso la sua genialità i modi e gli atteggiamenti del suo popolo.

In altre manifestazioni alla Camerata abbiamo ascoltato con piacere la pianista Vallazza, la violinista Palermi, il pianista Rigacci e la cantante Lo Vecchio.

® Accademia Concerti. — In vari concerti si sono esibiti con successo i violinisti Neveu e Ciompi, il pianista Orloff, il cellista Mainardi.

### PALERMO

® Conservatorio. — L'orchestra settecentesca diretta da Rito Selvaggi ha presentato, negli ultimi venerdì, interessanti composizioni di Leo, Beethoven, Bach, Scarlatti, Graener, M. E. Bossi, (il *Concerto in la min.* per organo e orchestra, solista il prof. Cravosio Zingales). Del Selvaggi piacque una *Suite* per violoncello (prof. G. Caminiti) e orchestra.

® Amici della Musica. — Ottima accoglienza hanno avuto il duo pianistico Bormioli-Semprini; Vico e Guglielmo La Volpe (piano e violoncello); ed il pianista Gino Gorini.

® Circolo Littorio. — Degnamente è stato commemorato Mario Pilati (sul quale ha pronunciato acconce parole Pietro Sgadari di Lo Monaco) con un programma di sue musiche (interpreti il violinista Ferrari, i pianisti Trombone, Vitale, Maria Giacchino Cusenza, Gabriella Scala, e l'orchestra d'archi del maestro A. Sangiorgi).

### VARIE DALL'ITALIA

® Gino Marinuzzi ha diretto a San Remo un concerto sinfonico, assai applaudito. In programma Locatelli, Beethoven, Smetana, Ravel, Respighi.

® Ad Udine si sono avute udizioni del duo Bormioli-Semprini, in alcuni brani con l'orchestra sinfonica diretta da Ezio Vittorio; e del violoncellista Adolf Steiner.

® A Macerata, in una mostra di musicisti marchigiani, il maestro O. Svampa ha diretto sue composizioni ed altre di Agostini, Boccaccini, Bottacchiari, Liviabella, Lozzi e Peroni.

® Un interessante concerto vocale e strumentale ha diretto a Terni il maestro Idino Donini, con la cooperazione della soprano Sprega e dei proff. Gaetano e Antonio Morelli (violino e violoncello).

® La violinista Pina Carmirelli (al piano Maria Sala) si è distinta alla Società dei Concerti di Brescia, ed in altre città tra cui Torino pel cui D. L. ha suonato col violoncellista Selmi e con il pianista Simonetti.

### VARIE DALL'ESTERO

® La distinta cantatrice Maria Fiorenza Ciampelli ha dato alcuni concerti in Germania, lodati anche dalla critica: a Lipsia, a Dresda (due, di cui uno con quella Filarmonica) e Chemnitz nella cui Opera ha cantato pure nella *Bohème*.

® Applausi calorosissimi ha avuto Victor De Sabata, dirigendo ad Amburgo musiche di Brahms, Pilati, Strauss e Berlioz.

® Per la prima volta a Londra sono stati eseguiti il *Concerto a Cinque* di Respighi, e la *Partita* di A. Veretti. Il concerto, che si è svolto alla presenza del Conte e della Contessa Grandi e di tutte le autorità italiane a Londra, è stato organizzato dalla Società Sinfonica Italiana, un Ente che si propone la diffusione della nostra musica in Inghilterra, e di cui è Presidentessa la Contessa Grandi, e Vice-presidentessa Mrs. Augustus Ralli, una signora inglese assai nota negli ambienti musicali di Londra. Al concerto, diretto dal maestro Livio Mannucci, ha partecipato il violoncellista Attilio Ranzato, con una esecuzione del *Concerto* di Boccherini.

® Con molto successo il maestro Gui ha diretto al Reale di Budapest la *Sonata* di Porpora da lui trascritta, una *Pastorale* di Sammartini-Martucci, *I pini di Roma* ed il *Concerto gregoriano* di Respighi, ed una sinfonia rossiniana.

® Il Trio Vidusso-Abbado-Crepax ha dato un riuscito concerto di musica italiana nel salone dell'Accademia pure di Budapest; ed altri nelle maggiori città ungheresi e di nuovo a Budapest ove, alla radio, ha eseguito il *Trio* di Rossellini; tutti nel quadro degli accordi culturali fra le due Nazioni.

® Si sono iniziate a Losanna (e proseguiranno in aprile e maggio) una serie di manifestazioni musicali dedicate al *Settecento strumentale italiano*. Esse si tengono, sotto la direzione del prof. Fausto Torrefranca, nella sala del Conservatorio di Musica.

® Nel Concerto benefico alla Casa Littorio di Tripoli, organizzato dal giovane fascista Luigi Moretto, si sono distinti alcuni allievi del prof. Genova, il quale ha pure diretto l'*Adagio* di Nardini e la *Cavatina* di Raff.

® L'Orchestra Sinfonica di Indianopolis ha fatto udire, nuova per gli Stati Uniti, *Trifons* di Guerrini. Ottimo successo di pubblico e di critica.

# CORRISPONDENZA DALLA GERMANIA

BERLINO. — Tanto per cambiare, dovendo riferire su opere e concerti, diamo la precedenza a questi ultimi, notando innanzi tutto un concorso di pubblico maggiore di quello degli anni passati. La tremenda tensione politica del 1938 aveva portato al parossismo i nervi di tutti, sicchè quando, poi, questi nostri nervi poterono finalmente distendersi in un sentimento di fiera e profonda soddisfazione nazionale, la necessità di gioie spirituali ed astratte, proprie soprattutto dei concerti di musica seria, si rifece sentire nella massa del pubblico colto.

Di tale reazione nervosa le sale dei concerti sinfonici risentono ora i benefici effetti, dovendo chiudere il botteghino prima del tempo e applicarvi la targa « Tutto esaurito ». Tale fortuna tocca sovente non solo alle udizioni della celebre Orchestra Filarmonica, ma anche ad altri complessi, quali, ad esempio, l'Orchestra Regionale (Landes Orchester), diretta dal maestro Zaun, già primo direttore dell'Opera Comunale di Colonia. Questo maestro ha avuto fra l'altro il merito di far apprezzare ai musicofili della capitale il *Tedeum* di Giuseppe Verdi che ben pochi conoscevano. Il coro era quello del Duomo, e per l'occasione lo Zaun aveva ceduto la bacchetta al direttore del coro, maestro Sittard, compositore di musica sacra di buona fama. Non occorre dire però che nella vita concertistica di Berlino il primo posto e quindi il maggior consenso di pubblico spetta all'Orchestra Filarmonica ed all'omonimo Coro.

Scrissi già in altra lettera che il sistema di non presentare al pubblico che musica di sicuro suo gradimento, relegando quella contemporanea in uno o due concerti appositi, è stato abbandonato dalla direzione per cedere il posto al sistema più ragionevole e più abile di comprendere, volta per volta, un pezzo di musica « problematica » (così è chiamata qui *quasi* tutta quella contemporanea che si rispetta...) in un programma di composizioni di tutto riposo. Non è per modo di dire che ho messo l'avverbio « quasi » nella parentesi, poichè non si può negare che vi è della musica contemporanea, cioè ideata e scritta ai giorni nostri, che è molto rispettata per la sua serietà, pur non potendo assolutamente chiamarsi problematica. Ma non per questo essa si esime dal più volte lamentato discredito di cui soffre, presso il gran pubblico, ogni composizione contemporanea, discredito che impone o almeno consiglia sempre agli Enti responsabili un certo riserbo e una saggia parsimonia nel fare — e soprattutto nell'annunziare che si farà — musica nuova, sia anche la meno « problematica » che si possa imaginare.

Chissà poi se dopo tutto non sia già una cosa problematica il solo scrivere — oggi — una musica « seria » nel senso che a questa parola si dava prima, e nel modo di realizzazione usato fino adesso? Temo che il vero problematismo consista proprio in ciò, e non in un melodizzare, in un armonizzare, un orchestrare più o meno stravagante. Dove sono i lavori sinfonici di cui si senta ancora l'effettivo contatto col gran pubblico? Bisogna risalire molto indietro nel tempo, e gli ultimi nomi che ci si presentano, cioè i più vicini a noi (eppure già tanto lontani), sono quelli di Grieg, Ciaicovski e Riccardo Strauss con due soli emuli recenti — emuli cioè nella presa di contatto — Stravinski e Respighi e ciascuno con due sole fra le loro composizioni sinfoniche. E ancora — tra lo Stravinski ed il gran pubblico tedesco — credo che il contatto non ci sia neppure.

Dopo — quanti nuovi lavori sinfonici accolti con plauso quasi sempre sincero e qualche volta entusiastico — quello che volete, insomma, ma sempre con una barriera indefinibile che impedisce il vero contatto, una barriera su cui pare stia scritto con lettere invisibili eppure chiare: « questa bella musica sinfonica non è un prodotto naturale di questo tempo, qui tutto è *voluto*... ». E ben si ammira tanta « forza di volontà », e ben ci si congratula con gli autori bravissimi e... felici. Eppure, anche nel migliore dei casi, si tratta, purtroppo, di entusiasmi a fior di pelle, nè potrebbero essere diversi; e delle volte non c'è neppure quest'aureola di cortesia che si veste di entusiasmo.

Quando il nuovo lavoro sinfonico irrita o stanca, il pubblico sa anche non nascondere il proprio malumore. Per esso, il fargli ascoltare una nuova sinfonia, partita, suite od altro del genere, è sempre anche un po' abusare della sua pazienza. Ma il pubblico, educato, indulgente, sa che ormai questa famosa musica contemporanea esiste, che gli autori vogliono vivere, che non si possono sempre suonare le stesse cose, ecc. ecc. e che perciò bisogna saper star fermi e *keep smiling* come dicono gli americani.

Di questa sua pazienza non vuole però che si abusi troppo, ed è ciò che i nostri compositori più avveduti hanno perfettamente compreso.

A Monaco vi fu un'esposizione detta « dell'Arte degenerata » alla quale tutto il giorno affluiva gente venuta da tutte le parti della Germania per esecrare o commentare ironicamente una quantità di quadri e di sculture del dopo guerra. I nomi di quei pittori e di quegli scultori sono oggi messi alla berlina e nessun Museo, nessun edificio pubblico e ben pochi privati desiderano ancora di esporre o solo di tenere un prodotto segnato col nome di uno di quegli artisti. Nel gran Convegno musicale dell'anno scorso a Düsseldorf ci fu chi invocò un'esposizione simile anche per la musica, per poter colpire più efficacemente d'obbrobrio ed offrire al pubblico disprezzo anche tanta di quella musica che nel dopo guerra pullulava esuberantemente in Germania.



Essa aveva seminato i germi della decadenza e del putridume nell'anima d'un pubblico che, sbalordito, ascoltava a bocca aperta, e al quale quattro anni di guerra tremenda e l'acuto dolore di una immeritata disfatta avevano fatto perdere quell'equilibrio che sarebbe stato necessario per sdegnarsi o ribellarsi. Ma si comprese, nel Convegno di Düsseldorf, che per la musica il caso era diverso da quello delle arti figurative. Esporre spartiti manoscritti e stampati allineandoli su lunghe tavole come fossero cimeli autografici o bibliografici, sembrava cosa perfettamente inutile in vista d'un qualunque effetto sul pubblico. Ci sarebbe voluta l'esecuzione, e quindi una interminabile serie di concerti, ciò che costituiva una impresa costosissima per non dire praticamente impossibile. E anche la proposta di ricorrere a un ripiego, facendo sentire il tutto in una riduzione per pianoforte, non parve logica, giacchè la lamentata decadenza si manifestava spesso proprio nel modo di trattare l'orchestra che invece d'una impressione di arte dava spesso l'illusione di trovarsi davanti a certe gabbie del giardino zoologico...

Così il progetto d'una esposizione di « musica degenerata » rimase allo stato di minaccia. Ma anche come tale ebbe il suo effetto sui compositori, i quali rifuggono, ora più che mai, da ogni atteggiamento che possa anche lontanamente farli paragonare agli sciagurati colleghi le cui musiche avrebbero illustrato la suddetta esposizione se questa si fosse fatta.

L'arte, in generale, è insofferente di qualsiasi pastoia, ma qui il caso è diverso. L'arte della musica sinfonica oggidì è, come abbiamo detto, tutta un prodotto della volontà. Ora la volontà, fatta essa stessa in gran parte di ragionamento, si lascia *persuadere*, senza che il prodotto ne risulti necessariamente meno perfetto, il che sarebbe inevitabile ove si fosse vincolata un'arte tutta d'istinto e di estro. Nessun danno dunque è derivato da questo mutamento di bandiera dei compositori, ma purtroppo neanche nessun vantaggio nel conquistare l'animo dell'uditorio, chiuso ora come prima a qualsiasi contatto intimo con questa tarda arte sinfonica. Tutt'al più si nota una certa maggior gratitudine del pubblico per i compositori che, non potendo commuoverlo, rinunziano almeno a pigliarlo a schiaffi o a fargli venire il mal di pancia, secondo la ricetta dei colleghi « degenerati » che si facevano forti del conoscere certe escandescenze critiche del passato al primo apparire di lavori oggi universalmente ammirati, dimenticando però il noto proverbio della misura colma che trabocca...

Di questa nuova specie di lavori sinfonici contemporanei che suonano bene e, quando non siano troppo lunghi, ci lusingano ed accarezzano, sono le novità offerte nei concerti della capitale e di cui menzioniamo le più importanti. Anzitutto il *Concerto* per Pianoforte e Orchestra di Wilhelm Furtwängler, un lavoro poderoso, ricco di nobili idee e di superbi voli negli sviluppi. Un appunto si potrebbe fare soltanto: vi è una certa prolissità, e troppe soluzioni di continuità ritmica; ma quale compositore contemporaneo tedesco è immune da quest'appunto, data la enorme influenza di Bruckner su tutta la generazione d'oggi? Tanto varrebbe fare un appunto allo stesso Bruckner; ma chi oserebbe? Piccoli nei, del resto, di fronte al successo come compositore del celebre direttore d'orchestra.

Uno dei più interessanti sinfonisti contemporanei è Max Trapp. Il suo *Concerto* per Violoncello e Orchestra (eseguito anche a Vienna, con Enrico Mainardi solista) e la sua *Quinta Sinfonia* dànno un'eloquente immagine dell'evoluzione spirituale realizzata da questo vero maestro.

Mentre, in generale, è indubbio che la musica tedesca ha, al paragone di quella italiana, un carattere meno sensuale e meno lusinghevole, le novità sinfoniche offerte ai berlinesi hanno dato anche un esempio del contrario. Alludo a *La Passione* di Malipiero che, confrontata con altra musica sacra tedesca, supera questa nell'espressione rigidamente ascetica. Il maestro Günther Ramin, offrì col Coro Filarmonico un'edizione veramente impressionante di questo originale lavoro che dimostra che anche gli Italiani, quando ci si mettono e quando il soggetto li invita, sanno voltare le spalle al piacere dei sensi, almeno nella musica.

Il Furtwängler stesso fece omaggio alla Musa contemporanea, fra l'altro, con un *Trittico* di Hans Brehme, mentre il vostro Adriano Lualdi in un suo concerto con la Filarmonica fece conoscere la sua suite *Samnium* ed alcune romanze per orchestra nonchè *Variazioni sopra un vecchio ritornello viennese* del maestro Werner Egk sulla cui ardita opera nuova *Peer Gynt* io riferii ampiamente nella mia lettera precedente. Collaborò l'eccellente soprano leggero Erna Berger.

Un originale tentativo d'orchestrazione sembrò *Musica* per Orchestra d'Archi e Timpani di Kurt von Wolfurt. Il lavoro fu presentato in uno dei concerti dell'Accademia delle Arti, dove l'illustre vegliardo Giorgio Schumann, musicista quanto mai compiuto e versato in tutti i rami dei generi sinfonico e sacro, allietò i suoi ammiratori con le nuovissime *Danze tedesche*. Del presidente della corporazione dei compositori, Paul Graener, Berlino potè apprezzare, dopo Stoccarda, il poema sinfonico *La canzone del guardiano*, mentre in un altro

concerto, i « Piccoli cantori parigini » diretti dall'abate Maillet e venuti per la prima volta nella capitale tedesca interessarono vivamente con musica contemporanea francese, e segnatamente con *Tenebrae factae sunt* di Francis Poulenc e il *Salmo dell'amicizia* del Berthier. Quei fanciulli innamorarono poi il pubblico con la vecchia canzone natalizia *È sbocciata una rosa*, canzone molto popolare in Germania e che quei piccoli francesi cantavano in tedesco.

Per gran parte dei nostri musicofili la novità sinfonica più importante fu il *Duo* per Violino e Violoncello di Hans Pfitzner di cui l'orchestra dell'Opera del Popolo, che conta bravissimi solisti, diede la prima udizione. Il lavoro fu da poco ripreso anche dell'Orchestra Filarmonica.

Ideato dal noto « Consiglio Permanente Internazionale » si ebbe, sotto il patronato del Ministero della Propaganda, un grande concerto di musica moderna greca. Per l'occasione, l'Orchestra Filarmonica fu diretta dai maestri greci Economides e Petridis. Questo ultimo interpretò la propria *Suite greca* che piacque molto, completando il programma con interessanti composizioni di Evanghelatos, Salcotas, Riadis e Calomiris. Innegabili qua e là delle influenze francesi e russe, soprattutto nel modo di trattare l'orchestra; ma gradevole, in molti temi, lo sfondo folcloristico greco. Applauditi anche i solisti Zore-Calomiris e Aldali. A proposito di musicisti greci debbo ancora menzionare la soprano Anna Tassopulos che ebbe grande successo fra l'altro nella *Canzone degli Elfi* di Ugo Wolf, con accompagnamento di orchestra. Al geniale quanto infelice maestro austriaco venne dedicata una mattinata dell'Opera di Stato, che riuscì particolarmente interessante per il frammento dell'unica sua opera seria *Manuel Venegas*, eseguito in forma d'oratorio sotto la direzione di Carlo Elmendorff. La composizione fu tragicamente interrotta dalla morte intellettuale dell'autore che conchiuse poi la sua già poco felice vita in un sanatorio nelle vicinanze di Vienna.

La già menzionata Orchestra della Regione (*Landes*) che quest'anno ha gareggiato con la Filarmonica nel dover rimandare il pubblico, ha eseguito sotto il suo nuovo direttore Fritz Zaun la ouverture *Colombina* dello Zandonai ottenendo calorosi applausi. Il giovane direttore italiano Alberto Erede, inoltre, diede ottima prova del suo temperamento musicale e della sua maestria svolgendo un ricco programma sinfonico con l'orchestra di Radio Germania. Oltre a musiche di Paisiello, Corelli e Pizzetti diresse pure celebri composizioni francesi e tedesche. In un concerto dell'Accademia di Canto si è fatto onore, fra molti, il giovane baritono italiano Vittorio Petrocchi, assai encomiato da questa critica quanto festeggiato dallo scelto pubblico che frequenta questo genere di concerti.

Vorrei parlarvi ancora di molti altri concerti sinfonici e da camera, ma è ora di procedere alla cronaca dei teatri. E qui anzitutto debbo fare onorevole ammenda per gli appunti tante volte rivolti all'Opera di Stato a causa del suo misoneismo, appunti ormai non più giustificati, giacchè in pochi mesi il massimo teatro lirico della Germania ha offerto due novità importantissime. Se le mie « Lettere » fossero lette tra noi, potrei quasi illudermi che l'insistenza delle mie osservazioni abbia anch'essa contribuito a questo mutamento d'indirizzo dell'autorevole teatro. Della prima di queste grandi novità, l'opera *Peer Gynt* di Werner Egk, ho già diffusamente intrattenuto i lettori nell'ultima mia lettera; ora debbo parlare dell'altra, cioè de *I borghesi di Calais* del Wagner-Régeny.

Apro anzitutto una parentesi, per dire che quanto ho affermato più sopra a riguardo della musica contemporanea sinfonica non vale per quella teatrale, che suscita invece un vivo interesse nel pubblico. E' senza dubbio l'azione scenica, con i suoi personaggi che ci stanno davanti — vivi interpreti di qualche idea concreta — è, in una parola, il « teatro » che compie il miracolo di stabilire quel contatto che, nelle sale di concerti, fra musica e pubblico assolutamente manca. E così avviene pure che una musica la quale — senza essere degenerata — urta però tutte le abitudini acustiche del pubblico e sarebbe da questo mandata al diavolo in una sala da concerti, in teatro è accolta, senza entusiasmo, ma anche senza ripugnanza, quasi come una necessità. Questo detto in linea generale, chiudiamo la parentesi.

L'autore de *I borghesi di Calais* ha poco tempo avanti della « prima » sua opera rivolto la parola ai rappresentanti della stampa, al Ministero della Propaganda, tenendo una breve conferenza che, se non è apparsa molto chiara nei particolari, nè molto convincente nel suo seguito di affermazioni in parte assai curiose e presentate *à bâtons rompus*, ha dimostrato però chiaramente che per l'autore l'opera lirica è un affare quanto mai problematico, anzi, il problema artistico per eccellenza. Alla soluzione di tale problema il Wagner-Régeny vorrebbe contribuire, non con le sue parole — di cui egli stesso dice che restano alla periferia di ciò che gli commuove l'animo nell'ardore della creazione musicale — bensì con le sue opere. Riassumendo il suo pensiero, si potrebbe dire che egli intravvede nel futuro un « teatro musicale » — è questo il termine che egli propone invece di quello usuale di « opera » — d'una « inimmaginabile grandiosità » perchè esso abbraccerà tutti i mezzi possibili di espressione, tutte le forme, dall'opera seria allo spettacolo di varietà e al circo equestre.



Per ora però questo suo pensiero non lo troviamo neppure in minima parte realizzato nelle sue opere. E nella nuova ancora meno che nella sua prima *Il favorito* (dalla *Maria Tudor* di Victor Hugo) già da me commentata su queste pagine quattro o cinque anni or sono. Invece di allargare la cerchia dei mezzi d'espressione e quindi anche delle forme musicali, l'autore, in questi suoi *Borghesi di Calais*, pare voglia restringerla. Constatazione proprio sorprendente dopo il discorso da lui tenuto. Se supponiamo che i due punti più opposti della cerchia si chiamino « opera seria » e « circo equestre » qui pare quasi che la cerchia non basti e si debba andare indietro ancora più dell'opera seria cioè sino all'oratorio, per localizzare lo stile di questo nuovo spartito. Sicchè di tutte le forme che teoricamente dovrebbe poter percorrere — in una sola opera ben inteso! — il preconizzato « teatro musicale », esso non arriva qui quasi nemmeno alla stazione n. 2 della cerchia, che sarebbe il « dramma musicale »; resta invece fermo alla stazione iniziale « l'opera a numeri » quando non preferisce di fermarsi per così dire « nel limbo » cioè fuori della vera cerchia, cioè nella forma d'oratorio.

E' vero d'altra parte che nelle piccole cose, per esempio nelle formole di accompagnamento, nell'orchestra, si può scorgere una lontana eco di danza moderna. Ma esse non portano il nostro spirito lontano dall'atmosfera tutta oratoriale del lavoro, sia perchè la linea del canto che accompagnano è sempre austera e di intonazione ricercata e difficile, sia perchè le armonie sono collegate in modo così strano e insolito che il velo di tristezza che grava sul lavoro non è mai sollevato.

Ma eccoci venuti al punto in cui il Wagner-Régeny appare degno di ammirazione. Egli ha fissato fin dal principio dell'opera con poche pennellate un'atmosfera accasciante e imperturbabile, che sa mantenere sino all'ultima nota. Arrivando a ciò dimostra una genialità, mentre nei particolari si avverte piuttosto l'ingegno freddo e preciso dell'uomo che, a furia di ragionare e di riflettere, non si abbandona mai a un estro qualsiasi. Ammirevole del resto pure nei particolari, il ritmo sempre piano e noncurante d'una possibile apparenza uniforme, e la chiarezza dei periodi che, anche dove non sono simmetrici, fanno sempre scorgere la mano che sa disporre e ordinare per mezzo d'opportune cesure e ripetizioni.

Da quanto tempo non avevamo più inteso un fiume così maestoso di ritmi piani e di periodi chiari! Ma quale tristezza nella melodia e nell'armonia! L'opera è stata chiamata « Inno al sacrificio » perchè l'azione culmina nel volontario sacrificio di sei borghesi d'una città assediata e morente di fame per salvare i propri seimila concittadini. « Sei moriranno perchè seimila possano vivere » è il grido sempre ripetuto nell'ultima parte del lavoro. I sei sono poi graziati dal vittorioso assediatore, ma chi crede che per questo la musica prenda un gran volo o che s'innalzi anche a un minimo di letizia, sbaglia. Troppo grande era stata la sofferenza, e troppo piccola cosa è quella grazia per chi aveva già compiuto nell'animo suo il supremo sacrificio, pago della sublime felicità di *poterlo* compiere.

Il libretto è di Caspar Neher, e ha lo stesso sfondo storico che ispirò allo scultore Rodin una delle sue più suggestive creazioni, quel gruppo di uomini curvi l'uno dietro l'altro, dal volto triste, vestiti d'informi càmici e con la corda al collo, e dei quali il primo reca una enorme chiave, quel gruppo insomma che si eleva sopra un piedestallo bassissimo (Rodin aveva desiderato che non ve ne fosse nessuno) in una piazza della città di Calais. Il dramma che lo scrittore e famoso regista teatrale Neher vi ha costruito sopra, se non risponde ai requisiti d'un vero dramma, è però un poema teatrale a tinte drammatiche e che si addice meravigliosamente all'indole musicale del Wagner-Régeny. Lo stile del testo è piuttosto lapidare: poche parole e molta sostanza. Vi sono anche parecchie sentenze, e anche giuste e profonde, che il musicista fa gridare dai solisti e poi ripetere dal coro, metodo questo che egli adopera anche in altre occasioni per condurre avanti l'opera. Si penserebbe che l'impressione suscitata da questo lavoro, tutto d'un pezzo nella sua quasi feroce intransigenza, e che non si scosta d'un pollice dalla linea prestabilita, dovesse essere stata comunque un'impressione forte; invece dal modo come l'autore fu applaudito apparirebbe che ci troviamo davanti a uno dei soliti successi di stima.

Può darsi che l'ideale di questo operista sia troppo personale, troppo solitario, ed a sfondo direi quasi misantropico per poter conquistare un qualsiasi pubblico. Ad ogni modo l'esecuzione fu eccellente, con Von Karajen, giovane direttore recentemente scritturato, Edgar Klitsch regista, fatto venire appositamente da Königsberg della cui Opera Comunale è intendente direttore, e dei bravissimi solisti fra cui cito Marta Fuchs e Marcello Wittrisch. Degni di encomio anche i cori che hanno parte importantissima.

Accanto a questo successo che per ora sembra di stima ma che potrà crescere d'intensità quando il pubblico si sarà maggiormente familiarizzato con lo stile della musica, dobbiamo menzionare quello unanime e calorosissimo ottenuto da un'altra novità al Teatro dell'Opera Tedesca. Si tratta di *Fante di picche*, 6 quadri di Norbert Schulze, libretto di Walter Lieck. L'azione è una favola da bambini che a molti sembrerà stupida. C'erano una volta due re che sul confine dei loro paesi vicini usavano incontrarsi per raccon-

tarsi quattro barzellette e soprattutto per giocare al « Fante di picche » (un gioco di carte popolare in Germania) uno di quei giuochi però per i quali ci vuole un minimo di intelligenza e che non s'addice affatto a due gravi personaggi quali dovrebbero essere dei re. Ma appunto per questo, quelli di questa favola, che sono anche due perfetti minchioni, amano questo gioco. Viene un astrologo che annunzia loro una duplice e prossima paternità; ed essi ansiosi corrono a casa e aspettano le relative nascite, inorgogliendosi ciascuno di avere presto un figlio e l'erede del trono. Ma, come spesso accade, all'uno dei due sovrani non nasce un figlio, bensì una figlia. Delusione di questo re, trionfo dell'altro, scambio d'invettive (i due amici in un batter d'occhio diventano inconciliabili nemici) e proclamazione di guerra tra i due paesi.

Il re che ha avuto la figlia è più potente e vince l'altro al cui rampollo non lascia nulla più da ereditare perchè incorpora tutto il regno nemico nel suo. Il re vinto e suo figlio, miserabili e ignorati, stentano una povera vita di boscaioli e di venditori di scope. La figlia del re vincitore diventa intanto una bella ragazza. In una escursione ha un accidente di vettura, e giacchè scoppia anche un temporale con relativo acquazzone, ella cerca riparo in una capanna di boscaioli... Il babbo ed ex-re non è in casa, ma viceversa vi è il figlio, bel giovane anch'egli, occupato a legare scope per poi portarle sul mercato. A lui non par vero di offrire l'ospitalità della sua misera catapecchia a una creatura tanto elegante e fine e bella, e il suo entusiasmo è così grande da essere perfino condiviso dalle scope che tiene in mano e che attratte dallo sguardo della ragazza si mettono subitamente a fiorire. Sorpresa profonda, occhi negli occhi, amore, bacio... Intanto il temporale è cessato, le damigelle ritrovano la loro padroncina che, come nulla fosse, torna con loro al castello paterno, giurando in cuor suo di non sposare mai altri che quel boscaiolo.

Ma il gran re suo babbo ha disegni assai più spettacolosi, e per una gran « festa del fidanzamento » invita i principi di tutti i paesi vicini e lontani. Il guaio è che sul più bello di essa la principessa dichiara ché sposerà soltanto colui che le offrirà un mazzo di scope che fioriscano... Stupore di tutti, sbandamento dei servitori che vanno a cercare quella razza di scope. La principessa resta sola col babbo nella sala, sorridendo, ma anche un po' triste... Ed ecco entrare tranquillo il giovane venditore di scope. Vede la fanciulla, la riconosce e le porta un mazzo che subito fiorisce. Bacio *coram patre*, sdegno di costui che caccia fuori i due giovani che vanno a vivere tranquilli nella capanna del re decaduto.

L'altro re, solo nel suo sontuoso castello, senza la figlia e senza un vero amico col quale giocare a « fante di picche », è colto da malinconia. In tale stato lo trova il giullare, cantore girovago e già confidente d'ambedue i sovrani, rappresentante del buon senso in mezzo a personaggi mezzo scemi e sballonzolati da ogni sorta di passioni. Egli riesce a condurre il superbo re nell'umile capanna dell'altro e a riconciliare tutti quanti... L'opera finisce come aveva cominciato, e le teste dei due re, ormai già un po' canute, sono curve su un giuoco di «fante di picche» o *Schwarzer Peter* come è chiamato in Germania, che è anche il titolo originale del lavoro che, dopo Amburgo e parecchie altre città, si è dato a Berlino ottenendo subito un successo formidabile e tale da eclissare la fortuna di qualsiasi altra nuova opera. Tanto è vero che a quasi cinquanta ammonta oggi il numero dei teatri del Reich che hanno già allestito o stanno per curarne la rappresentazione.

Tale successo si spiega col modo come è trattata la favola, in sè parecchio banaluccia, e soprattutto per la musica, una musica cioè che con l'insolenza birichina d'un monello simpatico volge le spalle a tutto un secolo di musica complicata e patetica, cantarellando una interminabile serie di melodiette a base di ninna-nanna e di giro-tondi, ma sempre con garbo e abilità, per evitare la monotonia, veramente ammirevoli. Se poi vogliamo fare un confronto con *Hänsel e Gretel*, dobbiamo dire che l'Humperdinck elevò le canzoni di bambini con insuperabile genialità sopra un piano d'arte *wagneriano*, mentre Norbert Schultze le eleva semplicemente sopra un piano *d'arte*, senza alcun aggettivo con desinenza in *-iano*. L'unica cosa che si potrebbe osservare è che il piano d'arte, anche inteso così, potrebbe essere un pochino più alto, senza che per ciò fosse diminuito lo spirito monellesco e burlone del lavoro, anzi... La stampa dice che in tutto il mondo non v'è stato un successo d'opera come questo del *Schwarzer Peter;* perciò ve ne ho voluto parlare ampiamente.

***

COLONIA e LIPSIA. — Una vera rivelazione, quale direttore di concerti, è stato in entrambe le città Riccardo Zandonai in due udizioni organizzate dalla Radio e i cui programmi contenevano musiche sue e altre di autori antichi e moderni, tutte eseguite con appassionata sensibilità e con singolare efficacia ritmica.

MONACO. — L'avvenimento che ha eclissato tutti gli altri, è la rappresentazione della nuovissima opera *La luna* del maestro Carlo Orff, il compositore delle feste olimpioniche, dell'oratorio *Carmina burana* e delle indovinatissime danze di Maja Lex note anche in Italia. Il libretto, a base anch'esso d'un racconto fantastico popolare, e che rasenta ora il grottesco, ora il macabro, è però soffuso di molta poesia e di molta filosofia. Sarebbe lungo raccontarvelo come dovrei, ma sono sicuro che vi parrebbe assai originale. Eppure, l'originalità maggiore di questa opera risiede nella musica. In essa, solo un musicista può accorgersi che vi è stata un'evoluzione dell'arte musicale di parecchi secoli; il profano non vi scorge che primitività; ad entrambi però s'apre il cuore per un tanto « sfacciato » ritorno alla tonalità, alla cadenza dominante-tonica, e per il quasi completo « addio » alla scala cromatica e alla modulazione.

E' vero che l'autore dice addio anche a varie altre cose cui non bisognava dirlo... Ma contentiamoci, pensando che l'uomo non è mai contento. Poi vi è anche quello che in una musica dell'Orff si comprende da sè: una base di ritmi sempre incisivi e chiari e uno sfolgorio di nuovissimi colori orchestrali che nulla hanno da vedere coi sapienti impasti dei nostri grandi orchestratori abituali. Certo, questa ricchezza di colori non viene dal nulla. Oltre a una grande orchestra sinfonica con triplici legni ecc., abbiamo una ventina di svariati strumenti a percussione, accanto a cinque timpani, un pianoforte, un armonium, una voce celeste, un'arpa, un'armonica ed una cetra.

Converrete che con un simile armamentario si possano produrre colori « puri » quanti se ne vogliono, senza bisogno di ricorrere agli impasti. Ma l'Orff ha non solo una visione musicale, ma ha anche una visione acustica tutta sua; e per ottenerne la realizzazione nulla vuole che sia risparmiato. L'Opera di Stato, con Clemens Krauss e Rudolf Hartmann e una fila di ottimi solisti tutti uomini (giacchè un altro particolare di quest'opera singolare è la completa assenza d'ogni parte di donna) (salvo nei cori) non hanno mancato di tutto l'impegno necessario per assicurare al lavoro un clamoroso successo con applausi fortissimi che presto ridussero al silenzio un gruppetto ostile.

DUSSELDORF. — L'Opera Comunale ha avuto il merito di far conoscere una novità composta da un autore italiano nuovo per la Germania, il quale, assistendo di persona, ha potuto convincersi delle cure dedicate dal gran teatro renano all'allestimento della sua opera nonchè della vivissima accoglienza fatta al lavoro e all'autore dal pubblico; accoglienza doverosa, perchè il lavoro s'impone per la sua ricchezza e spontaneità d'ispirazione e l'autore rivela una personalità decisamente italiana. Si tratta di *Dafni ed Egle* di Giuseppe Mulè, su versi di Ettore Romagnoli, opera a voi perfettamente nota per i molti successi già ottenuti in Italia. E passo ad un'altra « prima » che ha pure costituito un altro successo. Il « Quartetto di Roma » ha eseguito, qui e in altre città, un bel programma di musica da camera, reso particolarmente interessante dal *Quartetto in re magg.*, sino al giorno d'oggi ignoto in Germania, di Gaetano Donizetti. I compiuti musicisti che formano il suddetto Quartetto hanno dimostrato così che il grande bergamasco, non da tutti giustamente compreso e apprezzato in Germania, fu, oltrechè geniale, maestro insigne e da non temere rivali anche nel campo della musica da camera. Il pubblico ne fu assai gradevolmente sorpreso mentre confermava col più vivo applauso l'eccellente fama di cui il « Quartetto di Roma » già gode in Germania.

DORTMUND. — Una magnifica affermazione è stata quella della *Francesca da Rimini* di Zandonai (su testo di Gabriele d'Annunzio) al Teatro Civico. La musica del maestro roveretano interessò vivamente per la sua grande forza drammatica e per la magia del colore.

L'opera fu presentata in una cornice scenica degnissima e con una esecuzione smagliante, diretta magistralmente dallo stesso autore.

Così alla *Francesca* di Dortmund, come a *Dafni ed Egle* di Düsseldorf, presenziarono molte autorità italiane e tedesche.

GERA. — Non voglio terminare questa lettera senza ricordare un importante avvenimento artistico a molti fra i lettori già noto, cioè la prima rappresentazione in Germania del dramma musicale *Giulio Cesare* di G. Francesco Malipiero. Il teatro di questo piccolo centro culturale è tornato così più che mai alle sue tradizioni principesche. Il maestro veneziano appare qui manifestamente come un deciso riformatore del teatro lirico quali, ognuno a modo suo, lo sono anche gli operisti da me caratterizzati in queste ultime due lettere cioè Werner Egk, Wagner-Régeny, Carlo Orff e Norbert Schultze. Il successo di *Giulio Cesare* è stato molto lusinghiero.

ALFREDO BRÜGGEMANN



*ORCHESTRA D'ARCHI*

F. SCHUBERT

124392. - *Momento musicale*. Op. 91 N. 3 (Zandonai). Partitura in 16°. L. 6,—

R. SCHUMANN

124393. - *Rêverie*. Op. 15 N. 7 (con Arpa) (Zandonai). Partitura in 16°. L. 6,—

G. TROIANI

124248. - *Due Pezzi*: 1. Estilo; 2. Cueca Trascriz. di B. Bandini. Partitura in 8°. L. 8,—

(*Aumento su tutti i prezzi del* 20 %)

*EDIZIONI RICORDI*

# RECENSIONI

## LIBRI D'INTERESSE MUSICALE

DE NINNO (A.) — *Trattato di contrappunto* (p. 174). (De Marino, Napoli).

Docente di armonia e contrappunto nel Conservatorio di Napoli, studioso anche di storia della musica, colto in altre discipline, il De Ninno espone le regole e le eccezioni, il « proibito » e il « permesso », nella scienza del contrappunto, con pregevole lucidezza oltre che con competenza. Epperò questo suo trattato è da raccomandare agli insegnanti, agli studenti, e anche alle persone colte che vogliano sapere che sia quella scienza, e come s'è sviluppata e si modifichi a servizio dell'arte musicale.

HERZFELD (F.) — *Minna Planer und ihre Ehe mit R. Wagner* (p. 370). (Wilhelm Goldmann, Lipsia).

Non pochi volumi dell'enorme bibliografia wagneriana hanno descritto, anche obbiettivamente, la parte che Minna Planer ebbe nella vita di Riccardo. Questo reca un nuovo contributo alla biografia di colei che gli fu vicina negli anni in cui le opere della maturità già si determinavano nella sua mente, e che accanto a lui visse modesta e oscura.

Alle notizie già divulgate sono qui aggiunte quelle contenute in quaranta lettere di Minna a Matilde Schiffner, cinquanta a Cecilia Avenarius, parecchie al dott. Pusinelli, finora inedite; e da queste la figura dell'uomo Wagner resta anche meglio illuminata. Qualche nuova illustrazione adorna il piacevole libro.

FUX (J. J.) — *Die Lehre vom Kontrapunkt* (p. 128). (Hermann Moeck Verlag, Celle).

Alfred Mann ha provveduto a fornire agli studiosi tedeschi una nuova traduzione di quella parte del *Gradus ad Parnassum* nella quale Johann Joseph Fux (1660-1741) espose la teoria del contrappunto, donde trasse la fama non ancora caduta. Il testo latino, 1725, fu voltato in tedesco, 1742, dal Milzer, scolaro di J. S. Bach, il quale apprezzò il trattato, poi in italiano, dal Manfredi, 1761, poi in francese, 1773, e in inglese, 1791.

Da Bach ad Haydn, a Hindemith, il pregio dell'opera didattica è stato ininterrottamente riconosciuto. Poichè le traduzioni non sempre han fedelmente seguito il pensiero del Fux, reso talvolta ambiguo dal testo stesso, questa del Mann s'è proposta anche una revisione delle espressioni, che riuscirà utile anche ai lettori d'altre lingue.

GHIKA (M. C.) — *Essai sur le rytme* (p. 186). (Nouv. Revue Française, Libraire Gallimard, Parigi).

Lo sgomento che coglie il non matematico alla vista delle formule algebriche di cui abbonda questo libro cessa allorchè si leggono le pagine d'estetica nelle quali i calcoli restano assorbiti e trasformati in concetti chiari e luminosi, in osservazioni piacevoli, volte ad affermare il gran pregio artistico, e dunque musicale, della simmetria, nell'antico senso di questo vocabolo, cioè della proporzione.

HARDING (R.) — *Origins of musical Time and Expression* (p. 102). Oxford University Press, Londra).

Raccolta di saggi su varii argomenti interessanti il metronomo e i suoi precursori, l'imitazione di alcuni strumenti compiuta da altri istrumenti (viella, liuto, arpa, cornamusa, tromba), l'origine del forte e del piano, del crescendo e del diminuendo.

BRIEFWECHSEL ZWISCHEN COSIMA WAGNER UND FUERST ERNST ZU HOHENLOHE-LANGENBURG (p. 405). (Gotta, Stuttgart).

Nel folto carteggio di Cosima Wagner con il principe Ernesto di Hohenlohe Langenburg, che si svolse dal 1891 al 1923, si incontrano sovente nomi di paesi italiani, visitati da entrambi, e nomi di italiani, da Dante a Mussolini, da Savonarola alla Bellincioni, ricordati nelle occasionali osservazioni su questioni di arte o di attualità sociale.

Un'esecuzione della *Dante - Sinfonia* e una della *Dante - Fantasia*, prima intitolata *Après une lecture de Dante*, son rievocate con qualche accenno a episodi del *Paradiso*. Mazzini è citato a proposito delle memorie di Malvida Meysenburg, nelle quali l'agitatore italiano incitava quell'entusiasta sua amica a organizzare il partito democratico in Germania. Cosima diceva di essere stata colpita dall'ingenuità di « quel nobile patriota ». La Meysenburg lo secondò, ma le persone che inviò a Londra « non intendevano una parola dei pensieri mazziniani sulla rivoluzione deistica e sull'affratellamento di tutte le nazionalità ».



L'Hohenlohe narra d'aver incontrato Leoncavallo. « Un'impressione gradita e modesta. Egli volge in mente propositi audaci. Pensa a una trilogia su momenti capitali della storia del Rinascimento italiano. Temo che il suo talento naufragherà in tale tentativo.

Altrove l'Hohenlohe loda i grandi pregi di espressione e di voce di Gemma Bellincioni, che nella *Carmen* destò l'entusiasmo dei berlinesi, e di cui l'arte verace era eccellente. Cosima poi accenna in una lettera da Santa Margherita Ligure a una grande dimostrazione monarchica in onore di Vittorio Emanuele III nel 1912, e in un'altra del 4 luglio 1923 da Bayreuth scrive: « Attualmente gl'Italiani hanno una personalità d'uomo di Stato: Mussolini. Ciò che di lui si apprende fa concludere che si tratta di una Forza... ».

LINDNER (A.) — *Max Reger* (p. 454). (G. Bosse, Regensburg).

Per le relazioni assidue e intime che ebbe col Reger, il Lindner era specialmente designato a scrivere di lui, delle sua vita e della sua arte. Difatti questo libro, che ha anche il pregio di non essere apologetico, informa con minuziosità e con acume degli anni della formazione e della maturità, del pensiero e dell'attività di lui, che, come si legge in una appendice, sentì la musica soltanto come polifonia, visse nella fuga come nell'ambiente naturale, e fu probo ed entusiasta. Nell'ampia narrazione biografica ricorrono anche nomi di italiani, antichi e contemporanei. Fra gli altri giudizi del Reger quello su D'Annunzio « eccellente scrittore che ebbe troppa predilezione per le maniere e le esteriorità », sarebbe sottoscritto da più d'uno di noi.

HENRY-ROSIER (M.) — *Rouget de Lisle* (p. 225). (Gallimard, Parigi).

Le predilezioni di R. de L. per la musica corale si scorgono nell'*Hymne à l'Esperance* sorto nel 1787 durante la stesura del romanzo *Adélaide et Mouville*. Le melodie delle ariette e delle romanze « hanno spesso un tono nobile e originale ». L'offerta, 1790, all'Opéra, della sua féerie *Almansor et Féline* non fu accolta. Aderì alla moda dei canti patriottici di Gossec, Méhul; frequentò Grétry.

A Strasburgo, 1792, compose l'*Hymne à la Liberté*, che fu cantato in tedesco e *Le chant de guerre pour l'Armée du Rhin*, che fu il lavoro febbrile di una notte. Usava trovare il motivo sul violino e pensare contemporaneamente i versi e la musica. Queste e altre notizie della *Marsigliese*, della *Carmagnola* e le avventure militari e civili di R. de L. sono piacevolmente narrate in modo romanzesco e letterario.

*a. d. c.*

## MUSICA STRUMENTALE DA CAMERA

### EDIZIONI RICORDI

VIVALDI (A.) — *Concerto* per Violoncello, in *mi minore*. Trascrizione per Viola di Mario Fighera. Armonizzazione di Alberto Gentili. (G. Ricordi e C., Milano).

Con diuturna fatica Alberto Gentili prosegue nell'impresa di rimettere in luce la ricchissima raccolta di manoscritti vivaldiani esistente nella R. Biblioteca Nazionale di Torino. In questo Concerto si cercherebbe invano uno degli *Adagi* dall'ampio respiro che costituiscono la fulgida prerogativa di altre opere del nostro grande. E neppure vi si trova un primo tempo monumentale, concepito con unità d'intendimenti.

Tanto nel primo quanto nel secondo tempo l'autore ha preferito alternare gli episodi lenti con episodi mossi, senza che mai gli uni prevalgano sugli altri. Però, pur con questa indecisione di andamento, l'espressiva, mesta dolcezza del canto ricco di appoggiature e la sciolta successione di quartine, trovano modo di affermarsi, in antitesi con la pesantezza degli accordi ribattuti che le intercalano. Più organico l'ultimo tempo, vario di ritmi, ma contenuti in una visione unitaria. La realizzazione si distingue per sobrietà di disegni e per un accorto sfruttamento delle possibilità imitative. Le lievi difficoltà tecniche rendono questo Concerto assai consigliabile ai giovani violisti.

DUBENSKY (A.) — *Suite « Anno 1600 »* per Orchestra d'Archi. (G. Ricordi e C., Milano).

Un saggio dei risultati a cui può giungere un compositore contemporaneo che si prefigga di riprodurre lo stile dei nostri strumentalisti sei-settecenteschi, ravvivandone qua e là le armonie con procedimenti di gusto moderno. La Suite in esame fonde in stretto connubio l'incipriata grazia delle danze di rito con lo stile severo delle forme da chiesa. Infatti essa comprende anche una Fuga reale, che naturalmente è il brano di più ampio sviluppo. E' certo che ai sei tempi che costituiscono questo lavoro sarà serbata lieta accoglienza dai complessi strumentali formati da soli archi, spesso alla ricerca di composizioni nuove e di sicuro rendimento.

*mi. ab.*

## ALTRE EDIZIONI

FRESCOBALDI (G.). — *Fiori musicali; Toccate; Partite.* (De Santis, Roma).

L'organista Fernando Germani ha pubblicato tre fascicoli di musiche frescobaldiane, riguardate nella loro originale stesura e commentate. Nella prefazione v'è qualche accenno all'estetica e all'esecuzione pratica; esso prova quella sensibilità e competenza, che purtroppo a troppi suonatori d'organo difetta o manca. Per esempio, egli opportunamente avverte di tener presente le possibilità degli organi del tempo di Frescobaldi per regolare il giuoco dei registri, della pedaliera, la dinamica, ecc. Ha ristampato in quattro parti, i *Fiori musicali*, 1635, in omaggio al pensiero di Frescobaldi, che fu di educare il suonatore alla complessa lettura delle chiavi, e vi ha preposto una tavola dei tempi gregoriani usati nei *Fiori* e un'altra sull'esecuzione dei trilli. Pubblicando poi le *Toccate* del I e del II libro vi ha aggiunto i preziosi avvertimenti dell'autore e anche il dialogo dell'Antegnati sull'*Arte organica*, che si legge con curiosità. Il testo musicale è postillato da molte indicazioni di effetti, il che testimonia la cura e lo studio di sì belle musiche.

NARDINI PIETRO. — *Sei Quartetti.* (Breitkopf und Härtel, Lipsia).

Quasi contemporaneamente alla monografia di Clara Pfäfflin su Nardini, W. Altmann pubblica nella già ricca collezione *Collegium musicum* sei Quartetti di quel maestro insigne, il quale li stampò a sue spese a Firenze presso Giuseppe Poggiali forse nel 1782. Il primo, il terzo, il sesto constano soltanto di due tempi; il secondo è in tre tempi, da eseguire senza interruzione. Gli ultimi tempi, per lo più melodici e affettuosi hanno ora la forma del rondò, ora del minuetto, qualche volta quella del Ländler. Questa pubblicazione è molto istruttiva in rapporto allo stile e alla forma delle note sonate del Nardini.

*a. d. c.*

---

BARTOK (B.) — *Petite Suite* per Pianoforte. (Universal Edition, Vienna).

Cinque pezzi tratti dai « 44 Duos » per due violini, dello stesso autore, rielaborati per pianoforte. Sono pagine brevi e d'apparenza modesta: e riecheggiano modi e forme della musica popolare ungherese. Ma pur attraverso un tal genere ormai usato, il Bartok è riuscito a compiere opera di squisita poesia, con gli accorgimenti di un'arte raffinata, seppure semplice, e col dono di una sensibilità quanto mai pronta a trascegliere e ad accogliere, rivivendoli, i dati più sicuri della musicalità popolare, per imprimervi la cifra dello stile. In queste paginette si trova il compendio succoso di quelle qualità che pongono il Bartok al primo posto nella moderna musica ungherese.

NICOLA COSTARELLI.

---

PLATAMONE (S.) — *Terzo Canto di Kabir*, per una Voce e Pianoforte. (Ediz. De Santis, Roma).

La preoccupazione fonetica e armonica predomina nelle due pagine del Platamone, con l'evidente scopo di render vago, attraverso alla modulazione, il disegno. La prima parte, specialmente, della composizione, traduce abilmente, con notevole passione, il senso del verso.

La lirica, nel complesso, è pervasa di chiarezza e di gusto.

MANNINO (V.) — *Studio Cromatico* per Pianoforte. (Ediz. De Santis, Roma).

L'opera è dedicata dal compositore al proprio maestro: ad Antonio Savasta. Una dedica che onora l'allievo e che soddisfa, in un certo modo, anche l'insegnante-artista che qui si riflette nella sensibilità e nella tecnica.

Lo studio ha una ragione di essere: verrà apprezzato quanto merita.

LONGO (A.) — *Sonatina* per Oboe e Pianoforte. (Ediz. De Santis, Roma).

Una discreta quantità di spunti, di idee, di momenti melodici e una innegabile sensibilità.

Il primo tempo, originale e ispirato nella sua vivacità, ha sviluppi tematici chiari e spontanei, con atteggiamenti varii. L'Andantino, il secondo tempo, è tutto un canto dolce e sentito, e in esso vi traspare, attraverso la coefficienza della voce dell'oboe, una fine e tenue atmosfera, profilantesi in movenze diverse di grazie.

Il terzo tempo serve a confermare la personalità dell'autore. E' una Sonatina, in conclusione, che, senz'altro, richiamerà l'attenzione dei professori oboisti.

L. E. PELILLI

---

DAS STREICHQUARTETT — Tempi di Quartetti per archi, facili e originali, di AUTORI ANTICHI. Vol. I. (Simrock, Lipsia).

L'autore di questa raccolta, Walter Höckner, si è proposto di offrire ai giovani studiosi la possibilità di riunirsi in formazione quartettistica senza ricorrere a trascrizioni spesso di gusto assai discutibile. Ed ha avuto l'abilità, per cominciare, di rintracciare nelle opere del settecento, specie tedesche, tredici brani originali eseguibili interamente in prima posizione. (Naturalmente la conoscenza della seconda e terza posizione eviterà, almeno nella parte del 1° violino, cambiamenti di corda in contrasto con l'omogeneità timbrica richiesta dall'andamento melodico, e l'esecuzione di trilli ed acciaccature con diteggiature scomode).



Dalla raccolta non sono esclusi alcuni tempi di *ouvertures* o di sinfonie affidate ai soli archi; ed il volume è chiuso da un intero Quartetto inedito, attribuito a Ditters von Dittersdorf. Di italiano troviamo un *Minuetto* di L. Boccherini, tratto dall'op. VI n. 3, e due *Amorosi* del Cambini, appartenenti all'op. III. È augurabile che per rendere più proficua la fatica del raccoglitore, (il quale promette un secondo volume con interi quartetti un poco più difficili) venga pubblicata anche la partitura di questi brani, senza la quale non sarà mai possibile un'adeguata concertazione.

SPENDIAROW (A.): *Berceuse.* — MOUSSORGSKY (M.): *Il vecchio castello*, per Violoncello e Pianoforte. — ROCCA (L.): *Interludio* dalla *Suite* per Violino e Pianoforte. Trascrizione per Violoncello di Attilio Ranzato. (S. A. Carisch, Milano).

La letteratura violoncellistica s'accresce, per merito di uno dei nostri più quotati esecutori, di due note cantilene russe di sicuro effetto. I violoncellisti saranno inoltre grati al Ranzato per aver curato anche la trascrizione dell'*Interludio* di Lodovico Rocca, la toccante pagina che costituisce certo una delle più riuscite espressioni strumentali dell'autore di *Dibuk*.

*mi. ab.*

---

BERNABEI (A.) — *Fra le Egadi*, per Pianoforte. (Edizioni Bongiovanni, Bologna).

Breve pagina strumentale di non troppo facile esecuzione causa l'abbondante interpolazione di alterazioni complicate.

GENTILUCCI (O.) — *Evocazione* per Violino e Pianoforte. (Edizione Bongiovanni, Bologna).

Garbata composizione di media difficoltà ispirata alle possibilità cantabili del violino.

ELISABETTA ODDONE.

**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 per il 1939, che può essere versato sul nostro**

**Conto corrente postale 3-2069**

# MUSICA SINFONICA

## EDIZIONI RICORDI

PERSICO (M.) — *Notturno.* (G. Ricordi e C., Milano).

Pagina tratta dall'opera « La bisbetica domata ». In questo « Notturno » il canto non s'aduna intorno ad un motivo centrale, ma procede per accostamenti di brevi e varii moti lirici tenuti insieme da una unità di suggestione sentimentale che accentua l'attenzione sull'abitudine di dati ambientali, più che sulla presenza e testimonianza di un soggetto, in quanto tale.

La materia sonora, così, si dispone in aggregati allusivi cui basta a dar forza persuasiva un tenue e corto filo melodico, l'insistenza di un semplice ritmo di accompagnamento, l'apparizione di un timbro. Caratteri che apparentano questo pezzo, pur senza ledere alla sua autonomia, a tutta una produzione contemporanea nostra, anche a quella che, per una maggiore ambizione di propositi, sembrerebbe stargli lontana. Ma è appunto in questo suo accordo di intenti e di realizzazioni che risiede il pregio di questo « Notturno » che, fra la suddetta produzione, occupa un posto importante.

GIURANNA (B.) — *Toccata.* (G. Ricordi e C. Milano).

Attraverso una costanza di ritmo e di vivacità, stabiliti dal genere, Barbara Giuranna riesce, in questa sua Toccata, a definire senza equivoci e senza imprestiti un particolar mondo di suggestioni lievi ed eleganti proprio — ed è il caso di dirlo — femminili. Ma la grazia e la lievità iniziale si concludono in accenti solenni, quasi religiosi, attraverso la scansione di lenti ed uguali valori ritmici che danno al finale del pezzo un carattere di « corale ».

L'effetto della composizione molto guadagna da questo contrasto ben riuscito: che testimonia di una natura portata all'approfondimento dei propri dati espressivi senza il comune appagamento in una edonistica esposizione di possibilità formatrici.

AGUIRRE (J.) — *Due danze argentine.* (G. Ricordi e C., Milano).

Ognuna di queste danze è legata all'espressione di una particolare disposizione sentimentale che trae alimento da un costume e da un ambiente elementarmente originarii. Così la prima di esse, la « Huella », dà voce alle epiche rievocazioni della avventurosa giornata del « gaucho », sullo sfondo di un grandioso paesaggio, all'ora del tramonto. La seconda, « El gato », del « gaucho » rispecchia l'umorismo e la grazia burlesca, nei suoi momenti di vivace galanteria.

Musiche, dunque, semplici, come son semplici i sentimenti che le occasionano: e la nessuna intenzione dell'autore di compiere opera di stilizzazione, aggiunge loro il pregio di una immediata fedeltà alla popolare musicalità da cui sono originate, nei loro nuclei e motivi determinanti.

L'orchestrazione di Ansermet s'intona felicemente al carattere e allo spirito di queste due danze.

*c.*

---

ROCCA LODOVICO. — *Proverbi di Salomone*. Sequenza per Tenore, Coretto femminile e piccolo insieme strumentale. (Partitura). — *Salmodia*, per Baritono, Coretto misto e 11 strumenti a fiato. (Partitura). (G. Ricordi e C., Milano).

Su queste pagine abbiamo già riferito delle due composizioni del Rocca, esaminandole dal punto di vista musicale e da quello patetico, nella trascrizione per le voci ed il pianoforte. Non resta che osservare con quali intendimenti statici ed espressivi siano stati scelti gl'istrumenti, nella originale stesura per l'orchestra. Nella *Sequenza*, la partitura tende ad una voluta scarnità, quasi ad una secchezza. Infatti l'impasto degli strumenti è caratteristico per l'assenza degli archi, meno il contrabbasso. Sono invece numerosi gli istrumenti a percussione: timpani, frusta, legno, latta, tamburo, triangolo, piatti, tam-tam, gran cassa. Seguono lo xilofono, la celeste, l'arpa, due pianoforti, l'organo (o l'armonium).

Gl'istrumenti a fiato sono rappresentati dal flauto, fagotto, tromba in fa, corno in fa. Colore, evidentemente, ma colore che non si risolve in esteriorità. La scarnità dell'ambiente sonoro è soprattutto efficace a sottolineare la violenza aggressiva del declamato, che risulta anche più caratteristico fra la secchezza dei timbri degl'istrumenti. Dove canta il coro soltanto, la trasparenza dell'elemento orchestrale si fa anche più accentuata, ma alla secchezza succede pertanto una pacatezza che contrasta assai con la nervosità avvolgente invece il declamato. In linea di massima non sono che due pianoforti e l'arpa a sostenere la massa corale, onde lo spirito jeratico che ne informa la *Stimmung* s'esalta e si completa in tale atmosfera. Un solo episodio corale, in questa *Sequenza*, si diparte da tale estetica sonora, ed è quello assai espressivo che ha inizio con le parole: « Il sentiero dei giusti è come la luce ».

Col graduale intensificarsi dell'espressione come della sonorità delle voci, l'impasto fonico si addensa man mano; da un semplice contributo di arpe e di timpano, si giunge fino alla somma di otto timbri strumentali: flauto, fagotto, corno, tromba, timpano, celeste, arpa, pianoforti. Parabola ascendente di ottimo risultato espressivo.

L'orchestrazione essendo assai scarna, la trasparenza sonora nella *Salmodia* risulta evidente. Qui non sono prescelti particolari timbri a sostenere il coro oppure il solista (esclusi quei passi dove addirittura le voci cantano senza accompagnamento alcuno, in un intento di assoluta e nuda espressività umana). Gl'istrumenti sono: 3 fagotti, 3 corni, una tromba in fa, timpani, batteria (tamburo, triangolo, piatti, grancassa), celeste, pianoforte.

Alla crudezza e alla nervosità quasi violenta che avvolge quasi tutto il declamato nei *Proverbi*, fa qui luogo la serenità. Un senso di distensione sonora, di levità, aderente allo spirito della composizione, che tende ad esprimere la beatitudine e il convincimento della fede.

B. Lupo.

---

## ALTRE EDIZIONI

LA ROTELLA (P.) — *Corsaresca*, grande Suite in cinque tempi. Partitura. (S. A. Carisch, Milano).

Opera sinfonica pensata in una atmosfera di poesia e realizzata con serietà di intenti e con sicurezza strumentale. La mano dell'artista è talmente delicata nella distribuzione dei colori, che a volte può sembrare timida e incerta, mentre è semplicemente pudica. E' questa delicatezza che gli ha fatto disegnare lo *Scherzo* (terzo tempo) con una punta di leggera matita dalle linee chiare e dal tessuto diafano. Eppure a volte incide più fortemente come nella parte centrale del primo tempo, nell'inizio del secondo dove sente il bisogno subito di alleggerire la mano (nel 12/8).

Nel quarto tempo l'atteggiamento estatico sembra il più connaturale all'anima poetica dell'autore ed egli scrive una pagina commossa,. Perfino nel *Presto* (quinto tempo) l'insistenza di ritmi e di disegni appare il modus *operandi* caratteristico dell'autore, volto alla contemplazione di una visione poetica, di cui vuol gustare fino in fondo la suggestione. La musica pare non abbia volontà di muovere in marcia; si attarda; ma è sì squisita spesso l'immagine lineare o timbrica che sei facilmente attratto nell'orbita della sua evocazione e godi tu stesso della forzata stasi. Questa anche è poesia.

*A. dam.*

*PIANOFORTE*

E. MONTANARO

**Pezzi destinati alla gioventù**

E. R. 1991-92. - Fasc. 1° e 2°

Ciascuno L. 4 (oltre l'aumento del 20 %)

*EDIZIONE RICORDI*

# IN TVTTI I TONI

## CONCORSI

® Liceo Musicale « U. Giordano », Foggia. — Concorso per titoli ed occorrendo per esami alle cattedre di Pianoforte principale e di Violino. Tassa di concorso L. 50. Scadenza per la presentazione delle domande e dei titoli il 18 aprile p. v. Chiedere bando dettagliato alla Segreteria del Liceo.

® Dopolavoro Prov. di Torino. — Per incarico della Direzione generale dell'O.N.D. ha organizzato il IV Concorso nazionale d'arpa che comprenderà due categorie (diplomati e non diplomati) e si svolgerà il 20 e 21 maggio p. v.

Le domande dovranno pervenire al D. L. di Torino (Corso V. E. N. 73) non oltre il 30 aprile. Pezzi d'obbligo sono *La ballata nordica* di Poenitz, per i diplomati; e *Le suore* di Guerrini per i non diplomati, oltre un pezzo a scelta del concorrente.

Sono in palio importanti premi in denaro.

® Op. Naz. D. L. Cagliari. — Concorso per una Canzone in dialetto sardo o in lingua italiana. I lavori (testo e musica) dovranno pervenire al D. L. Prov. (Via Baille 96) entro le ore 12 del 10 aprile p. v. La musica dovrà essere presentata in partitura originale e nella riduzione per canto e pianoforte. Sono stabiliti quattro premi rispettivamente di L. 1000, 700, 500, e 300 oltre il relativo diploma.

Chiedere programma dettagliato alla Segreteria.

® V Rassegna di musica contemporanea. — La Commissione incaricata dell'esame dei lavori da eseguire durante la Rassegna che si terrà a Firenze dal 5 al 12 aprile ha deliberato:

1° Concorso (Sinfonia italiana in un tempo). — Designate le composizioni di Gino Contili di Roma e di Libero Granchi (Zara), quest'ultima tratta dall'opera *Calandrino*.

2° Concorso (Variazioni per orchestra su un tema popolare). — Esito nullo.

3° Concorso (Concerto per pianoforte e orchestra). — 1. (*ex aequo*) Dante Alderighi (Roma) e Terenzio Gargiulo (Napoli).

4° Concorso (Concerto per violino e orchestra). — 1. Gino Gorini (Venezia); 2. Dante D'Ambrosi (Teramo).

5° Concorso (Concerto per violoncello e orchestra). — 1. Gianandrea Gavazzeni (Milano).

6° Concorso (Tre Liriche su testo di carattere popolare). — Designati *Tre canti friulani* di Gabriele Bianchi (Venezia) e *Tre liriche napoletane* di G. Saponaro (Napoli).

7° Concorso (Quartetto d'archi). — 1. Franco Margola.

® Concorso Naz. Quartetto a Plettro. — Si è svolto a Palermo con il seguente risultato: 1. D. L. di Cagliari; 2. D. L. di Molfetta. Seguono a pari merito i D. L. di Voghera, Palermo, Venezia e Siena.

---

## NOTIZIE

® Nel tardo pomeriggio del 10 corr., il Federale Rino Parenti, accompagnato dal Vicesegretario del Fascio magg. Pesce e dal fiduciario del Gruppo Tonoli, Minola, ha visitato le officine Ricordi in Viale Campania. È stato ricevuto dal gerente comm. Clausetti (in rappresentanza anche del collega comm. Valcarenghi assente da Milano), dal direttore delle Officine e presidente del Dopolavoro Ricordi comm. Manolo Ricordi e dal procuratore della Ditta cav. Colombo.

Il Federale ha percorso i vari reparti dello Stabilimento, che erano tutti in piena attività di lavoro, soffermandosi specialmente in quelli delle macchine e dell'incisoria della musica. Ovunque accolto dalle acclamazioni degli operai, egli si è poi recato nell'ampio cortile tutto pavesato di bandiere e illuminato da grandi lampade bianche, dove ha rivolto ai dirigenti della Ditta e agli operai parole improntate alla più viva simpatia, esaltando insieme la nobiltà del lavoro, la disciplina operosa e la fervida comunione con lo spirito e le finalità del regime. Ha infine consegnato i premi di anzianità offerti dalla Ditta a cinque operai, con due dei quali — Angelo Panerai ed Enrico Visconti — che da cinquant'anni lavorano nelle Officine Ricordi, si è intrattenuto con particolare cordialità.

La manifestazione si è chiusa con un'entusiastica dimostrazione al Duce.

® Il ministro dell'Educazione Nazionale ha insediato il COMITATO DELL'ISTITUTO ITALIANO PER LA STORIA DELLA MUSICA, composto dai maestri Ildebrando Pizzetti, presidente; Andrea Della Corte, Francesco Malipiero, Fausto Torrefranca, Raffaele Casimiri.

Il ministro Bottai ha fatto presente che l'Istituto italiano per la storia della musica è sorto per dare agli studi storici della musica quel carattere unitario che ad essi fino ad ora è mancato.

Il maestro Pizzetti, presidente del nuovo Istituto, ha ringraziato, a nome di tutti i componenti il Comitato direttivo, il ministro per la prova di fiducia che ha loro dato, affidando a essi un compito così importante che si augurano di poter assolvere degnamente per il prestigio degli studi musicali italiani.

® Sono stati nominati Consiglieri Nazionali della CAMERA DEI FASCI E DELLE CORPORAZIONI per la *Corporazione dello Spettacolo*:

in rappresentanza del P. N. F., Pierantoni Gino (Vice-presidente della Corporazione stessa), Liverani Francesco Armando, Vaccaro Giorgio;

in rappresentanza degli industriali, Marchi Corrado, Chiodelli Raul:

in rappresentanza dei lavoratori dell'industria, Vecchini Rodolfo, Fioretti Arnaldo;

in rappresentanza dei professionisti e artisti, Lualdi Adriano, Sangiorgi G. Maria, Bragaglia A. Giulio.

Per la *Corporazione delle Professioni e delle Arti*, in rappresentanza dei musicisti, Bonucci Arturo.

® Ricorrendo nel 1941 il secondo centenario dalla nascita di GIOVANNI PAISIELLO, si è riunito a Taranto, sotto la presidenza del Podestà, l'apposito comitato per le onoranze per concretare un programma adatto ad esaltare degnamente la figura del grande concittadino.

® La « Gazzetta Ufficiale » del 19 febbraio ha pubblicato il Decreto con cui il Comune di Viareggio è autorizzato a modificare la denominazione della frazione Torre del Lago, in quella di TORRE DEL LAGO PUCCINI.

® Il Duce ha ricevuto il maestro DON LICINIO REFICE che gli ha fatto omaggio dello spartito della sua opera *Margherita da Cortona*, che andrà in scena, al Reale di Roma, ai primi di aprile.

® UN BUSTO A GIACOMO PUCCINI sarà inaugurato a Roma, al Pincio, nel viale degli uomini illustri.

® STRAORDINARIE RAPPRESENTAZIONI MONTEVERDIANE sono in programma a MANTOVA per il prossimo maggio, celebrandosi in quel mese il IV centenario della morte di Isabella d'Este Gonzaga. In una delle sale del Palazzo ducale verranno rappresentati il *Ballo delle Ingrate* ed il *Combattimento di Tancredi e Clorinda* di Claudio Monteverdi. Alla fine dello stesso mese, rappresentazioni di opere liriche integreranno il programma delle manifestazioni teatrali, stabilite per la celebrazione di una particolare « Settimana mantovana ».

® IL MINISTRO DELL'E. N. DI FRANCIA, allo scopo di rinnovare il repertorio teatrale lirico e sinfonico, ha concesso un certo numero di borse di studio a dodici compositori connazionali, perchè abbiano così il mezzo di dedicarsi ad un proficuo lavoro senza preoccupazione delle necessità materiali della vita di ogni giorno.

I prescelti sono: la signora Despores e Marcel Delannoy (borsa di Fr. 40.00 per una opera lirica); G. Migot, P. le Flem, H. Barraud, D. Milhaud e Germaine Tailleferre (Fr 25.000 ciascuno, per un balletto); P. Ladmirault, C. Koechlin, J. Rivier, signore Leleu e Barraine (Fr. 10.000 per un lavoro sinfonico).

® Il Ministero dell'E. N. del Reich ha affidato ad ENRICO MAINARDI la cattedra di perfezionamento di violoncello presso l'Accademia di Stato di Berlino.

® Il M.° CESARE NORDIO, direttore del Liceo Musicale di Bologna è stato nominato, dall'Accademia Superiore di Stato per la musica di Vienna, Presidente dei Concorsi internazionali che si svolgeranno in quella città, nel prossimo giugno.

® Dal 14 al 21 aprile avrà luogo in POLONIA il XVII FESTIVAL DELLE SOC. INTERNAZ. PER LA MUSICA CONTEMPORANEA. Si avranno concerti sinfonici e di musica da camera moderna a Varsavia ed a Cracovia; udizioni di musica polacca per cori, soli e orchestra, e gala di balletti all'Opera di Varsavia; concerti d'antica musica polacca nella chiesa di Notre Dame di Cracovia ed un festival di canzoni e di danze popolari al vecchio Donjon della stessa città.

Ecco intanto il programma ufficiale dei concerti:

I CONCERTO SINFONICO: B. Woytowicz (Polonia), *Variazioni in forma sinfonica;* C. Darnton (Inghilterra), *5 Pezzi Orchestrali;* M. Poot (Belgio), *Legende épique* per pianoforte ed orchestra; S. Osterc (Jugoslavia), *Passacaglia e Corale;* V. Vogel (Indipendente), *Scherzo e Finale del Concerto* per violino e orchestra; J. Rivier (Francia), *Sinfonia in re maggiore.* — II CONCERTO SINFONICO: J. Valls (Spagna), *Sinfonia;* G. Brenta (Belgio), *Le Savetier et le Financier* per baritono e orchestra; L. E. Larsson (Svezia), *Ostinato;* H. B. Jirak (Cecoslovacchia), *Liriche* per contralto e orchestra; M. Mihalovic (Romania), *Preludio e Invenzione* per orchestra d'archi; A. Rawsthorne (Inghilterra), *Studi Sinfonici;* A. Szalowski (Polonia), *Ouverture.* — I CONCERTO DA CAMERA: C. Beck (Svizzera), *Cantata da Camera* per soprano, flauto, pianoforte e archi; H. Rüsager (Danimarca), *Concertino* per tromba e archi; R. Palester (Polonia), *Concertino* per saxofono e orchestra da camera; F. Poulenc (Francia), *Messa in fa* per coro a cappella; M. Ristic (Jugoslavia), *Suite in quarti di tono* per 4 tromboni; L. Dallapiccola (Italia); *Tre Laudi* per una voce e orchestra da camera; A. Souris (Belgio), *Rengaines* per quintetto di fiati; R. de Roos (Olanda), *5 Studi* per pianoforte e piccola orchestra. — II CONCERTO DA CAMERA: J. Fitelberg (Polonia), *IV Quartetto* per archi; D. Zebre (Jugoslavia), *Poemi* per violino e pianoforte; J. Homs (Spagna), *II Quartetto* per archi; J. Zavadil (Cecoslovacchia), *Piccola Suite* per violino e pianoforte; P. Ketting (Svezia), *Fuga* per pianoforte; V. Polivka (Cecoslovacchia), *Quartetto* per archi. — III CONCERTO DA CAMERA: E Lutyens (Inghilterra), *II Quartetto* per archi; E. Suchon (Cecoslovacchia), *Sonatina op. 11* per violino e pianoforte; A. Webern (Indipendente), *Quartetto op. 28* per archi; H. Kobune (Giappone), *Quartetto n. 1* per archi; A. Hemsi (Egitto), *Coplas safardies op. 22* per canto e pianoforte; H. Siccardi (Argentina), *2 Canti di Amado Villar* per una voce e pianoforte; H. Badings (Olanda), *II Quartetto* per archi.

Come si vede l'Italia è rappresentata da un solo autore e con una sola composizione!

® Nel quadro delle settimane artistiche berlinesi del 1939 avrà luogo una serie di CONCERTI DI MUSICA DI BRAHMS, dal 27 aprile al 12 maggio. Di essi quattro saranno sinfonici e avranno a direttori i maestri Abendroth, Jochum, van Kempen e Kabasta; solisti i pianisti Max Strub, Ludwig Hoelscher, Edwin Fischer e Wilhelm Backhaus; altri sette concerti saranno dedicati alle composizioni da camera del maestro. L'8 maggio, sotto la direzione di Herbert Karajan, verrà eseguito il celebre *Requiem Tedesco*, una delle più possenti creazioni del Brahms.

® Il grande pianista PADEREWSKI è partito per gli Stati Uniti ove farà un giro di 24 concerti che lo impegneranno fino al mese di giugno.

® Il maestro Alberto Erede, intervistato prima della sua partenza per l'America del Nord, ha fatto sapere che egli si reca colà, oltre che per un ciclo di concerti sinfonici, anche per un esperimento che dovrebbe condurre verso un nuovo orientamento dell'opera lirica, ideato dal maestro G. C. MENOTTI, CON LA SUA NUOVA OPERA « IL LADRO E LA ZITELLA ». Si tratta del primo tentativo di opera essenzialmente radiofonica e traducibile in film senza che lo spartito debba subire modificazioni o riduzioni; di un tentativo, cioè, di sganciare l'orchestra dal palcoscenico e di dare ai radioascoltatori l'impressione completa dell'opera, voci e musica, senza la visione scenica del movimento degli artisti. Il lavoro verrà dato per la prima volta a New York nel prossimo maggio.



® IL DIRETTORE D'ORCHESTRA GIAPPONESE KOIJRO KOBUNE di Yokohama è giunto in Roma assegnatario di una borsa di studio dell'Istituto Italiano per il Medio ed Estremo Oriente per perfezionarsi presso la Reale Accademia di S. Cecilia. Egli è discepolo di Alessandro Tcherepnin, che fu in Giappone nel 1936; vinse nel febbraio 1938 il primo premio al concorso per la composizione orchestrale della « The New Symphony Orchestra », un altro primo premio nell'aprile dello stesso anno al « Concorso annuale della musica di Tokio » e nel gennaio 1939 vinse il concorso del « Festival Internazionale della Musica Moderna » in Polonia con la composizione *String quartet N. 7*, che verrà eseguita a Varsavia nel prossimo aprile. Fin dal marzo del 1938 è stato direttore dell'orchestra della « The Tokio Radio Symphony Orchestra ».

# NECROLOGIO

### STANISLAO GASTALDON

L'autore della celebre romanza *Musica proibita*, ch'era nato a Torino nel 1861, è morto a Firenze improvvisamente per paralisi cardiaca, il 6 c. m. Egli risiedeva da lunghi anni nella città toscana, ove aveva compiuto gli studi letterari e musicali. Si dette ben presto a comporre romanze, notturni e ballabili, ottenendo fervidi successi.

Scrisse anche diverse opere: *Fatma, Mala Pasqua* (tratta dalla *Cavalleria* di Verga), *Pater, Stellina* ecc. Compose inoltre l'inno della « Dante Alighieri » e la visione *Il sonetto di Dante*.

Appartenne all'Accademia del Conservatorio di Musica e tenne per qualche tempo la critica del « Nuovo Giornale ».


# BIBLIOGRAFIA

## EDIZIONI RICORDI

**(Aumento del 20 % su tutti i prezzi)**

### VIOLONCELLO E PIANOFORTE

PILATI (M.) (124428). *Tema con Variazioni* (dalla « Sonata in La »). (A) L. 8,—

### ORCHESTRINA

CUSCINÀ (A.) (124441). *Fantasia romantica.* (A) L. 6,—

WASSIL (B.) (124414). *Preludio.* (A) L. 6,—

—— (124415). *Meditazione* (Nachdenklichkeit). (A) L. 6,—


G. RICORDI & C. — EDITORI — MILANO

Direttore CARLO CLAUSETTI; Responsabile ANTONIO MANCA

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

# Sinfonie, Ouvertures, Preludî celebri

## PER PIANOFORTE A DUE MANI

**(Ricchi volumi coi ritratti degli autori)**

Vol. I. — Cimarosa. *Giannina e Bernardone. - Le trame deluse. - Il Matrimonio segreto. - Le Astuzie femminili. - Gli Orazi e Curiazi. - Il giorno felice. - Artemisia.* - Paisiello. *Il Barbiere di Siviglia.* - Spontini. *La Vestale. - Fernando Cortez* (E. R. 1271)

Vol. II. — Mozart. *Idomeneo. - Il Ratto dal Serraglio. - L'Impresario. - Le Nozze di Figaro. - Don Giovanni. - Così fan tutte. - Il flauto magico. - La Clemenza di Tito* . . . . . (E. R. 1272).

Vol. III. — Cherubini. *Lodoiska. - Elisa. - Medea. - L'Osteria portoghese. - Le due Giornate o il Portator d'acqua. - Anacreonte. - Faniska. - Gli Abencerragi* (E. R. 1273).

Vol. IV. — Weber. *Rübezahl. - Jubel* (Ouverture). *- Der Freischütz. - Preziosa. - Euriante. - Oberon* . . . . . (E. R. 1274).

Vol. V. — Morlacchi. *Francesca da Rimini.* - Rossini. *L'Italiana in Algeri. - Il Barbiere di Siviglia. - La Gazza ladra. - Semiramide. - L'Assedio di Corinto. - Guglielmo Tell* . . . . . (E. R. 1275).

Vol. VI. — Hérold. *Zampa. - Le Pré aux Clercs.* - Meyerbeer. *Roberto il Diavolo* (Preludio). *- Gli Ugonotti* (Preludio). *- Struensée. - Dinorah.* - Per l'Esposizione di Londra 1862 . . . . . (E. R. 1276).

Vol. VII. — Bellini. *I Capuleti e i Montecchi. - Norma.* - Mercadante. *I due Figaro. - Ismalia. - Elena da Feltre. - La Schiava Saracena* . . . . . (E. R. 1277).

Vol. VIII. — Donizetti. *Anna Bolena. Faust. - Gemma di Vergy. - Linda di Chamounix. - Don Pasquale. - Maria di Rohan* . . . . . (E. R. 1278).

Vol. IX. — Verdi. *Oberto Conte di S. Bonifacio. - Nabucodonosor. - Giovanna d'Arco. - Luisa Miller. - La Traviata* (Preludio Atto I). *- La Traviata* (Preludio Atto III). *- I Vespri Siciliani. - Aroldo. - Un Ballo in maschera* (Preludio). *- Macbeth* (Preludio). *- La Forza del destino. - Aida* (Preludio) . . . . . (E. R. 1279).

Vol. X. — Auber. *La Muta di Portici. Fra Diavolo.* - Cagnoni. *Michele Perrin.* - Pedrotti. *Fiorina. - Tutti in maschera.* - Rossi Lauro. *Il Domino nero* (E. R. 1280).

Vol. XI. — Boito. *Mefistofele* (Preludio). - Faccio. *I Profughi Fiamminghi* (Preludio). *- Amleto* (Preludio Atto III). — Gomes. *Salvator Rosa.* - Mancinelli. *Cleopatra* (Intermezzi) Ouverture. - Ponchielli. *I promessi sposi. - I Lituani. - A Gaetano Donizetti. Cantata* (Preludio). *- La Gioconda* (Preludio). *- Il Figliuol prodigo* (Preludio Atto IV) . . . . . (E. R. 1281).

Vol. XII. — Wagner. *Rienzi* (Ouverture). *- Il Vascello Fantasma* (Ouverture). *- Il Vascello Fantasma* (Preludio Atto II). *- Tannhäuser* (Ouverture). *- Tannhäuser* (Preludio Atto III). *- Lohengrin* (Preludi Atto I e III). *- Tristano e Isotta* (Preludio Atto I). *- I Maestri Cantori* (Preludi Atto I e III). *- La Walkiria* (Preludio Atto II). *- Parsifal* (Preludio Atto I) . . . . . (E. R. 1282).

**I volumi I a VIII. X e XI L. 7.— ; I volumi IX e XII, L. 10.—**

**(aumento su tutti i prezzi del 20 %)**

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.** - Alamedo Barão de Limeira 333.

## 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.

**A. Radice e F.** - Fabbr. Harmonium, v. Adua 8

**Soc. An. Carlo Erba.** - Prodotti farmaceutici, Via Marsala.

**S. A. Voce del Padrone - Columbia - Marconiphone** - Via Domenichino, 14.



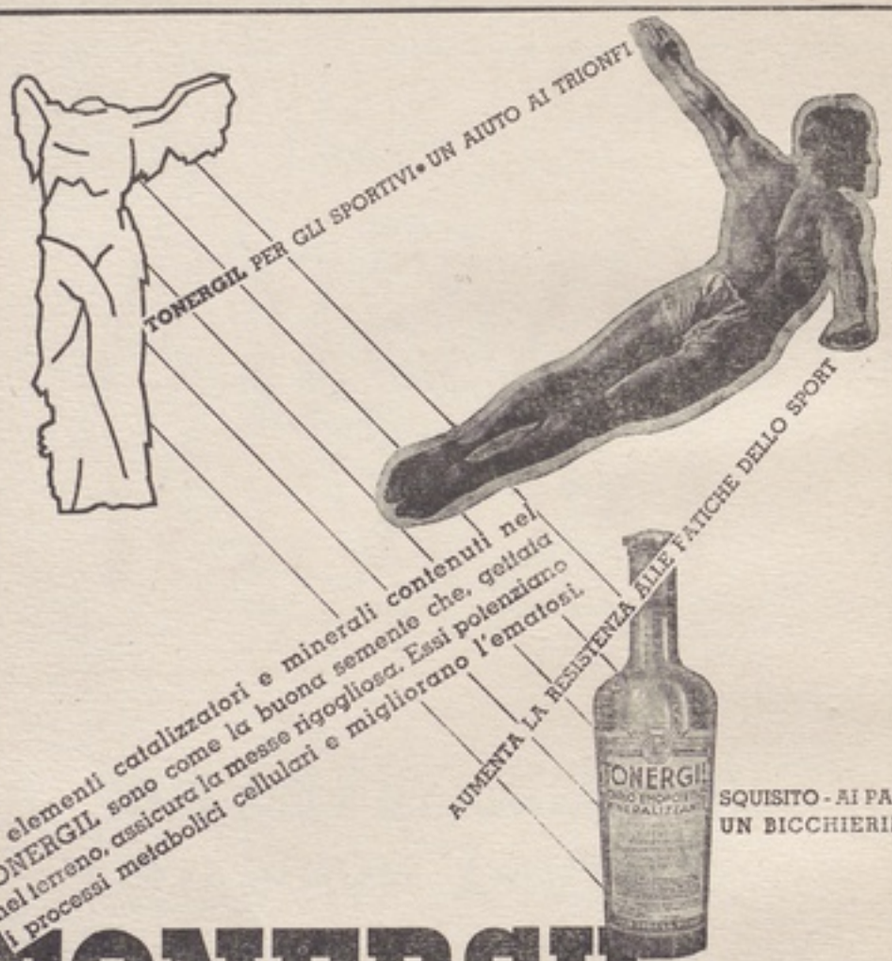

PVBBLICAZ. MENSILE. SPEDIZ. IN ABBON. POSTALE

# MVSICA D'OGGI

RASSEGNA DI VITA E DI CVLTVRA MVSICALE

ANNO·XXI·NVMERO·IV·APRILE·MCMXXXIX·XVII

*Tassa pagata per supplemento*




TONERGIL

IL RICOSTITUENTE DEL NOSTRO TEMPO

ERBA

CARLO ERBA S. A. MILANO







LE INCISIONI PATRIOTTICHE DE

# LA VOCE DEL PADRONE

**Dischi della Banda Presid. del III Corpo d'Armata di Milano diretta del M.° Cav. A. Lizzi**

**Giovani fascisti,** Blanc, inno ufficiale.
**Studenti universitari fascisti,** Blanc, inno ufficiale . . . . . GW 1652
**Omaggio a Corbetta,** Corrado Nini, marcia.
**Saluto al Castello di Heidecksburg** (Hoch Heidecksburg), Herzer-Huber rid. A. Lizzi, marcia . . . . . GW 1655

**Inno all'Impero del M.° P. Clausetti**

Segnaliamo l'interessante « Inno all'Impero » del M.° P. Clausetti, il cui testo è tratto dal Discorso del Duce per la Fondazione dell'Impero (9 maggio 1936-XIV) come segue:

. . . . . come i legionari caduti e superstiti . . . . . .
Tutti i nodi — la sognavano e la volevano. — In questa correzza suprema
furono tagliati — . . . . . — levate in alto o legionari
dalla nostra spada lucente — Il popolo italiano — le insegne il ferro i cuori
e la vittoria — ha creato col suo sangue l'Impero — a salutare dopo quindici secoli
africana — lo feconderà col suo lavoro — la riapparizione
resta nella storia della patria — e lo difenderà contro chiunque — dell'Impero
integra e pura — con le sue armi. — sui colli fatali di Roma.

**Inno all'Impero.** P. Clausetti, testo tratto dal discorso del Duce, *Coro di ragazzi della Scuola Umanitaria di Milano,* inno.
**O Roma! O Roma!.** « Marcia degli Eroi », Caravaglios-Di Lauro, *idem* . HN 1567

**PREZZO DI CIASCUN DISCO L. 15**

**S. A. LA VOCE DEL PADRONE - COLUMBIA - MARCONIPHONE - MILANO - Via Domenichino, 14**



# COMPOSIZIONI DI FRANCESCO CILEA

ACCADEMICO D'ITALIA

*PIANOFORTE.*

115798. - *Berceuse.* L. 5,—
118557. - *Invocazione.* » 4,—
118558. - *Serenata a dispetto.* » 4,—
115799. - *Suite* (vecchio stile). Allegro; Sarabanda; Capriccio. » 5,—

DUE PEZZI.

121491. - 1. *Risonanze nostalgiche* L. 6,—
121492. - 2. *Festa silana.* » 6,—

*CANTO E PIANOFORTE.*

121493. - *Tre Vocalizzi da Concerto* (S-T). 1 Andante gaio; 2. Lento doloroso; 3. Allegro fastoso. L. 8,—
(Vedi anche *Vocalizzi nello stile moderno* 2ª Serie: E. R. 1049 a 1051).

*VIOLINO E PIANOFORTE.*

123871. - *Suite in mi magg.* (Andante appassionato; Tempo di Minuetto; Adagio; Allegro con vivacità). L. 8,—

122635. - *Canto* (dal Vocalizzo da Concerto N. 2 in *re min.*). (Corti). » 5,—

122334. - *Tema con Variazioni* (dal Vocalizzo a: Moderato per voce acuta). » 6,—

*ORCHESTRA.*

*Piccola Suite* per Orchestra. (1. Danza; 2. Notturnino; 3. Alla marcia). In noleggio

123112. - *Concerto in re magg.* di Leo, strumentato per Violoncello solista e orchestra d'Archi. Partitura in 16°. L. 8,—

(*Aumento del 20 % su tutti i prezzi*)

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


A. Brüggemann. — Il centenario di Mussorgski . . . . . Pag. 119
E. Oddone. — Il valore educativo della musica . . . . . » 125

**RIVISTA DELLE RIVISTE:** Papini parla del « Re Lear ». - Riflessi oraziani nei libretti. - Italia. - Estero . . . . . » 129

**VITA MUSICALE:** Teatro alla Scala. - Teatro Reale dell'Opera. - Teatri diversi. - Concerti . . . . . » 133

**CORRISPONDENZE DALL'ESTERO:** Lettera da Parigi (V. Davico). - Lettera da Praga (S. Hippmann) . . . . . » 140

**RECENSIONI:** Libri d'interesse musicale. - Musica vocale da camera. - Musica strumentale da camera. - Musica sinfonica . . . . . » 144

**IN TUTTI I TONI:** Concorsi. - Notizie. - Necrologio . . . . . » 149

**BIBLIOGRAFIA:** Edizioni Ricordi. - Altre edizioni . . . . . » 152

**BRANO MUSICALE**

E. Oddone: *La Bandiera.* Testo di R. Pezzani



## RECENTI SUCCESSI TEATRALI

TEATRO ALLA SCALA, MILANO

**MARIA D'ALESSANDRIA** di **G. F. GHEDINI**

Tre atti e quattro quadri di C. Meano — L. 50 - L. 4

TEATRO REALE DELL'OPERA, ROMA

**MARGHERITA DA CORTONA** di **L. REFICE**

Leggenda in un prologo e tre atti di E. Mucci — L. 50 - L. 4

TEATRO BELLINI, CATANIA

**GINEVRA DEGLI ALMIERI** di **M. PERAGALLO**

Tre atti di G. Forzano — L. 50 - L. 4

TEATRO MASSIMO, PALERMO

**LA MORTE DI FRINE** di **L. ROCCA**

Leggenda tragica in un atto di E. M. Senea (C. Meano) — L. 20 - L. 2

(I prezzi, che vanno aumentati del 20 %, si riferiscono allo spartito per Canto e Piano - ed al libretto)

EDIZIONI RICORDI


ANNO XXI APRILE 1939-XVII N. 4

# MVSICA D'OGGI

## Il centenario di Mussorgski

Modesto Mussorgski, figlio di Pietro, ossia Modest Petrovic Mussorgski, nacque il 28 marzo 1839 a Karew nel governo di Pskow, non lungi cioè dall'odierno confine d'Estonia, da parenti che godevano di una certa agiatezza. Egli ricevette una buona istruzione al celebre istituto dei SS. Pietro e Paolo a Pietroburgo, ma entrò, appena diciassettenne, nella carriera militare e divenne presto ufficiale d'un reggimento della guardia imperiale. Il suo amore per la musica gli fece fare varie conoscenze utili pel suo avvenire, non di militare, ma di musicista, e fra quelle la più importante fu quella di Alessandro Dargomiski, rinomato compositore e allora presidente della Società imperiale di musica. Nel salotto di questo artista e ricco signore si riunivano spesso i più noti personaggi — e quelli che volevano diventarlo — del mondo musicale di Pietroburgo. Ivi il giovanissimo ufficiale conobbe Cesare Cui, ufficiale anch'egli, ma del gruppo insegnanti nell'arma del genio dove ascese poi a poco a poco sino al grado di tenente generale. Il Cui era pure un appassionato musicista e, secondo l'uso russo, non trovava ostacolo nella carriera militare per dedicarsi ai più severi studi professionali, prima sotto la guida del compositore e operista polacco Stanislao Moniuscko, poi sotto quella più importante di Mily Balakirew, che fu più tardi capo del gruppo dei Giovani Russi.

L'ideale di questo gruppo era quello di creare una vera e propria arte musicale *russa,* in aperto (e non sempre necessario) contrasto con la musica italiana e quella tedesca che sino allora erano le sole prese sul serio nella società russa, la prima nel campo dell'opera teatrale, la seconda in quello della sinfonia, dell'oratorio e del genere da camera. Che viceversa ci potesse essere anche un'arte nazionale russa, era una verità che appena faceva capolino nel tempo in cui vediamo il Mussorgski a contatto del Cui e di altri giovani, animati tutti da un amore egualmente intenso per la musica e per la loro patria.

Che questa idea di una musica nazionale russa non dovesse più oltre restare allo stato di una romantica teoria o d'un nostalgico desiderio impossibile a soddisfarsi, quei giovani musicisti ne furono convinti specialmente dopo il trionfale successo che un primo tentativo pratico di musica nazionale aveva ottenuto e conservava da ormai vent'anni, con l'opera *La vita per lo zar* di Michele Glinka. Quest'originale lavoro, tutto basato sul più schietto folklore russo, era stato dapprima riguardato con altezzosa indifferenza dal raffinato pubblico dei teatri imperiali che lo chiamava « opera da cocchieri »; ma a nulla valsero gli arricciati nasini

delle troppo eleganti dame di Pietroburgo, di Mosca, di Kiew, di Odessa, poichè quell'opera finì per conquistare non solo le grandi città, ma tutta la vastissima Russia, quella Russia della cui anima essa era la prima autentica per quanto timida espressione nello sfarzoso e ancora insolito ambiente del teatro lirico.

A quel primo trionfo ne seguì un altro di poco inferiore con *Ruslan e Ludmilla*, opera dello stesso Glinka datasi nel 1842, e della quale, fra gli altri, si dichiarò entusiasta Franz Liszt che allora era in giro artistico per il paese. Il successo trionfale e duraturo (ha durato fino alla guerra mondiale e dura tutt'ora per quanto i bolscevichi ne abbiano capovolta l'azione) di quelle due opere, indicarono allora al Mussorgski e ai suoi amici la via da seguire. Ma, mentre il Glinka, allievo di consumati maestri italiani e tedeschi, si accontentava di riempire le sicure e salde forme dell'opera lirica di stampo italiano con un « materiale tematico » — per usare una volta tanto questo brutto binomio — di carattere prettamente nazionale, i giovani vollero andare più in là, vollero cioè trovare anche *forme nazionali*, e, nel cercarle, proclamarono anzitutto la necessità di rompere le forme « occidentali », che erano poi quelle italiane e in misura minore (perchè minore era il contributo dei tedeschi e dei francesi nel campo lirico) le forme di questi altri « occidentali ».

I giovani russi, e prima degli altri il più anziano di essi, il Dargomiski, incominciarono dunque a spezzare quelle benedette *forme*, cercandone intanto delle nuove; senonchè, a furia di cercare, si avviddero più tardi che non trovavano proprio nulla, e dovettero constatare la verità del proverbio « Chi rompe paga e i cocci sono i suoi ». Sopratutto la seconda parte del proverbio ben si addice ad essi, giacchè vediamo poi tutti quei compositori continuamente alle prese nelle loro opere liriche proprio con i « cocci », cioè coi ruderi delle forme così entusiasticamente abbattute, senza trovare nulla che valga da mettere al loro posto. E possiamo pure tranquillamente dire che trovare non *potevano* poichè delle forme speciali da melodramma russo non esistono.

La paura dell'« occidentalismo » è sempre esistita in Russia, in tutti i campi della vita e dell'arte. Ne seppe qualche cosa lo Zar Pietro il Grande che nel voler far veramente grande e potente la Russia si trovò sempre quel pericoloso fantoccio dell'« occidentalismo » fra i piedi. Con quello spauracchio a portata di mano, ogni sano movimento di affermazione nazionale fu ed è in Russia sempre destinato a oltrepassare il segno, a eccedere e deviare a proprio svantaggio e danno. Nel caso concreto, non sapendo dunque trovare una vera forma *russa* per l'opera lirica, il Dargomiski finì per adottare con sempre minore ritegno — oh ironia del destino! — una forma anch'essa « occidentale », quella wagneriana cioè, che dopo la metà del secolo incominciava ad attirare nell'impero del suo pericoloso fascino un sempre maggior numero di operisti d'ogni paese. E il risultato è che l'ultima sua opera *L'ospite di pietra* è tutto un informe recitativo, con assoluto difetto non solo di melodia russa, ma di qualsiasi vera melodia.

Il deviamento del Dargomiski venne a buon punto ad aprire gli occhi ai più giovani e salvò infine la loro iniziativa pro-russa (che in fondo era degna di ogni rispetto) dall'assumere un carattere di cieca reazione contro la « italianità » dell'opera lirica in generale. Rinunziando decisamente a trovare una impossibile forma « russa » essi preferirono infine di baloccarsi coi *cocci* delle forme italiane rotte, invece di prendere a prestito la forma wagneriana che dopo tutto era ben « occidentale » anch'essa, ma con l'aggravante che, con essa, la melodia nazionale la cui propagazione stava all'origine di tutto il movimento, se ne sarebbe poco a poco andata in fumo.



Quest'atteggiamento risolutamente antiwagneriano della giovane scuola russa è molto importante per comprendere come, una cinquantina d'anni dopo, in un tempo cioè in cui i suoi componenti erano già morti o vecchissimi, le loro opere esumate eppur tutte fresche furono accolte con vero entusiasmo da quello stesso occidente che nel frattempo era diventato stanco e strasazio perfino della migliore forma di wagnerismo. I russi vennero salutati come dei « redentori ». E fra loro, il più « redentore » era destinato ad esserlo proprio il giovane tenente della guardia, Mussorgski, grazie ad une genialità più profonda di quella dei compagni.

Stretta amicizia col Cui e col Balakirew, egli subì il fascino del temperamento combattivo di quest'ultimo che poteva gloriarsi di essere stato preconizzato dallo stesso Glinka come suo degno continuatore nella lotta per una musica e soprattutto per un'opera nazionale. E per apprendere tutta la tecnica di cui avrebbe avuto bisogno un compositore, nessuno gli parve più adatto dello stesso Balakirew.

A questo punto sarebbe forse stato meglio pel suo avvenire di *uomo*, cioè d'individuo sociale, che egli fosse rimasto, alla moda russa, ufficiale dell'esercito, pur diventando compositore di musica. Altri avevano tranquillamente conservato l'impiego extra musicale che tenevano, come per esempio l'amico Cui, ma bisogna però considerare che mentre costui era un ufficiale insegnante all'Accademia militare, il Mussorgski aveva un posto di ufficiale di prima linea.

Per lui, gli obblighi del servizio, con l'esercitazioni, le manovre e i frequenti spostamenti, costituivano un vero ostacolo al proseguimento di intensivi studi musicali. Comunque, col darsi interamente all'arte diletta egli perdè il sicuro sostegno finanziario offerto da una carica pubblica, e non essendo nè un gran pianista come il Balakirew nè un direttore d'orchestra come il Rimski, si vide alla fine costretto a farsi mantenere dalla famiglia, e quando questa non potette più aiutarlo, a bussare nuovamente alla porta del Governo, accontentandosi d'un posticino qualsiasi pur d'aver accesso alla « mangiatoia ».

Quali che siano state però le difficoltà e le delusioni sofferte, il suo idealismo non ne fu scosso. Anzi. Quando sotto la guida del Balakirew si era formato quel gruppo detto anche dei « novatori », composto oltre che del Balakirew e dello stesso Mussorgski, da Cesare Cui, Nicola Rimski-Korsakow e Alessandro Borodin, il più feroce anti-occidentalista, il tipo che più genuinamente rappresentava « l'anima russa », con le sue virtù e i suoi difetti, l'artista fanatico e più ostile a tutti i compromessi o a tutto ciò che sembrava compromesso, fu proprio il Mussorgski. L'eterno spauracchio dell'« occidentalismo » che, agitato ora in buona ora in malafede da chiunque, nella lunga storia russa, voleva ribellarsi a un ordine più pratico, più sapiente, più rettilineo e direi quasi più « romano » delle cose, quello spauracchio che in politica fu causa delle più sanguinose lotte intestine e che aveva travagliata anche la chiesa fin dal primo apparire della fede cristiana in terra slava, assunse allora nell'arte, e per il Mussorgski più che per chicchessia, il carattere d'un reale e formidabile pericolo, contro cui anche la più violenta difesa non sarebbe stata di troppo. Credere qui a un agire in mala fede o con secondi fini è assurdo; perchè se mai vi fu uomo ed artista in buona fede, questi era proprio il Mussorgski.

Nessuna meraviglia dunque se con l'andar del tempo i « cinque » divennero quattro, dato che il Mussorgski, cui gli altri avevano finito per sembrar « tiepidi », se ne staccò. Il gruppo (che era stato anche chiamato « Il potente manipolo » sopranome ripetuto con orgoglio dagli aderenti, con ironia dagli avversari) dovette alla fine sentirsi dire apertamente da chi, furibondo, dichiarò la propria definitiva secessione: « Ma che manipolo potente! Un mucchio di degenerati traditori senza cervello, agitanti un frustino da cavallino di legno in luogo d'un grosso staffile! ».

Fu nel 1875 quando il Mussorgski trascese a offendere in tal modo il proprio maestro e i suoi amici e compagni di lotta. Nel 1881, all'età d'appena quarantadue anni, egli morì per malattia contratta in seguito all'uso di forti bevande alcooliche, altro difetto russo, sviluppato dal povero Mussorgski sino al vizio, sotto l'incubo delle delusioni patite nell'arte e nella vita, delusioni che lo facevano disperare anche dell'avvenire. Tragica fine! Tragica in sè stessa, dal semplice punto di vista umano, ma doppiamente tragica quando si pensa che, se il Mussorgski avesse vissuto solo vent'anni di più (ed egli avrebbe avuto poco più di sessant'anni — nulla dunque di straordinario —) quell'avvenire del quale aveva disperato, gli si sarebbe rivelato pieno di gloria così vasta e universale come egli, che voleva essere russo e nulla più, non aveva mai sognata nè forse desiderato di sognare.

Ma può anche darsi che, se non fosse morto, nessuno si sarebbe forse curato di scoprire gli inestimabili valori contenuti nelle sue opere e a nessuno sarebbe venuta l'idea di eseguire, rappresentare e diffondere la sua musica. Giacchè ciò che era avvenuto lui vivente non era certo fatto per incoraggiare chiunque non avesse un interesse immediato e prepotente a sfidare l'opinione delle sfere dirigenti. Nella stagione 1874-75 il Teatro Mariano, il più grande di Pietroburgo, aveva dato l'opera sua più importante, il *Boris Godunow*. L'accoglienza fu dubbia: non cattiva, ma neanche buona. Le opinioni erano nettamente divise, ma prevalse poi quella delle persone più influenti cioè quella contraria; e l'opera dopo una breve apparizione cadde nell'oblio. Nello stesso anno l'autore, amareggiato, lanciò l'anatema di cui sopra, contro gli amici. Costoro gli avevano senza dubbio fatto degli appunti, e noi che conosciamo la musica del Balakirew, del Cui, del Rimski e del Borodin, possiamo abbastanza facilmente farci un'idea della natura degli appunti stessi. Il Mussorgski non vi scorgeva, come al solito, che degli indizi di « occidentalismo » e si mostrò sordo a qualunque monito degli amici. La prova sta nel fatto che non solo egli non cambiò nulla al *Boris*, ma compose anche la seconda sua grande opera *I principi Covenci* ossia *Covàncina* secondo lo stesso sistema. Ma quale era poi tale suo « sistema »? Sembra paradossale, eppure è un fatto che il suo « sistema » consisteva proprio nell'assenza di ogni sistema. La sua musica è per così dire una musica *cruda*, o se vogliamo usare un'imagine tolta al regno minerale, una musica *greggia*. E se a noi che ne abbiamo visto di tutti i colori... oggi essa non ci appare più tale, è certo che ai suoi contemporanei, ed anche ai quattro compagni del *Manipolo*, doveva però sembrarlo. Un materiale *greggio* ha bisogno d'essere lavorato, ed ecco ciò che poi fecero il Rimski per *Boris Godunow* e *Covàncina*, il Cui e il Cerepnin per l'opera-frammento *La fiera di Sorocinzi*. Per fortuna una edizione originale del *Boris*, pubblicata nel 1924, ci permette di stabilire pezzo per pezzo, battuta per battuta, e quasi nota per nota, il processo di *lavorazione* che all'opera greggia aveva fatto subire nelle sue edizioni del 1896 e del 1908 l'amico Rimski-Korsakow. Un paragone fra quei due *Boris* è quanto di più istruttivo si possa immaginare per ben conoscere qual musicista grandissimo, ma non compiuto, e comunque genialissimo anche nei suoi difetti fosse il Mussorgski, mentre nello stesso tempo si deve lealmente ammettere che il Rimski fu proprio un grande amico oltrechè sapiente maestro, per quanto a lato di ritocchi necessari e di « lavorazioni » superbe (come per esempio quella di tutto il 2° quadro del prologo) vi sia una quantità di manomissioni inutili e non desiderabili.



*Il Boris Godunow* è troppo noto ad ogni colto lettore di « Musica d'oggi » perchè occorra parlarne più a lungo. *Quanto a Covàncina*, assai meno nota, si tratta d'un operone come il *Boris*, con musica geniale quasi quanto quella del *Boris*, ma con un libretto mal fatto e che per giunta a noi non dice assolutamente nulla. Vi sono scene commoventi, anche commoventissime, che pure non commuovono perchè fanno parte di un tutto che non interessa. E' un gran peccato per i tesori di musica profusi nel lavoro ed è un altro esempio di quanto sia aleatoria l'impresa d'un operista legata sempre alla doppia riuscita della musica e del libretto.

Di sinfonico, il Mussorgski ha lasciato il macabro poema *Una notte sul Monte Calvo* e, se vogliamo, quella deliziosa *suite* per pianoforte *Quadri di una esposizione* nella quale molti — non tutti — vedono un sinfonismo in potenza; e costoro sono stati appagati dalla bella orchestrazione che ne ha fatto il Ravel. Anche il Tucmalow e Henry Wood l'hanno orchestrata. Accanto a lavori di minor significato, il Mussorgski compose anche l'opera in 1 atto *Le nozze* e ne abbozzò un'altra in 3 atti della quale proprio in questi ultimi anni si ricomincia a parlare.

Quell'opera, dal titolo *La fiera di Sorocinzi*, non fu terminata dall'autore perchè, in quell'epoca, il pensiero di non aver ancora terminato *Covàncina* gli si fece sempre più assillante. L'opera, come si può giudicare dal frammento rimastoci in una riduzione di Cesare Cui, riveduta a sua volta dal Cerepnin, sarebbe forse riuscita un capolavoro comico, come il *Boris* è un capolavoro tragico. Il soggetto è fornito da una novella di Gogol, il geniale e qualche volta spietato caricaturista del proprio popolo. Un contadino va al mercato con la figlia per fidanzarla al giovane Gritsko, nonostante il parere della moglie e madre che non ne vuol sapere. Mentre i due giovani s'intendono, il contadino torna a casa con degli amici. La moglie che non l'aspettava così presto, ha appena il tempo di nascondere l'amante, figlio del *pope*, sull'alta monumentale stufa. Gli uomini si mettono a tavola, mangiano, bevono, schiamazzano. La moglie trema. Alla fine l'amante è scoperto e solennemente bastonato. La moglie per ottenere il perdono del marito acconsente al matrimonio della figlia con Gritsko. Gran festa cui partecipa tutto il villaggio.

Della musica de *La fiera di Sorocinzi* bisogna notare che non si può essere sicuri circa le parti che sono veramente del Mussorgski. Il riduttore Cesare Cui era, è vero, suo amico, ma era pure egli stesso compositore, come già dicemmo, e per giunta, operista. Era inevitabile perciò che avendo tra le mani un frammento di cui il vero autore non si era curato più e volendo acconciarlo per renderlo rappresentabile, lo « acconcia » poi a modo suo... In generale si può dire che ciò che in questa musica ci appare come molto originale è certamente del Mussorgski — a meno che non si tratti di qualche brano di autentica canzone russa — perchè la musica del Cui è bensì piacevole e non di rado spiritosa, ma originale mai. Comunque, il dolcissimo duetto d'amore lascia spuntare un dubbio che

non mi azzarderei di risolvere senz'altro. Senza porre il dilemma nei termini: è o non è del Mussorgski? direi che l'idea è forse sua ma che fu « abbellita » dal Cui. Del resto, l'opera fu più recentemente sottoposta a una nuova revisione da parte del M°. Nicola Cerepnin. Questi è autore dell'edizione in cui *La fiera* viene presentata adesso al pubblico, edizione in tre atti o quadri che ancora nel febbraio scorso divertì assai l'uditorio del teatro di Monaco — dove apparve per la prima volta — data insieme all'opera in un atto *La luna* di Carlo Orff (di cui « Musica d'oggi » vi ha parlato nel fascicolo di Marzo).

Un critico di quella città, nel paragonare le due « novità » così dissimili, per età e per indole, se la cava con un gioco di parole, dicendo che, se la *La luna* è del « teatro musicale », *La fiera di Sorocinzi* è invece della « musica teatrale » aggiungendo però, per la paura di essere frainteso (paura giustificatissima...), che questa musica « incanta e ci rende felici per sè medesima » e ciò potrebbe significare anche che essa non ha un rapporto intimo con l'azione. Ma su questo punto non sono pienamente d'accordo, mentre sono tutt'altro che insensibile alle cicatrici che necessariamente dovevano lasciare, sul corpo dell'originale frammentario, le *suture* praticate dai due benemeriti esumatori, intenti ognuno a modo suo a dar vita a un lavoro che non meritava davvero di restar morto.

Non mi fu data l'occasione di conoscere l'edizione del Cui; ma ho potuto gustare ed apprezzare quella più recente del Cerepnin nella quale la sensazione di trovarsi di fronte a un frammento la proviamo se mai alla fine, con quella danza popolare che non è inserita in un vero finale, ma lo costituisce senz'altro. Altro indizio di *frammento è* la brevità dell'opera che non basta a occupare un'ordinaria serata di teatro. Certo vi sono opere brevi per loro natura e che non hanno nulla di frammentario, vedi *Cavalleria rusticana* e *Pagliacci*. Ma la struttura dei pezzi composti dal Mussorgski e la stessa divisione in tre atti o quadri, con scenario diverso, come pure la possibilità d'un maggiore sviluppo offerto dall'intreccio della favola, che nel libretto un po' sbrigativo non appare chiaro in tutti i particolari, fanno pensare che se l'autore non ne avesse abbandonata la composizione, questa opera avrebbe ben potuto crescere sino alla *statura normale* di 3 atti.

Certo, l'eminente figura del Mussorgski, grandiosa e tragica in una volta, ci appare ombreggiata non solo dalla frammentarietà, ma anche dalla poca autenticità con la quale gran parte delle sue composizione ci fu tramandata. Di tanto maggior pregio sono i lavori, anche piccoli, dove quasi sicuramente nessuno ha messo le mani. Tra essi, oltre alla *Suite* già citata, sono degni della più incondizionata ammirazione le romanze per canto e pianoforte. Specialmente i due cicli *Canti e danze della Morte* e *Nella stanza dei bambini* contengono tanti piccoli capolavori. Molti anni prima del Debussy e di Hugo Wolf, il Mussorgski creò dal più profondo della sua anima d'artista sensibilissimo, possente insieme e delicatissimo, un tipo di romanza allora unico nel suo genere e che ci appare anche oggi insuperato e insuperabile. Studiate queste romanze se volete guardar *dentro* all'arte del Mussorgski. Però, è una musica che rasenta il precipizio... Questo non dimentichiamolo — mentre commossi volgiamo un reverente pensiero all'Autore immortale.

ALFRED BRÜGGEMANN

---



# Il valore educativo della musica

Nell'atmosfera di rinnovamento scolastico che sempre più si va precisando intorno alle discipline educative della Nazione, il problema della Musica diviene ancora più importante e degno della sottile e paziente considerazione di chi vede nel suono e nel ritmo indispensabili elementi per la vita del bambino. La piacevolezza ricreativa della Musica nulla perde e nulla perderà negli studi che maggiormente si consolideranno nel campo pedagogico e didattico dell'Arte sonora, ma ben più solidi spunti di studio e di analisi si presenteranno all'attenzione degli educatori, che in una illuminata esperienza troveranno meravigliosi semi di sviluppo e di elevazione per un'Arte che, erroneamente, fu considerata accessoria, mentre indiscutibilmente appare essenziale alla vita umana.

La strada da percorrere per arrivare alla indispensabile meta di persuadere la gente che la musica non è improvvisazione, estro, fantasia, bizzarria o altro, ma arte solida, quadrata, matematica, architettonica, che richiede profondità di studio e di preparazione al pari di tutte le altre arti e delle scienze esatte, alle quali è collegata fin dai tempi più lontani, sarà lunga e non facile. Lo possiamo arguire da molte cose che quotidianamente incontriamo sulla nostra strada, e che ci danno un senso di scoraggiamento superiore quasi alle difficoltà massicce che sempre ostacolano le più importanti imprese.

Prima azione da sviluppare sarebbe dunque quella di diffondere fra il pubblico il convincimento della necessità di meglio conoscere e valutare i pregi della Musica dal punto di vista educativo e morale, trovando il modo più efficace per attirare l'attenzione generale sui problemi concernenti la formazione musicale dei bambini, attraverso dimostrazioni, conferenze, pubblicazioni di guide scolastiche e così via. Utilissimo, come sempre, sarebbe anche di conoscere quanto è stato fatto ed esperimentato altrove, per allargare le nostre vedute e per valerci della esperienza altrui, ai fini di un più veloce raggiungimento dei nostri scopi. Esaurito il compito di distruggere tutte le false credenze e le errate convinzioni, sarebbe necessario procedere ad una larga preparazione spirituale delle persone destinate all'educazione infantile, facendo loro ben comprendere che la conoscenza teorica della musica ha, naturalmente, considerevole importanza, ma che al di sopra sta una scienza tutta speciale, fatta di psicologia, di comprensione, direi quasi di magia, che sola può arrivare alla conquista dell'anima infantile, attraverso vie inesplorate, o, quanto meno, misconosciute.

Non sarà mai possibile valersi di un *metodo* propriamente detto, perchè non si tratta di una serie di regole fisse applicabili a casi specifici; la delicatezza dell'argomento impone una pieghevolezza di adattamenti sconfinata, come la varietà che contraddistingue il temperamento infantile, ed esige dallo studioso vera instancabilità per tutto quello che si riferisce alla ricerca e all'analisi di quanto produce e sviluppa il suono ed il ritmo nello spirito del bambino. E dico bambino, per circoscrivere un poco lo sterminato campo di osservazione, ma a rigore si dovrebbe sempre parlare di collettività, di folle, di moltitudini, perchè sono appunto quelle che rivelano, illuminano, insegnano senza posa.

Attualmente, per esempio, si dice e si ripete a sazietà che le nuove generazioni non amano la musica, che più nessuno la vuol studiare, che la Radio ha rovi-

nato l'insegnamento artistico e via di seguito; ma chi dice tutto questo, si appoggia con tutta probabilità alle constatazioni di un limitato ambiente, che trascurerà temporaneamente la musica per ragioni speciali di opportunità o altro; ma se lo stesso individuo si prendesse il gusto di familiarizzarsi con qualche collettività fanciullesca, magari della periferia, sarebbe forzato a ricredersi, perchè constaterebbe con rara prontezza che non è affatto vero quanto egli ha affermato con sicurezza. Forse l'amore alla musica ha assunto aspetti diversi, fors'anche si sarà un poco spostato, ma nulla ha perduto il fascino sonoro sulle anime nuove, che s'affacciano alla vita; ed appunto verificando l'immediatezza conquistatrice del suono e del ritmo, si comprende quale forza si nasconde nel linguaggio musicale, e quanto sia grande la necessità di valersene su larga scala.

E in questa necessità noi vediamo qualcosa di ben più importante della piacevolezza ricreativa; o quanto meno, nella ricreazione data dall'esercizio, sia pure rudimentale, dell'arte, rileviamo una funzione vitale preziosa, che impone attività a forze assopite o inutilizzate. Pur mantenendo alla musica un apparente carattere di gioco, noi riusciamo a interessare nel bambino l'intelligenza, l'attenzione, l'immaginazione, non trascurando la sua sensibilità; e arriviamo così alla realizzazione di un concetto, da molti favorevolmente considerato, che il gioco non è che una forma artistica d'importanza secondaria, nella quale l'attività fisica supera d'intensità lo sforzo cerebrale, nella ricerca d'un godimento pronto e, quasi, egoistico.

Pur comprendendo la grande distanza che corre fra il gioco e l'esercizio artistico, dobbiamo riconoscere che una stretta parentela avvicina gli elementi informativi delle due manifestazioni, appoggiate al piacere dell'attività muscolare, dell'attività sentimentale e spirituale libera, preferita, volontaria, spontanea e sincera.

Nell'ambiente scolastico poi, la differenza verrebbe ad essere ridotta di molto, perchè l'esercizio artistico è forzatamente modesto e limitato ai primi approcci colla tecnica musicale; anzi, la limitazione qualche volta è così sensibile, che l'educatore deve giocare di destrezza e di abilità per non cadere nell'aridità, che costituisce un mortale pericolo nel campo musicale; ed è probabilmente per sottrarsi alle insidie della noia sonora, che in Germania e in Isvizzera ho veduto trarre mirabile profitto dall'uso di certi flautini primitivi di varia dimensione, ma di estensione modestissima, mediante i quali si abitua il bambino a rilevare l'imprecisione della intonazione e ad eseguire con notevole facilità piccole melodie a guisa di *assoli* o di parti concertanti.

Le esecuzioni strumentali hanno tutto il fascino di un gioco; il fanciullo lo comprende, e per arrivare a gustarlo nella sua pienezza, facilmente si adatta al paziente lavoro di accordo durante il quale, naturalmente, egli deve assoggettarsi a ripetere e a rifare con tutta docilità. L'emozione che ne riporta il suo animo è così chiara, così immediata, che a volte gli fa dimenticare di trovarsi alla presenza di un autentico insegnante, per uno studio serio e preciso; e dalla gioia che gli sprizza dagli occhi e da tutta la persona, noi possiamo comprendere che in quel dato momento il bambino gioca e si diverte con tutte le sue facoltà, completamente dimentico di studiare per imparare. Noi diciamo *gioco sonoro* per dare l'idea di uno sfavillio di note briose e rapide che guizzano nell'aria con le scintille di un fuoco crepitante; ma il bimbo chiama *giochetti* i *canoni* a due o tre voci, perchè secondo lui, il rincorrersi delle note del tema non potrebbe venir qualificato diversamente. Ed a tali *giochetti* le collettività infantili dedicano simpatie grandissime,



dimostrate sia coll'inesauribile pazienza nello studio e coll'instancabilità nel ripetere; sia colle richieste rinnovate di ripetizioni numerose e colla luce del volto beato che riflette il diletto e la compiacenza di sentir l'incrocio delle voci intorno a sè!

A scuola si può anche imparare ad ascoltare, ed anche questo rientra nella educazione dell'orecchio e del gusto, anche se talvolta l'insegnante dà all'audizione carattere predominante di piacevolezza assoluta. Si può dunque partire dal punto di vista ricreativo, presentando al fanciullo una forma di gioco eletto che gradatamente si trasformava in espressione artistica; anzi, questo modesto aspetto gioverà ad avvicinare l'arte al bambino, che si famigliarizzerà con essa, abituandosi a considerarla come un'amica di tutte le ore, alla quale si ricorre a cuore aperto, nei momenti lieti e nelle giornate tristi, per meglio gustare la felicità, o per meglio sopportare l'avversa fortuna; e l'altissima attribuzione della musica di giovare alla formazione del carattere si svolgerà sommessamente, direi quasi modestamente, penetrando in silenzio nel cuore del fanciullo, non come una voce solenne che impone austere discipline, ma come una voce buona che si insinua nel suo essere per suggerire il bene nelle sue più svariate forme.

Qualcuno ha discusso sull'opportunità di introdurre la musica nella vita del bambino, dicendo che il conoscerne gli incanti fino dai primi anni genera in lui una necessità che in seguito può divenire esigenza pericolosa; ma d'altra parte l'idea è stata discussa e valutata da esperti noti e stimati che, pesato il pro e il contro, sono arrivati a conclusioni tali, da incoraggiare a proseguire sulla strada delle precoci rivelazioni che abituano a scegliere con criterio e a ricorrere alle più sane sorgenti di verità. L'entusiasmo provocato dal godimento artistico è senza dubbio un buon consigliere; lo riscontriamo sempre che le scolaresche eseguiscono con fervore una bella pagina musicale; cessato il canto, scoppia un cicaleccio festoso, che nessun superiore può immediatamente frenare; non si tratta di indisciplina, ma di un bisogno imperioso di sfogare in qualche modo l'emozione, forse incosciente, ma indubbiamente sincera e profonda, di tante piccole anime; il minuscolo cantore non è in grado di raccogliersi in un intimo compiacimento, come può fare un adulto, ed allora dice la sua gioia a chi gli sta vicino nel modo che meglio risponde al suo temperamento. Ed è forse da questi slanci spontanei che deriva la convinzione di attribuire all'educazione musicale la virtù di sviluppare la simpatia reciproca nelle sue molteplici manifestazioni, che tendono ad avvicinare i cuori e a facilitarne la comprensione.

Il bambino si compiace di ritrovar se stesso nell'opera d'arte, o quanto meno chiede all'arte di rintracciare l'uomo; cosa che gli fa preferire il canto alle altre forme musicali; perchè in questo atteggiamento egli sente maggiormente l'aderenza all'umanità. E non solo il bambino sente la vicinanza della grande famiglia umana; ma nel godimento egli prova il bisogno di associare tutti alla sua gioia, assetato veramente di simpatia dilagante e collettiva, mondo da ogni parvenza di egoismo, teso verso una solidarietà spirituale preparatrice di fortissime virtù. Mai come adesso il sentimento della collettività ha risposto alle direttive dei Capi; motivo per cui si può dire che mai, come adesso, è stato opportuno di ricorrere alla forza motrice insita nella musica per forgiare l'anima degli uomini di domani.

Un esperto in materia ha detto che nell'arte risiede una concentrazione della vita; ed anche in questa asserzione noi troviamo uno spunto di sviluppo aderente alle esigenze di dinamismo richieste dalla vita attuale; e tale concentrazione non è

dovuta soltanto all'intensificazione dei sentimenti, favorita, o, addirittura, provocata dalla musica, ma anche ad altre molteplici possibilità che l'arte sonora esplica con inesauribile freschezza, non solo per le anime singolarmente portate a comprenderla, ma per la massa popolare, diciamo pure, incosciente.

Non occorre studiare o aver studiato psicologia per verificare la forza conquistatrice di una esecuzione musicale collettiva; un grande coro diffonde un'emozione trascinante in chi ascolta, ma più ancora in chi vi prende parte; basta guardare i visi dei cantori per comprendere un'infinità di cose. Io lo vedo nei ragazzi tutte le volte che riunisco le sezioni corali, per formare una folta massa canora. Anche gli indifferenti abituali, gli annoiati per natura, i refrattari al suono per inerzia innata si trasformano in un momento per partecipare all'esecuzione con tutta l'attenzione, con tutto il fervore di cui sono capaci, infondendo alla imponente sonorità un fascino trascinante e rivelatore. E più l'argomento poetico e musicale si riferirà ai sentimenti comuni a tutti gli uomini, e più evidente risulterà la potenza conquistatrice della musica; Religione, Patria, affetti familiari, ritmi lavorativi, ritornelli popolari, quanti spunti di ispirazione per i musicisti, e quanti motivi di entusiasmo per la generalità dei cantori! Caterina II di Russia pensava che il *popolo che canta non pensa alle male azioni:* pur non volendo ritornare sullo stesso concetto, dobbiamo però riconoscere che, oltre a tutto, la musica vanta dei pregi di utilità, perchè riposando le forze, le rinnova, incitando coll'elevazione dello spirito ad attività più solerte e soprattutto più armoniosa e proficua.

Naturalmente i maggiori o minori benefici dati dalla musica dipendono dalla chiaroveggenza, dal tatto, dal sapere di chi educa; ed ecco perchè io ho accennato alla necessità di curare in modo specialissimo la preparazione di chi sarà chiamato ad avviare i piccoli sulla via delle conoscenze e compiacenze artistiche. Il compito è delicato. Delicato e complesso, poichè molti sono i fattori che concorrono al raggiungimento dello scopo, come molte sono le insidie che sempre si stringono intorno alle iniziative più belle. Sarà compito dell'educatore di utilizzare i mezzi migliori per conseguire la meta e per annientare le forze negative e dannose; ma prima di poter liberamente agire, dovrà impossessarsi del suo campo sotto la guida di chi l'ha preceduto negli studi e nella vita. Non basta la cultura per un simile apostolato; occorrono le esperienze vive, numerose, esaurienti, che il bambino stesso provoca ogni giorno con una possibilità di rinnovamento non riscontrabile nelle persone di età diversa. Chi saprà valersi degli spunti offerti dal soggetto che ci proponiamo di osservare, non resterà mai inoperoso, perchè il sistema che ieri pareva ottimo, oggi potrà divenire insufficiente, o quanto meno suscettibile a mutamenti razionali, più confacenti allo sviluppo spirituale della creatura che ci è affidata.

In ogni modo avremo compiuto un grandissimo progresso quando si sarà largamente compreso che la musica è gioia e che, come tale, deve essere rivelata in un'atmosfera di serenità, anzi di letizia, rispondente alla sua natura, alla sua essenza, alla sua sostanza; e non credo di errare asserendo che nella vivezza dello studio sta l'unico gran segreto per superare gli ostacoli, per vincere le difficoltà, per raggiungere il successo.

Fare amare la musica, ecco lo scopo di tutto un insegnamento; ma per riuscirvi bisogna amarla noi stessi con profondo fervore, e sopra tutto bisogna amare il bambino, al quale la vogliamo far comprendere.

ELISABETTA ODDONE

# RIVISTA DELLE RIVISTE

## Papini parla di "Re Lear„

*Re Lear* — com'è noto — è la nuova opera di Vito Frazzi che verrà rappresentata per la prima volta a Firenze durante il prossimo « Maggio musicale ».

L'accademico Papini, autore del libretto tratto dall'omonima tragedia di Shakespeare, in una recente intervista con « La Nazione » di Firenze ha fatto alcune interessanti confidenze che, data la grande autorità dello scrittore, crediamo riassumere per i nostri lettori.

Egli, come del resto apparisce dall'« Avvertenza » che precede il libretto, ha voluto innanzi tutto quasi scusarsi con Shakespeare di avere osato di mettere le mani nel suo lavoro, giustificandosi di aver fatto ciò soltanto per obbedire alla volontà del musicista e con la convinzione di essere « generosamente risarcito dalla gioia di aver collaborato, sia pure umilmente, alla fatica di un fedele e valoroso amico, qual'è Vito Frazzi, e dalla speranza che il trionfo della sua vigorosa e melodiosa musica darà a lui la fama e a me l'assoluzione ».

Vecchi amici, Papini e Frazzi, hanno accarezzato l'idea di un'opera su *Re Lear* a Castiglioncello fin da diciassett'anni fa. Il secondo confessò al primo che da tempo si sentiva la tentazione della grande tragedia come di un possibile soggetto da musicare, pur non dimenticando che davanti a quel capolavoro si fossero arresi, rinunciandovi, compositori quali Verdi e Mascagni. Però, l'audacia di essere terzo in così ardua prova gli metteva addosso una maggiore elettricità; ed ogni volta che rileggeva *Re Lear* e giungeva all'atto della bufera — quello che aveva fatto tremare e desistere Verdi — era come se anche nel suo cuore, nel suo cervello, riscoppiasse un uragano di note.

Papini ascoltava questo discorso e taceva. Ma nonostante anch'egli facesse entro se stesso ponderati ragionamenti e misurasse le difficoltà, non potè astenersi dall'incoraggiare l'amico a realizzare l'idea; e dopo pochi giorni, anzi, si lasciò sfuggire la promessa di effettuare la riduzione del soggetto, ma, dichiarò esplicitamente: « senza fretta e senza condizioni; nè binari, nè settenari, nè spezzatini di prosa, tipo ottocento, novecento, e può darsi duemila. Se ci vorrà un ritornello o una canzone, farò l'uno e l'altra. E il pazzo col liuto ne ha bisogno. Ma non più di questo. Il resto sarà prosa, ritmica, poetica quanto vuoi, ma prosa ».

Frazzi, felice della cospicua promessa collaborazione, replicò: « ed io musicherò la prosa. La tempesta non è in versi, eppure la musicherò lo stesso. Dunque... ». Il patto fu stabilito ed il lavoro finalmente compiuto. Ed ecco ora *Re Lear* « libretto di Giovanni Papini, musica di Vito Frazzi » avviarsi al giudizio dell'intellettuale pubblico cosmopolita del « Maggio fiorentino ».

Papini, nell'interessante intervista, ha fatto pure sapere che per « la sua trepida manomissione » si è attenuto alle versioni del Rusconi, del Carcano ed a quella, sopratutto, di Gino Chiarini perchè gli è apparsa più fedele. Ha indicato i motivi d'ordine tecnico che hanno reso indispensabile la soppressione fisica della dolce Cordelia e come si sia distaccato dal testo originale anche per quanto riguarda la vaga aria di complotto che spira, alla fine della tragedia, intorno alle cattive sorelle, alla quale ha sostituito una vera, propria e clamorosa rivolta di popolo.

Circa l'adattamento lirico, ha aggiunto l'illustre accademico, « la tragedia ha sempre al suo centro, scenico e morale, la tempesta che travolge Re Lear col suo dolore che lo ha reso pazzo, in mezzo ad altri pazzi più o meno autentici. Le parole e la musica si fondono mirabilmente per significare il rapporto, la quasi cosmica unità che esiste tra la furia delle passioni umane e quella degli elementi: talchè si direbbe che quest'ultima non sia che il corollario, se non il riflesso della prima ».

Domandatogli infine se la musica del Frazzi gli piacesse, Papini ha prontamente risposto: « Sì. Molto. L'ho sentita solo al piano, naturalmente. Ma ritengo che l'orchestra non potrà che aumentarne i pregi. Frazzi diceva la verità: si sente benissimo che quella tempesta gli è covata per anni ed anni nel cuore. E Pizzetti e Gui, che han letto lo spartito, affermano che la strumentazione è magistrale ».

# Riflessi oraziani nei libretti

Quali e quanti sono i riflessi della poesia di Orazio nella librettistica? A queste curiosità ha risposto U. Rolandi nel « Giornale di politica e di letteratura », notando fra l'altro che ricordi e riscontri oraziani si trovano già nei primi sei libretti, tutti dell'anno 1600. Infatti la *Rappresentazione di Anima e Corpo* (Manni-De' Cavalieri) s'inizia colle parole del Tempo, che dice : « Il Tempo, il tempo fugge, la vita si distrugge... Questa vita è un vento, che vola in un momento » (vv. 1-17), espressioni che trovano perfetta rispondenza nelle oraziane : *Fugerit invida aetas...; Fugaces labuntur anni...; Currit ferox aetas...; Vitae summa brevis...* e simili. Alla scena 9ª dell'atto III trovasi poi : « È forza che ognun lassi tutto il ben che in terra stassi » (vv. 93-94), che corrisponde al *Debemur morti nos nostraque.*

Nel prologo della *Dafne* (Rinuccini-Peri) : « Quel Dio che in Cielo reca in bel carro d'ôr la luce e il giorno » (vv. 25-26) e più oltre : « Almo Dio, che il Carro ardente per lo Ciel volgendo intorno vesti il dì d'un aureo manto... » (vv. 67-69), non sembre di sentire l'*Alme sol curru nitido diem* etc. del *Carme secolare*? Segue : « D'oscura nube involto stassi per noi del Ciel l'alto decreto » (vv. 153-154), chiara parafrasi dell'oraziano *Prudens futuri temporis exitum caliginosa nocte premit Deus* (*Odi*, III, 29, 29-30). E al v. 8 della *Canzone al Sig. Jacopo Corsi*, che chiude il medesimo libretto : « Lungi dal volgo vil diletto i passi » che corrisponde proprio all'*Odi profanum vulgus et arceo* (*Odi*, III, I, I)

Nel *Dialogo di Giunone e Minerva* (Guarini-De' Cavalieri) l'espressione : « Lite non sia fra noi : facciano i detti miei, facciano i tuoi amoroso concento » (vv. 65-67), richiama un po' l'ode 16ª del libro I, dove Orazio chiede tregua a Tindaride, da lui offesa, dicendole : *Compesce mentem... mihi fias recantatis amica opprobriis, animumque reddas* (vv. 22 e 26-28) e più ancora la frase *Hanc veniam petimusque damusque vicissim* (*A. P.* II).

L'*Euridice* (Rinuccini-Peri) contiene l'invocazione : « O del gran Febo e delle Sacre dive pregio sovran di queste selve onore » (vv. 175-176) che sembra parafrasi del *Phoebe silvarumque potens Diana lucidum coeli decus* con cui si inizia il *Carme secolare*. Mentre i vv. 277-279 : « Se Appennin nevoso, spira giel che l'onda affrena, lieto fuoco in chiuso albergo » ecc. fanno ricordare il *Jam sustinenat onus silvae laborantes gelaque flumina constiterint acuto: dissolve frigus ligna super foco large reponens* di quella notissima ode 9ª del libro I (vv. 2-4), che comincia col *Vides ut alta stet nive candidum Soracte*. Più oltre i vv. 289-290 : « Ben nocchier costante e forte sa schernir marino sdegno » formano esatta antitesi colle frasi oraziane : *«Nil pictis timidus navita puppibus fidit* (*Odi*, 1, 14, 14-15) e *Navim agere ignarus navim timet* (*Epi*. 11, 1, 114). Infine i vv. 384-389 : « Al rotolar del ciel superno non pur l'aere e 'l foco intorno, ma si volve tutto in giro ; non è il ben ne il pianto eterno ; come or sorge, or cade il giorno, regna qui gioja o martirio » richiamano le varie idee espresse da Orazio nelle frasi : *Non semper idem floribus... ; Multa renascentur... ; Non si male nunc... ; Urget diem nox... ; Traditur dies die... ; Diem qui promis et celas... ; Quid placet aut odio est... ; Quiquid sub terra est*, ecc.

Nelle *Rime cantate* nel giardino Riccardi (testo del med. Riccardi, musica d'ignoto, 8 ottobre) c'è una Canzone, nella quale Pindaro dice : « Dov'ora è Pindo ed Ippocrene? di Tebe il doppio cinto? e il bimare Corinto? dove Argo equestre, ov'è la saggia Atene? Efeso e Mitilene? di Rodi e Delfo, già sacrata al sole Lavasta altera, inaccessibil mole? » (vv. 79-85). Questa enumerazione di argomenti di odi pindariche sembra imitare molto da vicino l'inizio dell'ode 7ª del libro I : *Laudabunt alii claram Rhodon aut Ephesum bimarisve Corinthi moenia, vel Baccho Thebas, vel Apolline Delphos insignes aut Thessala Tempe. Sunt quibus unum opus est intacte Pallidis Urbem carmine perpetuo celebrare...* (vv. 1-6).

E finalmente nel *Rapimento di Cefalo* (Chiabrera-Caccini, 9 ottobre) troviamo : « Il sol quaggiù l'ombre notturne aggiorna » (V. verso 625), che corrisponde al *Fugat astra Phoebus* (*Odi*, III, 21, 24) e : « quando il bell'anno primavera infiora d'infiniti color ride il terreno (V. vv. 631-632) cui fan riscontro varie frasi oraziane riferibili alla primavera (*Jam varis comites... ; Non semper idem floribus... ; Solvitur acris hiems....* ecc.). E v'è pure un'altra apostrofe al sole, da riconnettersi all'« Alme Sol » più volte citato : « Dispensator dell'ammirabil lume, che su destrier volanti l'universo correndo orni e rischiari » (II, vv. 146-148).

*MUSICA D'INSIEME.*

**A. CASELLA**

124383. - *Sonata a tre* per Violino, Violoncello e Pianoforte. L. 25,—

**E. B. PRATELLA**

124251. - *Per un dramma orientale*, per Quintetto di strumenti a fiato, Quartetto d'Archi e Pianoforte. Op. 40. Partitura in 8°. L. 40,—

*(Aumento del 20 % su tutti i prezzi)*

*EDIZIONI RICORDI*



## ITALIA

**Rivista musicale italiana.** - Milano, fasc. 1, 1939.

F. Vatielli : *Operisti-librettisti dei secoli XVII e XVIII.* (Tratta dell'attività di Stefano Landi, specialmente della *Morte d'Orfeo*, di Loreto Vittori autore della *Galatea*. Il saggio continuerà). — J. C. Hol : *Le Veglie di Siena.* (Ricorda prima la *Selva di varia ricreazione*, e ne analizza i Pezzi, poi *Il convito musicale*, osservandone la stesura ; delle *Veglie* osserva l'amplificazione delle riunioni e dei giuochi di società che si trovano nelle precedenti opere dello stesso Vecchi, e la nuova morbidezza della scrittura, aggiunta a una più colorita tavolozza. — R. Duhamel : *E. Delacroix e la musica.* — B. Becherini : *Il Metodo per pianoforte di M. Clementi.* — G. Roncaglia : *Attorno a una Sonata di G. B. Sammartini.* — C. Pinelli : *Esordio di un operista* (G. F. Ghedini). — J. G. Prod'Homme : *M. Emmanuel.* — C. Sartori : *Rocester.* (Esaminate alcune lettere finora ignote di Verdi, che l'autografoteca del tenore Pasini conserva a Brescia, nelle quali si accenna più volte al *Rocester*, che V. cominciò e quasi terminò su libretto del Piazza, e all'*Oberto*, come « prima opera », il S. perviene all'ipotesi che il *Rocester* sia stata in realtà la prima opera di V., il cui libretto venne rifatto nell'*Oberto* e la cui musica in parte adattata a questo argomento, forse affine all'altro. Ne riparleremo più a lungo nel prossimo fascicolo).

**Bollettino mensile di Vita e Cultura musicale.** - Milano, febbraio 1939.

E. Schieppati : *Cinquant'anni di vita concertistica milanese.* — A. Capri : *Verdi uomo e artista* (continuaz.).

**Rassegna Dorica.** - Roma, 20 marzo 1939.

M. Pedemonte : *Un Quartettista dimenticato.* (Alessandro Francisconi). — G. Colalizi : *Un'innovazione di grafia ritmica proposta da A. Brugnoli.*

**Le Arti.** - Roma, febbraio-marzo 1939.

A. Casella : *Problemi e posizione attuale della musica italiana.* (Ecco la conclusione dell'importante scritto : Nessuna ingenua, superata preoccupazione dunque di essere « nazionali » nel pensiero e nello stile, ogni opera d'arte perfetta essendo valida sul piano storico. Ma invece, a traverso la nostra italianità, raggiungimento finale dell'universalità : questo è l'altissimo scopo che deve guidare la nostra azione di artisti mussoliniani, come guidò in ogni tempo quella dei nostri padri).

**Rivista Nazionale di Musica.** - Roma, marzo 1939.

A. Siciliani : *Il melodramma e le sue critiche.* — A. M. Flamini : *L'Opera italiana settecentesca* (continua).

**S. Pietro a Majella.** - Napoli, marzo 1939

A. Lualdi : *La "Carta della Scuola" e una conversazione-radio di S. E. Bottai.* — U. Sestini : *Libro e Biblioteca.* — F. Schiltzer : *Note e documenti per la storia del Conservatorio napoletano dei Poveri di Gesù Cristo.*

## FRANCIA

**Revue de musicologie.** - Parigi, novembre 1938.

Fascicolo dedicato a Bizet. Brevi articoli di D. Halévy, L. Vallas, M. Emmanuel, ecc.

**Le guide du concert.** - Parigi, 1939.

N. 21 e 22 : P. Soccanne : *Nell'intimità di Händel.*
N. 23 : M. Faure : *Un'intervista con Ermend-Bonnal.*
N. 24 : P. Soccanne : *Nell'intimità di Rameau.*

**L'Art musical .** - Parigi, 1939.

3 marzo : E. de Mondesir : *I canti carnascialeschi.*
10 marzo : L. Demarquez : *Mussorgski.*
17 marzo : H. Stuckenschmidt : *I cechi contemporanei.*

**Revue Grégorienne.** - Parigi, febbraio 1939.

L. Brou : *L'alleluia greco-latino Dies sanctificatus della Messa del giorno di Natale*

**Le Monde Musical.** - Parigi, febbraio 1939.
E. Vollène : *Necessità della musica.*

## SVIZZERA

**Schweizerische Musikzeitung.** - Zurigo, 1 marzo 1939.

E. Geits : *Crisi di opere?* — H. Stuckenschmidt : *Romanticismo e impressionismo nella musica.*

——— 15 marzo 1939.

H. Mersmann : *La musica come miraggio.*

### INGHILTERRA

**Music and Letters.** - Londra, aprile 1939.

A. Ashwort: *Musica del XX secolo.* — H. Költzisch: *Schubert e il problema romantico.* — R. Newton: *La fortuna di D. Scarletti in Inghilterra.* (Ricorda le relazioni dei viaggiatori inglesi in Italia e le edizioni delle Sonate scarlattiane a Londra. — A. Loewenberg: *« Il Barbiere di Siviglia » di Paisiello e quello di Rossini.* (Elenchi delle prime rappresentazioni e varianti nei libretti). — H. Mellers: *Le ultime musiche di Debussy.* — O. Jonas: *L'autografo beethoveniano dell'VIII sinfonia.*

**The Musical Times.** - Londra, marzo, 1939.

O. Turner: *L'illusione del pianista.* — N. Escombe: *Sull'esecuzione del Messia.*

**The Chesterian.** - Londra, aprile 1939.

R. Hull: *Che s'intende per un gran direttore?*

### GERMANIA

**Die Musik.** - Berlino, marzo 1939.

G. Schunemann: *R. Wagner e la guerra boera.* — W. Wönsch: *Goethe e il canto popolare degli slavi meridionali.* — K. Benkel: *Il giudeo nei canti popolari.* (Commento alle canzoni popolari dal 1342 all'ottocento sul tipo dell'ebreo). — T. Veidl: *Il diabolus in musica.* — G. Schweizer: *E. Wolf-Ferrari.* — K. Ziebler: *Bach, « il mistico ».* — W. Nohl: *Mozart fu avvelenato da Salieri?* (Riprodotte le notizie intorno a questa leggenda, che circolò a Vienna, l'A. suppone che nel delirio della febbre Salieri abbia detto « Io ho avvelenato Mozart » e che questa frase abbia avuto fortuna).

**Allgemeine Musikzeitung.** - Berlino, 1939.

N. 9 - F. Herzfeld: *J. S. Bach scrive musica per film.*

**Die Musik-Woche.** Berlino 1939.

N. 10: Ed.: *Il diritto della musica sul palcoscenico.*
N. 11: Z. Brockt: *La fine dell'ouverture operistica.*

**Signale für die Musikalische Welt.** - Berlino, 1939.

N. 9 - H. Taubert: *L'istruzione attraverso il ritmo.*

**Zeitschrift für Musik.** - Regensburg, marzo 1939.

W. Matthes: *Paul von Klenau.* (Esame sommario delle opere principali. « Egli è uno degli ultimi la cui arte si volga da un elevato concetto della relatività al cosmico. La parola *ethos* sta alla base dei suoi temi: giustizia, verità, dovere. Temi del nostro tempo, che l'umanità comincia a rinnovare »). — P. von Klenau: *L'essenza del tragico.* — W. Kahl: *La moderna storia della musica renana.* — A. Markus: *Ricordi familiari di I. Sechter e A. Bruckner.* — F. Müller: *Il caso Mendelssohn.* (Ricorda che Zelter aveva fatto eseguire pezzi della *Passione secondo S. Matteo* di Bach fin dal 1815, e che della Sing-Akademie, già concertata dallo Zelter, e della partitura già usata dallo stesso maestro si giovò Mendelssohn, allorchè nel 1828 diresse intiera quell'opera).

**Volkische Musik-Erziehung.** - Braunschweig, marzo 1939.

T. Warmer: *Il canto popolare inglese nelle scuole.*

**Neues Musikblatt.** - Magonza, marzo 1939.

E. Orthmann: *Opera e popolo.*


*GRANDE BANDA*

**G. MULE'**

Dafni. Interludio e Danza satiresca. Trascrizione di T. Ferrante.
124299. - Partitura. L. 10,—
124300. - Parti staccate. » 15,—

*Vendemmia.* Trascrizione di Palombi.
124304. - Partitura. L. 15,—
124305. - Parti staccate. » 20,—

**G. VERDI**

Otello. Ballabili. Trascrizione di T. Ferrante.
124276. - Partitura. L. 15,—
124277. - Parti staccate. » 30,—

**E. WOLF-FERRARI**

Il Campiello. Atto 2°. Intermezzo. Trascrizione di C. Preite.
124271. - Partitura. L. 15,—
124272. - Parti staccate. » 30,—

*(Aumento del 20 % su tutti i prezzi)*

*EDIZIONI RICORDI*


# VITA MVSICALE

## TEATRI

### Teatro alla Scala

Nuovo per la Scala è andato in scena (13 marzo) il *Piccolo Marat* di Mascagni. Eccellente l'esecuzione diretta dall'autore ed affidata alla Carbone, al tenore Renato Gigli, ai baritoni Biasini e Reali, al basso Mongelli. Scene del Reale di Roma, regia di Frigerio. Il successo è stato vivissimo. Vi sono stati applausi a scena aperta e, alla fine di ciascun atto, numerose chiamate a Mascagni e ai suoi valorosi interpreti.

Altro ottimo spettacolo è stato il *Fidelio* (22 marzo) che non era più tornato alla Scala dopo la memorabile esecuzione di Toscanini nel 1927. Questa è stata diretta dal maestro tedesco W. Sieben, molto quotato in Germania e che con tale sua direzione si è rivelato anche a noi quale serio e colto musicista e degnissimo interprete beethoveniano. Gli artisti avevano un compito abbastanza arduo, costituito non solo dalle esigenze vocali e stilistiche del lavoro, ma anche dai recitativi parlati, per i quali occorrono una esperienza di recitazione e una dizione netta e incisiva. Tale compito fu assai bene assolto da tutti: dalla Pacetti protagonista di grande temperamento, dal tenore Vover (Florestano), dal baritono Rossi Morelli (Pizarro), dal basso Bettoni (Rocco). Benissimo anche la Alfani Tellini (Marcellina), il Moscona (don Fernando), lo Zagonara (Giachino). Lodevole il coro istruito dal maestro Costantini.

Piene di carattere le scene realizzate secondo i bozzetti del Reigbert e ben appropriata la regia del Frigerio.

Le accoglienze furono assai liete. Il maestro Sieben fu calorosamente applaudito dopo l'ouverture dell'*Eleonora III*. Egli e tutti gli esecutori furono evocati parecchie volte al proscenio dopo la fine di ciascun atto.

Il *Sigfrido*, dato in edizione tedesca (28 marzo), è stato anch'esso accolto nel modo più favorevole. Esecuzione vocale magnifica dovuta al Lorenz, un Sigfrido ottimo per vigorosi accenti e per atteggiamenti scultorei, alla Larcen, una Brunilde dalla voce squillante, all'Hotter, un imponente Viandante, al Seydel e allo Stern, eccellenti Mime e Alberico. Questi ultimi e il Lorenz erano noti al nostro pubblico per aver preso parte all'esecuzione della *Trilogia* della scorsa stagione. Il maestro Marinuzzi dominò con la sua autorità tutto lo spettacolo il quale ebbe per suo merito una speciale impronta di signorilità, animazione ed equilibrio.

***

Il 1° aprile è andata in scena la *Maria di Alessandria* di Giorgio Federico Ghedini, su libretto di Cesare Meano, nuovissima per la Scala. Com'è noto l'opera ebbe il battesimo, nel settembre del '37, al « Teatro delle Novità » di Bergamo, dove fu rappresentata per designazione del Comitato permanente di lettura della S.I.A.E. e dove ottenne un vibrante successo. Più vibrante ancora fu l'esito che il lavoro ottenne al Municipale di Modena nel dicembre successivo.

Le accoglienze del pubblico milanese furono cordiali. Acquistarono particolare intensità al secondo quadro del secondo atto, nel quale l'orrore della tempesta e del naufragio, descritto dalla musica con rara potenza espressiva, avvinse l'uditorio e procurò all'autore, al direttore e agli interpreti ben sette caldissime chiamate. Queste furono in tutta la serata una quindicina.

Lo spettacolo fu diretto con spirito di vero artista dal maestro Mario Rossi, un giovane che si fa ora grande onore nella direzione teatrale dopo essersi vigorosamente affermato nel campo dei concerti, mirabilmente secondato dall'orchestra che fu nitida e precisa, anche nei momenti di maggiore sonorità, e dal coro assai ben guidato dal nuovo istruttore maestro Erminero.

Quanto all'esecuzione vocale, essa fu lodevole da parte di tutti gli interpreti, maggiori e minori. La protagonista Emilica Vera superò le non poche difficoltà di tessitura della sua parte con gola agile e anche pronta a metterne in rilievo i brani di spiccato carattere lirico. Efficacissimo Figlio il tenore Ziliani ed ottimi, nelle rispettive parti di Dino, del Padre, di Zosimo, il Mongelli, il Reali, il De Franceschi. Benissimo, nelle parti di fianco, la Armolli e la Colasanti, Scarinci, Zagonara, Menni, Del Signore, ecc. ecc.

Belle le scene eseguite dal Brilli su bozzetti di Otha Sforza e ammirato l'allestimento scenico del Benois che raggiunse il suo culmine nel quadro della tempesta al secondo atto, uno dei più impressionanti che si siano mai veduti alla Scala.

La critica milanese in generale è stata favorevolissima al lavoro. Abbiati, nel *Corriere della Sera*, giudica *Maria d'Alessandria* « un'opera d'arte robusta, vigilata e sdegnosa di tutto il ciarpame delle facilonerie sentimentalistiche, insolitamente ricca di pregi inventivi e costruttivi, risolutamente contenuta nei limiti consentiti dal vigore logico della nostra sensibilità moderna, anche laddove i suoi disegni sembrino accondiscendere a qualche fuggevole offesa al senso armonico acustico »... « vi si nota padronanza dei mezzi con dominio della forma, un'acuta percezione dei valori fonici ed espressivi essenziali che lasciano credere il Ghedini in possesso d'un eccezionale corredo di elementi melodici e drammatici assolutamente originali, anzi vitali ».

Toni, nel *Popolo d'Italia* afferma : « Il Ghedini ha fissato qui i segni più rilevanti della sua individualità musicale. La sicurezza di tratto di tali segni, la maturità artistica che in essa si manifesta, l'ampiezza e la robustezza costruttiva del contesto musicale, nonchè la naturale discorsività ed espressività che lo caratterizza, sono per noi preminenti non solo nei confronti delle opere precedenti a questa, ma anche di quelle che l'hanno seguita ».

---

### Teatro Reale dell'Opera

E' andata in scena (il 14 marzo) *Madonna Oretta* di Riccitelli su libretto di Forzano, che da vari anni non si era più rappresentata a Roma. Protagonista ottima per voce e per atteggiamenti scenici è stata la Pederzini. Assai bene anche gli altri interpreti principali : Stella Roman, il tenore Civil, Baccaloni, Ghirardini. Il direttore maestro De Fabritiis ha messo in rilievo tutti i pregi del simpatico lavoro. Successo lietissimo, numerose chiamate alla fine di ogni atto, alle quali parteçipò anche l'autore presente.

Lo spettacolo ebbe il suo completamento con una brillante ed applaudita ripresa del balletto *La bottega fantastica* composto dal compianto Respighi su musiche di Rossini, presentato in bella veste scenica e assai bene diretto dal maestro De Fabritiis.

Anche il *Boris Godunoff* (18 marzo), concertato e diretto con vivo senso d'arte dal maestro Bellezza, ha pienamente soddisfatto il pubblico. Ne è stato regista il Piccinato ed ha avuto per eccellenti interpreti il Vaghi, la Stignani, il Civil, il Baccaloni, il Nessi oltre gli altri artisti ai quali erano affidate le numerose parti secondarie.

E' andata poi in scena (25 marzo) l'opera *Le nozze di Figaro*, diretta con amorosa cura e con perfetto stile dal De Fabritiis che ha avuto per ottimi coadiutori, vocalmente e scenicamente, la Caniglia (Rosina), la Favero (Susanna), la Pederzini (Cherubino), Stabile (Figaro), Beuf (Conte). Benissimo tutte le altre parti di fianco. Buona la regia di Govoni. Frequenti applausi a scena aperta e molte chiamate ad ogni fine d'atto.

Ha seguito (1° aprile) l'opera in un prologo e tre atti *Margherita da Cortona* di Don Licinio Refice su libretto di Emidio Mucci. Essa era già stata rappresentata lo scorso anno alla Scala di Milano con completo successo. Nel pubblico romano, che già alcuni anni or sono aveva tenuto a battesimo la *Cecilia*, degli stessi autori, l'attesa era vivissima, attesa alla quale corrispose pieno e caloroso il successo del lavoro, che si concretò in oltre venticinque chiamate agli autori, al direttore e agli interpreti.

L'esecuzione, sotto la mirabile direzione di Tullio Serafin, è stata del tutto rispondente al senso drammatico-mistico di cui tutto il lavoro è pervaso. Oltremodo espressivo e commovente è riuscito, musicalmente e scenicamente, il quadro finale del miracolo.

La stampa ha condiviso pienamente il giudizio del pubblico. « Qui — osserva un giornale — siamo in pieno teatro nel quale si possono riscontrare influenze di vario genere, ma che ha una spiccata impronta d'italianità, una bella e grande sincerità, una non comune nobiltà d'idee e di linea ». Ed il critico del *Messaggero* giudica che « l'opera ha in sè tali elementi di straripante drammaticità da farla considerare piena di vivida forza espressiva, dal punto di vista corale in particolar modo, e di gagliarda fattura orchestrale ».

Fra gli interpreti il primo posto spetta ad Augusta Oltrabella, che con la sua arte e la sua intelligenza ha conferito al personaggio della protagonista un fortissimo rilievo vocale e di atteggiamenti. Benissimo la Vitali, la Sani, il Pigni, il Manacchini, il Vaghi e tutti gli altri.

Le scene, bellissime, erano quelle della Scala eseguite su bozzetti di Michele Cascella. Eccellente la regia di Govoni.

Ultimo spettacolo allestito, l'*Andrea Chénier*, in un'accurata esecuzione, direttore Bellezza, protagonista Pertile, altri ottimi interpreti principali la Caniglia, Franci. Alla prima ha assistito il Duce.

Un particolare elogio, non solo per il felicissimo risultato raggiunto nella *Margherita da Cortona*, ma per quello ugualmente affermato in tutte le opere presentate nella corrente stagione, merita il coro del Reale, guidato dal valoroso maestro Conca.

Esso si è fatto sempre molto onore sia nei momenti di grande sonorità, sia in quelli di vocalità raccolta e delicata.


# LA BANDIERA

DA "LA PRINCIPESSA CANTA,,
10 CANTI INFANTILI

POESIE E PROSE DI RENZO PEZZANI

MUSICA DI ELISABETTA ODDONE

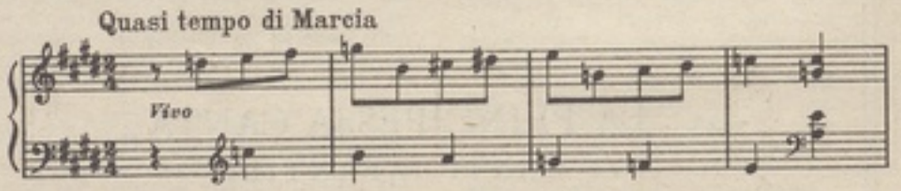
Supplemento musicale al fascicolo IV-1939 di Musica d'Oggi.

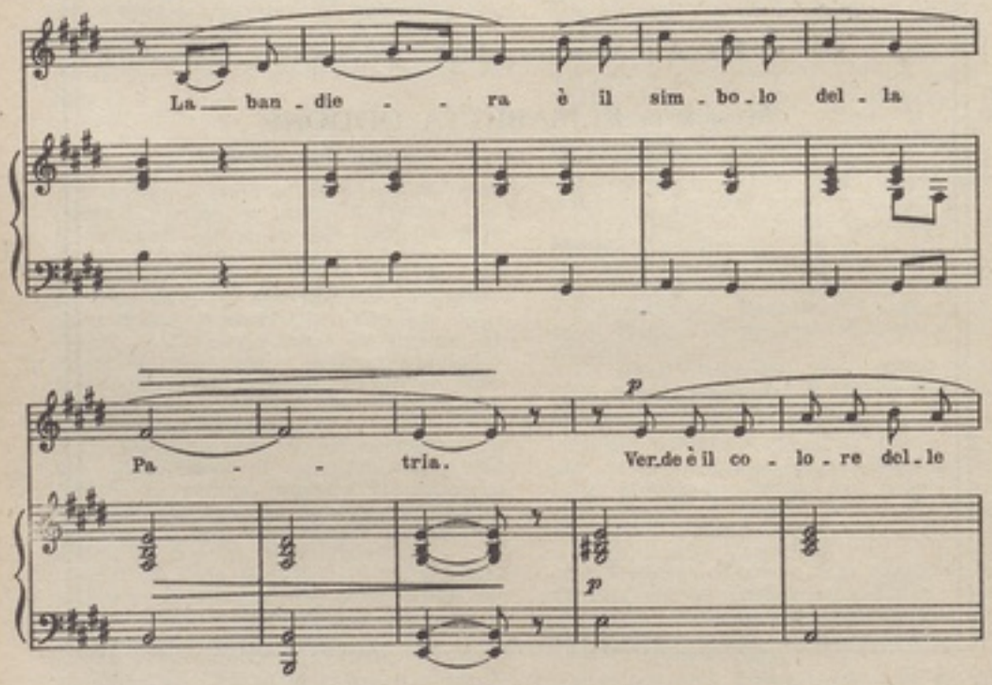
# LA BANDIERA

*Poesia e prosa di*
RENZO PEZZANI

*Musica di*
Elisabetta Oddone

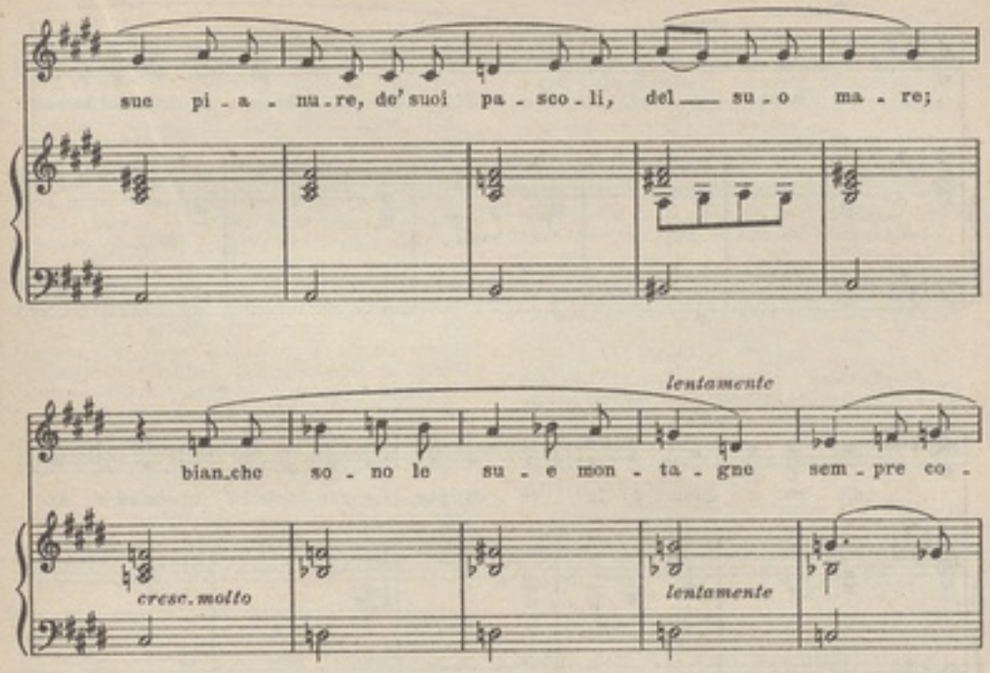
La bandiera è il simbolo della Patria. Verde è il colore delle sue pianure, de' suoi pascoli, del suo mare; bianche sono le sue montagne sempre coperte di neve; rosso è il sangue che uscì dalle ferite di tutti i suoi martiri, di tutti i suoi eroi. Bambino, ornati il petto dei colori della bandiera e quando la vedi passare portata in testa ad una schiera di soldati, scopriti e saluta.

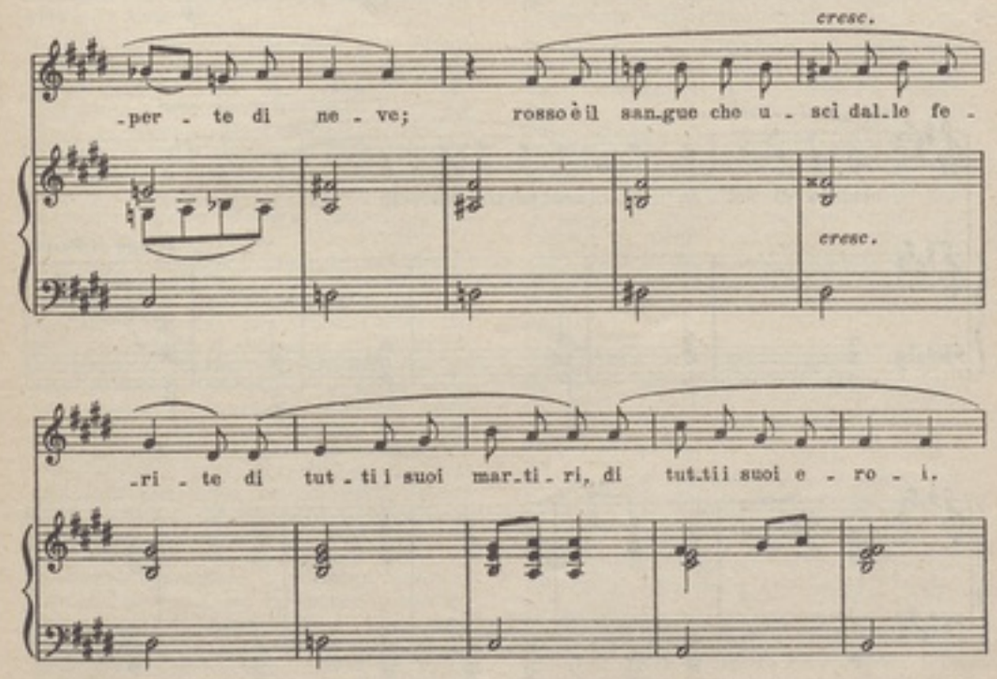



*Proprietà G. RICORDI & C. Editori Stampatori, MILANO.* *(Copyright MCMXXXVI, by G. RICORDI & Co.)*
Tutti i diritti sono riservati.
Tous les droits d'exécution, diffusion, reproduction, traduction et arrangement sont réservés.



® Con il *Franco Cacciatore*, nuova per Genova, si è conclusa la stagione del Carlo Felice. L'opera di Weber ha avuto un eccellente direttore in Gui, ben coadiuvato in palcoscenico da Parmeggiani, dalla Gatti, dalla Toini, da Molinari e Di Lelio. Regia di Wolf Wolker.

® Al S. Carlo di Napoli, dopo *Lucia di Lammermoor* (maestro Baroni, la Carosio, Sinnone, Bechi), è andata in scena *La Filanda magiara* di Kodaly, nuova per Napoli. L'opera in un atto del maestro ungherese, della quale già abbiamo parlato quando fu data alla Scala, nel 1933, ha avuto a direttore il maestro Sabino, ed a principali interpreti la Tess, De Surra, De Muro Lomanto, la Nastri, prima ballerina la Gallizia. Completavano lo spettacolo — direttore sempre il maestro Sabino — una nuova edizione di *Cavalleria rusticana* ed il *Bolero* di Ravel, prima ballerina la Gallizia, coreografia di Vera Petri, bozzetti e figurini di C. M. Cristini, regia di Dadi.

Più recentemente il maestro Baroni ha diretto *La Fanciulla del West* (la Cobelli, Battaglia, Borgioli) ed il maestro Del Campo *Lohengrin* (Parmeggiani, la Gatti, Cloe Elmo, Borgioli, Donaggio).

® Al Verdi di Pisa, Zandonai, assai applaudito, ha diretto la sua *Francesca da Rimini* (l'Adami Corradetti, Ziliani, Maugeri). Si è avuta anche una buona edizione di *Mefistofele* (maestro Armani, Pasero, Landi, la Ravina e la Magroni).

® Con un eccellente *Trovatore* si è iniziata l'importante stagione al Massimo di Palermo, per il successo della quale avevano inviato telegrammi il Ministro Alfieri ed il gr. uff. De Pirro. La vecchia opera verdiana ha avuto a direttore Franco Capuana ed a principali interpreti Merli, la Cigna, la Nicolai, Bechi; regia di Gismondi. Ha seguito come secondo spettacolo *Carmen* (maestro Cordone, la Pederzini, la Perris, Melandri, De Falchi).

Lo stesso maestro Cordone ha poi presentato, unitamente ad una gradita edizione di *Gianni Schicchi* (la De Cinque, Valenti, Paoli, Fanelli), le due prime novità della stagione: *La morte di Frine*, un atto di Rocca, su libretto di Meano, ed il balletto *Il Drago rosso* di Savagnone. Entrambe hanno avuto calorosissime accoglienze e procurato numerose chiamate agli autori presenti. Nel *Drago rosso* si distinse la Gallizia, prima ballerina.

L'opera di L. Rocca, allestita con ogni cura (principali interpreti la Scuderi, Paoli, Valenti, scene di Santonocito) ha avuto pienamente riconfermato l'ottimo successo della Scala, nel 1937, messo in risalto anche dalla critica.

« Rocca impressiona e s'impone, scrive il *Giornale di Sicilia*, per la semplicità assolutamente lineare dei mezzi di cui si vale; la sua musica si adegua perfettamente alla poesia, senza cerebralismi inutili,... Soffio di poesia e di amore, in queste creature d'altri tempi, i personaggi si stagliano incisivi e precisi... Rocca ha sentito che la poesia è semplicità e che l'ampio respiro vocale e la serena, idillica coloritura orchestrale, avrebbe costituito il quadro d'istinto dell'opera ».

*L'Ora*, a sua volta, afferma: « Non è nemmeno raro incontrare nella partitura vivissime figurazioni e descrizioni stupende... Spunti lirici intensi non mancano e il disegno melodico, pur semplice, è fine ed aristocratico ».

® Dopo *La Traviata* (maestro Cordone, Sara Scuderi, Fratesi, Valentino) è andata in scena, al Massimo di Catania, *Ginevra degli Almieri* (maestro Cordone, la Scuderi, Fratesi, Borgonovo, Carmassi, Fanelli, la Elini). L'opera di Peragallo, che con l'*Arlesiana* di Cilea costituiva le novità della stagione, è assai piaciuta anche a Catania come nelle altre numerose città in cui era stata rappresentata. Ammirate le scene di Santonocito ed accurata la regia del Pomari.

Ultime opere rappresentate, *Un ballo in maschera* e l'*Arlesiana*, entrambe dirette dal maestro Gabriele Santini; interpreti della prima la Helm Sbisà, Marletta, Borgonovo, la Elini; e della seconda la Falliani, Ferrauto, la Fioroni, Borgonovo, ecc. Tanto Peragallo che Cilea, presenti alla prima delle rispettive opere, sono stati assai festeggiati.

A conclusione della stagione si sono avuti due concerti diretti dal maestro Santini, con l'intervento degli artisti del Massimo.

® A Siracusa (Comunale) ha avuto lietissima accoglienza la recente opera del maestro Mulè, *Taormina* (la Billi, Costanzo e Santafè) direttore il maestro Santarelli, il quale nello stesso spettacolo ha presentato anche *Cavalleria rusticana* (la Guerrini e Rubino) ed *Il Segreto di Susanna* di Wolf Ferrari (la Billi e Marchi). Altre opere rappresentate allo stesso teatro, e dirette dal maestro Marini: *La Traviata* (la Cirillo, Cantelmo e Cavallo), *Madama Butterfly* (la Cirillo e Merino), *Adriana Lecouvreur* (la Gaio, Wesselowski, la De Franco, Marchi), *Rigoletto* (protagonista Cavallo).

® Al Verdi di Vicenza i maestri Lucon e Dal Monte hanno diretto, nell'ultima settimana di marzo, *Cavalleria rusticana*, *I Pagliacci*, *Rigoletto*, *Andrea Chénier*, *La Traviata*, *La Forza del destino*.

® Brevi stagioni liriche. — *L'Amico Fritz* (maestro Nino Galoni, la Montanari, Ferrari) a Verona. — *Tosca* (maestro Braggio, la Scacciati, Carrino, Guicciardi) a Padova. — *Aida* (maestro Padovani, la Piave, Breviario, la Bertola, Albanese) e *Lodoletta* a Lonigo.

® Al Puccini di Milano è piaciuta una nuova operetta in tre atti dal titolo *Gigliola*, libretto di Carlo Bonapace, musica di A. Pennati Malvezzi.

® All'Opera di Stato di Berlino, direttore De Sabata, regista Salvini, costumi di Calvo, si è avuta una *Aida* eccezionale anche per le novità sceniche introdotte nello svolgimento dell'azione.

® Il maestro Sergio Failoni ha diretto con vivo successo il *Falstaff* al Reale dell'Opera di Budapest, che ha costituito uno dei migliori spettacoli dell'intera stagione.

# CONCERTI

## MILANO

® Quartetto. — Schubert, Bach, Valentini, e Schumann sono stati gli autori interpretati con finezza espressiva dal violoncellista Enrico Mainardi, il quale — nel *Concerto in la min.* di Schumann — ha avuto la collaborazione dell'orchestra Juvenilis Lympha. — Assai festeggiato, successivamente, il violinista Giorgio Ciompi, in un bel programma.

® Amici della musica. — Il Meister Sextett (l'antico gruppo dei Comedian Harmonists, col pianista Zeller) ha ancora una volta interessato e divertito il folto pubblico. Un complesso affiatato ed agguerrito è apparso il Quartetto della Camerata musicale di Roma che ha pure eseguito, nuovo per Milano, il *Quartetto in la magg.* di Förtner. — Ultimo concerto, quello del Trio Gebel di Berlino (flauto, viola da gamba, cembalo), interprete squisito di musica da camera del sei e settecento.

® Teatro del Popolo. — Il Duo Bormioli Semprini ha ritrovato la consueta calorosa accoglienza. Del primo piacque una *Gitana* su temi popolareschi e del secondo *Rapsodia spirituale* e *Follie dello schermo*. — Successivamente si è dato il *Messia* di Händel nella edizione dell'E.I.A.R. di Torino (vedi). — Nell'ultima udizione si sono presentati il pianista Bartok col violinista Zathureczhi. Il primo ha avuto vivo successo anche come autore di un *Rondò*, dell'*11ª Rapsodia* e di altri brani.

® Ufficio concerti. — Per la serie A. ha dato una bella udizione il Trio Claudio Arrau svolgendo un interessante programma. — Nella serie B. si sono avvicendati la mezzo soprano Reynolds, ed i pianisti Lassueur e Maischhofer.

® Sala Sammartini. — Al concerto prelittoriale, oltre l'orchestra del maestro Primo Casale ed il coro del G.U.F. (diretto da A. Bortone), hanno partecipato i candidati: Roveda (violoncello); Macchio ed Elena Turri (violino); Magda Longaro, M. Toffoletti e Martelli (pianoforte); Luoni (oboe); Ferri (saxofono). E' particolarmente piaciuto, in prima esecuzione, un *Concertino* (per oboe, saxofono, pianoforte) di Gino Marinuzzi junior.

® Concerti diversi. — Alla presenza del Conte di Torino e del Duca di Bergamo e con l'intervento di Pietro Mascagni, che festeggiatissimo ha diretto il preludio del terzo atto della *Traviata*, si è tenuto il tradizionale concerto alla Casa di Riposo G. Verdi, per la ricorrenza onomastica del suo grande fondatore, del quale ha parlato pure a lungo, al Giardino, Giovanni Cenzato.

Amintore Galli, compositore, musicologo e critico, ha avuto una degna commemorazione al Conservatorio, con un discorso del senatore Cappa ed un programma di sue musiche, direttore Corrado Benvenuti, interpreti vocali la signora Pedretti, Ugolotti e Zangheri; al piano Collavoli.

Per il Fascio femminile, pure al Conservatorio, si è tenuta una serata musicale, direttore Dick Marzollo, alla quale hanno partecipato la Pagliughi, l'Albanese, Montanari, Bellon, Melandri, De Franceschi, Righetti ecc.

Al Filologico hanno proseguito, preceduti da cenni illustrativi del maestro Magni Duflocq, i concerti dedicati a speciali autori.

Da ricordare ancora una conferenza tenuta alla Pro Cultura da Elisabetta Oddone su *Il Canto popolare e popolaresco*, seguita da saggi illustrativi, nonchè l'esecuzione (da parte di R. Pezzani) di una novella (*Alsax, uomo sordo*) e di un poemetto (*Il fanciullo di Galilea*), con illustrazioni musicali della stessa Oddone: l'udizione di musiche russe delle cantatrici Maria e Anastasia Werefkin (al piano G. Gavazzeni); una serata in onore di Ines Maria Ferraris (che ha svolto un bel programma di musica vocale), alla quale hanno partecipato la violinista Dina Pasini ed il pianista Soresina di cui piacque un nuovo *Allegretto antico*.

## ROMA

® Adriano. — I concerti dell'11, 19, 26 marzo hanno avuto a direttore Molinari, reduce dai successi dell'estero.

Nel primo programma figuravano due novità: il poema sinfonico *Cipressi a San Leonardo* di Piero Giorgi (prescelto dalla commissione di lettura), che è piaciuto per la fine strumentazione ed il delicato sentimento, e la leggenda *L'usignuolo del Sassolungo* per violino e orchestra, di Paribeni. Questa è stata calorosamente applaudita ed ha procurato numerose chiamate anche all'autore, come nelle altre città ove era stata eseguita. « Il maggior pregio del lavoro — ha giudicato Pizzetti su *La Tribuna* — espresso in linguaggio schiettamente tradizionalistico ma vario e sapiente, sta nella sua costruzione pensata e condotta con tanto accorgimento da rendere l'opera per se stessa armoniosamente proporzionata e logica, indipendentemente da indicazioni programmatiche ». Del lavoro del Paribeni e del *Concerto in re magg.* di Brahms è stato fine interprete il violinista Campaiola.

Nel successivo programma, oltre la *Sagra della primavera* di Strawinski, erano compresi l'*Aria* per violoncello e orchestra di Porpora-Corti, nella eccellente trascrizione di Zandonai ed il *Concerto in si min.* pure per violoncello e orchestra di Dvorak. In entrambe le composizioni fu assai applaudito il violoncellista Mazzacurati.

Il punto centrale dell'ultimo concerto Molinari era costituito dal *Re David* di Honegger, già datosi all'Augusteo. Parteciparono all'esecuzione Valerio Degli Abbati (storico), i solisti Di Maria Petris, la Alfano, Marcato ed il coro diretto dal maestro Somma. Completavano il programma — riuditi con molto piacere — *Sardegna* di Porrino, *Canto di palude* di Rossellini ed altri brani.

Alceo Toni, applaudito anche come autore della *3ª Ouverture*, ancora non eseguita a Roma, ha diretto il *Concerto* op. 15 per pianoforte e orchestra di Beethoven (ottimo solista Caporali), la *Toccata* di Barbara Giuranna e pagine di M. Rossi, di Boffi, Strauss, ecc.

Ha seguito un concerto del maestro jugoslavo Hristic che ha fatto conoscere anche una sua interessante composizione (*Suite II*) ed ha diretto pure le *Impressioni brasiliane* di Respighi e la *Patetica* di Ciaicowski.

Il concerto di Pasqua ha avuto a direttore, nuovamente, il maestro Molinari, il quale oltre a composizioni eseguite precedentemente, ha presentato il poema sinfonico *La notte di Platon* di De Sabata, riudito con piacere, pagine di Verdi e di Wagner, e si è valso della collaborazione della cantatrice De Maria Petris in tre poemi per voce e orchestra di Ravel.

® Santa Cecilia. — Dopo un'udizione del pianista d'Ottavi col baritono Petrocchi, si è avuta quella del Trio italiano che, tra l'altro, ha fatto conoscere ai romani — calorosamente applaudita — la *Sonata a tre* di Casella. — Più recentemente è stato assai apprezzato il violoncellista Nerio Brunelli, al piano Riccardo Simoncelli.

® Concerti diversi. — Tra i molti tenuti in quest'ultimo mese, ricordiamo innanzi tutto quello diretto da Don Lorenzo Perosi all'Angelicum, con un programma anche di sue composizioni. Ed inoltre quelli della pianista Maria Luisa Faini alla Filarmonica; del pianista Gherardo Macarini e delle giovani cantatrici Valeria e Cecilia Marchesi, con la pianista de Barberiis, al Quartetto; del Trio d'Archi Martinini - Ghinelli - Raimondi, con la partecipazione di altri elementi, alla Camerata. — La cantatrice Anzellotti, il violoncellista Boni ed il pianista Gardelli hanno inaugurato, alla presenza della Principessa di Piemonte, la stagione degli Amici della musica.



## TORINO

® Teatro di Torino - E.I.A.R. — Gli ultimi concerti della stagione hanno avuto a direttori i maestri Questa, Mengelberg, Schultz e La Rosa Parodi. Nel programma del primo figurava, in prima esecuzione, il balletto *Altair* di Porrino, in tre parti: *a*) Preludio; i guerrieri; *b*) L'Apparizione; l'incubo; *c*) Fantasia orgiastica. Emidio Mucci, che ha ideato l'azione, ha scritto anche un alato commento illustrativo, declamato all'inizio dei vari momenti, dallo « storico ». La trovata, originale, aiuta a dar vita ai diversi quadri già di per se stessi appassionati.

Mengelberg, come novità, ha presentato la *Ciaccona gotica* di Dopper, una serie di variazioni svolte sopra un tema di otto battute. Del programma di Schultz è particolarmente piaciuta l'ouverture *Colombina* di Zandonai.

La Rosa Parodi, infine, ha offerto una pregevolissima interpretazione del *Messia* di Händel alla quale hanno partecipato l'ottimo coro dell'E.I.A.R. (maestro Consoli) ed i solisti: tenore Romano, la Fornari, la Cravcenko, basso Neroni. L'oratorio con lo stesso complesso è stato eseguito in molte altre città d'Italia, compresa Milano (Teatro del Popolo).

® G.U.F. — Un applaudito concerto ha dato la giovane pianista Jenny Sgarbi, svolgendo un interessante programma.

## VENEZIA

® Concerti sinfonici. — Willy Ferrero, oltre *Due Preludi* di Bach-Pick Mangiagalli e pagine di Martucci e Debussy, ha diretto, nuovi per Venezia, il *Concerto* per pianoforte (solista Margherita Long) e orchestra di Ravel ed *Il gioco del cucù* di Masetti, ricco di gustose trovate ritmiche e strumentali. — Nella udizione di Franz von Hoesslin ha avuto particolare accoglienza l'*Introduzione, Aria e Toccata* di Casella.

Al concerto di La Rosa Parodi con *Il Messia* di Händel ha seguito quello di Zandonai che ha fatto conoscere ai veneziani, che le hanno accolte con grande favore, la sua ouverture *Colombina* e la sua trascrizione per piccola orchestra della melodia *In sogno* di Catalani.

Nino Sanzogno successivamente ha presentato alcune novità: la Suite *Musica sull'acqua* di Händel; la *Rapsodia* per pianoforte e orchestra di Bartok, solista lo stesso autore; *Concerto* per due pianoforti (Bela e Dita Bartok) e strumenti a percussione dello stesso Bartok, e, novità assoluta, la *Sinfonia* di Nino Rota che fu calorosamente applaudita e assai lodata anche dalla stampa.

Ha concluso la stagione, in un concerto culturale di scambio, il maestro rumeno Jonel Perlea. Nuove per Venezia ha diretto la *Sinfonia in do* di Mihail Jora e la favola *Il poeta e sua moglie* di Liviabella.

In un *Concerto* di Mozart è stato applaudito il violinista Ciompi.

® ACCADEMIA DI MUSICA ANTICA. — L'ultima seduta del corso sui romantici del pianoforte, tenuta da Paolo Mirko Bonomi, comprendeva musiche di Schumann, Brahms e Franck. A lui venne presentato il diploma di accademico effettivo, con acconce parole del prof. G. G. Bernardi.

### TRIESTE

® Due concerti sinfonici ha diretto Gino Marinuzzi, con vivo successo, al VERDI. Al secondo ha partecipato il giovane violinista Claudio Ferrari.

Il maestro Gui, a sua volta, ha diretto allo stesso teatro *Le quattro stagioni* di Haydn, con la cooperazione della soprano Gatti, del tenore Renzi, del basso Dadò e del coro istruito dai maestri Vertova e Illesberg.

Ha poi iniziato il suo giro in Italia, l'orchestra sinfonica tedesca, diretta dal maestro Wolfram Röhring, eseguendo musiche di Mozart, Malipiero e Beethoven.

### BOLOGNA

® LICEO MUSICALE. — Molto bene è riuscito il concerto di *Liriche* di Alfano (su testi di Tagore, Lipparini, Pastonchi e De Lupis) cantate con bella sensibilità da Paola Della Torre, collaboratore al piano lo stesso Alfano.

Hanno seguito le udizioni del Quartetto con pianoforte (Sandro Fuga) di Torino, con musiche di Valentini, Mozart e Brahms; del forte pianista Egon Petri; del Trio bolognese (Rossi, Campajola, Oblach) con un ricco programma: Haydn, Veretti (*Sonata come una fantasia*). Nordio (*Poema*), Ravel, ecc.; della corale Euridice, diretta dal maestro Adone Zecchi, con l'organista Ireneo Fuser.

® CONCERTI DIVERSI. — Ai « Professionisti e Artisti » ha avuto lietissima accoglienza il Trio Santoliquido - Pelliccia - Amfitheatrof, ed alla « Filarmonica » si è distinta la cantante Novicova, con la pianista Vait Zecchi.

### GENOVA

® Antonio Guarnieri ha iniziato la breve stagione sinfonica al Carlo Felice dirigendo musiche di Beethoven, Martucci, Dukas e Wagner. Hanno seguito le udizioni di Stevan Hristick (che ha anche presentato una sua 2ª *Suite* e le *Impressioni brasiliane* di Respighi) e di Gui, il cui programma comprendeva la *Sonata* di Porpora da lui trascritta alla maniera di Concerto grosso, la *Leonora* beethoveniana, *Sardegna* di Porrino ed alcuni brani dell'oratorio *Le quattro stagioni* di Haydn, in cui si distinsero anche gli artisti Gabriella Gatti, Renzi e Dadò.

Al Carlo Felice si è avuta anche una pregevole esecuzione dello *Stabat Mater* di Pergolesi, diretta dal maestro Lavagnini.

### FIRENZE

® TEATRO COMUNALE. — Al Concerto diretto dal giovane Nino Sanzogno ha partecipato il violoncellista Mainardi, ottimo solista del *Concerto* di Malipiero (nuovo per Firenze) e del *Notturno e Tarantella* di Casella. Pure nuovi per la città erano *Wassermusik* di Händel e *Tre ricercari* (per piccola orchestra) di Martinu.

Hanno seguito le udizioni di Antonino Votto, che ha fatto conoscere, meritatamente applaudite, le *Trasfigurazioni* di Sallustio, mentre nel *IV Concerto* di Beethoven si è distinto il pianista Scarpini; di Clemens Krauss (oltre alle *Fontane* di Roma di Respighi ha diretto l'*Ottava* di Beethoven ed una composizione straussiana) e di Piero Coppola. Questi ha fatto conoscere ai fiorentini, che l'hanno apprezzato, il suo poema *La ridda sotto la campana*, ed ha offerto nitide esecuzioni di altri brani; nel *Concerto in mi bem.* di Beethoven si è distinto il pianista Egon Petri.

Assai applaudita, nell'ultima udizione, l'orchestra sinfonica tedesca del maestro Röhring.

® V. RASSEGNA NAZ. DI MUSICA CONTEMPORANEA. — L'importante manifestazione comprendeva due concerti sinfonici e cinque di musica da camera. Tutte le composizioni presentate, che, man mano elenchiamo, hanno avuto favorevole accoglienza. Delle più importanti avremo campo di riparlarne allorchè verranno presentate in altra sede.

Il programma dei due concerti sinfonici, diretti da Antonino Votto, comprendeva: *Sinfonie italiane* di Libero Granchi; il *Concerto* per pianoforte e orchestra di Alderighi, che sostenne la parte pianistica; il *Concerto* per violino e orchestra di Dante D'Ambrosi, solista Vittorio Emanuele; la *Fantasia eroica* per violoncello e orchestra di Orazio Fiume, solista Oblach; la *Sinfonia italiana* di Contilli; il *Concerto* per violino e orchestra di Gino Gorini, solista l'Abussi; il *Concerto* per pianoforte e orchestra di T. Gargiulo, l'autore al piano.

Come invitati hanno partecipato alle due udizioni P. Ferro con *Danza d'offerte a Cerere*, e Malipiero con il *Concerto a tre* per violino (Marchionni), violoncello (Grossi) e piano (Gorini).

Nelle prime due manifestazioni di musica da camera furono presentate le seguenti composizioni: la *Natività* di A. Bizzelli; tre *Canti* su poesie napoletane di Jacopo Napoli; due *Studi* per due pianoforti di Arnaldo Benvenuti; un frammento della *Santa Caterina da Siena* di Sante Zanon; una *Lirica* a tre voci e pianoforte di Eva Riccioli Orecchia; altre *Liriche* di G. Saponaro, di Santoliquido, di F. E. Racciuglia, di P. Giorgi; una *Sonata - Fantasia* per piano di Valdo Medicus; un *Quartetto in re magg.* di E. Contessa.

Come omaggio al compianto Mario Pilati venne eseguito anche il suo *Quartetto in la.*



Il programma del terzo concerto da camera comprendeva: una *Sonata* per viola e pianoforte di I. Lippolis; *Dialogo di marionette* per soprano, tenore e pianoforte di Casavola; *Favoletta* di Mario Peragallo; le composizioni pianistiche *Rapsodia funebre* di A. Giotto, *Studio variato* di Trebbi, *Dionisiaca* di De Zuccoli; le liriche *Arietta campestre*, *Lamento* e *Canzone a ballo* di R. Parodi; la *Sonata* in tre tempi per pianoforte di Grandi.

Nella quarta udizione, sempre di musica da camera, si eseguirono: *Sonata in la* di P. Casale per violino e pianoforte; *Immagini di pioggia e di agonia* di Mariotti, per mezzo soprano e pianoforte; la *Suite conventuale* per violino, violoncello e pianoforte di Giachetti; *Cantilene* per soprano, mezzo soprano e pianoforte di Mortari; il quintetto *Tre Canti dell'Angelo* di Paribeni.

L'ultimo concerto è stato diretto da Roberto Lupi. Ecco il programma: la *Sonata* per 14 strumenti di N. Rota; *Tre canti friulani* per soprano e piccola orchestra di R. Bianchi; *Tre Liriche* di Liviabella; *Elogio alla scrittura*, per soprano e piccola orchestra, di L. Massimo ed il *Concerto* per piano e sei ottoni di Youry Schleiffer Ratkoff.

Tra gli interpreti, assai applauditi, delle udizioni di musica da camera, vanno ricordati: il Quartetto « Ars Nova » di Firenze; le cantatrici Anzellotti, Bernardi, Vissi, Manetti, Pediconi, Marini-Vitale, Alfani Tellini; i pianisti Napoli, Benvenuti, Saponaro, Contessa, Parodi, Mortari (tutti nelle proprie composizioni), Calace, Bruna Barbetti, Baracchi, Gante, Campese, Liliana Vallazze, Margherita Ceradini, Luisa Faini; i violinisti Ceradini, Manetti, Corrieri; il violoncellista Martinenghi; i violisti Sabatini e Nastrucci.

® CONCERTI DIVERSI. — Meritano particolare menzione quelli di Ornella Puliti Santoliquido alla SALA BIANCA; e quello dell'orchestra di archi, diretta dal maestro De Francesco, al PALAGIO DI PARTE GUELFA.

### NAPOLI

® ASSOCIAZIONE SCARLATTI. — In un concerto, egregiamente diretto da F. M. Napolitano sono stati eseguiti un *Quartetto* di Paisiello-Bonelli, la *Sinfonia tragica* di Schubert, e, molto applaudite, la Suite, *Tre Danze e Finale*, di Pietro Clausetti e una ninna-nanna, *Alla culla*, di Mario Pilati.

® ACCADEMIA NAPOLETANA CONCERTI. — Successo del duo pianistico Aprea-Parisi e del violoncellista Maréchal.

® CAMERATA NAPOLETANA. — Interessante concerto del Trio Italiano: in programma la *Sonata a tre* di Casella, molto gustata.

® SINDACATO MUSICISTI. — Si è svolta la Vª Rassegna interprovinciale di musica contemporanea da camera. Sono state eseguite musiche di De Bellis, Cinque, Perrotta, Staffelli, Apreda. Esecutori il Quintetto napoletano, le cantanti Lovecchio, Matacena, Pazienza, Perugini.

### PALERMO

® In un concerto al CIRCOLO DEL LITTORIO la distinta pianista Maria Rossi ha eseguito anche *Preludio* e *Umoresca* di Maria Giacchino Cusenza.

Al Concerto di musiche di Mario Pilati, tenuto allo stesso Circolo (vedi nostro ultimo fascicolo) ha partecipato anche il violoncellista prof. Giuseppe Caminiti interprete, con la pianista Scala, della *Romanza*, di *Inquietudine* e del Tema con Variazioni della *Sonata in la* dello stesso Pilati.

### VARIE DALL'ITALIA

® L'orchestra e il coro dell'E.I.A.R., diretti dal maestro La Rosa Parodi, hanno eseguito con vivo successo in VARIE CITTÀ D'ITALIA la *Messa da Requiem* di Verdi, solisti la Fornari, la Drappero, Romano e Neroni.

® Il Quintetto di Ferrara ha eseguito in un concerto a FAENZA, musiche di Boccherini, Toni, Zanella e Wolf Ferrari.

® Per gli Amici della Musica di UDINE hanno suonato: il violoncellista Oblach; il mezzo soprano Bruna Stoelker col pianista Tonolli; il Quartetto Poltronieri.

® Ad ASTI si sono avvicendati il violinista Cillario col pianista Simoncelli (che eseguirono una notevole *Sonata in la magg.* di Mario Quaglia); il Quartetto di Salisburgo; il Trio Antonellini - Migliazzi - Roveda, nel cui programma erano compresi *I canti della schiavitù* di Porrino.

® La pianista Pediconi e la pianista Barbara Giuranna hanno avuto molte feste al Conservatorio di PARMA; la Giuranna anche come autrice di alcune liriche (*Ninna-Nanna*, *Augurio* e *Stornello*). Piacque pure l'*Omino innamorato*, una gustosa pagina di Ferrari Trecate.

® Ad un concerto vocale e strumentale dell'Orchestra della Regia Marina, a LA SPEZIA, si sono eseguite con successo alcune composizioni di M. Discovolo.

® Il maestro Gragnani ha diretto a LIVORNO un programma — trasmesso per Radio — di musiche italiane e tedesche. Tra le prime, nuovo per la città, l'intermezzo di *Suor Angelica* di Puccini.

® Nel Salone dello Sciuti di SASSARI hanno dato un bel concerto la pianista De Carolis, la violinista Raineri, il violoncellista Scabia ed il clarinettista Artioli.

### VARIE DALL'ESTERO

® Il violinista argentino prof. Carlo Pessina, continuando il giro artistico in Europa (già iniziato felicemente in Italia) sotto gli auspici del suo governo, ha dato nel mese scorso applauditi concerti a PARIGI, COPENAGHEN (qui accompagnato al piano da Fritz Busch) ed alla Radio di BERLINO.

® Una decade della musica sovietica — specie di rassegna della produzione recente dei compositori dell'U.R.S.S. — si è svolta nelle principali città della RUSSIA.

A Mosca vi hanno partecipato i più importanti complessi del regime, quali l'Orchestra sinfonica di Stato, quello della Filarmonica, il Coro di Stato, l'Orchestra a fiato dell'Unione, il Gruppo corale dell'Armata rossa, ecc.

Tra le nuove composizioni presentate vanno ricordate la *Sinfonia alla memoria di Kirof* di Vasco Muradeli, la 2ª *Sinfonia* di E. Golubef, il *Concerto* per violoncello di S. Prokofief e quello per arpa di Glière, il nuovo *Quartetto* di Dimitri Chostakovitch, ecc. ecc.

In altre città sono piaciute le *Sinfonie* N. 16 e 17 di N. Miaskovsky, il *Canto di gioia* di A. Vépric, ecc.

® Il maestro Franco Ghione ha diretto ben diciassette concerti con la Orchestra sinfonica di DETROIT facendo larga parte nei suoi programmi alla musica italiana contemporanea. Così sono state eseguite composizioni di Pizzetti, Casella, Wolf Ferrari, Mulè, Zandonai, Rocca, Pick Mangiagalli, Lualdi, Toni, Giuranna e di altri musicisti italiani, che hanno suscitato un vivissimo interesse.

® E' piaciuto a TRENTON (Stati Uniti) il poema sinfonico, di Francesco Santoliquido, *Crepuscolo sul mare*. — Dello stesso autore si sono eseguite dalla soprano Helène Schofield, sotto il patronato di Nicolai Sakoloff, le liriche *I poemi del Sole*.

® Alla Società di Cultura artistica di S. PAULO, il Trio di S. Paulo, oltre il *Trio in mi magg.* di Mozart ed una composizione di Fauré, ha fatto conoscere, calorosamente applaudito, il *Concerto per Trio* di Alfano.

® In un concerto diretto recentemente a CURITIBA (Brasile) dal maestro Suriani, con la Banda della Polizia di Stato, figuravano, accolte con grande favore, alcune composizioni di autori italiani, quali la sinfonia *Lisolà* di Mulè, *X Legio* di Giuranna (entrambe nella trascrizione di Palombi), l'*Inno all'Impero* di Pietro Clausetti, trascrizione di Ruspantini), l'*Inno a Roma* di Puccini, *Pagine di guerra* di Palombi, *Avanti patria brasiliana* di Suriani, ecc.

# Corrispondenze dall' Estero

## Lettera da Parigi

Il bilancio di questo secondo trimestre di vita musicale parigina si chiude con un attivo alquanto più soddisfacente di quello del trimestre precedente. Non già che vi siano state rivelazioni sensazionali di opere o di artisti di eccezione; ma i grandi concerti sinfonici, dopo aver soddisfatta la bramosia del grosso pubblico sempre pronto ad accorrere all'appello allettante di Wagner, Beethoven, Mozart e Berlioz, hanno finalmente pensato di portare all'onore della « ribalta » qualche novità. In tal modo anche la legittima curiosità di quegli uditori non esclusivamente affetti di feticismo... musicale, è stata opportunamente appagata.

Abbiamo avuto così, in prima audizione, un *Carnevale* di Alessandro Cellier, imbastito su temi popolareschi (non tutti scelti forse con mano felice), e che, pur non rivelando una spiccata originalità, dimostra tuttavia l'innegabile abilità del compositore a trattare con gusto ed ingegnosità certi spunti folcloristici. Una grave *Introduzione* ed uno scorrevole *Divertimento* di Le Guillard per viola (ottimo solista il Ginot) ed orchestra, ha convinto per l'alta nobiltà dell'ispirazione e per l'ampiezza perfettamente equilibrata degli sviluppi. Le *Umoresche* che L. Beydts ha musicato su versi gustosi di Tristan Klingsor sono quattro liriche squisite, sature di *humour*, maliziose e raffinate scritte con mano sicura ed esperta. Su una vecchia Nenia di Natale, Marcel-S. Rousseau ha saputo evocare, sotto forma di saporose variazioni per arpa ed orchestra, una serie di rapidi e minuscoli quadri, che le magiche dita di Lily Laskine hanno tradotto abilmente in deliziosa materia sonora.

Col titolo *Illuminazioni*, Emanuel Bondeville ha raggruppato tre grandi affreschi sonori di netta derivazione berlioziana, ed inspirati a testi di Rimbaud. Alla truculenza (forse un po' troppo esteriore) del terzo tempo di questa suite, preferisco di gran lunga la sensibilità più raccolta del secondo.

Malgrado l'innegabile perizia che Jean Rivier rivela nella sua *Ouverture per un'operetta immaginaria*, sentiamo la sua preoccupazione costante a voler evitare ad ogni costo ogni effusione di sincerità! Questi cerebralismi così tenacemente voluti, non convincono



ormai più nessuno: nè la secca rigidità di certe formule melodiche, nè l'acidità di certe trovate armoniche non bastano più ormai a persuadere che ci troviamo irrevocabilmente innanzi ad un'autentica espressione d'arte.

Un poema solidamente costruito e realizzato sopratutto senza la speciale preoccupazione di soddisfare i pontefici del... surrealismo musicale, è quello scritto da J. Janin, dal titolo: *La prova dell'Eroe*. Buona pagina sinfonica di largo respiro, se pur non sempre eccessivamente personale; il pubblico l'accolse però simpaticamente e forse proprio perchè espressa con tanta franchezza disinvolta! L'autore (che deve essere un umorista) si è divertito a raccogliere ed a pubblicare un florilegio delle opinioni critiche espresse sul conto della sua opera! E siccome (come spesso avviene) i giudizi facevano a pugni fra di loro, ne è venuta fuori una... morale spassosissima, e con quale... credito per i soliti aristarchi, non lo si può immaginare!!

Per rendere omaggio infine alla memoria di Gershwin, il compositore belga Robert Bergmann ha scritto una saporosa *Hot-Symphonie* ove armonie, accenti e sincopati molto « color locale » non riescono ad offuscare però il ricordo delle geniali trovate del defunto autore della *Rapsodia in blu*.

Mi rammarico di non aver citato tutte le novità sinfoniche eseguite dal gennaio ad oggi nei grandi concerti domenicali, ma per ragioni di forza maggiore non mi è stato possibile assistere sempre a tutte le manifestazioni musicali; mi scuso presso gli autori dimenticati, ed anche presso i lettori di queste cronache, per le mie involontarie omissioni. Come al solito, di musica italiana nessuna traccia sui programmi di questi concerti domenicali, e questo è veramente molto increscioso. Nessuno potrà negare qui che, sotto questo aspetto, i contemporanei francesi godono in Italia di una più larga ospitalità; sarebbe proprio eccessivo di chiedere un po' più di reciprocità? È una domanda che autorizzo di fare ai dirigenti delle grandi associazioni sinfoniche parigine.

Dovrei parlarvi ora dei concerti cameristici, i quali sono numerosi — troppi anzi a parer mio — e naturalmente di valore molto disuguale. Non mi proverò dunque a citarvi la lunga sequela di tutti i virtuosi interpreti, più o meno provetti, che sono venuti a cimentarsi il più delle volte con programmi di magro interesse e con i soliti pezzi del più noto virtuosismo conservatore! Preferisco segnalarvi invece qualche novità musicale che ho potuto rilevare attraverso l'irrompere costante di tutte queste manifestazioni. Ed in primo luogo vi ricorderò un concerto di eccezionale interesse, svolto alla sede della *Revue Musicale*, e consacrato interamente a Debussy. Il chiaro critico e musicologo Jean Aubry aveva, prima di iniziare la seduta, reso omaggio all'autore di *Pelléas* con una commovente e succosa improvvisazione. Poi, il violinista Zighera e la pianista Lelia Gousseau eseguirono magistralmente la famosa *Sonata*, seguita subito dopo da parecchi pezzi pianistici scelti fra i meno noti e raramente presentati al pubblico: ne fu interprete squisita e fedele la pianista Cristiana Senart, che si fece vivamente apprezzare. Ma l'interesse maggiore della seduta poggiava sulla prima esecuzione assoluta di *Cinque melodie* inedite del grande musicista francese. La signorina Blanc Audra, a cui incombeva di rivelare queste composizioni postume, assolse mirabilmente il non facile compito, accompagnata egregiamente da Robert Bernard. Queste liriche nulla aggiungono certo alla gloria di Debussy, e si può anche comprendere come l'autore non abbia ritenuto, pubblicandole, di affidarle alla posterità. Pur tuttavia da alcune di esse emana tutta la seduzione sottile del fascino impressionistico, ravvivato qua e là da un certo lirismo che può anche sorprendere — e non sgradevolmente d'altronde — in un autore così poco propenso in linea di massima, ad ogni eccessiva espansività!

Fra le opere più significative eseguite alla « Nationale » ricorderò: per quintetto a fiati, i *Tre pezzi brevi* di J. Ibert aristocraticamente e abilmente trattati; le *Variazioni* su un tema Corso di Tomasi, ingegnosamente elaborate; un *Quartetto* di A. Piriou, alquanto intricato e troppo denso di materia — sovente greggia — ma pur degno di considerazione, interpretato ottimamente dall'assieme Loewenguth; *Cinque melodie* di P. Capdevielle, altamente suggestive, di un lirismo sobrio e contenuto, interpretate con rara intelligenza e voce calda e suadente della cantante Lily Jessua.

Mi propongo in una prossima corrispondenza di scrivere più a lungo di questo compositore che comincia ad affermare la sua personalità, certo fra le più spiccate dell'attuale generazione francese. Non mi è stato possibile di assistere alla seconda manifestazione della

E. ODDONE

**La Principessa canta**

*Dieci Canti infantili*
*per Voci soli all'unisono*

1. Natale. - 2. Le ochette nel pantano. - 3. Cuore monello. - 4. I grilli e le ranelle. - 5. La casa. - 6. La mamma. - 7. Quello che dice la fontana. - 8. La carità. - 9. La bandiera (pubblicata in questo fascicolo). - 10. Lucciole belle.

(123486) L. 6 (*oltre l'aumento del* 20 %)

*EDIZIONE RICORDI*

« Nationale » (concerto con orchestra da camera); ma ho saputo che Eugenio Bozza al podio direttoriale ha presentato con bella autorità un interessante programma, e che la sua *Invenzione Preludio* ha ottenuto un particolare e brillante successo. Da Pleyel (Sala Chopin) la pianista Margherita A. Chastel si è rivelata, fra l'altro, in una magistrale esecuzione di due magnifiche *Sonate* di Baldassarre Galuppi, ricostituite e trascritte con la solita abilità scrupolosa da Domenico de Paoli. Ma furono sopratutto i *Tre Pezzi* (Valse, Sarabande, Rigaudon) di Marcel Delannoy, spiritosamente deliziosi nella loro fresca espressione, che misero in chiara evidenza le qualità tecniche ed i doni di sensibilità e d'intelligenza interpretativa di questa pianista. D'altronde la Chastel ebbe agio di riconfermare le sue capacità eseguendo in compagnia dell'ottima violinista Denyse Bertrand una *Serenata* in quattro tempi, dello stesso autore, dalle linee chiare e luminose, ottenendo i più ampi e meritati consensi.

Nella sala di musica della « École normale » una cantante, Maria Valois, dalla voce idealmente timbrata, felicemente educata e piegata alle più severe esigenze dell'arte canora, ha svolto un programma giudiziosamente inspirato al miglior eclettismo internazionale, conquistando immediatamente l'uditorio. Degna di essere segnalata ancora la giovanissima violoncellista Reine Flachot che, poco più che quattordicenne, ha ottenuto già le massime ricompense ufficiali al Conservatorio, ed ha affermato in diversi *Recitals* recenti doti eccezionali di « virtuosa » fuori classe. E mi guarderò di scordare la fervida attività che svolge al « Triptyque » l'eccellente pianista Pierre d'Arquennes, un provato amico dell'Italia musicale, che non teme... in questi tempi di « crisi », di eseguire lui stesso, e con la più lodevole comprensione, musiche di autori contemporanei italiani!

E passiamo ora alle notizie che riguardano il teatro lirico. All'Opéra, si è avuta una ripresa dell'*Aida*, che nelle intenzioni della direzione avrebbe dovuto essere una ripresa sensazionale. Dirò subito con la solita schiettezza che nell'assieme, però, non trovo lo spettacolo all'altezza delle tradizioni del massimo teatro lirico della Repubblica!... I cantanti, di buona riputazione certo, non sono sembrati sempre a posto vocalmente. Buona invece la coreografia ed alcune realizzazioni sceniche.

Uno spettacolo più equilibrato e sotto parecchi aspetti degno del miglior elogio, è quello allestito all'Opéra Comique per la ripresa del *Rêve* di A. Bruneau. Qui senza dubbio alcuno sentiamo che gli interpreti si trovano perfettamente in casa propria; vocalmente ciascuno è a suo posto, e se nessuno può sfoggiare un'ugola eccezionale, ogni artista è pur sempre onorevolmente all'altezza del suo compito. Aggiungiamo che a complemento di questa perfetta coesione sulla scena, l'orchestra, sotto la guida autorevole del m.° Bigot, sottolinea, sensibile e precisa, tutte le intenzioni dello strumentale, pieno, vario e pittoresco. Non mi proverò certo a discutere sull'opportunità di aver fatto rivivere alla ribalta le vicende romantico-veriste di questa opera, varata tanti e tanti anni or sono; il pubblico però vi trova il suo tornaconto ed accorre festoso ad applaudirla.

All'Opéra si è avuta una novità, *La Certosa di Parma* di Sauguet, su libretto di Lunel, il quale non è riuscito a rendere interessante un intreccio tanto arruffato come quello del celebre romanzo di Stendhal, che, per di più, ha stemperato in troppi episodi (4 atti e 11 quadri) e animato di oltre una ventina di personaggi. Anche la musica non contribuisce soverchiamente alla vitalità del lavoro.

La realizzazione scenica è stata indubbiamente la parte migliore in quest'opera; alcuni quadri di un realismo sontuoso ed impressionante hanno giustificato le rare reazioni favorevoli di un pubblico significativamente scarso già fin dalla seconda rappresentazione!... Per fortuna che l'Opéra Comique muove alla riscossa annunciando la ripresa di *Habanera* di Laparra; ecco un'opera che saprà conquistare tutti i suffragi ed imporre finalmente il vero segno di Euterpe alla tirannia deleteria di Morfeo!

VINCENZO DAVICO.

## Lettera da Praga

Nonostante i cambiamenti politici avvenuti nella nazione céca nel settembre del 1938, nessuna ripercussione essi ebbero fino ad ora nella vita musicale della sua capitale, Praga. Non è per ora possibile prevedere, quale influsso avranno i più recenti avvenimenti, per i quali la Boemia e la Moravia passarono sotto il Protettorato del Reich. Tuttavia è lecito sperare che la musica, questo nobile dono divino conferito alla nazione céca, possa essere conservato e curato con amore anche nell'ulteriore avvenire che ci attende.

Il pianista Rudolf Firkusny, ben noto anche in Italia, inaugurò la stagione autunnale del 1938 con un interessante ciclo di tre serate, nelle quali presentò sistematicamente tutte le composizioni pianistiche di Leos Janàcek, della cui morte ricorreva, nell'agosto u. s., il decimo anniversario. Questa manifestazione costituì in certo qual modo una specie di festival di Janàcek, già in progetto per il settembre 1938, ma che dovette poi essere rimandato.

I concerti d'abbonamento della Filarmonica Céca, e quelli a carattere popolare eseguiti dalla stessa orchestra con un ricco repertorio di musica nazionale e straniera, hanno costituito il fulcro della vita musicale praghese. La Filarmonica fu diretta principalmente da Vàclav Talich, in quanto glielo permise la sua funzione di direttore dell'Opera Nazionale, poi da K. B. Jirák, nonchè dal giovane e intelligente Rafael Kubelik (figlio del famoso violinista Jan Kubelik), da Frantisek Stupka, da Karel Sejna e da altri. In tali concerti si presentarono molte novità interessanti, tra le quali ricorderemo particolarmente la prima della nuova *III Sinfonia* di K. B. Jirák, ch'è un lavoro di grandi proporzioni con eccellente musica accompagnata da una magistrale tecnica. La prima parte della sinfonia è pervasa da un velo di malinconia, ma alla fine il compositore se ne libera in virtù di un ottimismo energico e fastoso, espresso con un tempo di marcia, facendo prevalentemente uso di strumenti a fiato.

Gran successo ebbe anche la prima esecuzione di *Tre Invenzioni* di Bohuslav Martinu (che vive a Parigi) per pianoforte con accompagnamento d'orchestra, che nuovamente dimostrano quanto il Martinu sia perfetto conoscitore dell'orchestra anche per ciò che si riferisce alla creazione di nuovi suoni. La composizione, eseguita anni fa a Venezia, brilla d'incanti sonori.

Grande interesse suscitarono le *Due Ballate* ed una *Canzone* su parole di Goethe composte da Boleslav Vomácka, con accompagnamento d'orchestra. L'autore rivela una straordinaria audacia creativa ed assai bene esprime le intenzioni del poeta. Di tutte queste novità fu eccellente interprete Vàclav Talich.

Una speciale attrattiva ha costituito anche il ciclo di udizioni di musica romantica del secolo XIX, offerto dall'ottimo Quartetto di Praga con la partecipazione di altri elementi. Altra gradita e importante novità di musica céca fu il *III Quartetto* per archi di Vitezslav Novák. Tale composizione, composta nel 1938, è l'espressione delle forze creative inestinguibili del maestro e del suo temperamento tuttora giovanile. Come tutti gli altri dello stesso autore, anche questo suo lavoro è in diretto contatto con la vita, ed il Novák rivela uno stile musicale molto espressivo, intimamente connesso col ritmo nazionale della sua gioventù, alla quale, poich'egli ha ormai 68 anni, dà il suo addio. La prima parte abbonda di ritmi popolari di danza, la seconda esprime la separazione dolorosa con la giovinezza e finisce con una rassegnazione nobile, alla quale l'autore dà bel rilievo con una costruzione polifonica molto ricca accompagnata da una inesauribile ricchezza armonica e colma di profondi sentimenti.

La più vecchia associazione artistica céca, l'Umelecká beseda, ha organizzato ai primi dell'anno due concerti da camera degni di particolare rilievo. Il primo fu tenuto dal notissimo Quintetto a fiato di Praga in commemorazione della sua attività decennale: il complesso, grazie al suo lavoro sistematico e coscienzioso, ha raggiunto una perfezione addirittura unica nel campo della musica da camera per strumenti a fiato ed ha saputo, come meglio non sarebbe stato possibile, interpretare l'intero repertorio mondiale classico e moderno di questo ramo musicale, tanto che molti autori céchi e stranieri hanno voluto scrivere per esso nuove composizioni.

Per l'occasione il celebre Quintetto ha presentato un nuovo lavoro di Emil Axmann, che bene riflette lo spirito popolare della regione (la Moravia), dalla quale proviene l'autore stesso.

Il 14 marzo — proprio nei giorni degli avvenimenti storici — ebbe luogo il secondo concerto dell'Umelecká beseda, nel quale furono presentati quattro nuovi *Trii* dei maestri céchi Frantisek Picha, Emil Hlobil, Richard Zika (il primo violinista del Quartetto di Ondricek, associazione da camera della Radio) e Vilém Petrzelka, il quale vive a Bruna. Tutti questi Trii rivelarono assai bene le tendenze moderne degli autori, naturalmente diverse le une dalle altre a seconda delle particolarità della loro personalità artistica.

L'Opera Nazionale di Praga eseguì nell'autunno del 1938 (direttore Václav Talich), in occasione del Festival di Leos Janácek, la sua geniale opera *Kata Kabanova*, il cui intreccio riguarda la dolorosa sorte d'una giovane donna in un brutale ambiente commerciale nella Russia del secolo scorso. Nello stesso teatro fu rappresentata in una nuova veste l'opera tragica, di Zdenek Fibich, *Nevesta Messinska* (La sposa di Messina) su libretto tolto dalla tragedia di Schiller, nonchè l'opera storico-nazionale *Karlstejn* di Vitezslav Novák.

Václav Talich organizzò anche al principio di quest'anno un'interessante serata debussyana, che aveva in programma composizioni da concerto, da balletto e teatrali. Questa serata suscitò il più vivo interesse per l'eccellente esecuzione, nonchè per le sue realizzazioni in palcoscenico. Tra le opere italiane venne eseguita recentemente *L'Italiana in Algeri* di Rossini, mentre si attende il *Don Pasquale* di Donizetti.

SILVESTR IPPMANN.

*CANTO E PIANOFORTE.*

**L. PEROSI**

**NATALITIA**

*Canticum, quatuor vocibus comitantibusque instrumentis. Verba Breviarii Romani.*

Riduzione dell'A.

(121295) **L. 12** (*oltre l'aumento del* 20 %)

*EDIZIONE RICORDI*

# RECENSIONI

## LIBRI D'INTERESSE MUSICALE

I MAESTRI DELLA MUSICA. — Prima Serie: 1. *Bellini*; 2. *Donizetti*; 3. *Puccini*; 4. *Boito*; 5-6. *Tre secoli d'opera italiana*; 7. *Rossini*. (Edizioni Arione, Rotocalco Dagnino, Torino).

Formato ridotto, una quarantina di pagine di testo, altrettante di bella e nitida iconografia in rotocalco. Anche per ciò il pubblico dovrebbe sentirsi invogliato a leggere la intiera serie. È opportuno cominciare dai *Tre secoli d'opera italiana*, per proseguire da Rossini a Puccini. Cominciando con tale disegno storico del Della Corte (N. 5-6) si sarebbe iniziati a una riflessione critica, necessaria alla comprensione del pensiero estetico dei gloriosi operisti dell'ottocento. La brevità del testo, che giova alla diffusione del libro, è certo un grave ostacolo alla trattazione di vasti argomenti. Vastissimo è appunto quello svolto dal Della Corte, che in una asciutta ma acuta analisi, rende familiare tanto travaglio musicale. I trapassi da stile a stile, da epoca a epoca, da moda a moda, appaiono saldamente uniti da una realtà che è tutta umana, poi che d'ogni atteggiamento estetico o formale l'autore indaga la ragion d'essere e il fine drammatico, che è la prima e la più vera ragione dell'arte.

Negli altri volumetti il lettore troverà lo sviluppo d'ogni singolo tema, da Rossini in poi, il particolare, l'osservazione contingente legata a ciascun autore, la notizia aneddotica, biografica, l'elenco, debitamente illustrato dall'esame estetico e patetico.

Il lettore giudicherà eccellente, certo, la tecnica del Gavazzeni, un bergamasco che ama DONIZETTI da musicista e da conterraneo. Alla felice e severa osservazione critica il Gavazzeni aggiunge in questo suo studio una comprensione istintiva, quasi fisica, piena di cordialità aristocratica, di comunicatività.

Lele D'Amico invece osserva ROSSINI con spirito moderno, quasi distaccato. In un animato giuoco di paralleli, anche inattesi, tenta di penetrare, fra l'altro, l'enigma del silenzio operistico del pesarese dopo il *Tell*.

Il BELLINI di Ottavio Tiby narra e non indaga. L'imponderabile della musa belliniana risulta tuttavia nel fascino stesso di rievocazioni immortali: *Sonnambula, Norma, Puritani*.

PUCCINI, nel volume di Renato Mariani, appare qui giustamente valutato, in rapporto al proprio tempo e a sè stesso: artista squisito, nell'ambito di una personalissima sentimentalità, perfettamente conseguente ai proprii canoni sentimentali ed estetici.

Di ARRIGO BOITO, Ferdinando Ballo ha presentato la interessante, multiforme personalità artistica, nel quadro tormentato e inquieto di quella «Scapigliatura milanese» che tante aspirazioni e tanti disinganni alimentò nei suoi stessi creatori. Vediamo il Boito, letterato, musicista, assertore di una universalità dell'arte, cercatore instancabile di un'arte romanticamente poliedrica, creatore non soltanto di fantasmi ma anche di forme artistiche concrete e durevoli. *Mefistofele* e *Nerone* — due opere sole ma due ampie estrinsecazioni di una musa complessa e tormentata — servono, nel volume del Ballo, alla completa illustrazione artistica di questo spirito neo-romantico che, dapprima negatore dell'arte verdiana, doveva poi diventare di quella l'ultimo e più efficace complemento e compimento.

La prima serie dei manualetti Arione si compirà fra breve con il *Verdi* di A. Della Corte e con il volume sulla *Musica strumentale* di Guido Pannain.

B. LUPO.


*PIANOFORTE A DUE MANI.*

**T. APREA**

124331. - *Toccata.* L. 7,—

**F. CASABONA**

121220. - *Pindorama.* Suite Brasileira. L. 10,—

**M. GIACCHINO CUSENZA**

124320. - *Basso ostinato.* L. 5,—

(*Aumento del 20 % su tutti i prezzi*)

*EDIZIONI RICORDI*




## MUSICA VOCALE DA CAMERA

HAENDEL (G. F.) — *Fest Oratorium* («Gelegenheits-Oratorium» von 1746). Bearbeitet u. herausgegeben von F. Stein. (Breitkopf u. Härtel, Lipsia).

L'A. destinò quest'oratorio alla celebrazione del combattimento e della vittoria degli inglesi sui ribelli scozzesi, ma ne iniziò la composizione nell'autunno del 1745, cioè prima della vittoria definitiva dell'Inghilterra, e lo fece eseguire per la prima volta al Covent Garden il 14 febbraio 1746.

Il dott. Stein ne ha preparata un'accurata revisione, v'ha aggiunto una chiara prefazione con note storiche, critiche ed estetiche e l'ha pubblicato con il titolo di *Fest-Oratorio*, dato anche gli scopi a cui oggi potrebbe essere diretta l'esecuzione di questo lavoro.

In generale si è attenuto all'edizione del Chrysanter, apportando solo qua e là qualche correzione e indicando come possono essere eseguite in alcune arie, le cadenze finali. (Insieme al materiale per noleggio vengono anche dati dei consigli per una buona esecuzione e delle proposte di tagli).

L'oratorio appartiene al periodo della maturità di Händel: per altezza di concezione e per forza d'invenzione si può considerare senza dubbio come uno dei suoi migliori oratori.

PRATELLA (F. B.) — *Raccolta di musiche* monodiche e melodiche poco divulgate dall'antichità fino al sec. XVII, notate, armonizzate e tradotte modernamente per Canto e Pianoforte. (F. Bongiovanni, Bologna).

La migliore presentazione di questa Raccolta sta nella Prefazione stessa del maestro Pratella, il quale ci dice come tali musiche si prestano ai fini contemplati dalla disposizione del Ministro dell'Educazione Nazionale, cioè della cultura musicale storica e pratica delle nuove generazioni: musiche poco divulgate per la loro antichità, ma vive, piacenti e piene di significato estetico e storico. Il Pratella le ha corredate di note critiche illustrative, atte a introdurre chi ascolta nell'ambiente necessario e proprio alle musiche stesse, le quali sono una traduzione fedele, ma una traduzione per il nostro tempo e per la nostra cultura sensitiva e intellettiva.

MITTLER (F.) — *Lodoletta. - Segreto. - Sii nel sogno il mio bambin.* Tre liriche per Canto e Pianoforte. (F. Bongiovanni, Bologna).

Gaia, trillante come lodoletta la prima; intima come un segreto la seconda; dolcemente mormorata come nenia la terza: tutte di una squisita sensibilità e di buon effetto vocale.

TOCCHI (G. L.) — *La Colomba* per Canto e Pianoforte. (Edizioni De Santis, Roma).

E' una lirica dalla melodia fluida, scorrevole, sorretta da un accompagnamento delicato, quasi mover leggero di ali. Si raccomanda ai concertisti per rinnovare i programmi dei loro concerti con liriche di sana modernità.

PASSANI (E.) — *La Fête* pour Chant et Piano. Cacophonie, manèges, coulisses, boniment. (M. Senart, Parigi).

Rappresentazione viva del tumulto di una fiera, fra grida onomatopeiche di bestie domestiche e selvatiche e richiami di folla in tripudio.

G. F.

---

PEROSIO (E.) — *Tu soffri.* Romanza per Canto e Pianoforte. (Poligrafica Ligure, Genova).

Breve lirica saldamente appoggiata a finalità melodiche e a larga vocalità.

FRUTTERO (C.) — *Il sogno e l'ulivo* per Canto e Pianoforte. (Edizioni Bongiovanni, Bologna).

La serie si compone di tre liriche dovute a Leon Francesco Orvieto: *Stanchezza, Albaspina, Novembre;* nell'ultima l'autore avrebbe raggiunto una bella aderenza musicale di ambiente, se, invece di assegnare alla voce elevatezza di suoni, si fosse valso del registro grave, meglio rispondente ad accentuare i toni grigi della poesia e dell'anima.

NERETTI (L.). — *Canti popolari di Messidoro e Vendemmiali.* (Edizioni Forlivesi, Firenze).

Saturo di folclore e di tradizioni popolari, il prof. Neretti ha voluto provvedere i rustici cantori della campagna di nuove canzoni inneggianti all'oro delle spighe e alla dolcezza dell'uva, e, coadiuvato dalle poetesse Ada Catri Pieroni e Dina Cucini, ha realizzato una bella e lieta serie di dodici canti, che, eventualmente, potrebbero trovare cordiale ospitalità anche nei programmi concertistici dedicati alla Canzone popolare e popolaresca.

ELISABETTA ODDONE.

---

FRONTINI PAOLO. — *Canti religiosi del popolo siciliano.* (S. A. Carisch, Milano).

Il Frontini, che ha già operosamente contribuito al folclore nativo, pubblica ora ventidue canti religiosi siciliani, dei quali una metà è ispirata dal Natale e l'altra da varie occasioni. Francesco Pastura ha preposto note dichiarative. L'armonizzazione dei canti, dei quali qualcuno è bello, è sobria ed efficace.

*a. d. c.*

# MUSICA STRUMENTALE DA CAMERA

## EDIZIONI RICORDI

FUGA (S.). — *Sonata* per Violoncello e Pianoforte.
(G. Ricordi e C., Milano).

Avviene di rado che una composizione di ampio respiro riesca a mantenersi a così alta quota da capo a fondo e ad esprimere senza un attimo di rilassatezza ciò che l'autore ha inteso dire. Indubbiamente con questo lavoro Sandro Fuga si mette in prima linea fra i nostri giovani compositori. Non solo perchè egli dimostra di conoscere, come pochi, tutti gli artifici dell'elaborazione contrappuntistica, e il segreto di derivare diverse figurazioni da un unico germe melodico, trasformando ritmi, invertendo, aggravando e abbinando temi; chè ben poco gli gioverebbe quest'abilità, se non servisse a un più alto scopo: creare l'atmosfera e il colore entro cui ciascun tempo viva e si affermi. E in questo il Fuga è maestro. Pur senza tagliare i ponti con le opere del passato, e anzi compiacendosi qualche volta di valersi di procedimenti costruttivi già noti, egli riesce ad essere personale, in quanto le derivazioni sono bene adombrate.

Nel *Molto allegro*, tragicamente cupo, impostato su una figurazione incisiva, ossessionante, vi è pathos, vi è dinamismo, e il *Calmo sereno* che lo incornicia è una pagina di profonda emozione, resa più evidente dal lungo pedale su cui si svolge un movimento isocrono, conservato fino in fondo nonostante la difficoltà di svilupparlo di pari passo con gli altri elementi tematici. Nel *Grave e sostenuto*, impostato su efficace nuova disposizione lata di accordi, la tensione drammatica giunge all'acme, sempre con germi tematici semplicissimi, ma con gradazione esemplare dei valori emotivi nella parabola dinamica. Nell'ultimo tempo l'orizzonte si rischiara: il violoncello espone, con andamento strofico, un ritmo di danza su un canto di terze, quasi un *lied* alla Brahms, sereno e pieno di luce nella modalità maggiore. Poi, naturalmente, com'è nello spirito di questo tempo « vivace, rapsodico », intervengono nuovi elementi, che, via via trasformandosi attraverso un bel giro di tonalità, portano a un interessante sviluppo della prima idea, la quale si riafferma poi nella tonalità principale con una radiosa conclusione.

Anche strumentalmente il Fuga rivela mano sicura, certo proveniente dalla sua lunga pratica concertistica. In conclusione un lavoro d'importanza eccezionale, per eseguire il quale varrebbe la pena di essere violoncellisti o pianisti.

*mi. ab.*

## ALTRE EDIZIONI

QUANTZ (J. J.) — *Trio* per Viola d'amore (o Violino), Flauto e Basso, realizzato da C. Kint. (Ed. Zimmermann, Lipsia).

L'interesse di questo breve lavoro del fecondissimo maestro di flauto di Federico il Grande sta interamente nel complesso di strumenti usati. Complesso inconsueto e che riuscirà particolarmente gradito ai flautisti cultori della musica da camera.

UNGER (H.) — *Otto pezzi facili caratteristici* op. 78, per Violoncello e Pianoforte. (Litolff, Braunschweig).

Gusto, esatta ambientazione, colore distinguono questi brevi brani di limitata tessitura, molto consigliabili a scopo didattico. Particolarmente felici il primo, su un tema popolare turco, il piccolo valzer, la canzone spirituale, e il girotondo finale.

GUY ROPARTZ (J.) — *4° Quartetto* in *mi maggiore* per due Violini, Viola e Violoncello. — *Trio* in *la minore* per Violino, Viola e Violoncello. (Durand e Cie, Parigi).

Denso, consistente il Quartetto. Più diafano, elegante il Trio, in giusto rapporto fonico coi tre strumenti usati. Entrambi caratterizzati da una incessante elaborazione contrappuntistica che rivela mano esperta e profonda conoscenza delle moderne possibilità d'impasto fra gli archi (si osservi sotto questo aspetto l'ultimo tempo del Quartetto). Soltanto nel *quasi lento* di quest'opera s'apre una parentesi melodica, affidata al primo violino, nella quale la polla inventiva sembra sgorgare più spontanea.

Ma i tempi migliori restano i due *Scherzi*, pieni di brio e di trovate strumentali (indovinatissimo l'uso dei pizzicati): specie quello del Quartetto, vivo e attraente nelle figurazioni che variano con crescente dinamismo ritmico il tema iniziale.

KNAB (A.) — *Suite in stile antico* per tre Strumenti ad arco. (Litolff, Braunschweig).

Questa Suite, in cui è evidente la suggestione che esercita su autori moderni la vitalità dei capolavori del 6 e 700, non esce dai limiti stilistici imposti alla Sonata da camera a tre; in una successione di sette brevissimi brani essa rivela nel suo autore una buona assimilazione delle caratteristiche haendeliane. Esecuzione facile.

*mi. ab.*

---

PICK-MANGIAGALLI (R.) — *Quartetto* per due Violini, Viola e Violoncello. Partitura. (S. A. Carisch, Milano).

E' un'opera giovanile del vivace autore di *Lunaires* e del *Carillon Magico*. Vi è palese già la padronanza assoluta della compagine quartettistica, trattata in contrappunto solido e chiaro. Specialmente nel primo tempo, che ha echi varie di altre musiche russe e francesi, l'autore raggiunge una varietà di timbri e di ritmi assai gradevole.

L'arietta è un gioiello di graziosa e leggiadra melodia, svolta con perizia sicura. L'epilogo è spigliato e vivace e termina con la ripresa del tema originale dell'arietta. Un quartetto di buono stampo e di rendimento immancabile.

*A. dam.*

---

MOTTU (A.) — *Danses et Contredanses* pour Piano. I et II Livre.
(M. Senart, Parigi).

Danze e controdanze varie, facili, eleganti, ben ritmate, ora con grazia e soavità, ora con brio, leggerezza e vivacità, che rievocano i gusti musicali dei nostri avi e la loro passione per quei balli.

CHOPIN (F.) — *Valses*. Edition de travail des oeuvres de Chopin par A. Cortot. (M Senart, Parigi).

Quest'edizione si raccomanda per la ricercatezza dei commenti critici, didattici e interpretativi che accompagnano ogni Valzer, ispirata allo scopo di penetrare il più profondamente possibile i segreti del sentimento dell'A., di essere utile agli allievi e facilitarne gli studi.

DEBUSSY (C.) — *La mer*. Transcription pour Piano à deux mains par L. Garban. (Durand et Cie., Parigi).

Non era compito facile trascrivere per pianoforte a due mani *La mer* di Debussy. Il Garban, tenendosi sempre nell'ambito della tecnica pianistica, è riuscito molto bene a realizzare per pianoforte gli effetti orchestrali concepiti dall'A.

NAGELI (H. G.) - WARTEN (X. S. V.) - SCHNYDER DE WARTENSEE (X.) - FROHLICH (TH.) — *Musique suisse de piano* appartenant aux époques classique et romantique. Publiées par W. Frey e W. Schuh. (Gebrüder Hug e Co., Zurigo).

Questi pezzi sono stati scelti fra la non molta produzione che i più tipici rappresentanti della musica svizzera classica e romantica hanno scritto per il pianoforte: essi vogliono dare tanto la fisionomia artistica di ciascun compositore come un quadro sintetico della musica svizzera dell'epoca. La scelta è stata fatta con fine discernimento.

G. F.



# MUSICA SINFONICA

## EDIZIONI RICORDI

CLEMENTI (M.) - CASELLA (A.). — *Sinfonia in do magg.*, ricostruita e completata. — *Sinfonia in re*. Partiture. (G. Ricordi e C., Milano).

Di queste due sinfonie di Clementi fa menzione, sin dal 1924, Georges de St. Foix in un ampio saggio apparso sulla R.M.I. (Anno XXX fasc. I). Anch'egli, come il Casella per la presente edizione, si riferisce ai manoscritti di Washington, acquistati dalla *Library of Congress* in una vendita all'asta presso Sotheby a Londra, nel 1917: si tratta di 154 fogli di musica, oltre a un considerevole gruppo di schizzi e di curiosi appunti. Sin da allora l'illustre musicologo francese metteva in rilievo l'importanza di queste sinfonie, che dovevano però rimanere sino ad oggi oggetto di mera consultazione archeologica.

Dobbiamo perciò essere grati ad Alfredo Casella che ne ha tentato una ricostruzione fortunata.

Della *Prima sinfonia in do* mancava l'introduzione, della quale si possedeva soltanto la parte di un secondo violino (pure citata dal de St. Foix) appartenente ad una prima versione in *si bem*. E' stato così possibile al Casella di riconoscere, nell'abbondante numero dei manoscritti di Washington, l'introduzione originale di questa sinfonia. Questa era l'unica grande lacuna della *Prima sinfonia* di Clementi; le altre, dovute allo stato di cattiva conservazione dei manoscritti, sono state colmate con intelligenza dal Casella, il quale si è però basato su solide ipotesi.

Della *Seconda sinfonia in re* mancavano le prime quindici pagine che il Casella ritiene siano quelle del manoscritto conservato dal British Museum di Londra dove si legge « Introduzione e frammento di allegro » (e nel frontespizio la nota « Sinfonia n. 2 di Muzio Clementi »). Altri ritocchi ed una sostituzione di un *minuetto* sono stati necessari a rendere organica e completa la composizione.

Entrambe appartengono al secondo periodo dell'attività sinfonica di Clementi che va dal 1813 al 1824, data dell'ultima sinfonia detta « Grande Sinfonia Nazionale ». Il Casella ritiene che la *Prima sinfonia* sia stata composta in una prima versione nel 1813; mentre della seconda si sa l'anno preciso in una lettera conservata negli archivi della Casa Breitkopf e Haertel a Lipsia, portante la data del 2 luglio 1819.

Lo strumentale di entrambe le sinfonie è quello originale di Clementi, ossia: 2 fl. 2 ob. 2 cl. 2 fg. 2 cr. 2 trb. 3 trbn. tp. e quintetto d'archi.

Dalla lettura di queste pagine ci si può

dunque fare una chiara idea di quale sia il valore del Clementi sinfonista.

V'è qui già una nuova sensibilità che si distacca da quella haydniana e che palesa, in un modo sorprendente, quella del Beethoven più maturo. Clementi è d'altronde l'unico italiano che agli albori dell'ottocento tenta la grande sinfonia. Accanto a lui, eccezione fatta per Beethoven, si può forse ricordare soltanto la *Prima sinfonia* di Spohr del 1811, la *Sinfonia in re magg.* di Schubert del 1813 e quella grande sinfonia di Cherubini scritta per la Filarmonica di Londra nel 1815.

Schubert è il più giovane ed è quindi colui che già pienamente annuncia il mondo romantico; ma Clementi nell'impeto creativo, a volte impreciso e tormentato, porta evidenti segni di una modernità ancor ben lontana dai suoi contemporanei. Basta scorrere alcuni *adagi*, osservare certe armonie che solo i romantici più avanzati riprenderanno, e certi incisi ritmici di un sapore completamente nuovo.

Ed è comprensibile che proprio Alfredo Casella, che all'amore per l'opera sinfonica classica si è sempre mostrato sensibile, abbia tentato, in senso vivo e che ci sembra felice, queste due ricostruzioni che, così come sono ora, possono rivelare in modo preciso l'importanza e il valore di Muzio Clementi nella storia della grande sinfonia.

*l. rogn.*

---

PARIBENI GIULIO CESARE. — *L'Usignuolo del Sassolungo*. Leggenda per Violino e Orchestra. Partitura. (G. Ricordi e C., Milano).

Il giudizio del pubblico e della stampa su questo nuovo lavoro di G. C. Paribeni, eseguito nei concerti scaligeri della passata stagione sinfonica, riceve bella e cospicua conferma dall'esame della partitura edita in nitida veste da Casa Ricordi. Con questo *Usignuolo del Sassolungo* Giulio Cesare Paribeni ha infatti arricchito la sua già interessante produzione musicale di una composizione che deve porsi fra le più rappresentative della sua personalità artistica e della profonda sua conoscenza della tecnica e dello strumentale sinfonico.

Anzitutto va notata l'atmosfera in cui si determina lo spirito della composizione: tersa, trasparente serenità della natura nell'alta solitudine alpestre e pieno abbandono dell'autore alla musicalità diffusa nelle cose. Ne scaturisce quell'armoniosa fusione degli elementi ispiratori con la sensibilità dell'artista che traspare in tutto il lavoro e ne costituisce il pregio maggiore.

Nella prima parte del poema, attraverso suggestive risonanze armoniche, il Paribeni fa rivivere artisticamente l'ambiente che lo ispirò. La successione di accordi modulanti affidati agli archi crea l'atmosfera sonora su cui aleggia vaghissima la flota del flauto e del clarino, quasi spirituale preparazione al successivo snodarsi dei gorgheggi dell'usignuolo affidati al violino solista.

L'*Allegro moderato con ansia* ci dà il succedersi degli stati d'animo ora vibranti ed in cerca di un'adeguata espressione, ora tornanti, come all'inizio, in uno stato di pura contemplazione finchè giungono ad effondersi con bel calore nel *Largo con passione*, vinto, a sua volta, dalla ripresa ansiosa che trova il suo grido nel *Largo drammatico*.

Poi, dopo la quiete qua e là turbata da nuovi ritorni ansiosi, l'annullamento doloroso dello spirito assorbito alla fine dalla serenità delle cose: serenità che conclude il *Poema* con una pagina altamente suggestiva.

Non meno interessante il *Poema* del Paribeni si presenta dal punto di vista tecnico: giustezza e castigatezza di colori, amalgame assai bene riuscite, chiaroscuri efficaci. E tutto in perfetta aderenza con la parte *a solo* del violino mai soffocata, anzi sempre in perfetto rilievo.

Per l'entità artistica, per l'adeguata forma espressiva, questa composizione conferma l'alto spirito musicale del Paribeni ed il suo magistero tecnico, e giustamente prende un posto notevole nella odierna produzione sinfonica.

GASPARE SCUDERI.

---

PRATELLA (B. F.) — *Per un dramma orientale*. Partitura. (G. Ricordi e C., Milano)

Due pezzi: « Preludio » e « Danza dei serpenti », in cui l'autore per rapidi segni e attraverso una materia sonora densa e — specie nella « Danza » — cromatica, esprime una sua intuizione del caratteristico mondo orientale, al di fuori delle viete ed ormai convenzionali formule attaccate a questo genere di composizioni. Domina nel « Preludio » un senso greve di fatalità, cui fa contrasto una passionalità sensuale, tipicamente orientale. Nella « Danza » sono contrapposti invece un senso torbido del mistero ed un calmo sentimento di nostalgia. Tali raffigurazioni sono raggiunte per sintesi, cioè non discorsivamente: ed il procedimento dimostra una fedeltà del musicista ai modi iniziali del suo esprimersi, in una coerenza dell'uomo che è anche coerenza d'artista.

(*c.*).

## ALTRE EDIZIONI

GEMIGNANI (F.) — *Concerti grossi*. (Kistner und Siegel, Lipsia).

Nella collana *Das Musik-Kränzlein* diretta dall'alta autorità di H. J. Moser, escono i numeri 4, 5, 6 dell'op. 2 di Geminiani, *Concerti grossi* per archi e cembalo, opere di vivo interesse storico e degne di esecuzione. Il basso continuo è stato realizzato dallo stesso Moser.

*a. d. c.*

# IN TVTTI I TONI

## CONCORSI

® O. N. D. NAPOLI. — In occasione della festa di Piedigrotta, che avrà luogo il 7 settembre, è bandito un concorso per una *Canzone*, al quale possono partecipare i poeti e musicisti italiani iscritti all'organizzazione. A quello dei poeti sono assegnati 13 premi, ciascuno di L. 500, per 10 canzoni in dialetto napoletano e tre in lingua italiana.

Le canzoni premiate formeranno poi oggetto del concorso dei musicisti, le cui modalità verranno pubblicate successivamente.

® AMICI DELLA MUSICA, MILANO. — Il concorso indetto fra le iscritte all'Associazione Artiste e Laureate ha avuto il seguente risultato:

1° Premio: Concerto intero nella stagione degli Amici 1939-40; pianista Zoe Maimeri. - 2° Premio: Metà di un concerto nella stagione degli Amici 1939-40; pianista Gioietta Paoli. - 3° Premio: Segnalazione alla Direzione degli Amici; pianiste Luisa Ceradini e Lina Parenti.

Per la categoria cantanti non si sono avute classifiche.

® CONCORSO CURCI PER UNA COMPOSIZIONE SINFONICA. — La giuria, esaminati i 15 lavori presentati, ha deciso di non assegnare il primo premio, non avendone riscontrato alcuno pienamente corrispondente agli scopi del concorso. Ha aggiudicato il secondo premio (lire 2500) a *Capriccio* di Mario Gaudiosi di Roma.

L'importo del terzo premio (L. 1500) assegnato alla composizione dal motto « K. M. 159 bis », è stato devoluto alla Cassa di Assistenza del Sindacato Musicisti, avendo il suo autore dichiarato di concorrere soltanto al primo premio.

® LITTORIALI DI TRIESTE. — Per quanto riguarda i convegni attinenti alla musica si sono avuti i seguenti risultati:

*Composizione musicale*: 1°) Bruno Bettinelli di Milano (Littore); 2°) Medici di Bologna; 3°) Giannini di Napoli; 4°) Camillucci di Milano; 5°) Spotti di Parma. Seguono Mancio di Torino, Janes di Padova, Aghemo di Pisa, Mascagni di Bologna e Nistri di Pisa.

*Critica musicale*: 1°) Giuseppe Ruisi di Roma (Littore); 2°) Riccardo Malipiero di Milano; 3°) Francesco Lo Russo di Milano; 4°) Aurelio Roncaglia di Pisa; 5°) Emilio Arlandi di Torino. Seguono C. Truci di Firenze, V. Cacciapuochi di Napoli, M. Cimino di Palermo, F. Paternostro di Genova, E. Gentile di Napoli.

*Esecuzione corale*: 1°) G. U. F. di Pisa (Littore); 2°) Torino; 3°) Napoli; 4°) Firenze; 5°) Milano; 6°) Roma; 7°) Perugia; 8°) Siena; 9°) Padova.

*Esecuzione pianistica*: Sezione maschile: 1°) Ernesto Galdieri di Napoli (Littore); 2°) Cagna di Milano; 3°) Galzio di Roma; 4°) Vignoli di Venezia; 5°) Dimitri di Bari. Seguono Magone e Amadesi di Bologna, Spotti di Parma, De Rosa di Trieste, Spagnoli di Napoli.

Sezione femminile: 1°) Luisa De Sàbbata di Urbino (Littrice); 2°) Contestabile di Roma; 3°) Franceschini di Pisa; 4°) Turetto di Venezia; 5°) Jazzetti di Napoli. Seguono Dovara di Parma, Millo di Messina, Lecce di Napoli, Cannizzaro di Palermo, Proietti di Bologna.

*Esecuzione violinistica*: Sezione maschile: 1°) Ferraresi di Milano (Littore); 2°) De Barbieri di Genova; 3°) Asciolla di Roma; 4°) Bonaccini di Genova. Seguono nell'ordine Reboli di Parma, Valesio di Bologna, Cappone di Trieste, Sirigu di Cagliari, Emiliani di Bologna.

Sezione femminile: 1°) Elisa Pagreffi di Genova (Littrice); 2°) Turri di Milano; 3°) Trombone di Palermo; 4°) Reguzzani di Milano; 5°) Floris di Cagliari. Seguono Cesarano di Napoli, Bisazza di Padova, Faccin di Venezia, Valsecchi di Firenze, Santi di Bologna.

*Esecuzione violoncellistica*: 1°) Egidio Roveda di Milano (Littore); 2°) De Luisi di Milano; 3°) Lana di Trieste; 4°) Chiappa di Genova; 5°) Petrini di Firenze. Seguono De Lussi di Bari, Miliano di Bologna, Jonata di Napoli, Rossi di Venezia, Terizio di Bari.

® CAMERATA MUSICALE, NAPOLI. — Nel concorso tra i violinisti italiani sono stati classificati primi (ex-aequo) Renato De Barbieri di Genova ed Edmondo Malanott di Terni; essi terranno prossimamente un concerto alla Camerata nel quale il pubblico, per referendum, designerà il vincitore della medaglia del Comune di Napoli. Sono stati classificati secondi (ex-aequo) Marcello Conforto (Roma) e Renato Ruotolo (Napoli).

# NOTIZIE

Tra i NUOVI ACCADEMICI recentemente nominati figurano FRANCESCO CILEA, per la classe delle arti, e RENATO SIMONI, per quella delle lettere.

Il primo, uno dei più acclamati compositori viventi, è nato a Palmi di Calabria nel 1866. Studiò al Conservatorio di Napoli, del quale fu apprezzatissimo direttore, dal 1916 al 1935, dopo aver tenuto la direzione di quello di Palermo.

Oltre le sue tre opere più note: *Adriana Lecouvreur* (Milano 1902), *L'Arlesiana* (Milano 1897), *Gloria* (Milano 1907), vanno anche ricordate *Gina* (1889), presentata come saggio finale del Conservatorio e *Tilde* (Firenze 1892).

Il neo accademico è pure autore di musica da camera e sinfonica, assai apprezzata.

Ricordiamo nella nostra rivista anche Renato Simoni (Verona 1875), l'insigne scrittore, critico drammatico, commediografo e da qualche anno anche regista, come apprezzatissimo autore di libretti d'opera, tra i quali quelli per *Turandot* di Giacomo Puccini (in collaborazione con Adami), pel *Dibuk* di Rocca, per *Madame sans gêne* di Giordano, per *La secchia rapita* di Burgmein, per *Primarosa* di Pietri, per il ballo *L'amore delle tre melarance* di Sonzogno.

Nell'ultimo Consiglio dei Ministri è stato approvato uno schema di R. D. concernente l'istituzione di CORSI DI PERFEZIONAMENTO DI STUDI MUSICALI PRESSO L'ACCADEMIA DI S. CECILIA IN ROMA, in aggiunta a quelli già esistenti.

I giovani i quali frequenteranno tali corsi avranno la possibilità di approfondire i loro studi con il sussidio di organismi orchestrali, corali e strumentali, in quanto l'insegnamento sarà integrato con prestazioni dei complessi musicali dipendenti dalla R. Accademia di S. Cecilia. Vengono così realizzate le condizioni ideali per la formazione culturale e artistica, sul piano della vita pratica, dei giovani musicisti italiani.

La dott. E. I. Luin, appassionata ricercatrice e divulgatrice della musica antica italiana, durante un recente viaggio in Germania ha avuto la fortuna di trovare una partitura completa del LISIMACO DI PASQUINI nella biblioteca comunale di Amburgo; ed inoltre, esaminando una voluminosa collezione musicale, ha scoperto cinque codici completi di CANTATE DI NATALE, con i libretti appositi, che si eseguivano anticamente in Vaticano e che a Roma non furono mai ritrovate: ciò che conferisce maggiore importanza alla scoperta stessa.

In occasione della ricorrenza del centenario del LICEO MUSICALE NICOLINI DI PIACENZA si è pubblicato un ricco volume a cura della Direzione stessa, riassumendone la gloriosa storia. Vi hanno collaborato, oltre al direttore Giovanni Spezzaferri, Luigi Massaretti, G. L. Centemeri, Perrachio, Refice, Censi, Agnelli, Micheli, la Recli, G. Tronchi, E. Paccagnella, ecc.

CONCERTI SINFONICI ALLA SCALA. — I sei del prossimo maggio (giorni 2, 6, 11, 15, 19, 26) avranno a direttori, rispettivamente, Mario Rossi, Antonio Guarnieri, Igor Strawinsky, Alceo Toni (solista Cassadò), Nino Sanzogno (solista Gieseking), Mengelberg (solista Gioconda De Vito). Nel concerto di Mario Rossi verranno eseguiti il *Salmo IX* di Petrassi e la *Messa I* di G. C. Sonzogno, già annunciati per la settimana santa, durante la stagione lirica.

Per i concerti di ottobre sono stati invitati i maestri De Sabata, Serafin, Furtwängler e Mitropulos, mentre un quinto concerto sarà riservato agli scambi culturali italo-germanici

All'ARENA DI VERONA, dal 23 luglio al 15 agosto verranno rappresentate le seguenti opere: *Rigoletto* (23, 25, 29 luglio, 3 agosto); *Tosca* (27 e 30 luglio, 1 e 5 agosto); *Faust* (6, 8, 12, 14 agosto); *Giulietta e Romeo* (10, 13, 15 agosto). Quest'ultima opera sarà diretta da Zandonai, le altre da Capuana, che pure dirigerà il Concerto sinfonico del 16 agosto.

Durante il LUGLIO MUSICALE BOLOGNESE, che si inizierà il 3 luglio, verranno rappresentate le opere *Aida*, *Rigoletto*, *Bohème* e *Lohengrin*. Dirigeranno i maestri Antonicelli, Votto e Questa e la regia sarà affidata al maestro Messina.

DUE NUOVE OPERE ITALIANE sono annunziate per la prossima stagione: *Capitan Fracassa* di Primo Riccitelli, su libretto di G. Maria Viti; e *Lo Stendardo* di Mario Peragallo, su libretto di Giovacchino Forzano.

IL MAESTRO BERNARDINO MOLINARI ha avuto la nomina a membro onorario del Beethoven Haus, istituto di studi e ricordi beethoveniani, che festeggia quest'anno il suo 50° anniversario.

Al prossimo FESTIVAL DI BAYREUTH, il cui calendario abbiamo pubblicato nel nostro fascicolo di novembre, dirigeranno i maestri Victor De Sabata, Carlo Elmendorff, Francesco Hoesslin ed Heinz Tietjen, al quale verrà pure affidata la messa in scena. La regia di tutte le opere sarà di Emilio Praetorius.

Per iniziativa del Cancelliere Hitler sta per fondarsi a Bayreuth un CENTRO DI RICERCHE WAGNERIANE, la cui direzione verrà affidata al dott. Otto Strobel, archivista di Wahnfried.

LA CHIESA DI KATTOWITZ (GERMANIA) ha sostituito le campane con un fonografo ed alto parlanti che permetteranno di far udire le campane della Cattedrale di Monaco e di quelle di Bochum.



HANS PFITZNER, l'ultimo grande romantico fra i compositori tedeschi, compie quest'anno il 70° anno di età. A celebrare questa data, l'Opera di Francoforte sul Meno allestirà dal 5 al 13 maggio i quattro lavori teatrali del maestro: *La rosa del giardino d'Amore*, *Il cuore*, *Il povero Enrico* e *Palestrina*. Seguiranno un grande concerto sinfonico di sue musiche e l'esecuzione della cantata *Dell'anima tedesca*.

L'ISTITUTO TEDESCO DI MUSICA PER STRANIERI DI BERLINO ha organizzato, da maggio a settembre, una serie di Corsi per maestri destinati ai professionisti che possano dimostrare sufficienti studi per frequentarli. Tra gli insegnanti di tali corsi — che si terranno nella sala Bach a Berlino e nella chiesa di S. Tommaso a Lipsia — figurano Clemens Krauss (direzione d'orchestra); Edwin Fischer, W. Kempff, K. Leimer, W. Wolf e E. Erdmann (pianoforte); G. Kulenkampff (violino); A. Steiner (violoncello); H. Mahlke (musica da camera); Paul e Franziska Martiensenn-Lohmann ed Emmi Leisner (canto); Anna Bahr-Mildenburg (opera); Günther Ramin (direzione di cori, organo e clavicembalo). Per informazioni rivolgersi alla Direzione dell'Istituto, Berlin-Charlottenbourg, Grolmannstr. 36.

La città di Düsseldorf ha avuto l'incarico di organizzare le GIORNATE MUSICALI DEL REICH PEL 1939. All'apposita giuria sono pervenuti, per l'esecuzione, ben 1121 lavori, tra i quali 36 opere e 431 pezzi sinfonici.

Nella prossima stagione lirica al COVENT GARDEN DI LONDRA, le opere e gli artisti italiani avranno parte preponderante. Fra le prime figurano in cartellone *Tosca*, *Turandot*, *Aida*, *La Traviata* e *Otello*. Dirigerà Vittorio Gui.

Dal 1° giugno al 15 luglio verranno rappresentate, all'OPERA DI GLYNDEBOURNE, *Nozze di Figaro*, *Don Giovanni*, *Macbeth*, *Così fan tutte*, *Don Pasquale*. Dirigeranno i maestri Busch, Ebert ed Erede.

I NEGOZIANTI DI PIANOFORTI NEGLI STATI UNITI hanno escogitato un nuovo sistema per dare incremento alla vendita. A titolo di premio essi offrono all'acquirente un certo numero di lezioni gratuite date da eccellenti insegnanti. Così, oltre ad aumentare la vendita degli strumenti, si ripromettono di procurare lavoro ai professionisti, dai quali i dilettanti continueranno probabilmente a prendere lezioni a pagamento anche dopo il periodo gratuito.

Lee Pattison, direttore dell'ultima stagione di primavera al Metropolitan, annuncia la fondazione dell'AMERICAN LYRIC THEATRE, un'organizzazione destinata a incoraggiare e presentare nuove opere musicali, drammatiche e coreografiche. Le prime manifestazioni si terranno a Nuova York in aprile, ove verranno rappresentate anche un folk-opera di Stephen Vincent, musica di Douglas Moore; un romanzo musicale, *Suzanna Don't You Cry*, basato su melodie di Stephen Foster, libretto di Sarah Newmeyer, musica di Clarence Loomis.

Il premio dell'Academy of Motion Picture Arts and Sciences d'America pel 1938, da conferirsi alla migliore partitura di musica per film, è stato assegnato a ERICH WOLFGANG KORNGOLD, autore di quella per *Robin Hood*.

Nella prossima stagione al COLON DI BUENOS AIRES, soppresso il repertorio francese, si daranno soltanto opere italiane e tedesche. Le prime sono: *Macbeth*, *Otello*, *La Traviata*, *Aida*, *La Cenerentola*, *Norma*, *Conchita*, *Turandot*, *Bohème*, *Lucia di Lammermoor* e *Bisanzio* di Panizza. I balli prescelti sono *Antiche Arie e Danze* di Respighi e *La Bottega fantastica* di Rossini-Respighi. Dirigeranno i maestri Panizza e Calusio. Fra gli artisti sono scritturati Lauri Volpi, Salvarezza, Vaghi, la Cigna, la Marengo, la Somigli, la Pederzini, ecc.

# NECROLOGIO

A Tunisi, il 17 marzo, è mancato il maestro NICOLA JANIGRO, insegnante di pianoforte a quel Liceo Musicale. Egli fu anche apprezzato direttore d'orchestra, ed a Milano diresse la Scuola Musicale e la Camerata del Madrigale. Lascia alcune pubblicazioni d'indole didattica.

Inviamo affettuose condoglianze alla famiglia e in modo speciale al figliuolo che, sebbene ancora giovanissimo, è già un violoncellista assai noto e stimato.

Il 4 aprile si è spento a Milano il maestro LORENZO MOLAJOLI, nato a Roma nel 1868. Oltre che apprezzato direttore d'orchestra va ricordato anche come direttore artistico, per molti anni, della Columbia. — Un altro direttore d'orchestra di qualche rinomanza, ALFREDO PADOVANI, è morto ad Ancona, l'8 c. m., colpito da malore mentre dirigeva la *Lucia* al Teatro delle Muse. Era nato a Milano sessant'anni or sono.

Da ricordare anche la morte, avvenuta a S. Margherita Ligure, il 6 aprile, del maestro LUDOVICO ALBERTI, autore di musica sinfonica e delle opere *Lea*, *Gorgona* e *Violante*.

E' morto a Stoccolma, lo scorso marzo, il compositore ungherese conte FRANCESCO ESTERAZY, che fu il primo ad esperimentare in Ungheria i teatri all'aperto. Diresse per qualche anno all'Opera di Stato di Vienna. Aveva 43 anni.

# BIBLIOGRAFIA

## EDIZIONI RICORDI

**(Aumento del 20 % su tutti i prezzi)**

### PIANOFORTE

FUGA (S.) (124459). *Due Studi.* (A) L. 5,—
MANENTI (L.) (124428). *Nacchere.* Impressione. (A) L. 4,—

### ARMONICA

SCHUETZ (H. G.) (124451). *Coriandoli musicali.* Pezzi scelti per Armonica a tastiera (12-120 Bassi). Notazione italiana di A. Civardi. (A) L. 12,—

### LAVORI TEATRALI

CIMAROSA (D.). LE ASTUZIE FEMMINILI. Melodramma giocoso, rielaborato e strumentato da O. Respighi. Riduzione per Canto e Pianoforte. (A) L. 30,—

### VIOLINO E PIANOFORTE

BRAHMS (G.) (E. R. 2008). *Danza ungherese* N. 7 (Abbado). (B) L. 2,50
—— (E. R. 2009). *Valzer.* Op. 39 (Abbado) (B) L. 6,—
TEDOLDI (A.) (124446). *L'allodola ferita.* (A) L. 5,—

### VIOLONCELLO E PIANOFORTE

LIVIABELLA (L.) (124448). *Sonata ciclica.* (A) L. 12,—

### CHITARRA

CASTELNUOVO-TEDESCO (M.). *Tre Pezzi,* riveduti e disegnati da A. Segovia:
—— (124366). Aranci in fiore. (A) L. 5,—
—— (124371). Capriccio diabolico. (Omaggio a Paganini). (A) L. 7,—
—— (124372). Tarantella. » » 6,—

### FLAUTO

BRICCIALDI (G.) (E. R. 2012). *24 Studi,* estratti dal 18 e dal 30 Studi dello stesso autore (Veggetti). (B) L. 10,—

### VIOLINO E ORCHESTRA

ZANDONAI (R.) (124394). *Concerto romantico.* Partitura in-8°. (A) L. 40,—

### ORCHESTRINA

CLAUSETTI (P.) (124437). *Inno all'Impero* (Calotta). (A) L. 6,—
CUSCINA (A.) (124447). *Canzone siciliana.* (A) L. 6,—
LEHAR (Fr. jr.) (124473). *Lyuk, lyuk, lyuk.* Marcia ungherese, Op. 11 (Del Maglio). (A) L. 6,—

### LIBRETTI

CIMAROSA (D.). LE ASTUZIE FEMMINILI. Melodramma giocoso, rielaborato e strumentato da O. Respighi. L. 2,—

### NOLEGGIO

MASETTI (E.). *Tre Canti popolari emiliani,* per Canto ed Orchestra:
1. La bèla Bagana] (C-B).
2. Passo e non ti vedo (MS-Br o C-B).
3. Rusignin (C-B).
—— *Suite in 3 Tempi,* per Orchestra.
PETRASSI (G.). *Lamento d'Arianna,* per S e piccola Orchestra.
ROTA (N.). *Sonata,* per Orchestra da camera.
VIVALDI (A.). *Concerto in Si minore,* per Pianoforte ed Orchestra d'Archi. Libera trascrizione (con alcune aggiunte) di A. Tamburini.

## ALTRE EDIZIONI

### MUSICA DIDATTICA

AUTORI DIVERSI. *Sammlung leichter Violin-Duett* und Kanons zur Ergänzg des Lehrstoffes für den 1, 2, 3, 4, 5, 6 Violinkurs. (Max Hieber, München).
BLANCHARD (J.). *Principes Elémentaires de la Technique Pianistique,* d'après la *Méthode* de A. CORTOT. (M. Senart, Paris).
CAPUANA (C.). *Avviamento allo stile clavicembalistico.* Raccolta di 20 pezzi scelti, elaborati, diteggiati e disposti in ordine progressivo. (F.lli De Marino, Napoli). L. 12,—
DE RUBERTIS (V.). *La Fuente tematica de la musica del Himno nacional argentino.* (Casa Granda, Buenos Aires).
DUPRÉ (M.). *Cours de Contrepoint.* (A. Leduc, Paris)
ZIEGLER (R.). *Das innere Hören.* Klavierschule. Heft 1, 2, 3. (Max Hieber, München).

### MUSICA SINFONICA

BECKERATH (A.). *Volksliedmusiken* für Blasorchester. (H. Litolff's, Braunschweig).
GENSSLER (W.). *Drei alte Bauerntänze* für Orchester Partitur. (H. Dünnebell, Berlin).
INGELBRECHT (D. E.). *La Valse retrouvée,* pour Orchestre. — *La Métamorphose d'Ève* pour petit Orchestre. (M. Senart, Paris).
JANÁCEK (L.). *Listy Daverné.* Partitura. (Hudební Matice, Praha).
MOZART (W. A.). *Suite* for Strings (Barblrolli). (Oxford University Press, London).
PURCELL (H.). *Ouverture in G.* for Strings (G. Winaker). (Oxford University Press, Londra).
ULDALL (H.). *Feierlicher Ruf* für Blechbläser und Pauken. (H. Litolff's, Braunschweig).

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.** - Breikopfstrasse, 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.** - Alamedo Barão de Limeira, 333.

## 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.
**A. Radice e F.** - Fabbr. Harmonium, v. Adua, 8.
**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·XXI·NVMERO·V·MAGGIO·MCMXXXIX·XVII

*Tassa pagata per supplemento*

Columbia

LE INCISIONI CLASSICHE

# COLUMBIA

**BEETHOVEN**

**Undici Danze Viennesi — 1, 2, 3 e 4 — 5, 6 e 7** - *Orchestra Filarmonica di Londra diretta da Felix Weingartner.* L. 25 - GQX. 10996

**Undici Danze Viennesi - 8, 9, 10 e 11.**

**Egmont** (Larghetto) - Intermezzo - Op. 84 - *Orchestra Filarmonica di Londra diretta da Felix Weingartner.* L. 25 - GQX. 10997

**HÄNDEL**

**Messia, Sinfonia Pastorale. — Concerto Grosso N. 14** - Larghetto - Polonese - Op. 6 - *Sir Thomas Beecham e la sua Orchestra Sinfonica.* L. 25 - GQX. 10995

**BRAHMS**

**Danza Ungherese N. 5 e N. 6** - *Grande Orchestra diretta dal Maestro Ferruzzi.* L. 15 - DQ. 2899

**EBE STIGNANI**

**Ninna Nanna** (Blanc-Bravetta). — **La Pastorella delle Alpi** (Tirolese) - Arietta - (G. Rossini) - *Ebe Stignani con la Grande Orchestra Columbia diretta dal maestro D. Olivieri.* L. 18 - GQ. 7204

*In vendita presso i migliori negozianti di musica e di articoli radiofonografici.*

**S. A. LA VOCE DEL PADRONE - COLUMBIA - MARCONIPHONE - MILANO - Via Domenichino, 14**



**ARENA DI VERONA**
ENTE AUTONOMO PER GLI SPETTACOLI

STAGIONE LIRICA 1939 - XVII

23 LUGLIO
16 AGOSTO

1500 ESECUTORI

**RIGOLETTO**
**TOSCA**
**FAUST**
**GIULIETTA E ROMEO**

Maestri Direttori: *Franco Capuana - Riccardo Zandonai*



**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.



# LE OPERE COMPLETE DI PIERLUIGI DA PALESTRINA

EDIZIONE FRATELLI SCALERA - ROMA

Si è iniziata la pubblicazione dell'edizione italiana — in 34 volumi — di TUTTE LE OPERE DI PALESTRINA, nella revisione in notazione moderna di MONS. RAFFAELE CASIMIRI.

Chiedere programma e prospetti di abbonamenti e vendita di volumi all'EDIZIONE SCALERA (Via Clitunno 13) - ROMA

**Ogni volume costa L. 150.—**

I volumi separati si vendono anche presso i NEGOZI RICORDI di MILANO, ROMA, NAPOLI, PALERMO.

## PIANOFORTE A QUATTRO MANI

### Scuola Pratica di Lettura a prima vista

**Pezzi facili, dilettevoli e progressivi**

*(Coperta, frontespizio e indice col testo italiano, francese, tedesco e spagnuolo)*

VOLUME I. Composizioni di Acton, Antonietti, Burgmein, Chimeri, Collina, Carignani, Fumagalli D., Foschini, Graziani-Walter, Giannini, Galiero, Matteini, Perotti, Piccio, Senna, Soffredini, Zucchelli (94582).

VOLUME II. Composizioni di Acton, Abbà-Cornaglia, Burgmein, Bonamici, Buzzi-Peccia, Carignani, Coop, Caracciolo, Dacci, De Sena, Donizetti A., Favara, Graziani-Walter, Girompini, Giannini, Margaria, Menozzi, Montanari, Mercuri, Romaniello, Vanbianchi, Westerhout (94583).

VOLUME III. Composizioni di Abbà-Cornaglia, Antonietti, Azzoni, Burgmein, Cajani, Codazzi, Crescentini, Canonica, Dacci, Del Valle de Paz, Girompini, Marchisio, Saladino, Vanbianchi, Vitali (94584).

VOLUME IV. Composizioni di Andreoli, Amadei, Alassio, Abbà-Cornaglia, Burgmein, Buzzi-Peccia, Bassani, Chimeri, Coronaro, Cajani, Catalani, Codazzi, Caylus, Dacci, D'Atri, De Crescenzo, Frugatfa, Fumagalli P., Floridia, Norsa, Pirani, Saladino, Tofano (94585).

**II I, II e III volume L. 15 - II IV L. 20**

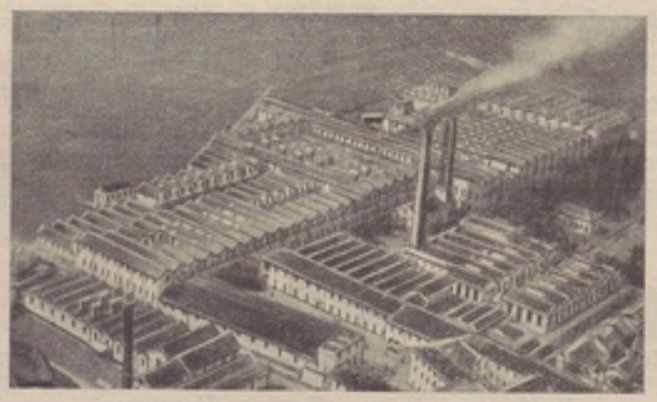
**(oltre l'aumento del 20 %)**

EDIZIONI G. RICORDI - MILANO

## CARTIERA ITALIANA

SOCIETÀ ANONIMA - CAPITALE L. 30.000.000

TORINO



STABILIMENTI IN SERRAVALLE SESIA - FONDATI NEL XVII SECOLO





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

## 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


R. De Rensis. — L'Istituto italiano per la storia della musica . . . . Pag. 157

L. Neretti. — Una Cantata inedita di L. F. Rossi . . . . . » 161

P. Dotto. — G. B. Pergolesi . . . . . » 164

**RIVISTA DELLE RIVISTE:** Dal « Rocester » all'« Oberto ». - Nourrit e Pellico. - I progressi della musico-terapia. - Italia. - Estero . . . . . » 166

**VITA MUSICALE:** « Re Lear » di V. Frazzi al Comunale di Firenze (A. Damerini). - Teatri. - Concerti. - Il V Maggio musicale fiorentino (A. Damerini) » 170

**RECENSIONI:** Libri d'interesse musicale. - Musica didattica. - Musica sacra. - Musica corale. - Musica strumentale da camera. - Musica sinfonica . . . » 180

**IN TUTTI I TONI:** Concorsi. - Notizie. - Necrologio . . . . . » 185

**BIBLIOGRAFIA:** Edizioni Ricordi. - Altre edizioni . . . . . » 188


**BRANO MUSICALE**

E. Masetti: *Sonatina* a due voci, per Pianoforte.


**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

RECENTE SUCCESSO AL COMUNALE DI FIRENZE

VITO FRAZZI

RE LEAR

TRAGEDIA DI G. SHAKESPEARE
RIDUZIONE IN TRE ATTI DI

**GIOVANNI PAPINI**

**Novità assoluta**

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

**(Oltre l'aumento del 20 %)**

**G. RICORDI & C. - MILANO**


Anno XXI Maggio 1939-XVII N. 5

MVSICA D'OGGI

# L'Istituto italiano per la Storia della musica

È noto che fino alla metà del sec. XVII tutta la nostra produzione musicale venne stampata in Italia, e se il primo procedimento a stampa è attribuito a qualche straniero, il vero e praticamente inventore dei caratteri mobili resta Ottaviano Petrucci da Fossombrone.

Pertanto si verificarono dei fatti singolari. Ad esempio, mentre Pierluigi da Palestrina curò da se stesso la pubblicazione di gran parte delle sue opere, un compositore posteriore, Giacomo Carissimi, lasciò editi pochissimi lavori e nessuno dei quindici Oratori, a cui in fondo è affidata la sua rinomanza.

Se volessimo, come prima o dopo dovremo, pubblicarle, bisognerebbe ricercar le copie nelle biblioteche di Londra, Parigi, Berlino, ed esaminarle e confrontarle attentamente per la loro molteplicità e diversità.

Quando i nostri maestri cominciarono ad emigrare, invitati e disputati, presso le Corti straniere e molte delle loro opere furono pubblicate in Germania, Francia, Inghilterra e altrove, la editoria italiana non si arrestò, ma perdette via via quel carattere di compiutezza, d'ordine e di organicità che costituiva un primato. Infatti, secondo l'affermazione del Torrefranca, di tutta la nostra musica pubblicata all'estero, nel sei-settecento, nemmeno un decimo si conserva nelle Biblioteche italiane. La depressione progressiva si ebbe durante l'intero ottocento a causa dell'irruzione prepotente del melodramma, che danneggiò fatalmente lo sviluppo della composizione strumentale e della cultura teorica e tecnica.

***

Appena dopo il 1860, con la realizzazione delle finalità nazionali, il fiorentino Giovanni Guidi ideò, primo nel mondo, le *partiture tascabili* di lavori classici, che si dimostrarono utilissime agli studiosi, e si ammirano tuttora. L'iniziativa, però, non fu coronata da successo per l'immaturità dei tempi, mentre, ripresa in Germania, in Francia ed in Italia, prosperò e continua a prosperare.

Nel 1894 l'editore Bocca di Torino iniziò la pubblicazione di una *Rivista Musicale Italiana*, alla quale va riconosciuto l'impulso iniziale agli studi storici, critici, estetici della nostra e dell'altrui musica. Vive tuttora — dopo una interruzione di

alcuni anni — ma può dirsi che dentro i suoi primi settanta volumi si racchiuda la somma e il progresso della cultura musicale italiana, nonostante l'indirizzo — comune nell'epoca — positivistico e di soverchia ammirazione per l'arte straniera.

Il maggiore, il più colto e assiduo redattore della R. M. I. fu Luigi Torchi, romagnolo, che integrò i suoi saggi storici e critici con la raccolta, in sette volumi, *L'arte musicale in Italia, Musiche italiane dei Secoli XIV a XVIII;* e in seguito di *Canzoni ed arie italiane del sec. XVI*, e di *Composizioni per violino di maestri italiani dei secoli XVII e XVIII*.

Altro dotto redattore della R. M. I. fu Oscar Chilesotti (1848-1916) che ricercò e pubblicò *Rarità Musicali*, ricostruì musiche da intavolature di liuto, spaziò in molte zone della cultura musicale. Importanti gli undici volumi di *Sonate* di Domenico Scarlatti, dovuti ad Alessandro Longo, ed una *Raccolta di Arie Antiche* del Parisotti.

Nel 1908 si costituì a Ferrara — in occasione della celebrazione frescobaldiana — l'Associazione dei Musicologi Italiani, per la tenace volontà del Prof. Gasperini, e lo scrivente fu primo segretario. L'Associazione si proponeva nobili compiti: rintracciare e pubblicare i *Monumenti dell'Arte Musicale Italiana*, esercitare con ogni mezzo l'azione in favore dell'incremento della cultura musicale nazionale. Ma, poichè ogni mezzo venne sempre a mancare, il compito dei pochi coraggiosi musicologi si indirizzò alla catalogazione delle opere giacenti negli archivi e nelle biblioteche pubbliche e private. Finora sono stati pubblicati trenta cataloghi e due opere teatrali settecentesche: *Olimpiade* di Pergolesi, *Socrate immaginario* di Paisiello.

Dopo la grande guerra si determinò un vivace risveglio della nostra coscienza storico-musicale, e faceva prevedere grandi risultati. Anzi, fu nel pieno della guerra, nel marzo del 1917, che l'Istituto Editoriale di Umberto Notari deliberò la pubblicazione di una *Grande raccolta nazionale delle Musiche Italiane*, lanciandola con un discorso di Gabriele D'Annunzio.

« Perchè — scrisse il Poeta mentre dal Carso all'Adriatico folgorava l'eroismo italiano — perchè offriamo agli italiani un fiorilegio di vecchie musiche, augurando un redivivo Ottaviano Petrucci, stampatore delle novissime? Non per tornare all'antico, ma per riconoscerlo e per vendicarlo, nel nome di Monteverdi, del Frescobaldi, del Palestrina, contro un lungo secolo di oscuramento e di errore. Taluna di queste musiche, tra le più remote, sembra della stagione medesima in cui le novissime son per rifiorire. La lirica primavera torna negli anni, sempre con dissimili foglie, ma con una purità eguale ». Nell'agosto del 1919 ebbe inizio l'audace impresa, preordinata in tre gruppi di quaderni: *Le musiche antiche, Le musiche moderne*, e *Le musiche novissime;* ma dopo la pubblicazione del primo gruppo, in 150 quaderni, la splendida iniziativa s'interruppe per non riprendersi più.

Sorte peggiore toccò all'iniziativa del « Primato Editoriale » di Guido Podrecca per una *Storia della Musica Italiana*, che morì sul nascere; e l'ironia massima si ebbe quando, istituito nel 1919 un Sottosegretariato alle Belle Arti, questi si propose di pubblicare nientemeno che l'*Opera Omnia* di Palestrina. Vi furono varie riunioni di esperti e si distribuì il lavoro, naufragando poi miseramente.

Cosicchè l'ambiente musicale italiano — che per un istante aveva aperto l'animo alle nuove speranze — ripiombò nell'avvilimento e nella convinzione che, nel campo della cultura musicale, l'Italia fosse destinata ad occupar sempre l'ultimo posto nel concerto delle Nazioni.



***

Ed in verità lo spettacolo di quel che s'è fatto e si fa all'estero è veramente ammirevole. Occorrerebbe molto spazio per elencare ed illustrare, e ci contenteremo, per ora, di pochi appunti sintetici e non certo completi.

GERMANIA. — Nel 1832 si inizia la pubblicazione dei *Denkmäler der Deutschen Tonkunst*, imponentissimi e redditizi. Nel 1862 Teodoro de Witt intraprende la pubblicazione dell'*Opera Omnia* di Palestrina, portata a termine nel 1894 da F. S. Haberl, il quale, frattanto, aveva fondato un *Palestrina Verein*. Esisteva prima della grande guerra una *Pergolesi Gesellschaft!*

In Baviera si pubblicano, da molti lustri, i *Denkmäler der Tonkunst*, in cui, tra le musiche di autori tedeschi, sono inserite quelle dell'Abaco, Steffani, Bernabei e di altri italiani al servizio di Principi Elettori.

Nel 1936 Adolfo Hitler fonda un « *Istituto per le ricerche della musica tedesca* » con lo scopo di rieditare le più remote musiche nazionali, riallacciarle alla tradizione, avvicinarle alla civiltà contemporanea.

A Vienna sorse nel 1828 il Seminario, da cui sono usciti musicologi e scienziati della musica di vasta reputazione, mentre dal 1823 si pubblicano i *Denkmäler der Deutschen Tonkust in Osterreich*, in cui son comprese musiche degl'italiani Cesti, Benevoli, Poglietti, nonchè i famosi Codici Tridentini, tornati poi in patria. Fin oggi 58 volumi.

INGHILTERRA. — Si è pubblicata tutta l'opera del maggior musicista nazionale, Purcell, a cura delle Università di Oxford e di Cambridge, e si vanno pubblicando tutti i testi nazionali... ed anche italiani, per esempio Corelli.

FRANCIA. — Fiorisce, tra l'altro, l'Istituto « *Maitres de la Renaissance Française* » che ha pubblicato tutto Rameau. È in corso di stampa tutto Lulli.

BELGIO. — Può vantarsi di una eccellente tradizione culturale musicale, e basta ricordare i nomi di Fétis e sopratutto del Gevaert. Nel 1927 è sorto un « *Istituto belga di musicologia* » ad opera di un italiano, Antonio Tirabassi.

DANIMARCA. — Si pubblicano i *Monumenta Musicae Byzantinae*, che abbracciano l'intero campo della musicologia bizantina.

A questa l'Italia sarebbe in grado di portare un notevole contributo di manoscritti musicali orientali.

POLONIA. — Dal 1937 lo Stato cura una nuova edizione delle *Opere complete di Chopin*, sotto la direzione di Paderewski.

RUSSIA. — La Repubblica Sovietica ha sentito il bisogno di creare un « *Istituto di Stato per la Musicologia* », formato in quattro sezioni: teoria, storia, etnografia, filosofia, dotato di biblioteche, gabinetti scientifici e ricchi di mezzi.

AMERICA DEL NORD. — Istituti, Fondazioni, associazioni musicali di carattere essenzialmente culturali, sono parecchi e riccamente dotati. Importantissima l'« *America Musicological Society* » di New York.

***

Con l'avvento del Fascismo il sentimento nazionale nel campo della musica — particolarmente turbato da influssi stranieri — comincia a ridestarsi. Le speranze e la fiducia in coloro che si erano sforzati d'imprimere agli studi storici della musica quel segno di serietà e di unità — che tende a riallacciare lo spirito del passato con la coscienza del presente — furono riaccese dalla parola del Duce.

Nella tornata del 6 marzo 1928, alla Camera dei Deputati, il Ministro dell'Educazione Nazionale, Pietro Fedele, annunziò, che, per iniziativa del Capo del Governo, sarebbe stato creato prossimamente un Istituto Storico per la Musica Italiana. « È noto — proseguiva — quanta parte di musica nostra, specie nei suoi periodi più gloriosi, giaccia inesplorata od inedita negli archivi italiani e stranieri, e sovente là dove non si sospetterebbe neppure che fosse. Mentre nelle altre Nazioni sorgono Società e fondazioni che hanno lo scopo di dare alla luce la musica ancora inedita — basterà rammentare la « Bachgesellschaft » — in Italia, se si tolgono iniziative isolate ed incompiute di benemeriti cultori dell'arte musicale, mancano del tutto istituzioni congeneri. L'Italia, ad esempio, non possiede ancora una edizione completa delle Opere di Palestrina, per il quale bisogna riferirsi all'opera monumentale in 33 volumi di Franz Haberl, costosissima e irreperibile. È da pubblicare o da rinvenire molta musica inedita o rara ed in gran parte dispersa dei continuatori e seguaci della scuola palestriniana, e, per discorrere del nostro glorioso settecento, rimangono inesplorati tesori e gemme musicali di incomparabile bellezza dal Galuppi, Sammartini, Vivaldi, Tartini al Boccherini, ai due Scarlatti. Occorre, insomma, disseppellire dall'oblio e salvare dalla morte più o meno lontana un patrimonio musicale che nessun'altra nazione del mondo può rivendicare in confronto nostro. A questo provvederà e senza aggravio il Bilancio dello Stato ».

***

Senonchè nella successione dei vari Ministri al Dicastero dell'Educazione Nazionale non riuscì possibile la realizzazione del progetto e passarono molti anni.

Frattanto il movimento culturale dei pionieri andava via via allargandosi con l'attività di altri studiosi, e importanti lavori son venuti fuori e diverse iniziative attuate in modo da preparare il terreno alla progressiva formazione della coscienza storica nazionale della musica.

Alcune grandi e coraggiose imprese vanno in special modo ricordate. Al iniziativa dell'Istituto Pontificio di Musica Sacra, e per il particolare interessamento del compianto Abate Ferretti, nel 1930 è cominciata la pubblicazione dei *Monumenta Polyphoniae Italicae*, che hanno per oggetto l'edizione critica di musiche dei secoli XV, XVI, XVII, sotto la guida di Mons. Casimiri e del Prof. Dagnino.

Nel 1931 la Casa Ricordi iniziò, sotto l'alto Patronato del Duce, la pubblicazione di *Istituzioni e Monumenti dell'Arte Musicale Italiana* di cui sono apparsi finora cinque volumi. (*Andrea e Giovanni Gabrieli e la musica strumentale in San Marco. — Le Cappelle musicali di Novara dal secolo* XVI *ai primordi dell'Ottocento. — L'Oratorio dei Filippini e la Scuola Musicale di Napoli. — La Camerata Fiorentina*). — Di imminente pubblicazione: *La musica in Cremona nella seconda metà del secolo XVI e i primordi dell'arte monteverdiana*). Essa si propone di evocare non solo maestri ed opere, ma le Cappelle, le Corti, i Teatri, le Accademie, gli ambienti regionali e culturali, insomma, da cui i maestri e le opere sorsero.

Recentemente, promossa dal sottoscritto, che la conduce, ha avuto inizio la pubblicazione delle *Opere complete* in 34 volumi di *Pierluigi da Palestrina* nella revisione e nella trascrizione in notazione moderna di Mons. Casimiri, per il mecenatismo disinteressato e consapevole dei Fratelli Scalera. La monumentale impresa — approvata dal Sovrano, dal Duce e da S. E. Bottai — risponde ad un dovere nazionale e ad una necessità riconosciuta da musicisti e musicologi di tutto il mondo.



Non va dimenticata, infine, una insigne collana di libri dell'Hoepli, diretta da Fausto Torrefranca, intitolata felicemente *Vie nuove nella Storia Musicale*, nè la pubblicazione promessa delle *Opere di Vivaldi* a cura d'una Società veneziana, nè l'avviata edizione delle *Opere di Orazio Vecchi* per iniziativa del Maestro Perinello.

Nel 1936, nominato Ministro dell'Educazione Nazionale S. E. Bottai, un soffio baldo e giovanile e insieme severo entrò nelle scuole e nelle aule culturali. Tutta la vita italiana deve essere portata sul piano dell'impero, proclamò il Duce, e Bottai pensò subito che la parola d'ordine interessava principalmente la Scuola. Perciò alla musica — cui già il Fascismo, per primo, aveva restituito dignità e funzione altamente educativa — furono attribuiti altri titoli di nobiltà. Essa va ora gradualmente allargando la sua sfera d'azione dalle Elementari alle Università, mentre nel terreno specifico vanno notati i provvedimenti relativi agli organismi musicali e ai Conservatori, culminanti con la creazione dell'*Istituto Italiano per la storia della Musica*.

Il Comitato dell'Istituto — composto dai maestri Pizzetti, presidente, Della Corte, Malipiero, Torrefranca e Casimiri, più un Segretario Generale e un Segretario — è stato insediato il 9 marzo scorso. Il Ministro ha esposto le finalità e le direttive ed ha fatto presente che l'Istituto è sorto per dare agli studi storici della musica quel carattere unitario che ad essi finora è mancato.

RAFFAELLO DE RENSIS.

# Una cantata inedita di L. F. Rossi

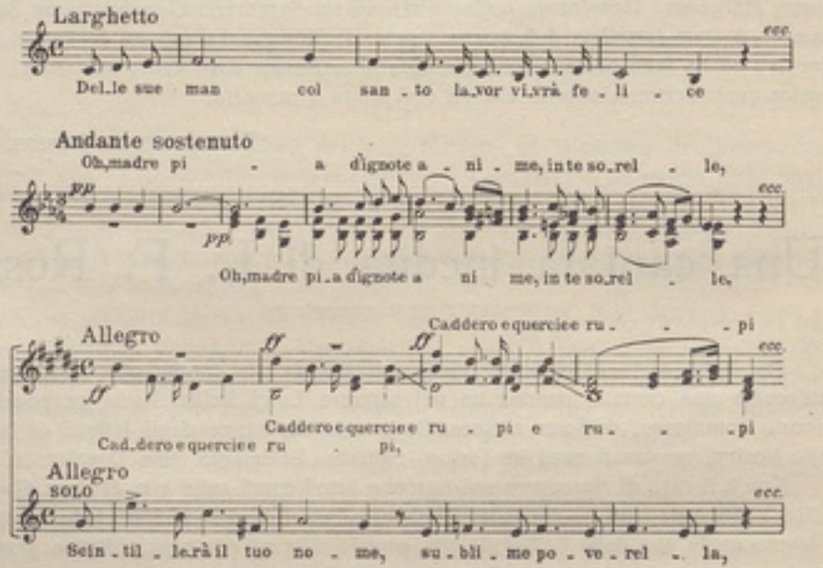
Fra varie carte della prima metà dell'800 da me compulsate, m'è capitata sott'occhio una cantata manoscritta del maestro Luigi Felice Rossi su poesia di Niccolò Tommaseo, dedicata a Rosa Govone la fondatrice degli Istituti di lavoro delle Rosine, ancora fiorenti in Torino, Saluzzo, Savigliano, San Damiano d'Asti.

Non è il caso di riprodurre qui neanche brevi cenni sulla vita di Rosa Govone (1716-1776); ma oggi — dopochè il Ministro della Educazione Nazionale ha messo il lavoro quale una delle basi della sua geniale riforma per ogni ordine e grado di scuole — non può essere superfluo il ricordo di quella benemerita donna che, nel raccogliere nel suo primo istituto in Mondovì povere figlie abbandonate, le volle formare sopra tutto abili al lavoro: pietà e lavoro così uniti che la pietà infervorasse al lavoro e il lavoro fosse santificato dalla pietà. Sulla porta della casa madre in Torino leggesi anche oggi: « Mangerai del lavoro delle tue mani ». A Rosa Govone, nella sua vita intensa di opere di bene, non mancarono lotte, difficoltà, dispiaceri; ma essa ebbe le lodi delle più alte personalità religiose, politiche, letterarie del suo tempo, e i suoi istituti prosperarono sotto l'approvazione di Casa Savoia.

Tra coloro che inneggiarono a lei vi fu Niccolò Tommaseo. La sua bella poesia fu musicata da uno dei migliori maestri d'allora: Luigi Felice Rossi. I versi del Tommaseo vennero inseriti nell'Antologia di prose e poesie italiane ad uso delle

Scuole superiori femminili (1). Ma la musica non fu mai pubblicata; almeno a quanto mi risulta dopo molte ricerche da me compiute a Mondovì; a Torino, sia direttamente al Regio Istituto delle Rosine, sia al Conservatorio musicale, alla Biblioteca Nazionale, a quella Civica; e presso la Casa Ricordi. La Biblioteca Nazionale di Torino ha ne' suoi schedari tutte le composizioni del m.° L. F. Rossi, dalle maggiori alle minori, ma la cantata per Rosa Govone non vi figura; così pure non è stata trovata, nonostante le più accurate ricerche, negli archivi della Casa Ricordi. Certamente — come mi scrisse il Comm. Clausetti direttore di questa Rivista — fu un lavoro d'occasione, caduto naturalmente in dimenticanza appena cessata l'occasione stessa.

Or bene: meritava che questa cantata venisse oggi ricordata da me? Sì, perchè, oltre all'importanza che le viene dalla poesia del Tommaseo, essa è una composizione veramente magistrale. Fu scritta per voci femminili: soprani, mezzo-soprani, contralti, con accompagnamento di pianoforte. Sullo stile d'allora, è a tre tempi: breve larghetto d'introduzione, andante sostenuto, allegro.




Melodica per eccellenza, la melodia che vi si spiega, se non brilla per troppa originalità e se non manca, ma non ne è carica, delle rifioriture in uso, si mantiene sempre in una linea nobile e in qualche momento solenne. Le voci poi sono trattate mirabilmente. Ah! come conducevano bene le voci nelle loro composizioni quei maestri del primo ottocento; e Luigi Felice Rossi, senza essere assurto a celebrità duratura, fu uno degli ottimi.

A 19 anni — egli era nato a Brandizzo, villaggio vicino a Torino il 27 luglio 1805 — si recò a Bologna dove studiò col Padre Stanislao Mattei; poi, alla morte

(1) Torino. - Tipografia scolastica.



di questi, scese a Napoli e al Conservatorio di San Pietro a Maiella fu allievo dello Zingarelli. Si provò nel teatro; e vi esordì con l'opera *Gli avventurieri;* ma poichè questa non fu bene accolta, egli restrinse l'arte sua in più modesta palestra, alla musica religiosa, alla quale per ispirazione, sentimento, carattere, sentivasi più trasportato (1). E compose una quantità notevole di Messe, Vespri, Salmi, Mottetti, Inni; lavori tutti che per la melodia dolce e talvolta soave e per una armonizzazione temperata e pura furono apprezzati, ricercati e riprodotti in molte Chiese non solo del Piemonte ma di tutta Italia.

Però l'opera più bella per la quale L. F. Rossi merita di essere oggi ricordato — specialmente da chi come me tanto si è occupato dell'insegnamento della musica e del canto nelle scuole, e dopochè il Governo Fascista ha nelle scuole introdotto tale disciplina — è quella, che anche al suo tempo lo segnalò fra i migliori musicisti, di essersi rivolto alla educazione musicale della gioventù per nobilitarne i sentimenti, con criteri organici quali fino ad allora non erano stati escogitati. Per la qual nobilissima sua fatica, fu il primo istitutore delle Scuole di Canto corale in Italia. Dettò un libro ad uso dei maestri che fu aureo e che meriterebbe di essere ristudiato anche oggi: « Metodo di lettura musicale e canto elementare applicato all'insegnamento simultaneo ». Praticamente poi dettò per gli alunni un trattatello, ottimo anche quello: « Memoriale del metodo di Canto corale, ossia Dialoghi intorno ai principi elementari della musica ». Con questi due libri migliaia di allievi delle scuole pubbliche ed in particolare quelli dei due Istituti torinesi delle Allieve Maestre e della Regia Provvidenza, nei quali il Rossi insegnava, fecero rapidi progressi nella lettura musicale e nel canto; onde il nostro Maestro fu riconosciuto benemerito dell'istruzione artistica popolare.

Delle altre sue eccellenti doti come critico, letterato, traduttore di importanti opere musicali straniere e dotto rinnovatore di opere didattiche, quali i *Partimenti* del Fenaroli a cui aggiunse un *Trattato d'accompagnamento,* sarebbe inutile parlarne: bastano a ciò i Dizionari biografici.

Io ho creduto bene di ricordare l'opera di Luigi Felice Rossi quale ammonimento a che la riforma musicale fascista introdotta nelle scuole non si sperda in frazionamenti senza consistenza, in rivoli di scarsa efficacia, in facilonerie deprecabili, e quale augurio che tale riforma, affinchè dia buoni frutti, sia definitivamente introdotta *in modo organico* in tutte le scuole italiane d'ogni specie e grado dai giardini d'infanzia alle università.

LUIGI NERETTI

(1) Discorso per i solenni funerali del M°. Cav. L. F. Rossi dettato dal Sac. Prof. Francesco Barone. - Torino, Tipografia Speirani.

## I GRANDI MAESTRI DELLA SCUOLA NAPOLETANA

# G. B. Pergolesi

(1710-1736)

G. F. Rameau diceva: « Se avessi trent'anni di meno volerei in Italia; Pergolesi diverrebbe il mio modello, ed io piegherei la mia armonia a quella verità di declamazione che deve essere la sola guida del musicista ». Queste parole del grande musicista francese provano l'alta considerazione nella quale il nostro Pergolesi era tenuto in Francia.

È certo che con A. Scarlatti, con Durante, con Porpora, con Marcello e poi con Händel e con G. S. Bach l'arte musicale nel secolo XVIII si era elevata nelle sfere più alte, ma restava ancora sconosciuta la nota gentile ed affettiva che trovò Pergolesi. Nacque egli il 3 gennaio del 1710 da povera famiglia a Pergole nelle Marche, ed è provato che l'antico suo cognome fu Draghi, e che quello di Pergolese, poi Pergolesi, gli venne dal vezzo di chiamare in quel tempo le persone dal nome della loro patria.

Fu Pergolesi allievo nel Conservatorio dei « Poveri di G. C. » a Napoli. Studiò col Greco, col Durante e col Feo. Protetto da alcuni nobili napoletani iniziò felicemente la sua carriera nel 1731 con l'Oratorio: *La conversione di Guglielmo duca d'Aquitania* cui seguirono l'intermezzo *Amor fa l'uomo* e l'opera *Ricimero*. La *Sallustia* destò il plauso universale perchè oltre alla genialità dei canti univa quel principio di verità drammatica, la stretta osservanza del significato delle parole, espressione che egli credette introdurre anche nella sua musica sacra, come aveva fatto A. Scarlatti e quale fu elevata a sistema dal Gluck nella sua riforma più tardi.

*Il maestro di musica*, il *Frate innamorato* e la *Serva padrona* diedero a conoscere il nuovo tipo della sua musica di genere comico. La *Serva padrona* fu pubblicata a Londra, a Parigi, in Germania e dalla Casa Ricordi di Milano e fu chiamata: intermezzo per la sua brevità, anzichè opera buffa. È invero questo un modello incomparabile di brio e di verità, ove la monotonia dell'azione che si svolge fra due soli personaggi fu vinta dal Pergolesi con vivacità e naturalezza.

***

Chiamato a Roma, il giovane maestro nel 1735 vi compose il suo capolavoro del genere serio: *L'Olimpiade*; ma il pubblico non lo comprese, la critica gli fu contraria: « Vi sono troppe finezze in questa opera al di sopra dell'intelligenza del volgo; queste bellezze passeranno incomprese », così disse un contemporaneo del Pergolesi, il Duni.

L'insuccesso dell'*Olimpiade* fu un gran colpo per il giovane maestro già logorato dalla tisi e dal dolore della morte della sua amata Maria Spinelli. Ritornò egli nel silenzio di Loreto ove riprese a scrivere musica sacra, fra cui quel gioiello



dello *Stabat* che poi compì a Pozzuoli ove i medici l'avevano inviato come ultimo rimedio alla sua crudele malattia.

Quivi progrediva nella composizione dello *Stabat* di pari passo alla tisi. Al suo maestro Feo che lo sconsigliava di lavorare rispondeva: « Caro maestro non ho tempo da perdere e non posso fare a meno di non adempiere la promessa già fatta di terminare questo meschino lavoro che Dio sa come sarà giudicato dalla posterità. Eppure me lo hanno pagato largamente: dieci ducati (lire 42,50), ed io credo fermamente non valga neanche dieci baiocchi ».

Quanta modestia in quell'anima bella di artista! Fu lo *Stabat* il canto del cigno, perchè il Pergolesi morì nella stessa settimana in cui portò a compimento il suo lavoro. Morendo tenne posato sulle ginocchia un quadro della Madonna cui egli era devoto.

Per la verità storica c'è da dire che l'ultimo pezzo dello *Stabat* è del Feo, avendolo Pergolesi lasciato incompleto. Maneggiò egli con facilità incomparabile i diversi stili. Sublime nello *Stabat*, vivo impetuoso e tragico nell'*Olimpiade* e nella cantata *Orfeo*, vivace e brioso nel genere comico.

Lo *Stabat*, perchè in istile libero e drammatico, gli attirò le critiche più acerbe di chi in quel tempo concepiva la musica sacra con un carattere estetico esclusivamente polifonico. Ed il povero Pergolesi aveva presentito i severi giudizi.

È pur vero però che a poco a poco in quegli anni, sotto la tirannia dei virtuosi del canto, declinò il melodramma fino a perdere le sue linee estetiche ed in pari tempo anche l'oratorio, e non è a meravigliarsi se i puri compositori del polifonismo all'apparire dello *Stabat* del Pergolesi furono a questi avversi; e così in parte la musica sacra dei grandi operisti dell'epoca deviò dal suo primo cammino e perdette la purezza che aveva al tempo delle sue origini, divenendo drammatica e sensuale. Ma i posteri hanno già giudicato in favore del Pergolesi.

V. Bellini la cui natura ebbe molti punti di contatto con quella del Pergolesi — amore e dolore — lo predilesse agli altri grandi della Scuola napoletana e giudicando lo *Stabat*, lo disse il poema del dolore.

E Rossini dopo averlo inteso a Napoli ne fu commosso sino alle lagrime, ed apprezzando l'altezza della sublime composizione, promise ai suoi amici di non musicare mai uno Stabat. Ma molti anni dopo, in età matura, dimenticò la promessa e scrisse anch'egli uno *Stabat*, magnifico lavoro in istile teatrale, a condizione che restasse presso di lui ignoto a tutti e così fu. Lo *Stabat* di Rossini fu dato alle stampe dalla Casa Ricordi ed eseguito dopo la sua morte a cura dei parenti.

La breve vita vissuta non permise al Pergolesi di spiegare un'attività artistica simile a quella di Porpora, di Paisiello e di altri ancora vissuti fino a tarda età, i quali tutti percorsero per lungo e per largo mezza Europa raccogliendo quattrini ed allori.

Oltre alle opere teatrali egli scrisse trenta terzetti per violini e basso, la grande *Messa* a dieci voci e due orchestre, delle cantate fra cui stupenda fra tutte l'*Orfeo;* e chi sa di quanti altri lavori avrebbe arricchito l'arte italiana questo genio se non fosse così immaturamente scomparso!

Pergolesi è sepolto nella Cattedrale di Pozzuoli.

PAOLO DOTTO.

# RIVISTA DELLE RIVISTE

## Dal "Rocester„ all'"Oberto„

Erano finora rimaste vaghe e oscure le notizie del primo lavoro teatrale di Verdi. Il titolo di *Rocester* era stato ricordato come quello d'un'opera inizista, e di cui non si sapeva la sorte, mentre l'*Oberto* veniva considerato il vero e proprio esordio. La ricerca nell'epistolario di Verdi e di Giuseppina, serbato nella casa del tenore Pasini a Brescia, ha reso possibile a Claudio Sartori di far luce nella « Rivista musicale italiana » sui primi tentativi verdiani. Scrivendo a Pietro Mestini, direttore della Società filodrammatica del Teatro Filodrammatico di Milano, che molto lo aiutò agli inizii della carriera, Verdi lo informa fra il 1836 e il '39 delle sue trattative con il Comune di Busseto, con il Capitolo di Monza, con l'editore Ricordi.

Già nel gennaio del '36 accennava alla prima opera:

« Io ti aveva promesso prima di partire da Milano di ritornare subito per scrivere l'opera, ma io allora non potevo disporre della mia libertà, quindi non ho potuto mantenere quanto aveva promesso. Se io sarò qui nominato Maestro, il Comune mi concede due mesi di vacanza, settembre ed ottobre, ed allora (se tu il consentirai) sono pronto a mantenere le mie promesse. Sarà per me una gran fortuna se potrò scrivere un'Opera ed assicurarti che la mia riconoscenza verso di te sarà eterna. »

Nel settembre dell'istesso anno aggiungeva:

« Io sono sempre l'eguale ed aspettavo una risposta decisiva relativamente all'opera; preveggo che vi saranno degli intoppi e per questo maggiormente desidero una tua lettera. Frattanto ti avverto che l'Opera l'ho finita, meno quei piccoli squarci che dovevano essere accomodati dal poeta. »

Un anno dopo, esattamente il 21 sett. 1837, precisava da Busseto:

« Non sarà difficile che io metta in scena l'Opera il *Rocester* per questo Carnevale a Parma; quindi io ti prego d'andare col lattore (*sic*) della presente (che è un amico mio d'intima confidenza) dall'autore del libretto, il Piazza, e raccontargli la cosa. Se il Piazza volesse cambiare qualche verso siamo ancora a tempo e di più anzi lo pregherei di prolungare il Duetto delle due donne per renderlo un pezzo più grandioso. »

Da ciò risulta chiaro che si trattava del *Rocester*, pronto per la rappresentazione a Parma. Il Piazza nominato è certo Antonio Piazza, che gli fornì il libretto dell'*Oberto*. Da tutto ciò — aggiunge il Sartori — saremmo senz'altro indotti a credere che la prima opera musicata da Verdi fosse il *Rocester*, e non l'*Oberto*. Se così non fosse, come mai il Maestro parlando del *Rocester*, non avrebbe mai accennato al fatto che questa era la sua seconda opera, quando veniva così a breve distanza dalla prima? E se la lettera del 16 settembre 1836 si riferisse invece all'*Oberto*, cominciato e finito in quell'anno, sarebbe mai stato possibile che un autore ancor novellino, senza che la sua prima opera sia ancora stata sentita, nè comunque giudicata, avesse intrapreso e portato a termine, nell'anno immediatamente seguente, una seconda opera?

Dalle lettere al Masini possiamo rilevare che il librettista del *Rocester* e dell'*Oberto* è sempre il Piazza, che il *Rocester*, anche appena musicato, dinotava manchevolezze nel libretto e d'altra parte sappiamo che l'*Oberto*, prima d'essere accettato, dovette essere rimaneggiato a fondo. Per di più può colpire il fatto che tanto quando parla dell'*Oberto* come quando si riferisce al *Rocester* Verdi dice sempre « l'Opera » o « la mia Opera ». È insomma tutto un insieme di circostanze che tendono a farci vedere un sostanziale parallelismo di situazione fra il *Rocester* e l'*Oberto*, quasi una identità. Cosicchè non molto difficile potrebbe riuscire il supporre che *Rocester* non fosse che la prima versione dell'*Oberto, conte di San Bonifacio*.


*VIOLINO E PIANOFORTE*

N. ROTA

124373. - *Sonata* L. 12,—

A. TEDOLDI

124446. - *L'allodola ferita* L. 5,—

**(oltre l'aumento del 20 %)**

*EDIZIONI RICORDI*




## Adolfo Nourrit e Silvio Pellico

Sono trascorsi cento anni dalla morte, disperata e violenta, per delusioni e per decadenza, di Adolfo Nourrit, il celebre tenore francese. A Napoli, sembrandogli finita ogni possibilità, e accusando la musica di Donizetti d'avergli sciupata la voce, s'uccise. Due anni prima s'era recato a Torino e colà aveva trascorso giorni lieti. Nella voluminosa biografia di lui il Quicherat ricorda che nel dicembre 1837 Torino fu per lui una memorabile tappa. « La mia entrata in Torino — scrisse a un'amica — avvenne sotto lieti auspici. A Torino ho conosciuto Silvio Pellico, ed ho ritrovato in lui ciò che il suo libro *Le mie prigioni*, mi aveva rivelato del suo carattere ».

Il loro incontro avvenne in modo singolare. Nourrit aveva una lettera di presentazione che il suo antico amico e condiscepolo Giovacchino Clary gli aveva procurata. Impaziente di consegnargliela, si recò all'abitazione del Pellico. Questi era assente. Saputo dalla cameriera che era andato alla predica, lo cercò in tutte le chiese, e si fermò a San Filippo dove l'abate Combalot, di passaggio a Torino, attraeva la folla. Nourrit pensò che Pellico si trovava in quell'uditorio. Finita la predica, si mise di sentinella alla porta, esaminando con attenzione tutti i volti. « Infine — scrisse — vedo un piccolo uomo avvolto in un mantello; volto fine, capelli brizzolati prima del tempo, aspetto modesto, e una certa somiglianza con l'incisione che sta sul frontispizio di molte edizioni delle *Mie prigioni*. Non ho più il minimo dubbio: è lui.

« — Siete Silvio Pellico?

« — Sì, signore.

« — Vi dovrebbero avere consegnata una lettera che stamane ho lasciata a casa vostra.

« — Sì, signore, e senza dubbio voi siete Adolfo Nourrit.

« — Lui stesso.

« Due strette di mano ed ecco fatta la conoscenza. Le poche parole scambiate fra noi cammin facendo bastarono a farci conoscere un poco l'un l'altro. E' un uomo semplice, benevolo, modesto senza affettazione, quasi un buonuomo, assai occupato dalle pratiche religiose. Taluni lo biasimano per queste devote abitudini... ».

Silvio Pellico e Nourrit, ricorda la rivista *Torino*, si rividero spesso, come uomini le cui nature si intendano perfettamente. « Sono ritornato da lui più di una volta; egli è venuto a trovarmi all'albergo. Gli ho narrato la mia vita, i miei gusti; gli ho comunicato le mie speranze, le mie idee sull'avvenire di un'arte drammatica migliore e sul bene che con essa si può fare. Tutte queste idee gli son piaciute, e mi ha incoraggiato a seguire il cammino che mi sono tracciato. Si è informato dei miei parenti e quando ci siamo lasciati mi ha pregato di dire ai miei bambini di ricordarlo nelle loro preghiere. Questo mi ha commosso, e l'ho abbracciato con emozione. Congedandosi, poichè gli dicevo che avrei resa felice mia moglie parlandole della sua visita, m'ha incaricato dei suoi omaggi per essa. « Poichè incominciò ad amarvi — mi disse — debbo avere un po' di affetto per tutto quanto vi è caro ».

La conquista dell'amicizia di Silvio Pellico fu per Nourrit una buona fortuna, della quale egli si rallegrò in parecchie lettere. Egli si diceva lieto e fiero dell'approvazione di un tal uomo alle sue idee; d'altra parte, l'alta pietà del nuovo amico sviluppò notevolmente le tendenze religiose ch'egli da qualche tempo coltivava.

Nourrit fece a Torino qualche altro gradito incontro. Rivide il celebre Donzelli, dal quale ebbe una accoglienza cordialissima. Donzelli era il primo tenore d'Italia, dacchè Rubini ne era partito. A Parigi fu riconosciuto il suo grande talento. Egli per primo cantò nel 1827, e con arte brillantissima, il *Crociato in Egitto*. Ma nel 1837 la stanchezza lo colse. « Donzelli ha sempre dei bei suoni, scriveva Nourrit, ma è costretto di abbassare tutti i pezzi, e canta assai meno bene che a Parigi ».

Egli rivide pure una sua allieva, la signorina Castellan, che, da qualche mese, cantava in un piccolo teatro torinese, e otteneva molto successo. Tuttavia al maestro parve che la giovane trascurasse un poco i suoi insegnamenti. Essa non lo imitava più. Nourrit volle darle un paterno consiglio. « Ho fatto con la signorina Castellan il mio dovere di professore, e l'ho invitata a non strillare, come tutti fanno qui. Temo che la mia raccomandazione sia inutile: non si ottiene qui successo se non urlando a squarciagola ».

Quando Silvio Pellico e Nourrit si lasciarono, erano come vecchi amici. « Prima di separarsi, egli mi aveva lasciato un ricordo al quale dò un grande valore: un esemplare delle sue poesie col suo nome scritto di suo pugno. E' il primo trofeo che avrò conquistato in Italia. Uscendo da casa sua, saltavo di gioia come un bambino, e con i miei libri sotto il braccio, rassomigliavo assai davvicino a quegli scolari che hanno guadagnato il primo premio ».

E l'ultima avventura vocale, quella che determinò l'atto violento, fu davvero singolare, ed è una curiosa pagina nella storia del canto. La diversità tecnica fra le musiche francesi e quelle di Donizetti gli fu fatale.

# I progressi della musico-terapia

Togliamo da una corrispondenza berlinese al « Giornale di Genova » alcuni interessanti particolari, che, sui progressi della musicoterapia, ha fornito in una pubblica conferenza il prof. Bier, il quale si è diffuso in modo particolare sull'applicazione che la musica trova nella moderna tecnica operatoria quale elemento sussidiario della narcosi.

Oltre cinquecento operazioni vennero eseguite lo scorso anno, in uno dei maggiori ospedali di Berlino, per così dire a suon di musica; pezzi di tutti i generi, riprodotti al grammofono durante l'operazione stessa, hanno avuto per effetto di eliminare totalmente le manifestazioni di angoscia e di turbamento che spesso si verificano da parte dei pazienti ad onta della narcosi e che vengono considerate reazioni del subcosciente. I pazienti unanimi hanno dichiarato di avere dormito senza incubi, risvegliandosi con un senso di accentuato benessere.

L'esperienza ha dimostrato che l'efficacia maggiore è ottenuta — chissà perchè — dalle squillanti marcie militari; ed il prof. Bier ha aggiunto che sempre più si diffonde nelle cliniche tedesche la consuetudine di intrattenere i pazienti con la musica anche nei casi di anestesia locale: è un diversivo eccellente — ha detto — che ha dato risultati sorprendenti ai fini di distogliere l'attenzione del paziente dall'atto operatorio e placarne i nervi. La musico-terapia, fino a poco tempo addietro considerata sotto l'aspetto di una curiosità, si avvia così a diventare materia di seria ricerca scientifica.

Il conferenziere ha citato infine un episodio verificatosi in una clinica privata. Un ricoverato, colpito da improvviso accesso di demenza, salì sul tetto dell'edificio e fece mostra di gettarsi nel vuoto. Il personale accorse coi teli di salvataggio: ma ogni speranza sembrava ormai perduta finchè dalle finestre di una casa dirimpetto non giunsero le note della radio: la *Sonata al chiaro di luna* di Beethoven. Il pazzo porse orecchio alla musica con crescente attenzione, accennò a calmarsi e infine, rientrato in sè, abbandonò la pericolosa posizione facendo ritorno nella sua stanza.

## ITALIA

**Bollettino mensile di Vita e Cultura musicale.** - Milano, marzo 1939.

E. Schieppati: *Cinquant'anni di vita concertistica milanese* (continua). — A. C.: *A proposito dell'Istituto italiano per la Storia della musica.*

**Scenario.** - Milano, aprile 1939.

M. Labroca: *Qual'è l'opera che più interessa?* (Esplicazione del programma del « Maggio fiorentino »).

**Rassegna Dorica.** Roma, 20 aprile 1939.

L. Tripodo: *Astronomi musicisti e musicisti astronomi.*

**La Rassegna Musicale.** - Torino, marzo 1939.

U. Sesini: *La « Passione secondo Matteo »* di G. S. Bach. — K. Takano: *Contributo alla Storia della musica giapponese. I. Storia del suo svolgimento.*

**Il Musicista.** - Roma, febbraio-marzo 1939.

Fior: *Premesse estetiche e natura storica della Danza.* — O. Gentilucci: *Della teoria musicale rispetto all'armonia.*

## FRANCIA

**La Revue Musicale.** - Parigi, gennaio-febbraio 1939.

Questo fascicolo continua il precedente con parecchi *articoli su Ravel* di Roland-Manuel (che ha scorso la corrispondenza epistolare), di J. R. Bloch, di H. Saguet. Inoltre reca il capitolo d'un libro, d'imminente pubblicazione, di J. Samson su *Palestrina*, riguardante il così detto simbolismo degli antichi polifonisti, cioè la rappresentazione grafica delle immagini della dinamica.

**Musique et liturgie.** - Parigi, febbraio 1939.

I. Delporte: *Jean Leleu* (1506-1539). — H. Potiron: *A proposito del Motu proprio.*

**Le Monde Musical.** - Parigi, marzo 1939.

G. Leprince: *Ciò che oggi si deve sapere.*

**Le Ménestrel.** - Parigi 1939.

N. 9. - H. De Curzon: *A. Nourrit.*
N. 10, 11. - R. Brunel: *« Pelléas »* e *« Manon ».*
N. 12. - H. Belvianes: *« La chartreuse de Parme » all'Opéra.*
N. 13. - H. De Curzon: *Tamberlick.*

**L'Art musical .** - Parigi, 1939.

N. 118. - B. de Miramon: *Conoscenza dell'organo.*



N. 119. - C. Cézan: *Il teatro dei Campi Elisi.*

**Le Guide du Concert.** - Parigi, 1939.

N. 25, 26, 27, 28, 29. - P. Soccanne: *Nell'intimità di Rameau.*

**Le Guide Musical.** - Parigi 1939.

N. 3 e 4. - A. Laurent: *L'opera in Francia fino alla fine del XVII secolo.*

## SVIZZERA

**Dissonances.** - Ginevra, marzo 1939.

Edit.: *« La vita per lo Zar » e l'U.R.S.S.*

**Schweizerische Musikzeitung.** - Zurigo, 1 aprile 1939.

E. Schmidt: *« L'Appassionata » di Beetoven.* (Confronto dell'autografo con le edizioni). — Tritonus: *Sull'origine del diatonico.*

——— 15 aprile 1939.

M. Schaubleibler: *Gustav Kugler.* (Ricordi di questo rettore della Scuola Cantonale vissuto dal 1874 al 1939).

## INGHILTERRA

**The Musical Times.** - Londra, aprile 1939.

J. Drew: *Fisiologia e fraseggio.* — E. Crawshaw: *Le quinte consecutive.*

## GERMANIA

**Signale für die Musikalische Welt.** - Berlino, 1939.

N. 11. - W. Matthes: *L'ora del compositore.*
N. 12. - R. Ohlekopf: *La musica di Bach in film.*
N. 13. - T. Lanck: *La musica pura e il film.*

**Die Musik-Woche.** - Berlino, 1939.

N. 13. - H. Jenkner: *H. L. Kormann: la via di un musicista tedesco*
N. 14. - H. Grovemann: *Compito e stile della musica moderna.*
N. 15. - R. Haug: *Il nostro dovere.*

**Zeitschrift für Musik.** - Regensburg, aprile 1939.

P. Ehlers: *La musica e A. Hitler.* — P. Bülow: *Il Führer nella Wahnfried.* — H. Unger: *I musicisti della nuova Germania* — A. Lorenz: *Costruzione della musicologia.* — F. Oberborbeck: *Costruzione della pedagogia.*

**Deutsche Musikkultur.** - Kassel, marzo 1939.

H. J. Therstappen: *La musica nella Grande Germania.* — W. Wiora: *Le tonalità nel canto popolare tedesco.* — C. Bittner: *Breve ricerca sulla tecnica clavicembalistica.* — F. Trautwein: *L'importanza della ricerca tecnica.*

**Volkische Musik-Erziehung.** - Braunschweig, aprile 1939.

W. Lippardt: *Il canto popolare lorenese.*

## BELGIO

**Syrinx.** - Bruxelles, febbraio 1939.

V. der Meulebeöke: *Riflessioni sulla musica moderna.*

**Les Cahiers de la musique.** - Bruxelles, febbraio 1939.

A. Skulsky: *L'opera di L. Dallapiccola.*

## AMERICHE

**Modern Music.** - New York, marzo - aprile 1939.

C. Seeger: *Ciò che occorre ai compositori americani.* (Scoprire i caratteri essenziali della propria nazione, scoprire i caratteri naturali della sua terra, assorbire tali esperienze). — A. Einstein: *Universalità e musica d'oggi.* — S. Wolpe: *Antica e nuova musica in Palestina.* — C. Mephee: *La decadenza della musica orientale.*

RECENTE SUCCESSO
AL MASSIMO DI PALERMO

G. SCUDERI

DONATA

TRE ATTI DELLO STESSO AUTORE

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

(Aumento del 20 % su tutti i prezzi)

*EDIZIONE RICORDI*

# VITA MVSICALE

## TEATRI

### PRIME RAPPRESENTAZIONI

**«Re Lear», tre atti di G. Papini (da Shakespeare), musica di V. Frazzi al Comunale di Firenze.**

**(29-IV-1939-XVII)**

Il grande successo riportato dal *Re Lear* di Frazzi è segno della presenza di un musicista di alto valore e di una progredita coscienza del nostro pubblico. Infatti *Re Lear*, come alcune altre opere di diverso intendimento ma di uguale elevato proposito (Pizzetti, Malipiero, Rocca, Ghedini), è una libera espressione di drammatico sentimento: dico libera espressione per dichiarare subito che non è frutto di propositi *a priori* intorno a problemi di attuazione musico-teatrale diretta o al lirismo canoro o al sinfonismo espressivo. Nell'opera di Frazzi la musica è dramma essa stessa, sì che ogni elemento — poesia, scena, azione, tutto ciò che è visivo o concettuale — si fonde in musica e tutto musica diviene, offrendo poi alla fantasia, come rigenerati in quella, il dato psicologico, umano, scenico, che rivivono in altra esistenza trasfigurata e trasfigurante.

Lo stesso dramma di Shakespeare, a traverso la nuova espressione musicale, non è più il dramma che noi conosciamo e ammiriamo e nemmeno quello che ha ridotto per l'occasione Giovanni Papini con senso di proporzione e di poesia, ma è tutta una vita cosmica ed umana psicologicamente rivissuta e che trova la sua concreta forma d'arte con aspetti particolari.

Giovanni Papini ha offerto a Frazzi — lui che si dichiara «tiepido amico dei teatri e dei diminutivi» — un libretto, in cui ha stringato in poche scene, divise in soli tre atti, i due fondamentali accadimenti dell'opera shakespeariana, che procedono paralleli da principio alla fine. E cioè la tragedia del vecchio Re britanno, che, diviso il regno fra le sue due figliole Gonerilla e Regana, scaccia da sè Cordelia, sol perchè essa non ha saputo, come le altre sorelle, ingannarlo con false adulazioni, e infine si trova abbandonato dalle prime e troppo tardi si accorge della fedeltà devota ed eroica della terza che diviene martire del suo amore per il padre.

L'altra azione drammatica, con la prima collegata, è quella dei figli di Gloster, di cui l'uno, Edmondo, insidia l'affetto paterno dell'altro, Edgardo, e lo costringe a fuggire l'ira del padre, provocata con arte maligna e paga con la vita la sua trama malefica e si pente, troppo tardi, delle sue nefande macchinazioni.

La soppressione sulla scena della figura di Cordelia, voluta dal compositore, ha meravigliato qualcuno. Di essa si ascolta, solo alla fine, la voce soave quasi veniente dal cielo. Eppure essa domina spiritualmente l'intero dramma, vivendo ogni momento nell'anima di Re Lear e sovrastando la immagine della sua purezza ideale sopra la malvagità delle altre sorelle. La stessa altezza morale di lei è stata, con delicata mano, raffigurata dallo Shakespeare, il quale fa apparire Cordelia in sole quattro scene delle ventidue, di cui si compone il capolavoro. Or Papini ha ben protratto questo pudore, così ricco di poesia, fino a sopprimere nella stesura del libretto la figura reale. La decisione sembra essere giustificata dalle stesse parole che Cordelia dice, quasi fra sè, in presenza del padre nella prima scena dell'originale tragedia, quando ella vuol distinguersi, col suo verace amore, dalla ipocrita e petulante adulazione delle sorelle: «— Che cosa deve fare Cordelia? Amare e serbar silenzio!... Il mio amore è più ricco della mia lingua».

Una caratteristica fondamentale, che è pregio massimo dell'opera di Frazzi, è il senso profondo della vita, che si commisura al senso universale del grande drammaturgo inglese. È questo impegno morale, questo imperativo estetico ciò che fa della musica di Frazzi una espressione immediata del sentimento umano. Non dunque intellettualismi preordinati, ma aderenza ad intimo bisogno di oggettivare una viva soggettività, ha spinto l'autore a creare nel *Re Lear* un grandioso blocco sonoro, compatto, ricco di esperienze personali, in cui gli elementi formativi tradizionali del dramma musicale — armonia, timbro, vocalità, recitativo — hanno perduto ogni loro precisa discrimina-

Supplemento musicale al fascicolo V-1939 di Musica d'Oggi.



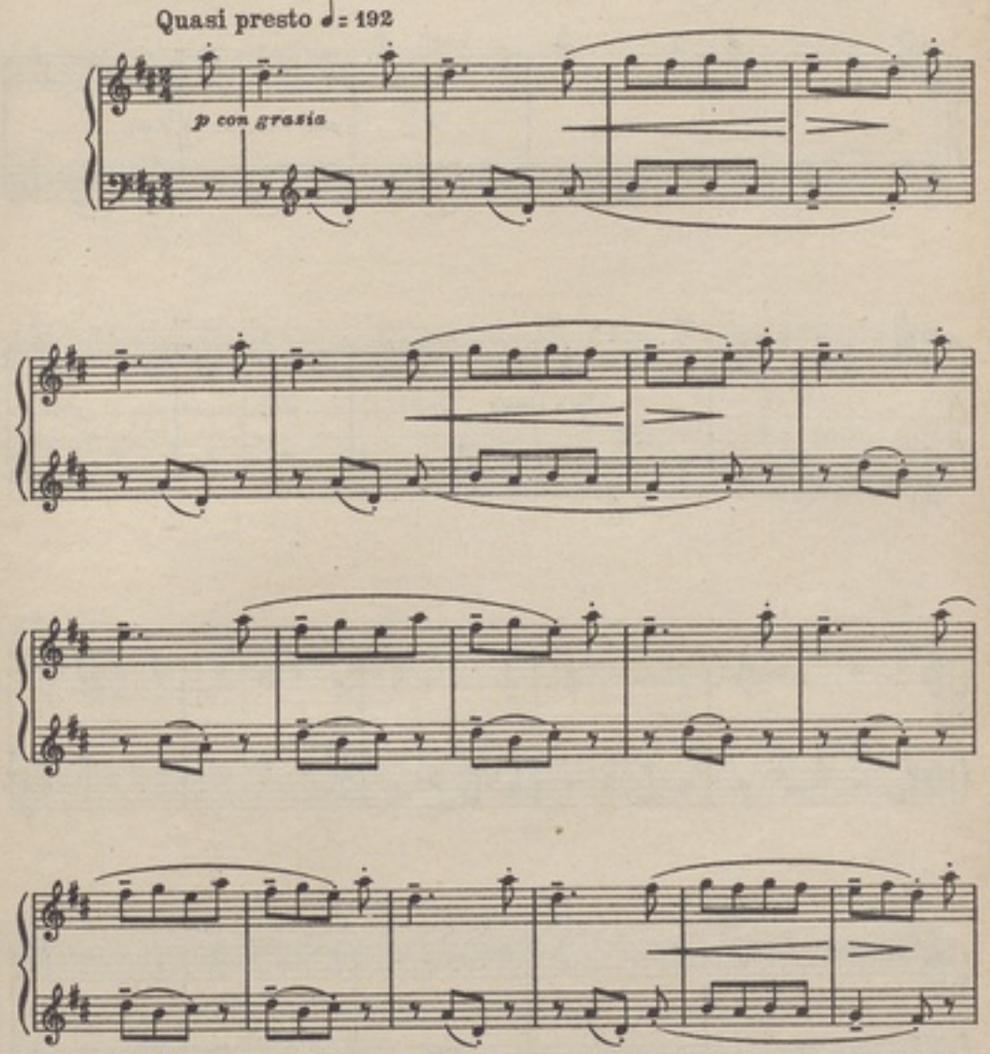
# SONATINA

## a due voci

(III. Tempo)

Dalla «*Seconda Raccolta di Composizioni*» di Autori Italiani Contemporanei per Pianoforte

Enzo Masetti




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

124400 A

mf

poco rall:.....e dim:.....

pp

tratt.

p a tempo cresc:.....poco.....a.....poco.....





f cresc:.....ancora.....

ff

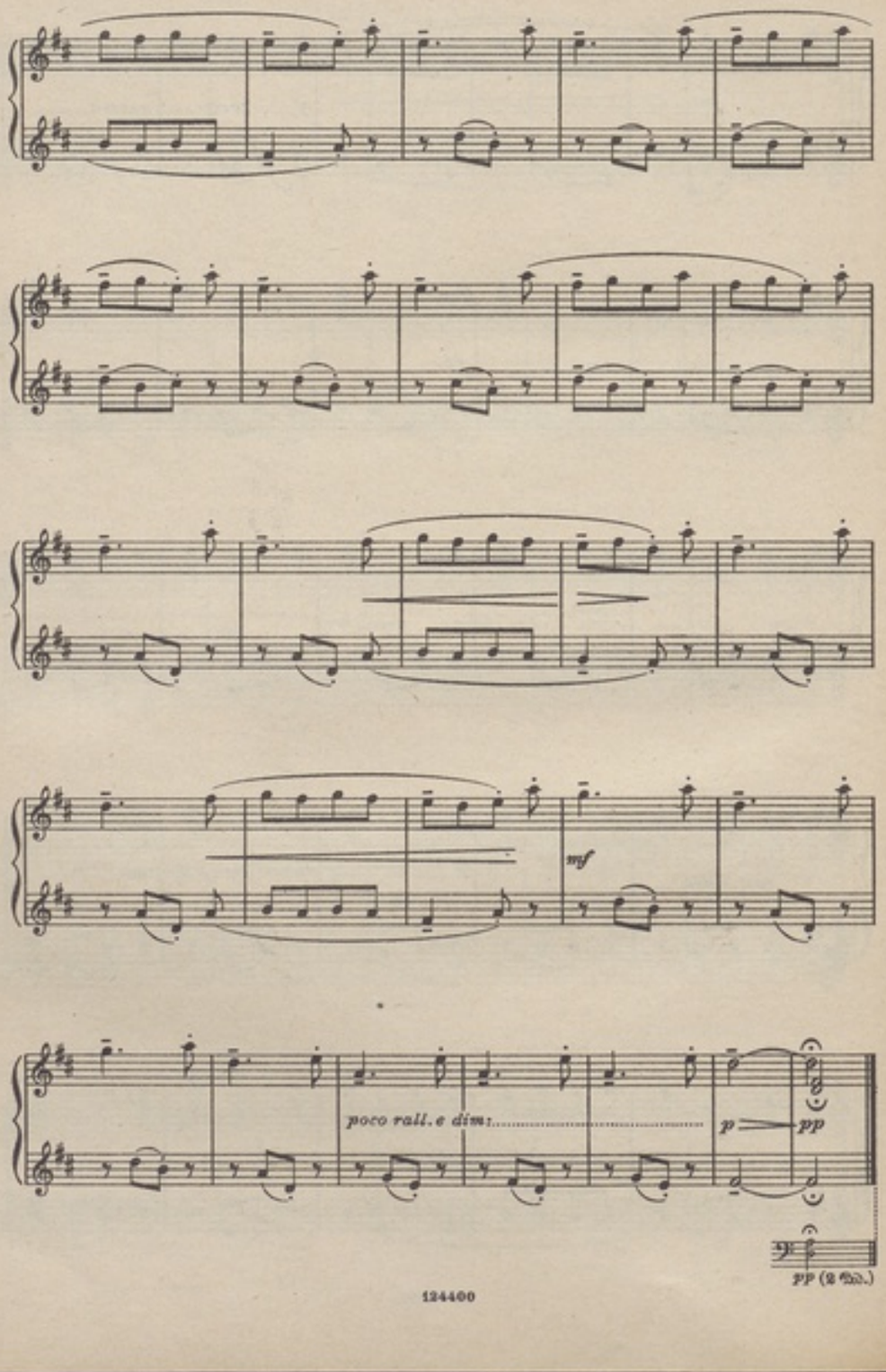
dim:.....

rall. e dim:.....

p

rall. molto.....

p a tempo








zione per fondersi in unità inscindibile nella totale espressione del puro sentimento.

Infatti non potremmo considerare il recitativo — e tutta l'opera è recitativo — senza pensarlo intimamente legato al suo complemento orchestrale. Anzi esso è originale in ciò: che è potenziato dallo sfondo armonico e strumentale, che non solo gli fa da sostegno e gli offre maggiore intensità — come in altre opere — ma assolutamente è di questo la risultante necessaria e come l'incisivo nucleo di tutta la massa sonora; e se qualche volta — per sovrabbondanza fonica — non ne sian udite le parole, possiam sempre valutarne la forza espressiva, perchè esso quasi sempre supera con la sua irradiazione musicale la stessa parola definita.

La qualità recitativa dell'opera non esclude che essa sia formata a grandi masse che hanno una loro fisionomia essenzialmente musicale e che rappresentano quasi, nella loro totalità, dei pezzi chiusi. Nascono allora disegni, armonie, flussi e riflussi sinfonici musicalmente netti e definiti in intima aderenza ai contrasti drammatici e allo svolgimento dell'azione.

Basta ricordare i punti culminanti del dramma, come la fine del primo atto, la scena tra Lear e le due figliole e alla fine della prima parte del secondo, tutta la scena della tempesta e specialmente il finale dell'opera, dove la musica si rarefa in sonorità diafane, con certe voci a bocca chiusa nel coro, quasi a simboleggiare la universalità umana della tragedia del padre e della figlia: è la catarsi suprema che si risolve in una transumanazione del sacrificio e del dolore umano. Queste sono le scene che hanno avuto maggior presa sul pubblico delle due serate affollatissime, alla prima delle quali ha assistito S. A. la Principessa di Piemonte.

L'esecuzione è stata eccellente sotto ogni riguardo. Il maestro Vittorio Gui l'ha concertata e diretta con profonda passione, con alto intendimento d'arte, e con intelligente penetrazione. Gli sono stati di valida cooperazione il protagonista Valentino, Cloe Elmo (Gonerilla), la Roman (Regana), la Gatti (voce di Cordelia), Voyer (Edgardo), Melandri (Edmondo), il Nessi (Matto), il Guicciardi (Kent), il Marziotti (Cornovaglia), il Cassinelli (Gloster), il Colelli (Albania), il maestro Morosini, istruttore del coro.

Le scene e i figurini di Cipriano Oppo sono stati ammirati per senso teatrale e per aderenza al carattere dell'opera. La regia affidata a Guido Salvini, era composta con dignità e con intelligenza del dramma. Il successo è stato schietto ed entusiastico. Alla prima si ebbero complessivamente ventiquattro chiamate all'autore, agli artisti, al Direttore, di cui alcune all'autore solo: successo rinnovato alla seconda rappresentazione.

ADELMO DAMERINI.

## Teatro alla Scala

Dopo otto anni di silenzio, *Nerone* è tornato (la sera del 12 aprile) sulle scene del nostro Massimo, risvegliando nel pubblico milanese le simpatie di cui era rimasto vivo il ricordo dopo le sei edizioni allestite dalla Scala, a partire da quella, indimenticabile, diretta da Toscanini nel 1924, sino all'ultima del 1931, direttore Calusio, protagonista Franco Lo Giudice. Questa volta lo spettacolo è stato diretto da Gino Marinuzzi, che gli ha dedicato tutte le sue cure e tutto il suo fervore di artista e musicista riuscendo a creargli quella speciale atmosfera che costituisce il particolare fascino della forte e suggestiva opera boitiana.

Vigoroso ed efficace protagonista è stato il tenore Voyer. Le altre parti principali erano affidate alla Cigna (Asteria), alla Stignani (Rubria), al Pasero (Simon Mago), al De Sved (Fanuel), artisti che disimpegnarono tutti con onore il loro non facile compito. Benissimo anche il Baronti (Tigellino), lo Zagonara (Gobrias) e aggraziata la ballerina Martignoni nella danzetta al quarto atto.

Superfluo tessere le lodi alla magnificenza della messa in scena, dato che scenarii e costumi — dovuti all'arte geniale di Ludovico Pogliaghi — erano gli stessi delle precedenti edizioni, e che, quanto alla regia, l'ottimo Frigerio aveva spiegato tutto il suo zelo per conservarle, in ogni particolare anche minimo, tutto intero e preciso il carattere di quella originaria. L'allestimento scenico generale è stato curato dal Benois.

Sia alla prima recita che alle quattro repliche il pubblico ha fatto all'opera postuma di Boito le più liete accoglienze evocando numerose volte alla ribalta il direttore Marinuzzi, il regista e gli esecutori tutti.

Un ottimo successo ha ottenuto (il 14 aprile) la *Favorita* diretta egregiamente dal Berrettoni con un complesso artistico di speciale valore: la Stignani, Malipiero, Pasero, De Franceschi. Malipiero ebbe una lunga ovazione dopo lo « Spirto gentil ». Molto bene le parti minori (la Huder, Zagonara) e la ballerina Bonagiunta.

Ha seguito (23 aprile) una magnifica edizione — certo la più pregevole di quelle presentate alla Scala in queste ultime stagioni — della *Fedora*. La melodiosa e popolare opera di Umberto Giordano ha avuto un successo calorosissimo dovuto, oltrechè alla bellezza e vitalità della musica, agli eccezionali pregi della esecuzione, diretta con profondo sentimento da Marinuzzi e affidata, nelle due parti principali, ad interpreti davvero « fuori classe » quali la Pederzini e Gigli.

Essi raccolsero i più vivi consensi durante tutta la serata, con frequenti applausi a scena aperta e insistenti chiamate alla fine di ciascun atto. A queste parteciparono pure gli altri valenti esecutori: la Cortini (Olga), Ma-

nacchini, Baronti e Zagonara. L'autore, presente, fu fatto segno alle più affettuose dimostrazioni di simpatia e ammirazione.

Come ultimo spettacolo della stagione si è avuta (27 aprile) la riesumazione del *Barbiere di Siviglia* di Paisiello, che, come è noto, fu dato per la prima volta nel 1782. Essa riuscì assai gradita sia per le non poche bellezze dello spartito, sia per gli interessanti raffronti che ne derivarono con la omonima gloriosa opera rossiniana.

Pur riconoscendo gli indiscutibili pregi musicali e teatrali del lavoro di Paisiello — in questa edizione opportunamente accorciata e snellita nei prolissi recitativi — i raffronti riuscirono tutti a vantaggio di quella del grande pesarese, specie per quanto concerne il carattere della musica, la cui sentimentalità, nell'opera del maestro tarantino, è un po' troppo accentuata in confronto della briosità del soggetto.

Questo trova, invece, nella musica di Rossini la sua espressione più appropriata, la sua prerogativa più attraente. Tra i pezzi più notevoli citeremo: il terzetto dello sbadiglio e dello starnuto fra Bartolo e i servi, il così detto quartetto della febbre, l'aria di Almaviva « Io son Lindoro », l'aria della calunnia, la cavatina « Giusto ciel » di Rosina.

Dell'esecuzione non si può dire che un gran bene. Marinuzzi si rivelò non soltanto concertatore coscienzioso e accurato, ma un perfetto stilista, un acuto interprete della eletta partitura settecentesca. Margherita Carosio fu una Rosina seducente per arte canora e scenica; un inappuntabile Almaviva il tenore Landi; efficace Figaro il Maugeri; comicissimi il Baccaloni quale Don Bartolo, il Bettoni quale Don Basilio. Accurata la regia del Frigerio. Intonati e leggiadri i quadri scenici dello scenografo Ugo Brilli.

Il pubblico fece le più favorevoli e cordiali accoglienze allo spettacolo così degnamente preparato, evocando ripetutamente alla ribalta Marinuzzi e i suoi bravi collaboratori alla fine di ciascuno dei due atti.

Al *Barbiere* di Paisiello seguì il consueto annuale « passo d'addio », cioè il saggio delle allieve licenziande della scuola di ballo scaligera. Quest'anno le licenziande erano sei: la Luvinetti, la Leverano, la Pantaghini, la Lissoni, l'Aloy, la Belletti. Tutte si distinsero in modo assai brillante, facendo molto onore alla loro maestra Mazzucchelli e tutte furono calorosamente acclamate.

Le varie danze furono assai bene dirette dal maestro Mola.

Una lode speciale spetta al maestro Erminero per gli eccellenti risultati ottenuti quale istruttore del coro in tutte le opere da noi menzionate.

RECENTE SUCCESSO

AL MASSIMO DI PALERMO

I. PIZZETTI

**FRA GHERARDO**

TRE ATTI DELLO STESSO AUTORE

Riduzione per Canto e Pianoforte L. 60,—
Libretto » 5,—

**(Aumento del 20 % su tutti i prezzi)**

*EDIZIONE RICORDI*

## Teatro Reale dell'Opera

Ecco gli ultimi spettacoli della stagione. *Manon* di Massenet (12 aprile) diretta dal De Fabritiis e col concorso della Favero, di Gigli — come già la scorsa stagione nella stessa opera — Ghirardini, Vaghi, Nessi. Direttore e interpreti raccolsero i più fervidi consensi. Gigli al suo apparire in scena fu salutato da una lunga e affettuosa ovazione.

*Lodoletta* (17 aprile), non più rappresentata dal 1932 e diretta da Serafin con interpreti Toti Dal Monte, Masini, Ghirardini, Gobbi, Dominici. Esecuzione impeccabile. Molte feste a Serafin, ai valorosi esecutori e all'autore presente.

Una ripresa (20 aprile) della intera *Tetralogia* wagneriana, già eseguita con tanto successo durante la precedente stagione e alla quale anche questa volta Serafin dedicò cure specialissime riuscendo a presentare un'esecuzione ideale. Ad essa il pubblico, che per tutte e quattro le serate gremì il Reale in ogni ordine di posti, fece accoglienze di una caldissima tonalità.

Parecchi degli esecutori erano gli stessi della stagione '38: Tasso (Loge e Sigmondo), la Benedetti (Frika), la Cobelli (Siglinda), la Nemethy (Brunilde). Nuovi erano: Grahl (Sigfrido), Mongelli (Wotan), Roggio (Alberico), Neri (Hunding), la Ulisse (Erda), Nessi (Mime), ecc.

Bella la regia di Piccinato. Scene di Benois, allestimento di Ansaldo.

In tutte le opere su citate il maestro Conca si rivelò sempre abilissimo ed esperto istruttore della massa corale.

---

® Milano (Puccini). — In occasione della Fiera Campionaria il maestro Puccetti ha diretto *Cavalleria rusticana*, *I Pagliacci*, *Il Trovatore* e *Il Barbiere di Siviglia*.

® Bologna (Comunale). — Ad un eccezionale spettacolo lirico (per l'inaugurazione della Primavera bolognese) costituito dal 2° atto dell'*Amico Fritz*, dal 2° della *Manon* e dal 4° della *Lucia*, hanno partecipato Beniamino Gigli, la Oltrabella, l'Arbuffo, Poli, Coppi, Moscona; direttore Berrettoni.

® Napoli (S. Carlo). — Con *La Forza del destino* (la Jacobo, la Giani, Merli, Reali, Donaggio, Molinari, coreografa Vera Petri, scene di Cristini) si è conclusa la stagione. L'opera verdiana ha avuto a direttore Antonio Guarnieri, il quale poche sere prima aveva presentato una eccellente edizione del *Campiello*, principali interpreti la Dragoni, la Menotti, la Labia, la Tess, Sinnone, Nardi, Sassanelli, Marchi, scena di Cristini. L'opera di Wolf Ferrari, nuova per Napoli, ha avuto le stesse calorose accoglienze di tutti gli altri numerosi teatri in cui finora era stata rappresentata.

® Palermo (Massimo). — Anche la seconda metà dell'importante stagione lirica, tenuta sempre ad un livello artistico assai elevato, si è svolta con grande concorso di pubblico. Dopo la *Walkiria*, che non riappariva allo stesso teatro da oltre un trentennio (principali interpreti la Helm Sbisà, la Cobelli, la Capuana, Fiorenzo Tasso, Rossi Morelli, Zambelli, regia di Gismondi), il maestro Capuana ha presentato *La Fanciulla del West* con la Carbone, Vidal, Rossi Morelli nelle parti principali, scene di Santonocito, regia di Gismondi.

Successivamente è andata in scena *Donata* di G. Scuderi, pure diretta da Capuana, ben assecondato in palcoscenico dalla Cobelli, dalla Ciani, da Galeffi, da Ferrauto e da Vanelli, regia di Ghisalberti.

L'opera del maestro trapanese ebbe vibranti ed unanimi accoglienze, condivise dai giudizi della stampa, come già le aveva ottenute lo scorso anno dal pubblico e dalla critica genovese: e ciò sia per il vivo interesse che desta l'appassionata vicenda, ideata dallo stesso Scuderi, che tratta di un episodio di ambiente siciliano (epoca di Carlo d'Angiò); sia per la schietta melodiosità che impronta tutto il lavoro.

Vi furono una trentina di chiamate agli interpreti ed all'autore assai festeggiato anche da molti concittadini trapanesi recatisi a Palermo, per la circostanza, con le principali autorità.

È andato poi in scena *Fra Gherardo* di Pizzetti, che giungeva a Palermo dopo il fortunato giro a traverso tutti i principali teatri italiani. Il pubblico ha subito compreso di trovarsi di fronte a un lavoro di eccezionale importanza e dignità, la cui nota fondamentale è la perfetta unità fra il dramma e la musica.

Esso ha fatto allo spartito le accoglienze più calorose, consacrate da più di trenta chiamate all'insigne autore, al direttore Capuana e agli interpreti (Fiorenzo Tasso, Maria Carbone, Sciacqui, Laffi ecc.).

Ottimi, in tutte le opere, i cori diretti dal maestro Leone.

® Ravenna (Alighieri). — Il maestro Fabbroni ha diretto *Baldo* di Cicogna (Ardelli, la Gatti Porcinai, Campolonghi), *Andrea Chénier*, con Masini, e *Madama Butterfly*, col tenore Casado e Magda Olivero. L'opera di Cicogna — ad una rappresentazione ha assistito la Principessa di Piemonte — che si dava per la prima volta a Ravenna, ha avuto lietissima accoglienza.

® Livorno (Goldoni). — Alla *Turandot* (la Samoiloff, la Oltrabella, Battaglia), hanno seguito, pure dirette dal maestro Benvenuti Giusti, *Adriana Lecouvreur* (con la Pacetti e Masini) e *Werther*.

® Brescia (Grande). — *Tosca* ha avuto a principali interpreti la Cigna, Lugo e Biasini; direttore il maestro Podestà.

® Verona (Nuovo). — Il maestro Dal Monte ha diretto *La Traviata* (la Romboli, Pullini e Ferrari), *Madama Butterfly* (la Sasso, Vannucci, Baldelli) e *La Forza del destino* (la Bianchi-Crema, Nicoletti, Quadrelli, la Monticone).

® Reggio Emilia (Municipale). — Si sono avute alcune rappresentazioni di *Bohème* (la Olivero, tenore Tagliavini, la De Alba, Venturini) e di *Fedora* (la Piave, Masini, Togliani); direttore Angelo Ferrari.

® Lucca (Moderno). — Oltre l'*Andrea Chénier* si sono rappresentate *Lucia di Lammermoor* e *Norma*, direttore Dal Monte. Tra gli interpreti figuravano il tenore Quadrelli, la Sasso, la Bianchi Crema.

® Merano (Puccini). — Dirette dal maestro Arduini sono andate in scena *Rigoletto* (Borgonovo, la Reggiani, Filippeschi) e *La Fanciulla del West* (l'Adami Corradetti, Bianchi e Molinari).

® Bolzano (Verdi). — Il maestro Parenti ha presentato *Tosca* (la Scuderi, Gallo, Borgonovo) e *Rigoletto* (Galeffi, la Gentile, Filippeschi).

® Ancona (Muse). — Particolare accoglienza (direttore Eberspacher) hanno avuto *Lucia di Lammermoor* (la Archi, Salvarezza, Dadò), e *Mefistofele* (Beuf, Filippeschi, la Rasa e la Galo).

® A Genova (Teatrino dell'Istituto Ravasco) è piaciuto, in prima esecuzione, il *Piccolo Poema*, libretto del Padre Teodosio da Voltri, musica di Mario Barbieri, che pure ha diretto l'orchestra.

® Al teatro greco di Siracusa si sono rappresentate — sotto gli auspici dell'Istituto Nazionale del Dramma antico — l'*Aiace* di Sofocle e l'*Ecuba* di Euripide, riportando un

grandissimo successo, al quale hanno contribuito assai le musiche di scena composte, rispettivamente, da Zandonai e da Malipiero, i quali sono riusciti con esse a dare anche maggiore risalto alla potenza dei drammi.

® All'Opera Reale Fiamminga di Anversa si è rappresentata, novità assoluta, l'opera del compositore danese Ebbe Hamerik, intitolata *Leonardo da Vinci*. Il testo è ricavato da un poema drammatico di C. Mussi e Marino Moretti. L'opera comprende quattro scene della vita del grande pittore che si svolgono successivamente a Milano (la Cena), a Firenze (Monna Lisa), a Roma (il Grottesco) e ad Amboise (la Morte).

Il compositore ha rivelato una forte personalità e una profonda sensibilità. Ha diretto il maestro Hendrick Diels.

® *Scampolo* di Camussi e *L'Amante in trappola* di Pedrollo, rappresentate recentemente al Teatro Nazionale di Cassel, hanno avuto favorevolissima accoglienza.

# CONCERTI

## MILANO

® Teatro alla Scala. — Il maestro Mario Rossi ha iniziato la breve stagione sinfonica confermando pienamente le eminenti doti di direttore che già aveva dimostrato presentando, recentemente, al pubblico scaligero *Maria d'Alessandria* di Ghedini.

Il programma, oltre il *Concerto in re min.* di Vivaldi, comprendeva una novità per Milano (il *Salmo IX* di Petrassi) ed una novità assoluta (la *Messa I*ª di G. C. Sonzogno), entrambe accolte con grande favore.

Della composizione del Petrassi già parlammo a lungo quando fu data per la prima volta a Roma. La stessa è stata ripresa la settimana scorsa all'Adriano, da Molinari, e più recentemente al Maggio musicale fiorentino. Ciò che, ci sembra, costituisce la migliore prova del suo sostanziale valore e dell'indiscusso apprezzamento del pubblico che riconosce nel Petrassi uno fra i giovani compositori meglio dotati e preparati e nel suo *Salmo* l'opera d'un assai forte ingegno e di un artista di alta levatura.

Anche della *Messa I*ª non si può che dirne bene, giacchè nel comporla, il Sonzogno, pur egli giovanissimo, si è dimostrato in sicuro possesso di vasti e ricchi mezzi di espressione ed ha costruito (come nota il « Corriere ») un edificio polifonico poderoso di strutture lineari, di sobria architettura, pur attenendosi alla più tersa e melodiosa semplicità.

Oltre il maestro Rossi hanno contribuito all'eccellente esecuzione dei lavori di Petrassi e di Sonzogno, il coro della Scala, diretto assai bene dal maestro Erminero, e per la *Messa* i solisti Pierisa Giri e Del Signore.

Un interessante programma ha presentato nel successivo concerto, Antonio Guarnieri, anch'egli assai applaudito. Esso comprendeva il *3° Concerto Brandenburghese* di Bach, la *Sinfonia N. 1* di Beethoven, l'*Idillio* — sostanzioso e piacevole — di Galliera, una pagina dell'*Idomeneo* di Mozart, *Le Fontane di Roma* di Respighi e l'ouverture del *Tannhäuser*.

Igor Strawinsky, nella sua udizione, ha diretto la *2ª Sinfonia* di Cinicowski e — nuove ancora per Milano — le due sue composizioni il *Divertimento* ed il balletto *Jeu de cartes*, delle quali ci siamo occupati in occasione di altre esecuzioni. Ci limiteremo quindi a registrare la lieta accoglienza che hanno avuto anche a Milano e la simpatia con cui venne salutato l'illustre autore-direttore.

® Quartetto. — Dopo un concerto del baritono De Sved, applaudito anche recentemente alla Scala nel *Nerone*, si è avuto quello del coro Palestrina di Budapest (reduce dai successi di Monreale e di varie città d'Italia): un complesso indubbiamente di prim'ordine, diretto assai bene da Vittore Vaszy.

Più recentemente hanno avuto calorosi consensi il Quartetto della Filarmonica di Roma, specie dopo la magistrale interpretazione del *Quartetto in re magg.* di G. G. Cambini, recentemente messo in luce da Torrefranca, ed Egon Petri, pianista di pregi eccezionali.

® Teatro del Popolo. — Nell'ultima serata si è avuta una eccellente esecuzione della *Messa solenne* di Beethoven, alla quale hanno partecipato, sotto la direzione del maestro Oscar Dresler, il coro di Sciaffusa, l'orchestra milanese ed i solisti Elsa Scherz Meister, Maria Elbling, il tenore Bauer ed il basso Tappolet.

® Amici della musica. — Molti applausi ha avuto la pianista Maria Golia (che più recentemente ha suonato anche a Como), in un eclettico e arduo programma.

Successivamente hanno avuto lieta accoglienza tanto il noto violoncellista Luigi Gasparini (al piano Martinotti) che il Quartetto ad archi della Scala (Minetti, Gorrieri, Nastrucci, Martinenghi), nel cui programma erano comprese due novità: la *Suite conventuale* di Giachetti, per violino, violoncello e pianoforte e *I tre canti dell'Angelo*, di Paribeni, per quartetto e pianoforte, nelle quali ha sostenuto la parte pianistica Enzo Calace. Le due composizioni, prescelte per la Mostra Nazionale, avevano avuto, recentemente, anche a Firenze, ottimo successo.

Nel penultimo concerto la violinista Vacchelli Ceradini (al piano R. Lupi) ha eseguito molto bene anche un inedito Improvviso (*A mo' di fantasia*) di M. E. Bossi.

Due nuove composizioni (un bene elaborato *Basso ostinato* di M. Giacchino Cusenza, ed un *Divertimento* di Gino Marinuzzi, [junior) hanno avuto lietissima accoglienza nell'udizione della distinta pianista Ero Cacciaguerra.



® Ufficio Concerti. — Oltre l'udizione fuori serie del forte pianista polacco Raul Koczalski, che ha dovuto concedere qualche *bis*, si sono avute (in serie A) quelle delle pianiste Contestabile (piacquero specialmente i *Poemetti pagani* di Rossellini) e de Krianine, e dell'affiatato ed agguerrito Quartetto Breronel, del quale è primo violino l'italiano Brero (in programma Ravel, Beethoven e Schubert). Per la serie B, si sono presentati i pianisti Boskoff e la giovane Giuliana Bordoni.

® Conservatorio. — L'orchestra goliardica di Berlino (direttore il maestro Röhring) ha offerto nitide esecuzioni di pagine di Beethoven, di Wagner, di Malipiero (*Pause del silenzio*) e di Mozart, nel cui *Concerto in la magg.* si è distinto il violinista Greling.

Due udizioni sono state dedicate al maestro Giovanni Anfossi, festeggiatissimo, per ricordare il suo cinquantesimo anno d'insegnamento, nonchè la sua attività di pianista e compositore. Nei due programmi, figurava anche lo *Scherzo*, da lui composto nel 1888, bene interpretato dall'orchestra del maestro Casale e dalla pianista Alberti.

Nuovo per l'Italia, ha avuto lieta accoglienza il pianista Georg von Harten.

® All'Istituto Italo-Germanico si è distinta la pianista Vera Gobbi Belcredi, specialmente nelle *Variazioni di Goldberg* di Bach ed hanno avuto esito lietissimo tre concerti di musica tedesca del 700, interpreti l'Alfani Tellini, Favaretto, Materassi, l'Aldrovandi-Gatti, G. Crepax e Tassinari. — Nelle due serate per l'Associazione Artiste e Laureate si sono avvicendati il Quartetto femminile di Milano (Luisa e Licia Ravizza, Michelini e Paternò) e la cantatrice Angelamaria Rota, con la pianista Lina Parenti.

® Al Filologico si sono avuti altri concerti illustrativi, con cenni critici di Enrico Magni Duflocq. Due erano dedicati alla musica moderna (pianista Frugoni, cantatrice Ricchi) ed a quella italiana del sec. XVII ed XVIII (Quintetto femminile italiano). — Bice Leni (canto), Meniconi Caramaschi e Alberto Soresina (pianisti) hanno dato un'udizione a Nuova Vita. In programma anche una *Romanza* di Soresina.

**Albums di Musica Moderna**
**per Pianoforte a 4 mani**

I Album (122214):

1. Bartoccini M., Villanella e Canzone. - 2.-3. De Paoli D., Pastorale; Berceuse. - 4. Ferrari Trecate L., Il prode Anselmo. - 5. Masetti E., Nei giardini di Villa Stra. - 6. Mortari V., Marcetta.

II Album (122215):

1. Parodi R., Danza in forma di fuga. - 2. Perrachio L., Scherzetto. - 3-4. Petrassi G., Siciliana; Marcia. - 5. Pilati M., Entrata alla Ciaccona. - 6.-7. Staffelli A., Tempo di Minuetto; Giga. - 8. Veretti A., Passapied I e II

**Ciascun Album L. 12**

**(Oltre l'aumento del 20 %)**

*EDIZIONI G. RICORDI & C.*

## ROMA

® La stagione si è conclusa con tre concerti di Molinari, intramezzati da uno del giovane maestro Pedrotti, il quale ha fatto conoscere due *Invenzioni*, per piano ed orchestra, di Gino Gorini, che piacquero. Al piano sedeva l'autore, applaudito anche come solista del *Concerto in re min.* di Bach.

Alla prima udizione Molinari ha partecipato l'illustre violoncellista Cassadò in pagine di Schubert, di Faurè, di Saint-Saëns e di Boolmann. La novità del programma era costituita da *Tre Pezzi* (Variazioni, Danza, Moto ostinato) brillanti e piacevoli di G. L. Tocchi. — Altre due novità, accolte con favore, figuravano nel successivo concerto: l'*Ouverture breve* di Dante Alderighi e *Musica per una scena di Shelley* di Barber. Molti applausi meritò, inoltre, la violinista Gioconda De Vito nel *Concerto in do min.* di Vivaldi-Casella, nella *Ciaccona* di Vitali ecc.

Interessantissimo l'ultimo concerto di Molinari, il quale, coadiuvato dal coro di S. Cecilia (maestro Somma), dette magistrali interpretazioni della *Nona* (coi solisti Civil, Righetti, signore Eremia ed Alfano) e del *Salmo IX* di Petrassi, che fu riudito con grande diletto, procurando molte chiamate anche all'autore. Completava il programma l'*Andante* di Geminiani-Marinuzzi.

® Santa Cecilia. — Il Quartetto Stross ha eseguito mirabilmente, in diverse sedute, tutti i Quartetti di Beethoven. — Il piccolo Coro dell'Accademia, direttore il maestro Somma, ha chiuso l'annata artistica presentando *Le Veglie di Siena* di Orazio Vecchi, a sei voci miste, nella trascrizione dello stesso direttore.

® Filarmonica. — Un intero concerto, per festeggiare la sua nomina ad Accademico, è stato dedicato a Cilea, presente e assai festeggiato. Di lui ha parlato degnamente il professor Romolo Gilardi. — In una serata della Polifonica romana diretta da mons. Casimiri, sono piaciute tre nuove composizioni di Gino Magnani.

Ha seguito un'udizione Ranzato-Bossi, nel

cui programma figuravano anche la *Ciaccona* di Vitali, trascritta dal Ranzato, e *Lamento* e *Tumulto*, due applaudite composizioni di R. Bossi non ancora eseguite a Roma. — Nell'ultima seduta il Quartetto di Roma ha fatto conoscere ed applaudire una *Suite* composta da Alessandro Bustini su temi di Scarlatti.

® Concerti diversi. — Alla Sala Borromini è stato ricordato Alberto Gasco, il compianto ed illustre critico e compositore, con un programma delle sue migliori musiche da camera, preceduto da acconce parole di Mario Rinaldi. — Pel Quartetto, hanno diretto due concerti con l'Orchestra Romana da camera il maestro Leschetizky ed il maestro Colarocco, il quale ha eseguito, come novità, *Tre canzoni italiane* di Porrino, calde di sincera espressione e ben costruite.

Alla Basilica di Massenzio il m.° D'Elia ha eseguito, con la banda della R. Guardia di Finanza, la 2ª *Sinfonia* di Brahms da lui stesso ottimamente trascritta, nella originale tonalità.

## TORINO

® Al Vittorio Emanuele, il maestro Vaszy ha diretto la *Messa solenne* di Beethoven, con cantanti dei teatri di Budapest ed il coro Palestrina della stessa città. — Agli Artisti, l'agguerrito Trio Vidusso-Abbado-Crepax ha fatto conoscere la *Sonata a tre* di Casella, accolta con grande favore.

Per la Pro Cultura lo stesso Casella ha parlato con acume su *I problemi e posizione della musica contemporanea italiana*. Ha seguito un concerto illustrativo del Trio Italiano con musiche di Pizzetti, Alfano, Malipiero, Petrassi e dello stesso Casella.

## VENEZIA

® L'Accademia di musica antica ha dedicato alcuni concerti a composizioni di B. Marcello, del quale, in una seduta conclusiva, ha parlato, con sicura competenza, il maestro G. G. Bernardi.

## PIACENZA

® Liceo musicale « G. Nicolini ». — Per festeggiare il centenario dell'Istituto si sono tenuti alcuni concerti dal 30 aprile al 7 maggio.

Nei due sinfonici, riservati rispettivamente a musiche di direttori o insegnanti del Liceo o di ex allievi (diretti dal maestro Giovanni Spezzaferri il primo, e da Giulio Balestrazzi, Laszlò Spezzaferri e Luigi Gorgni l'altro) vennero presentati ed applauditi in prima esecuzione: *Preludio e umoresca* di Censi, Introduzione e finale della cantata *L'ultima cena* di Cercignani, la Suite *Piacenza* di G. Luigi Centemeri, Preludio all'oratorio *Il cieco nato* di G. Balestrazzi, *Estasi d'amore* per soprano (Angela Rositani) e orchestra e l'interludio dell'atto terzo dell'opera *Eleonora d'Arborea* di L. Spezzaferri, *Fede* di L. Gorgni.

Le nuove composizioni, pure di direttori e insegnanti del Liceo, presentate nei concerti da camera furono: *Tre Preludi pianistici* di Recupito, *Allegro da concerto* per organo di S. Spinelli, *Tre miniature* per piano, violino e viola di Giulia Bassi, *Trio in mi min.* di Campogalliani, *Due labbra di rosa* per soprani e contralti di E. Magnani.

Due concerti di musica da camera ebbero ad interpreti gli ex allievi Giambattista Ferrari (pianoforte) Leonida Cristalli (violino), Libero Rossi (violoncello), Luciana Fadda (arpa). Al piano Marino Beraldi.

I festeggiamenti si sono chiusi con un convegno di ex insegnanti ed ex allievi del Liceo, con la posa di alcune targhe ricordo e con un ultimo concerto sinfonico, diretto da G. Spezzaferri, del quale fu applaudito, in prima esecuzione, il poema eroico in tre parti *Dux*, per tenore, coro e orchestra.

## GENOVA

® Alla presenza della Principessa di Piemonte, il maestro Barbieri ha diretto un concerto al Carlo Felice, con la partecipazione della pianista Morsztyn.

® A Palazzo Tursi, il Quartetto Poltronieri ha dato una udizione, per scopi benefici, di musiche di Paganini e di Sivori, i due illustri violinisti genovesi. Poltronieri, per concessione del Podestà, ha suonato col prezioso violino di Paganini.

## BOLOGNA

® Ai Professionisti e Artisti si è conclusa la stagione con un ottimo concerto del violoncellista Mazzacurati, al piano Teresa Cafàro. — La pianista Felolo e la cantatrice Trebbi, dapprima; la pianista Barbetti con la violinista Albinati, in seguito, sono state festeggiate alle Donne Artiste Laureate. — Un interessante programma ha svolto, alla Accademia Filarmonica, l'orchestra dell'istituzione, diretta dal maestro Amleto Zecchi, con la cooperazione del violoncellista Masetti.

## FIRENZE

® Nell'ultima serata per il Lyceum hanno avuto ottima accoglienza due composizioni di Guerrini: *Bacco ubriaco* (dal « Bacco in Toscana » del Redi) per basso e orchestra da camera, ed il nuovissimo *Il Lamento di Job* per basso e strumenti diversi; entrambe furono dirette dall'autore, con interprete solista il basso Cocciubei, distintosi anche in altre musiche.

## NAPOLI

® Conservatorio. — Al R. teatro S. Carlo si è avuta un'interessante esecuzione della *Missa Solemnis* di Beethoven (Coro di Zurigo e orchestra napoletana).



® Società Scarlatti. — Successo di Adriano Lualdi, che ha diretto, fra l'altro, l'*Ouverture* della sua *Granceola* e una *Sinfonia* giovanile di Bizet. In altra manifestazione abbiamo ascoltato il Coro Palestrina di Budapest, che ha eseguito il *Te Deum* di Kodaly. Anche ottimamente è riuscito il concerto diretto da Antonio Sabino; nel programma *L'amore stregone* di De Falla e un *Bolero* di Achille Longo, molto applaudito.

® Camerata Musicale. — In varie udizioni sono stati apprezzati il Duo Borries-Steurer, il violinista Cillario, la cantante Lattarulo e la pianista Camarda

® Concerti diversi. — Notevoli successi delle pianiste Bianca Ruggiero (Sala degli Artisti) e Pennella (Associaz. Artiste e Laureate).

## PALERMO

### La settimana di Monreale

Nella sontuosa basilica di Monreale, dominante la città ed il golfo di Palermo, si sono svolte le importanti manifestazioni di musica sacra, delle quali abbiamo pubblicato a suo tempo il programma.

L'11 aprile, Fernando Previtali ha diretto il primo concerto per soli, coro e orchestra, comprendente la *Sonata sopra Sancta Maria* di Monteverdi-Molinari, lo *Stabat Mater* di Labroca (solista Pia Tassinari), *La Passione* di Malipiero (solisti la Tassinari, Vanelli, Tasso e Fanelli), composizioni tutte che hanno ritrovato le fervide accoglienze delle numerose città in cui erano già state eseguite.

Completavano il programma il *Salmo CL* per coro, organo e orchestra, di Franck, ed il *Battesimo di Cristo* di Mario Pilati, che si eseguiva per la prima volta e che può considerarsi il testamento artistico del compianto giovane maestro. Mirabilmente eseguito (erano solisti Tasso e Vanelli) il nuovo lavoro ha vivamente commosso l'uditorio. Esso è apparso (leggiamo nel « Giornale di Sicilia ») « ricco di argomenti melodici supremamente emotivi; opera breve, ma efficacissima, con corali pieni di religiosa passione, con andature strumentali e trovate orchestrali indovinatissime, con un finale di una maestosità grandiosa ed impressionante ». L'« Ora » da parte sua giudica *Il Battesimo di Cristo* « una delle più belle gemme di cui si è arricchita recentemente la musica sacra », e cita, come brani di una bellezza senza pari, oltre il già ricordato finale, anche l'inizio, di ispirata, lenta e larga movenza, quasi ad esprimere il biblico paesaggio; « nella potente figurazione musicale — aggiunge — si ascolta il queto scorrere del Giordano nella deserta pianura, mentre il leggiadro movimento di fagotto e viole anima la scena nella quale tosto compare la voce della turba che viene a Giovanni pel Battesimo ».

Il 13 aprile, il ben noto ed affiatato Coro « Palestrina » di Budapest — direttore il maestro Vaszy — ha eseguito musiche da chiesa di Palestrina, Ockeghem, Schütz, Mozart, Kodaly ecc.

Nel successivo concerto (15 aprile) F. Weingartner ha diretto con la consueta valentia un *Offertorio* di Schubert (solista Tasso), il *Transitus Animae* di Perosi (solista Lidia Kindermann) ed il *Cristo al Monte degli Ulivi* di Beethoven (solisti la Carosio, Tasso e Zambelli).

Il 16 aprile si è avuto il Solenne Pontificale celebrato dall'Arcivescovo, con intervento del Coro di Budapest (direttore sempre il maestro Vaszy) nella *Missa sine nomine* di Palestrina.

La riuscita stagione si è conclusa al Massimo di Palermo, ove il maestro Vaszy ha diretto la *Missa solemnis in re* di Beethoven, solisti la Kovacs, la Basiledis, Laurisin, Mezei, coro di Budapest ed orchestra del Massimo. Quest'ultima, col coro dello stesso teatro (direttore il maestro Leone) aveva partecipato con assoluta lode anche ai concerti di Previtali e di Weingartner.

® Amici della musica. — Il violinista Leo Petroni (al piano il maestro Trombone) ha avuto unanimi consensi anche come trascrittore di musiche di Haydn, De Falla, Albeniz, ecc.

## VARIE DALL'ITALIA

® Il Trio Vidusso-Abbado-Crepax, oltre che a Torino, ha dato applauditi concerti a Imola, Bordighera, Rapallo, comprendendo nei propri programmi anche il *Trio in la* di Pizzetti.

® Ad Udine si sono avute riuscite udizioni del pianista Egon Petri, del Trio vocale romano (signore Mugnaini e Lamanuzzi, basso Bandini) e tre dell'Orchestra d'archi della Camerata dell'Istituto Tomadini, direttore il maestro Pezzé.

® Il maestro La Rosa Parodi, con l'orchestra ed il coro dell'E.I.A.R., ha diretto a Parma composizioni di Wagner, Schubert, Paganini-Molinari (*Moto perpetuo*), brani del *Messia* di Händel e la *Nona* beethoveniana: solisti la Ciani, la Drappero, Ferrara e Neroni.

Lo stesso complesso ha dato applaudite udizioni anche a Lubiana, Zagabria, Belgrado e Lugano.

® Nell'insigne basilica di S. Apollinare a Ravenna, la Schola Cantorum, diretta da don Renato Casadio, e l'orchestra d'archi del maestro Amleto Fabbri, hanno eseguito un programma di musiche classiche e sacre.

® In commemorazione del maestro Mario Tarenghi, già direttore della Scuola musicale di

Milano, si è avuta una serata commemorativa a Bergamo, sua città natale.

® Il 30° anniversario dell'attività artistica di Gastone De Zuccoli è stato ricordato a Trieste, con un concerto di sue musiche. Egli è stato assai festeggiato.

® In molte città dell'Adriatico (Pesaro, Rimini, Ravenna ecc.) ha avuto lieta accoglienza il Quintetto di Ferrara.

### VARIE DALL'ESTERO

® L'orchestra del G.U.F. di Milano, direttore Primo Casale, ha compiuto un riuscito giro artistico in diverse città della Germania (Monaco, Stoccarda, Heidelberg, Darmstadt, Berlino, Lipsia, Vienna e Graz). Le parti solistiche erano affidate ai vincitori dei Littoriali della musica dell'anno XVII. Nel programma erano incluse musiche di Verdi, Porrino (*Sardegna*), Beethoven, Corelli, Malipiero (brani sinfonici del dramma *Giulio Cesare*) e Rossini.

® Anche la violinista Carmirelli (al piano Maria Sala) si è distinta nei concerti dati in diverse città della Germania.

® La clavicembalista Corradina Mola, dopo una serie di concerti in Olanda e Belgio ha suonato recentemente a Parigi, in un concerto di musiche italiane, accompagnata dall'Orchestra diretta dal maestro Ingelbrecht.

® Tre applaudite conferenze sulla *Canzone popolare italiana*, ha tenuto a Berna, Losanna e Ginevra la signora Elisabetta Oddone, accompagnate da esemplificazioni pianistiche e di dischi incisi da Giovanna Da Milano.

® Dalla Finlandia è stato trasmesso il poema musicale *Canti della monaca Katarina*, versi di Elsa Tervo e musica di Pietro Tronchi.

® Nella Sala Estonia di Tallin il maestro Alceo Galliera ha diretto un concerto sinfonico di musiche di Bossi, Martucci, Respighi, Rossini e dello stesso Galliera, che ha pure dato un concerto d'organo nella Cattedrale della stessa città.

® A Sciangai, il maestro Paci ha diretto con vivo successo l'oratorio *La Risurrezione di Cristo*, di don Lorenzo Perosi, e lo *Stabat* di Pergolesi.

® Interprete il Trio Buenos Aires (Luzzatti, Napolitano, Pratesi), è piaciuto assai al Circulo di Rosario l'*Indios-Danza* di Porrino.

® In uno degli ultimi concerti, a Nuova York, dal Trio Pascarella (soprano, violoncello e piano), vennero eseguiti — con esito brillantissimo — la *Sonata in la* e gli *Echi di Napoli* di Pilati e la *Rapsodia italiana* di Mainardi.

# IL QUINTO «MAGGIO MUSICALE» FIORENTINO

### Il « Trovatore ».

È stato inaugurato il *Quinto Maggio musicale fiorentino* con il *Trovatore* alla presenza di S. M. il Re Imperatore, dei Ministri Bottai ed Alfieri e delle principali personalità e gerarchie del fascismo fiorentino. E la gran voce di Verdi, come nei passati maggi musicali in cui la costante esecuzione di un'opera del grande di Busseto ebbe sempre valore di un rito, venne ancora una volta a dirci che l'arte italiana, che la musica italiana hanno il compito di camminare conquistando sempre forme nuove consone allo spirito attuale, ma senza tradire i caratteri inconfondibili della razza e le inabolibili affermazioni della tradizione.

Il *Trovatore* ebbe una esecuzione veramente eccezionale. Basta elencare i nomi, che sono i nomi di più vasta e sicura rinomanza: Lauri Volpi, Maria Caniglia, Ebe Stignani, Armando Borgioli, Tancredi Pasero.

Direttore è stato Vittorio Gui che ha chiuso tutti gli elementi del lavoro in linee ferree di essenziale stile verdiano. I caratteristici ritmi dell'opera hanno segnato una vita inequivocabile con sicuro cammino, senza incerto vagare; i contrasti drammatici si sono sovrapposti con originale pensiero aderendo peraltro al sentimento dei vari momenti scenici.

Da notarsi le nuovissime scene e i figurini creati dal pittore Primo Conti. Egli ha espresso, con spirito moderno, la realtà romantica del pensiero verdiano, con solide masse lineari e con toni di colore adeguati: il rosseggiare del quadro della Gitana, lo stagliare del castello sul cielo di fiamma, la cupa atmosfera della prigione hanno fatto comporre al pittore quadri di una evidenza impressionante senza perdere di poesia.

I costumi erano intonati per colore e per linee alla sostanza drammatica e fantastica della scena. Ottimi sempre i cori diretti dal m.° Morosini e corretta la regia di Valleck.

### « L'Enfant et les sortilèges » di M. Ravel e « L'Amfiparnaso » di O. Vecchi.

Il 2 maggio è andato in scena alla Pergola *L'Enfant et les sortilèges* di Ravel, mai eseguito in Italia. Su di una ingenua favola di Colette, Ravel, quasi alla fine della sua attività prima che la nebbia cadesse sul suo spirito, ha composto una musica, che, a differenza della sua produzione anteriore, palpita di più sincera umanità. Prima erano puri giuochi sonori di squisita eleganza estetizzante, in cui il lavoro tecnico era gustato quasi morbosamente nella sua realtà oggettiva e con indifferenza per i suoi valori espressivi; ora pare che lo spirito, eccitato da tanti « sortilegi » stilistici di varia natura fantastica, si sia commosso e abbia palpitato di vero sentimento, partecipando alle immagini evocate.

Mentre dunque nei lavori precedenti il valore lirico s'esaurisce nella ricerca del particolare sonoro finemente cesellato, o nella trovata originale e spregiudicata, in questa *fantaisie lyrique* lo stesso sfondo ingenuo della favola è sopravalutato talvolta da una significazione più larga. L'autore comunica coi suoi piccoli fantasmi e trae motivo dai loro brevi affanni per esprimere sinceramente i propri.

Solo a volte tenta sfuggire a questa tentazione e ritorna ai suoi giuochi sonori, alle sue danze saporosamente caricaturali, ai suoi scherzi onomatopeici sapientemente congegnati. Basta citare, fra le pagine più commosse, il duettino fra il bambino e la fata, la preghiera del fanciullo e quel coro madrigalesco finale: « *il a pausé la plaie* » che visibilmente allarga il significato del momento particolare per vibrare di una emozione traboccante che è vicina alle lagrime. Qualcosa di simile fece poi nelle *Trois Chansons de Don Quichotte à Dulcinée*. Era un nuovo Ravel che si affermava, poco prima di entrare nel buio regno della follia. *L'Enfant et les sortilèges* è insomma un gioiello di finezza e di gusto; e il pubblico ne è stato con ragione incantato.

Il maestro Fernando Previtali ha concertato e diretto la preziosa partitura con quella intuizione precisa che lo distingue nelle musiche moderne. Validi interpreti, nello spirito e nella lettera, sono stati M. Branèze, A. Bernadet, G. Micheau, G. Cernay, S. Blin, O. Lebon, M. Sarly, P. Maquaire, R. Laignez, G. Scellier, M. Giannotti. Di ottimo gusto i figurini e le scene di Aldo Calvo e Guido Salvini: risolta in perfetto stile la difficoltà della messa in scena e del movimento di masse.

Insieme all'opera raveliana ha fatto, dopo la prima dell'anno scorso, una nuova apparizione il capolavoro dell'arte madrigalesca del Cinquecento, l'*Amfiparnaso* di O. Vecchi, di cui parlammo a lungo su queste colonne. Anche stavolta hanno emerso la valentia del maestro Morosini, istruttore e direttore del coro, che ha fatto gustare la forza espressiva della polifonia classica e la genialità con cui il regista Giorgio Venturini ha saputo realizzare la parte mimica. A lui sono stati obbedienti le marionette impersonate dal Picello, dal Niccoli, dallo Taccarini, dall'Aguti, dalla Landi, dalla Giustiniani, dal Farese, il quale ha anche ben recitato il Prologo scritto con bel garbo da Roberto Papi.

L'*Amfiparnaso* ha rinnovato il successo dello scorso anno e tutti gli artisti insieme al Venturini si sono dovuti presentare alla ribalta ripetutamente.



### Il IV Congresso Internazionale di musica.

Si è inaugurato il 29 aprile in Palazzo Vecchio alla presenza di S. A. la Principessa di Piemonte con un caldo saluto del Podestà e con un discorso elevato del Presidente, l'Accademico Ugo Ojetti. Le sedute si sono svolte specialmente su due temi fondamentali di viva attualità: *Il valore della musica nella vita contemporanea*, e il *Dominio o servitù della musica nella cinematografia*.

Sul primo argomento hanno presentato interessanti comunicazioni specialmente Guido Pannain e Andrea Della Corte, che hanno dato luogo ad alcune vive discussioni toccando problemi riguardanti i rapporti fra cultura e musica nel tempo presente. Nella terza seduta ha richiamato un pubblico numeroso l'annunciato discorso del Direttore Generale delle Antichità e Belle Arti, Prof. Marino Lazzeri sull'*Insegnamento della musica in Italia*.

Egli ha richiamato l'attenzione sulla necessità di intensificare lo studio del canto corale in tutti i settori dell'istruzione; canto corale base di un rinnovamento della cultura musicale e del gusto moderno.

Dopo, il maestro A. Lualdi ha esposto un suo interessante progetto di riordinamento dei Conservatori italiani, al quale hanno fatto alcune opportune osservazioni A. Della Corte e G. Guerrini. Notevoli anche la relazione del professor Cherbuliez sull'argomento se *Il linguaggio musicale debba essere nazionale o internazionale*, e quella del prof. Buchen di Colonia sul *Rinnovamento delle biografie dei musicisti nello spirito del nostro tempo*, sul quale tema ha esposto sue vedute contrarie il professor Parente. Nel pomeriggio al Teatro Sperimentale si è svolta una seduta sulla *Cinematografia e la musica*, nella quale hanno interloquito Luigi Chiarini, Nino Doletti, Francis Toye e F. Pasinetti, accompagnando la esposizione con proiezioni di brani dimostrativi.

Nella seduta di chiusura, una relazione del prof. Parente intorno a certi *Caratteri della musica novecentesca* ha suscitato una discussione a cui hanno preso parte il maestro Dallapiccola e Luciano Tomelleri. Una acuta e documentata esposizione del dott. Hans Engel sul *Valore sociale della musica nella vita contemporanea*, in riguardo particolare alle condizioni attuali della Germania, una comunicazione del dott. Cione sulla *Creazione interpretazione e critica musicale ai nostri giorni*, e una relazione assai pregevole dal prof. Vatielli, che ha richiamata l'attenzione sul *Valore della tradizione polifonica cinquecentesca*, hanno chiuso questo IV Congresso. Il quale, senza dubbio, senza raggiungere risultati pratici di notevole rilievo, ha avuto il compito di uno scambio di idee, che non può non essere di qualche utilità nell'orientamento delle varie attività artistiche nel campo musicale.

A. Damerini.

# RECENSIONI

## LIBRI D'INTERESSE MUSICALE

MULLER BLATTAU (I.) — *Germanisches Erbe in deutscher Tonkunst* (p. 115). (Chr. Friedrich Vieweg, Berlino-Lichterfelde).

Il valente storico ha fatto qui un lavoro filologico nel campo dell'antica e della recente canzone tedesca, al fine di accertarne gli elementi e la continuità, l'allitterazione, la rima finale, il periodare, il movimento della tonalità, la flessione melodica. S'è perciò rifatto alle sequenze, ai primi *Lieder* dugenteschi ed è pervenuto ai canti contemporanei.

GEORGIADES (TH.) — *Englische Diskanttraktate* (p. 110). (Musikw. Seminar der Universität, München).

Dissertazione pel dottorato in filosofia. Riferisce il testo inglese dei trattati sul falso bordone di Power e di Chilston e li commenta, spesso in contraddizione con Riemann e Burney. Accenna anche alle relazioni del *Gimel* e del *contratenor* con le forme dell'*Ars nova*.

KAHL (W.) — *Verzeichnis des Schriftums über F. Schubert* (p. 250). (G. Bosse, Regensburg).

E' il primo volume dei *Kölner Beiträge zur Musikforschung*. E' una preziosissima bibliografia. Dal 1828 al 1928 cita 3122 pubblicazioni, d'ogni sorta e d'ogni paese, su qualsiasi aspetto biografico o artistico di Schubert, precisando quanto occorre per rintracciarle. Alla fine, indici per materia facilitano la consultazione, fornendo la bibliografia per argomento.

BACH (J. S.) — *Gesammelte Briefe* (p. 200). (G. Bosse, Regensburg).

Nella grande biografia dello Spitta e nelle minori pubblicazioni bachiane si ritrovano più o meno ampiamente citate la superstite corrispondenza di Bach, le relazioni dei collaudi degli organi, le dediche, tutto ciò che ci è rimasto del suo scrivere in prosa. La lettura integrale di tali scritti è più interessante, poichè si colgono qua e là accenni minimi e sempre curiosi del suo pensiero, della sua cultura, della sua civiltà, il senso scrupoloso del dovere, la competenza e la modestia, la fierezza pur nelle obbligatorie manifestazioni. La descrizione e gli elenchi dei suonatori e cantori dei quali egli dispose sono anche utilissimi nella ricostruzione dei mezzi e della tecnica del suo tempo.

HOCKER (K.) — *Clara Schumann* (p. 90). (G. Bosse, Regensburg).

La cara figura di Clara ha trovato nell'autrice di questo elegante volumetto una delicata e comprensiva ammiratrice. « Una vita non lineare, ma a spirale, un'esistenza che trasmutandosi ascende », dice. E ne osserva la giovinezza, la vocazione, l'incontro con Roberto e quello con Brahms, il matrimonio, gli anni tristi, la malinconia, la fine. Parecchi facsimili di lettere familiari accompagnano il testo.

RAVA (A.) — *Teatro medievale* (p. 35). (Libreria ecclesiastica Ernesto Coletti, Roma).

Il R. s'è limitato a considerare l'apparato scenico nella visita delle Marie al Sepolcro e perciò ha consultato e i drammi liturgici che svolgono tale episodio e gli studi italiani e stranieri nei quali la questione della rappresentazione era stata trattata o complessivamente o singolarmente. Ha raccolta, così, ordinata e commentata una messe di notizie, che ancora si vorrebbe più abbondante e certa.

STEIN (F.) — *Max Reger*. (p. 160). (Akad. Verlagg. Athenaion, Potsdam).

E' l'ultimo volume della grossa collezione dei *Maestri della musica*, alla quale va facendo seguito quella, già segnalata, dell'*Unsterbliche Tonkunst*. Così le proporzioni sono rispettate anche nel titolo. Mancavano finora una biografia e una critica regeriana, ampie e minuziose.

Lo Stein, che fu intimo di Reger, era ben designato a provvedervi. Occorreva soprattutto illustrare l'artista in quel che ebbe di spontaneo e d'ingenuo, mentre è stimato involuto e cerebrale, e però è alquanto negletto in Germania e quasi ignorato negli altri colti paesi. Le molte sue composizioni, analizzate e vagliate dallo Stein, ricevono una nuova luce, che le fa più interessanti. Numerose citazioni ne agevolano la comprensione.



VON GRAEVENITZ (G.) — *Musik in Freiburg* (p. 150). (Poppen und Ortmann, Friburgo i. B.).

Sempre lodevoli le ricerche regionali e cittadine della vita musicale, specialmente se ai dati cronistici locali si aggiungono osservazioni e altre ricerche in campi limitrofi. La storia generale della cultura ne trae molto vantaggio. Il G. comincia col ricordare i *Minnesänger*, accenna al centro musicale della Università, fondata nel 1457, descrive la pratica musicale nelle sedi profane e nelle religiose, i concerti istituiti dal libraio Harms, le istituzioni editoriali. Fra gli italiani son citati Salieri, Jommelli, Paisiello.

SIRP (H.) — *Anton Dvorak* (p. 132). (Akademischer Verlag. Athenaion, Potsdam).

La scelta opportunissima d'un carattere tipografico che occupa poco spazio ed è comodo alla vista consente al collaboratori della collezione *Unsterbliche Tonkunst* di scrivere, con una certa larghezza, di musicisti che ebbero una vita ricca di episodi, e di cui le opere vogliono essere alquanto minuziosamente descritte. Anche questo volume sul popolare autore della sinfonia *Dal nuovo mondo* abbonda di notizie, di commenti, non è privo di citazioni, ed è piacevole e interessante.

KOENIG (K.) — *Carl Loewe* (p. 80). (Leon Saunlers, Stettino).

Ricordati gli anni di studio e l'esordio del L. l'autrice indugia a narrare le tappe di Halle e specialmente di Stettino, poichè quel bel musicista ebbe carissima questa città, e vi trascorse anni fecondi. Stettino serbò il culto di lui, e ancora lo onora con frequenti concerti. Vive sono, per tradizione, le memorie di lui. Era opportuno fissarle, col garbo e con l'amore di cui la König dà prova.

NEUES BEETHOVEN - JAHRBUCH, VIII JAHRG. — (Pag. 222). (Henry Litolff's Verlag., Braunschweig).

Curato dal suo fondatore, Adolf Sandberger, reca dello stesso editore il breve discorso pronunciato nel 1937, aprendosi ad Augsburg la Casa di Mozart. Seguono un'ampia analisi dell'ancora sconosciuto frammento di una *Messa* di Mozart rinvenuto da W. Sehn, un articolo documentario di L. Schiedmair sulla tutela del nipote di B., alcuni appunti di M. Unger, un abbozzo di iconografia beethoveniana tracciato da S. Lev, indagini sullo stile di P. Mies, studi sull'istrumentazione di G. Schünemann, la bibliografia annuale.

*a. d. c.*

## MUSICA DIDATTICA

### EDIZIONI RICORDI

NAPOLI GENNARO. — *Bassi - Melodie - Temi per lo studio della Composizione.* - Lib. I e II.

(G. Ricordi & C., Milano).

Questa opera dell'illustre insegnante napoletano va a completare l'altra già apprezzata dei *Bassi imitati e fugati con parole*, già ormai di uso comune. La prima parte comprende Bassi che procedono progressivamente secondo la cognizione armonica dell'allievo, dall'uso degli accordi perfetti all'uso dello stile cromatico, dei ritardi e delle imitazioni. La seconda parte, ancor più interessante e nuova, offre temi per composizioni varie (tempi di danze, notturni, romanze, marcie, ecc.), composti con gusto squisito moderno senza peraltro avventurarsi in maniere avanguardiste che nel campo didattico potrebbero riuscire pericolose, fuorviando l'allievo dalla ricerca di una solidità costruttiva e formale, base di ogni severa disciplina.

Questo secondo fascicolo sarà accolto con favore da tutti gli insegnanti, che vi troveranno un materiale prezioso per guidare con sicurezza i loro allievi seguendo anche i loro particolari criteri e i loro gusti.

GIURANNA BARBARA. — *Solfeggi parlati difficili*. (G. Ricordi & C., Milano).

Sono otto solfeggi che addestrano alla pronta divisione di ogni più varia e complicata ritmica e preparano alla esatta appercezione della figurazione onde si arricchisce la musica moderna. È notevole la musicalità che li anima e li rende anche piacevoli.

DELACHI (P.). — *Solfeggi cantati - dettati - Trasporto.*

(G. Ricordi & C., Milano).

Questo fascicolo è composto di 40 solfeggi cantati in chiave di sol, di 136 Dettati e di 33 Melodie per il trasporto. Ogni solfeggio risponde a determinate necessità didattiche, per le quali l'autore premette, al momento opportuno, relative istruzioni utili a facilitare il compito dell'insegnante. È osservato rigorosamente il criterio di progressiva difficoltà, in modo che l'allievo è condotto dagli esercizi più elementari a quelli di più complessa struttura. Su ogni solfeggio impera il buon gusto della linea melodica e della chiara e gradevole modulazione. Il fascicolo è un manuale utilissimo per la preparazione agli esami, secondo i programmi vigenti.

A. Dam.

## MUSICA SACRA

DE BONIS (A.). — *Missa tertia festiva*, ad Chorum trium vocum inaeq. Organo vel Harmonio comitante. (A. e C. F.lli delle Scuole Cristiane, Torino).

Lavoro assai importante del notissimo autore di musica sacra. Si distingue per la bella armonizzazione, moderna ma senza alcuna stranezza, per l'andamento delle parti vocali, elaborato ma sempre scorrevolissimo, e sopra tutto per la sicurezza e la logicità degli svolgimenti.

È da notare che, sebbene la composizione non sia di forma ciclica, il motivo del Kyrie è richiamato nel « Qui tollis » assai efficacemente, e che la chiusa del Credo è identica a quella del Gloria. Ciò conferisce al lavoro una bella unità, pur nella varietà degli episodi.

Da raccomandarsi caldamente alle Cappelle capaci di eseguire musica di media difficoltà.

PUIADAS (P. T.) — *Missa Hispaniarum Regina* a tres Voces iguales o mixtas con acompañamiento de Organo o Armonio. (Coculsa, Segovia).

Messa di tipo popolare non priva però di qualche pregio, sopratutto melodico. Di non difficile esecuzione, è adatta per Cappelle di non molta importanza.

CAMPODONICO (D. G. B.). — *Ninna-nanna a Gesù Bambino* a una o quattro Voci dispari sole. (Casa editrice musicale A. e C. Chiavari).

Graziosa e facile composizione, molto indicata per il tempo natalizio.

VIADANA (L.) - *O Sacrum convivium* a 4 Voci d'uomo. — HASSLER (H. L.). - *Ave maris stella* a 4 Voci miste. — INGEGNERI (M. A.). - *Lucis Creator Optime*. Inno vesperale a 4 Voci miste. — LASSO (O.). - *Magnificat Primi Toni* a 4 Voci miste; *Magnificat Octavi Toni* a 4 Voci miste. (I e W. Chester Ltd., London).

Importanti composizioni, in tutto degne degli illustri autori e della splendida Raccolta che già abbiamo avuto occasione di recensire e di lodare altre volte. R.

L. LIVIABELLA
**SONATA CICLICA**
per Violoncello e Pianoforte
(124448) - L. 12,—
**(oltre l'aumento del 20 %)**
*EDIZIONE RICORDI*

## MUSICA CORALE

CREMESINI (M.) — *Caccia - Momento nostalgico - Serenata*, per Coro a 4 Voci pari. (Ed. Bongiovanni, Bologna).

L'autore si è ormai specializzato in questo genere di lavori, e non occorre ritessere le lodi che di lui si sono già fatte in altre occasioni. Singolare e nuova l'imitazione del vento, nel *Momento nostalgico*, e pure originale è l'accompagnamento corale al canto del solista, nella *Serenata*.

Da segnalare la non eccessiva difficoltà di esecuzione, qualità questa non certo trascurabile quando si tratti di composizioni destinate al Coro a voci sole, cioè ad un complesso più delicato e sensibile di ogni altro.

ORBAN (M.) — *Trois Trios a capella* pour Voix de femmes. (Maurice Senart, Parigi).

Tre composizioni di grazia ed eleganza tutta francese, su testo del sedicesimo secolo.

Oltre a questi tre pezzi la Casa Senart pubblica delle composizioni corali a voci eguali e a voci miste di stile popolare, raccolte ed armonizzate da Maurice Duhamel. Fra l'altro, da notare, il *Canto del 18 Fructidor*, che è di Méhul, e *Le Roi de Thulè* di Schubert, ridotto da A. Gabeaud

Musiche e riduzioni eccellenti.

GALLETTI (P. M.). — *Alfin dal cielo scendere*. Canto pastorale a Gesù Bambino. (Solo e Coro di 2 Voci pari con Armonio); *Fra l'orrido rigor*. Canto pastorale a Gesù Bambino. (Coro unisono oppure a tre Voci dispari con Armonio); *Canto d'amore a Gesù Sacramentale*. (Solo di Contralto con Armonio). (Tip. Porziuncola, S. Maria degli Angeli, Perugia).

Facilissime e graziose composizioni del fecondo autore.

PIERNÉ (P.). — *Vive le Dimanche; Le bateau s'en va; C'est la fête du pays*. Paroles de Ch. L. Pothier. (M. Senart, Paris).

Musica elegante, di sapore eminentemente francese, di buon effetto e di facile esecuzione.

MARCHESI (O.). — *Il giorno*. Poema corale; *Al fuoco, al fuoco*. Inno pompieristico. (F. Bongiovanni, Bologna).

MARCHESI (O.) — *Supplicazione*. Coro a voci miste. Versi di F. Ferrari Piacentini. (U. Pizzi, Bologna).

Musica raccomandabile a Società corali di una certa importanza. Non manca di buone qualità ed è anche di fattura accurata. R.



## MUSICA STRUMENTALE DA CAMERA

### EDIZIONI RICORDI

BRAHMS-SILVESTRI. — *Variazioni sopra un tema di Paganini* trascritte per due Pianoforti. (G. Ricordi & C., Milano).

L'adattamento curato dal Prof. Silvestri concederà a un maggior numero di pianisti di affrontare il difficilissimo pezzo di Brahms che, pur mantenendo i caratteri tecnici dell'insieme, viene ad essere un poco alleggerito nella difficoltà di molti passi preoccupanti. Inoltre la nuova pubblicazione accresce in modo interessante il repertorio dei duo pianistici ancora limitato e poco vario.

NADERMANN (F. G.)-TERRIBILI. — *Fantasia con Variazioni* per Arpa. (G. Ricordi & C., Milano).

La nuova pubblicazione curata con sicura competenza dall'arpista Anita Terribili sarà accolta con accentuato interesse dai professori e dagli esecutori arpisti nonchè dal pubblico che vede con piacere arricchirsi la varietà dei programmi per il dolce e suggestivo strumento. Se la composizione è meritevole di molta attenzione per il contenuto musicale, l'effetto sonoro dell'esecuzione si impone per l'indovinatissima aderenza della musica alle prerogative dello strumento stesso. E. Oddone.

### ALTRE EDIZIONI

DE VECCHI (E.) — *Sonata in re maggiore* per Piano e Violino. (S. A. Carisch, Milano).

Natura canora quella del De Vecchi. Su un tessuto armonico che non sempre dissimula fra le appoggiature, le note di passaggio e le frequenti modulazioni una concatenazione di accordi ligia ai postulati di un tonalismo, dal quale oggi i più tendono ad evadere, l'autore libera il proprio canto con non celata enfasi su formule spezzettate di accompagnamento, spesso arpeggiato. E quando questo canto passa al pianoforte, quasi sempre lo rafforza raddoppiandolo in ottava per dargli maggior rilievo. Dei tre tempi, fra di loro incatenati, il più fresco e spigliato è senza dubbio l'ultimo, un *Vivace* in sei ottavi chiaramente costruito in periodi chiusi. Però anche il breve *Andante* che lo precede offre agli esecutori facile materia per un lirico abbandono.

GUARINO (C.) — *El amoroso hidalgo* (L'amoroso cavaliere) per Violoncello e Pianoforte. (F. Bongiovanni, Bologna).

Di carattere brillante, questa composizione si basa su due brevi incisi di sapore iberico e di modalità differente, che si alternano su un pedale continuato di dominante in contrattempo.

MOMPOU (F.) — *Jeunes filles au Jardin*, tolto da « Scènes d'enfants ». Trascrizione per Violino e Piano di Joseph Szigeti. (M. Senart, Parigi).

Pagina di colore, da cantare « con la freschezza dell'erba umida », e che il trascrittore ha arricchito di effetti violinistici, quali armonici e bicordi di quarta.

PALMER (C.) — *Quartetto per archi*. (Hug e C., Zurigo).

Scrupolosamente polito nell'armonia, semplice nel periodare, di esecuzione relativamente facile, questo Quartetto riuscirà gradito a quanti preferiscono l'onestà della scrittura alle speculazioni di avanguardia.

*mi. ab.*

RECLI (G.). — *Sogno di Nicoletta* per Pianoforte. (F. Bongiovanni, Bologna).

L'arte sempre geniale ed aristocratica di Giulia Recli si manifesta qui, ancora una volta, in tutta la sua efficacia espressiva. La composizione, che si ispira alla Suite *Alcassino e Nicoletta*, è una deliziosa pagina per pianoforte. Di una pura e toccante semplicità il primo tema; avvivata da una calda passionalità la parte centrale del pezzo: dolce e sognante la ripresa. A ciò aggiungansi i forbitissimi pregi di una nobile e raffinata armonizzazione e di un effetto pianistico sicuro.

C. Lonati.

SEPE (J.) — *Cascata*, Studio N. 1 per Pianoforte. (Officine Grafiche Mangione, Rio Janeiro).

La composizione illustra una bella poesia di Salvador de Moraes e ne segue gli atteggiamenti descrittivi che ne stabiliscono l'orditura, fissando il ritmo costante, i crescendo e i decrescendo, l'ondulazione ritmica in dati punti di maggior sonorità tematica, il dilagare tranquillo nella pianura, il rincorrersi delle onde, or rumoroso ed or sommesso, or vicino ed or lontano.

ARNAUD (A.) — *Pour faire une surprise à mes parents*. Petits morceaux pour Violon avec accomp. de Piano.
(Decourcelle, Nizza).

Utile e piacevole piccola serie di sei pezzi facili per violino e pianoforte, atta ad invogliare i piccoli musicisti a prolungare lo studio nella ricreazione.

E. Oddone.

## MUSICA SINFONICA

### EDIZIONI RICORDI

MARTUCCI GIUSEPPE. — *Colore orientale*, Tempo di marcia. Op. 44, N. 3. Partitura. (G. Ricordi & C., Milano).

È una pagina delicata del celebre maestro capuano, che, pur nella sua semplicità, può stare accanto all'ormai famoso *Notturno*. Qui il disegno è più leggero e la scrittura più elementare: un piccolo acquarello di un poeta del suono. Ha una forma equilibrata, tripartita col *da capo*.

La prima parte ha due temini caratteristici, il primo proposto dagli archi, il secondo dai corni. La seconda parte meglio contiene il sapore orientale con quel suo insistente pedale doppio, su cui si disegna un piccolo dialogo fra gli archi e il flauto. Tutto il tempo di marcia è di facilissima esecuzione e, con una accorta interpretazione, di sicuro effetto.

TROIANI GAETANO. — *Due Pezzi* per Orchestra d'archi (Bandini). Partitura. (G. Ricordi & C., Milano).

Da una evidente versione originale per pianoforte, il Bandini ha ridotto questi brevi pezzi per archi con fine accorgimento. Il primo — *Estilo* — non molto originale nello spunto tematico è però ben condotto nell'ingenuo svolgimento; il secondo — *Cueca* — ha un ritmo più caratteristico ed è anche ben colorito con l'alternativo dei pizzicati.

MIGNONE FRANCISCO. — *1ª Fantasia Brasileira*. para Piano e Orchestra. Partitura. (G. Ricordi & C., Milano).

In questa vasta impressione in un tempo solo il pianoforte ha la funzione principale di dominatore, l'orchestra rimanendo quasi sempre in un piano secondario a rinforzarne i vari momenti culminanti di espressione e di colorismo.

La scrittura del pianoforte, protratta ad un virtuosismo trascendentale spesso di solo valore decorativo, è concepita ancora in una sensibilità lisztiana o tutt'al più albeniziana, ma di grande effetto pianistico a base di arpeggi, di ottave alternate, di accordi ampi ribattuti, ecc. e con un'ampia cadenza centrale di bella fattura e di grandi risorse sonore e tecniche. La tematica di tutta la *Fantasia* è basata su ritmo sincopato con evidente allusione folcloristica.

IACHINO CARLO. — *Suite* per Orchestra (dall'opera « Giocondo e il suo Re »). Partitura. (G. Ricordi & C., Milano.

Sono tre brani tolti dall'opera *Giocondo e il suo Re*, che ha avuto anche recentemente ottimo successo a San Remo. Il primo brano « Pantomima e Danza nei giardini del Re » è caratterizzato da una scrittura agile e scorrevole di vario ritmo con una parte centrale — « Largheggiando » — di schietta e simpatica impronta brahmsiana. Il « Notturno » è piccola pagina di delicato disegno, realizzata con parsimonia di mezzi, e ricca di intimità poetica. Gli fa riscontro l'ultimo brano « Partenza del Re e di Giocondo in avventure d'amore », smagliante di ritmi e concludente con il tema largo dell'inizio del primo brano.

I tre pezzi della *Suite* sono di sicuro effetto e degni di figurare nei nostri concerti sinfonici.

FERRO PIETRO. — *Aria italiana* per Violoncello e Orchestra. Partitura. (G. Ricordi & C., Milano).

Una distesa linea melodica di sapore classicheggiante, in cui il violoncello sfoggia tutta la gamma della sua sonorità, si svolge con libertà ritmica ma con composta austerità ed è sostenuta con parca misura da tutta l'orchestra.

A. Dam.

### ALTRE EDIZIONI

JOMMELLI (N.) — *Ciaccona* per Orchestra - PAISIELLO (G.) — *La Scuffiara*. Sinfonia. Revisione di G. Piccioli. (S. A. Carisch, Milano).

Sono due partiture alle quali il Piccioli ha dedicato attente cure e, come egli dichiara, senza arbitri nell'interpretazione del testo e nella realizzazione della parte strumentale. Il Piccioli ha aggiunto o completato le legature, i segni dinamici e qualche battuta dove i manoscritti presentavano delle lacune, dovute evidentemente ai copisti del tempo ed ha fatto solo qualche lieve ritocco strumentale.

Una succinta nota storica, critica ed estetica presenta simpaticamente le due belle partiture ed è nell'istesso tempo una raccomandazione d'italianità ai direttori di orchestre sinfoniche nella compilazione dei loro programmi.

G. F.

ANDREA DELLA CORTE

**SCELTA DI MUSICHE**

**PER LO STUDIO DELLA STORIA**

Elegante volume di oltre 200 pagine con 78 musiche, chiarimenti e numerose note

120700 - **L. 30** (oltre l'aumento del 20 %)

*EDIZIONE RICORDI*

# IN TVTTI I TONI

## CONCORSI

Ministero dell'Educazione nazionale. — La Gazzetta Ufficiale N. 110, del 10 maggio, pubblica le norme dei Concorsi, per titoli ed esame, alle *Cattedre di Pianoforte complementare* nei R. Conservatori di Parma e di Palermo. Le domande e relativi documenti dovranno pervenire allo stesso Ministero (Direzione Generale Antichità e Belle Arti, Divisione IV) non oltre il 9 luglio p. v.

Circolo della Stampa, Genova. — Concorso nazionale pianistico, che si disputerà il 10, l'11 e 12 giugno, dotato di ricchi premi, libero a tutti i diplomati di età non superiore ai 30 anni compiuti e con titolo non anteriore al 1935. Termine utile per l'iscrizione il 4 giugno p. v. Chiedere il programma dettagliato alla direzione del Circolo, Piazza De Ferrari, 42.

Concorso Internazionale di Violino pel Centenario di Paganini (Vedi notizie).

D. L. Provinciale, La Spezia. — Al Concorso nazionale per violinisti e violoncellisti hanno preso parte 40 concorrenti. La Giuria non ha assegnato il 1° premio fra i violinisti diplomati, ed ha classificato al 2° posto, a pari merito, Proto Secondo di Milano e Forza di Venezia; fra i non diplomati ha giudicato primo il diciottenne Renato Bonaccini di Genova, seguito da Albinati Carlo di Firenze e da Papetti Elisa di Genova.

Fra i violoncellisti non diplomati, è stato classificato primo Cecconi Gastone di Grosseto.

Quatuor belge à clavier. — Al concorso per un Quartetto (vedi nostro fascicolo di maggio), la Commissione presieduta da Joseph Jongen ha assegnato il primo premio alla 2ª *Sonata concertata a quattro* di Julian Bautista, nato a Madrid nel 1901. Il secondo premio è stato vinto dal belga Jean Absil. Al concorso avevano partecipato 121 opere di autori di ben 23 nazionalità.

**MUSICA D' OGGI invia a richiesta numeri di saggio e preventivi per la pubblicità.**

## NOTIZIE

S. S. Pio XII ha ricevuto in particolare udienza Don Lorenzo Perosi, ed ha rievocato i ricordi della giovinezza, quando aveva ripetute occasioni d'incontrarsi con l'illustre maestro, col quale si è vivamente compiaciuto pel nuovo oratorio *Il Nazzareno*, che sta componendo, e per le recenti esecuzioni da lui dirette, tra cui quella de *La Resurrezione di Cristo* nello stesso Vaticano. Il Sommo Pontefice ha pure appreso con piacere che, in occasione della Sua presa di possesso di S. Giovanni in Laterano, Don Lorenzo sta scrivendo la parte mobile della *Messa* che sarà cantata in quel giorno.

La Reale Accademia d'Italia ha assegnato, per la Classe delle Arti, un encomio al maestro Ottavio Tiby (per gli studi sulla teoria e storia della musica bizantina) ed al maestro Carlo Perinello (per l'edizione dell'Amphiparnaso).

Per onorare la memoria di Giacomo Puccini, il figlio del grande maestro ha disposto di elargire alla Cassa di assistenza del Sindacato nazionale fascista musicisti, una rendita di L. 7 mila, perchè sia istituita una Borsa di studio da bandirsi annualmente fra i giovani compositori italiani.

Il Comitato Naz. per le onoranze a N. Paganini, nel Centenario della morte (1940), ha stabilito la pubblicazione di un'opera di carattere biografico ed estetico sul grande musicista, la cui compilazione ha affidato al professor Federico Mompellio del Conservatorio di Milano. Per la miglior riuscita del lavoro, si invitano quanti possano fornire notizie o materiale bibliografico di farne invio (possibilmente con la precisa indicazione delle fonti) allo stesso Comitato, presso il Municipio di Genova, Direzione Antichità Belle Arti e Storia.

Per l'occasione è indetto anche un grande Concorso internazionale di Violino, che si svolgerà a Genova, nel maggio 1940, sotto gli auspici della R. Accademia di S. Cecilia.

Le domande d'iscrizione dovranno pervenire al Podestà di Genova, Presidente del Comitato, entro il 31 dicembre 1939. I candidati ammessi dovranno sostenere due esami di successiva eliminazione ed uno finale, su pezzi

stabiliti, ed a piacere dei concorrenti, i quali potranno scegliere il collaboratore pianistico. I premi per i migliori classificati del concorso sono nove: rispettivamente di Lire 40.000, L. 25.000, L. 15.000, L. 5.000 e cinque da L. 2.000.

Chiedere programma dettagliato al Comitato delle onoranze.

® Nella CELEBRAZIONE DEI GRANDI SICILIANI che sarà tenuta nel prossimo autunno in Sicilia, saranno ricordati Vincenzo Bellini, Giovanni Pacini, Alessandro Scarlatti ed Enrico Petrella.

Per l'occasione a Catania saranno rappresentate, probabilmente, *Norma* di Bellini e *Saffo* di Pacini.

® L'ENTE AUTONOMO DELLA SCALA ha pubblicato il consuntivo della stagione chiusasi il 30 aprile, ch'è durata 126 giorni. Da esso rileviamo che nelle 94 recite si sono date 23 opere (17 di autori italiani, di cui sette viventi, 4 di compositori tedeschi e due di francesi).

Gli introiti complessivi ammontano a lire 6.681.509 con una media per le 94 rappresentazioni di L. 71.079,80. Le spese (che comprendono anche i nuovi allestimenti, scene, costumi, impianti, attrezzatura, ecc. per un ammontare di L. 910.000 completamente ammortizzate) sommano a lire 11.502.600.

L'affluenza del pubblico è stata notevole e precisamente di 170.078 presenze a pagamento complessive, con una media per recita di 1809 persone sui 1693 posti a sedere disponibili, calcolando quattro persone per ogni palco. Gli stranieri in viaggio turistico che hanno assistito agli spettacoli della Scala sono stati 5663 con una media serale per spettacolo di 75 stranieri.

Il teatro è stato completamente esaurito per le recite delle opere *Werther, La Bohème, Turandot, La Traviata, La Favorita* e *Fedora*.

® BENIAMINO GIGLI (il quale ha tenuto una applaudita lezione di canto al Conservatorio di Milano), per dimostrare il suo interessamento allo sviluppo dei teatri lirici d'avviamento, ha dichiarato che darebbe volentieri l'attrattiva e l'autorità del suo nome ad una iniziativa del genere, purchè le parti cantate da lui fossero poi riprese, sotto la sua diretta assistenza, da un tenore esordiente di promettenti qualità.

Il Prefetto, il Podestà ed il Federale di Alessandria hanno scritto al celebre tenore ringraziandolo ed invitandolo a portare la sua opera al teatro lirico d'avviamento di quella città che funziona da un paio d'anni.

® Con R. D. 5 gennaio u. s., apparso sulla Gazzetta Ufficiale dell'8 maggio, il LICEO MUSICALE « G. BRAGA » di TERAMO è stato pareggiato ai Conservatori di musica governativi.

® È pubblicato il programma della II SAGRA MUSICALE DELL'UMBRIA. Esso comprende:

quattro *conferenze* (21, 22, 24, 29 settembre) sui seguenti temi: Liszt e la musica religiosa; Haydn e la Creazione; La Musica polifonica dagli albori alla Rinascenza; Musica liturgica e musica religiosa;

quattro rappresentazioni del *Teatro Spirituale* con *La leggenda di S. Elisabetta* di Liszt (21, 24 settembre) diretta da Capuana; e *Il cieco di Gerico* di Mulè (novità assoluta), *Job*, balletto biblico di W. Williams (nuovo per l'Italia), direttore di entrambi i lavori U. Balzer, e *Giuditta* di Honegger, diretta dall'autore (28 settembre, 1 ottobre);

quattro *Concerti per soli, coro e orchestra* con *La Creazione* di Haydn (23-26 settembre), direttore Gui; musiche di Händel, Gavazzeni, Toni, Gui, Couperin, Fortner (30 settembre), direttore Votto; musiche di Perotinus, Cherubini, Hindemith, Szimanowski, Pilati (2 ottobre), direttore M. Rossi;

due *Concerti di musiche spirituali da camera;* il 1° (25 settembre) di composizioni medioevali, con strumenti antichi (Trio di Friburgo, col concorso di Charlotte Bonsa); il 2° (27 settembre) con composizioni di Corelli, Buxtheude, Holst, Hindemith, Pizzetti, ecc. (Trio Vidusso-Abbado-Crepax);

un Concerto di *musiche spirituali per piccoli complessi* (3 ottobre) con composizioni di Bach, Busoni, Rocca, Salviucci, Siciliani, Tocchi, Dalla Piccola, direttore M. Rossi.

Si avranno due solenni Pontificali, con la esecuzione della *Messa di Papa Marcello* di Palestrina (24 settembre) diretta da mons. Casimiri; e di quella di Schubert (1 ottobre) diretta da Cordone.

Bernardino Molinari dirigerà ad Assisi (ove pure si terrà il 2° concerto di musiche spirituali da camera, mentre le altre manifestazioni si svolgeranno a Perugia) l'ultimo concerto (4 ottobre) dedicato a musiche di ispirazione francescana.

® Il TENORE LAURI VOLPI ha devoluto l'intero onorario spettantegli per le rappresentazioni del *Trovatore* al « Maggio musicale fiorentino » alle Opere Assistenziali della Federazione dei Fasci.

® STAGIONI LIRICHE ALL'APERTO. — Sono già stabiliti i programmi di alcune città.

A MILANO (Castello Sforzesco) si rappresenteranno dal 15 giugno al 31 agosto: *Un Ballo in maschera, Rigoletto, Traviata e Otello* di Verdi; *Tosca, Madama Butterfly* e *Manon Lescaut* di Puccini; *Cavalleria rusticana* e *Amica* di Mascagni; *Francesca da Rimini* di Zandonai; *I Pagliacci* di Leoncavallo; *Gloria* di Cilea; *Siberia* di Giordano ed il ballo *Sieba*.

Dirigeranno i maestri Corrado Benvenuti, Cordone, Failoni, Giampietro, Lucon, Marini, Marzollo, Mascagni, Podestà, Salfi, Votto.

Il 4 luglio, con una eccezionale *La Forza del destino* (Gigli, la Caniglia, la Stignani, Borgioli e Pasero) si inizierà la stagione alle Terme di Caracalla di ROMA. Seguiranno *Aida* e *Rigoletto* di Verdi; *Turandot* di Puccini; *Carmen* di Bizet; *I Pagliacci* di Leoncavallo ed il ballo *Coppelia* di Delibes.

Dirigeranno Serafin, Bellezza, De Fabritiis e forse un altro maestro da destinarsi.

Per iniziativa del Dopolavoro di REGGIO CALABRIA, sarà costituito un Carro di Tespi Lirico che darà in tutta la provincia, con la direzione del maestro Castagnino, rappresentazioni di *Rigoletto, Lucia di Lammermor* e *Il Barbiere di Siviglia*.

® A TORINO (Teatro della Moda) sono promesse: *Fiamma* di Respighi, *Cirano di Bergerac* di Alfano (nuove per la città); *Rigoletto* e la *Traviata; La Bohème; Andrea Chénier* di Giordano; *Cavalleria* di Mascagni. Si avrà anche uno spettacolo di danze di Nives Poli, col concorso della scuola di ballo del Teatro alla Scala. La direzione orchestrale sarà affidata ai maestri Berrettoni, Marinuzzi e Serafin; altri maestri Emilio Salza e Luigi Simonetto. Complessivamente si avranno dodici rappresentazioni.

® IL MAESTRO GHIONE A DETROIT. — A metà marzo ha avuto termine la stagione concertistica della « Detroit Symphony » che quest'anno ha celebrato il 25° anniversario della sua vita artistica. Il crescente successo dei concerti negli ultimi anni è stato tale da render necessaria la creazione di una nuova sede capace di seimila posti, sede che comincerà a funzionare dalla prossima stagione. Della « Detroit Symphony » è direttore permanente, come è noto, il maestro Franco Ghione, il solo direttore italiano che sia alla testa di un'istituzione americana. Il Ghione, durante la stagione 1939-1940, dirigerà sedici concerti, il primo dei quali avrà luogo il 26 ottobre e l'ultimo a fine marzo '40. I nomi dei migliori compositori nostri continueranno a figurare nei suoi programmi: fra essi, qualcuno tuttora poco noto a Detroit, come Martucci (con una delle sue *Sinfonie*) e, tra i più recenti, il compianto Pilati, il Porrino, il Petrassi, ecc.

Oltre ai concerti per la « Detroit Symphony », il Ghione, dopo di essi e fino al 16 aprile scorso, ha diretto quattro concerti per l'« Ora di Ford ». Ancora altri quattro, per la stessa, ne dirigerà la prossima stagione.

® È stabilito il programma del FESTIVAL DI LUCERNA, che si terrà dal 3 al 29 agosto. Ben quattro concerti (3, 16, 17 e 29) dirigerà Toscanini, l'ultimo con la coperazione di Horowitz, mentre nei due centrali verrà eseguito il *Requiem* di Verdi. Gli altri concerti saranno diretti da Adriano Boult (solista Casals), Ansermet (solista Rachmaninof), Walter e Busch. Singole udizioni daranno Beniamino Gigli, Paderewski, il Quartetto Busch, Kipnis, Ria Ginster (soprano) ed Hermann Schey (basso). Da ricordare ancora le udizioni del coro della Cattedrale di Strasburgo (direttore Hoch, solista all'organo Bonnet), e della Cappella Sistina, direttore don Lorenzo Perosi.



® Anche il programma del FESTIVAL DI SALISBURGO (1 agosto-2 settembre) è definitivamente stabilito. Si daranno i seguenti lavori: *Il Cavaliere della rosa*, diretta dal m.° Böhm (1, 8, 15, 24, 29 agosto e 3 settembre); *Il Franco cacciatore*, maestro Knappertsbusch (3, 11, 19, 30 agosto e 4 settembre); *Falstaff* (maestro Serafin e regia di Salvini (5, 23 agosto, 2 settembre); *Don Giovanni*, maestro Krauss (3, 18, 27 agosto); *Nozze di Figaro*, maestro Knappertsbusch e regia di Salvini (13, 21, 31 agosto, 8 settembre); *Il Barbiere di Siviglia*, maestro Serafin e regia di Salvini (19, 25 agosto e 5 settembre); *Il Ratto dal serraglio*, m.° Böhm (7, 14 e 22 agosto); *Messa da Requiem* di Verdi, maestro Serafin (3 settembre).

L'Orchestra Filarmonica di Vienna darà otto concerti, il primo dei quali (2 agosto) diretto da Serafin, dedicato a compositori italiani: Scarlatti-Corio, Pizzetti, Gnecchi, Pick-Mangiagalli, Respighi. Gli altri concerti avranno a direttori i maestri Knappertsbusch, Krauss, Böhm, Strauss, Mengelberg e Fischer.

Figura nel programma anche *Il cittadino gentiluomo* di Molière, con musiche di Strauss.

## NECROLOGIO

® Lo scorso mese è morto improvvisamente a S. Francisco, all'età di 79 anni, il noto direttore d'orchestra LEANDRO CAMPANARI, il quale creò a Boston anche un Quartetto che da lui prese nome.

® Sentite condoglianze inviamo all'amico avvocato Matteo Incagliati, critico del « Messaggero » e nostro collaboratore, per la morte del suo fratello dott. Arduino, avvenuta a Roma il 16 aprile u. s.

*CANTO E PIANOFORTE*

F. CAVALLI

123933. - SERSE. Aria: Beato chi può... (Br). Trascrizione di G. Benvenuti L. 4,—

C. GLUCK

124326. - ALCESTE. Atto 1° Aria di Alceste (S): Fatal divinità (Divinités du Styx). Testi italiano e francese L. 4,—

B. MARCELLO

123986. - *Didone*. Cantata per Canto ed Orchestra. Realizzazione di O. Respighi. Riduzione di L. Ricci L. 8,—

A. SCARLATTI

*Le Violette*. Aria.

123728. - Per Soprano o Tenore L. 3,—

123729. - Per Mezzo-Soprano o Baritono L. 3,—

**(Aumento del 20 % su tutti i prezzi)**

*EDIZIONE RICORDI*

# BIBLIOGRAFIA

## EDIZIONI RICORDI

**(Aumento del 20 % su tutti i prezzi)**

### PIANOFORTE

MONTANI (P.) (124248). *24 Preludi.* (A) L. 20,—
ZANELLA (A.) (124129). *Rondò-Jazz da Concerto.* (A) L. 7,—

### CANTO

RICCI (L.) (E. R. 1993). *Variazioni - Cadenze - Tradizioni.* Appendice (voci miste). (B) L. 20,—

### CANTO E PIANOFORTE

FERNANDEZ (O. L.). (124222). *Essa Negra fulô* (Fulô la négresse). Poema de J. De Lima (testi portoghese e francese). (A) L. 5,—
HAENDEL (G. F.) (124493). SERSE. Atto 1°. Aria di Serse (S): Ombra mai fu. Testi italiano, francese e tedesco. (A) L. 4,—
OLIVIERI SANGIACOMO (E.) (124487). *Pianto de la Madonna.* Lauda drammatica di Jacopone da Todi, musicata per Soprano, Tenore, Coro a voci miste ed Orchestra. Riduzione. (A) L. 10,—
——— (124431). *Cantare campagnolo* (S-T). (A) L. 5,—
——— (124432). *La mamma povera* (Ninna-nanna) (S-T). (A) L. 5,—
PILATI (M.) (124472). *Il battesimo di Cristo* Episodio evangelico, per Soli, Coro ed Orchestra. Testo di C. Alnuci. Riduzione (Zuccoli). (A) L. 10,—

### VIOLINO

CONSOLINI ((G.) (E. R. 2017). *Raccolta di principali passi e a-soli di opere teatrali italiane.* Vol. 2°. (B) L. 12,—

### VIOLINO E PIANOFORTE

TENAGLIA (A. F.) (E. R. 2034). *Aria.* Libera trascrizione di E. Polo. (B) L. 4,—

### VIOLONCELLO SOLO

PIATTI (A.) (E. R. 2014). *Dodici Capricci.* Op. 25 (Silva). (B) L. 8,—

### VIOLONCELLO E PIANOFORTE

POZZOLI (E.) (124430). *Tre Pezzi:* 1. Davanti al Presepio - 2. Preghiera della sera - 3. Giro tondo. Trascrizione di G. Crepax. (A) L. 7,—

### ARPA

TOMMASINI (V.) (124370). *Sonata.* (A) L. 8,—

### ORCHESTRINA

CULOTTA (I.) (124323). *Canzonetta.* (A) L. 6,—
——— (124332). *Passa la ronda* (Die Runde geht vorbei). Intermezzo caratteristico (con Saxofoni). (A) L. 6,—
MELOCCHI (V.) (124313). *Leggenda tzigana.* Tango-Intermezzo. (A) L. 6,—
——— (124314). «*Canta la mia malinconia*». Canzone Slow-Fox. Parole di Giubra. Orchestrazione di G. Filippini. (A) L. 6,—
REFICE (L.). MARGHERITA DA CORTONA. Riduzioni di I. Culotta:
——— (124250) Fantasia sul 1° Atto (A) L. 12,—
——— (124260) Fantasia sul 2° e 3° Atto » » 10,—
ROSSELLINI (R.) (124188). *Canto di palude* (Culotta). (A) L. 6,—
SIMEONE (R.) (124397). *Tango negro.* Tango-Slow, per Saxofono Contralto solista e Orchestra argentina. (A) L. 6,—
TOMMASINI (V.). IL DIAVOLO SI DIVERTE (Le diable s'amuse). Balletto su musica di N. Paganini. Riduzione di I. Culotta:
Quadro I:
——— (124418) per Orchestrina (A) L. 10,—
——— (124419) » Orchestra da Sala » » 8,—
——— (124420) Intermezzo (per Quintetto d'Archi - Pianoforte ad libitum) (A) L. 6,—
———(124425) Quadro II (per Orchestrina) » » 10,—
VITTADINI (F.). CARACCIOLO. Intermezzo e Ninna-nanna (Culotta):
——— (124317). per Orchestrina (A) L. 8,—
——— (124494). » Orchestra da Sala » » 6,—

### JAZZ-ORCHESTRA

SIMEONE (R.) (124466). *Notte araba.* Slow-Fox (A) L. 6,—

### GRANDE BANDA

GIURANNA (B). *Canto di guerra* (da una rapsodia greca) - per Coro maschile, con accompagnamento di istrumenti a fiato e a percussione di A. Palombi:
——— (124501). Partitura. (A) L. 6,—
——— (124502). Parti staccate. » » 10,—

### LIBRETTI

SHAKESPEARE (G.). RE LEAR. Tragedia. Riduzione in 3 atti di G. Papini per la musica di V. Frazzi. L. 4,—

### NOLEGGIO

ESCOBAR (A.). *Sonata Jazz,* per Orchestra.
LEO (L.). *Concerto* a 4 Violini obbligati, con accompagnamento d'Orchestra d'Archi e Cembalo. Realizzazione di E. Polo. Strumentazione di M. Abbado.
TARTINI (G.). *Concerto in Sol,* per Orchestra d'Archi (Organo ad libitum) - da una Sonata (Maillpiero).
VERACINI (F. M.). *Concerto in Mi minore,* per Orchestra d'Archi (Organo ad libitum) - dall'Opera seconda (Maillpiero).

G. RICORDI & C. — EDITORI — MILANO

Direttore CARLO CLAUSETTI; Responsabile ANTONIO MANCA

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

**COMPOSIZIONI CLASSICHE E DIDATTICHE PER PIANOFORTE A DUE MANI**

## DI L. KÖHLER

E. R. 181-2. - Op. 128. *Nuova scuola della velocità* (Pozzoli) (italiano, francese, inglese) 2 volumi. Cad. L. 6
E. R. 535. - Op. 151. *12 Studi facilissimi* (preparazione all'op. 50) (Pozzoli) L. 3
E. R. 11. - Op. 157. *12 Piccoli Studi per l'avviamento alla velocità* (ital. francese, inglese) L. 4
E. R. 743. - Op. 159. *20 Pezzi facili.* L. 4
E. R. 744. - Op 173. *Studi di velocità.* L. 5
E. R. 910. - Op. 181. *12 Studi di 1° grado* (Tagliapietra) (it., fr., ing., sp.) L. 4
E. R. 12. - Op. 189. *Il piccolo pianista.* 40 Ricreazioni (it., fr., ing.) L. 3
E. R. 536. - Op. 190. *I primissimi esercizi* (Pozzoli) (it., fr., ing., sp.) L. 4
E. R. 911. - Op. 205. *30 Studi melodici progressivi* (Tagliapietra) (ital., francese, inglese, spagnuolo) L. 5
E. R. 14. - Op. 208. *12 Studi di media difficoltà.* L. 3
E. R. 15. - Op. 209. *10 Studi di media difficoltà.* L. 3
E. R. 16. - Op. 210. *1° Album per fanciulli.* (30 Pezzi) (it., fr., ing.). L. 4
E. R. 27. - Op. 218. *40 Esercizi e Melodie per fanciulli.* (Marciano) (italiano, francese, inglese) L. 3
E. R. 13. - Op. 224. *16 Studi di media difficoltà.* L. 3
E. R. 39-40. - Op. 243. *L'Amico dei fanciulli* (Marciano) 2 volumi Cad. L. 5
E. R. 17. - Op. 246. *2° Album per fanciulli* (30 Pezzi) (it., fr., ing.) L. 5

**(Aumento del 20 per cento su tutti i prezzi)**

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.** - Breikopfstrasse, 26.

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

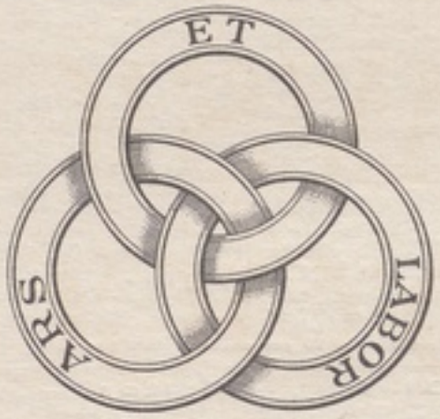
*PARIGI.*
**Soc. An. des Editions Ricordi.** - 18, Rue de la Pépinière.

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

*S. PAULO.*
**G. Ricordi e C.** - Alamedo Barão de Limeira, 333.

### 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.
**A. Radice e F.** - Fabbr. Harmonium, v. Adua, 8.
**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·XXI·NVMERO·VI·GIVGNO·MCMXXXIX·XVII

*Tassa pagata per supplemento*








# ISTITUZIONI E MONUMENTI
## DELL'ARTE MUSICALE ITALIANA

(PUBBLICAZIONE ENCOMIATA DALLA REGIA ACCADEMIA D'ITALIA)

É USCITO IL SESTO VOLUME

# LA MUSICA IN CREMONA

Nella seconda metà del Secolo XVI e i primordi dell'arte monteverdiana

a cura di GAETANO CESARI

Prefazione di GUIDO PANNAIN su appunti di GAETANO CESARI

**Parte I - Prefazione**

I. Marco Antonio Ingegneri - L'Organo di Cremona. — II. Musicisti cremonesi - Bibliografia del Madrigale, prima di M. A. Ingegneri - Riproduzione di due pagine manoscritte dell'epoca - Kyrie di M. A. Ingegneri. (Dal *Liber Missarum* del 1573). — III. Sguardo al Madrigale di M. A. Ingegneri. — IV. Claudio Monteverdi - Bibliografia descritta delle sue opere musicali.

**Appendice**

Revisione tecnico-musicale e del testo poetico - Testi poetici.

**Parte II - Musiche**

MARCO ANTONIO INGEGNERI

Riproduzione del frontispizio del « Primo Libro dei Madrigali a 4 voci » - Riproduzione della lettera dedicatoria di M. A. Ingegneri a Monsignor Giacomo Gadio - Primo Libro dei Madrigali a 4 voci (1570) - Riproduzione del frontispizio del « Secondo Libro dei Madrigali a 4 voci » - Riproduzione della lettera dedicatoria di M. A. Ingegneri al Barone Sfondrato - Secondo Libro dei Madrigali a 4 voci (1579) - Riproduzione del frontispizio del « Terzo Libro dei Madrigali a 5 voci » - Riproduzione della lettera dedicatoria di M. A. Ingegneri a Don Antonio Londonio - Terzo Libro dei Madrigali a 5 voci (1580) - Riproduzione del frontispizio del « Quarto Libro dei Madrigali a 5 voci » - Riproduzione della lettera dedicatoria di M. A. Ingegneri al Conte Agustino Giusti - Quarto Libro dei Madrigali a 5 voci (1584).

CLAUDIO MONTEVERDI

Riproduzione del frontispizio della « Sacrae Cantiunculae » - Riproduzione della lettera dedicatoria di Claudio Monteverdi al Rev. Domino Stefano Canino Valcarengo - Sacrae Cantiunculae a 3 voci (1582) - Riproduzione del frontispizio e dell'indice delle « Canzonette » - Riproduzione della lettera dedicatoria di Claudio Monteverdi a Pietro Ambrosini - Canzonette a 3 voci (1584).

**Volume di circa 427 pagine con 14 illustrazioni fuori testo, riccamente rilegato in tela, pelle e oro, formato cm. 36 per cm. 28.**

PREZZO L. 160

Più il 20 % d'aumento e le spese di porto. Per i sottoscrittori della *I Serie* il prezzo del presente volume è di **L. 130.** Più il 20 % d'aumento. Spese di porto a nostro carico.

## ALTRI VOLUMI PUBBLICATI

### I e II Volume. Andrea e Giovanni Gabrieli e la musica strumentale in San Marco. (Giacomo Benvenuti). (Il II con prefazione di G. Cesari).

I — *Musiche strumentali e « per cantar e sonar » fino al* 1590: *Mottetto* « Cantate Domino » a cinque voci di Andrea Gabrieli; *Salmo* « De profundis clamavi » a sei voci di Andrea Gabrieli; *Ricercare* a otto voci di Andrea Gabrieli; *Madrigale* « Lieto godea » di Giovanni Gabrieli; sette *Ricercari* a quattro voci di Andrea Gabrieli; *Battaglia* di Andrea Gabrieli; due *Arie per sonar* di Giovanni Gabrieli; *Battaglia* a otto voci di Annibale Padovano; *Battaglia* a otto voci di Andrea Gabrieli.

II — Giovanni Gabrieli: *Sacrae Sinfoniae*, 1597:
*Canzoni* del 1°, 7°, 9° e 17° Tono a otto voci; *Sonata Pian e Forte* a otto voci; *Canzoni* del 1° e 12° Tono a dieci voci; *Canzone in eco* del 12° Tono; *Canzoni* del 7° e 12° Tono a dodici voci; *Sonata* dell'8° Tono a dodici voci; *Canzone* del 4° Tono a quindici voci. *(Opera in continuazione).*

### III Volume. Le Cappelle Musicali di Novara dal secolo XVI ai primordi dell'Ottocento. (Vito Fedeli).

Giacomo Battistini: *Gaudeamus omnes*, a quattro voci; *Alma Redemptoris*, id.; *Messa* ad otto voci in due cori ed organo; *Stabat Mater*, a quattro voci; *Lauda Sion* a 4 voci.

Gaudenzio Battistini: *Salve Regina*, a quattro voci e violoncello; *Quindici Mottetti*, a quattro voci; *Messa da requiem*, a quattro voci; *Fuga; Cum Sancto Spiritu*, a quattro voci, organo e orchestra; *Dixit*, id.

### IV Volume. La Camerata Fiorentina. (Fabio Fano).

*Vincenzo Galilei, la sua opera d'artista e di teorico come espressione di nuove idealità musicali. Madrigale* a tre voci del 1° Libro (1574); I *Madrigali* a quattro e cinque voci del 2° Libro (1587); *In exitu* (dal *Fronimo*). Musiche per liuto trascritte dal *Fronimo* e da un Cod. fiorentino del 1584.

### V Volume. L'Oratorio dei Filippini e la Scuola Musicale di Napoli. (Guido Pannain).

*La polifonia cinquecentesca ed i primordi del secolo XVII.* Musica sacra e spirituale:
Gian Domenico Montella: *Mottetti e Messe* ad otto voci (1600).
Giov. Maria Trabaci: *Mottetti* a cinque, sei e otto voci (1603).
Carlo Gesualdo Principe di Venosa: *Mottetti* a cinque voci (1603).
*(Opera in continuazione).*

### CONDIZIONI DI VENDITA

L'opera Istituzioni e Monumenti dell'Arte Musicale Italiana, esce in volumi solidamente rilegati, di circa 250 pagine ciascuno, formato in 4°.

Per tutti coloro che assumono l'impegno di acquistare la Prima Serie (10 volumi) il prezzo complessivo è di L.it. 1300, pagabili in ragione di L.it. 130 alla pubblicazione di ogni volume. (Nel prezzo suddetto è compresa la spedizione del volume, ben imballato, franco di porto).

Costo di un volume separato L.it. 160, oltre le spese di porto.

*(Aumento su tutti i prezzi del 20 %)*

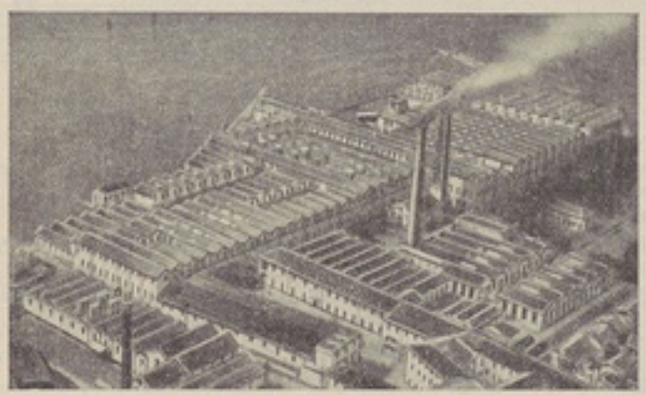
**G. RICORDI & C. - EDITORI - MILANO**




CARTIERA ITALIANA

SOCIETÀ ANONIMA - CAPITALE L. 30.000.000

TORINO



STABILIMENTI IN SERRAVALLE SESIA - FONDATI NEL XVII SECOLO

ARENA DI VERONA
ENTE AUTONOMO PER GLI SPETTACOLI

1500 ESECUTORI

RIGOLETTO
TOSCA
FAUST
GIULIETTA E ROMEO

STAGIONE LIRICA 1939 - XVII

23 LUGLIO
16 AGOSTO

Maestri Direttori: *Franco Capuana - Riccardo Zandonai*

# 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. Ferrarini. — Ferdinando Paër . . . . . Pag. 193
R. Giazotto. — Il pensiero politico di Vittorio Alfieri in un suo fallito progetto melodrammatico . . . . . » 198
**RIVISTA DELLE RIVISTE:** Una Canzone pietrosa. - Italia. - Estero . . . » 203
**VITA MUSICALE:** Teatri. - Concerti. - Il V Maggio musicale fiorentino (A. Damerini). - Lettera dalla Germania (A. Brüggemann) . . . . . » 206
**RECENSIONI:** Libri d'interesse musicale. - Musica per Organo. - Musica scenica. - Musica strumentale da camera. - Musica sinfonica . . . . . » 220
**IN TUTTI I TONI:** Concorsi. - Notizie. - Necrologio . . . . . » 224
**BIBLIOGRAFIA:** Edizioni Ricordi. - Altre edizioni . . . . . » 228


**BRANO MUSICALE**

I. Pizzetti: *Vocalizzo* per Voce grave.




DISCHI DI CONCERTISTI ITALIANI

**LA VOCE DEL PADRONE**

**NINO ROSSI (PIANISTA)**

Nino Rossi, il quale ha inciso per noi due dischi che abbiamo presentati il mese scorso, continua a presentare delle composizioni della più pura tradizione italiana con il suo prezioso temperamento. Michelangelo Rossi e Bernardo Pasquini, allievi del Frescobaldi, ebbero parte di primo piano nel periodo di formazione della nostra tradizione strumentale, a Roma, nella cerchia dell'Arcadia e della più squisita cultura italiana del seicento.

**Toccata in Sol magg.**, Michelangelo Rossi, libera trascrizione dall'organo di Alceo Toni
**Toccata sul canto del cuculo**, Pasquini, trascrizione del maestro Boghen . . . . . DB 5352 - L. 30

**FELICE CILLARIO (VIOLINISTA)**

Esce dalla scuola bolognese, che ha per capostipite il Corelli! Sentite come è calda la sua cavata e come l'arte sua aderisce alla sensibilità dei tre moderni maestri ed alla prestigiosa fantasia iberica del Sarasate. «La Voce del Padrone» spinge i giovani come il Cillario verso il gran pubblico, con la piena coscienza di compiere un dovere indeclinabile di valorizzazione delle nostre giovani energie.

**La fontana malata**, Rossellini, *Cillario, v.; Simoncelli, p.*
**Tarantella**, Casella, *idem* . . . . . GW 1703 - L. 15
**La fontana di Aretusa**, Szymanowski, op. 30, n. 1, *idem*
**Jota Navarra**, De Sarasate-Issay Barmas, *idem* . . . S 10472 - L. 25

**AUDIZIONI E CATALOGHI GRATIS PRESSO I MIGLIORI RIVENDITORI**

**S. A. LA VOCE DEL PADRONE - COLUMBIA - MARCONIPHONE - MILANO - Via Domenichino, 14**


ANNO XXI GIUGNO 1939-XVII N. 6




# Ferdinando Paër

Di Ferdinando Paër, che fu, successivamente, maestro di cappella della Corte di Parma (1792), di Vienna (1797), di Dresda (1801); indi, per volere di Napoleone, di Parigi (1807), insegnante di canto di Maria Luigia, direttore dell'Opera Bouffe e del Teatro Italiano, e, con la restaurazione dei gigli d'oro, maestro di alta composizione all'Istituto di Francia e Ispettore degli studi al Conservatorio, ricorre in questi giorni il centenario dalla morte, poichè Ferdinando Paër nacque a Parma il 1° luglio 1771, e morì a Parigi il 3 maggio 1839.

Ebbe a maestri nella sua città natale, dapprima suo padre che « regolava la musica della Ducale milizia », poi Francesco Fortunati, indi il violoncellista e contrappuntista Gaspare Ghiretti, vecchio professore del Conservatorio della Pietà dei Turchini in Napoli, allora al servizio del Duca di Parma, il quale, pressochè contemporaneamente, insegnò a lui e a Nicolò Paganini. E poichè quelli erano i tempi del bel canto e della più pura melodia, e qualche compositore calcò anche le scene, noi vediamo Ferdinando Paër, dodicenne, sostenere nel teatrino di Corte la parte di « Amore » nell'*Orfeo* di Glück.

Fu Paër fecondissimo compositore; scrisse oltre cinquanta opere, la prima, a ventun anni, *Circe* (Venezia S. Moisè, 1792), l'ultima: *Capriccio di donna* (Parigi 1834). In verità Fetis, Chilesotti e Schmidl affermano avere egli esordito, in Parma, nel 1787, con la *Locanda dei vagabondi*, cui seguirono, nel 1790, *I pretendenti burlati*; ma queste notizie non trovano alcuna conferma nelle diligenti cronistorie teatrali e negli archivi parmensi. Scrisse anche tre oratorii, alcune cantate, molta musica di chiesa e musica istrumentale e innumerevoli pezzi vocali.

Nella sua prima maniera si modellò su Cimarosa, su Paisiello, su Guglielmi, nella seconda sentì l'influsso di Mozart e anche di Haydn. Alla sua musica però seppe dare sempre l'impronta del suo vivido ingegno e della sua schietta personalità, e se è vero che egli ebbe da natura grandi attitudini per la musica giocosa, non è men vero, e lo provano *Camilla*, *Leonora* ed *Agnese*, che egli sia stato pure un eletto compositore di musica lirica ed elegiaca.

Anche Paër fu attratto nell'orbita luminosa e smagliante di Parigi che, nella fine del secolo XVIII e nella prima metà del secolo XIX, in contrasto con la grande Vienna di allora, volle diventare centro propulsore di ogni attività musicale europea. A Parigi infatti si incontrarono in quel tempo con Paër — ed erano autentiche glorie italiane — il classico Luigi Cherubini, autore di *Medea* e fondatore del Conser-

vatorio musicale (1821); Rossini, l'immenso Rossini, come lo chiamò Berlioz, che col *Barbiere* e col *Guglielmo Tell* aveva dato il nome al suo secolo; Spontini, trionfante con la *Vestale* e col *Fernando Cortez*, e Bellini, l'inspirato cantore dei *Puritani*.

La *ville lumière* continuerà poi questa sua forza attrattiva con Meyerbeer, quando il solenne maestro berlinese vi troverà il suo piedistallo di gloria e scriverà per l'Accademia di musica i suoi capolavori, e con Donizetti: *Marin Faliero* (1835), *La Figlia del Reggimento, Polinto, La Favorita* (1840), *Don Pasquale* (1843).

Ed allora tutti questi grandi, pressocchè contemporanei di Vittorio Alfieri, il fiero allobrogo del *Misogallo*, diverranno, per la critica storica partigiana di quel periodo, tutti francesi, tutti ingegni sperduti in patria che se non si fossero acclimatati sulle rive della Senna non avrebbero potuto mai più nobilitare il proprio stile e il proprio spirito, ed elevarsi sino al raggiungimento del capolavoro, perchè sorretti soltanto dalla guida e dalla influenza del clima e dell'arte francese!

Quante assurdità non si sono scritte allora e poi su questo argomento, cui si accodarono grottescamente anche in riviste straniere, contro la nostra musica ottocentesca, tanti miopi e vuoti critici italiani! Eh, sì! perchè Adam, Méhul, Lesueur, Gossec, Hérold ed anche Berlioz — nobilissimi sin che si vuole — non disdegnarono di abbeverarsi, e come, alle pure fonti italiane che scaturivano in terra di Francia; nè poteva allora essere completamente dimenticato il pensiero di G. G. Rousseau che, nell'articolo *Génie* del suo « Dictionnaire de musique » aveva enfaticamente scritto: « Giovine artista non cercare che cosa sia il genio; se tu ne hai devi sentirlo in te. Il genio del musico sottomette il mondo intiero all'arte sua; ogni quadro diventa sonoro; esso fa parlare anche il silenzio... Vuoi sapere se qualche scintilla di questo fuoco divoratore ti anima? Corri a Napoli per ascoltare i capolavori di Leo, di Durante, di Jommelli, di Pergolese. Se gli occhi tuoi si riempiono di lacrime, se tu senti che il tuo cuore palpita, se ti senti soffocato nei tuoi stessi rapimenti, prendi in mano Metastasio e lavora, e il suo genio riscalderà il tuo. Ma se le bellezze di tale arte grande ti lasciano tranquillo, oserai tu domandare cosa sia il genio? Uomo volgare non profanare tal parola sublime. Che ti importerebbe saperlo? Non sapresti capirlo e contentati allora di scrivere musica francese ».

Paër, scrive il Tebaldini, « fu un compositore fecondo; non sempre lavorò di lima, ma, nei *Fuorusciti*, ad esempio, si ammirano, ancor oggi, oltre che la bellissima sinfonia, ricercatezze armoniche, procedimenti cromatici, passaggi improvvisi di tonalità e modulazioni ardite, che, condotte con accuratezza e maestria, già rivelano nell'autore ventinovenne solida dottrina ed altissimo ingegno. L'ouverture dei *Fuorusciti* e quella della *Leonora* sono tra le più belle pagine del maestro parmense, per quanto nei nostri concerti siano da tempo dimenticate, mentre è loro preferita la sinfonia del *Sargino* che forse vale meno ».

E giacchè parliamo della *Leonora*, ci piace ricordare come quest'opera sia apparsa sulle scene di Dresda, poco tempo innanzi del *Fidelio* di Beethoven (1805), creato e tratto dal medesimo soggetto, tant'è che, allora, il gigante di Bonn non esitò a rallegrarsi col Paër e a dirgli che « la sua opera gli era tanto piaciuta da indurlo a musicare lui pure l'identico argomento ».

Confronti fra le due opere è impossibile farne. Dire Beethoven, ha voluto, vuole e vorrà sempre dire il sublime. Certo però — e ci si comprenda — *Leonora* e *Florestano* nell'opera di Paër cantano teatralmente con tanta espressione e con così intensa passionalità e raggiungono tale scultorea potenza drammatica da restarne meravigliati.



Lo stesso accadde per la marcia funebre in morte di un Eroe, che appartiene alla Sonata, opera 26, per pianoforte di Beethoven; egli divisò di scriverla dopo avere sentito l'*Achille* di Paër rappresentato a Vienna il 6 giugno 1801.

Anche la *Camilla*, la *Griselda*, e l'*Agnese* vanno annoverate fra i migliori melodrammi del compositore parmense; l'*Agnese*, rappresentata a Parma nel 1809 per l'inaugurazione del teatro di Villa Scotti a Ponte Dattaro, che costituì un avvenimento musicale che varcò i confini non soltanto del Ducato, poichè ebbe ripercussioni anche fuori d'Italia, e soprattutto a Vienna; la *Griselda*, pure rappresentata per la prima volta a Parma (1796), e sulla quale il Gervasoni si esprime con parole di altissima lode; *Camilla* o il *Sotterraneo*, che dopo il successo di Vienna (1799) fu eseguita a Parma (1802) al Ducale, e nel 1805 per la inaugurazione del nuovo teatro del Corso di Bologna, dove Rossini, tredicenne, conobbe per la prima volta Paër, e prese parte a quella memorabile serata. Infatti egli, a fianco della Leon e del Cerioli, che sostenevano rispettivamente le parti di « Camilla » e del « Duca Uberto », cantò la parte di « Adolfo » e pregustò i primi inebrianti applausi del pubblico, le carezze delle belle dame e gli elogi del Gonfaloniere.

Insistono i cronisti del tempo a descrivere il Paër siccome un gaudente che conduceva a Parigi vita allegra e spensierata e che ripudiò la moglie per l'amante; la storia non si cancella, ed è vero che la buona Francesca Riccardi, distinta cantante parmense che egli aveva sposato, chiuse la sua vita sola e negletta in Italia, quando Ferdinando Paër, a Parigi, si innamorò perdutamente della celebratissima Angelica Catalani, che aveva assunto l'impresa del Teatro des Bouffes. Ed è anche vero che, di fronte ai capricci, agli intrighi ed alle meschine gelosie di costei, Paër compromise, per debolezza, e più di una volta, la sua reputazione.

Gli storici, e così il Fetis ed il Chilesotti, si soffermano volentieri sulle sue divergenze con Rossini, che lo chiamava il « Signor Astuccio » e che, nel 1823, prese il suo posto a Parigi di direttore del Teatro Italiano, per poi rilasciarglielo, quando ne fu stanco, nel 1826. Dicono anche gli storici che il maestro di Parma fu di carattere invidioso e bisbetico ed aggiungono che il suo tenor di vita logorante lo invecchiò anzitempo. Giuseppe Radiciotti, nella sua reputata opera storica su Rossini, dice di più. A pagina 8, II volume, scrive: « Fra i maestri che maggiormente temevano la concorrenza del pesarese era il direttore del Teatro Italiano, Ferdinando Paër, tanto più che dal tempo che egli occupava tale ufficio, vale a dire dal 1812, la sua vena di compositore aveva dati segni manifesti d'esaurimento ».

Non crediamo di condividere queste affermazioni tutt'affatto soggettive del Radiciotti: Paër avrà sentito forse anzitempo gli acciacchi della vecchiaia per il suo tenore di vita logorante, ma la vivezza dell'ingegno gli rimase intera completa ed inesauribile sino agli ultimi giorni. E lo prova inconfutabilmente l'apparizione nel 1821, a Parigi, del suo capolavoro: *Il maestro di cappella*.

Félix Clément, nel suo volume: *Les Musiciens célèbres*, scrive: « *Le Maître de chapelle*: Cet ouvrage en deux actes, dont les paroles sont d'Alexandre Duval, fu représenté à Feydeau le 29 mars 1821. Le compositeur avait alors cinquante ans. On est surpris qu'après avoir écrit tant d'opéras, il lui soit resté une telle

verve et une si grande originalité. Tout le monde connaît le duo, devenu classique, que le maître de chapelle chante avec sa cuisinière, ainsi que la scène de musique imitative, chantée par le maestro. L'*Agnese*, dans le genre sérieux, le *Maître de chapelle*, dans le genre bouffe, sont les deux principaux titres de gloire de Paër ».

E il Combarieu (*Histoire de la musique*, Vol. II, pag. 205-206) così si esprime: « Paër est une charmante figure de compositeur: il avait sans doute, come musicien, le tempérament e les défauts de son pays, une facilité excessive d'où est sortie une oeuvre enorme, mai on lui doit un chef d'oeuvre *Le Maître de Chapelle* qui suggère une comparaison avec Mozart autant qu'elle atteste une influence rossinienne ».

Intorno a questa ultima affermazione si potrebbero fare delle riserve, ma certo, come scrive anche l'illustre maestro Giovanni Tebaldini, in un suo studio testè pubblicato su « Aurea Parma », l'opinione espressa dal Combarieu, su Paër compositore, che tanto differisce da quella del Radiciotti, rispecchia una verità oggettiva incontestabile.

E dello stesso avviso è un screno critico italiano, ben noto ai vecchi lettori dell'indimenticabile « Gazzetta Musicale », Alfredo Soffredini, il cui giudizio sintetico è il seguente: « *L'ouverture*, spigliatissima pagina sinfonica, preludia mirabilmente alla brillante scena: l'*aria* buffa, la *scena* susseguente, l'ammirabile *terzetto*, la stupenda *scena* del protagonista e l'ormai celebre *duetto*, che chiude lo spartito, sono vere gemme musicali, in cui non si sa se ammirare di più l'eleganza del fraseggio, la purezza della fattura, o la fluidità melodica: qualità degne invero della grande epoca italiana ».

E poi, al di sopra della critica, c'è stato il pubblico che ha seguitato a dire di sì, incondizionatamente e costantemente, al *Maestro di Cappella* per oltre un secolo, e quando un'opera teatrale giocosa, nonostante la immortalità del *Barbiere* rossiniano, ha potuto vivere e rappresentarsi con infinito diletto degli ascoltatori su tanti teatri sino ai nostri giorni, è ovvio che non si possa parlare di menomate facoltà creative. Soltanto a Parma ne ho sentite io quattro distinte edizioni: al San Giovanni (1896); al Reinach (1897-1902); al Regio (1926). In una sola, però, l'esecuzione, protagonista Antonio Pini Corsi, fu degna del lavoro.

Oggi non vedo chi possa cantare quella parte di « Barnaba », per la quale nell'*arioso*: « Inebriar mi sento nella gloria » occorre la voce e l'arte di Mattia Battistini e nelle pagine successive il talento e la *vis comica* di Alessandro Bottero.

Ferdinando Paër — ciò a riprova della sua mente sempre alacre — aveva ideato di scrivere anche una grande opera seria, un operone, sulla foggia di *Guglielmo Tell* e di *Roberto il diavolo*, destinandolo alla grande Opéra parigina: *Olindo e Sofronia*, e più volte egli aveva incominciato, sospeso e ripreso il lavoro. Un giorno Angelica Catalani disse agli amici che per la primavera del 1839 sarebbe stata compiuta, e agli amici, per quell'epoca, aveva dato convegno sul palcoscenico dell'Opéra. Infatti il 3 maggio gli amici di casa Paër si ritrovarono tutti. Solamente che il punto di ritrovo, invece del teatro, era il cimitero del Père Lachaise.

Alla imponente cerimonia, che aveva d'un tratto sopito tutte le ire, le lotte, i dissidi, le vanità, le ambizioni e le piccole miserie della vita, i maestri dell'armonia di quel momento si incontrarono commossi davanti al feretro del loro compagno di gloria: Meyerbeer, Auber, Berlioz, Cherubini, Spontini.

Soltanto Rossini mancava: egli era in quei giorni affaccendato in Italia, a Bologna, fra la moglie Isabella Colbran, appartatasi sdegnosa nella solitudine di Castenaso, e l'amante, Olimpia Pelissier, che attendeva di prenderne il posto; per di più, proprio in quell'anno 1839, egli aveva venduto il suo bel palazzo di strada Maggiore e vigilava, fra notai, causidici e sensali, alla migliore sistemazione dei suoi interessi; infine, Bologna lo aveva nominato Consulente onorario perpetuo del Liceo musicale. Le cronache non dicono però come Rossini abbia accolto la notizia della morte di Paër.



E' invece curioso, e val la pena di rilevarlo, come tale annuncio sia stato dato nel numero 798 di detto anno dal giornale teatrale bolognese « Teatri Arte e Letteratura », stampato dal Della Volpe e diretto da quel Gaetano Fiori, impresario, agente e pubblicista teatrale, che era considerato il portavoce ufficioso del cigno pesarese: « L'arte musicale fece in questi giorni una grave perdita perchè cessò di vivere a Parigi il celebre maestro Ferdinando Paër, direttore di quel Conservatorio di Musica, nell'età di 68 anni; lasciò ai suoi eredi due milioni. Appassionato giocatore del lotto, prima che il suo spirito armonico facesse la sua dipartita, nominò i seguenti numeri assicurando che sarebbero usciti a Parma, sua patria, in una delle estrazioni del maggio: 71 anno di sua nascita - 12 anno in cui Napoleone lo nominò direttore dell'Opera italiana di Parigi - 68 l'età del compositore e 3 giorno di sua morte ».

I commenti guasterebbero!

MARIO FERRARINI.

LE OPERE COMPLETE DI PIERLUIGI DA PALESTRINA

EDIZIONE FRATELLI SCALERA - ROMA

Si è iniziata la pubblicazione dell'edizione italiana — in 34 volumi — di TUTTE LE OPERE DI PALESTRINA, nella revisione in notazione moderna di MONS. RAFFAELE CASIMIRI.

Chiedere programma e prospetti di abbonamenti e vendita di volumi all'EDIZIONE SCALERA (Via Clitunno 13) - ROMA

**Ogni volume costa L. 150.—**

I volumi separati si vendono anche presso i NEGOZI RICORDI di MILANO, ROMA, NAPOLI, PALERMO.

# Il pensiero politico di Vittorio Alfieri
## in un suo fallito progetto melodrammatico

Ranieri de' Calzabigi, librettista di Gluck, si fa, nel 1783, e per richiesta dell'autore stesso, giudice delle prime quattro tragedie di Vittorio Alfieri. L'astigiano invia la recente stampa dei suoi lavori al livornese: e in Siena, da Napoli, attende il giudizio del Calzabigi: la cui lettera è datata 20 agosto 1783. Se si tien conto che in quest'anno la fama del Calzabigi, come autore di dramma per musica, è già rinomata, e che la sua fortuna a quel genere letterario non poco deve; parrà strano, dopo tutta la esperienza culturale e creativa, sentirlo esprimersi negativamente sul teatro musicale, proprio come si sarebbe comportato il più inflessibile autore tragico tipo Alfieri. Questi aveva inviato il *Filippo*, il *Polinice*, *l'Antigone* e la *Virginia*. Per contro parrà strano anche che l'Alfieri scelga proprio un autore del « teatro musico », quale giudice alla sue tragedie. Ma Calzabigi e Alfieri paiono essere d'accordo sul principio di nazionalità e di unità del teatro propriamente detto: cioè quello tragico.

La lettera del Calzabigi è un saggio di intelligente illuminata erudizione; e la miserevole situazione del teatro tragico italiano viene appalesata con giudizio acutissimo, unitamente alla cagione di essa. Cagione che, primamente, il Calzabigi riscontrava nella divisione politica del Paese: « Divisa l'Italia in tanti piccoli Stati, non ebbe mai un punto grande e centrale, ove riunire un generale e vivo impegno per l'italica ambizione. Il Romano, il Lombardo, il Toscano, il Piemontese, il Veneziano, il Napoletano si riguardano separati d'interessi, e come nemici, o almeno rivali, e nelle scienze e nelle belle arti... Ciascuno fece setta a parte, con detrimento generale della nazione. Tanto accade appunto nella poesia ». Come soccorrere a questo decadimento? Col teatro permanente, integro di costumi, integro negli scopi: quale dovrebbe essere la Nazione che lo accoglie. « Così, fra' Greci, da Eschilo fu formato Sofocle, e da questo Euripide, ma colla guida di un teatro permanente ». Il principe italiano dovrebbe assumersi l'alto incarico. « Or ecco — seguita il Calzabigi — perchè, mancando a noi, stimatissimo amico, un teatro tragico stabile, essendovene però un musico quasi che costante in molte città, a questo ci siamo rivolti, immaginando de' mostri. Tali sono i nostri drammi per musica, almeno quelli della maggior parte de' poeti teatrali . .. In questo spettacolo musico tutto passa, tutto si sopporta: la poesia è la cosa che meno si contempla: niuno la legge, niuno l'ascolta: e con ragione. Si aspetta l'arietta gorgheggiata, il duetto di due colori, il *rondeau* rifiorito; e frattanto si discorre, si scherza, si ciarla, si amoreggia... Con queste nostre onorevoli costumanze, ponno lusingarsi gli odierni poeti d'acquistarsi per altro un nome poco durevole... e conseguire gli elogi e le predilezioni delle nostre dame e donnicciuole ».

All'autore dell'*Alcesti* risponde Alfieri, poco di poi, il 6 settembre dello stesso anno, con estrema cortesia e reverente considerazione. Dopo aver detto il suo, punto per punto, sulle « difficoltà » incontrate dal Calzabigi nelle quattro tragedie, dichiara che molti errori sarebbero eliminati, per l'avvenire, da parte dei poeti



tragici « se fossimo all'atto pratico » cioè alla realizzazione in teatro degno. « Ma tra le tante miserie della nostra Italia, che ella sì bene annovera, abbiamo anche di non avere teatro. Fatale cosa è, che per farvelo nascere si abbisogni di un principe... Io credo fermamente che gli uomini debbono imparare in teatro ad esser liberi, forti, generosi, trasportati per la vera virtù, insofferenti d'ogni violenza, amanti della patria, veri conoscitori dei proprj diritti, e in tutte le passioni loro ardenti, retti e magnanimi. Tale era il teatro in Atene: e tale non può esser mai un teatro cresciuto all'ombra di un principe qualsivoglia ». L'Alfieri perciò si ritrova col Calzabigi, se scrive così: « L'aver teatro nelle nazioni moderne, come nell'antiche, suppone da prima l'esser veramente nazione, e non dieci popoletti divisi... ».

Ma in questa lettera al Calzabigi, dell'ottantatre, Alfieri ancora non si è pronunciato negativamente sul melodramma. Debbono passare ancora tre anni prima di giungere a quel piano teatrale che, solo nell'intenzione del poeta, avrebbe dovuto correggere progressivamente il gusto degli italiani per il teatro. L'Alfieri studia un progetto per la graduale modifica degli intenti del melodramma nella nazione italiana unita e riscattata. Imagina, nel 1786 (1), e traccia nella parte lirica, quella « teatral produzione » che è battezzata: Tramelogedia. Inizialmente il piano comprendeva sei tramelogedie (2), di cui solo una, l'Abele, è completamente stesa (3) e compare nella edizione delle opere. Le altre cinque tramelogedie — o opere-tragedie — restano nella mente dell'autore (4). Solo si ha notizia di un'altra tramelogedia: un *Conte Ugolino* (5) della quale ci è pervenuto l'abbozzo suddiviso per atti: abbozzo al quale l'Alfieri giunge « dopo pensatoci un mese e più » e lo data da Parigi il 2 luglio 1790. Anche di un altro dramma misto si ha notizia: lo *Scotta*, arrivato a noi solo in una misera traccia dell'azione e nella serie dei personaggi (6). Ma ai fini di questo studio, conviene limitare l'attenzione al solo *Abele*, opera completa nel disegno e nella stesura, che l'autore — condannato a priori il compromesso su cui si basa — riconosce degna di figurare tra le sue tragedie pure (7).

Cosa è la tramelogedia? Come in essa, nella sua fattura e nei suoi scopi pratici, noi abbiamo un chiarissimo esempio del pensiero politico alfieriano? Basta tener presente la prefazione apposta all'*Abele*, poche pagine in tutto, per capire come in questo stravagante disegno si celi tutta l'essenza del patriottismo alfieriano. L'Alfieri bada a un teatro italiano; ciò è a dire: a un teatro tragico col quale esprimere la somma dei civili ideali d'uomo, col quale percuotere gli strati insensibili e intorpiditi nelle coscienze di cittadini. Teatro: non trattazione di eroi simboli; piuttosto, rievocazione esemplare di umanità fiere superbe nobili; talvolta malvagie, ma pur sempre libere. Conclamazione — quasi urlo — che risveglia, che dissipa la scurità silenziosa nella notte tragica per la politica italiana. Teatro ordinatore di civiche virtù. La dichiarazione degli intenti tragici di Alfieri è lo sviluppo stesso della virilità negli spiriti suoi. La presentazione d'essi, sotto veste poeticamente umana, è la instabilità delle visioni politiche, che, alla mente del giovane irruente, appaiono veloci e intense come le fiammate. Romantiche folate.

Ma il rigore dell'autocritica alfieriana è innato e inteso col concetto di tragedia: genere puro, cui risponde il concetto, egualmente puro, di Patria libera. Coscienza

---

(1), (2), (3), (4), (5), (7): Vedi *Vita di V. A.*, Epoca IV. Capitoli XVI - XVIII - XX - XXIII - XXVII.

(6) Vedi *Nuova Antologia*, febbraio 1865.

di tragico e coscienza d'individualità civile suggeriscono ispirazione e aspirazione alla integrità morale nell'opera di Vittorio Alfieri. Cotesta classica integrità — che nello spettacolo biografico dell'*uomo* Alfieri, senza essere mitigata, appare smossa e spezzata con gli attimi e gli episodi — raggiunge la più complessa mobilità romantica, che traduce i segni interiori della inquietudine. Ma il poeta raccoglie rafferma e stabilisce i limiti di questa instabilità nella visione tragica. Il mondo classico preme su quello romantico: il disordine si fa ordine, purezza, chiarezza. L'espressione tragica è il controllo dei sentimenti alfieriani; ne è il correttivo. Ecco perchè col melodramma — espressione antitetica — l'attività interiore di Alfieri finirebbe per dare cattivo esempio.

Alfieri esclude il significato tragico dal melodramma, che preclude ogni possibilità di insegnamento di miglioramento morale al *cittadino*, all'*uomo*. Anzi, con esso genere, il *cittadino* si determina inferiormente, rinunciando doveri di coscienza nazionale, obliterando diritti di uomo libero; e, come il melodramma, rifiuta austerità di forma, chiaroveggenza ideale. La promiscuità degli ingredienti nel dramma per musica inibisce al prodotto artistico la rettitudine delle espressioni. Risultati sbilenchi di musica, di tragedia, di canto, di ballo; infelicissimi e deteriori intenti. Alfieri riguarda con orrore al teatro contemporaneo italiano. Rimpiangendo, egli lo confronta a quello classico; nell'istesso modo riguarda alla nullità politica e morale del cittadino italiano, rievocando il significato di patria nel cittadino ellenico. Alfieri, che è un preveggente, pur da vicino sa individuare. Ma quando si tratta delle scene liriche la vista gli si appanna: e il già tentato dal Trapassi e dal Calzabigi egli non lo considera melodrammaticamente. Egli fieramente non crede al teatro musicale. La compenetrazione dell'elemento *musico* con quello *poetico* è per lui violazione di diritti e di principii che non ha soluzione spirituale, al contrario di tutte le violazioni.

Da quando Alfieri ha cominciato a scrivere in lingua italiana, l'idea di patria è il punto fermo dei suoi studii. Tutta la fierezza del cittadino Alfieri sta nella inflessibilità della autocritica. Per questa coscienza in fiamme, il tragico vede con ripugnanza la platea italiana « tutta orecchi e niente mentale » (le citazioni sono prese dalla Prefazione all'*Abele*): giudici orecchiuti gli italiani, da cui « ne scaturiscono dei vieppiù orecchiuti scrittori ed attori ». L'opera fa marcire gli italiani nei teatri: essa è la testimonianza intellettuale della nullità politica « della trista o falsa esistenza morale, letteraria, e massimamente teatrale » di un popolo, che « per questa parte altresì, come per non poche altre » è considerato giustamente « il ludibrio del rimanente dell'Europa ». Ed ecco che Alfieri stesso spiega: « Questa sola ragione... mi movea ad indagare, se non sarebbe stato possibile di presentare a sì fatta gente un misto spettacolo, in cui per mezzo degli orecchi usando una util fraude ai loro intelletti, si venisse ad infondere in essi il gusto della tragedia ». Questo il compito della Tramelogedia alfieriana, « mostruoso spettacolo » come l'autore stesso lo considera.

***

La Tramelogedia, non è tragedia « poich'ella pecca contro varie delle principali regole di un tal genere »; commedia non è « poichè l'azione imita personaggi per la loro antichità ragguardevolissimi »; dramma nè meno, poichè non è dramma musicale nè dramma (Tragedia urbana); tragicommedia non può esser chiamata



« poichè quella parte che non è tragica, non è perciò comica in nessuna maniera »; nè, infine, trattasi di tragedia greca « nella quale la melodia dei Cori vi si trova frammista in maniera da farla giustamente chiamare Melo-tragedia; titolo, che per essere sano e ragionevole, mal si converrebbe alla mia, che tutta è sragionevole forse, e stravagante per certo. Nella Tragedia Greca vi ha anche alcun luogo il mirabile: ma con unità stretta di luogo, e di tempo, e di azione... ». Il *fantastico* e il *mirabile* son disgiunti dal tragico. *Meraviglioso* è, per Alfieri, negatività nell'azione umana. È, tutt'al più, apparato celeste, macchina celeste: musica. Ma il Coro greco è melodia e poesia: e risponde a regole determinate. È attore umano e fantastico insieme: dialogizza con gli eroi; schiude i mondi dei sentimenti; apre le visioni della vita della morte e della eternità; per suggerimento divino, indica all'uomo l'umanità; conduce alla catarsi. Melo-tragedia, quindi; tale può esser chiamato il componimento greco. Perchè il *melos* trova compenetrazione nella tragedia mediante il Coro. Al contrario per Alfieri esistono personaggi cantanti e personaggi recitanti; gli uni sono separati dagli altri. I primi sono fantastici, i secondi sono tragici.

Opera-tragedia sarebbe dunque il vocabolo adatto « a definire una Tragedia mista di melodia e di mirabile, qual'è questa (l'*Abele*). Io perciò, volendole dar un titolo, che dignitosamente spiegasse la cosa, ho intarsiata la parola *melo* nella parola *tragedia*, in maniera ch'ella non guastasse la terminazione, non badando alla radice del nome. Che se badato ci avessi, non avrei certamente spaccato in due il *tragos* temendo che i pedanti non me ne lasciassero poi giustamente le corna ma ho voluto che la stravagante parola interpretasse a bella prima la stravagante intenzione dell'autore, di voler innestare nella Tragedia la Cantata Epica, senza pur togliere, massimamente al quint'atto, la totalità del tragico effetto. Ma io stesso sarò il primo a riconoscere questo genere (ove pur genere sia) per mostruoso, e da non dover mai trovar luogo in alcuna sana poetica ».

Di sei Tramelogedie abbiam detto, l'Alfieri, una (l'*Abele*) la stende completamente, due le lascia appena disegnate e le altre tre restano nella sua intenzione. La Tramelogedia alfieriana è così costituita: primo atto tutto Opera, il secondo tutto Tragedia, il terzo e il quarto Tragedia mista, ed il quinto di nuovo schietta Tragedia; in ultimo pochi versi della voce di Iddio, a scioglimento della macchina. La materia? i culti più antichi — degli antichi Egizii, Persiani, Caldei, Arabi, Celti, Scozzesi, Greci stessi — e fra i moderni « quelli dei Messicani e Peruviani, come rimoti molto di luogo, possono prestare ampia materia a questa specie di Dramma, essendo tutti a dovizia forniti di quel mirabile che qui si richiede ».

Ma le ambizioni tra attori tragici e attori cantanti? Anche queste Alfieri prevede. « I tragici attori supporranno di recitare una qualche tragedia, in cui alcun cantante, senza punto sturbarli, viene introdotto a cantare. I cantanti all'incontro (come più presuntuosi, più ignoranti e assai più viziati che non lo sono per ora gli attori) supporranno che per lor comodo e riposo, fra un atto e l'altro della lor Opera, i tragici danno un intermezzo ».

Nella Tramelogedia il personaggio mitico diventa storico, quello simbolico si fa soprannaturale. Il primo è tragico (poesia), il secondo è drammatico (musica). Ad esempio, nell'*Abele* ecco i personaggi fantastici: La Voce di Iddio, Lucifero, Belzebù, Mammona, Astarotte, il Peccato, l'Invidia, la Morte; ecco invece quelli tragici: Adamo, Eva, Caino, Abele. Dice la nota al principio della Tramelogedia:

« I personaggi fantastici, i di cui versi sono lirici e rimati, sempre o a recitativo o ad arietta li cantano. I personaggi tragici recitano i versi sciolti; e quando hanno alcun verso lirico, a recitativo lo notano ».

Nell'*Abele* si narra, nè più nè meno, del fratricidio. La linea essenziale dell'azione è brevissima e talvolta efficace; essa è però abbondantemente fiorita dall'elemento fantastico. Alfieri annota, con richiami frequenti, tutto lo svolgimento della trama. In taluni momenti diventa quasi un secondo Metastasio nel consigliare i musici che si accingessero alla fatica di dar corpo sonoro musicale al suo lavoro. Per la prima scena dell'atto primo consiglia: « Questa scena sarà notata a recitativo andante, con note lunghe; ma la cantilena sarà variata, e imitante le parole ». Nell'atto secondo Adamo (persona tragica e non cantante) ha da pronunciare una specie di preghiera appassionata e lirica. Alfieri così suggerisce: « Adamo, siccome attor tragico, e non cantore, reciterà questi versi con intonazione più pomposa degli altri, e cantilena lirica, senza pur cantare ». In altro punto indica così: « Questa scena sarà divisa in Cori e Ariette; il tutto con maestrevole varietà, a giudizio dell'intendente Compositore ». Infine, questa indicazione che troviamo nell'atto terzo (scena quinta) dell'*Abele* non ricorda i suggerimenti che dava il Trapassi all'Hasse o al « Signor Jomella? ». « Qui pure, previa una breve sinfonia strumentale, Adamo intuonerà questa preghiera con cantilena lirica ».

La tramelogedia, genere spurio, nelle intenzioni alfieriane, è il mezzo per infondere, a poco a poco, il gusto della tragedia nei pubblici. Ravvedutisi, gli animi finiranno per chiedere al teatro un genere puro; cui aspireranno, con gioia desiderosa, i cittadini italiani trasformati in entità politica. L'opera, confinata dentro ai suoi limiti naturali, non dovrà più usurpare il sacro seggio della Tragedia. « L'Opera gli animi snerva e degrada; la Tragedia gl'innalza, invigorisce, corrobora. Possa dunque la Tramelogedia preparare in parte questo necessario cangiamento, per cui gl'Italiani dalla loro effeminatissima Opera alla virile Tragedia salendo, dalla nullità politica alla dignità di vera Nazione a un tempo stesso s'innalzino ». Tra tutte le tentate riforme melodrammatiche del XVIII secolo, questa dell'Alfieri è la più incompleta; se pur la più nobile per intenti.

Ritorno a Metastasio; nei metri, nei versi melodici; a un Metastasio che ha perso un poco dei suoi melismi e della sua letizia nella voce. Ma questi tetrametri, in bocca della morte, non sentono ancora la cipria austriaca?

*La mia falce* *Farò calce.*
*La clessidra* *In Terra vo.*
*Ed ogn'idra* *Chi, chi tonò?*

Ma Alfieri su di sè ha gli occhi aperti; e non scrive che una tramelogedia. Sbaglio, se vogliamo; cui, però, è compenso il rifiuto. E questo rifiuto spirituale poteva essere d'esempio a tutti coloro che nè meno rischiavano l'errore, nel tentativo dell'emancipazione.

REMO GIAZOTTO.

---

# RIVISTA DELLE RIVISTE

## Una « Canzone pietrosa »

Assai scarsa fu la fortuna delle poesie di Dante nella musica vocale del XVI secolo, specialmente nel confronto con quella del *Canzoniere* del Petrarca, la quale costantemente fu preferita dai musici nel XV e nel XVI, come nel XVII secolo. Si conosce una sola intonazione di versi di Dante sorta durante la vita di lui, ed è quella della preghiera di S. Bernardo nel *Paradiso*, conservataci da un codice di Belluno. Nel Quattrocento la fama di Petrarca crebbe fra i musici e quella di Dante cadde nell'oscurità. Nel Cinquecento il cantore di Laura ebbe anche più favore. Nella letteratura madrigalesca, dalle frottole ai primi saggi monodici, i testi di Petrarca vennero intonati forse un migliaio di volte, mentre i passi della Divina Commedia e del *Canzoniere* di Dante non più di dieci o dodici volte.

Trascorse molto tempo prima che i compositori si ricordassero di Dante. Nel 1562 G. B. Montanaro intonò a tre voci pochi versi del principio dell'*Inferno* e riuscì più accademico che espressivo. Nel 1576 sei compositori (Luzzaschi, Giulio Renaldi, G. B. Mosto, Dom. Micheli, Suriano e P. Vinci) si compiacquero delle terzine « Quivi sospiri, pianti e alti guai », ecc. evidentemente per le risorse imitative che quelle immagini fornivano. « Stavvi Minos orribilmente », ecc. fu scelto da Lodovico Baldi nel 1586. È andato perduto, si sa, il « lamento » del conte Ugolino, composto da Vincenzo Galilei per una voce di tenore e « un corpo di viole esattamente suonate ». Nè Rore, nè Lasso, nè Monteverdi intonarono qualcosa di Dante. L'ultimo libro di madrigali a 5 voci di Marenzio comincia con la prima stanza di una delle *Canzoni pietrose* di Dante « Così nel mio parlar voglio esser aspro » e riflette nell'armonia e anche nel sentimento l'asprezza del pensiero.

A questi testi finora noti è da aggiungere uno anonimo, di cui dà notizia Alfred Einstein nel Musical Quarterly, serbato nella Biblioteca Naz. di Firenze, Magl. XIX, 164-167, N. 15, sulla stessa strofa scelta, come s'è detto, dal Marenzio. La musica ne è rozza e inespressiva, tanto quanto quella di Marenzio è polita. Il volume che la contiene, formato oblungo, appartenne forse a qualche grande famiglia fiorentina e reca a quattro parti madrigali, canzoni, mottetti, in tutto 46 pezzi. La scrittura è costante, forse di un musicista che in breve tempo volle offrire questa raccolta a un mecenate. Non v'è nome di poeta o di musico.

L'Einstein ha riconosciuto quindici poesie di Petrarca e una di Dante. Ha poi riconosciuto di Bernardo Pisano 11 pezzi, di Sebastiano Festa (fratello o cugino di Costanzo) 5, di Don Michele Vicentino 1, di Marchetto Cara 1, di Pesenti 1, di Tromboncino 1, di Fra Pietro da Hostia 2. La successione di tali pezzi non è cronologica, ma per materia. Si comincia con la letteratura per così dire seria, 31 madrigali, seguono alcune villotte, e poi alcuni *quodlibet* e altre canzoni popolaresche. Parecchie di tali composizioni si trovano altrove manoscritte o stampate, p. e. dal Petrucci, nel 1504 e 1531. Ma il volume di cui si parla è certamente uno dei primi in cui le quattro parti siano sovrapposte, anzichè disposte in facciate a fronte. Questa, una buona selezione di musiche, non è anteriore al 1520 o 1525, agli anni decisivi cioè nella nascita del madrigale, la cui evoluzione musicale procede con quella del contenuto letterario.

Il punto centrale dell'evoluzione letteraria è costituita dalla canzone, la più aristocratica delle poetiche forme italiane; e quello dell'evoluzione musicale dalla vocalità della stesura. Nessuna risposta può esser data alla domanda se le musiche contenute nei libri di frottole stampate da Petrucci e dai suoi contemporanei e successori, cioè le musiche profane italiane fra il 1490 e il 1530, sieno a cappella o monodie accompagnate. Certo è che la maggiore e più importante parte di questa letteratura, e particolarmente le forme più serie ed elegantisonetto, capitolo e canzone-recano linee melodiche di disuguale importanza.

La declamazione, non è il caso di dire l'espressione, è affidata alla voce superiore, mentre la grave fornisce la base, e quelle interne, per lo più nella stessa chiave, sono omogenee. Notevole perciò che nel manoscritto di cui si parla il N. 36, cioè la stanza di canzone « Che deggio far » (Petrucci) di Tromboncino, a cappella e con le parole in tutte le voci, si ritrovi

in Petrucci (VII, 15) in forma monodica, con la melodia al soprano, col basso e le due voci interne.

Il momento critico nell'evoluzione del madrigale, continua l'Einstein, è raggiunto quando all'accresciuta qualità letteraria del testo — di cui i passi si notano nelle ultime stampe delle frottole — corrisponde il trattamento delle voci come uguali parti di un intiero polifonico. Con molta evidenza questa duplice evoluzione risulta dalla canzone stampata di Bernardo Pisano, del 1620. Questo libro segna la fine dello sviluppo, il cui inizio era già chiaro nell'undicesimo libro petrucciano delle frottole, e segna anche il principio di un nuovo sviluppo, legato al nome del cantore di Laura, che non è più nello stile monodico ma in quello mottettistico.

Concludendo, l'Einstein presenta l'ipotesi che autore dell'anonima canzone pietrosa di Dante sia o Bernardo Pisano o un altro contemporaneo fiorentino, per esempio il Layolle, maestro di Benvenuto Cellini e amico del poeta Luigi Alamanni, che forse influì sul mutamento del gusto dei compositori fiorentini, o anche di Francesco Corteccia, discepolo del Layolle.

## ITALIA

**Rivista musicale italiana.** - Milano, fasc. 2°, 1939.

*Numero dedicato a G. D'Annunzio.* Articoli di L. Tomelleri su D'A. ispiratore di musicisti (descrizione e raffronti di drammi e di opere); di A. De Angelis sull'interessamento di D'A. alla musica; ristampa dell'articolo di I. Pizzetti su i criterii che lo guidarono nello scrivere le musiche per *La Nave*. Alfredo Casella ha comunicato una lettera del Poeta esaltatrice delle sue musiche. M. Giannantoni cita tutti i passi dannunziani nei quali ricorrono accenni alla musica.

**Musica Sacra.** - Milano, maggio 1939.

G. L. Centemeri: *Fantasie organistiche.* — R. Lunelli: *La Letteratura organaria nel 1939.*

**La Rassegna Musicale.** - Torino, aprile 1939.

G. Pannain: *Ricordando Mussorgsky.* — H. J. Moser: *Giuseppe Verdi.* — G. Graziosi: *Altre note sull'interpretazione.* — K. Takano: *Contributo alla Storia della musica giapponese. II. Essenza e caratteristiche.*

——— maggio 1939.

U. Sesini: *La Metrica a fisarmonica.* — A. Bonaccorsi: *Una Sonata inedita di Boccherini a 2 pianoforti.* — R. Giraldi: *Giovanni Sgambati e la Filarmonica romana.*

**Rivista Nazionale di Musica.** - Roma, aprile 1939.

G. Barini: *Roma e l'Italia nell'arte e nella vita di Listz.* — A. M. Flamini: *L'opera italiana settecentesca* (continua).

## FRANCIA

**L'Art musical .** - Parigi, 1939.

N. 122 - M. Long: *La « ballade » di Fauré.*
N. 123 - L. Beydts: *Pierné.*
N. 124 - H. Weinschenk: *R. Strauss.*

**Le Monde Musical.** - Parigi, aprile 1939.

O. De Lesseps: *Lo spirito delle leggi nell'ispirazione musicale.* — T. Klingsor: *Dai musicisti postromantici agli pseudorealisti.*

**Le Guide du Concert.** - Parigi, 1939.

N. 20-31 - P. Soccanne: *Un'amica di Beethoven, Maria Koschak-Pachler* (continua nel successivo fascicolo).

**La Revue Musicale.** - Parigi, aprile 1939.

I. F. Cartier: *Una dinastia di musicisti: I Bach.* — J. Esteve: *L'internazionalismo e la musica.* — B. Kistelhueber: *La danza di domani e il gusto del teatro.* — H. Prunières: *Le singolari avventure di Dassoncy.*

**Le Ménestrel.** - Parigi, 1939.

N. 14. - J. Chantavoine: *Mussorgsky.*
N. 15-16: R. Bouyer: *1839-1939 alla Società dei Concerti.*
N. 17. - L. Landowski: *L'umorismo in musica.*
N. 19. - A. Machabey: *Siegfried, Gunther e noi.* (Continua nel successivo fascicolo).

## INGHILTERRA

**The Musical Times.** - Londra, maggio 1939.

J. Hutchings: *Sulle sinfonie di Schumann.* — R. Bergmann: *Impressioni di Toscanini.*

**Monthly Musical Record.** - Londra, maggio 1939.

A. Holland: *Th. Pitfield.* — R. Gallop: *Musica e magia nel Messico.*



## GERMANIA

**Die Musik-Woche.** - Berlino, 1939.

N. 18. - K. Herrst: *Questioni fondamentali alla musica divertente* (III) (continua nel successivo fascicolo).

N. 20. - L. Krieger: *Musica contemporanea a Danzica.*

**Neues Musikblatt.** - Magonza, N. 44, 1939.

G. Schünemann: *Una inedita composizione di Beethoven* (per lo *Schauspiel Torpeja*). — H. Ruppel: *Il maestro V. De Sabata.*

**Signale für die Musikalische Welt.** - Berlino, 5 aprile 1939.

R. Ohlekopff: *Vita concertistica* (Degli abitanti di Amburgo, 1.681.187, soltanto una minima parte, 0,8 per cento va ai concerti).

**Die Musik.** - Berlino, maggio 1939.

W. Herzog: *Pfitzner e il nostro tempo.* — P. Egert: *Musica per pianoforte del nostro tempo.* — A. Weidemann: *L'ispirazione musicale.* — G. Scheck: *Contributo alla pratica esecuzione dell'antica musica.*

**Zeitschrift für Musik.** - Regensburg, maggio 1939.

E. Valentin: *Annunciatori dell'anima tedesca.* — H. Pfitzner: *Sulla musica sacra.* — E. Hoffmann: *Quattro recensioni* (sulla « Camilla » di Paër, il « Don Giovanni » di Mozart, « Sulmalle » di Weber e « Il Flauto magico » di Mozart). — L. Lade: *Schwind e Mozart.*

**Allgemeine Musikzeitung.** - Berlino, 1939.

N. 10. - H. Waltz: *Istruzione singola o collettiva.* — G. Fellerer: *Danza di società francese alla fine del '700* (continua nel fasc. 11).

N. 12-13. - E. Boucke: *Sul problema della « musica moderna ».* — T. Brockt: *Mussorgski come compositore di Lieder.* — W. Krienitz: *J. Rheinberger.*

N. 14. - A. Thausing: *La tecnica del pianoforte.* — U. Lehmann: *Simbolo e mitologia nell'Anello del Nibelungo.*

N. 15. - F. Schadler: *Il problema del colore nella musica.* — U. Lehmann: *I settant'anni di J. Wolf.*

N. 17. - L. Volkmann: *Un ritratto di Beethoven alla Wahnfried.*

## SVIZZERA

**Schweizerische Musikzeitung.** - Zurigo, 1 maggio 1939.

R. Wittelsbach: *L'artista e la vita musicale d'oggi.* — F. Brenn: *La musica per la chiesa cattolica del nostro tempo.*

——— 15 maggio 1939.

G. Staub-Schläpfer: *La questione delle due redazioni della V sinfonia di Bruckner.* — W. Hess: *La prima forma del Fidelio.*

**Dissonances.** - Ginevra, aprile 1939.

R. Aloy Mooser: *Alla Radio di Basilea.* (Sulla nomina di Conrad Beck a direttore dei programmi).

## BELGIO

**La Revue intern. de musique.** - Bruxelles, aprile 1939.

*Fascicolo dedicato al pianoforte.* A. Casella riespone le sue idee sull'estetica del pianoforte e su i grandi interpreti. — E. Chosson traccia lo svolgimento dell'istrumento. — G. Hautrive e J. Bosquet si occupano rispettivamente della fattura e dell'acustica. — Ch. Koechlin fornisce un ampio e documentato saggio sull'evoluzione della scrittura pianistica. — L'origine e la formazione della sonata tedesca sono descritte da E. Bosquet. — Specialmente dell'interpretazione trattano A. Cortot, M. Long, che riferisce pensieri di Debussy, J. Février, che espone quelli di Ravel, P. Collaer, che illustra la pianistica d'avanguardia. Nella sezione dell'insegnamento E. Del Pueyo ricorda l'importanza scientifica del metodo di Marie Taëll.

## AMERICHE

**The Musical Quarterly.** - New York, aprile 1939.

E. Rice: *Omaggio a F. Damrosch.* — E. Radin: *Ex libris.* — A. Einstein: *Dante e il madrigale.* — H. Schweiger: *L'abate Vogler.* — L. Loyd: *Helmholtz e l'acustica.* — L. Wallaz: *D'Indy in Germania.* — W. Allen: *Storie della musica del tempo barocco.*

DIFFONDETE
"MUSICA D'OGGI"

# VITA MVSICALE

## TEATRI

® Torino (Teatro della Moda). — Gli spettacoli, direttore Berrettoni, si sono iniziati con *Rigoletto* (la Pagliughi, Masini, Tagliabue). Hanno seguito *Cirano di Bergerac* di Alfano (maestro Serafin, Melandri, la Olivero, Reali, Mongelli, Poli, ecc.); la *Bohème* (maestro Serafin, la Favero, la Menotti, Malipiero, Poli, Mongelli), *Andrea Chénier* (maestro Berrettoni, Masini, Reali, la Oltrabella); *Cavalleria rusticana* (maestro Berrettoni, Cloe Elmo e Masini) ed uno spettacolo di danze di Nives Poli su musiche di Martucci, Respighi, Pick-Mangiagalli, Catalani ecc. col concorso della Scuola di ballo della Scala.

L'opera di Alfano, nuova per Torino, ha avuto pienamente confermato, per la bella ispirazione di cui è pervasa, il successo delle altre città, anche dell'estero, ove già era stata eseguita, ed ha procurato molte chiamate, oltre che al direttore Serafin e agli interpreti, all'autore.

® Genova (Politeama). — Il maestro Del Cupolo ha diretto *Rigoletto* in diverse edizioni (la prima con Bechi, Lugo e la Cortini), *La Traviata* (la Oltrabella, Merino, De Surra), *Cavalleria rusticana* (la Rasa e Carrino), *I Pagliacci* (Giovannoni, Bechi, la Brioni), *Lucia di Lammermoor* (con la Carosio, Pratesi, De Surra).

® Lecce (Politeama). — Dopo *La Fanciulla del West* (la Roman, Melandri, Viglione Borghese), sempre dirette da Votto, sono andate in scena *La Traviata* (la Capsir, Sinnone, Villani), *Francesca da Rimini* (la Gaio, Granda e Roggio), *Cavalleria rusticana* (la Rasa e Ferrauto), *La Caverna di Salamanca* di Lattuada, nuova per la città e assai bene accolta (la Morini, la Ticozzi, Sinnone, Romano).

® Foggia (Flagello). — Sotto la direzione di Fabbroni si sono rappresentate *La Traviata* (la Archi, Sinnone, Franci), *Fedora* (la Corsi, Wesselowski), *Lucia di Lammermoor* (Toti Dal Monte, Ferrauto).

® S. Severo (Comunale). — Dirette da Mucci sono andate in scena *Carmen* (la Orso, la Schiavoni, Cappellotti, Tavanti), *Un Ballo in maschera* (Marletta, De Franceschi, la Martcovich), *La Traviata* (la Palazzini, Pigni, De Franceschi).

® Palermo (Massimo). — L'importante stagione si è conclusa con *La Traviata* e *Don Pasquale*, quest'ultima in serata di gala pel Principe di Piemonte. Interpreti dell'opera verdiana furono il maestro Cordone, la Archi, Fratesi e Bechi; dell'altra, il maestro Capuana, la Archi, Manurita, Noto, Vanelli.

® Varese. — Il Carro di Tespi del D. L. di quella provincia ha iniziato il suo giro con *Lucia di Lammermoor* (maestro Lo Monaco, la Pagliughi, Montanari, Bertoni). Come secondo spettacolo si è dato *Il Barbiere di Siviglia*.

® In occasione della visita dei Principi di Piemonte in Sardegna, il maestro Fabbroni ha diretto *I Quatro rusteghi* (Scattola, la Casazza, la Dragoni, Sassanelli) al Civico di Cagliari ed *Il Barbiere di Siviglia* (Franci, De Muro Lomanto e la Carosio) al Verdi di Sassari.

® Brevi stagioni liriche. — *Elisir d'amore* (maestro Parenti, la Mannucci, Solari, Ghirardini) a Mantova. — *Andrea Chénier* (maestro Braggio, Carrino, la Cristoforis, Campagnano) al Malibran di Venezia.

® Eccellenti rappresentazioni di opera italiana si sono avute recentemente in Germania. Ricordiamo *Tosca* e *Traviata* al Volksoper di Berlino, dirette dal maestro De Fabritiis; *Aida* al Deutsches Opernhaus pure di Berlino, con Stella Roman ed altri interpreti tedeschi, direttore Marinuzzi. Questi ha anche diretto, con vivissimo successo, il *Lohengrin* all'Opera di Stato di Brema.

® Esito lietissimo ha avuto *Tosca*, con Beniamino Gigli, al Covent Garden di Londra.

® Con *Francesca da Rimini*, di Zandonai, ch'è piaciuta moltissimo, protagonista l'Adami Corradetti, si è inaugurata la stagione al teatro S. Luigi di Lisbona. Successivamente, lo stesso maestro Questa ha diretto l'*Otello* con Merli, *Il Barbiere di Siviglia* con Galeffi e la *Manon* e *Lodoletta* con l'Adami Corradetti.

® Il Colon di Buenos Aires si è riaperto con *Boris Godunof*, direttore Panizza, protagonista Vaghi, per ricordare il centenario di Moussorgski. Esito lietissimo ha pure avuto *Mignon*, con la direzione pure di Panizza, acclamata protagonista la Pederzini, la quale ha riportato un vero trionfo anche in *Cenerentola* diretta dal maestro Calusio che non si rappresentava più a Buenos Aires da ben 103 anni. Lietissima accoglienza ha pure avuto il balletto *Boutique fantasque* di Rossini-Respighi, sotto la direzione del maestro argentino G. Maria Castro.



## CONCERTI

### MILANO

® Teatro alla Scala. — Il quarto concerto della stagione primaverile è stato diretto dal maestro Toni, applaudito anche come autore di una *Ouverture* N. 3 in *do magg.* di carattere melodico e classico. Il programma era completato da note composizioni di Strauss, Dvorak (nel cui *Concerto* per violoncello ed orchestra conseguì un vivo successo G. Cassadò), Wagner e da alcune delicate pagine di M. E. Bossi (*Preludio, Minuetto* e *Sarabanda*).

Anche il giovane Nino Sanzogno, che per la prima volta dirigeva a Milano, ebbe fervide accoglienze e dimostrò eccellente preparazione. Oltre il *Wassermusik* di Händel, i *Quadri di un'Esposizione* di Mussorgski, la *Rapsodia* di Mortari, egli presentò il *Concerto in mi bem. magg.* di Beethoven, e la *Burlesca in re min.* di Strauss, nei quali ebbe un clamoroso successo il pianista Gieseking, che dovette eseguire due brani da solo.

Mengelberg chiuse la fortunata stagione con un programma wagneriano, che ripetè poi a Bologna. Egli dette mirabili e personalissime esecuzioni dell'ouverture *Coriolano*, del *Concerto in re magg.* per violino ed orchestra e dell'*Eroica*. Nel *Concerto* ebbe unanimi e calorosi consensi anche Gioconda De Vito, che ancora una volta rivelò la sua forte personalità artistica.

® Teatro dell'Arte. — Hanno diretto i primi concerti, con l'orchestra sinfonica della Federazione, i maestri Alceo Galliera, col concorso di Alba Anzellotti e Nando Benvenuti (soprano Emilica Vera).

Si sono avute anche due udizioni speciali, la prima di musiche finniche, interpreti le artiste finlandesi Silver e Seppälä ed il maestro Piccini; e l'altra di musiche italo-tedesche da camera del 700, applauditi interpreti (sotto la direzione artistica di G. Favaretto) la Longobardi (canto), G. e S. Materassi e Crepax.

® Artiste e laureate. — Hanno dato riuscite udizioni la cantatrice Maria Rota con la pianista Parenti; ed in un programma di musiche dell'epoca leonardesca il coro femminile « Voci amiche » diretto dalla signora Oddone (al piano Assunta Moretti).

® Piazza Belgioioso. — In un concerto di artisti lirici esordienti, selezionati nel Concorso dell'Estate milanese, hanno meritato particolari consensi: Luigi Savini e G. Del Pane (tenori), Emi Ancione e Clara Petrella (soprani). Piacquero anche le signorine Balderi, Di Giulio, De Cinque, Sauteri, D'Albore, Bezzi e Carlo Conelli. Avevano partecipato alla serata, con significativo gesto cameratesco, Licia Albanese ed il baritono De Franceschi. Direttore Angelo Ferrari.

® Concerti diversi. — La risorta Camerata del Madrigale, diretta ora dal maestro Giachetti, ha dato ottima prova delle sue possibilità alla Sala Sammartini. — In un concerto al Liceo Carducci hanno avuto lieta accoglienza due pagine pianistiche della Giacchino Cusenza: la *Canzonetta di primavera* e il *Basso ostinato*, quest'ultimo di prima esecuzione, bene interpretate da Giovanna Villano Bevilacqua. — Al Filologico, in uno degli ultimi concerti, si è distinta la soprano Lydia Orsini (al piano il prof. Beltrami).

### ROMA

® Adriano. — Molinari ha dato un ultimo concerto per scopi benefici (la *Quinta*, l'*Andante* di Geminiani-Marinuzzi, pagine di Wagner, Verdi, Debussy ecc.).

® Filarmonica. — Il maestro Di Donato ha diretto la sua classe orchestrale, con la cooperazione di altri elementi, in un interessante programma, in cui figurava il *Concerto grosso*, su temi di Bonporti, dello stesso Di Donato. — Ha chiuso la stagione il Quartetto di Roma.

® Concerti diversi. — Nell'ultima udizione della Camerata, il maestro Bizzelli diresse anche una novità: *Stampe* per orchestra d'archi di R. De Angelis. — Alla Sala Pichetti il Quartetto Ferro ha interpretato molto bene musiche di Rossini, di Paisiello e di Dvorak.

### BOLOGNA

® Teatro Comunale. — Molto pubblico hanno richiamato i cinque concerti sinfonici della Primavera Bolognese. Il maestro Guarnieri diresse i primi due: l'uno di musiche di Beethoven, Nordio (*Il Lago d'amore*), Mozart, Respighi (*Le fontane di Roma*) e Wagner, al quale poi venne interamente dedicata la successiva udizione.

Theodor Rogalski, oltre due sue *Danze romane*, presentò l'*Juventus* di De Sabata, la *Terza Sinfonia* di Brahms ed ebbe un ottimo collaboratore pianistico in Nino Rossi, nella *Notte dei giardini di Spagna* di De Falla.

Nel programma di Failoni erano comprese *La Messa* (Da « Il ritorno del poeta ») di

Gandino, pagine di Respighi, di Strauss, di Mozart ed il *Concerto in la min.* di Grieg, in cui meritò calorosissimi applausi il pianista Gieseking.

Ha chiuso la stagione il maestro Mengelberg con l'orchestra della Scala (negli altri concerti aveva invece suonato l'orchestra sinfonica bolognese) e con la cooperazione della violinista Gioconda De Vito e con lo stesso programma beethoveniano presentato a Milano.

### UDINE

Per le onoranze a Giovanni Antonio da Pordenone, la Società « Amici della Musica » ha organizzato tre concerti; il primo sostenuto dall'Orchestra della Camerata dell'Istituto Tomadini, diretta da Piero Pezzé, con la collaborazione di altri elementi; il secondo dal Gruppo corale dell'A.C.E.G.A.S. di Trieste, con la stessa orchestra della Camerata; ed il terzo dal Quartetto Ferro.

### NAPOLI

Associazione Scarlatti. — Importantissima esecuzione del *Giudizio Universale* di Don Lorenzo Perosi, diretto dall'autore, nella Chiesa di S. Chiara. Ottimi i solisti Ferrauto, Albanese, Anelli e Storino. Un'altra manifestazione orchestrale è stata diretta da F. M. Napolitano con l'intervento della cantante De Paola e delle pianiste Puliti Santoliquido e Adriana Masi. In programma: *Concerto* a due pianoforti di Poulenc.

A Salerno hanno tenuto una serie di concerti il violinista Ruotolo, il pianista D'Ascoli, il cellista Mazzacurati ed il pianista Fasano; se n'è avuto anche uno orchestrale diretto da C. Cammarata.

### VARIE DALL'ITALIA

Hanno avuto lieta accoglienza, a Genova, la pianista Rosy Fontanella (all'Associazione Mutilati) e la pianista Emma Negrini, con la soprano G. Garzoglio (che presentò le *Due Liriche cinesi* di Tedoldi ed altre della Recli, di Scuderi ecc.) all'Assoc. Artiste e Laureate.

Il maestro Rostagno ha diretto a Torino un concerto palestriniano con la Corale Fiat.

Nella R. Università di Pavia hanno richiamato numeroso pubblico i concerti-lezione ordinati dal prof. Giusto Zampieri, col proposito di far conoscere musiche del passato, un tempo famose ed oggi obliate. Dirigeva l'orchestra il maestro Renzo Bossi.

In un concerto dell'Orchestra Labronica di Livorno, il maestro Gragnani ha eseguito, nuove per la città, l'« Incantesimo del Venerdì Santo » del *Parsifal* e la bella trascrizione fatta da R. Zandonai dell'*In sogno* di Catalani.

Più recentemente, Aldo Priano ha fatto conoscere le *Impressioni sinfoniche su Assisi* e Due tempi del *Concerto* per violoncello e orchestra di Mauro Discovolo, accolte con favore.

Il maestro Guido Ragni ha tenuto a Parma una interessante conferenza su *La musica italiana contemporanea nel clima fascista*, con esemplificazioni musicali tolte da *Vendemmia* di Mulè, dal *Canto augurale* di Lattuada, dall'*Orseolo* di Pizzetti, dalla rapsodia *Africa* di Lualdi e da altre composizioni di Casella, Malipiero, Respighi, ecc.

Lieto successo ha conseguito la pianista Golia anche a Spoleto.

In un concerto a Ferrara sono state meritamente festeggiate la cantatrice Alba Anzellotti e la pianista Liliana Vallazza.

Il maestro Mario Quaglia ha diretto due concerti ad Asti e ad Alessandria, con musiche di Haydn, Margola, Malipiero, Vivaldi, Debussy ecc.

L'ultima udizione degli Amici della Musica di Palermo ha avuto ad interprete il pianista Magatoff.

I primi due concerti dell'Estate musicale, a Cagliari, sono stati diretti da Franco Capuana e da Renato Fasano. Il programma di Capuana comprendeva musiche di Zandonai, Martucci, Rossini e Beethoven; quello di Fasano, la *Pastorale*, il *Bolero* di Ravel, *Largo* di Mulè ecc.

### VARIE DALL'ESTERO

Un ciclo di sedici concerti, iniziatisi e conclusisi a Dresda, ha dato in Sassonia l'Orchestra romana da camera, diretta dal maestro Ermanno Colarocco, con programmi di musica sinfonica italiana e particolarmente moderna.

Il pianista Tito Aprea ha suonato in diverse città della Bulgaria; facendo precedere alcuni concerti da conferenze illustranti la musica italiana del Sei e Settecento.

Beniamino Gigli, in una sua udizione a Londra, ha eseguito anche alcune composizioni di Giulia Recli.

Alla Società « Lago di Como » di Buenos Aires ha dato un concerto l'orchestra diretta dal maestro Bruno Bandini, con un programma, quasi tutto, di musica italiana. Ricordiamo il preludio al primo atto della *Loreley*, ed in 1ª udizione *Sarabanda, Minuetto, Finale* di Clausetti e *Rito nuziale* di Marinuzzi.

**MUSICA D' OGGI invia a richiesta numeri di saggio e preventivi per la pubblicità.**

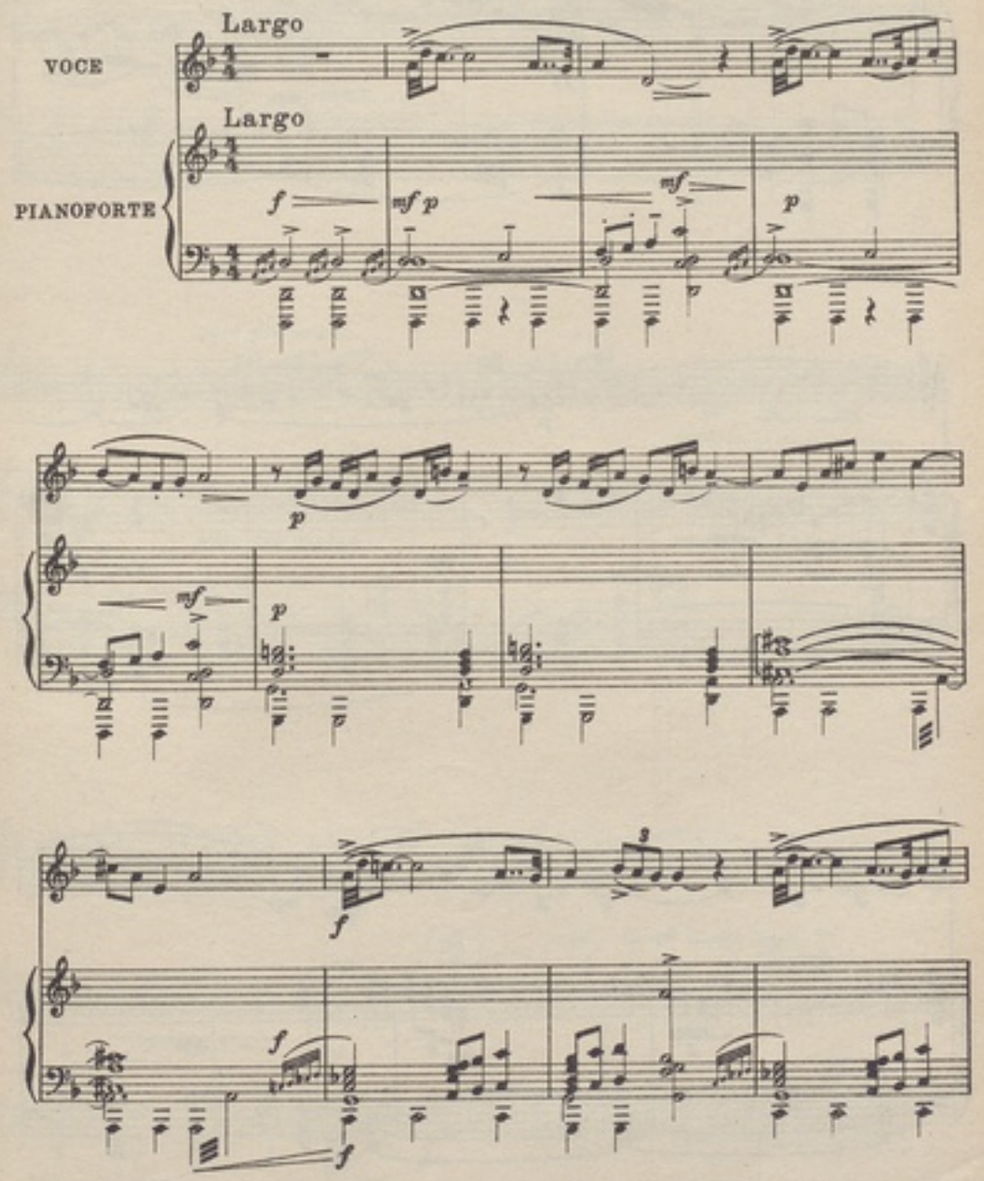
Supplemento musicale al fascicolo VI - 1939 di Musica d'Oggi.



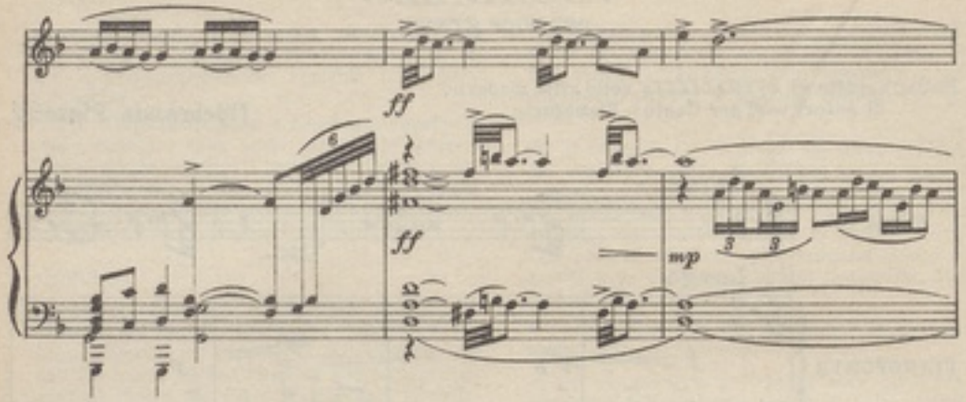
# VOCALIZZO
## per voce grave

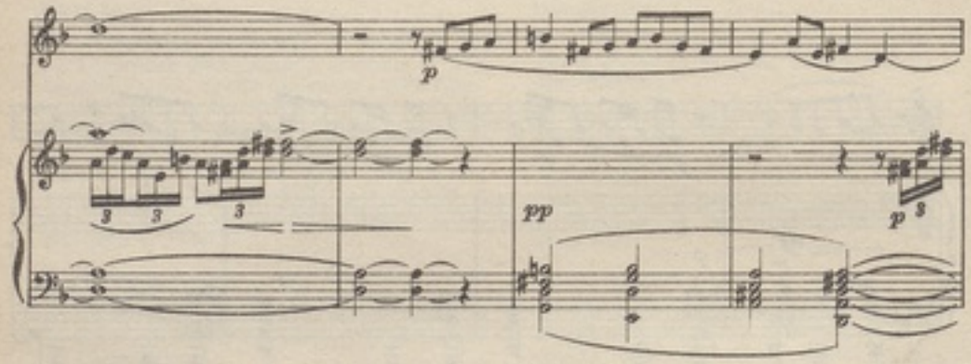
Dalla raccolta di « *VOCALIZZI* » nello stile moderno di Autori vari per Canto e Pianoforte

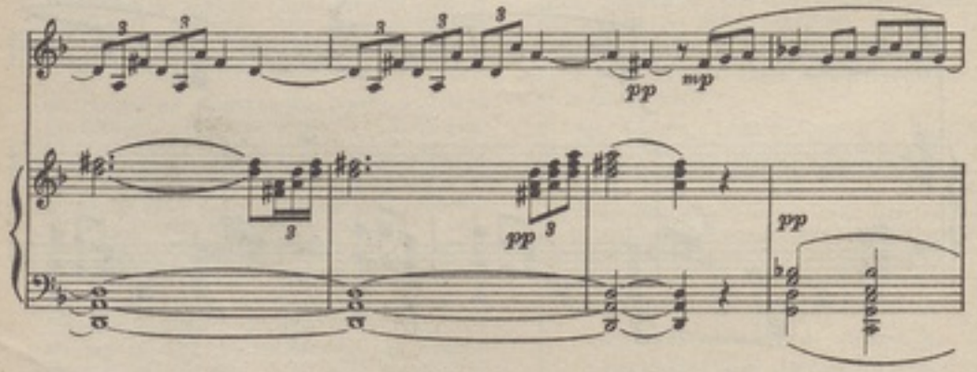
Ildebrando Pizzetti




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

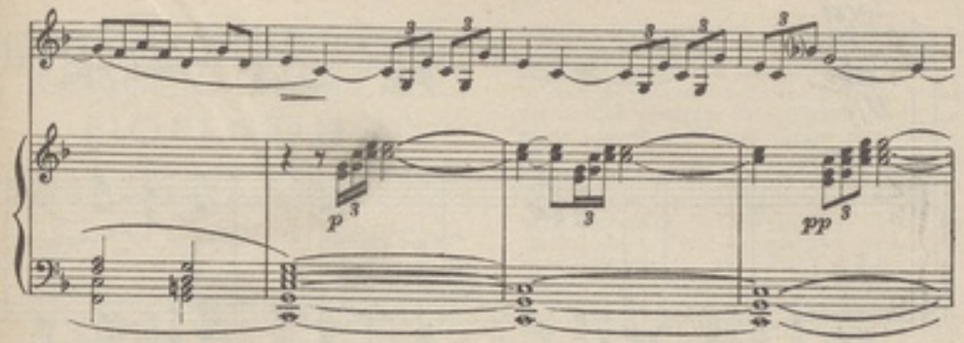

ff
ff
mp

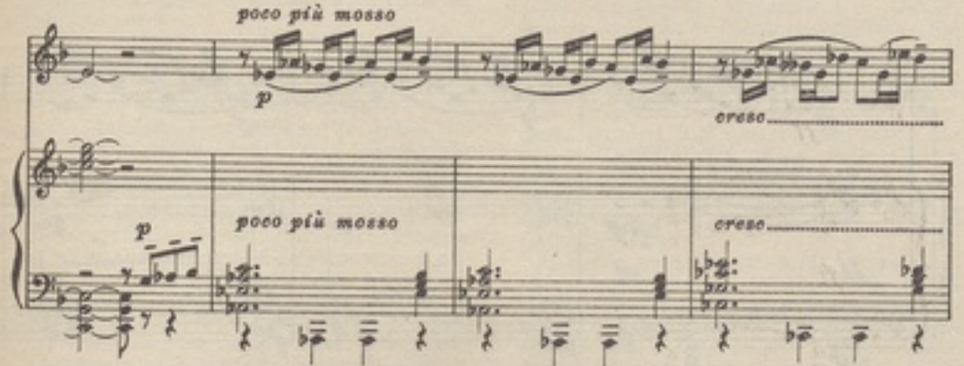

p
pp
p

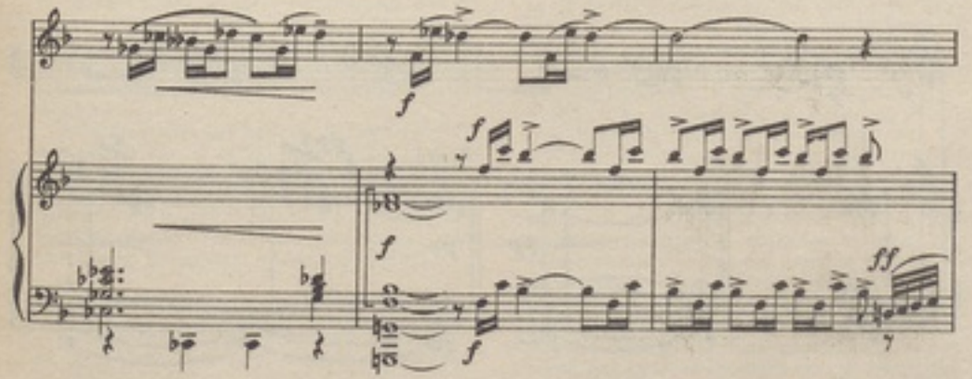

pp
mp
pp
pp

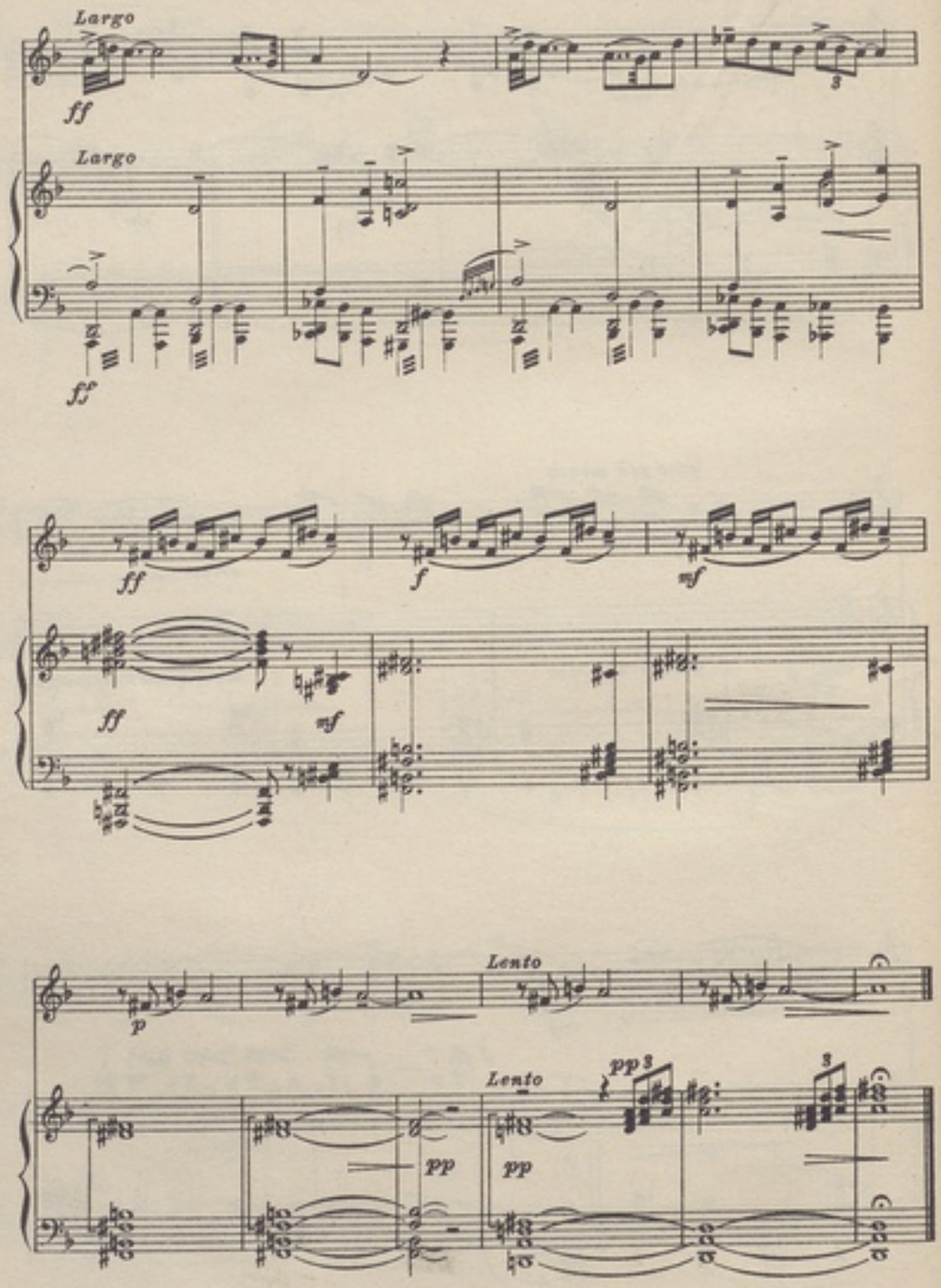





p
pp


poco più mosso
p
cresc.
p
poco più mosso
cresc.


f
f
f
f
ff








# IL QUINTO «MAGGIO MUSICALE» FIORENTINO [1]

LE DUE SERATE DEI BALLETTI DI MONTECARLO

Due serate di Balletti della celebre Compagnia di Montecarlo diretta da Massine ha richiamato al Comunale una folla immensa. Nella prima figurava la coreografia sulla *Settima Sinfonia* di Beethoven, resa da Massine con ingegnosità e con bravura, sebbene in qualche parte sembrasse non adeguata al vasto mondo spirituale dell'opera beethoveniana. La *troupe* ha messo in valore la sua disciplina di insieme e la bravura di alcuni singoli danzatori in *Prove d'amore* e in *Gaîté parisienne*, la prima su musica di Ciaikowsky e l'altra su musiche popolari.

Nella seconda serata figurava una novità di alto intendimento artistico: *Nobilissima Visione* di Hindemith, ispirata ai *Fioretti* di S. Francesco. Il valore musicale dell'opera è apparso singolare, perchè Hindemith, fedele alla cosidetta «musica d'uso» si è adattato alla circostanza, senza peraltro venir meno alle sue caratteristiche fondamentali, che sono quelle di un contrappunto fermo e deciso, di costruzione architetturale e di aggregati armonici meno frustri. Egli non si è abbandonato a bizzarrie eccessive ed ha scritto una musica forte, chiara e ritmicamente decisa. Soltanto il misticismo informante l'opera è un po' duro ed agitato, lontano dal misticismo francescano ed italiano che è permeato di chiarità solare e di intima e serena dolcezza. La coreografia di Massine è stata la più contrastante col verace ed autentico spirito di Santo Francesco. Pure sono apparsi di un certo pregio specialmente alcuni momenti corali ed architettonici. Ad onta, in ogni modo, di certe contradizioni con gli episodi originali e certa pericolosa temerarietà riguardo al soggetto di troppo alta poesia religiosa, il balletto riscosse assai calorosi applausi, rivolti specialmente al compositore Hindemith.

Seguirono altri due balletti, il *Lago dei cigni* e *Danubio blu*, il primo su musiche di Ciaikowsky, il secondo su musica di G. Strauss, in cui le esibizioni virtuosistiche di singoli ballerini, nel piano di ben noti passi, ebbero il maggior risalto. Ha diretto con precisa cura l'orchestra il maestro Anatolio Fistoulari.

I CONCERTI

La sera del 28 aprile il maestro Vittorio Gui ha diretto un concerto di musiche brahmsiane, che ha valso ancora una volta ad avvicinare lo spirito contemporaneo all'arte del grande amburghese, ancora non completamente compreso dalla maggioranza nella sua profonda verità drammatica, costituita dal contrasto fra la sua anima romantica e il suo bisogno di sistemare la forma artistica secondo leggi di architettura sonora. È stata eseguita la *Quarta sinfonia*, della quale il maestro Gui ha reso tutta la potenza espressiva, il *Concerto* per violino, in cui ha emerso l'arte interpretativa della violinista Gioconda De Vito, e l'*Ouverture Accademica*, e, nuova per Firenze, la *Canzone delle Parche* per coro e orchestra, nella quale il coro, diretto dal maestro Morosini, ha dato prova della sua disciplina e del suo valore nella concreta realizzazione. Il maestro Gui ha saputo, con arte mirabile, trarre dalle opere brahmsiane il significato vero che esse posseggono.

Hanno seguito due Concerti dell'orchestra e del Coro della R. Accademia di S. Cecilia, sotto la direzione di Bernardino Molinari. Nel primo è stata eseguita la *Nona Sinfonia* di Beethoven, nella quale le masse corali ed orchestrali si sono mostrate di un equilibrio e di una aderenza allo spirito beethoveniano veramente singolari, e si sono distinti i solisti Antonietta Eremie, Gilda Alfano, Paolo Civil e Antonio Righetti. Nello stesso concerto, precedendo un *Andante* per archi di Geminiani, è stata offerta una novità: il *Salmo Nono* di Goffredo Petrassi.

È questa un'opera che segna un punto di arrivo della musicalità sinfonico-corale, in cui i valori di tradizione, senza essere assolutamente negati, sono come rifusi in una coscienza sicura della propria libertà e delle proprie esigenze attuali. Spesso vibrante di fervore religioso, a volte solcata da tormenti di dramma interiore, sempre vôlta a idealità superiori di trascendenza umano-divina, essa è accesa di ispirazione e attuata con mezzi di chiara evidenza essenzialmente musicale. Mercè la perfetta esecuzione del coro e la interpretazione ferma e ardente di Molinari, il *Salmo* ha ottenuto festosissime accoglienze.

Nel secondo Concerto apparvero due opere di vario interesse: l'*Alcesti* del compianto Salviucci, e la *Resurrezione di Cristo* di Perosi.

L'*Alcesti* di Salviucci, ha ricevuto una sua realizzazione completa. Opera che dice tutto il travaglio di un artista, che, passato a traverso vari stadi dell'estetica contemporanea, aspira ad un componimento di ogni dissidio interiore. La tragedia euripidea lo invitò alla contemplazione pacata del dramma umano. Fine precipuo era concentrarsi per operare in sè una disciplina spirituale e una macerazione di stile: la polifonia classica gli accennava la potenziale espressività della voce umana in concorde unione di molteplicità corale. Unità dunque di stile e unità di tensione interiore erano gli scopi supremi perseguiti. Verso questo in-

(1) Vedi inizio nel fasc. di maggio.

tento di alto sentimento erano diretti e la maestria dei mezzi tecnici e il desiderio di sistemare il contenuto interiore agitato e tormentato dai più gravi problemi. Ed ecco un'opera che procede asciutta, scabra, petrosa, chiusa in determinati limiti categorici, oltre i quali era inibito ogni sconfinamento per tema di cadere nella ridondanza e nella oratoria. Questo processo di disciplina è la marca più pregevole del lavoro, che da essa riceve carattere ma che talvolta distende sulla materia musicale un che di fermo colore che è comando estetico e insieme defezione di vita. Un accento di più disteso e franco lirismo sembra nascere da: « Anima infelice » ma si spenge ben presto in una esclamazione desolata: « oh! ». La chiusa « Alcesti » è una invocazione di insoddisfatta compiutezza e di liberazione. Eppure l'opera si ascolta con la stessa fervida attesa con cui l'autore l'ha concepita: il suo imperativo ci si comunica e ci commuove, più che la sorte di Alcesti, il tormentoso travaglio, solo in parte placato, dell'artista.

Il lavoro, diretto con incisivo impero e con intenso fervore da Molinari, ha ricevuto calorose accoglienze.

L'Oratorio di Perosi, *La Resurrezione di Cristo*, ci ha fatto tornare alla serena contemplazione del mistero cristiano, rivissuto da un'anima religiosa e candida, che non sa il tormento del dubbio e non è agitata da problemi di crisi stilistica. Tutto il bagaglio ricco di una cultura musicale che va dalla melopea gregoriana ai canglori delle trombe wagneriane, è passato sullo spirito di Perosi guidando la mano dell'artefice, senza spegnere le naturali facoltà di ingenua grazia e di sincero fervore religioso. Qui sta il valore essenziale dell'arte perosiana, che pochi considerano, e che è il residuo inabolibile della sua realtà estetica. Molinari che aveva fatto precedere le due opere corali dall'esecuzione della celebre *Aria* di Bach, ridotta da Willelmj per la quarta corda, ha diretto l'oratorio con passione convinta della verità perosiana, che a lui deve molto della sua risorgente fortuna ed ha composto il quadro con grande equilibrio di espressione e di sonorità. Gli sono stati validi cooperatori i solisti Giovanni Malipiero, Francesca Cassardi, Gilda Alfano, Carlo Tagliabue, Uccia Cattaneo, Gabriella Salviati, il coro diretto da Bonaventura Somma.

Alla Sala Bianca di Palazzo Pitti hanno suscitato fervore di consensi due concerti del *Trio-Fiedel* di Monaco e del *Quintetto strumentale* di Parigi. Il *Trio Fiedel* ha offerto musica del gotico e del rinascimento eseguendo brani dell'*Ars antiqua di Parigi*, dei Trovatori e dei *Minnesänger*, non che dell'*Ars nova* italiana, dei Fiamminghi più noti (Dufay, Binschois, Brolo, Isaak) e di maestri della scuola veneziana del cinquecento. L'esecuzione impeccabile fatta con strumenti del tempo, suonati da Franz Siedersbeck, da Beatrice Dohne, da Enrich Wilke, e accompagnanti la voce del baritono Ernest Conrad Has, ha riscosso dal colto pubblico, presente, formato la maggior parte di congressisti, i più favorevoli consensi.

Il *Quintetto strumentale di Parigi* ha tenuto un concerto di musiche poco note a causa del non consueto insieme per il quale sono state composte. Una *Sonata* per flauto e archi di Alessandro Scarlatti è apparsa lavoro ben costruito del celebre compositore napoletano, un *Quartetto* di Mozart per flauto e archi ci rivelò uno stile assai nuovo nella produzione cameristica del salisburghese, e la *Sonata a cinque* di Malipiero ha affermato la originale forma espressiva del maestro veneziano in ciò che ha di più chiaro e spontaneo nella libertà di un linguaggio essenziale e saporoso; bello specialmente l'Andante centrale del lavoro. Ha chiuso il programma la *Sonata* per flauto, viola e arpa di Debussy e il Quintetto con arpa e flauto di F. Schith, due opere fra le più significative della musica francese contemporanea.

### La « Messa da Requiem » di Verdi e la « Matthauspassion » di Bach.

Un alto vertice di artistico interesse hanno raggiunto due esecuzioni eccezionali: una nel Tempio di S. Croce con la *Messa da Requiem* di Verdi diretta da De Sabata, l'altra al Comunale con la *Matthaus passion* di J. S. Bach, diretta da Furtwängler ed eseguita dal coro e e dall'orchestra della Filarmonica di Berlino. L'esecuzione nel suggestivo Tempio di Santa Croce, dinnanzi al Riposo di tanti spiriti magni, per i quali la voce di Verdi era un omaggio degno e una rievocazione di eroica grandezza vivente ancora nella storia nostra, come viva ancora è la Verità cristiana della Giustizia e della Bontà di Dio, è stata una delle migliori che è possibile ottenere con i più eccellenti mezzi a disposizione. Il maestro Victor De Sabata ne ha fatta una interpretazione superba, perchè il contenuto drammatico dell'opera si adegua al suo temperamento che nell'acceso lirismo della pagina musicale trova il mezzo per creare contrasti di colori e per suscitare infocate espressioni di più immediata evidenza. I solisti erano il soprano Maria Caniglia, il mezzo-soprano Ebe Stignani, il tenore Giovanni Malipiero, il basso Tancredi Pasero i quali — conoscenze ormai apprezzate meritatamente dal nostro pubblico e il fiore dell'arte canora odierna — hanno espresso tutta la calda umanità e l'alto senso drammatico-religioso della Messa con una coscienza dello stile e delle risorse vocali.

Il coro, istruito dal maestro Morosini, è stato pari al suo impegno per fusione ed efficacia. L'orchestra del Maggio ha obbedito con convinzione ai comandi del Direttore.



Il gran pubblico che stipava — nelle due sere — le ampie navate della chiesa tenuta in raccolta penombra, pur senza manifestare con applausi il suo entusiasmo per il rispetto al luogo sacro, è rimasto visibilmente commosso dalla bella esecuzione. Nella prima serata assistevano le LL. AA. i Principi Reggenti di Jugoslavia e i nostri Principi di Piemonte, S. E. i Ministri Ciano e Markovic, i quali si sono, alla fine, congratulati col Direttore, con gli artisti e col Sopraintendente maestro Labroca.

La *Passione secondo S. Matteo* di J. S. Bach è uno di quei monumenti eterni che si ergono nel mondo dell'arte con tale grandiosa imponenza che l'ignorarli vuol dire avere gli occhi chiusi ad ogni forma di bellezza e ad ogni aspetto di vita anche di altre manifestazioni minori. La conoscenza del capolavoro bachiano è una condizione indispensabile per l'acquisto della coscienza storica di un'epoca e per la misura dell'altezza, a cui può giungere il genio di una stirpe. E Bach è l'espressione massima dello spirito tedesco, con la forza della sua fede millenaria e la potenza della sua volontà dominatrice e disciplinatrice; ma, nel contempo — come ogni genio — è la voce di tutta l'umanità assurta alla pienezza della fede nel Cristo vivente. Non è tutta forma la *Passione* bachiana — sebbene forma battuta potentemente sul maglio di un lavoro paziente — ma è anche vibrazione interiore, e devozione, e compunzione, e umiliazione e rappresentazione vissuta. Sotto questo riguardo e per questa ragione è opera eternamente attuale, davanti alla quale ogni spirito deve sentirne una eco profonda e incancellabile.

A questo effetto ha contribuito una esecuzione d'eccezione: quella diretta da Furtwängler con l'orchestra della Filarmonica berlinese e i cori di Bruno Kittel. Esecuzione che è stata una evocazione completa dello spirito vasto e possente che anima la enorme massa sonora dei cori come le delicate trame contrappuntistiche di certe arie, solo sostenute da un basso continuo e da un flauto, e le inflessioni preziose di alcuni dei più bei recitativi. E con quale religioso riposo Furtwängler ha reso gli spasimi dei corali liturgici, che erano come respiri del gran dramma e al tempo stesso meditazioni devote del mistero! Sono stati, con lui, interpreti fedeli e cantanti di stile Helene Farhrni, Marta Rohs, Karl Erb, Friedrich Meyer, Rudolf Watrke.

### Il « Persephone » e il « Petruchka » di Strawinsky.

Avvenimento di elevato senso d'arte fu la serata al Comunale in cui venne eseguito per la prima volta in Italia, in forma di oratorio, il *Persefone* di Strawinsky, sotto la direzione dell'autore e il balletto *Petruchka* col corpo di ballo di Montecarlo.

Per intendere l'alto valore estetico di *Persefone*, che è l'ultima parola pronunziata in arte da Strawinski, non credo bastino le stesse sue dichiarazioni. Occorre venire in contatto con l'opera, e ascoltarla in una esecuzione totale qual'è stata sentita e immaginata dall'autore.. Certo, un'arte tale non è fatta per soggiogare, impressionare, scuotere o percuotere: tutto invece è ridotto al minimo, tutto è discreto, voce e strumenti. Le arie di Eumolpo sono impersonali, non liriche; è veramente canto fermo nel senso etimologico, e del canto fermo storico esse hanno anche certi aspetti tecnici; i cori rifiutano il contrappunto polifonico, sono invece quasi sempre omofonici, sillabici, scanditi anzi in sillabe; gli strumenti rifiutano gli impasti per rimanere isolati nel loro timbro e nella loro personalità, e non raggiungono mai colori sgarganti e sonorità piene, ma sono sempre contenuti in atmosfera discreta e pure atta a creare ambienti e generare suggestivi orizzonti; talvolta l'orchestra è ridotta a due strumenti soli, come in quella stupenda « marcia » nella « discesa agli inferni » evocata dall'oboe son soli brevi, cupi, tocchi del bastuba. Eppure da questa semplicità ascetica risulta una efficacia espressiva, magari non voluta dallo stesso autore, ma irresistibile ed impressionante per chi vede il travaglio vittorioso di un artista che ha portato all'ultima conseguenza una sua personale — e inimitabile, badiamo, inimitabile! — necessità stilistica.

L'esecuzione, sotto la direzione dello stesso Strawinsky, è stata ottima sia per parte dell'orchestra attentissima e obbediente che per merito del coro, così bene intelligentemente istruito dal maestro Morosini. Tenore solista efficace è stato Federico Anspach, recitante precisa Victoria Ocampo. Il pubblico ha avuto la sensazione di trovarsi innanzi ad un'opera austera, ma grande, ed ha, alla fine, calorosamente applaudito chiamando varie volte l'autore e i due artisti.

Ha seguito *Persefone* il balletto *Petruchka*, che sembra così distante da quella e pur ne è la premessa logica. È, pure *Petruchka*, un capolavoro di amaro ironismo e di profonda umanità, raggiunti con lo stesso proposito di conferire alla musica il potere di sostituirsi alle cose. Va aggiunto che la evidenza prodotta dal giuoco scenico del balletto, in cui sono stati ottimi gli artisti dei Balletti di Montecarlo (e Petrucha era impersonato da Massine, la Ballerina da Alessandra Danilova e il Moro da Federico Franklin) ha reso l'opera ancor più viva davanti agli occhi degli spettatori che gremivano la sala e che hanno improvvisato al maestro autore una ovazione interminabile chiamandolo ripetutamente, insieme ai danzatori e da solo, al proscenio.

### « Le Astuzie femminili » di Cimarosa.

Nel piccolo e raccolto teatro della Pergola bene era inquadrata l'opera comica *Le Astuzie femminili* di Cimarosa. Quel carattere di familiare comicità di altri tempi, in un ambiente che conserva di altri tempi i limiti e le forme quasi intatte, è riuscito a farci dimenticare, per un momento, la turbinosa vita moderna coi suoi problemi e le sue ansie. E ciò per magia dei suoni cimarosiani, dei suoi duetti, terzetti, sestetti. Pei suoi arguti e vivaci moti strumentali, che vibrano di una vita discreta ma intensa e si illuminano di una serenità franca e sincera. Non certo per interesse drammatico e per virtù di rappresentazione poetica. È la musica che evoca, trasfigura, anima tutta l'azione scenica. Non s'innalza Cimarosa alla compattezza stilistica e alla verità ininterrotta del *Matrimonio segreto*, in queste *Astuzie*: qualcosa di formula, di inutile ripetizione c'è in questa operina, ma basta ora un duetto patetico, ora un terzetto vivace, ora un recitativo incisivo, ora un particolare strumentale a tener vivo l'interesse e a mantenere l'incanto della evocazione.

L'opera è stata rielaborata da Ottorino Respighi (ed. Ricordi) con quella misura e quel gusto esercitato in tante musiche del passato cui spesso si è rivolto, per riviverle con mezzi più appropriati allo spirito moderno, senza peraltro tradirne l'anima fondamentale del tempo.

L'esecuzione fatta alla Pergola, sotto la direzione di Mario Rossi è stata fedele alla natura della musa cimarosiana. Così egli ha disciplinato le sonorità orchestrali con delicata mano, e le ha fuse alle canore abbondanze degli artisti con parsimoniosa leggerezza, sì che il linguaggio settecentesco n'è sortito chiaro e compatto nel suo sviluppo discorsivo. Si sono distinti Pierisa Giri nella figura di Bellina, Luigi Fort in quella di Filandro, il Bettoni come Romualdo, il Baccaloni (e in una ripresa il Marchi) come Giampaolo, la Tegani e la Dubbini nelle spoglie di Ersilia e di Leonora.

La realizzazione scenografica di Gino Carlo Sussani e del Toti è risultata con poetica intonazione al mondo tra fiabesco e realistico della commedia, e la regia di Corrado Pavolini ha dato il rilievo giusto ai movimenti delle masse e ai gesti dei singoli personaggi. Nel finale dell'opera le danze costruite da Massine hanno avvivato la chiusa dello spettacolo con figurazioni varie e divertenti in unione ai ritmi vaghi della musica cimarosiana.

Assistevano alla prima S. A. la Principessa di Piemonte, le Principesse Irene ed Elena di Grecia, S. E. Medici del Vascello, l'ambasciatore del Belgio. Il successo è stato schietto e caloroso in tutte le repliche.

### Il « Guglielmo Tell » di Rossini.

Opportuna è stata la ripresa del capolavoro rossiniano e magnifica ne è stata la realizzazione al Comunale. Essa ha valso a riaffermare il valore grandissimo che l'opera ha sia dal punto di vista storico sia da quello estetico. I caratteri eterni di genio e di italianità, la fusione bene equilibrata fra strumentalità e vocalità, il senso eroico e quello ambientale espressi con purezza di forma, sono le qualità che, ancor oggi, rendono viva l'opera, quando appare in una esecuzione accurata in ogni suo particolare come quella ascoltata in questo « Maggio ». Ne è stato interprete superbo il maestro Gino Marinuzzi, il quale ha dato il giusto rilievo alla parte sinfonico-corale ed ha disciplinato e unificato tutta l'azione dei personaggi e delle masse sì che l'opera è risultata compatta di stile e logica di espressione.

Un protagonista di nobile linea e di forte accento è stato il baritono Alessandro Sved. Una rivelazione è apparso il tenore Todor Mazarof nella parte ardua di Arnoldo, che fu creata per un tenore di straordinari mezzi quale il Nourrit. Ottimo, come sempre, il basso Tancredi Pasero nella parte di Gualtiero e il Cassinelli in quella di Melchthal. Edvige era impersonata da Maria Benedetti e Matilde da Gabriella Gatti, conoscenza gradita del nostro pubblico. Un Jemmy delizioso è risultato nella persona di Tina Violi, e a loro posto le altre parti minori sostenute da Giuseppe Del Pane, da Camillo Nannini, da Ernesto Dominici, da Nino Mazziotti.

Il coro, che ha una parte preponderante, è riuscito ben disciplinato ed efficace sotto la guida del maestro Morosini, e il movimento delle masse è stato ordinato e di buon effetto nella ideazione del regista Colomanno Nadasdy. Il corpo di ballo, con la prima danzatrice Attilia Radice, ha composto figurazioni vivaci e colorite. Belle anche le scene e i costumi creati da Gianni Vagnetti, che ha usato larghi mezzi lineari e prospettici intonati alla poesia del paesaggio e al contenuto romantico dell'opera. Il successo è stato entusiastico alla prima e nelle repliche.

### Il « Vascello fantasma » di Wagner.

Da tempo non era apparso questo dramma di Wagner giovane. Opportuna ne è stata questa ripresa con cantanti e direttore tedeschi, che ne hanno conservato lo stile autentico ed espresso il sentimento originario. Opera giovanile, ma che annunzia, qua e là, il Wagner delle opere posteriori. In mezzo, difatti, ad atteggiamenti italianizzanti, a formule meyerbeeriane, e reminiscenze weberiane, spesso si presentano o la solenne figura di un Wotan, o l'incantesimo di un Tristano o l'idealismo di un Lohengrin, o gli accenti eroici di un Sigfrido.



L'esecuzione fatta da Karl Elmendorff è stata piena di slancio e di fervore romantico quale l'opera richiedeva. E l'orchestra nostra lo ha secondato con entusiasmo. Sono stati interpreti pregevoli, per stile ed espressione Margherita Techemacher (Senta), Izof Hermann (Olandese), Theo Hermann (Dolando), Augusto Seider (Erik), Irmgard Meiners (nutrice), H. Georg Hartig (pilota), che hanno cantato in lingua originale. Il coro, diretto e istruito dal maestro Morosini, ha superato brillantemente la difficoltà di cantare in tedesco come i protagonisti, ed è risultato ben fuso ed efficace. Bella la messinscena del teatro di Stato di Francoforte e di ottimo effetto la regia di Walleck.

Il gran pubblico, anche nelle repliche, ha decretato all'opera e agli esecutori un trionfale successo, mostrando la sua soddisfazione per avere conosciuto un'opera wagneriana così poco eseguita in Italia.

### « La Strega » del Grazzini in Piazza dei Peruzzi e « L'Aminta » del Tasso nel Giardino Boboli.

Attrattiva delle più vive sono stati i due spettacoli all'aperto che il « Maggio musicale » ha inscenato con magnificenza di mezzi e con la cura più diligente di ogni particolare esercitata con i criteri della moderna regia. Prima è stata la volta della commedia cinquecentesca di Anton Francesco Grazzini, detto il « Lasca », nella piccola e suggestiva piazzetta dei Peruzzi, all'uopo sistemata architettonicamente da Mario Chiari. Con opportuno giudizio ridotta e alleggerita da Luigi Bonelli, e con squisito buon gusto arricchita di elementi coloristici dal giovane ed abile regista Giorgio Venturini, la commedia, in sè di scarso interesse drammatico, è riuscita una viva rievocazione di una giornata fiorentina del Cinquecento che ha divertito l'uditorio nella triplice rappresentazione.

Alla commedia del Lasca ha aggiunto alcune musiche Vito Frazzi, come a quel tempo era uso quasi costante, a cominciare dalla *Calandra* del Bibbiena, e della *Mandragola* di Machiavelli. In una ripresa della vecchia commedia cinquecentesca, in cui la rievocazione ambientale commetteva impegno al moderno regista di ricreare una « giornata » fiorentina con mezzi accorti di vario valore e di tipica rappresentazione, la funzione della musica doveva restare in secondo piano e come parte integrante di puro elemento coloristico, senza peraltro sopraffare l'azione e il movimento dei personaggi.

Così al primo atto alcuni tocchi di campana, un grido di venditore lontano, una cantilena di un ciabattino e il fischietto di un lampionaio bastano a darci il senso di una prima mattina, quando appena la città si sveglia dal sonno e inizia la sua vita del giorno. E l'atto si chiude con un rispetto toscano cantato da una popolana al suono di una ghironda. Nel secondo atto un caratteristico « canto dei bevitori » anima la prima scena, e una canzone comica su « Ginevra degli Almieri » di indovinato ritmo — cantata assai efficacemente dal Billi — contribuisce alla viva rappresentazione di quella borghesia godereccia e spensierata. La quale ha ancora una nota musicale sulla fine dell'atto con un coro a quattro voci, chiaro ed energico cantato dagli allegri Lanzi che passano inquadrati e lucenti di armi a traverso la piazzetta inondata di sole. Il terzo atto doveva rappresentare, nella concezione del regista, la sera della giornata fiorentina. E una ninna nanna di nostalgica poesia accennata da una donna che addormenta il suo bimbo in una cameretta di una casa vicina, si spenge ben presto col chiudersi di una finestra. Brevi tocchi, segnati da mano maestra e pur discreta, che valsero a diffondere, come di scorcio, una luce particolare alla scena e ai dialoghi rimasti in preminente rilievo. La musica sulla fine della commedia prende maggior consistenza con una bella *Maggiolata*, che internamente canta un coro a quattro voci dispari, accompagnata da liuti e mandolini con un a solo « Ecco già finito aprile » e che, formato di due strofe uguali, si chiude con un ritornello ripreso dal coro.

Più tardi escono dall'osteria due Lanzi ubriachi, che attraversano la piazzetta con tronche frasi a risposte « Trinche e bambe » tipicamente caratterizzante e che Billi e Ortensi, nella ricerca della verità scenica, hanno un po' sacrificato nella originale movenza e intonazione musicale. Chiude l'atto e la commedia festosamente un coro finale « Quando amore è di quel bono » su appropriate parole di Luigi Bonelli, di effetto sicuro ed immediato. Musiche dunque quelle di Frazzi, che hanno il merito non solo di essere concepite con sapore gustosamente cinquecentesco e pur stilisticamente moderno, ma di contribuire in giusta misura nell'ambientazione della commedia, che si avviva e ne trae motivo di varietà. Il coro era bene istruito dal maestro Morosini.

Nel suggestivo incanto del Prato verde della Meridiana in Boboli, il regista Renato Simoni, coadiuvato da Corrado Pavolini, ha riprodotto la favola pastorale dell'*Aminta* del Tasso, con tal senso di poesia e di controllata misura di artificii coreografici che ne è sortito uno spettacolo stupendo a vedersi, e, mercè la perfetta dizione di artisti di indiscusso valore (la Pagnani, Gino Cervi, Carlo e Annibale Ninchi, Ernesto Sabbatini, Mila Passa, Aldo Tieri, Micaela Giustiniani e Rossano Brazzi), gustoso ad udirsi in tutta la soave e appassionata dolcezza del verso tassiano. Le varie liriche, ridotte a due soli tempi, sono state intercalate da danze di satiri e ninfe, da movimento di masse, dal passaggio di pecorelle e

di giovenchi, con parsimoniosi episodi da lumeggiare senza sopraffare la poesia del linguaggio e della situazione.

Per questa ripresa di *Aminta* ha approntato le musiche il maestro Luigi Colonna, togliendole con fine accorgimento da varie opere di Gluck e segnatamente dall'*Armida*, dall'*Ifigenia* e dall'*Orfeo*.

Egli ha trovato i toni giusti, disponendoli secondo la graduata successione della favola, dall'ambiente schiettamente pastorale della prima delle due parti in cui è stata divisa l'opera, a quella più patetica e drammatica della seconda e al finale festante. Così il preludio di Amore, il coro seguente, la prima danza delle Ninfe, il ritorno dei pastori, l'altro brano corale, il pianto di Silvia con l'aria di Orfeo affidata al flauto e la Moresca finale hanno dato rilievo alla situazione, prolungando in atmosfera favolosa e in evocazione poetica l'umanità palpitante che vibra in si canori e limpidi versi del Tasso.

L'esecuzione da parte dell'orchestra e del coro, istruito perfettamente dal maestro Morosini e sotto la direzione dello stesso maestro Colonna, è stata precisa e discreta come doveva rimanere nella particolare regia ed ha mirabilmente contribuito alla suggestione della favola, che, pur nei racconti escludenti l'azione, ha avuto movimento vario ed espressione poetica.

Con questo spettacolo di meravigliosa bellezza si è chiuso il « Quinto Maggio Musicale fiorentino » alla cui ideazione e realizzazione ha dato principalmente la più fervida e intelligente cura il Soprintendente maestro Mario Labroca. A lui deve essere devoluto il maggior merito della completa riuscita che ha interessato tutto il mondo intellettuale italiano e straniero, compiendo la duplice missione affidata dal Duce di eccitare le facoltà geniali degli artisti italiani e di affermare in faccia alle nazioni il nuovo fervore di vita che, anche nel campo dell'arte e della musica in specie, anima la nuova Italia fascista.

ADELMO DAMERINI.

RECENTE SUCCESSO AL
COMUNALE DI FIRENZE

D. CIMAROSA

**LE ASTUZIE FEMMINILI**

MELODRAMMA GIOCOSO RIELABORATO E STRUMENTATO DA O. RESPIGHI

**Novità assoluta**

Canto e Pianoforte L. 30 - Libretto L. 2

**(Aumento del 20 % su tutti i prezzi)**

*EDIZIONE RICORDI*

# CORRISPONDENZA DALLA GERMANIA

L'« Orchestra Sinfonica nazionalsocialista » ha dato testè il suo millesimo concerto, dall'anno della sua fondazione (1931). Questo giubileo ha valso molti e meritati onori ai due direttori m.o Franz Adam e m.o Erich Kloss nonchè ai bravi professori dell'orchestra stessa i quali otto anni or sono, cioè due anni prima dell'avvento di Hitler al potere, si erano uniti nella comune fede nazionalsocialista per essere a un tempo combattenti politici e attivi propagandisti d'un'arte sana e nobilmente popolare, in contrasto con quella che si dava da sè l'epiteto di « progredita » e che così, se vogliamo, era infatti per essere « progredita » nella corsa verso l'abisso.

Il nazionalsocialismo ha, al pari del fascismo, delle finalità non solo politiche e sociali, ma anche culturali ed etniche. Perciò a un nazionalsocialista come a un fascista non può essere indifferente il modo con cui si manifesta il senso artistico. I principi eugenici che lo guidano rispetto al corpo non sono meno importanti rispetto a quanto vi è in noi di metafisico, e l'azione inesplicabile che esercita la musica sul nostro spirito dà proprio ad essa uno dei compiti più importanti nel foggiare l'uomo *morale* che sia il giusto complemento dell'uomo fisico quale noi lo vogliamo per la salute e la grandezza dei nostri popoli. È perfettamente logico che combattendo ciò che indebolisce e rovina il corpo si debba fare altrettanto per lo spirito. Dunque niente più musiche malate e che rendono malati...

In questo senso appunto intendeva lavorare l'« Orchestra sinfonica nazionalsocialista ». Nei due primi anni della sua esistenza il suo compito consisteva principalmente nel controbilanciare, per quanto le era possibile, l'effetto di musiche di finalità contrarie. Quando poi l'avvento del nazionalsocialismo al potere fu seguito da provvedimenti culturali, che miravano alla progressiva eliminazione di quei generi di musica, l'« Orchestra sinfonica nazionalsocialista » fu destinata a diffondere fra tutto il popolo la conoscenza dei capolavori dell'arte musicale, indipendentemente da questioni di lucro, e a tale compito essa adempiva e adempie visitando tutti gli angoli di questo vasto Paese e beneficando le cittaduzze più remote i cui abitanti non avevano mai visto in vita loro una così grande orchestra la quale, come il lettore ricorderà, dette dei concerti anche in Italia.

Un altro giubileo, ma di un compositore (del quale la sullodata orchestra fin dal principio della sua attività soleva eseguire qualche composizione) è stato il 70° anniversario di Hans Pfitzner. Vi scrissi più volte della grande fama di cui gode in tutta la Germania il maestro, non molto noto in Italia; e ho tentato di farvi comprendere l'importanza che egli ha acquistato da noi, non tanto per merito delle sue opere quanto per il suo atteggiamento e le idee manifestate nei suoi scritti.

Interessante fu a suo tempo una polemica che ebbe con Ferruccio Busoni su questioni di estetica musicale. All'opuscolo di quest'ultimo « Progetto d'una nuova estetica della musica » il Pfitzner rispose con un altro « Il pericolo futurista » contenente dei veementi rimproveri ai quali ricordo che il Busoni rispose a sua volta con un articolo assai calmo e conciliante. Il curioso è che questi due musicisti amavano d'uguale amore il romanticismo tedesco, come la musica di entrambi ne fa fede. Senonchè tale amore del cuore non impediva alla mente dell'italiano di essere risolutamente speculativa sicchè egli considerava con serenità le possibilità di uno sviluppo della musica che portasse questa assai lontano dallo stato in cui attualmente si trova; mentre il Pfitzner, spaventato da certe musiche di maestri ebrei o filosemiti, nelle quali qualcuna delle speculazioni busoniane sembrava già messa in pratica, gettò il suo grido d'allarme che, se faceva forse sorridere il Busoni stesso, valse a lui una fama non solo di forte polemista, ma sopratutto di difensore del romanticismo e con esso della migliore tradizione nazionale.

Quanto poi alla sua musica — il cui carattere non si indovinerebbe mai leggendo i suoi scritti — essa è considerata in Germania come molto personale mentre all'estero la sua origine prettamente wagneriana le assegna un posto assai meno distinto, senza che per questo le si debba disconoscere una certa impronta personale.

Il Pfitzner ha scritto finora cinque opere, cioè *Il misero Enrico*, *La rosa del giardino d'amore*, *Il piccolo elfo di Cristo*, *Palestrina* e *Il cuore*; due cantate, ossia oratori, e varia musica sinfonica e da camera. Nell'occasione del suo settantesimo compleanno parecchi teatri e società di concerti eseguirono o l'intero ciclo delle sue opere o una parte di esse oppure solo qualche lavoro più importante. Fra i melodrammi i più frequentemente rappresentati furono e sono tuttora *Il misero Enrico* e *Palestrina*.

Il protagonista del primo è un cavaliere del medioevo affetto da malattia incurabile, che guarisce per un miracolo; quello del secondo non è altro che il grande Pierluigi Sante da Palestrina del quale si descrive un fantastico dramma intimo di dubbi e scrupoli artistici, e nella cui musica un sunto della « Messa per Papa Marcello » occupa naturalmente il posto d'onore.

Particolare non privo d'interesse è che il luogo d'azione in ambedue le opere è l'Italia. A mio modesto parere, però, l'opera relativamente la più originale e migliore del Pfitzner è *La rosa del giardino d'amore* di cui sembra che quest'anno si prepari una rinascita e della quale non mancherò di parlarvi.

Passo ora alla cronaca delle singole città.

***

BERLINO. — Le « mattinate » in Germania si fanno veramente in mattinata, cioè dalle 11 alle 13, delle domeniche e giorni festivi quando si suppone che la messa principale o la predica (che per i protestanti la sostituisce) siano terminate. Tali mattinate offrono una buona opportunità, sopratutto alle grandi orchestre dei teatri lirici, di farsi apprezzare come organismi puramente sinfonici senza che per questo si debba interrompere il consueto lavoro serale che consiste nell'« accompagnare » i cantanti che agiscono sulla scena. (So bene che è ridicolo, oggi, di parlare d'« accompagnamento » per designare la funzione dell'orchestra in un'opera lirica moderna, ma vi deve essere pure un termine per distinguere un'orchestra che suona per conto suo da una che fa parte di un complesso artistico maggiore).

Le mattinate festive all'uso germanico hanno anche il vantaggio di riunire un pubblico speciale di spiccati gusti spirituali, composto sia di persone che uscendo dalle funzioni religiose hanno già l'animo sollevato al di sopra delle miserie quotidiane e quindi più pronto a muoversi in un mondo irreale ed immateriale; sia di altre persone — e sono oggi ben più numerose — per le quali la mattinata artistica antimeridiana fa addirittura le veci di una comunione con la Divinità.

In uno di questi concerti si ebbe, a cura dell'orchestra dell'Opera di Stato, direttore Johannes Schüler, la prima di una *Sinfonia* in tre tempi di Boris Bladier, il quale, oriundo dei paesi baltici, passò la prima gioventù in Cina e quindi in Siberia, per stabilirsi poi, verso il 1922, a Berlino. I primi lavori con i

IMPORTANTE RIPRESA AL
TEATRO DELL'ARTE DI TORINO

F. ALFANO

**CYRANO DI BERGERAC**

Commedia eroica di E. ROSTAND. Libretto in 4 atti di E. CAIN. Adattamento ritmico italiano di C. MEANO e F. BRUSA

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

**(Aumento del 20 % su tutti i prezzi)**

*EDIZIONE RICORDI*

quali affrontò il pubblico furono musiche coreografiche; e solo più tardi egli si è affermato come sinfonista con un *Concerto* per pianoforte e orchestra del cui successo vi parlai in una mia lettera dell'anno scorso.

Ora è stata la volta della *Sinfonia* a confermare al maestro, oggi trentaseienne, il favore del pubblico, o almeno di quel pubblico scelto che va alle mattinate. Intanto il suo nome (cognome tedesco, prenome russo: combinazione frequente nelle famiglie baltiche) appare anche nei programmi dei maggiori centri di provincia quali per es. Colonia, e si annunzia di lui un'opera lirica su libretto tolto da un dramma della letteratura classica spagnuola.

In quella mattinata si ebbe anche la prima esecuzione berlinese del *Concerto da camera* per violino, sette legni, pianoforte e voce di soprano leggero, del maestro jugoslavo Boris Papandopulo che, come riferii a suo tempo, aveva ricevuto il suo battesimo d'arte l'anno scorso in uno dei concerti del « Consiglio Permanente » a Stoccarda. L'accoglienza berlinese fu assai lieta.

L'« Orchestra della regione » (« Landes ») fu diretta in uno dei suoi concerti dalla giovane americana Mary Ann Culmer che ebbe un successo sensazionale. Essa non si mostrò affatto inferiore ai buoni direttori maschili, e rivelò un'anima di musicista appassionata oltrechè un temperamento energico; diresse a memoria il non facile programma di cui faceva parte anche il *Don Giovanni* di Riccardo Strauss.

Detta orchestra viene ora trasformata nel senso che cessa di essere « della regione » per diventare, debitamente ingrandita e perfezionata, l'orchestra « della Città di Berlino ». Essa era stata sovvenzionata dalla città anche prima, mentre d'ora innanzi sarà interamente gestita dal municipio. All'ottima rinomanza che, come vi ho già scritto in altre occasioni, stava acquistando aggiungerà ora, nel nuovo assetto e col nuovo nome, tutto il prestigio insito in quest'ultimo, e non v'è dubbio che si mostrerà degna di rappresentare, accanto alla vecchia e gloriosa orchestra filarmonica, la capitale dell'impero.

A proposito della Filarmonica notiamo anzi tutto il brillantissimo successo di Victor de Sabata il quale, fra i molti direttori ospiti che da qualche anno dànno una nota caratteristica ai suoi concerti, occupa oramai decisamente il primo posto nella considerazione del pubblico e della stampa, superando perfino la fama, da parecchi anni acquisita, da un Mengelberg. Il De Sabata, interpretando magistralmente e con gusto impeccabile (e dirigendo anch'egli tutto a memoria) anche lavori tipicamente tedeschi quale la *Quarta Sinfonia* di Brahms aveva sconfessato tutti coloro che, ligi ad inveterati pregiudizi, negavano senz'altro a un artista straniero la facoltà di bene interpretare la nostra musica, mentre l'entusiasmo col quale è accolta in Italia da tempo immemorabile gran parte della musica tedesca avrebbe dovuto bastare a convincerli del contrario.

Nell'8° concerto filarmonico egli fece apprezzare come novità *Preludio Aria e Tarantella* di Mario Pilati, ma il successo grandissimo e decisivo del maestro, è stata la sua concertazione dell'*Aida* all'Opera di Stato che fu anche per altri riguardi un luminoso esempio della serietà e della incorruttibile coscienziosità con le quali gli Italiani sono abituati a realizzare i capolavori dell'arte lirica. Il De Sabata fu coadiuvato dal Salvini regista e dal Calvo per gli scenari. Il complesso artistico locale, notoriamente eccellente, superò sè stesso nell'entusiasmo di poter collaborare con degli illustri compatrioti dell'autore immortale.

Il De Sabata, come a suo tempo il Marinuzzi a Monaco e il Gui a Salisburgo, ha convinto ormai tutti i competenti del singolare fascino che emana da una bacchetta italiana la quale sa elettrizzare le masse — cantanti, professori e pubblico — qualunque sia il lavoro che le venga affidato. Di tale convinzione fa prova pure l'annunzio che il capolavoro wagneriano *Tristano e Isotta* sarà diretto quest'anno nel tempio vero di quell'Arte, cioè a Bayreuth, dallo stesso Victor De Sabata.

Nelle varie manifestazioni della vita musicale sinfonica e da camera sono apparsi parecchi nomi nuovissimi. È un fatto, questo, degno di nota quando si tratta della capitale, per quanto abbiamo visto già nella nostra precedente come essa non sia affatto più così restia alle novità assolute quanto lo fosse nel passato. Tali nomi sono per esempio quello di Arno Rentsch di cui il maestro Giorgio Schumann presentò la cantata *L'eterno appello* che in una stessa serata col *Tedeum* del Bruckner riportò un lusinghiero successo; poi quello di H. Schäuble del quale la Filarmonica, con il direttore Carlo Schuricht, fece conoscere una *Musica sinfonica*, insieme a *Musica per una commedia* di Franz Flössner, nome anch'esso nuovo. Entrambi i lavori richiedono un pubblico istruito e allenato ad ascoltare saggi di sinfonismo moderno.

Tra i nomi già più o meno favorevolmente noti cito quello di Edmund von Borck di cui lo stesso Schuricht presentò due *Arie* della novissima e non ancora rappresentata opera *Napoleone*. Il giovane Roberto Titze cantò assai bene i due brani nei quali il protagonista ci viene mostrato in una luce simpatica e quasi metafisicamente grandiosa, tal quale lo aveva veduto del resto il poeta Cristiano Grabbe il cui dramma *Napoleone*, a suo tempo (verso il 1850) molto discusso, ha dato origine al libretto di quest'audace opera nuova della quale riferirò diffusamente quando essa avrà visto la luce. Pare che ciò avverrà nell'operoso teatro di Gera che rappresentò come sapete per la



prima volta in Germania anche il *Giulio Cesare* di Malipiero.

Una curiosa coincidenza, spiegabile del resto con l'esiguo numero delle opere a grande spettacolo che si possono rappresentare in Germania, è stata quella de *Il Flauto magico* del Mozart che si è dato quasi contemporaneamente nei tre grandi teatri lirici della capitale; s'intende che ognuno di essi ha cercato di offrire alla propria « edizione » del capolavoro mozartiano una nota particolare. Dato che nella musica c'è poco o nulla da « rimescere », la fantasia degli interessati dovette sbizzarrirsi nel resto: libretto, scenari, messa in scena, regia, ecc.

Così l'Opera di Stato, il cui regista capo è il celebre attore Gründgens, aveva trasformato lo stile della vecchia opera elaborandola dal punto di vista dell'attore drammatico ed abolendo qualche convenzione anche nella parte musicale come per es., nel famoso terzetto dei « ragazzi » che è sempre eseguito da tre donne, mentre qui lo si fa cantare da veri fanciulli. L'Opera Tedesca invece aveva pensato di ripristinare i bellissimi e monumentali scenari che il grande architetto Schinkel disegnò nel 1815, perfezionandoli ancora, non dal lato pittorico — il che sarebbe impossibile — ma da quello puramente tecnico, grazie ai tanti progressi fatti da quel tempo in poi in questo campo, sopratutto nel combinare dettagli plastici con gli sfondi dipinti, ottenendo una illusione d'insieme veramente completa. L'Opera del Popolo, a sua volta, non vedeva nessuna necessità perchè quest'azione del *Flauto Magico* (tutta ispirata a concetti di una morale universale e valevole per qualsiasi epoca e per qualsiasi parte dell'umanità) debba svolgersi proprio nel vecchio e leggendario Egitto come lo volle il librettista. Di qui dunque una serie di cambiamenti nel testo e nella messa in scena, con grave disappunto, naturalmente, dei tradizionalisti. Notevole in questa nuova edizione fu anche l'eliminazione di tutto ciò che in certi passi del libretto e in certi atteggiamenti dei cosidetti sacerdoti faceva pensare alla massoneria e ai suoi sinistri riti, conosciuti oramai da tutti, da quando gli interessati al segreto non hanno più nulla da comandare...

All'Opera Tedesca abbiamo poi avuto la grande novità, *Caterina* di Arturo Kusterer. Si tratta di quell'indiavolata contadina russa che fece pazzamente innamorare lo zar Pietro il Grande e riuscì, morto costui, a diventare zarina di tutte le Russie sotto il nome di Caterina I. La fatale bellezza e la furberia geniale di questa donna ne fanno una protagonista d'opera ideale. La musica del Kusterer non ha grandi pretese, ma contribuì al buon successo del nuovo lavoro, allestito con la massima cura.

VIENNA. — Questa capitale ha dovuto lamentare negli ultimi tempi la scomparsa di tre rinomatissimi compositori. La prima fu quella di Julius Bittner la cui morte fu particolarmente tragica. Nell'età di appena 65 anni e dopo aver tempo fa subìto l'amputazione di una gamba e poi dell'altra, egli dovette infine soccombere a un male inesorabile. Il Bittner che dapprincipio era giurista (esercitava le funzioni di giudice ancora nel 1920) si era fatto notare sopratutto per le sue opere liriche fra le quali *Il Lago di montagna* datosi prima della guerra mondiale e che sarà ripreso quest'anno dalla Opera del Popolo, e *L'infernale oro* che è stato il suo maggior successo. Benchè egli abbia raccolto onori anche con musica sinfonica e da camera e perfino da chiesa, il merito che lo distingue da altri sta nelle sue opere teatrali dove egli tenta un genere semiverista tecnicamente non troppo complicato e che non rifugge dalla melodia semplice e popolaresca quando gli pare che il libretto — che egli scriveva da sè come pure i testi dei suoi *lieder* e delle sue *cantate* — lo richieda.

La seconda scomparsa è stata quella del maestro Franz Schmidt, coetaneo del Bittner e direttore del Conservatorio di Stato, personaggio altamente stimato a Vienna e in tutta la marca orientale per i suoi meriti di dotto musicista e di distinto compositore. Ultimamente egli ebbe ancora la consolazione di vedersi applaudito, anche in diverse grandi città della Germania centrale ed occidentale. Per lui vale forse il contrario di quello che si è detto del Bittner, che cioè senza negare il valore delle sue opere liriche *Fredegonda* e *Notre Dame*, l'importanza come compositore gli deriva più dai lavori sinfonici e per organo. In una delle mie lettere precedenti vi scrissi già del suo grande oratorio *Il libro dei sette sigilli*, e oggi vi debbo riferire del grandioso successo postumo ottenuto in un concerto commemorativo diretto dal maestro Kabasta, amico e discepolo dello scomparso e molto in voga in questa capitale, dalla *Fuga solenne* per organo, 6 corni, 6 trombe, 3 tromboni, tuba, timpani e batteria.

Noto ad una minore cerchia di persone di quanto fossero i precedenti fu il compositore Alexander Burgstaller, morto recentemente. Egli si era acquistato molte simpatie per le sue composizioni da camera, un genere al quale — fatto raro ai giorni nostri — si era quasi interamente dedicato.

Tornando ai vivi, vi debbo informare anzitutto dell'importante novità offerta dall'Opera di Stato, *Ballata reale*, dramma musicale del giovane maestro Rudolf Wille, libretto del noto scrittore viennese Otto E. Groh. L'opera, che ci trasporta nella lontana epoca dell'unificazione della Norvegia sotto la corona di un solo re, offre un quadro storico ove non manca nè il delitto nè l'amore e ove vediamo, fra l'altro, alle prese il cristianesimo col paganesimo (che qui, al contrario di quanto succede comunemente, trionfa), è stata molto applaudita. L'al-

lestimento di questa novità, la prima dopo molto tempo, fu eccellente. Diresse l'autore, e fra gli artisti cito il tenore Roswaenge, la soprano Ester Rethy, la contralto Tutsek, il baritono Ierger. Regista von Wymetal; scenari e costumi del giovane Ulrico Roller, che non so se sia figlio o nipote di quel Roller che è ben noto ai milanesi per essere stato per tanti anni apprezzatissimo pittore e figurinista alla Scala.

Se ho dovuto parlarvi di dolorose scomparse, vi sono anche i lieti ritorni, e di questi uno dei più entusiasticamente accolti è stato quello del grande pianista Friedrich Wührer che ha potuto finalmente riprendere la propria residenza nella sua città natale. La nota pianista renana Elly Ney ha vivamente interessato, oltrechè con la sua arte consumata, con un tentativo abbastanza sensazionale e che incontrò in parti uguali ammirazione e dissensi, giacchè eseguì con la « Orchestra comunale dei sinfonisti viennesi » tre grandi concerti per pianoforte *senza direttore*, cioè dirigendo e suonando insieme essa stessa. I *Concerti* erano quello *in do* del Mozart, quello in *mi bemolle* del Beethoven, e infine quello in *re minore* del Brahms, il quale ultimo suscitò le maggiori critiche, quantunque tutto sia andato bene.

Molto interesse ha suscitato un'altra udizione della stessa orchestra con la quale il maestro Micailo Vukdragovic fece conoscere una serie di composizioni dei suoi compatrioti balcanici dando l'impressione che anche in quei Paesi si lavora seriamente e si sa far buon uso di tutto l'armamentario della moderna tecnica orchestrale. È vero per altro che questa brillante vernice fa perdere alle composizioni una parte della loro originalità e quelli che sfuggono a tale pericolo lo devono unicamente alla loro impronta saldamente folkloristica.

Cito a questo riguardo i serbi Stefano Gristic e Pietro Koniovic, il croato Giuseppe Slavenski e il bulgaro Stainof. Quanto al rumeno Rogalski, egli è piuttosto un esempio di quella livellazione dovuta a un « modernismo » troppo perfetto, benchè questo sia per altre ragioni forse un titolo di orgoglio per il maestro stesso.

Il già menzionato Osvaldo Kabasta, che è a capo della celebre orchestra filarmonica, presentò nel suo quinto concerto una novità di carattere eccezionale, cioè una *Musica sinfonica* per orchestra e tromba obbligata, vale a dire un concerto per tromba, del giovane Roberto Wagner. L'abilità con la quale è trattato il difficile strumento per ben quattro tempi, sventando l'ovvia minaccia di monotonia, valse alla novità un ottimo successo, dovuto in buona parte anche all'eccellente solista professor Stracker. Alcuni concerti della stessa orchestra ebbero a direttori maestri di fama europea quali il De Sabata e il Furtwängler. Quest'ultimo si presentò ai viennesi per la prima volta anche come compositore, col suo nuovo *Concerto* per pianoforte ed orchestra, del quale riferii ampiamente nella mia precedente. Solista fu, come a Berlino, il grande pianista Edwin Fischer. Quanto al De Sabata egli ebbe molto successo anche qui.

La già citata Orchestra comunale dette un assai importante concerto tutto di musica giapponese. Per l'occasione anche la bacchetta fu affidata ad un maestro di Tokio, Hisatada Otaka. Il programma svolse tutta una serie di composizioni nipponiche, antiche e moderne. In fatto d'orchestrazione esse erano state adattate al complesso orchestrale d'uso nostrano, mercè elaborate riduzioni. Naturalmente questo assomiglia un po' a quando i giapponesi si vestono all'europea che perdono parecchio del loro fascino naturale. Nonostante ciò il programma ci ha fatto almeno comprendere come quella fosse musica della quale solo pochissimi avevano avuto prima l'occasione di farsene una idea. Fra i compositori figuranti nel programma era il noto principe Hidemaro Konoye che è un cultore entusiasta della musica europea. Costui, inoltre, ha sorpreso i pubblici di Germania per l'interpretazione perfetta che egli diede, come direttore d'orchestra, anche de *Il Flauto magico* del Mozart, opera da lui diretta ultimamente a Berlino, a Colonia, a Dortmund e altrove. Altri autori compresi nel programma erano Kishio Hirao, Sukehiro Shiba e infine lo stesso Otaka che ottenne alla propria *Suite giapponese*, consistente di 4 brevi tempi coi rispettivi titoli *Al mattino, Bimbi al giuoco, Berceuse, Festa*, uno dei maggiori successi della serata. L'ultimo tempo, in cui il caratteristico « tamburo giapponese » ha una parte impressionante, è stato bissato.

Otaka interruppe sagacemente la fiumana delle melopee ed armonie esotiche dirigendo assai bene le *Variazioni sopra un tema di Haydn* del Brahms. Un contrasto più formidabile non avrebbe potuto trovarlo.

Una ghiottoneria per la parte colta del pubblico fu una nuova realizzazione della problematica opera postuma di Bach *L'arte della fuga*, presentataci dal noto prof. Diener col suo Collegium musicum, ed eseguita da 5 strumenti ad arco, cioè da un violino, una viola, una viola pomposa, un violoncello e un violone. Dato che ciascuno di questi strumenti, pur essendo della stessa famiglia, ha una sonorità di colore diverso, l'orecchio segue più facilmente l'intricato andamento delle 5 parti reali. E poco dopo si potette fare un paragone utilissimo giacchè i pianisti Seidlhofer e Panhofer ci fecero gustare lo stesso lavoro in una riduzione per pianoforte a 4 mani dello stesso Seidlhofer, in cui la chiarezza dei disegni risultava dal sapiente uso di ciascuna delle mani. Pur applaudendo sinceramente la eccellente coppia d'artisti non si può negare che la riduzione del Diener è quella che serve meglio allo scopo.



BREMA. — L'Opera di Stato della città libera di Brema ha avuto il merito di far conoscere nella Germania del Nord uno dei più caratteristici dei « giovani Italiani », mettendo in scena *Antonio e Cleopatra* del Malipiero. Del lavoro stesso a voi ben noto non occorre che vi parli. Il giudizio generale di qui si può riassumere così: l'autore ha il fermo proposito di condurre l'opera italiana verso una meta che differisce in tutto e per tutto dal tradizionale melodramma dell'800. E questo severo proposito egli lo segue ardito ed inesorabile. Il pubblico tedesco è abituato ad ascoltare con deferenza i riformatori dell'arte musicale; la incomprensione e la ostilità con la quale accolse dapprima la riforma di Riccardo Wagner gli cuoce ancora adesso come il sempre vivo esempio d'un granchio enorme preso nel passato. Perciò veglia acciocchè non si ripeta mai più tale errore e di ciò ha beneficiato, fra molti, anche il Malipiero che — è inutile negarlo — come Italiano delude implacabilmente le non mai del tutto sepolte speranze di un pubblico tedesco...

L'autore, presente, potè personalmente ringraziare per la simpatica accoglienza fatta alla sua opera, fermamente condotta dal maestro Beck con la regia eccellente di Oscar Walleck, e gl'indovinati scenari del Komanns. In questa stessa città ha suonato pure con molto successo il « Quartetto di Roma ».

LIPSIA. — Nel Teatro Nuovo, vale a dire sulla maggiore scena lirica di questa metropoli, si è avuto il battesimo dell'opera comica *La serva scaltra* del maestro Julius Weismann, compositore oggi quasi sessantenne che è venuto tardi al teatro, dopo essersi fatto un nome nella musica sinfonica e da camera, e sopratutto in quella pianistica. Le piccole trovate melodiche e una garbatissima elaborazione senza pesantezza hanno procurato alla sua arte molti amici e molta considerazione in alto luogo. Così si spiega bene perchè a lui fu dato a suo tempo l'incarico di comporre una nuova musica di scena per il *Sogno d'una notte d'estate* di Shakespeare.

L'indiscutibile finezza di stile del maestro non lo rende però troppo adatto al teatro. Tuttavia egli vi può riuscire purchè abbia sotto mano un libretto robusto di comicità. Questa *Serva scaltra* è il rifacimento d'una commedia del noto scrittore danese Holberg nella quale è messo in ridicolo un « uomo che non ha mai tempo ». Il Weismann, che si è fatto il libretto da sè, contrappone a questo protagonista un'altra protagonista cioè la serva Pernille che con la sua serie di furberie finisce per aver ragione del suo stupidamente affaccendato padrone. L'intreccio è però condotto in modo così ingenuo che si sa fin da principio come andrà a finire. Il libretto manca poi di robustezza e ne manca sopratutto la musica.

BADEN-BADEN. — Nel « IV Festival internazionale di musica contemporanea » si udirono 7 *Lieder* dello stesso Weismann e un *Quartetto* per archi del Fortned, *Konzertmusik* per pianoforte di Helmut Degen e, nella parte sinfonica, *Ecuba*, commenti per la tragedia di Euripide, del Malipiero; *Introduzione Passacaglia e Finale* del compianto Salviucci; *Trittico sinfonico* del belga Marcel Poot; una curiosa *Suite sans esprit de suite* del francese Florent Schmitt; nonchè interessanti lavori di altri compositori di cui cito Kurt Rasch, Kurt Hessenberg, Hans Brehme, Walter Abendroth, tedeschi; Jean Clergue francese; Boguslav Martinu, boemo, ossia ceco; Harald Saeverud, norvegese; Hans Osieck, olandese; Edoardo Tabini, uruguaiano; Miklos Rozsa, ungherese.

Il formidabile compito di eseguire tutta questa musica era affidato alla sola orchestra di Baden-Baden sotto la direzione del suo valentissimo maestro G. E. Lessing. Tra la musica da camera è ancora da menzionare un *Trio* per corde del francese Jean Rivier, e un *Concerto* per cori del « Coro del Duomo d'Acquisgrana » con musica tutta fiamminga, antica e nuova. A questo festival, per la prima volta non ha preso parte nessun compositore o musicista inglese.

WIESBADEN. — In questo « festival internazionale » brillò invece per la sua assenza l'« Orchestra Nazionale » di Parigi che era in programma con importanti composizioni nuove d'oltre Vosgi. Così la prevista parte francese venne meno, e il pubblico si dovè contentare di conoscere nuove composizioni belghe e olandesi, le prime eseguite dall'orchestra I. N. R. di Brusselle, con a capo il maestro André, le seconde dall'orchestra del Kursaal di Wiesbaden sotto la direzione del rinomato maestro Schuricht. Il pubblico fece ottima accoglienza agli ospiti e alle composizioni presentate.

DUESSELDORF. — Qui si sono svolte le ormai annuali « Giornate di musica del Reich » un convegno ufficiale e altamente rappresentativo di quanti hanno voce in capitolo nei riguardi della musica. Oltre, naturalmente, al presidente della Camera professionale di musica e a quello della Corporazione dei compositori, vi è intervenuto anche il ministro della Cultura e propaganda dott. Goebbels che tenne il gran discorso di chiusura svolgendo delle idee di cui parecchia gente dovrebbe tener maggior conto di quanto fa. Un ingente numero di nuovissime o comunque recenti composizioni ci fu dato udire durante quelle otto giornate. Ascoltarle tutte sarebbe stato una fatica d'Ercole: ma ne ho ascoltato una buona parte e vi comunicherò la mia impressione generale in merito nella mia prossima « Lettera ».

ALFRED BRÜGGEMANN.

# RECENSIONI

## LIBRI D'INTERESSE MUSICALE

WEISSENBACH (A.) — *Sacra musica* (pagine 420). (Verlag der Augustinus-Druckerei, Klosterneuburg bei Wien).

E' un lessico della musica per la chiesa cattolica, come l'estratto da un lessico enciclopedico di tutte le voci, musici, forme della liturgia, forme dell'arte, istrumenti, che han relazione col culto e con la musica. Compositori, che per la loro varia attività hanno lunghe biografie nella comune lessicografia, son qui ricordati soltanto per la parte chiesastica.

J. S. Bach, per esempio, è citato come autore della *Messa in si min.*, per il *Magnificat* e per qualche altra opera secondo la liturgia cattolica. Anche la bibliografia è scelta così. Gli italiani contemporanei sono menzionati. Qualche documento pontificio sulla pratica musicale è integralmente riferito.

WALTER (J.) — *Lob und Preis der löblichen Kunst Musica* (p. 50). (Bärenreiter-Verlag., Kassel).

E' questo il facsimile del poemetto venuto alla luce nel 1538 a Wittemberg, nel quale Johann Walter (1496-1570), amico e consigliere musicale di Lutero, cantore e maestro di cappella, compositore per voci e per strumenti, raccolse il fiore del pensiero luterano sulla musica. Al testo integrale Wilibald Gurlitt fa seguire un interessante commento sul concetto della musica negli albori della Riforma, e varie osservazioni filologiche e liturgiche. Tutto ciò riescirà utile agli studiosi del corale e della cultura tedesca.

ROLAND MANUEL — *Ravel*. (Pag. 285). (Ed. La Nouvelle Revue Critique, Parigi).

Biografia accertata e minuziosa. Esame critico dell'opera simpatico e non senza riserve. La famiglia ebbe origini savoiarde, e il cognome Ravex o Ravet venne dagli amanuensi dello stato civile mutato per errore in Ravel. Erik Satie è ricordato in quanto lo stesso Ravel ammetteva che la conoscenza di lui gli fu preziosa. Nell'*Habanera* del 1895 è già tutto lo stile di Ravel. A proposito della fortunata *Pavane pour une Infante défunte* si ricorda che Ravel la considerava troppo influenzata da Chabrier e da Fauré, e a coloro che ne tentavano un'interpretazione plastica rispondeva: « Mettendo insieme le parole che compongono questo titolo, ho pensato soltanto al piacere dell'allitterazione... ». Pettegolezzi di comuni conoscenti interruppero le relazioni di Ravel e Debussy. Aneddoti e appunti s'alternano, gustosamente esposti. Notevole l'esame delle forme e del temperamento. Alla fine una completa bibliografia.

SACHS CURT — *Histoire de la danse*. (Pag. 225). (Gallimard, Parigi).

E la traduzione, un poco ridotta e ritoccata, di *Eine Weltgeschichte des Tanzes*, pubblicata nel 1933, e stimatissima per la ricchezza delle informazioni, la disciplina del metodo scientifico e l'acume delle osservazioni di carattere artistica, fisiologico e sociale. Minuziosa e interessante è tanto la parte delle danze dei popoli extraeuropei e antichi, quanto quella dal secolo XVII al XIX.

*a. d. c.*

---

UNTERSTEINER (A.) - BERNARDI (G. G.) — *Storia della musica*. (U. Hoepli, Milano).

Il fatto che il fortunato e popolare manuale sia pervenuto alla VII edizione, ne costituisce — più di qualsiasi parola — il suo elogio. I suoi lettori saranno lieti di constatare come il volumetto si sia ora arricchito di un nuovo importantissimo capitolo « La musica in America », ed il considerevole sviluppo (sempre per merito del prof. Bernardi, ricercatore scrupoloso ed espositore sagace) che ha avuto la parte riguardante « *La musica in Europa dalla metà dell'800 ai nostri giorni* », suddivisa in 15 sezioni, corrispondenti ai diversi Stati.

Anche gli *esempi musicali* sono molto più numerosi e maggiormente sviluppata risulta la *Bibliografia*.

*m.*

---

GEDDO (A.) — *Donizetti*. (Edizioni Orobiche, Bergamo).

Non si tratta di una pubblicazione apologetica, ma di uno studio sereno e positivo, mirante soprattutto a dimostrare che l'infelice maestro bergamasco non fu, alla fine, quel semplice dilettante che la critica moderna troppo spesso volle sostenere. L'A. si sofferma minutamente nell'analisi di molte opere, specialmente tra le meno note, e — senza celarne talora le debolezze — ama indicarne molti dei pregi nascosti. E se alla distanza di un secolo una buona parte della produzione di questo musicista è ancora viva e risulta ancora efficace e commovente sulla scena, significa che, dopo tutto, una forza vitale doveva ben sostenerla, una forza reale che molti dei suoi critici più feroci invidiano e vorrebbero possedere. Edizione semplice ed elegante.

PONZ DE LEON (G.) — *Tra melodie e ritmi*. (Studio di Propaganda editoriale, Napoli).

Volumetto di impressioni personali, più che vere pagine di storia. L'interesse della lettura sta proprio in questo carattere soggettivo. Dopo un'introduzione sul significato universale della musica, si passano in rivista alcuni maestri, scelti senz'ordine: Beethoven, Mulè, Petrassi, Pick-Mangiagalli, Pizzetti, Ciaikowski, Puccini, Chopin, Bontempelli, Händel, Perosi, Grieg, Bellini e Schumann. Più che un giudizio su ogni singolo musicista, è soltanto una impressione su qualche composizione o su qualche momento della loro vita. Lettura simpatica perchè ci troviamo in un ambiente di sincerità senza altra pretesa.

DEGANI (M.) — *La musica nella preistoria e nelle antiche civiltà*. (Nironi e Prandi, Reggio Emilia).

Interessante pubblicazione, che — pur in mole limitata — tratta con chiarezza e sufficente estensione una parte della storia dell'arte musicale che di solito nei manuali viene appena accennata ed esposta con superficialità. Il volume, che viene presentato in forma semplice e decorosa, è corredato d'una bibliografia.

A. A.

## MUSICA PER ORGANO

HENNING (M.) — *Toccata e Fuga in Sol maggiore - Fantasia e Fuga in Re minore* per Organo. (Max Henning, Berlino - Westend).

Due pezzi assai pregevoli dal lato della fattura, e interessanti per il modo col quale i temi sono presentati e svolti.

L'autore è riuscito ad evitare il pericolo di cadere nello stile compassato e accademico, proprio di questo genere di musica, con una libertà di atteggiamenti che mette nel miglior rilievo gli innegabili pregi musicali delle due composizioni.

R.



## MUSICA SCENICA

STRAUSS (R.) — *Daphne*. (A. Fürstner, Berlino).

E' già stato riferito il largo successo ottenuto da questa opera e dal *Friedenstag*, le più recenti fatiche dell'illustre Maestro. Il soggetto e il suo trattamento s'addicono al gusto e all'orientamento di lui, che già nell'*Arianna a Nasso* aveva mostrata una felice tendenza e una vivace simpatia per le favole mitologiche e pel barocchismo.

Serbandosi analoga nella sostanza alle altre musiche straussiane, questa richiama alla mente appunto l'*Arianna* per la cantabilità larga e compiaciuta, la chiarezza degli elementi che concorrono alla composizione, la tenerezza e la passionalità, la gentilezza e la fluidità.

Il lavoro contrappuntistico sembra, attraverso la riduzione per canto e pianoforte, lieve, preponderando l'armonia cromatica ma spaziosa, a larghi periodi. Ampi frammenti del tenore e del soprano costituiscono ariosi piacevolissimi. Altre pagine hanno invece la proporzione e la caratteristica del *Lied*. E si sa quanto lo Strauss sia geniale in queste forme teatrali e da camera.

MOZART. — *Les Noces de Figaro*. (Durand, Parigi).

Adolphe Boschot, che recentemente ha scritto uno squisito libro su Mozart e fornito una ottima edizione del *Don Giovanni*, pubblica ora *Le nozze di Figaro* nella stesura del manoscritto mozartiano serbato nella Biblioteca di Stato di Berlino. Questa pubblicazione fedele era necessaria, poichè troppe ristampe avevano in parecchi punti disfatto e alterato l'originale.

In quanto al recitativo, che Mozart annotò col basso non cifrato, il B. ne ha realizzato gli accordi, saggiamente avvertendo nella prefazione che tale realizzazione vuol recare soltanto una guida all'accompagnatore, poichè al gusto dell'accompagnatore dev'essere appunto lasciata l'iniziativa di collocare qua e là gli accordi, variarli, ora al grave ora all'acuto, evitando la coincidenza con i tempi forti del parlato, scongiurando infine la monotonia, che deriva dalle stupide o inesperte esecuzioni. L'edizione è assai nitida e comoda.

*a. d. c.*

V. TOMMASINI

**SONATA PER ARPA**

(124370) L. 8 (oltre l'aumento del 20 %)

*EDIZIONE RICORDI*

# MUSICA STRUMENTALE DA CAMERA

## EDIZIONI RICORDI

POZZOLI (E.) — *I Grandi classici* per i piccoli pianisti. (G. Ricordi e C., Milano).

Maestri e studenti devono essere molto riconoscenti al maestro Pozzoli per il paziente intelligente lavoro compiuto colla compilazione di ben sette fascicoli di musiche pianistiche semplici, che con uno sforzo limitato concedono ai pianisti in formazione di avvicinare i più grandi autori e di comprenderne il linguaggio piano e denso di pensiero.

Nel primo fascicolo, dedicato a BACH, il fanciullo può affrontare ben sette minuetti, due marcie, una polacca e una musetta, nonchè un preludio, mantenendosi in un clima tranquillo e sereno che gli permette di interessarsi e di avvicinarsi a quel colosso che, se studia sul serio, dovrà divenirgli amico per molti anni.

Il secondo volume riservato a BEETHOVEN, pur essendo un po' più difficile, non esce dall'atmosfera calma e riposante del fascicolo precedente, e tutte le danze campestri e raffinate, non che i tre tempi di sonatina in esso contenuti, potranno dare all'esecutore infinite compiacenze musicali.

Col terzo volumetto di composizioni di MUZIO CLEMENTI, le danze sono alternate ai Preludi, alle Sonatine e ai tempi di sonata, come le pagini facili si avvicendano alle prime difficoltà. Il successivo fascicolo presenta alcune composizioni di G. F. HAENDEL: due *Fughette*, una *Sarabanda con variazioni*, una *Sonatina* ed anche le danze assumono carattere di maggiore consistenza (Corrente, allemanda, sarabanda ecc.).

Delizioso elemento di diletto costituisce il quinto volumetto che chiameremo MOZARTIANO, ricco di minuetti, e di danze tedesche. Nella raccolta SCHUBERTIANA trionfa il valzer, il landler, la scozzese, per concludere con quella gemma di grazia e di spontaneità che si intitola *Momento musicale* mentre nell'ottavo quaderno ritroviamo diciotto dei piccoli pezzi che ROBERTO SCHUMANN ha dedicato alla gioventù. Tutta la preziosa raccolta è vigilata dalla perizia didattica di Ettore Pozzoli nota ed apprezzata da tutti.

MONTANARO (E.) — *Pezzi per Pianoforte destinati alla gioventù*. (G. Ricordi e C., Milano).

Ancora una volta l'autore sfoggia le sue facoltà pittoriche attraverso i suoni raggiungendo spesso un altissimo grado di efficacia descrittiva ed imitativa come nei *Pifferi e tamburi* e nella *Chioccia*.

ELISABETTA ODDONE.

GIACCHINO CUSENZA (M.) — *Basso ostinato*. (G. Ricordi e C., Milano).

Una sapiente elaborazione dell'inciso tematico iniziale ed una costante gioconda briosità fanno di questo « basso ostinato » un brano strumentale di sicuro interesse per i cultori del genere pianistico.

CASABONA (F.) — *Pindorama*. Suite brasileira para Piano. (G. Ricordi e C., Milano).

Quattro bozzetti di ispirazione e di ambiente brasiliano compongono questa suite, in cui il nazionalismo del folklore sud-americano si esprime in tutta la suggestione dei sincopati ripetuti fino all'ossessione e delle improvvise schiarite in nostalgiche melodie di gauchos solitari.

TEDOLDI (A.) — *Tre musiche per i piccoli* per Pianoforte. (G. Ricordi e C., Milano).

Nella loro semplicità quasi lineare queste tre brevi composizioni realizzano, con la eleganza e la genialità degli andamenti melodici ed armonici, un ambiente sonoro di modernità, che, intatto dalle asprezze e dai disquilibri facili allo stile contemporaneo, molto bene si adatta alla sensibilità infantile.

APREA (I.) — *Toccata* per Pianoforte. (G. Ricordi e C., Milano).

Nel quadro di una salda e bene equilibrata struttura, l'autore rievoca con spirito prettamente moderno e ricco di piacevoli arditezze armoniche i caratteri originari della « toccata » di stile, alternando ai passi di bravura, in forma di improvvisazione, gli sviluppi quasi rapsodici di una breve, incisiva idea informatrice, che serve a dare fusione all'intero pezzo.

*l. s.*

# MUSICA SINFONICA

## EDIZIONI RICORDI

CASELLA (A.) — *Sonata a tre*, per Violino, Violoncello e Pianoforte. (G. Ricordi e C., Milano).

Con quest'ampia composizione Casella riafferma e consolida le conquiste di quello che è stato chiamato il suo « terzo stile », fondato su una concezione architettonica, cioè costruttiva, della musica: indirizzato, pertanto, a superare la romantica antiplasticità dell'impressionismo, attraverso una scrittura lineare e dai netti contorni, ristabilendo l'unità fisica e spirituale del principio tonale, largamente inteso, minacciato dalla dispersività dell'ultimo derivato dell'impressionismo: dall'espressionismo atonale. Reazione, questa di Casella, tanto più esemplare in quanto, oltre a non essere dettata da occasioni gratuite ed intellettualistiche, muove da un congenito sentimento della classica musicalità italiana, sempre vivo ed operante nel maestro torinese. Di quella musicalità, per precisare, che ha raggiunti i più alti e sicuri risultati fra il Seicento e il Settecento: e per cui si può parlare di un umanesimo di Casella.

Non si fa, dunque, in questa *Sonata* una parafrasi del passato, nè cervelloticamente si anticipa un futuro, ma si continuano, cioè si rivivono originalmente, quei valori di una sensibilità artistica per la quale non esiste nè il passato nè il futuro, ma un'attuale presenza.

In questa composizione Casella ha rivissuto questo spirito musicale in tre differenti momenti: drammatico, nel primo tempo, lirico nel secondo, fantastico nel terzo; i quali, pur nella loro diversità, son legati ad un comune fondo di armonica serenità, che risolve i contrasti e dispone le linee, le masse e le luci secondo un ordine tranquillo eppur commosso. Specie nel secondo tempo si svela questo calmo atteggiamento: può paragonarsi ad un paesaggio toscano, trasposto in termini di pura musica, dove vibra all'unissono con le cose una presenza umana.

La *Sonata a tre* costituisce uno degli esempi più maturi della rinata produzione cameristica italiana.

N. COST.

VIOTTI (G. B.). — *XVIII Concerto in Mi min.* per Violino e Orchestra. Accompagnamento e cadenze di Michelangelo Abbado. (G. Ricordi & C., Milano).

Da *La Rassegna Musicale*, Torino.

Nella storia del concerto per violino e orchestra questo *XVIII Concerto* di Viotti occupa un importante posto. Dopo un lustro di tempo di abbandono e di decadimento (veramente ingiustificato) l'opera viottiana è stata di recente restituita a una vita più slanciata e più agile mercè la revisione violinistica dell'Abbado, e la ricreazione della parte orchestrale e l'invenzione delle cadenze, a lui stesso dovute secondo un gusto preciso, anche pittoresco, e sicuramente musicale riguardo alla narrazione dei valori espressivi contenuti nella stesura originale. Sin dalla prima esecuzione del Rode, ai Concerts Spirituels di Parigi nel 1791, il *Concerto in Mi min.* n. 18 si impose ottenendo un grandioso successo. L'oblio che i tempi moderni gli riservarono fu certo in gran parte dovuto alla stesura orchestrale primitiva, la quale non poteva che riuscire malamente tollerabile ad ascoltatori ed esecutori dei nostri tempi. In essa infatti la convenzionale maniera degli « accompagnamenti », la prolissità di certi sviluppi, e dei « tutti », veniva proprio ad arginare, a render difficoltosissima l'esistenza stilistica, l'efficienza fonica dei pregi musicali del Concerto. Valeva la pena di ricostruire, alleggerire, temare tutta una scorciatura più adatta alla materia, più pronta a potenziarne i caratteri, a illuminarne il vero spicco, l'autentica forma. Perchè l'opera in questione palesa un'importante curva evolutiva verso lo stile drammatico, avverte la spinta dei nuovi tempi, lo stacco fra il morire di un'epoca ed il nascere di un'altra.

Le nuove voci, in uno spirito creativo inquieto e geniale come fu Viotti, non potevano passare senz'esser colte, sorprese negli angoli più arditi. Egli stesso, il musicista, è parte viva di queste voci, è tra gli uomini di testa della pattuglia; non segue il grosso trascinando vecchi carichi e pesi morti. Un tema, uno stacco impetuoso e svolgimenti come quelli del terzo tempo sono sintomatici, e attestano l'importanza stilistica, i valori dello stile viottiano. Richiamano certi caratteri specifici di Beethoven: i caratteri tematici, ad esempio dell'op. 31 n. 2 per pianoforte, le drammatiche ribattute del primo tempo, e l'op. 31 n. 2 è stata composta nel 1802. Non si vuole con questo stabilire una priorità, ma soltanto indicare che Viotti è tra gli uomini inquieti del suo tempo; tra quelli in cerca di nuovi linguaggi, che intravvedono impreveduti scorci di mondo. Con l'Andante invece, costruito su delineate immagini pastorali, il musicista sembra rifarsi a precedenti esperienze. Rientra nelle acquisizioni dell'epoca; ricorda, direi, il colore degli andanti di Sammartini, il suo lombardo espressionismo, sempre acuto. L'Abbado, ricreandone la stesura orchestrale, ha compreso la natura di questi valori ed è stato attentissimo nel segnare le maggiori luci, nello scavare solchi e disegni intorno alle accentuazioni meglio caratteristiche. Nel primo tempo l'aperto « violinismo» della scrittura solistica ha trovato la sua forma e la sua luce in una bella invenzione di naturali e musicali disegni atti a spaziarne la prospettiva. In definitiva ha così ripreso vita un Concerto che merita tutta l'attenzione dei violinisti non fossilizzati sui pochi soliti numeri di una specifica letteratura.

(G. GAV.).

*CANTO E PIANOFORTE*

**M. PILATI**

**IL BATTESIMO DI CRISTO**

Episodio evangelico per Soli, Cori e Orchestra

Testo di C. ALTUCCI

Riduzione di G. ZUCCOLI

(124472) **L. 10** (oltre l'aumento del 20 %)

*EDIZIONE RICORDI*

# IN TVTTI I TONI

## NOTIZIE

### Il Maestro Ildebrando Pizzetti Accademico d'Italia

*Su proposta del Duce, di concerto col Ministro della Educazione Nazionale, Ildebrando Pizzetti è stato nominato Accademico d'Italia.*

*Egli entra così, degnamente, a far parte del glorioso Istituto che raccoglie e simboleggia le più significative forze spirituali della Nazione nel campo della Cultura, della Scienza e dell'Arte, e che già nel 1931 aveva reso omaggio all'insigne compositore parmense, conferendogli — per il dramma* Dèbora e Jaéle *— il Premio Mussolini per le Arti.*

*Le parole che pronunziò S. E. Giordano in quell'occasione, e che qui riportiamo, possono valere anche oggi a significare le ragioni del nuovo e più alto onore che l'Accademia d'Italia tributa ora al Maestro italiano.*

*« Al successo di pubblico, che si ripetè nei maggiori teatri d'Italia e dell'Estero, si accompagnò sempre il largo plauso della critica, la quale in* Dèbora e Jaéle *riconobbe la elevatezza degli intendimenti artistici, la singolarità del principio estetico informatore, la nobiltà della ispirazione e dello stile, la sapienza tecnica.*

*« Il Maestro Pizzetti è una delle figure più notevoli fra i compositori viventi. Come musicista è autore di opere teatrali, di musica sinfonica eseguita nelle maggiori Società orchestrali dell'Italia e dell'Estero, e di musica da camera. Autore dei poemi drammatici da lui musicati, è anche reputato critico d'arte. Già Direttore del R. Conservatorio Musicale di Firenze, dirige oggi con onore il R. Conservatorio Verdi di Milano ».*

*Da tre anni il maestro Pizzetti ha lasciato tale carica per assumere la cattedra di « Perfezionamento di Composizione » al Regio Conservatorio Santa Cecilia in Roma.*

*Egli è critico musicale della « Tribuna » e collabora a giornali e riviste musicali italiane e straniere.*

*Ricordiamo anche la sua attività di direttore d'orchestra, in concerti sinfonici e rappresentazioni teatrali; nonchè le numerose e interessanti conferenze da lui tenute su argomenti musicali.*

*Ma soprattutto importa ricordare la sua opera di compositore, sia nel campo teatrale, sia in quello della musica sinfonica e da camera; essa ha portato e porterà sempre più in alto il suo nome fra quelli che rappresentano oggi la musica italiana nel mondo.*

*La sua nomina ad Accademico d'Italia è salutata pertanto con vivissima simpatia da quanti lo conoscono e lo apprezzano, ed a noi, suoi editori, amici ed ammiratori, è particolarmente gradito fargli giungere, attraverso « Musica d'Oggi », anche la nostra parola di fervido e effettuoso compiacimento.*

---

Ildebrando Pizzetti è nato a Parma il 20 settembre 1880. Compiuto il corso dei suoi studi in quel R. Conservatorio si dedicò subito all'insegnamento; prima nel suddetto Conservatorio, poi in quello di Firenze, di cui fu nominato, nel 1918, direttore; nel 1923, gli fu offerta la direzione del Conservatorio di Milano, carica che lasciò nel 1936, come abbiamo già detto.

Nel campo della composizione, il teatro fu ben presto in cima ai suoi sogni. Varii sono i tentativi suoi giovanili in questo campo, incompiuti o inediti (*Aeneas, Lena, Mazeppa, Romeo e Giulietta, Il Cid*). Frattanto dava in altro genere i suoi primi saggi (*Preludi per l'Edipo Re* e un *Quartetto* per archi). Nel 1906 fu incaricato da Gabriele d'Annunzio di scrivere i cori e le danze per la *Nave;* a questa amicizia col grande Poeta dobbiamo la tragedia musicale *Fedra*. Composta fra il 1909 e il 1912, *Fedra* fu rappresentata alla Scala di Milano, e con ottimo successo, solo nel 1915. Frattanto egli componeva lavori di minor mole e di altro carattere: le *Cinque Liriche*, le 2 *Canzoni*, l'*Ouverture per una farsa tragica;* ancora per invito di d'Annunzio scrisse la *Sinfonia del fuoco* per la *Cabiria*, i preludii e la musica di scena per la *Pisanella;* da quest'ultima (Parigi, 1913) egli trasse una *Suite* orchestrale. Un'altra tragedia musicale, *Gigliola* (dalla *Fiaccola sotto il moggio* di d'Annunzio) rimase incompiuta dopo il primo atto.

Per qualche tempo, più che alla composizione musicale (rari sono i lavori di quegli anni: le 2 *Liriche napoletane* per tenore e orchestra, su poesie del Di Giacomo, e la musica per una sacra rappresentazione — l'*Abram e Isaac* di Feo Belcari —) egli si dedicò a studi letterari, storici e filosofici; da questi nacquero varii poemi drammatici; e il primo da lui musicato fu la tragedia biblica *Dèbora e Jaéle*, eseguita alla Scala nel 1922 sotto la direzione di Arturo Toscanini, e che fu un trionfo.

Contemporanee alla *Dèbora*, sono le due magistrali *Sonate* (per violino e pianoforte e per violoncello e pianoforte). Seguono: i *Tre Sonetti del Petrarca* (1922), la *Messa di requiem* per soli cori (1923), i *Tre Canti* per violino o violoncello e pianoforte, il *Trio in La* (1925), le *Tre Canzoni* per una voce e quartetto d'archi (1926), il poema sinfonico *Concerto dell'estate* e i *Tre Vocalizzi* (1928), l'altro poema sinfonico *Rondò veneziano* (1929), l'*Introduzione all'Agamennone* di Eschilo (1930) e l'*Ultima caccia di S. Uberto*, entrambi per orchestra e coro.

Nel 1928 venne rappresentata alla Scala l'opera *Fra Gherardo*, diretta da Toscanini. Nel 1930, al Reale di Roma, fu eseguito, diretto da Marinuzzi, *Lo Straniero*.

Seguirono: *Altre Cinque Liriche* (per canto e pianoforte), *Canti della stagione alta* per pianoforte e orchestra, il *Quartetto in Re* dedicato alla signora Coolidge, il *Concerto in Do* per violoncello e orchestra per il 3° Festival internazionale di musica a Venezia (settembre 1934), la *Rappresentazione di Sant'Uliva* e l'opera *Orsèolo*, rappresentata al Maggio fiorentino 1935. Tutte le opere teatrali del Pizzetti in questi ultimi anni vennero riprese con successo dai più importanti teatri italiani ed esteri.

L'*Orsèolo* fu seguito dalla Suite per coro ed orchestra *La festa delle Panatenee*, dalle *Due Poesie* di G. Ungaretti per baritono e 4 strumenti, e dal *De Profundis* a 7 voci miste, sole. Compose inoltre musiche per il film *Scipione l'Africano*.

Attualmente il Maestro Pizzetti sta lavorando alacremente attorno ad una nuova opera drammatica, sempre su libretto e argomento di sua creazione.

Nè si può dimenticare la sua attività di critico; alcuni dei suoi studii sono riuniti in due volumi: *Musicisti contemporanei* e *Intermezzi critici;* quest'ultimo contiene alcune pagine sulla musica di *Vincenzo Bellini*, che sono fra le più lucide ed ispirate scritte sull'opera del sommo catanese. Chiudiamo queste brevi note ricordando la sua importante collaborazione all'*Enciclopedia Italiana*.

® Il VII Festival di musica contemporanea di Venezia avrà luogo dal 4 al 14 settembre, organizzato dall'Ente Autonomo del teatro La Fenice, ove si terranno i due concerti sinfonici (uno dei quali, con la Filarmonica di Vienna, direttore Knappertsbusch, dedicato alla rievocazione di musiche dell'ultimo quarantennio di significato mondiale), uno sinfonico corale (che comprenderà anche un *Salmo* di Benedetto Marcello) e le due serate di Balletti Polacchi, diretti da Szifman e da Nijuska.

Nel salone del palazzo Vendramin avrà luogo un concerto di musiche wagneriane poco note, ed in un altro storico palazzo si terranno il concerto per piccoli complessi strumentali ed i due di musica da camera.

Parteciperanno al Festival, con nuovissimi lavori, i seguenti compositori italiani, invitati: B. Barilli, L. Dallapiccola, L. Massimo, R. Parodi, M. Peragallo, R. Pick-Mangiagalli, L. Rocca, G. C. Sonzogno, R. Zandonai, A. Zecchi, e, tra i vincitori dell'ultima Rassegna dei Sindacati, G. Gorini.

Si eseguiranno anche musiche nuovissime o nuove per l'Italia, di M. Poot (Belgio), T. Kunsisto (Finlandia), T. Aubin e O. Messiaen (Francia), C. Holler (Germania), A. Rawsthorne (Inghilterra), B. Woytowicz (Polonia), C. Silvestri (Romania), M. De Falla ed E. Halffter (Spagna), W. Burckardt (Svizzera), S. Vares (Ungheria) ed I. Strawinski.

Molti dei musicisti menzionati parteciperanno al Festival quali interpreti delle proprie composizioni.

® Durante il Maggio Musicale Fiorentino del 1940, oltre ad un'opera di Verdi non ancora prescelta, si daranno la *Turandot* di Puccini e quella di Busoni, *Il Flauto magico* di Mozart, *Didone* di Purcell, *Aci e Galatea* di Händel, *La Nina pazza per amore* di Paisiello ed un'altra opera straniera. Un complesso artistico tedesco, inoltre, eseguirà *Il Cavaliere della rosa* di Strauss.

® La prossima stagione al Teatro alla Scala si inizierà il 7 dicembre (S. Ambrogio) con *Guglielmo Tell*.

® Alcuni giornali hanno dato la notizia del ritrovamento di un'opera inedita di A. Scarlatti. Il prezioso manoscritto sarebbe stato rinvenuto una quindicina di anni fa dal maestro Edgardo Corio, direttore della Scuola Musicale Sammartini di Milano. Il quale, per garantire l'autenticità del manoscritto ritrovato, ha compiuto indagini e controlli a Napoli, a Roma, a Firenze, a Venezia. Insieme alla partitura è stato rinvenuto anche il libretto che si attribuisce da alcuni ad Apostolo Zeno e da altri al Metastasio. Il titolo dell'opera, che è di genere comico, sarà conosciuto quando essa verrà data alla stampa.

La notizia ha suscitato molti commenti e l'autenticità del manoscritto è stata messa in dubbio da altri periodici.

® Lodovico Rocca ha finito e consegnato alla Casa Ricordi, un'opera dal titolo *Monte Ivnòr*, su libretto di Cesare Meano.

® I maestri Eriberto Scarlino, Carlo Zecchi e Nino Rossi sono stati invitati dall'Accademia musicale di Stato di Vienna a far parte della giuria internazionale per le gare di pianoforte.

® Il Cartellone per la Stagione lirica dell'Eiar, iniziatasi alla fine dello scorso mese, comprende 27 opere di compositori italiani e

precisamente tre di Verdi (*Aroldo, Falstaff, I Vespri siciliani*); due di Puccini (*La Fanciulla del West, La Rondine*), di Giordano (*Il Re, La Cena delle beffe*) e di Mascagni (*Zanetto, Guglielmo Ratcliff*); ed una dei seguenti autori: Alfano (*La Leggenda di Sakuntala*), Barilli (*Medusa*), Bellini (*Il Pirata*), Canonica (*Miranda*), Casella (*Il deserto tentato*), Cilea (*Adriana Lecouvreur*), Donizetti (*Poliuto*), R. Leoncavallo (*Edipo Re*), Lualdi (il balletto *Lumawig e la saetta*), Malipiero (*Tornco notturno*), Mulè (*Al lupo*), Pizzetti (*Fedra*), Riccitelli (*I Compagnacci*), Rossini (*Il Conte Ory*), Respighi (*La Campana sommersa*), Vittadini (*Anima allegra*), Wolf Ferrari (*La Vedova scaltra*), Zandonai (*Conchita*).

Sono promesse anche 11 opere dei seguenti autori stranieri: Bartok (*Il Castello del principe Barbablù*), De Falla (*La Vita breve*), Gluck (*Orfeo ed Euridice*), Gotavac (*Ero, lo sposo caduto dal cielo*), Humperdinck (*Figli di Re*), Massenet (*Thaïs*), Mozart (*L'Impresario*), Moussorgsky (*La Fiera di Sorocinzi*), Rimski-Korsakov (*La leggenda della città invisibile di Kitesc*), Strauss (*Elettra*), Wagner (*La Walkiria*).

® STAGIONI LIRICHE ALL'APERTO. — Ai cartelloni già pubblicati, aggiungiamo questi altri:

BUSSETO. — *Oberto conte di S. Bonifacio* (per festeggiarne il centenario), *Un Ballo in maschera, Il Barbiere di Siviglia* (m.° Lucon).

CREMONA. — *Tosca, Gioconda, Aida* (maestro Capuana).

NAPOLI (Arenaccia). — *Turandot, Madama Butterfly, Il Piccolo Marat, Aida.*

GENOVA (Piazza della Foce). — *Un Ballo in maschera, Gioconda, Faust, Andrea Chénier.*

CANTÙ. — *Rigoletto, Carmen, Il Barbiere di Siviglia* (maestro Viscardini).

FAENZA (Piazza Vitt. Em.). — *La Bohème, Cavalleria rusticana, I Pagliacci, La Traviata* (maestro Podestà).

OSTIGLIA. — *Andrea Chénier, Lucia di Lammermoor* (maestro Ferrari).

GORIZIA. — *Tosca, Un Ballo in maschera, Andrea Chénier* (maestri Castelmonte e Puccetti).

FERRARA (Piazza Vitt. Em.). — *Mefistofele, Turandot* (maestro Votto).

SIENA (Castello). — *Tosca* e *La Forza del destino.*

ENNA (Castello). — *Otello, La Traviata, Andrea Chénier* (maestro Armani).

CARRO DI TESPI. — *Aida, Gioconda, La Traviata* (maestri Santini, Santarelli e Arduino). Il giro si inizierà a Terni alla fine corr. mese.

® A ROMA, oltre la già annunziata stagione lirica alle Terme di Caracalla, si avrà la consueta concertistica alla Basilica di Massenzio che sarà inaugurata (il 23 c. m.) da Molinari e conclusa il 28 agosto da Pietro Mascagni. Si avvicenderanno nella direzione i maestri Marinuzzi, Zandonai, Wolf Ferrari, Bellezza, Questa, nonchè i giovani Pedrotti, Molinari-Pradelli, Caggiano, Marini e Ferrara.

® Al Teatro Puccini di RODI, dal 20 luglio al 25 agosto, saranno date *Gioconda, Aida, Traviata, Barbiere di Siviglia, Sonnambula* e *Elisir d'amore* sotto la direzione dei maestri Polzinetti e Mola, e *Misteri Gaudiosi* di Cattozzo, diretta dall'autore.

® I maestri Papi, Merola e Spadoni dirigeranno, dal 13 ottobre al 4 novembre, a S. FRANCISCO DI CALIFORNIA, *Otello, Madama Butterfly, Rigoletto, Tosca, Don Pasquale, Il Matrimonio segreto, Il Trovatore* e *Cavalleria rusticana.*

® Al CONCORSO INTERNAZIONALE D'ESECUZIONE MUSICALE che avrà luogo a GINEVRA, dal 26 al 7 luglio, risultavano iscritti (al 15 maggio) 139 candidati (tra cui 13 italiani) di 21 nazioni, tra cui 44 pianisti, 43 cantanti e 27 violinisti.

® Un importante RISVEGLIO MUSICALE SI RILEVA IN SVIZZERA. Allo STADTTHEATER DI ZURIGO durante il corrente mese verranno rappresentate *I Maestri cantori* e *La Walkiria* (direttore Furtwängler), *Tristano e Isotta* (maestro Denzler), *Penthesilea* di Schoeck, *Roi David* di Honegger e *Mathis der Maler* di P. Hindemith.

La Società della TONHALLE DI ZURIGO ha fatto ricostruire la sala di concerti ed ampliare il suo potente organo. Ha in programma per ciò una interessante stagione che si svolgerà col concorso di Busch, di Giesecking, Milstein, Casals, Casadesus, Francescatti ecc., e dei direttori Andreae, Walter e Furtwängler.

Il Gran Consiglio di BASILEA, inoltre, ha deciso di portare a Fr. 184.000 la sovvenzione annuale alla Basler Orchestergesellschaft.

® In onore di VINCENT D'INDY, sarà innalzato un monumento a Boffres, vicino a Tournon, sullo sfondo del paesaggio che il maestro tanto ammirava.

® La SOCIETÀ FILARMONICA DI BRUXELLES ha già stabilito il programma per la prossima stagione invernale. Dirigeranno i maestri Walter, Karajan, Kleiber, Knappertsbusch, Van Beinum (olandese), Kubelik, Scherchen e Malko (russo); e, come solisti, figurano Brailowsky, Gieseking, Schnabel e la Landowska.

® La REICHSMUSIKKAMMER DI BERLINO (c'informa « Dissonances » di Ginevra) ha emesso un decreto secondo il quale tutti i lavori musicali che non corrispondono a l'ideale nazional-socialista saranno iscritti in una lista di composizioni indesiderabili e pregiudicabili, la cui esecuzione sarà proibita.



# CONCORSI

® MINISTERO DELL'EDUCAZIONE NAZIONALE. — Ha bandito i seguenti Concorsi:

*Gazzetta ufficiale* dell'11 maggio, N. 111:

*a*) per titoli ed esame alla cattedra di Armonia e Contrappunto nel R. Conservatorio di Firenze;

*b*) per titoli ed esame alla cattedra di Teoria, Solfeggio e Dettato musicale nel R. Conservatorio di Palermo;

*c*) per titoli alla cattedra di Letteratura poetica e drammatica nel R. Conservatorio di Milano.

*Gazzetta ufficiale* del 12 maggio, N. 112:

*a*) per titoli ed esame alla cattedra di Organo e Composizione organistica nel R. Conservatorio di Milano;

*b*) per titoli ed esame alla cattedra di Teoria, Solfeggio e Dettato musicale nello stesso Conservatorio.

Le domande (con i documenti d'uso) dovranno pervenire non oltre 60 giorni dalla data di pubblicazione del relativo Concorso, al Ministero dell'E. N. (Direz. generale Antichità e Belle Arti, Divisione IV).

® SINDACATO NAZIONALE FASC. MUSICISTI. — Concorso per una borsa di studio « Giacomo Puccini » di L. 7000 annue elargite a tale scopo da Antonio Puccini per onorare la memoria del suo illustre padre.

Al Concorso potranno partecipare i musicisti italiani diplomati in composizione da non oltre tre anni in un R. Conservatorio o in un Istituto musicale pareggiato.

Le domande di iscrizione, in carta libera, dovranno essere presentate al Sindacato Nazionale Fascista Musicisti in Roma, Via Toscana 5, entro il 31 agosto corredate dai seguenti documenti: 1) diploma di composizione; 2) certificato di iscrizione al P. N. F.; 3) certificato di iscrizione al Sindacato Musicisti.

Il godimento della borsa avrà la durata di due anni e sarà corrisposta al vincitore in quote mensili.

Le norme della prova d'esame sono dettate dall'apposito regolamento.

® CASINO MUNICIPALE DI S. REMO. — Il premio di musica 1936 sarà indetto fra le migliori produzioni nel campo dell'*opera lirica* e delle *composizioni musicali sinfoniche o sinfonico-vocali*, le quali siano state rappresentate od eseguite per la prima volta nell'ultimo triennio. Ci saranno due premi (il primo di Lire 20.000 e il secondo di L. 10.000) per le opere liriche. Altri due premi di L. 10.000 ciascuno andranno alla musica sinfonica e potranno eccezionalmente, essere riuniti in un solo premio di L. 20.000. Il concorso sarà aperto a tutti i musicisti italiani iscritti al Sindacato. La giuria si riserverà la facoltà di segnalare anche autori non concorrenti che ritenga degni del conferimento del premio. Termine utile per la domanda il 31 agosto c. a.

® OPERA NAZIONALE DOPOLAVORO. — Al Concorso indetto fra Direttori tecnici sul tema *La funzione educativa della musica e l'utilizzazione di essa nell'organizzazione del D. L.* hanno partecipato 16 concorrenti e si è avuta la seguente graduatoria: 1°) maestro Biagio Grimaldi (Bari); 2°) Paolo Giordanino (Torino); 3°) (ex aequo) maestro Temistocle Pace e professor Tullio Silvestri (Rovigo). Hanno meritato segnalazione le monografie di G. B. Testoni (Varese), G. Carmeli (Palermo), U. Zeppi (Como), C. Grassi (Reggio E.).

® DOPOLAVORO PROV. DI BOLOGNA. — Ecco l'elenco dei premiati al Concorso di cui al nostro fascicolo di febbraio u. s.:

*Duo pianoforti diplomati*: 1°) Vittorina Armaroli-Itala Balestri di Bologna; 2°) Giuliana Giabbani-Bruna Barbetti di Firenze.

*Duo pianoforti non diplomati*: 1°) Maria Italia Biagi-Gilberto Ricci di Firenze; 2°) Liliana Mugnai-Concetta Bordone di Firenze.

*Duo violino e pianoforte diplomati*: 1°) Nilde Pignatelli-Tullio Macoggi di Milano; 2°) Mario Luzzatti-Enzo Sarti di Bologna; 3°) Lionello Forzanti-Ettore Gracis di Venezia.

*Duo violino e pianoforte non diplomati*: 1°) e 2°) divisi ex-aequo fra Raul Emiliani-Luigi Magone di Bologna e Paolo Podestà-Gino Marinuzzi, junior, di Milano.

® CONCORSO DI DANZE A BRUXELLES. — Il 1° premio assoluto è stato assegnato alla signorina Giulia Penzi della Scuola della Ruskaja, tra 160 concorrenti di ben 15 nazioni.

# NECROLOGIO

® A Milano, lo scorso mese, sono morti il maestro FEDERICO CHIESA ed il tenore TULLIO VERONA. Il primo, organista della Chiesa dei Miracoli, presso S. Celso, fu uno dei più noti assertori della riforma della musica sacra e autore di apprezzati lavori per canto e organo. — Il Verona, tenore drammatico di forti mezzi vocali, calcò le più importanti scene d'Italia.

® È deceduto a S. Sebastiano (Spagna) il 2 c. m., all'età di 76 anni, FERNANDEZ ARBOS, membro dell'Accademia delle Belle Arti e direttore dell'orchestra sinfonica di Madrid. Scrisse molta musica da camera, l'opera *El centro de la tierra*, il balletto *Triana*, notissimo, e alcune trascrizioni per orchestra, tra cui quelle di *Iberia* di Albeniz. Anche in Italia ebbe vivissimi successi come direttore di concerti.

® Affettuose condoglianze inviamo al maestro Gaspare Scuderi, nostro collaboratore e segretario del Sindacato dei musicisti, per la morte della sua sorella, prof. Agnese, insegnante di lettere e donna dotata di elevate virtù.

# BIBLIOGRAFIA

## EDIZIONI RICORDI

**(Aumento del 20 % su tutti i prezzi)**

### ARMONIA

DELACHI (P.) (E. R. 2013). *33 Lezioni* (Bassi e Canti). (A) L. 6,—

### PIANOFORTE

OMIZZOLO (S.). *Dieci Studi sul trillo*:
——— (E. R. 2023). Fascicolo 1° (B) L. 8,—
——— (E. R. 2024). » 2° » » 8,—
——— (E. R. 2025). » 3° » » 8,—

### SAXOFONO

GIAMPIERI (A.) (E. R. 2011). *Metodo progressivo.* (B) L. 10,—

### MUSICA D'INSIEME

VERETTI (A.) (124455). *Divertimento*, per Clavicembalo e sei strumenti. Partitura in-8°. (A) L. 15,—

### ORCHESTRINA

CLAUSETTI (P.) (124265). *Tre Danze e Finale* (Culotta). (A) L. 8,—
MULÉ (G.). TAORMINA. Fantasia (Culotta):
——— (124349). Per Orchestrina. (A) L. 10,—
——— (124495). Per Orchestra da Sala. » » 8,—

### NOLEGGIO

GAVAZZENI (G.). *Tre Arie religiose* per Canto (Soprano drammatico) ed Orchestra:
1. Vecchi santi dormono in chiese campestri.
2. In ogni luogo la morte ci può cogliere.
3. San Nicola, della città chiamata Patera.

GUERRINI (G.). *Il lamento di Iob* - per voce di Basso, con accompagnamento d'Archi e Pianoforte (Tam-tam ad libitum). Testo latino.
ROSSELLINI (R.). *La sera fiesolana*, per Orchestra d'Archi (dal 1° Quartetto).
TARTINI (G.). *Sonata del diavolo* (o *Trillo del diavolo*). Rielaborazione per Violino, Orchestra d'Archi e Pianoforte di R. Zandonai, dalla realizzazione per Violino e Pianoforte di E. Polo.
ZANELLA (A.). *Due Pezzi*, Op. 50. Trascrizione dell'Autore per Orchestra:
1. Lacrymae rerum — 2. Umoresca.

G. RICORDI & C. — EDITORI — MILANO

## ALTRE EDIZIONI

### LIBRI D'INTERESSE MUSICALE

ABRAHAM (G.). *A hundred Years of Music.* (Ed. Duckworth, Londra).
BALLO (F.). *Boito.* (Ediz. Arione, Torino). L. 4,—
D'AMICO (L.). *Rossini.* (Ediz. Arione, Torino). L. 4,—
DEGANI (M.). *La musica nella preistoria e nelle antiche civiltà.* (Nironi e Prandi, Reggio Emilia).
DELLA CORTE (A.). *Tre secoli d'opera.* (Ediz. Arione, Torino). L. 4,—
GAVAZZENI (G. A.). *Donizetti.* (Ediz. Arione, Torino) L. 4,—
MARIANI (R.). *Puccini.* (Ediz. Arione, Torino),. L. 4,—
PRATELLA (F. B.). *Le Arti e le tradizioni popolari d'Italia.* Etnofonia di Romagna. (Istituto delle Edizioni Accademiche, Udine).
TIBY (O.). *Bellini.* (Ediz. Arione, Torino). L. 4,—

### MUSICA STRUMENTALE DA CAMERA

BECKERATH (A.). *Scolasticum; Musik* für drei Instrumente (2 Violinen und Violoncello). (H. Litolff's, Braunschweig).
CALTABIANO (S.). *Quartetto in Re* (2 Violini, Viola, Violoncello). (F. Bongiovanni, Bologna). L. 8,—
FICHER (J.). *Sonatina* (Piano, Trumpet, Alto Saxofone).
FLURY (R.). *Träumerei* für 2 Violinen und Klavier, oder für Violine, Cello und Klavier. (Hug & C. Zürich).
FRIEDMANN (G.). *Berceuse* per Violino o Violoncello e Pianoforte. Riduzione per Violoncello di O. Serra. (Mattiuzzi e Biancani, Bologna). L. 5,—
HAENDEL (G. F.). *Kammersonate* N. 22 (Flauto, Cembalo, Violoncello) — *Kammertrio* N. 24 (Oboe o Fagotto, Basso e Cembalo). (Bearbeitet von Max Seiffert).
HOECKNER (W.). *Das Streichtrio* Leichte, originale Streichtriosätze alter Meister. Das Streichquartett; 6 originale Streichquartette alter Meister in leichter Ausführbarkeit. (N. Simrock, Leipzig).
HUMPERDINCK (E.). *Quartett* (2 Violinen, Viola, Violoncello). Partitur. (Schott's Söhne, Mainz).
JANACEK (L.). *Romance* (Violino, Piano). (Hudebni Matice, Praha).
KOCH (M.). *24 Spielstücke* für 2 Blockflöten oder 2 Streichinstrumente. (Litolff's Verlag, Braunschweig).
MOZART-BACH. *Sechs langsame Sätze und drei stimmige Fugen.* I; II (Violine, Viola, Bass). (Breitkopf & Härtel, Leipzig).
NOVAK (V.). *Sonata* (Violino e Piano). (Hudebni Matice, Praha).

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.** - Breikopfstrasse, 26.

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

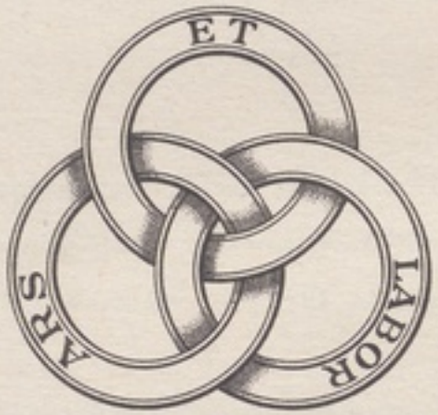
*PARIGI.*
**Soc. An. des Editions Ricordi.** - 18, Rue de la Pépinière.

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

*S. PAULO*
**G. Ricordi e C.** - Alamedo Barão de Limeira, 333.

### 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.
**A. Radice e F.** - Fabbr. Harmonium, v. Adua, 8.
**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·XXI·NVMERO·VII·LVGLIO·MCMXXXIX·XVII

*Tassa pagata per supplemento*

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'emotesi.

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.

Columbia

CLAUDIO DEBUSSY

PRELUDI: Libro Primo

ASSOLI PER PIANOFORTE - Esecutore: WALTER GIESEKING

« L'OPERA MAGICA DELL'IMPRESSIONISMO »

N. 1 - *Danseuses de Delphes.*
N. 2 - *Voiles.*
BQ. 6008
N. 3 - *Le vent dans le plaine.*
N. 4 - *Les sons et les parfums tournent dans l'air du soir.*
BQ. 6009
N. 5 - *Les collines d'Anacapri.*
N. 6 - *Des pas sur la neige.*
BQ. 6010
N. 7 - *Ce qu'a vu le vent d'Ouest.*
N. 8 - *La fille aux cheveux de lin.*
BQ. 6011
N. 9 - *La serenade interrompue.*
**Jardin sous la pluie** - Estampes - N. 3
BQ. 6012
N. 10 - Parte prima: *La Cathédrale engloutie.*
N. 10 - Parte Seconda: *La Cathédrale engloutie.*
BQ. 6013
N. 11 - *La Danse de Puck.* — N. 12 - *Ménestrels* BQ. 6014

I sette dischi in elegantissimo album con note illustrative, gratis, **L. 154**
(Ciascun disco, separatamente, L. 22).

**DISCHI COLUMBIA** - Via Domenichino 14 - MILANO





COMPOSIZIONI DI

# ILDEBRANDO PIZZETTI

ACCADEMICO D'ITALIA

**Lavori Teatrali.**

*Dèbora e Jaële.* Dramma in 3 atti.
Partitura L. 100,—
Edizione di lusso (Canto e Pianoforte) L. 500,—
Edizione comune (Idem) » 60,—
Libretto dell'A. » 5,—

*Fra Gherardo.* Dramma in 3 atti.
Canto e Pianoforte L. 60,—
Libretto dell'A. » 5,—

*La Sacra rappresentazione di Abram e d'Isaac.* Scene bibliche in 3 atti di Feo Belcari. Canto e Pianoforte. L. 30,—
Partitura » 60,—
Libretto » 2,—

*Lo Straniero.* Dramma in 2 atti:
Canto e Pianoforte L. 50,—
Libretto dell'A. » 5,—

122096. - *Rondò Veneziano.* Tre visioni veneziane di Caramba. Riduzione per Pf. di G. Zuccoli L. 10,—
Libretto di Caramba » 1,—

*Orsèolo.* Dramma in 3 atti:
Canto e Pianoforte L. 50,—
Libretto dell'A. » 4,—

**Musica Sacra.**

*Messa di Requiem* per Voci miste, sole.
119490. - Partitura L. 15,—
(Si vendono anche le parti staccate).
119775. - (dalla stessa) *Sanctus* per Triplo Coro a Voci miste, sole. Partitura L. 7,—
124101. - *De Profundis* a 7 Voci miste sole.
Partitura L. 5,—
(Si vendono anche le parti staccate).

**Pianoforte a 4 mani.**

121075. - *Tre Preludi Sinfonici* per l'« Edipo Re » di Sofocle. Riduzione di M. Pilati L. 12,—
121220. - *Concerto dell'Estate* per Orchestra. Riduzione di M. Pilati L. 20,—

**Due Pianoforti.**

122011. - *Canti della stagione alta.* Concerto per Pianoforte e Orchestra. Riduzione di M. Zanon. L. 15,—

**Vocale e Strumentale da Camera.**

*Due Canzoni corali* a Voci sole. Poesie popolari greche:
120225. - 1. Per un morto. A 4 voci maschili. Partitura L. 5,—
120226. - 2. La rondine. A 6 voci dispari. L. 5,—
(Si vendono anche le parti staccate).

*Tre Canzoni*, su poesie popolari italiane, per Canto e Quartetto d'Archi:
1 Donna lombarda. - 2. La Prigioniera. - 3. La pesca dell'anello.
120234. - Partit. in formato tasc. L. 15,—

*Tre Canzoni*, su poesie popolari italiane. Riduz. dell'A. per Canto e Pianoforte, dall'originale per Canto e Quartetto di Archi (S):
120236. - 1. Donna lombarda L. 10,—
120237. - 2. La Prigioniera » 10,—
120238. - 3. La pesca dell'anello » 10,—

*Tre Sonetti* del Petrarca, per Canto e Pianoforte:
119228. - 1. La vita fugge e non s'arresta un'ora (MS-Br) L. 5,—
119229. - 2. Quel rosignuol che sì soave piagne (S-T) L. 5,—
119230. - 3. Levommi il mio pensier in parte ov'era (MS-Br) L. 5,—

*Altre cinque Liriche* per Canto e Pianoforte.

Due Canti d'amore (MS-Br) :

122835. - 1. Adiuro vos, Filiae Jerusalem, Testo latino del « Canticum Canticorum ». L. 5,—

122836. - 2. Oscuro è il ciel .Versi di G. Leopardi, dal greco di Saffo. L. 4,—

Tre Canti greci, su parole di canti popolari greci, tradotti da Pio Bondioli :

122837. - 1. Augurio (MS-Br) L. 5,—

122838. - 2. Mirologio per un bambino. (MS-Br) L. 5,—

122839. - 3. Canzone per ballo (S-T) L. 5,—

122078. - *Introduzione* all'*Agamennone* di Eschilo, per Orchestra e Coro. Riduzione dell'A. per Canto e Pf. L. 10,—

*Tre Canti* : 1. Affettuoso. - 2. Quasi grave e commosso. - 3. Appassionato.

119894. - Per Violino e Pianoforte L. 12,—

119895. - Per Violoncello e Pf. » 12,—

119404. - *Sonata in Fa* per Violoncello e Pianoforte L. 24,—

119860. - Idem. Riduzione per Viola e Pianoforte di M. Corti L. 24,—

*Tre Vocalizzi* : 1. Allegretto vivace e leggero (S-T) ; 2. Quasi lento (MS-Br) ; 3. Largo (C-B).

(Dai « Vocalizzi » di vari Autori, nello stile moderno : E. R. 1046 a 1048.

123807. - *Due Inni Greci* (da « La Festa delle Panatanee ») per S. Coro ed Orchestra. Riduz. per Canto e Pianoforte di M. Zanon L. 8,—

1. Inno a Pallade Atena (da Omero). - 2. Inno a Colono (da Sofocle).

*Due Poesie* di G. Ungaretti per Voce di Br e 4 strumenti (Violino, Viola, Violoncello e Pianoforte) :

123808. - 1. La Pietà L. 8,—

123811. - 2. Transfigurazione » 5,—

(Si vendono anche le parti staccate).

Le stesse. Riduz. per Canto e Pianoforte di M. Zanon :

123810. - La Pietà L. 8,—

123813. - Transfigurazione » 5,—

*Trio in la* per Violino, Violoncello e Pianoforte : 1. Mosso arioso. - 2. Largo. - 3. Rapsodia di Settembre.

119896. - Partitura e Parti L. 20,—

119985. - Partit. in form. tascab. » 12,—

122429. - *Movimento di Danza* dal vocalizzo per voce acuta : a) Allegretto vivace e leggero. Trascriz. per Violoncello e Pianoforte L. 5,—

123456. - *Concerto in do* per Violoncello ed Orchestra. Riduzione per Violoncello e Pianoforte (Zanon-Mainardi) L. 15,—

**Orchestra.**

121207. - *Concerto dell'Estate* in tre tempi : 1. Mattutino. - 2. Notturno. - 3. Gagliarda e Finale. Partituta in form. tascabile L. 20,—

*Tre Preludi* per l'« Edipo Re » di Sofocle.

119226. - Partit. in formato tasc. L. 25,—

121575. - *Rondò Veneziano*. Partitura in formato tascabile L. 20,—

122180. - Preludio de Lo Straniero. Partitura in formato tascabile L. 10,—

122069. - *Introduzione all'« Agamennone » di Eschilo* (con Coro). Partitura in formato tascabile L. 12,—

122812. - *Canti della stagione alta*. Concerto per Pianoforte e Orchestra. Partitura in formato tascabile. L. 30,—

122169. - *L'ultima caccia di S. Uberto* (con Coro e senza). Partit. in 16° L. 8,—

123487. - *Concerto in do* per Violoncello ed Orchestra. Partitura in 16° L. 25,—

**Orchestrina.**

*Fra Gherardo*. 2 Fantasie di G. Sirlen Milanesi : 121796-97 Ciascuna L. 12,—

*La Sacra rappresentazione di Abram e d'Isaac*. 2 Riduzioni di A. De Cecco :

121946. - 1.° Intermezzo (Il ritorno dal monte) L. 8,—

121947. - 2.° Danza » 12,—

**(Aumento del 20 % su tutti i prezzi)**

EDIZIONI G. RICORDI & C. - MILANO



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

LE OPERE COMPLETE DI PIERLUIGI DA PALESTRINA

Edizione FRATELLI SCALERA - Roma

Si è iniziata la pubblicazione dell'edizione italiana — in 34 volumi — di TUTTE LE OPERE DI PALESTRINA, nella revisione in notazione moderna di MONS. RAFFAELE CASIMIRI.

Chiedere programma e prospetti di abbonamenti e vendita di volumi all'EDIZIONE SCALERA (Via Clitunno 13) - Roma

**Ogni volume costa L. 150.—**

I volumi separati si vendono anche presso i Negozi Ricordi di Milano, Roma, Napoli, Palermo.

# 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


G. Gavazzeni: Pizzetti Accademico d'Italia . . . . . Pag. 233

G. C. Bernardi: Ricordi Marcelliani a Venezia . . . . . » 236

**RIVISTA DELLE RIVISTE:** Opere in musica su tragedie di Racine. - Due lettere di D'Annunzio. - Italia. - Estero . . . . . » 243

**VITA MUSICALE:** Teatri. - Concerti. - Lettera da Parigi (V. Davico) . . . » 246

**RECENSIONI:** Libri d'interesse musicale. - Musica sacra. - Musica vocale e strumentale da camera . . . . . » 251

**IN TUTTI I TONI:** Concorsi. - Notizie. - Necrologio . . . . . » 258

**BIBLIOGRAFIA:** Edizioni Ricordi. - Altre edizioni . . . . . » 260

**BRANO MUSICALE**

G. Guerrini: *Studio* 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 XXI Luglio 1939-XVII N. 7

MVSICA D'OGGI

# Pizzetti Accademico d'Italia

L'entrata di Ildebrando Pizzetti nella Reale Accademia d'Italia viene a dare il più alto riconoscimento nazionale ad una delle maggiori figure della musica contemporanea. Per chi scrive, vale come definitiva constatazione di un prestigio di linguaggio. E appunto lo scopo di questa nota è di richiamare al lettore che l'importanza dell'arte pizzetiana vuol dire soprattutto importanza d'un particolare modo di esprimersi, e cioè nascita di nuovi vocaboli musicali, fonte di impreveduti accostamenti, lessico dunque e quindi linguaggio, con sua vita di grammatica e sue articolazioni sintattiche.

Quello che è nella poesia valore lirico di parole, loro pulsazione spirituale, evidenza di cose. Parole quali elementi concreti di un'arte. Lo stesso che nella pittura è il *tono*. Così anche nella musica. Determinati costrutti melodici, determinate misurazioni ritmiche, e allungamenti armonici, e timbri, e incontri di linee contrappuntistiche, a fare una lingua. Moderna o antica non importa. Una lingua: fattore stabile, sostanza d'una vita estetica della musica.

Parole, dunque. Vocaboli del linguaggio di Pizzetti. Loro invenzione che risiede entro la storia personale del musicista. La sua storia d'uomo appartenente ad una specifica civiltà; la sua storia di flussi etnici, d'una cultura fatta di voci antiche, di assorbimenti umanistici e di proprie iniziative inventate e fantastiche.

Con il riconoscimento definitivo è implicita la forza persuasiva delle opere. Nell'ammissione di questa forza viene accentata tacitamente la germinazione linguistica, e seguita la sua esistenza immanente, or sotterranea or scoperta, di volta in volta lirica o drammatica, autobiografica o paesistica, ma sempre fautrice d'ogni diverso avvenimento. Ancora: nesso fisiologico di tali mezzi espressivi; allacci e rapporti di un nodo vitale e cosmico che riguarda la stessa struttura dell'uomo come musicista. Di qui i suoi scatti e i moti, le distensioni e i tumulti; illuminazione od ombra appunto di un'indole fisiologica. Tutto il linguaggio di Pizzetti.

Conoscenza, diffusione, riconoscimento di esso nelle opere, nelle musiche, nelle fortune del mondo, vuol dire averlo presente come aggiunta, arricchimento, novità di voci musicali nella funzione che tiene la musica presso lo spirito degli uomini. La vicenda civile delle cose e dei pensieri fruisce, con il resto, con tutto il resto, anche di questa germinazione di vocaboli.

***

Loro disposizioni in un discorso, loro parlare. Chè ho accennato prima ad una

vita di grammatica, ad articolazioni di sintassi. E dir vocaboli soltanto, invenzione di vocaboli, sarebbe veder la forma di oggetti, distaccati, isolati, senz'altro scopo fuor della medesima esistenza come cosa, senza rimedio all'immutabilità di schemi e formule più o meno ricorrenti. Sarebbero, di un linguaggio, i fossili. Oggetti da catalogare e mettere nelle vetrine di un museo: il museo delle lingue musicali.

I discorsi ci sono, invece. I discorsi nascono, per forza e connessione di parole per loro mettersi nel nervo di uno stile, e condurlo e spingerlo. Nascono, s'alzano, vengon su al lume e a gli archi di forme, di generi musicali inventati o piegati o infranti a filo di occasioni creative. Vengon su nelle necessità stesse che han voluto la nascita d'una particolare parola, in quell'intimo moto del musicista che ha sentito una cosa o un atto o un sentimento sotto specie di poesia, come urgenza di poesia. Ed è il parlare in quel modo a fare la poetica di Pizzetti. Ed è la poetica a dar le forme e i generi di Pizzetti. Di qui, i caratteri. Infine: la somma di tutti i movimenti e le iniziative dell'uomo, che è la personalità. Allargata, questa, ai limiti massimi ove Goethe la voleva.

Così, nei costrutti dello stile musicale, nello spiccar di nuclei e nell'effusione discorsiva, dentro la vena d'un frammento, sul gesto di immagini sonore, va cercata la moralità del musicista, il suo pensiero e il suo giudizio su fatti che vede, su uomini che incontra. Il modo di leggere un testo, di guardare un impeto di persone o di fenomeni naturali. Proprio il suo saper leggere e il suo saper guardare. Il senso assunto da un'antichità di storie. L'umanesimo di ascendenze musicali e letterarie, la moralità, l'impressione, il giudizio, fanno, da un'occasione all'altra, i « generi » pizzettiani. Dover disporre scorci di avvenimenti, di scene, sarà il bisogno di creare un « genere » teatrale diverso da gli altri esistenti. Sempre per la disposizione interna, il venir alla luce degli episodi linguistici, di vene elegiache o tumultuose, sinfoniche o corali. Ancora l'accostamento di centri linguistici determinerà la specifica lettura di un testo. E quindi il senso nuovo, il prestigio inedito della poesia ghermita e messa nella musica secondo le supreme esigenze della poetica musicale. Petrarca e gli anonimi greci ridotti in nostra lingua dal Tommaseo, Salvatore di Giacomo e Giuseppe Ungaretti. La lunga forza e persuasione della scrittura del musicista a forzare una scrittura corale, a dare tutto un diverso segno corale nel comporre per voci sole. L'immaginazione inquieta, e le fratture e le pitture e il divagar fantasioso a chiedere nelle *Sonate* e nei *Concerti* e in tutto lo scriver per strumenti solisti e per complessi orchestrali, che le forme, di più, che i « generi » strumentali e sinfonici trovino la logica e le leggi nello stesso colore o timbro d'una melodia, nella successione di accordi, nel racconto di sequenze stilistiche.

Lì, nelle forme e nei « generi » inventati, tutte le giustificazioni, tutte le testimonianze sull'esistenza del linguaggio.

***

Come sia possibile vedergli una genesi; raccogliendolo nelle opere compiute. Forse in sedimenti assorbiti dalle cose, dai costumi. Non certo in musicisti o in stili venuti prima. L'incontro con il canto gregoriano, con toni arcaici, mediterranei; con talune inflessioni e voci popolaresche: emiliane e lombarde. Prese di contatto. Punti di incidenza. Materiali che appartengono ad una storia liturgica, assolutamente nostra; oppure, dall'altro lato, sono di una vita di costumi paesistici, d'una specie d'uomini: la vita rurale e borghigiana della campagna italiana, della campagna settentrionale. Valgono allo stesso modo di incontri con elementi naturali; quello che per un pittore veneziano era l'incidenza con particolari colori, o per un senese le terre magre e asciutte intorno alla città.



Sono, in Pizzetti, gli alimenti civili del suo linguaggio. Un atto di prepotenza e di dominio che dichiara, ugualmente, l'appartenenza alla struttura geografica e spirituale d'una nazione.

Ma i musicisti no, non hanno a che fare. Nulla, lo stile e il parlare di Pizzetti devono alle persone. Qualcuno volle veder la poetica armonistica di Debussy riflettersi, in qualche zona, sulla scrittura giovanile del musicista italiano. Si trattava di accentare dati momenti linguistici mediante risoluzioni armoniche. La natura, però, di queste risoluzioni non raccoglieva affatto le somme originali dell'armonismo debussiano. Era ancora il discorso, la parola pizzettiana ad accumulare i suoi risultati melodici, a cercare, di essi, quasi gli esoterici *armonici*.

Qualcuno, per il solo fatto che nelle opere teatrali il coro veniva ad assumere spesso un ruolo protagonistico, chiamò in causa la coralità di Moussorgski. Con i testi alla mano, con il confronto diretto, sul vivo, sarebbe da vedere la mancanza d'ogni parentela, la lontananza di meridiana tra la scrittura corale di Moussorgski e quella di Pizzetti. A parte la diversità di materiali fonici, di scopi espressivi, nel russo il coro non conosce polifonia, è un blocco di materia lanciata tutta d'un pezzo alla sua sorte. In Pizzetti, a contatto con le voci corali, il discorso musicale si irradia in continua fluenza di incroci e nascite di linee e somme d'accenti vocali. La sua polifonia ha un itinerario tutto umanistico. I due poli della sua antichità, semmai, stanno tra Gesualdo e Marenzio.

A stabilir quella genesi, allora, occorre star sulla vita del musicista, sulle apparizioni del suo gusto, sul valore che in esso prendon le parole letterarie della poesia, o i gesti degli uomini, o le giornate e i fatti della terra dove viviamo. Nelle musiche, quindi, come ho sempre fatto, andar sulle curve, sulle stagioni, sui racconti di questo italianissimo parlare mediante suoni musicali. In voci e strumenti del lessico pizzettiano.

GIANANDREA GAVAZZENI.

RECENTI SUCCESSI TEATRALI

TEATRO DELLA MODA, TORINO

**LA FIAMMA** di **O. RESPIGHI**
Tre atti di C. GUASTALLA — L. 50 - L. 4

OPERA DI STATO DI BERLINO E MUNICIPALE DI MAGONZA

**LA DAMA BOBA** di **E. WOLF-FERRARI**
Commedia lirica in 3 atti di M. GHISALBERTI — L. 50 - L. 4

TEATRO COLON DI BUENOS AIRES

**CONCHITA** di **R. ZANDONAI**
Quattro atti e 6 quadri di C. ZANGARINI — L. 50 - L. 4

I prezzi, che vanno aumentati del 20 %, si riferiscono allo spartito per Canto e Piano - ed al libretto)

EDIZIONI RICORDI

# Ricordi marcelliani a Venezia

*Al N. H. Conte Senatore Girolamo Marcello Presidente dell'Accademia di Musica Antica di Venezia.*

I ricordi marcelliani a Venezia comprendono lapidi, ritratti, documenti, opere e Istituzioni.

**LE LAPIDI**

Sono due: la prima, in ordine di tempo, si trova sopra l'architrave d'un portale di pietra d'Istria, in *Rio Terà* (1) della Maddalena (2), che segna l'ingresso d'un *Sotoportego* (3), denominato Vendramin. Venne murata nel 1827 (4), per iniziativa e a spesa dell'Abate don Vincenzo Zenier. Eccone la scritta: *Hanc prope semit. Euterpes cult. exim. Benedict. Marcello P. V. Lucem pr. conspexit.* Risolte le molte abbreviazioni (di cui è evidente la ragione economica (5), l'epigrafe risulta così: Hanc prope semitam Euterpes cultor eximius Benedictus Marcello Patricius Venetus Lucem primo conspexit; ossia, in italiano: Nei pressi di questo vicolo l'esimio cultore d'Euterpe Benedetto Marcello Patrizio Veneto vide per la prima volta la luce

La seconda lapide venne murata il 6 giugno 1898, a cura e a spese del Municipio di Venezia, sulla facciata del Palazzo Marcello alla Maddalena, prospettante il Canalazzo (6). L'epigrafe dice così: *In questa casa — nacque il 24 luglio 1686 — Benedetto Marcello — cui confermarono i posteri — il nome glorioso — di principe della Musica Sacra.* — Il Comune 1898.

**I RITRATTI**

Comprendono: busti di marmo, pitture a olio e stampe.

I BUSTI MARMOREI sono due: il primo, in ordine di tempo, si trova in Palazzo Ducale, il secondo nel Civico Liceo Musicale, che s'intitola al nome del Grande.

Il busto in Palazzo Ducale: Nel 1847, tenendosi in Venezia il IX Congresso dei dotti, si decise d'ornare le tre loggie interne del Palazzo dei Dogi, che danno sul cortile, con ricordi marmorei di grandi uomini. Il veronese Giuseppe Camploy,

(1) Rio Terà = Rivo interrato. Questo, della Maddalena, è una delle arterie che conducono alla stazione della strada ferrata.

(2) La Maddalena, ossia Santa Maria Maddalena, è una Chiesa che fu parrocchiale fino al 1810 e d'allora divenuta succursale di S. Marcuola (S.S. Emargora e Fortunato).

(3) Sotoportego = Portico.

(4) Nell'opera « Della vita — e del comporre — di Benedetto Marcello — Patrizio Veneto — sovranominato — Principe della Musica — Narrazione — di Francesco Caffi — veneziano » si leggono queste parole: « l'abb. don Vincenzo Zenier... tre anni fa, a sua spesa, fe' porre » ecc. Ora, essendo questa Narrazione apparsa nel 1830, la data della lapide risulta appunto il 1827.

(5) Il Caffi (op. cit.) a proposito della spesa sostenuta dall'Abate Zenier, per la lapide in questione, scrive: « per quanto i privati suoi mezzi gli consentivano ».

(6) Il Palazzo Marcello alla Maddalena (in Corte Erizzo, N. anag. 2137) si trova fra la superba mole marmorea Lombardesca dei Vendramin Calergi (dove, il 13 febbraio 1883, morì Riccardo Wagner) e la graziosa casa gotica quattrocentesca degli Erizzo. I restauri radicali, praticati nei secoli XVIII e XIX, cancellarono ogni vestigia dell'originale architettura Lombardo-Bizantina.



proprietario dell'omonimo teatro (7), offerse allora un busto di Benedetto Marcello, opera dello scultore Giovanni Zennaro di Chioggia, che venne collocato nella loggia detta Foscara, sopra una colonnina portante questa iscrizione:

*Benedetto Marcello — sapientemente inspirato — espresse intero il concetto dei Salmi — e n'ebbe nome — di Principe della Musica Sacra.* — N. 1686 — M. 1739.

Il busto nel Civico Liceo Musicale cittadino: è opera pregevole dello scultore veneziano Ettore Cadorin, e porta la data del 1907.

I RITRATTI AD OLIO sono tre: il primo nel tempo, e nel valore, è una bell'opera e bene conservata di Hyacinthe Rigaud (1669-1743) il celebre ritrattista, innanzi a cui posarono famosi pittori, scultori, architetti e poeti, Prelati e Principi e perfino il Re Sole, di cui fu l'artista preferito. Il ritratto di Benedetto Marcello, che come gli altri di questo Van Dyck della Francia, respira il fasto dell'epoca, misura metri $0{,}83 \times 0{,}65$ e ha nello sfondo la piazzetta con il Palazzo Ducale. La figura del Principe della musica appare in età giovanile, con un bel vestito color castagno a fiorami giallo oro. Questo quadro prezioso è proprietà del N. H. Conte Andrea Marcello, che gentilmente mi ha permesso di esaminarlo.

Degli altri due ritratti ad olio, il più vecchio è del pittore-musicista veneziano Silvio Coen, che lo eseguì nel 1879 e l'offerse al Liceo Marcello, dove tutt'ora si trova; l'altro è della pittrice veneziana Eugenia Franchi, e dalla stessa offerto all'Accademia di Musica Antica, nella commemorazione bicentenaria della morte di Marcello, celebrata solennemente il 16 aprile 1939.

LE STAMPE (IMMAGINI) si trovano nel Seminario Patriarcale; al Civico Museo; e presso il N. H. Conte Alessandro Marcello.

La stampa del Seminario Patriarcale fa parte di quella Collezione degli uomini illustri, di cui porta il numero 113. Sta in un quadretto che misura m. $0{,}50 \times 0{,}40$ ed è un'immagine di Benedetto Marcello entro una cornice cartacea (passepartout) sulla cui parte inferiore si legge questa epigrafe manoscritta:

Benedictus Marcello e patricia venet. gente, philologus, poeta, musices princeps, jure ac merito appellatus, Brixiae, dum questuram ibidem gereret, decessit a. 1739 natus a. 52. Clementina Albrizzi musices amantissima tanti sui civis imaginem in hoc literarum lycaeo posuisse honeste laetatur.

La scritta attuale è del Prof. Don Antonio Pradelli, già insegnante in quel Seminario, ed è una copia, fatta da lui nel 1891, della originale, che non si potè più rintracciare. Essa riproduce all'incirca quella incisa sulla pietra sepolcrale posta nella navata di mezzo della chiesa di S. Giuseppe a Brescia, dove fu sepolto Benedetto Marcello, che da un anno era Camerlengo in quella città lombarda, allora in dominio della veneta Repubblica (8).

La stampa del Museo è un ritratto che porta questa scritta: Benedictus Marcello Patritrius Venetus (Ex Pinacotheca Corneliana S. Michaelis propre Murianum). Si tratta d'una incisione di Giovanni Antonio Zuliani (metà del '700) appartenente alla Pinacoteca Corneliana (di Flaminio Cornaro, abate Camaldolense) che

(7) L'antico *S. Samuele*, che nel 1875 venne chiuso definitivamente e nel 1894 demolito.

(8) *Benedicto Marcello — Patricio Veneto — Pientissimo — Philologo poetae — Musices Principi — Quaestori brixiensi — uxor moestissima — Anno MDCCXXXIX - VIII. Kal. Aug. — Posuit — Vixit A. LII — M.XI-D.XXVIII.*

La data 1739, VIII Kal. Aug. (l'ottavo giorno prima delle Calende di agosto, ossia il 25

era nel Convento di S. Michele, isola presso Murano (propre Murianum) che unita a quella vicina di S. Cristoforo forma il Cimitero comunale di Venezia.

Le stampe possedute dal N. H. Conte Alessandro Marcello sono cinque: una è un altro esemplare di quella precitata del Museo Civico. Le altre sono così segnate: *G. Dala* disegnò e incise; *Comirato* incise; *Kaster* litografia, *V. Roscioni* lit.

## I DOCUMENTI

Documenti Marcelliani posseggono due archivii di Venezia: quello della Maddalena e quello della Curia Patriarcale.

Nell'Archivio della Maddalena, trasportato, dopo la soppressione di quella parrocchiale, in Chiesa di S. Marcuola (Santi Emargora e Fortunato) si trova il Registro Battezzati dal 1626 al 1689, con questa nota a pag. 337:

24 luglio 1686

Fu dato l'acqua in casa per l'imminente pericolo della vita a Beneto Giacomo figliolo di N. H. C. Agostin Marcello, fio del q. Alessandro e della Sig. Paulina (9) sua consorte et lo tenne il Sig. Francesco fratello del suddetto N. H. Agostin.

Venne il suddetto in Chiesa alla cerimonia, et lo tenne il N. H. C. Alvise Lombardo fio del q. . . . . .

(Devo questo documento alla cortesia del M. R. Don Giovanni Barbaro, Parroco di S. Marcuola, che sentitamente ringrazio).

---

luglio) concorda con l'atto di morte di Benedetto Marcello, che si trova nel registro D dell'Archivio Parrocchiale del Duomo di Brescia, cui trascrivo:

Adì 25 Luglio 1739.

S. E. il Sig. Benedetto Marcello Camerlengo doppo avere ricevuti li SS. Sacramenti [*aggiunto* e con la raccomand. e dell'Anima] è morto d'anni 55 e fu sepolto in S. Gioseffo.

L'indicazione di 55 anni vissuti da Benedetto Marcello ne farebbe risalire la nascita al 1684, mentre la sua fede di battesimo, che si trova nel Registro battezzati nella Chiesa della Maddalena a Venezia (cui riporterò più avanti) indica chiaramente la data 24 luglio 1686. Si tratta dunque d'uno sbaglio dell'anonimo annotatore.

Anche la durata della vita di Marcello, anni 52, mesi 11 e giorni 28, che si legge sulla lapide precitata, non combina con la data certissima della sua nascita. Infatti partendo da questa, cioè dal 24 luglio 1686, gli anni 52, mesi 11 e giorni 28 porterebbero al 22 luglio 1739, anzi che al 25. Ma a questo riguardo citerò un altro documento pubblico bresciano, in cui figura come data della morte di Marcello il 17 luglio. Tale è la lapide commemorativa apposta sulla facciata della Chiesa di S. Giuseppe, a sinistra della porta principale, di cui ecco l'epigrafe:

*Benedetto Marcello — N. nel MDCLXXXVI in Venezia — M. in Brescia ai XVII Luglio MDCCXXXIX — Camerlengo della Camera Ducale — cogli ardimenti — la grandiosità — l'affetto onde vestì di note i Salmi — emulandone la ispirazione divina — meritò il nome — di Michelangelo della Musica — ad alcuni bresciani — parve degno ricordare — ch'è sepolto — in questa Chiesa di S. Giuseppe — MDCCCLXXXI.*

Contro queste tre date stranamente diverse (17-22-25 luglio) sta quella indicata dal P. Fontana nella sua Vita di Benedetto Marcello, in cui, dopo averne particolareggiatamente narrata la fine edificante, tra *pensieri santissimi e infuocati affetti*, che ascoltavano piangendo e ammirando il Confessore e il padre confidente, così conclude: « In questo modo compiè Benedetto Marcello la sua mortale carriera il giorno ventesimo quarto di Luglio dell'anno 1739, nel quale già nascendo cinquantatre anni innanzi aveale dato principio ». E questa data tutti i biografi hanno poi ripetuta. (« Vita di Benedetto Marcello » del P. D. Francesco Fontana, Venezia 1788).

(Devo le copie delle epigrafi bresciane al M. R. D. Luigi Carlo Zappa, Rettore della Chiesa di S. Giuseppe in Brescia, e la copia dell'atto di morte di Benedetto Marcello al Rev.mo Canonico Mons. Paolo Guerrini, l'illustre benemerito della riforma della musica sacra in Italia, a cui si devono pure preziose *raccolte di storia bresciana*. Ai due gentilissimi, che mi fornirono anche qualche informazione, vadano i miei più sentiti ringraziamenti).

(9) La N. D. Paola Cappello.



Nell'Archivio Patriarcale si trovano i documenti relativi al matrimonio (segreto) di Benedetto Marcello, di cui i diversi biografi narrano il romanzetto:

È noto che a Venezia, nel '700, durante le chiare e tranquille notti estive, numerose barche con suoni e canti solcavano i *rii* e più ancora il Canalazzo (10). Una sera, una di queste barche essendosi fermata sotto al Palazzo Marcello, il Principe della Musica Sacra fu colpito così da una bellissima voce di soprano, che tosto ordinò ai suoi servi di far approdare il battello alla riva per conoscere la cantatrice. Era questa Rosanna Scalfi, di umile ma onorata famiglia, a cui egli si offerse subito come Maestro, sicuro di poter fare della giovane ciò che aveva già fatto di Faustina Bordoni: una fulgida stella del Teatro Lirico. E a tanto sarebbe certamente riuscito se Maestro e discepola non si fossero a vicenda innamorati. Ma Rosanna era una *Putta onorata* (per dirla con un altro Principe, veneziano, non della musica ma della Commedia), per cui l'idillio ebbe il suo epilogo nel matrimonio. Se non che un Patrizio veneto non poteva sposare una plebea se non a costo di perdere la nobiltà per sè e per i suoi discendenti. Fu necessario, quindi, ricorrere a un *matrimonio segreto;* segreto, ma valido e regolare, che secondo l'uso doveva celebrarsi davanti al Vicario generale del patriarcato, alla presenza di due testimoni, con trascrizione in un registro speciale, detto dei Matrimoni Segreti, custodito nell'Archivio Patriarcale. In conformità a queste disposizioni, Benedetto Marcello scrisse, il 18 maggio 1728, al *Reverendissimo Vicario Generale del Patriarcato* la domanda seguente:

R.mo Sig.e

Per motivi moventi l'animo mio è pregata V. S. R. da me sottoscritto a permettere che io possa sposare segretamente Rosanna Scalfi, ed a questo effetto è pure pregata a permettermi di celebrare lo stesso matrimonio avanti a V. S. R.ma, perchè succeda conforme gli ordini di S. Chiesa ed insieme con tutta la possibile segretezza. Resta di più pregata di fare la fede dello stesso sposalizio resti custodito tra matrimoni segreti in forma tale che non venga in verun caso alla luce del mondo senza espresso mio ordine. Io Benedetto Marcello

Di casa 18 maggio 1728. aff.o m.o pd.

La domanda venne favorevolmente accolta, sì che due giorni dopo il matrimonio fu celebrato e annotato nel Registro in questi termini:

Adì maggio 1728.

Il N. H. Benetto Giacomo, fio di q. Agostin Marcello, della Parochia della Maddalena, e la Sig.ra Rosana Lorenza figlia del S. Stefano Scalfi, della Parochia di S. Marcuola, hano contratto Matrim.io, prestato il loro mutuo consenso per verba de presenti avanti di me Marco Mascardi Vicario Gen.le Patriarcale, al quale dispensate de Pubblicazioni ho assistito con autorità ordinaria, e furono testimoni in mia Casa S. i Padri Gio. Fermo Xivardi e P. Bernardino Vaccolinsi.

In seguito vi è l'assunzione dei testi per provare la libertà di matrimonio e il relativo interrogatorio « Super asserto statu libero N. H. Benedicti Marcello f. Agostino Patrizio Veneto di anni 42, e di Rosana figlia di Stefano Scalfi di anni 24.

---

(10) Si eseguivano particolarmente le così dette *Canzoni da battello*, che, notate su due righi, Canto e Basso continuo, si trovano raccolte in alcuni codici cartacei, custoditi nelle Biblioteche pubbliche veneziane. Maffeo Zanon ne trascrisse 50 (realizzandone il B. C. per pianoforte), che la Casa Editrice Ricordi pubblicò in quattro quaderni.

(Devo questi documenti alla cortesia del M. R. Prof. D. Antonio Minetto, archivista dell'Archivio Patriarcale di Venezia, che gentilmente me li trascrisse dal Registro Matrimoni Segreti 1728 et 1729; a Lui i miei più vivi ringraziamenti).

## LE OPERE

A Venezia possiedono musiche di Benedetto Marcello, stampate o manoscritte, la Biblioteca Nazionale di S. Marco, quella del Civico Museo, quella del Civico Liceo Musicale Benedetto Marcello, la Querini-Stampalia, l'Archivio della Pia Casa di ricovero e qualche altra Biblioteca di Conventi e di privati.

Sarebbe fuori dei limiti e del carattere di questo modestissimo studio elencare le varie opere marcelliane custodite nei citati archivi, tanto più che la benemerita Associazione dei Musicologi Italiani ha pubblicato i cataloghi dei principali, a cui possono ricorrere i desiderosi di ampie e complete notizie in argomento (11). Mi limiterò quindi a citare qualche caso particolare, che meriti di venire ricordato.

La Biblioteca Nazionale di S. Marco possiede la prima edizione dei Salmi di Marcello: *Estro Poetico armonico, parafrasi sopra i primi 25 Salmi, Poesia di Girolamo Ascanio Giustiniani, musica di Benedetto Marcello Patrizj Veneti, tomi IV. In Venezia appresso domenico Lovisa.* 1724.

(I Salmi sono così distribuiti: tomo I dal 1° all'8°, II dal 9° al 14°, III dal 15° al 18°, IV dal 19° al 25°. In ogni tomo, prima della musica, si trovano in due colonne la parafrasi e il testo latino dei Salmi in esso contenuti).

*Estro Poetico armonico, parafrasi sopra i secondi 25 Salmi* ecc. ecc. *tomi IV*, i primi due pubblicati nel 1725 gli altri nel 1726.

(La distribuzione dei Salmi è la seguente: tomo V dal 26° al 30°; VI dal 31° al 35°, VII dal 36° al 43°, VIII dal 44° al 50°. In ogni tomo prima della musica ecc. come sopra).

Oltre a questa prima edizione, oggi molto rara, la Biblioteca Nazionale di S. Marco possiede il primo e il secondo fascicolo (i soli pubblicati) dei Salmi Marcelliani *con accompagnamento per pianoforte del Professore Pietro Tonassi dedicati al Celebre Maestro Cavaliere Rossini* (12) - *In Venezia per la Società degli editori del Marcello MDCCCXXXV*. Tipografia di G. B. Merlo. Quest'opera venne concepita con encomiabile sentimento patriottico, ed è veramente da deplorare che sia morta appena iniziata. La Società degli Editori, considerando che a Parigi, nel 1825, si erano pubblicati in dodici volumi i 50 Salmi di Marcello con l'accompagnamento pianistico del polacco Mirecki (13), constatata la grande utilità d'una realizzazione

(11) Bollettino dell'Associazione dei Musicologi Italiani, Presidente Prof. Guido Gasperini, Catalogo delle opere musicali teoriche e pratiche di autori vissuti sino ai primi decenni del secolo XIX, esistenti nelle Biblioteche e negli Archivi pubblici e privati d'Italia. Città di Venezia (Biblioteca Nazionale di S. Marco - Biblioteca Querini Stampalia - Museo Correr - Pia Casa di Ricovero. Zerbini e Freschino, Tipografi-Editori, Parma).

(12) Ecco, testuale, la dedica: A Gioacchino Rossini - primo Compositore del Re dei francesi, Membro dello Istituto di Francia, Ispettore generale degli Stabilimenti Reali, Membro accademico di Vienna, Napoli, Bologna, ecc. ecc. ecc., Cavaliere della Legion d'onore e dell'Ordine Brasiliano.

(13) Franz Mirecki, nato a Cracovia nel 1791, ed ivi morto nel 1862, dopo aver studiato a Vienna con Hummel, andò a Parigi sotto Luigi Cherubini, che dirigeva quel Conservatorio. Scrisse opere, balli, musica sacra, pezzi per pianoforte, ecc. Scrisse pure un *Trattato intorno agli istrumenti e all'istrumentazione* (1825).

I Salmi di Marcello con l'accompagnamento di pianoforte del Mirecki, riveduti da Luigi Cherubini, sono quelli sempre in uso, pubblicati più volte, sia con le chiavi originali di *do* e di *fa*, sia con le due chiavi comuni di violino e di basso. In alcune di queste edizioni all'accompagnamento è preposta l'indicazione: « pianoforte o organo ». Bisogna però avvertire che Marcello soleva accompagnare i suoi Salmi non con l'organo ma con il cembalo, facendone rinforzare il basso, troppo debole sugli istrumenti a becco di penna, da violoncelli e contrabbassi in buon numero. E ciò gli bastava, essendo suo intendimento di usare armonie composte di sole voci umane, le quali possono « essere tanto pompose e solenni, che eccellentemente altrui rappresentino o Davide trionfante, o Salomone regnante tra gli splendori delle ricchezze sue, o altro qualunque oggetto più elevato e più grande ». (Fontana, op. cit.). Così si eseguivano i Salmi Marcelliani sotto la direzione dell'Autore, che sedeva al gravicembalo, alla Cavallerizza di San Giovanni e Paolo in Venezia, e così pure si eseguivano a Roma, nel Palazzo della Cancelleria Apostolica, sotto gli auspici del Cardinale Ottoboni (lo splendido mecenate di Arcangelo Corelli) di cui così riferisce il Fontana: « Sostenevano le prime parti i primi cantori di quella età, che forse mai non ebbero pari.... e per riempire il Coro erano scelti altri XXIV de' migliori della Cappella Pontificia. E a tutti, oltre al regolamento del gravicembalo, davano sostegno otto Violoncelli, e otto Contrabbassi i più abili, e sicuri di Roma ». In base a tali esempi mi sia permesso di dire che così devonsi eseguire anche ora i Salmi di Marcello, i quali essendo, ripeto, basati sull'armonia delle voci non hanno bisogno che queste vengano raddoppiate dall'organo e tanto meno da istrumenti, siano pure ad arco. Chè quando l'Autore lo credette necessario (Salmi XXI e L) aggiunse ai bassi, *perchè meglio si rilevassero i flebili sentimenti*, due parti di *violetta*, « strumento il più atto a svegliare nelle menti divote compungimento e tristezza ». Contentiamoci di fare com'Egli faceva e voleva.

(14) Pietro Tonassi, nato a Venezia il 14 settembre 1800, fu famoso violoncellista e direttore d'orchestra del Teatro La Fenice e maestro della banda della marina austriaca. Passò poi a Milano quale correttore e revisore nello stabilimento musicale Ricordi, dove rimase parecchi anni. Tornò in tarda età a Venezia, dove morì il 4 novembre 1877.

(15) Il primo fascicolo (in folio) contiene la dedica e la relativa lettera dedicatoria a Rossini, la prefazione degli Editori, dove è esposto il motivo dell'opera, una parte della biografia di Marcello del P. Fontana, tradotta in italiano e l'illustrazione di Tonassi al primo Salmo. Il secondo fascicolo contiene la continuazione e fine della biografia e il primo Salmo, con il suo accompagnamento pianistico.

(16) Un frammento di questo manoscritto è pure posseduto dalla Biblioteca del Civico Museo Correr (busta 156) ed è proveniente dal lascito Emanuele Cicogna.



scritta e stampata, dato che non facilmente si trova chi sappia improvvisarla sul basso continuo dell'Autore, pensando che essendo italiani il poeta e il musicista dei Salmi, italiano dev'essere anche il realizzatore dell'accompagnamento, decise di assumerne la pubblicazione affidandone il lavoro al Maestro Pietro Tonassi. Il valente musicista veneziano (14) accettò l'onorevole incarico e vi si accinse con entusiasmo d'artista e di patriotta, portando presto a compimento l'elaborazione del Salmo I « Beato l'uom, che dietro a' rei consigli » ecc., a cui premise un'accurata illustrazione. Ma, come ho già detto, soltanto due fascicoli uscirono (15) dell'opera, che sarebbe stata degna del Grande e della Patria.

La Biblioteca Nazionale di S. Marco possiede pure la terza parte (l'unica rimasta) del trattato manoscritto che i biografi attribuiscono a Benedetto Marcello: *Teorica musicale ordinata alla moderna pratica*. Questa parte, intitolata *Delle Consonanze armoniche* (16), è così annotata nel catalogo marciano dei Codici Italiani, classe IV: « È l'unico Codice che si conosca di quest'opera degna dell'Autore dei tanto celebrati Salmi da Lui posti in musica. Non fu mai pubblicato con le stampe. Mancano poi fondamenti per poter chiamare autografo il Codice ». La nota continua dicendo che, paragonato con altri Codici originali, pure posseduti dalla stessa Biblioteca risulterebbe non autografo. Il cimelio fu accolto nell'Esposizione di Bologna del 1888, e catalogato con il numero 29 di matricola, classe V sezione II, e con l'indicazione « Unico Codice manoscritto di quest'opera ». Io, però, sono riuscito a dimostrare che il trattato non è di Benedetto Marcello. Messo in sospetto dal fatto

che il Nostro, il quale appena a 17 anni aveva principiato a studiare seriamente la musica, avesse potuto innanzi al 21° terminare così arduo lavoro (esso porta infatti la data del 1707) feci lunghe indagini pazienti, le quali riuscirono a dimostrare che il manoscritto Marciano non è che una copia del trattato di contrappunto dell'Angleria, cui si conserva nella Biblioteca del Liceo Musicale di Bologna (17). E questa scoperta mi riuscì molto gradita, perchè mi ripugnava di pensare un Marcello pedagogo e assertore di regole tiranniche, da cui genialmente si è tante volte liberato.

**LE ISTITUZIONI**

Le Istituzioni che portano il nome di Benedetto Marcello sono due: il Liceo Musicale e una Società di Concerti. Entrambe sorsero insieme nel 1877; ossia in quell'anno si costituì a Venezia un'Associazione di amici della musica, con lo scopo di dotare la città d'una Scuola musicale e di organizzare concerti. Questo sodalizio esplicò brillantemente la sua doppia azione fino al 1895, anno in cui il Comune avocò a sè la Scuola, che tutt'ora tiene, con la denominazione di *Liceo Civico Musicale Benedetto Marcello*. Non mi dilungo in proposito, perchè l'argomento fu già esaurientemente trattato in questa Rivista (18) dal mio amico Comm. Antonio Casellati, che dal 1916 al 1931 fu dell'Istituto Presidente altamente benemerito.

Dopo il passaggio della Scuola al Comune la Società continuò con lo stesso nome l'attività sua concertistica fino al 1927. Risorse poi, da circa una diecina d'anni, quando cioè l'Associazione dei Concerti del Dopolavoro Provinciale, sotto l'abile direzione del Dott. Cav. Enrico Lupelli, salì a tale importanza da poter assumere e portare degnamente, come fa, il nome glorioso.

**CONCLUSIONE**

Francesco Caffi, nella citata Narrazione sulla vita e le opere di Benedetto Marcello, termina il suo dotto lavoro dolendosi « che in Venezia, ove... si profusero in ogni tempo immensi tesori per innalzar superbe moli di edifizii, di mausolei e d'ogni maniera di monumenti grandiosi, nessun segno si trovi che al forastiero ed alla posterità splendidamente attesti la gratitudine della patria a cittadino da cui le vien tant'onore: mancanza alla quale è bene a desiderarsi che, almen per l'avvenire, degnamente si ripari ». Parole che valgono anche oggi, perchè dopo 109 anni, ancora si attende l'auspicato segno. Perciò le ripetei, come eco fedele, nel finire il mio discorso commemorativo di Benedetto Marcello, all'Accad. di Musica Antica di Venezia, il 16 aprile scorso. E vi aggiunsi una proposta (a cui ho dato un principio di esecuzione) quella cioè di chiedere a Brescia le ceneri del Grande nostro, e collocarle, in degno luogo nella città Sua, ond'è vanto, e dove la Sua Famiglia vive ancora, non per fastose cariatidi decorative, ma per forze vive gagliardamente e nobilmente benefiche.

E così, in spe, concludo.

G. G. BERNARDI.

(17) Sono riuscito a questa conclusione confrontando l'indice dei capitoli del manoscritto Marciano con l'indice dei capitoli del trattato di contrappunto dell'Angleria, riportato da Gaetano Gaspari nel *Catalogo della Biblioteca del Liceo musicale di Bologna*. Poi, avendone riscontrata la perfetta corrispondenza, incaricai il mio discepolo, e ora valente collega Mafeo Zanon, che doveva recarsi a Bologna, di confrontare una copia del manoscritto Marciano, di proprietà del Liceo Marcello di Venezia, con l'opera stampata dall'Angleria, e il confronto, fatto con la consueta diligenza del mio incaricato cortese, stabilì che la mia conclusione non era errata.

(18) N. 2 1930, pag. 66: Il Conservatorio B. Marcello di Venezia.

# RIVISTA DELLE RIVISTE

## Opere in musica su tragedie di Racine

La rivista « Dissonances » di Ginevra, in occasione della prossima ricorrenza del tricentenario del grande autore francese, pubblica l'elenco delle più importanti tragedie, col numero delle opere cui esse servirono da soggetto e col nome dei più illustri maestri che le musicarono.

IFIGENIA IN AULIDE, 25 opere, D. Scarlatti (1713), Caldara (1718), Graun (1731), Porpora (1735), Gluck (1774), Traetta (1759), Iommelli (1751), Sarti (1777), Cherubini (1787).

MITRIDATE, 17 opere, Caldara (1728), Porpora (1733), Graun (1751), Sarti (1765), Mozart (1770).

BERENICE, parecchie opere. Porpora (1710), Händel (1737), Galuppi (1741), J. C. Bach (1764), Piccinni (1764), A. Magnard (1911).

ANDROMACA, una quindicina di opere. Caldara (1724), Feo (1730), Sacchini (1763), Grétry (1780), Paisiello (1798).

BAJAZET, 10 opere, Duni (1732), Leo (1736), Jommelli (1753).

ESTER e ATALA sono le due sole tragedie di Racine in cui fu introdotta la musica, composta da Moreau, per le rappresentazioni che ebbero luogo a Saint-Cyr nel 1689 e nel 1691. Esse furono soggetto di tre opere ciascuna, ma costituirono materia per parecchi Oratori, di cui i più celebri furono quelli di Händel per entrambe le tragedie (1720 e 1733) e di Mendelssohn per la seconda (1843).

FEDRA, venne utilizzata da Rameau (1733), da Traetta (1759) e da Holzbauer (1768).

BRITANNICO, infine, non ebbe che un solo operista: Graun (1752).

Come si vede, ben 14 compositori italiani in confronto a soli 10 stranieri si servirono delle tragedie del francese e più degli altri Caldara e Porpora (con tre lavori) e Traetta Jomelli e Sarti (con due).

DIFFONDETE
"MUSICA D'OGGI"

## Due lettere di Gabriele d'Annunzio

Alla raccolta, già iniziata dai biografi, dei documenti e delle testimonianze intorno al gusto e alle predilezioni musicali di Gabriele d'Annunzio, intorno agli artisti e alle istituzioni che egli conobbe e amò, sono ora da aggiungere due lettere che le *Note d'Archivio* pubblicano, ricorrendo il ventennio della fondazione della « Società polifonica romana ». Da esse, inviate a monsignor Raffaele Casimiri, insigne direttore della Società stessa e musicologo, risulta l'interessamento del Poeta alle musiche corali italiane del Cinquecento e del Seicento, e la grande importanza che egli attribuiva alla diffusione di quelle musiche nel mondo, affidata a un interprete quale il maestro Casimiri.

Ecco la prima:

*Mi duole di non poter venire stasera a bordo della nave che trasporterà di là dell'Atlantico la più bella ambasceria del genio italico.*

*Dobbiamo tutti essere gratissimi a James Slevin, che ha superato tanti impedimenti per dare al suo nobile paese una così alta rivelazione dell'antica arte nostra.*

*Se rimane tuttavia qualche traccia della stupida calunnia che ci rappresenta come un popolo vano di mandolinisti e di chitarristi, con quale meraviglia sarà udita la grande testimonianza del nostro titanico Palestrina!*

*Non v'è al mondo una voce più maschia, una fede più impetuosa, un più patetico interprete del dramma sacro. E non v'è, come ho tentato di dimostrare nelle mie recenti pagine, una più potente espressione della « volontà di vittoria ».*

*Il* magister puerorum *conduce nella grande nazione di Abraham Lincoln i fanciulli armoniosi che vedranno di là dall'iniquo oscuramento di oggi — la nuova rinascita d'Italia. Così portano in cima alla piccola anima il fresco mottetto dell'aurora, che incomincia:* « Prope est... ».

*Dica a tutto il Suo coro, o Maestro incomparabile, la mia ammirazione, la mia gratitudine e il mio augurio italianissimo.*

*Bisogna che il voto espresso nel nostro troppo breve colloquio si avveri: che la Società polifonica romana diventi una vera e propria istituzione nazionale, una scuola popolare di magnanimità e d'intrepidità.* « Coelestia scandere docet ».

*Arrivederci!*

*Il Suo devoto*
GABRIELE d'ANNUNZIO.

*20-VIII-1919.*

E l'altra lettera è la seguente:

*Mio caro Monsignore,*

*Ella sa quanto sia grande la mia ammirazione per il Suo coro palestriniano; e forse non ha dimenticato le pagine che io scrissi in proposito, dopo le udizioni di Roma e di Venezia.*

*In Fiume la musica è una istituzione civica. Sarebbe un onor grande per la città inaugurare la serie delle celebrazioni corali con la Musica religiosa eseguita dalla Sua ammirabile schiera.*

*È necessario volgere il popolo verso le cose eterne. Il Comandamento del Palestrina è il più imperioso.*

*Salvatore Lauro, amico mio fido, viene a portarle il mio saluto e la mia preghiera.*

*Il saluto sia accolto e la preghiera sia esaudita con cuore fraterno.*

*Il Suo devoto*
GABRIELE d'ANNUNZIO.

*Fiume d'Italia, 14 settembre 1920.*

## ITALIA

**Note d'Archivio.** - Roma, N. 1-2, 1939.

R. CASIMIRI: *Nel Collegio Germanico* (L'insegnamento del canto e della musica cominciò probabilmente nel 1573). — R. CASIMIRI: *L'organaio Luca Blasi.* — A. BONACCORSI: *Memorie di Giacomo Puccini senior.* — U. ROLANDI: *Oratorii stampati a Firenze dal 1690 al 1725.* — F. GHISI: *Poesie musicali italiane dei sec. XIV-XV.*

**Il Musicista.** - Roma, aprile-maggio 1939.

L. COLACICCHI: *La Rassegna delle Rassegne.* — L. TONELLI: *Il Centenario dell'« Oberto » di Verdi.*

**Rassegna Dorica.** - Roma, maggio 1939.

M. PEDEMONTE: *« Alcassino e Nicoletta » di Mario Barbieri.*

——— giugno 1939.

M. RINALDI: *Spunti di vita e d'arte di Benedetto Marcello.*

**Aurea Parma.** - Parma, fasc. II, 1939.

G. TEBALDINI: *Ferdinando Paër* (Nel 1° centenario della morte - Con 3 tavole). — G. MONACO: *Nicolò Paganini a Parma.*

## FRANCIA

**Revue Grégorienne.** - Parigi, aprile 1939.

R. J. HESBERT: *Il responsorio « Tenebrae » nella liturgia romana, milanese e beneventana.*

**Revue de Musicologie.** - Parigi, N. 69, 1939.

M. BRIQUET: *Lettere inedite di Floquet* (musicista nato a Aix en Provence nel 1748). — R. ENGLANDER: *Le sonate per violino di Mozart e i Duetti di T. Schuster.* — A. MIRAMBEL: *Il Buzuki* (strumento popolare greco).

**Le Monde Musical.** - Parigi, maggio 1939.

F. MAGNANI: *« La Mer » di Debussy.* — T. KLINGSOR: *L'Arte nel XIX secolo.* — O. DE LESSEPS: *Lo spirito delle leggi nell'ispirazione musicale.*

**Musique et liturgie.** - Parigi, aprile 1939.

J. DELPORTE: *Jean Leleu.* — H. POTIRON: *A proposito del « motu proprio ».*

**Le Guide du Concert.** - Parigi, 1939.

N. 34. - E. GANCHE: *L'origine della « Marcia funebre » di Chopin.*

**Le Guide Musical.** - Parigi, N. 5-6, 1939.

A. LAURENT: *L'opera in Francia alla fine del Seicento.* — E. BORRAL: *La musica in una piccola città turca.*

**L'Art musical.** - Parigi, 1939.

N. 125 - J. S. CHRETIEN: *Il pensiero cristiano e filosofico in R. Wagner.*

**Le Ménestrel.** - Parigi, 1939.

N. 21 - R. BOUYER: *Da Habeneck a Münch.*
N. 22-23 - P. BERTRAND: *La riorganizzazione dei teatri lirici.*

## GERMANIA

**Die Musik.** - Berlino, giugno 1939.

A. BURGARTZ: *R. Strauss e noi.* — H. KILLER: *Il tenore mozartiano.* (Il mutamento dello stile e anche della concezione dell'opera avvenuto verso il 1750 è particolarmente sensibile nella parte teatrale del tenore lirico. Si tratta del passaggio dall'epoca barocca a quella romantica, e della fine del tenore rivaleggiante con la tromba. Nelle gio-

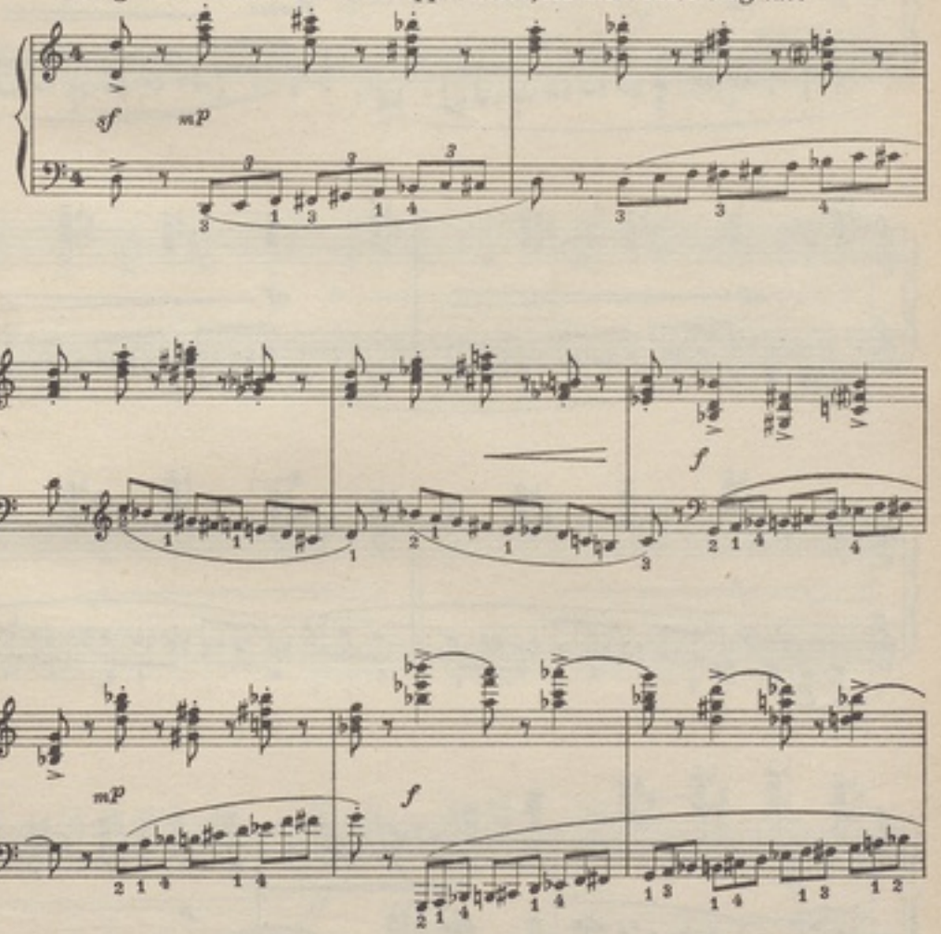


# STUDIO
## per Pianoforte

Guido Guerrini

Dai «*DICIANNOVE STUDI*»

Allegro di Tarantella *non troppo mosso, ma scorrevole e uguale*




Questo studio è composto sulla trasformazione armonica della Scala, secondo gli studi di V. Frazzi. (Vedi: *Vito Frazzi - Scale alternate - Ed. Forlivesi - Firenze*)

*Proprietà G. RICORDI & C. Editori - Stampatori, MILANO.* (*Copyright MCMXXXIX, by G. RICORDI & Co.*)
Tutti i diritti sono riservati.
Tous les droits, d'exécution, diffusion, reproduction et arrangement sont réservés. E.R. 1947 W

*p* *mf* *f*

*Poreso.*

*mp* *mf*

*f*

*p*



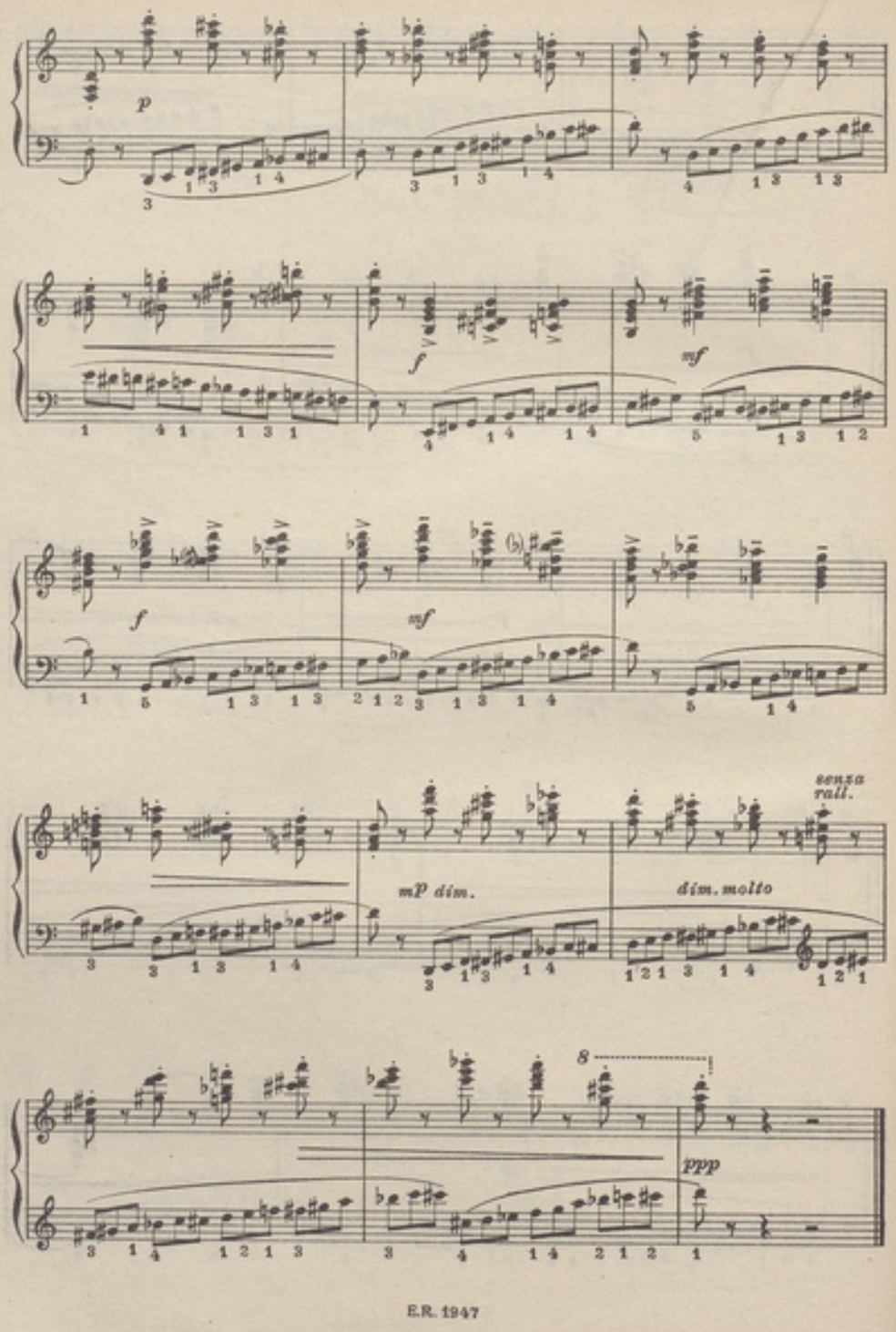


*f* *mp* *f*

*p* *mp*

*mf*

*ff*




E.R. 1947



vanili opere serie di Mozart, per esempio nel *Mitridate*, il tenore ha intervalli larghissimi, note acute, p. es. il *do*. Accanto alle voci del soprano, del mezzosoprano e del contralto quella del tenore sembrava tuttavia una voce bassa. Con l'acquisto di uno stile nazionale, nel *Ratto dal serraglio*, Mozart modificò i rapporti tonici del « primo uomo » e della « prima donna ». Nel fiorire dei castrati il tenore era restato in secondo piano, come intrigante o vecchio padre, mentre la parte dell'eroe e dell'innamorato era affidata appunto al castrato. Poi l'eroe fu distinto dall'innamorato, il tenore ottenne di impersonare figure potenti, imperatore, comandante, e il castrato fece la parte dell'innamorato. Nell'*Idomeneo* di Mozart si rispecchia questo processo). — H. BAIER : *I « Lieder » e la « Storia »*.

**Allgemeine Musikzeitung.** - Berlino, 1939.

N. 21 - H. J. ZINGEL : *Trovamento di un'arpa medievale?*
N. 22 - B. HOFFMANN : *La Glasharmonika e la Glasharfek.*

**Die Musik-Woche.** - Berlino, 1939.

N. 21 - G. SCHÜNEMANN : *La musica di Beethoven per « Tarpeja »*.
N. 22 - H. JENKNER : *Lettera aperta ai direttori minori.*
N. 23 - M. HÖHNE : *R. Strauss.*
N. 24 - O. BECKER : *Musica e musicisti alla Corte di Federico il Grande.*

**Signale für die Musikalische Welt.** - Berlino, N. 23-24.

W. MATTHES : *Lode della provincia.*

**Volkische Musik-Erziehung.** - Braunschweig, giugno 1939.

J. KOEPP : *Raccolta di canti popolari tedeschi.* — K. REBBERG : *Una cantata di F. Noetet.*

**Deutsche Musikkultur.** - Kassel, maggio 1939.

F. BLUME : *Eredità e obbligo.* — G. PIETZSCH : *Forze fondamentali nell'operistica contemporanea.* — W. WIORA : *Antiche canzoni tedesche.*

**Zeitschrift für Musik.** - Regensburg, giugno 1939.

W. ZENTNER, R. TENSCHERT, H. RAPF, O. DAUBE : *Articoli su R. Strauss.* — W. GOLTHER : *Siegfried Wagner.* — H. BÜTTNER : *La seconda sinfonia di J. N. Dävid.*

## INGHILTERRA

**Monthly Musical Record.** - Londra, giugno 1939.

N. ESCOMBE : *I programmi dei concerti.* — K. LIST : *La musica di E. Wellesz.* — H. FARJEON : *G. Lloyd.*

**The Musical Times.** - Londra, giugno 1939.

D. EWEN : *Musicisti americani contemporanei* (Roy Harris, A. Copland, R. Bennet, A. Chasius, G. C. Menotti, S. Barber). — M. CRAIG : *Quando Haydn incontrò Nelson.* (Notizie della così detta « Messa di Nelson »).

**The Chesterian.** - Londra, giugno 1939.

G. JEAX-AUBRY : *P. Dukas.* — H. ANTELIFFE : *Musiche originali e trascrizioni.* — W. ARVEY : *W. G. S.* (Tratta di William Grant Still, nato nel 1895 a Woodville nel Mississipi, considerato il creatore della musica indigena americana).

## BELGIO

**Syrinx.** - Bruxelles, aprile 1939.

E. YSAYE : *Sulla IX di Beethoven.* — N. BAZCHENOFF : *Scriabine.*

## SVIZZERA

**Schweizerische Musikzeitung.** - Zurigo, Numero 11, 1939.

W. GEISER : e R. VUATAZ : *Inchiesta sulla questione della creazione nella musica contemporanea.* — H. REDLICH : *Sulla rielaborazione dell'« Oca del Cairo » di Mozart.*

——— N. 12, 1939.

Il Festival dei musicisti svizzeri a Zurigo.

**Dissonances.** - Ginevra, maggio 1939.

EDIT. : *L'evoluzione del gusto nei musicisti.*

## AMERICHE

**Modern Music.** - New York, giugno 1939.

FUGITIVUS : *Lontano dalla Germania* (Note e sfoghi d'un esule dalla Germania ; ricordi dei musicisti che han lasciata quella nazione). — P. ROSENFELD : *Sulle caratteristiche del musicista nordamericano.* — H. SEARLE : *La moderna cultura inglese.* — V. THOMSON : *Prime rappresentazioni a Parigi.*

# VITA MVSICALE

## TEATRI

### Spettacoli lirici all'aperto

Anche quest'anno le stagioni musicali estive, volute dal Duce per il popolo, si stanno svolgendo con pieno successo e con affluenza straordinaria di pubblico, al quale è consentito, così, con spesa minima, di partecipare alla vita artistica della nazione ed accostarsi alle opere musicali più celebri e note, molte delle quali finora riservate ai teatri chiusi (citeremo *La Fiamma* di Respighi, *Francesca* di Zandonai, *Gloria* di Cilea) hanno dimostrato piena vitalità anche all'aperto e dinanzi ad un pubblico eminentemente popolare.

I Gerarchi del Partito, compresi i Ministri Alfieri e Starace, sono ripetutamente intervenuti alla rappresentazioni di diverse città ed il Duce, acclamatissimo, ad una recita de *La Forza del destino* a Roma.

® A Milano (Castello Sforzesco), la stagione, organizzata anche questa volta con ogni cura dal Federale, si è iniziata con *Un Ballo in maschera*, diretto dal maestro Failoni, con Civil, Basiola, la Pacetti, la Minghini Cattaneo, la Bernelli, Serpo, prima ballerina la Bruno, allestimento scenico di Scaioli.

Hanno seguito *Tosca* (maestro Antonino Votto, la Roman, Ferrauto, Viviani, scene di Magnoni); *Gloria* di Cilea (presente l'autore assai festeggiato), che non si dava più a Milano dopo la prima rappresentazione del 1907 (maestro Cordone, la Scuderi, Ferrauto, Guicciardi, Zaccarini, scene di Scaioli); *Rigoletto* (maestro Dick Marzollo, Galeffi, la Pagliughi, Sinnone, la Masetti Bassi, Maranini, prima ballerina la Bianchi); *Francesca da Rimini* di R. Zandonai (maestro Cordone, l'Adami Corradetti, Parmeggiani, Maugeri, Poggianti, la Tegani, Buttironi, scene di Scaioli, coreografa Anita Bronzi, prima ballerina la Bruno).

Di *Francesca* si compie quest'anno il 25° anniversario della prima esecuzione: e l'Estate Musicale Milanese ha voluto sottolineare tale ricorrenza con un'edizione particolarmente curata e che ha ottenuto l'unanime consenso della critica e del pubblico.

Ammirata in tutte le opere la regia di Scafa ed affiatati i cori diretti dal maestro Ruffo.

A una speciale rappresentazione di *Tosca* — a beneficio della Cassa Pensioni dei giornalisti e che fu onorata dalla presenza del Ministro Alfieri — ha partecipato, acclamatissimo, il tenore Lugo.

Dopo il 2° atto, il coro e l'orchestra, diretti dal maestro Cordone, hanno eseguito, con vivo successo, l'inno *Nove Maggio* di Pietro Clausetti, che trae l'ispirazione e il testo dallo storico discorso del Duce per la fondazione dell'Impero.

® Roma (Terme di Caracalla). — Opera di apertura, preceduta dagli Inni nazionali, un'eccezionale *Forza del destino*, direttore Tullio Serafin, principali interpreti la Caniglia, la Stignani, Gigli, Franci, Pasero, Ghirardini, scene di Parravicini, regia di Salvini. Come seconda opera si è data *Turandot* (maestro Bellezza, la Pacetti, la Olivero, Masini, Ghirardini, regia di Govoni). Ha seguito *Rigoletto* (maestro Bellezza, la Dal Monte, Basiola e Masinj).

® Carro di Tespi. — Ha debuttato a Viterbo con *Aida* (maestro Santini, la Giani, la Jacobo, Marletta, Beuf, Romani, De Falchi). Ad Avezzano ha messo in scena la *Traviata* (maestro Santini, la Archi, Malipiero, Manacchini), e ad Orvieto la *Gioconda* (maestro Santini, la Monti, la Falliani, Marletta, Franci ecc.). Poi ha proseguito il suo giro verso l'alta Italia, alternandosi, nelle tre opere, diversi maestri e artisti.

® Torino (Teatro della Moda). — Dopo il *Trovatore* (maestro Ghione, Battaglia, la Caniglia, Cloe Elmo, Tagliabue), sono andate in scena — entrambe dirette da Berrettoni — *Lucia di Lammermoor* (la Carosio, Masini, Bechi) e *La Fiamma* di Respighi (Rosa Walter, Cloe Elmo, Ziliani, Reali, la De Franco). La forte opera del compianto maestro bolognese, in cui emergono tutte le sue grandi doti di uomo di teatro e di sinfonista, era ancora nuova per Torino ed ha avuto calorosa accoglienza.

® Cremona (Piazza del Comune). — Si sono rappresentate, direttore Capuana, regia di Frigerio, *Tosca* (la Pacetti, Gallo, Rossi Morelli); *Gioconda* (la Jacobo, la Nicolai, la Palombini, Pigni, Basiola, Moscona); e l'*Aida* (la Caniglia, la Benedetti, Battaglia, Nava, Beuf, prima ballerina Pia Teresa Legnani).

® Bologna (Piazza del Baraccano). — All'*Aida* (maestro Antonicelli, la Pedrini, la Giani, Granda, De Falchi, Zambelli), hanno seguito *La Bohème* (maestro Questa, la Favero, l'Armolli, Filippeschi, Togliani, Zambelli); *Rigoletto* (maestro Votto, Galeffi, Filippeschi, la Pagliughi).

® Genova (Foce). — Il maestro Del Campo ha inaugurato gli spettacoli estivi con *Un Ballo in maschera* (Civil, Borgioli, la Gatti, la Casazza, la Cortini, Bordonali). Successivamente ha diretto *La Gioconda* (la Jacobo, la Stignani, la De Franco, Granda, Franci, Donaggio).

® Gorizia (Castello). — Il maestro Puccetti ha diretto *Tosca* (la Scacciati e Carrino), *Andrea Chénier* e *Un ballo in maschera*.

® Ferrara. — Hanno avuto lieta accoglienza, direttore Votto, tanto *Mefistofele* (Pasero, Malipiero, la Tassinari, la Magnoni), che *Turandot* (la Pacetti, l'Albanese, Merli).

® Colorno (Castello). — Dopo *La Traviata* con la Pagliughi, il maestro Arrigo Guarnieri ha diretto *Il Barbiere di Siviglia* (protagonista Salsedo) e *Madama Butterfly* (la Lauri).

® Faenza (Piazza V. E.). — Il maestro Podestà ha presentato *La Bohème* (la Favero e Malipiero), *Cavalleria rusticana*, *I Pagliacci* e *La Traviata*.

® Noto (Littoriale). — Si sono rappresentate: *Adriana Lecouvreur* (la Cobelli, Ferrauto), *Lucia di Lammermoor* (la Capsir e Fratesi) e *Tosca* (la Cobelli, Granda, Montesanto). Direttore Giuseppe Baroni.

### Altri spettacoli

® Gli artisti dell'Opera di Stato di Lubiana hanno rappresentato a Trieste, nel quadro degli scambi artistici con l'estero, *Boris Godunov* e *La Sposa venduta* di Smetana, direttore il maestro Mirko Polic.

® A Fano si è inaugurato un nuovo teatro (l'Arena del Corso) capace di tremila posti con *Madama Butterfly*, protagonista la Hasegawa, direttore Lucon.

® Al Gaffurio di Lodi il maestro A. Ferrari ha diretto *La Bohème* con le soprano Tommei e Vajani, il tenore Alfieri e il baritono Colombo.

® Al Vittorio Emanuele di Torino è piaciuta una nuova operetta di Léon Bard, dal titolo *Se non fossi io*.

® Lieta accoglienza ha avuto al Bellini di Napoli, direttore il maestro Aiello, *Il fratteto incantato*, fiaba musicale di A. Brasiello, musica di Enzo De Bellis.

---

® La Dama boba di Wolf Ferrari, nella traduzione tedesca, ha ottenuto entusiastici successi al Teatro Municipale di Magonza ed all'Opera di Stato di Berlino il 18 ed il 22 giugno. Vi furono, in ciascun teatro, oltre trenta calorosissime chiamate. L'autore, presente ad entrambe le prime, fu festeggiatissimo.

® La stagione italiana al Covent Garden di Londra si è conclusa trionfalmente. Si sono rappresentate cinque opere (*Traviata*, *Il Trovatore*, *Tosca*, *Otello* e *Aida*) in quattordici serate, direttore Gui. Tra gli interpreti figuravano Gigli, la Cigna, la Caniglia, la Stignani, Borgioli, Zambelli ecc. i quali, ad un ricevimento al Fascio, sono stati salutati dall'Ambasciatore S. E. Grandi.

® A Riga si sono rappresentate per numerose sere *Un ballo in maschera*, *Cavalleria*, *I Pagliacci*. Tra le esecuzioni orchestrali ha avuto caloroso successo quella della *Messa da Requiem* di Verdi, diretta da Leo Blech.

® Durante la settimana italiana di Kassel sono piaciute due opere di S. Allegra, costituenti un unico spettacolo: *I viandanti* (libretto di Andreaus) direttore Riccardo Kotz e *Medico per forza* (libretto di Donini), direttore Hanz Lenzer.

® Ben trentadue chiamate si sono avute a Buenos Aires (Colon) durante la rappresentazione di *Conchita* di Zandonai, eccellente e personalissima protagonista la Pederzini. Altri interpreti Mastronardi, Sara Cesar, Baldrich. Regia di Piccinato. La stampa ha confermato pienamente il caloroso successo del pubblico. Assai ammirata la concertazione del maestro Panizza.

## CONCERTI

### MILANO

® Società del Giardino. — Il conte G. C. Visconti di Modrone ha parlato su *Muzio Clementi uomo ed artista*, offrendo anche eccellenti esemplificazioni pianistiche.

® Concerti diversi. — Si è avuta al Conservatorio una serata di canti patriottici e legionari, presentati da Pirro Rost. — Nell'ultimo concerto dell'Associazione Artiste e Laureate si sono distinte la violinista Luisa Ravizza e la pianista Miry Vaginay.

### ROMA

® Basilica di Massenzio. — Molinari ha inaugurato la stagione presentando la *Quinta* e brani della *Piscnella* di Pizzetti.

Si sono poi avvicendati sul podio: Gino Marinuzzi (la *Pastorale* ed i tre tempi delle sue *Musiche per i Trionfi Sforza-Savoia* ancora nuovi per Roma); Zandonai in due concerti (la Sinfonia della *Farsa amorosa*, *In sogno* di Catalani e il *Momento musicale* di Schubert, entrambe le composizioni nella trascrizione dello

stesso Zandonai, *Canti di Marzo* di Rossellini, due tempi della Suite *Rossiniana* di Respighi, il preludio del 4° atto della sua *Conchita*, *Notturno* di Tommasini, *Colore orientale* di Martucci); De Fabritiis (*I Pini di Roma* di Respighi e musiche di Strauss, Wagner ecc.).

Pel decennale della morte di Alessandro Vessella, il maestro Bellezza ha diretto le quattro bande militari di Roma con musiche di vari autori nelle eccellenti trascrizioni dello stesso Vessella.

❀ Accademia di S. Cecilia. — Speciali onoranze ha avuto, il 22 u. s., Pietro Mascagni, pel conferimento della grande medaglia accademica, alla presenza di numerose autorità e foltissimo pubblico. Ha parlato il conte di San Martino presidente dell'Accademia stessa, ed ha risposto, tra vivi applausi, il festeggiato. Ha seguito un programma di musiche tratte dalle opere di Mascagni, diretto da Molinari.

❀ Concerti diversi. — In occasione del Congresso mondiale della Stampa aeronautica, Molinari ha diretto un caratteristico concerto di musiche, ispirate al volo, di Vivaldi, Pratella, Berlioz, Debussy e Wagner.

### TORINO

❀ Il maestro B. Paumgartner ha offerto una nitida esecuzione della *Messa in do min.* di Mozart, solisti il tenore Salvati, il basso Benfenati e le signore Neuenschwander e Flury; coro della Stefano Tempia, diretto dal maestro Pistone.

❀ Il Trio Vidusso-Abbado-Crepax ha avuto lieta accoglienza, pel G.U.F., in composizioni di Beethoven, Rossellini e Schubert.

### VARIE DALL'ITALIA

❀ Il Gruppo Madrigalisti « Città di Milano », costituito da un anno e validamente diretto dal maestro Luigi Castellazzi, ha avuto unanimi consensi a Milano (Conservatorio, Casa Cicogna, Giardino), a Como, Verona, Monza, Perugia ecc. in un interessante repertorio che va dalla musica greca, liturgica, trovadorica, polifonica, alle canzoni popolari.

❀ In una serata della Società Vivaldi a Venezia, è stato eseguito il *Concerto in do* trascritto per due pianoforti da Tagliapietra.

❀ Alla Scarlatti di Napoli, il maestro Mitropulos ha diretto il *Requiem* di Berlioz.

❀ In occasione della Mostra degli artisti veneti a Padova si sono avuti riusciti concerti del Trio Sbordone-Bonelli-Buranello con la soprano Bernardi; due del Quartetto del Sindacato, uno dei quali con la cantatrice Cacciatori ed il pianista Marcato; del pianista Sbordone col violoncellista Buranello e la soprano Riello; del pianista Silvio Omizzolo.

❀ A Zara sono assai piaciute alcune composizioni del maestro Feri de Pauer Peretti: un *Valzer* per piano; le liriche *Canto notturno* e *Antica Ninna Nanna dalmata; Ave Maria* per coro misto a 6 voci scoperte.

❀ Un bel concerto d'arpa ha dato al Nuovo di Bergamo la prof. Valentina Magrini.

❀ Il prof. V. Fael ha tenuto ad Udine una conferenza su Antonio Vivaldi, con appropriate illustrazioni musicali alle quali ha partecipato come violinista.

❀ In S. Maria Novella di Firenze si è eseguita una recente composizione del maestro Paolo Fragapane, *Laudi de l'Istoria di S. Rita del Cascia*, lodata anche dalla critica. Direttore il maestro Emidio Tieri, solista la Rinolfi.

❀ Al Politeama di Cagliari vi è stato un applauditissimo concerto di Toti Dal Monte, con l'orchestra diretta dal maestro Fabbroni.

❀ Nell'ultimo concerto sinfonico, al Goldoni di Livorno, il maestro Gragnani ha presentato (con lietissimo successo) alcune musiche nuove per la città, quali i suoi *Cinque Pezzi brevi*, *Sicilia canora* di Mulè, l'ouverture delle *Furie di Arlecchino* di Lualdi, *Andante con moto* di D'Achiardi, e la piccola Suite di Barbara Giuranna: *Apina rapita dai nani della montagna*.

❀ Il maestro Biagio Grimaldi ha diretto un concerto sinfonico corale in Piazza S. Nicolò di Bari. Nella *Fantasia* op. 80 di Beethoven si distinse il pianista Donato Marrone.

### VARIE DALL'ESTERO

❀ Per iniziativa del conte Galeazzo Ciano si sono offerti importanti concerti ai nostri connazionali residenti all'Estero.

A un primo ciclo di udizioni, svoltesi nelle Case italiane della Tunisia e dell'Algeria, hanno partecipato il violinista Abussi, le soprano Laura Pasini, Leonarda Piombo e Giulia Tammaro accompagnate al pianoforte dalla signorina Nelly Affricano.

Un secondo ciclo si è svolto in Svizzera con il concorso del Trio vocale romano e della pianista Cifarelli (Lugano, Bellinzona, Neuchâtel); del duo Chiarappa-Petacci e del tenore Parigi, accompagnato al pianoforte dalla signorina Buonerba (Losanna, Zurigo); del pianista Caporali e della soprano Maria Teresa Pediconi, accompagnata al piano dalla signora Barbara Giuranna (Chiasso e Locarno). Un ultimo concerto dopolavoristico della stagione è stato eseguito dalle sorelle Luciana e Margherita Gabrici presso la Casa d'Italia di Atene.

❀ A Berlino, per iniziativa del compositore germanico H. Hennig, ha avuto luogo una serata di musiche smaregliane, tra cui alcune trascritte per pianoforte da Gino Tagliapietra.

❀ In un recente concerto a Tunisi, interprete squisita Laura Pasini, accompagnata dall'orchestra, è stata eseguita *Traccas* di Porrino che il *Petit Matin* giudica « una specie di vagabondaggio attraverso la Sardegna, nel quale l'A. ha raggruppato, in uno scorcio impressionante, i più commoventi canti popolari del paese, dei quali non si può immaginare l'ampiezza, la bellezza ingenua, talvolta aspra e sensuale; autentici gridi di angoscia di acute risonanze alternantisi con appassionate cantilene, sottomesse ai capricci di un ritmo ora focoso, ora insistente, costantemente spezzato e comunicante la più sfrenata ebbrezza ».

❀ Massimo Freccia ha diretto a New York ed a Filadelfia, con quelle orchestre Filarmoniche, il *Preludio* dell'Aminta del Tasso di Rossellini. Vivo successo sottolineato anche dalla critica.

**Per il consueto riposo estivo, « MUSICA D'OGGI » NON SI PUBBLICHERÀ IN AGOSTO. Il prossimo fascicolo (VIII-IX) uscirà nella seconda quindicina di settembre.**



## LETTERA DA PARIGI

I grandi concerti domenicali avendo chiuso ufficialmente i loro battenti da parecchio tempo, mi proverò a ricordarvi sinteticamente quali furono le opere rivelate in questo ultimo trimestre di vita sinfonica parigina.

Ma prima ancora di segnalarvi le novità, voglio accennare subito, nel timore di scordarmene, all'eccezionale esecuzione di due opere giovanili di Bach: il poderoso *Concerto Grosso* N. 4, ed il sublime *Magnificat*, che, sotto l'afflato vivificatore della magica bacchetta di Carlo Münch, conquistarono alla Società dei Concerti i suffragi unanimi d'un pubblico entusiasta!

Alla stessa « Società » fu eseguito il *Concerto* per violino di E. Bloch che ci giunse fresco fresco dall'America; esso ci ha rivelato un nuovo e significativo saggio della feconda attività di questo personalissimo compositore. Anche quest'opera porta le stesse impronte caratteristiche di tutta la musica blochiana: densità, elevazione, ampiezza. Strumentale, come di consueto, strapotente. Il patetico ed il drammatico della sostanza si alternano con nostalgici richiami, fondendosi e formandosi poi quasi in una lineare classicità; quest'opera, più che *Concerto*, potrebbe chiamarsi sinfonia con violino obbligato. Il noto virtuoso Szigeti ne fu interprete efficace e convinto ed ottenne calorosi consensi.

Sempre sotto l'abile direzione del Münch, si ebbe un concerto interamente consacrato a musica americana; non sempre soverchiamente personali questi autori, ma, pur tuttavia, degni di attenzione. Fra tutti si distinse, a parer mio, il compositore Hill con un idilliaco e delicato poemetto, ed il Copland con un espressivo *El Salon mexico* ove l'impiego gustoso di alcuni spunti « jazzistici » sono del migliore effetto.

Da « Pasdeloup » ha suscitato ottima impressione una nobile *Messa da Requiem* di Albert Wolf. Di commossa ispirazione e realizzato con alta perizia, tale lavoro può ben considerarsi come una delle migliori cose di questo reputato direttore d'orchestra e chiaro compositore. *Le Stagioni* di L. Aubert inscritte allo stesso programma, sono pagine squisitamente evocatrici e abilmente cesellate. Da « Colonne » un sostanzioso *Concerto* per violino di E. Bozza (ottima interprete Denyse Bertrand) rivela la grande maturità ormai raggiunta da questo compositore, indubbiamente fra i migliori dell'attuale generazione. Anche la *Sinfonia Andorrana* di H. Roger, profumata da tutti gli effluvi iberici, ha saputo, e meritatamente, conquistare l'uditorio.

Un *Ego sum qui sum* più drammatico che religioso di Nico van der Linden, che pure lo diresse, ebbe assai lieta accoglienza; altrettanto dicasi per il poema *Turkmenien* di B. Schester, direttamente influenzato da Borodin e Balakierew, ove son profusi, non senza abilità, preziosi tesori folcloristici.

Ricorderò ancora la nobilissima *Sinfonia in mi min.* di Rabaud, opera grave e fervida nella sua classica espressione, e un tormentato e pur suggestivo *Trumpeldor* di Lazarus. Sono queste le novità che mi sono parse le più significative nel campo sinfonico, di questo ultimo periodo di vita musicale parigina.

La produzione concertistica, se dobbiamo giudicare dall'abbondanza delle prime audizioni, continua pure a provare l'attività non comune dei compositori. Da ricordare una *Suite*, divertente, per quattro clarinetti di Casadesus; un'altra *Suite* per flauto oboe e arpa di Lermyte, ove notiamo particolarmente la delicatezza d'un preludio di carattere pastorale, e una Giga spedita e robusta di effetto sicuro e immediato; le adorabili *Danseries* deliziosamente realizzate con mano esperta e sensibile da quel grande aristocratico che è il Delvincourt; due *Danze* iberico-moresche di Sciortino vive e smaglianti di ritmi e di colore; ed ancora una *Suite française*, assai pregevole, di Gil-Marchex, che evoca forse più — a parte la Sarabande specificamente francese — paesi non precisamente circoscritti nei naturali confini della repubblica! La 2ª *Sonata* di R. Bernard è, come tutta la musica di questo eccellente compositore, abile e elevata; la *Kammermusik N. 1* di Paul Hindemith è irresistibile di dinamismo, e le tre sensibilissime *Berceuses* di Migot costituiscono le principali novità ch'io

ho notato ai « Concerti della Nazionale ».

Al « Triton » sono piaciuti *Tre Ricercari* intensi di pensiero e di emozione di Martinu ed un *Interludio-capriccio* del Mihalovici grave e tormentato, ma forse anche un po' troppo prolisso; i *Triolets vocali* di Schmid, dilettevoli e gustosi nella loro espressione pseudo popolare; un sostanzioso e gradevole *Quartetto* di Passani, ed infine *Pierre et le loup* amenissimo racconto musicale di Prokofieff, tutto impregnato di sapore popolaresco, ed affascinante nella sua semplice e pur nobilissima ed efficace realizzazione.

Mi piace ricordare ancora un concerto di particolare interesse alla « Revue Musicale » ove abbiamo potuto apprezzare, nella perfetta interpretazione sul suo liuto il signor Herman Leeb in alcune composizioni originali del Rinascimento, per questo singolare strumento. Poi altre composizioni, sempre della stessa epoca, scritte originalmente per liuto e coro femminile. Il quartetto vocale Seupel, eccellente nella omogeneità di quattro belle voci, ha collaborato ottimamente facendosi applaudire in opere di Casteley, Arcadelt, ecc.

Segnalerò ancora un brillantissimo *recital* di Reine Flachot, una giovanissima violoncellista prodigio, che non teme affatto... in questi tempi, di inscrivere nel suo programma anche musiche di autori italiani contemporanei; ed il riuscitissimo concerto tutto di musiche nostre auspice la « Dante Alighieri ». In questa seduta si è fatta apprezzare la signora Leymo dell'Opéra, in un mirabile squarcio del *Giasone* di Cavalli ed in alcune liriche di Casella e Mortari; completavano il programma l'eccellente violinista signora Pirotte che con la giovane pianista italiana Iolanda Rudelli, ci diedero una intelligente e equilibrata esecuzione d'una magistrale Sonata di A. Lolli, nonchè di alcune composizioni di Alfano, di Pizzetti e del sottoscritto. La Rudelli, che ha rivelato doni pianistici veramente degni di considerazione, si era fatta particolarmente applaudire anche in musiche di Scarlatti e Pasquini.

Mi pare superfluo il ricordare ora la schiera più o meno eletta dei grandi e grandissimi virtuosi internazionali, che vanno da Menuhin a Rachmaninoff, da Horowitz a Kreisler, dalla « campionissima » orchestra negra di Duke Ellington, che ha furoreggiato, alle danze dei Sakaroff, da Sauer a Hubermann, da Thibaud a... tanti altri! È la solita... mostra annuale, che, salvo eccezioni, mi lascia però indifferente e che mi scuso — presso i lettori — di trattare con tanta... irriverente disinvoltura, dato anche che nessun concertista italiano ha sentito la necessità di presentarsi a queste periodiche esibizioni!

E prima di passare... ad altro argomento, devo ricordare la prima esecuzione di *Jeanne d'Arc au bucher* di Honegger. Dovrò, a grande mio rincrescimento, segnalare questo significativo avvenimento a solo titolo di cronaca, dato che per circostanze indipendenti della mia volontà, mi è stato assolutamente impossibile di assistere alla prima di questo nuovo oratorio salutato unanimemente (o quasi) dalla critica e dal pubblico, come un autentico capolavoro. Non indugio, per conto mio a sottoscrivere a tale verdetto, chè la mia sincera ammirazione per Arturo Honegger non data da oggi solamente; mi riserbo, ben inteso, di farvi conoscere poi, a tempo opportuno, la mia personale opinione su questa importante novità quando mi sarà offerta l'occasione di poterla ascoltare.

Per completare queste brevi cronache, ricorderò la riesumazione di *La torre di fuoco* di Silvio Lazzari, rappresentata per la prima volta poco più di dieci anni or sono a l'Opéra, e che ha ritrovato oggi, nello stesso teatro, le stesse simpatiche accoglienze d'una volta. Come novità, e sempre nel massimo teatro lirico parigino, si è avuta la *Notte veneziana* di Brimont, balletto inspirato alla nota opera di De Musset, ove l'autore se l'è cavata molto abilmente alternando spunti melodici di derivazione faurèana, a vivi e leggiadri ritmi di impronta scarlattiana.

A l'Opéra Comique, una *Nuit embrumée*, commedia lirica di J. Richepin musicata da H. Hirchmann, non riesce a convincere troppo (malgrado l'innegabile perizia degli autori), nè pubblico nè critica. Per la massa, quest'opera si trascina penosamente sotto l'inutile peso di una polifonia perfettamente inopportuna che contrasta singolarmente colle esigenze di un soggetto spigliato e... scapigliato! I soliti aristarchi, invece — questi eterni insoddisfatti! — non riescono a scoprire la minima traccia di originalità nè la più piccola intenzione di ricerca o di novità! La direzione dell'Opéra Comique ha allestito questo lavoro con una cura estrema, ed è precisamente dal punto di vista scenografico che le lodi debbono essere fatte senza riserva. L'esecuzione vocale dignitosa: perfetta invece quella orchestrale sotto la vigile ed autorevole bacchetta del maestro Bigot, che va giustamente considerato in Francia come uno dei migliori dell'ora presente!

VINCENZO DAVICO.

*ORCHESTRINA*

O. ALTAVILLA

124356. - *Pezzo lirico* L. 6

V. BILLI

121219. - *Ruberò una stella!* Serenata strana (con Saxofoni). Versi di Fouché) L. 6

123137. - *Catalunita.* Canzone-Tango (con Saxofoni). Versi di Fouché L. 6

123338. - *L'ombra d'un fiore* - Canzone Slow-Fox (con Saxofoni) L. 6

**(Aumento del 20 % su tutti i prezzi)**

*EDIZIONI RICORDI*

# RECENSIONI

## LIBRI D'INTERESSE MUSICALE

FRANCO ABBIATI — *Storia della Musica.* 1° Volume. (Casa Editrice Garzanti, già F.lli Treves, Milano).

Nell'accentuato ritmo che caratterizza in quest'ultimo ventennio l'attività storico-musicale degli studiosi italiani, una lacuna era già stata lamentata: la mancanza di un'opera che sintetizzasse con unità di metodo e con artistica sensibilità il vasto mondo musicale e, ad un tempo, non fosse compilazione affrettata, ma studio al lume della critica di quanto fino ad oggi si è fatto in questo campo.

Un così arduo compito si è assunto Franco Abbiati con la sua *Storia della Musica* affidatagli dalla casa Treves e di cui è già stato edito il primo volume; opera che si rivela subito appassionata fatica d'uno studioso e d'un artista.

La profonda conoscenza di un mondo fra i più vasti — che fa di questo libro dell'Abbiati un'opera di alto valore culturale dando la misura delle possibilità dell'Autore nel campo della ricerca — appare infatti vivificata dall'originale visione critica e dalla lucida e vivida esposizione. Doti che vengono all'Abbiati da un fervido ingegno giornalmente affinato dalla necessità di chiarificare, commentare, esporre il movimento musicale d'uno dei centri intellettuali più attivi e vivaci della nazione.

Nella *Prefazione* al primo volume — che, dopo una breve Introduzione riguardante la musica nella civiltà orientale, presso i Greci e gli Ebrei, tratta ampiamente lo svolgimento di quest'arte nella civiltà romana, nel Medio Evo e nel Rinascimento — Franco Abbiati spiega i criteri che hanno presieduto all'elaborazione di questa sua *Storia della Musica.* Non opera dottorale e minuziosamente tecnica e neppure opera dilettantesca ricalcata su vieti giudizi. « Una rinnovata determinazione delle materie e delle figure che illustrarono un'arte per quanto relativamente giovane, oggi bimillenaria, non è sembrata inopportuna fatica a chi ci volle commettere questo lavoro critico-storico oltre che bibliografico. Ed è sulla scorta delle rinvigorite idee estetiche fiorite sullo scorcio di questo secondo millennio dell'era cristiana, ed è con il prezioso apporto di ricerche metodiche abbondantemente compiute in questi ultimi cinquantanni nel mondo della musicografia che si è cercato di rispondere non senza avere lungamente meditato, al premuroso invito d'una saggia editoria italiana ». Così scrive l'Abbiati; e l'opera sua, a giudicare da questo primo volume, risponde pienamente all'assunto.

Chiara e vivida nell'esposizione, perfettamente aggiornata, per cui date e notizie appaiono controllate con scientifico rigore, questa *Storia della Musica*, quando sarà completa, costituirà in Italia lo studio sintetico più vasto ed esauriente del movimento musicale dalle origini ai giorni nostri. Mai attardantesi in discussioni oziose, ma sempre chiarificatrice, essa presenta fin da questo primo volume con perfetta unità cronologica le infinite conquiste dello spirito musicale attraverso i secoli, mirando a dare un quadro completo dell'immenso mondo della musica e della vita e dell'attività dei musicisti. Un ricco corredo di belle illustrazioni, di fac-simili, di esemplificazioni musicali le conferisce inoltre un vivo interesse, diremmo, visivo.

È quindi un lavoro che si rivolge non tanto ai tecnici ed agli studiosi, ma in genere a tutte le persone colte che vogliano avere una conoscenza esatta degli avvenimenti storici-musicali e del pensiero musicale stesso nella sua evoluzione attraverso i secoli.

Abbiamo accennato alla distribuzione della materia nel primo volume. Aggiungeremo che dopo la breve, ma esauriente trattazione della musica nelle antiche civiltà preromane, l'interesse si concentra subito nel capitolo dedicato alla funzione storica ed artistica di Roma assimilatrice prima, poi divulgatrice di tutto il pensiero musicale dell'antichità e della prima cristianità. Ed è con visione chiara e con particolare disamina che viene analizzata tutta l'evoluzione musicale che dal primo Medio Evo va fino al movimento palestriniano, e che vengono trattate e chiarite le conquiste nel campo teorico e creativo delle più importanti scuole musicali, degli indirizzi più rappresentativi, delle personalità artistiche più significative e che più profonda orma lasciarono nella storia della musica.

Completa i vari argomenti, trattati in questo primo volume, una parte antologica che chiude

ogni capitolo e ch'è costituita da scritti di numerosi studiosi della musica antica, medioevale e del Rinascimento.

GASPARE SCUDERI.

---

THAUSING (A.) — *Stimme und Kunstgesang* (pag. 55). (Cotta'sche Buchhandlung Nachf, Stuttgart, J. G.).

L'autore, dottore in filosofia, ha volto l'attenzione ad alcuni problemi della pedagogia del canto, e s'è fermato a considerare specialmente gli organi vocali e il modo di migliorarne il rendimento.

KRAUSS (H.) — *Geschichte der Gesellschaft der Musik-Freunden in Wien* (p. 125 - 42). (Gesellschaft der Musikfreunde, Vienna).

Ai due volumi che elencano e descrivono la vita della Società degli Amici della Musica di Vienna fino al 1912, segue questo, che esaurisce lo stesso compito fino al 1937. Gli anni che precedettero la guerra, quelli d'ansietà e di tristezza, quelli infine della rinnovata speranza, che l'istituzione visse senza mai dimenticare la sua finalità e il suo compito nella cultura, sono descritti minuziosamente. Segue la documentata cronologia dei concerti e delle rappresentazioni.

HOFFMANN (G.) — *Stradivarius, l'enchanteur* (p. 218). (Ed. des Gazettes, Parigi).

Vita romanzata, e la narrazione cede assai spesso il passo alla fantasia. Non mancano accanto alle pagine dilettose quelle documentate. Larga parte è lasciata alle caratteristiche della liuteria italiana e alle vicende della collezione Cozio di Salabue.

EGERT (P.) — *Peter Cornelius* (pag. 490). (Bernhard Kahnefeld, Berlino).

La scelta degli scritti e delle lettere dell'autore del *Barbiere di Bagdad*, tuttora popolarissimo in Germania, è qui resa fruttuosa da una cornice di notizie, di date e di narrazioni. Da tutto ciò risulta una biografia ampia e ricca in un ambiente assai interessante. Il *curriculum vitae*, in stretta forma cronologica, è utile nella minuzia. Anche la bibliografia è esauriente. Nell'epistolario ricorrono nomi di italiani: Cherubini, Donizetti, Goldoni, Piccinni, Rossini, Spontini, Viotti.

ANONIMO — *Mozart* (pag. 110). (Bernard Grasset, Parigi).

È un bel caso, un libro anonimo. Fa parte di una nuova collezione, *La vie et les oeuvres des grands musiciens*, ed è elementarmente divulgativo.

DE STEFANI (G.) — *La Santa Messa* (pag. 183). (Roberto Berruti, Torino).

Nell'illustrare e « spiegare la Messa cattolica per la attiva partecipazione dei fedeli al santo sacrificio » l'A. tocca sovente i punti nei quali la liturgia si compie con l'intervento della musica; e per questo aspetto il volume è utile a chi consideri il gregoriano e le opere d'arte musicale ispirate dal sentimento e dalla pratica della religione.

SARGEANT (W.) — *Jazz hot and hybrid* (pagine 234). (Arrow Editions, New York).

Da i troppi libri apologetici sul jazz questo si distingue per la serietà scientifica e per l'equilibrio della valutazione. L'autore ha cercato di chiarire quanto e come la musica da jazz somigli ad altri tipi, sia influenzata dai canti negri, abbia relazione con altre contemporanee musiche africane, specialmente col *ragtime*. Capitoli molto interessanti sono quelli che analizzano la melodia e l'armonia del jazz, studiano gli accenti caratteristici, la scala esacordale, l'istrumentazione.

CZECH (S.) — *Das Operettenbuch* (p. 292). (Verlag Hans Widmer, San Gallo).

La fortuna che l'operetta ha tuttora nei paesi tedeschi rende d'attualità questa guida, se mai ce ne fosse bisogno, alle giocose opere di ieri e di oggi. I libretti delle più popolari commedie di Ascher, Audran, Benazky, Berté, Fall, Gilbert, Granischstaedten, Hervé, Kalman, Kollo, Künneke, Lafite, Lehar, Millocker, Offenbach, Stolz, Strauss, Straus, Sullivan, Suppé, Zeller, e d'altri minori, son raccontati per filo e per segno.

*a. d. c.*


## *PIANOFORTE*

S. FUGA

124459. - *Due Studi* L. 8,—

L. MANENTI

124438. - *Nacchere*. Impressione L. 4,—

P. MONTANI

124345. - *24 Preludi* L. 20,—

A. TEDOLDI

E. R. 1963. - Tre Musiche per i piccoli L. 4,—

A. ZANELLA

124429. - *Rondò-Jazz da Concerto* L. 7,—

**(oltre l'aumento del 20 %)**

*EDIZIONI RICORDI*




# MUSICA SACRA

## EDIZIONI RICORDI

PILATI (M.) — *Il Battesimo di Cristo* - Episodio Evangelico per Soli, Coro ed Orchestra. Riduzione per Canto e Pianoforte di G. Zuccoli. (G. Ricordi e C., Milano).

Con emozione apriamo queste pagine dell'indimenticabile amico uscite postume, e che sino ad oggi ci erano sconosciute. Si tratta d'un breve Oratorio giovanile, composto, se non erriamo, durante l'ultimo anno di studi in Conservatorio e forse ripreso in esame e riveduto in qualche particolare di stesura in periodo successivo. Dir giovanile, qui, significa soltanto collocare il lavoro in un tempo della vita del musicista, chè la parola non comporta nulla stavolta di quanto le viene attribuito in alcuni casi. L'Oratorio infatti appare opera matura, piena, e per l'indirizzo stilistico e per i mezzi che le dan voce e segno espressivo. La fonda prospettiva con la quale Pilati porterà a compiutezza i lavori che verranno dopo è completamente in atto. E attesta quanto fosse forte l'organismo musicale, il modo di concepire e condurre il discorso. Il costrutto fonico, le disposizioni d'archi e il passo sintattico non fanno una piega, non incontrano zone morte, ombre. Si può dire davvero che in tutto l'episodio non vi sia un solo accento eccedente. Le acquisizioni del linguaggio risentono con evidenza di Pizzetti. Proprio per gli accostamenti di determinati accordi, per l'assunzione non equivoca di un particolare senso *modale*. Infatti l'epoca della composizione coincide con la scoperta che Pilati andava facendo dei valori lessicali pizzettiani.

La rivelazione prende dunque valore di una misura di vita musicale ritrovata, incontrata così come il giovane musicista la sognava, come immaginava dovesse essere un'ideale forma morale ed espressiva di bellezza d'arte. Tal'è quale. Ai momenti dove la sostanza linguistica risente dunque di Pizzetti, si sovrappone in talune vene liriche dell'episodio (segnatamente nel canto di Giovanni: « *Come oserò Signore...* » pag. 19-20-21 della riduzione per canto e pianoforte) un disporre ed inventare allacci melodici e loro prosecuzioni di accordi e movimenti e flussi, che avvertono ciò che del gusto raveliano Pilati avrà a raccogliere anche dopo, nella *Sonatina* per flauto e pianoforte, nella *Suite* per archi e pianoforte. Direi un *ravelismo* opalescente passato traverso Roussel (che certamente, allora, il musicista napoletano non conosceva, e quindi il notarlo è attestazione di coincidenza, incontro di gusto, in dati punti, per poco).

Sull'incrocio di tali correnti vien su la fisonomia, la ragion d'essere del *Battesimo di Cristo*. Gliela adduce l'emozione del musicista, la sua civiltà morale di fronte alla scena evangelica, alle voci di tutta una sua ascendenza italiana e cristiana. E lo stesso fervore di immaginare suoni, voci d'uomini e di strumenti, è dato con sicurezza, senza approssimazioni, proprio per la fluenza di scrittura, di approfondimenti tecnici, notata prima. Di qui, sopra gli incroci, oltre la cifra dello stile, l'arcata della composizione, il suo viso, la spaziatura larga delle cose che dice. Rappresentazione e immagini della musica non tanto per la scoperta di parole, quanto per il suono che prendono quelle pronunciate. Appunto le qualità di pronuncia osservate da noi altra volta.

Resta da dire, in queste rapide note, come sia giunta opportuna la pubblicazione del *Battesimo*, e quanto sia necessario, per la completa conoscenza del musicista scomparso, che all'esecuzione avvenuta quest'anno a Monreale durante la settimana di musica sacra sotto la bacchetta di Fernando Previtali, ne seguano altre, presso le nostre istituzioni concertistiche che dispongonò di un coro. Poichè il breve *Oratorio* è un numero unico nella produzione pilatiana che aggiunge qualcosa di assai notevole al panorama della musica sacra italiana contemporanea.

Personalmente, ci ha dato giustificazione di un desiderio che il musicista ebbe ad esprimerci più d'una volta: accingersi ad un lavoro sacro di grande impegno, di grande architettura. Cosa che non potrà più avvenire, per ultimo sconforto di quanti amarono Mario Pilati e gli furon vicini.

GIANANDREA GAVAZZENI.

---

# MUSICA VOCALE DA CAMERA

## EDIZIONI RICORDI

MARCELLO BENEDETTO. — *Didone*. Cantata per Soprano e Orchestra. Realizzazione di Ottorino Respighi. (Riduzione per Canto e Pianoforte di Luigi Ricci). (G. Ricordi e C., Milano).

Non si accinga a studiare questa cantata chi non possegga mezzi vocali decisamente d'eccezione. Si tratta di uno di quei saggi, frequenti nel secolo diciottesimo, fatti per mettere in valore le virtù sbalorditive delle gole dei castrati. Pertanto qui non è questione di vocalizzi particolarmente difficili, ma di salti di voce al cui confronto la tanto deprecata tecnica vocale wagneriana diventa una bazzecola. L'andante di questa cantata è soprattutto tipico. Gli intervalli di undecima, di dodicesima, di tredicesima, fin di quattordicesima, si susseguono senza pietà, certo massacranti se una gola non sia agguerrita a tanto.

L'effetto drammatico che risulta da questo grande vocalismo non è sempre adeguato, per

quanto la vena musicale di un Marcello non vi si smentisca.

Ma poichè si tratta di una cantata che, per il suo atteggiamento poetico, fa rammentare la tanto celebrata, ai suoi tempi e anche dopo, *Lucrezia* di Haendel, non si può a meno di confrontare la bellezza sentita, immediata, potentissima di quella, con l'estetica drammatica di questa. E non già per l'odiosa smania del confronto, ma proprio per notare come sia difficile raggiungere il vertice dell'arte in quelle forme che, consacrate dalla moda, di quella possono facilmente diventare le schiave. Questa *Didone* del Marcello oscilla appunto fra i due omaggi settecenteschi inevitabili (o per lo meno raramente evitati) alla pastorelleria arcadica, e alla sapienza sonora. Tuttavia, non mancano gli accenti veri, specie nelle parti recitative, che hanno una drammaticità personale, sostanziosa, nell'accento come nel melos.

La eccellente trascrizione pianistica di Ottorino Respighi, asseconda il carattere della cantata e trae dalle armonie tutto quanto di sonorità è possibile ottenere, con un semplice pianoforte, là dove la originale stesura per l'orchestra vorrebbe una eloquenza sonora più vasta e adeguata allo spirito magniloquente del pezzo. Il quale risulta di grande effetto, nettamente concertistico.

B. Lupo.

---

## ALTRE EDIZIONI

COURTLANDT (P.) — *The Garden of Peace* per Canto e Pianoforte. (Ed. Gebr. Hug e C., Zurigo).

Brevissima lirica per voce sopranile di possibilità anche modeste, ambienta garbatamente il testo, di sapore orientale, di Aly Asir el Dim con un discorso sonoro piano e dolcemente sognante.

*l. s.*

---

GASTOUÉ (A.). — *La chanson française.* (Delagrave, Parigi).

L'illustre musicologo francese dedica ai fanciulli questo primo fascicolo che raccoglie, sapientemente armonizzate, alcune canzoni medievali. Le persone colte apprezzeranno questa pubblicazione, la cui importanza deriva dalla grande autorità di lui negli studi medievali. Il repertorio dei cantanti da camera acquista pagine elette e belle.

PERDUCET (G.). — *La Chanson normande.* (Heugel, Parigi).

Nuovo contributo al folclore francese. Qui son raccolte pagine gustose e semplici e caratteristiche cui una sagace interpretazione può dare il giusto valore.

*a. d. c.*

# MUSICA STRUMENTALE DA CAMERA

## EDIZIONI RICORDI

PAGANINI (N.) — *Variazioni di bravura* (sulla IV corda) sopra temi del « Mosè » di Rossini, per Violino e Pianoforte. (G. Ricordi e C., Milano).

Con l'avvicinarsi del centenario della morte del sommo violinista (1840), si vagheggiano pubblicazioni di sue opere inedite, monografie, concerti e omaggi di ogni specie. Per cominciare, la Casa Ricordi ripubblica queste popolari variazioni, composte, come le precedenti « Suonate » *Napoléon* e *Maria Luisa*, per la sola quarta corda, in seguito allo strepitoso successo ottenuto dal Paganini alla corte di Elisa Baciocchi con una *Scena amorosa* eseguita su due corde. Da notare che l'accompagnamento è riprodotto, come nell'originale paganiniano, nella tonalità di *mi bemolle*, con la conseguenza che il violinista deve innalzare l'accordatura da *sol* a *si bemolle*.

Ecco una delle tante « scordature » usate dal Paganini per rendere più penetrante la sonorità e anche per aumentare il fascino di certi passaggi, ineseguibili con l'accordatura normale. Resta però a chiedersi a quale dei tre « coristi » allora in auge in Italia intendeva riferirsi il Paganini quando componeva. Al lombardo, al veneto o al romano? (La differenza non era lieve, chè tra il primo e l'ultimo correva un intervallo di un tono e mezzo). Probabilmente al lombardo dato che, nel periodo più fecondo di opere e di concerti in Italia, il Paganini soleva soggiornare a Milano. E siccome il « corista » lombardo era il più acuto, e perciò non molto discosto da quello oggi in uso, permane l'opportunità di continuare nella pratica paganiniana di eseguire le variazioni sul « Mosè » in *mi bemolle* anzichè in *do*.

VIVALDI (A.) — *Concerto in la* per Violino e Pianoforte. Realizzazione di Francesco De Guarnieri. (G. Ricordi e C., Milano).

Pur nello schema tradizionale, che alterna simmetricamente i chiaroscuri dei Soli e dei Tutti, questo Concerto, già pubblicato nella partitura per archi e cembalo e ora ridotto per violino e pianoforte, s'impone per gustose modulazioni e rapidità di passaggi modali. E quando gli sviluppi degli elementi principali sembrerebbero esauriti, sorge, ad alimentare di nuovo interesse la composizione, una delle larghe frasi espressive in minore, tipiche in questo nostro grande.

Il *Largo* è breve (dieci misure in tutto, oltre i ritornelli all'ottava sopra o sotto), ma soffuso di pacata serenità. Il finale, naturalmente, è il più brillante, per passaggi prettamente violinistici, ove le quartine su corde alternate sono talvolta sostituite da bicordi legati armoniosamente sonori.



MOZART (V. A.) — *Minuetto in re minore* per Violino e Pianoforte. Trascrizione di Leo Petroni. (G. Ricordi e C., Milano).

Forbita trascrizione dell'elegante Minuetto che ingioiella il celebre Quartetto in re minore (il secondo dei sei dedicati ad Haydn). Sempre delizioso il « Trio » in *maggiore*, tutto grazia e malizia nello scivolante ritmo che si snoda sul sommesso accompagnamento dei pizzicati.

VERETTI (A.) — *Minuetto e Pastorale* per Violoncello e Pianoforte. (G. Ricordi e C., Milano).

Sono due brani tratti dal Balletto « Una Favola di Andersen » che tanto successo riscosse pochi anni or sono in un Festival veneziano. Ben si addice la loro semplicità lineare alla trascrizione per uno strumento ad arco integrato dal pianoforte. E Luigi Silva, che delle trascrizioni è appassionato fautore, vi ha speso tutta la propria esperienza perchè non andasse disperso nulla dell'atmosfera fiabesca che emana dalle pagine originali. Specie nell'*Allegretto Pastorale* il violoncello si trova nel proprio elemento coi lunghi pedali di *re* vuoto, quasi ad imitare l'antica gironda.

*mi. ab.*

---

BRAHMS (G.) — *Valzer* op. 39 per Violino e Pianoforte. Trascrizione di Michelangelo Abbado. (G. Ricordi e C., Milano).

Dal *Corriere Emiliano*:

La trascrizione dei 166 Valzer è cosa riuscita. Essa è ben fatta, violinistica: un po' sul tipo delle trascrizioni di Kreisler. Questi valzer si potrebbe credere fossero nati così.

*p. z*

---

GAVAZZENI GIANANDREA — *Tre Pezzi* per Violino e Pianoforte. (G. Ricordi e C., Milano).

Da *La Rassegna Musicale*, Torino.

*Preludio, Canzone e Furlana* sono i tre pezzi, scritti da Gavazzeni nel 1935 e pubblicati recentemente.

Il *Preludio* fa pensare a quei momenti di felicità, anzi di gioia in cui l'esuberanza dei sentimenti vuole il suo sfogo. Il cantore prende il liuto e attacca la sua « cantata » accompagnandosi con accordi strappati e con fugaci contrappunti mentre la voce spinta sui registri acuti libera la piena del cuore in volute di canto che nella improvvisazione trova la sua bellezza.

La *Canzone* è un momento di raccoglimento come un ricordo che fiorisce in una pacata atmosfera di piano e di mezzo-forte. In un *la minore* « tranquillo ed eguale » il pianoforte mormora un disegno ondulato di crome che si ripete quasi per ogni battuta della canzone, mentre il violino canta una melodia chiara e raccolta, quasi elegia; che sfuma in vaporose scalette, dilegua in un pizzicato per riapparire poi in una tonalità più calda.

La *Furlana* vive di rapidità e di agili corrispondenze tematiche tra violino e pianoforte in un gioco in cui la ritmica marcata da danza popolana rappresenta l'idea dominante.

Questi tre pezzi, pur così diversi, convengono in quella unità di stile che è il segno della spontaneità e della personalità dell'autore.

Il pericolo per i giovani artisti è quasi sempre quello di usare modi stilistici diversi secondo il momento sentimentale che vivono. Non è raro, per esempio, trovare vicino a una *Canzone* che assume procedimenti impressionistici, una *Furlana* che dà luogo a vistosi cumuli di sonorità e un *Preludio* impostato su eleganti dimostrazioni contrappuntistiche di tipo neo-classico. Gavazzeni, non solo qui ma anche nelle più recenti composizioni, è fedele a quei principi stilistici di struttura armonica spazieggiata, quasi rada, di semplicità esecutiva e di cantabilità direi melodrammatica (a carattere quasi sempre strofico e di forte evidenza) che rivelano schiettezza di sentimento, capacità di abbandonarvisi e, nello stesso tempo, sana educazione artistica.

*(g. gr.)*.

---

## ALTRE EDIZIONI

HONEGGER (A.) — *Terzo Quartetto* per 2 Violini, Viola e Violoncello. (M. Senart, Parigi).

Anche in questo terzo Quartetto, scritto a distanza di vent'anni dal primo, l'autore di « Pacific 231 » non smentisce il virtuosismo della propria scrittura polifonica. Dei tre tempi, il più complesso e anche il più efficace è certo l'ultimo, cupo nell'impianto e stringato negli sviluppi, basati su disegni ritmici di rara incisività, che si sovrappongono e si rincorrono con immediatezza di risultati.

Fra tante combinazioni imitative finisce col prevalere e trionfare, in una triplice figurazione, l'inciso iniziale. Invece l'Adagio si mantiene in un'atmosfera tenebrosa, per nulla rischiarata dai guizzi di rapide sommesse figurazioni cromatiche. Più decorativo il primo tempo. Superfluo aggiungere che in tutto il Quartetto domina la più spregiudicata libertà armonico-tonale.

RIVIER (J.) — *Sonatina* per Violino e Violoncello. (M. Senart, Parigi).

Piacevole composizione, tutta lievità e mor-

bidezza, con buon sfruttamento delle risorse strumentali dei due archi usati. Nel primo tempo un episodio a distanza di due ottave s'alterna a due strofe, la prima dolcemente cantabile, la seconda tutta accordi perfetti a guisa di corale. Nell'*Andantino* gli strumenti si rincorrono da capo a fondo, con molta abilità, in forma di canone. Più ricco d'inventiva l'ultimo tempo, un tre ottavi che ha il solo difetto d'insistere troppo su alcune figurazioni a pedale.

ALDERIGHI (D.) — *Suite* per Violoncello e Pianoforte. (Ed. De Santis, Roma).

Da una successione di quattro note l'Alderighi è riuscito a ricavare la materia per i tre tempi che costituiscono questa breve Suite, dando a ciascuno di essi il giusto carattere: fantasioso il Preludio, cantabilmente distesa l'Aria, brioso il Finale, e tutti e tre concepiti con unità di stile e scioltezza di movimenti.

BAZELAIRE (P.) — *Rapsodia* nello stile russo per Violoncello e Pianoforte op. 117 (A. Durand e Cie, Parigi).

Vivacità di ritmi, facilità nel melodizzare, effetto violoncellistico sono i pregi di questa composizione, ove abbondano le progressioni e impera quasi assoluto il diatonismo, forse nell'intento di creare il voluto color locale. Quando invece l'autore si abbandona a un più sentito lirismo, affiorano modi e procedimenti più spiccatamente occidentali.

TOVEY (D. F.) — Cadenze pel *Concerto* per Violino di Beethoven. — Cadenza pel *Concerto* per Violino di Brahms. (Oxford University Press., Londra).

In due verbose prefazioni l'autore enuncia i principi ai quali si è ispirato nel completare i due monumentali Concerti, già dotati di celebri cadenze dal loro maggior interprete del secolo scorso. Soprattutto il Tovey insiste sulla difficoltà di trattare polifonicamente il violino solo, e sulla opportunità di semplificare al massimo grado la struttura policorde, per evitare che risultino passaggi armonicamente incompleti. E infatti in tutti questi brani solistici il contenuto armonico è di preferenza diluito in forme arpeggiate che ne facilitano la comprensione.

*mi. ab.*

---

STRIMER (J.) — *Études pour Monique*. 24 petites pièces progressives pour le Piano en deux cahiers.
(Durand e Cie., Parigi).

Pezzettini adatti ai bimbi del primo corso di studi, facili, progressivi, descrittivi, su soggettini vari e divertenti e perciò specialmente indicati per le loro ricreazioni.

G. F.

PACHELBEL. — *Ausg. Werke* (Schultz). (C. F. Peters, Lipsia).

È il secondo fascicolo dei *Meister des Cembalos* e reca, con opportuni riferimenti didascalici all'originale, composizioni interessanti e belle, *suites* e frammenti di *suites*, un'aria con sei variazioni dall'*Hexachordum Apollinis*, un corale, qualche fuga, la doppia fuga sul *Magnificat*, la *Ciaccona* in re min.

KREBS (J. L.). — *Klavierübung*. (C. F. Peters, Lipsia).

Kurt Soldan ha trascritto dall'edizione del 1744 gli esercizi per organo o cembalo del più stimato fra gli allievi di J. S. Bach, nei quali è interessante notare, insieme con l'influenza coralistica del maestro, qualche atteggiamento personale e nuovo.

*a. d. c.*

---

GUBITOSI (E.). — *Studio da Concerto* per Pianoforte. (Ed. Curci, Milano).

E' una composizione di sicuro effetto pianistico, che non impegna mezzi di tecnica trascendentale. Pur non potendosi, forse, annoverare tra le pagine più significative di questa valente compositrice, ne riconferma indubitatamente la nobile capacità creativa e la profonda conoscenza delle prerogative dello strumento.

PASCARELLA (E.) — *Juanita*. Canzone-ballo. (Ed. M. Marletta, Roma).

Con vena facile e con mano manifestamente rotta al genere della canzone-ballo, E. Pascarella riveste in questa habanera i versi di E. Frati, con melodie piacevolmente modulate.

FERRARO (G.). — *Jazz nocturne* pour Piano. (Ed. Schmidl, Trieste).

Non è certo una parola nuova in fatto di musica per pianoforte-jazz, questo « notturno » di G. Ferraro, che rimane per lo più seguace alla falsariga tracciata dalla « rapsodia in blu » di Gershwin e che a questa arieggia, qua e là, vagamente, per la eleganza delle armonie e la suggestività dei ritmi e delle idee.

*I. s.*

---

SMETANA (B.). — *Valzer* per Pianoforte. (Hudebni Matice Umelecke Besedy, Praga)

Come le celebri *Polke*, questi valzer offrono al musicista e al pianista largo spunto di studio e di compiacenze vivissime, per le attrattive strumentali, per le risorse foniche e per la genialità dell'ideazione vivace, geniale ed elegante.



BACH (W. F.). — *Otto Fughe* per Cembalo. Revisione di Martienssen. (Ed. Litolff, Braunschweig).

Dopo il colossale monumento contrappuntistico di *Il Clavicembalo ben temperato*, nel quale la fuga appare insuperata concezione di sapere e di genialità alata, non sembra possibile di poter trovare qualcosa di attraente nello stesso genere di composizione; è perciò con vero compiacimento che si rileva nel fascicolo del figlio primogenito del Grande di Eisenach un nuovo argomento di osservazione e di studio avvincente. Le otto *Fughe* di Guglielmo Friedemann nella revisione di Martienssen sono di limitata difficoltà e potrebbero preparare assai bene ad affrontare composizioni polifoniche di più alta portata.

ROESGEN CHAMPION (M.). — *Suite* à deux Flutes. (M. Senart, Parigi).

Le composizioni da camera per strumenti a fiato sono inusitate e trascurate da noi, mentre all'estero, specialmente il flauto, trova festose accoglienze anche negli ambienti più intimi quale collaboratore a pezzi vocali o quale solista ed esecutore di musica classica e moderna. La compositrice Margherita Roesgen Champion si compiace di servirsi di due flauti per esternare i suoi concetti sonori; data la pieghevolezza che caratterizza il suono del flauto si può credere che l'esecuzione della nuova Suite, ispirata a concetti bucolici, riuscirà interessante e dilettevole.

ADAGLIO (M.) — *Cinque Pezzi facili* per Violino e Pianoforte. (Edizioni Carisch, Milano).

Titoli infantili, musica facile e piacevole, molto buon gusto e sopra tutto possibilità violinistiche di estrema semplicità atte a permettere ai bambini principianti di dar saggio della loro progressiva buona volontà nello studio del difficile strumento.

MALTESE (F.) — *Ispirazioni serafiche*. Preludio per Violino e Pianoforte. (S. A. Carisch, Milano).

Più che rispondere al titolo oltremodo elevato, la solida composizione riflette uno spiccato influsso dello storico classicismo violinistico italiano. All'esecuzione risulterà certamente di buon effetto strumentale.

ROLLA (A.) — *Rondò alla Polacca*, dai divertimenti per Violino e Chitarra francese. Trascrizione di G. Pasqualini. (S. A. Carisch, Milano).

Graditissima riuscirà a tutti gli studiosi e gli amatori del violino l'interessante pubblicazione che viene ad accrescere il repertorio da concerto dei compositori lombardi, non molto numerosi, ma, in compenso, notevolmente importanti nell'evoluzione della musica italiana.

RUBINI (G.) — *Preghiera* per Violino o Violoncello. (Edizioni Ciglia, Genova).

Simpatica pagina di media difficoltà, piacevole all'audizione, di indole spiccatamente melodica. L'indicazione iniziale per il violino « sulla quarta corda, oppure tutto ottava sopra » riesce un poco curiosa, perchè non ci par possibile che la frase sia stata tornita dal compositore senza precisione di timbro e di colore.

GALLETTI (P. M.) — *Tarantella* per Violino e Pianoforte. (Edizioni della Porziuncola, S. M. degli Angeli).

Piccola composizione di nessuna pretesa, fedele alla tradizionale fisionomia della storica danza meridionale, di modesta difficoltà e di piacevole scorrevolezza.

LEANZA (G.) — *Mestre Domingos* per Pianoforte. (Edizioni Capinzaiki Jau. (Brasile).

Per meglio apprezzare il brevissimo lavoro, sarebbe necessario di conoscere l'omonima canzone popolare che l'ha ispirato e che certamente vanta spiccata originalità di atteggiamenti.

SANTOLIQUIDO (F.) — *Giardini notturni*, per Pianoforte. (Edizioni Forlivesi, Firenze).

Bella composizione di vivo interesse musicale e di brillante effetto pianistico meritevole di larga diffusione nei concerti dedicati alla musica italiana contemporanea.

E. Oddone.


## CANTO E PIANOFORTE

**E. OLIVIERI SANGIACOMO**

124487. - *Pianto de la Madonna*. Lauda drammatica di Jacopone da Todi, musicata per Soprano, Tenore, Coro a voci miste ed Orch. Riduzione L. 10

124431. - *Cantare campagnolo* (S-T). L. 5

124432. - *La mamma povera*. Ninna-nanna (S-T) L. 5

**(oltre l'aumento del 20 %)**

*EDIZIONE RICORDI*

IN TVTTI I TONI

## CONCORSI

® Sindacato Naz. Fascista Musicisti. — Concorso per le seguenti borse di studio:

1) « Niccolò Paganini », riservata ai concertisti di violino.

2) « Luigi Boccherini », riservata ai concertisti di violoncello.

3) « Muzio Clementi », riservata ai concertisti di pianoforte.

Le borse, dell'importo di L. 10 mila ciascuna, saranno messe a concorso ogni anno. Potranno partecipare ad esso i concertisti delle singole categorie iscritti al Sindacato e classificati primi o secondi nelle corrispondenti Rassegne nazionali.

Le domande d'iscrizione, in carta libera, dovranno pervenire al Sindacato Naz. Fasc. Musicisti, Via Toscana 5, entro il 31 agosto di ciascun anno.

® Città di Cuneo. — Concorso per titoli al posto di Direttore della Scuola Municipale di musica, con l'obbligo dell'insegnamento degli Strumenti ad arco e del Solfeggio. Le domande, coi documenti di rito, dovranno pervenire alla Segreteria del Comune non oltre il 15 agosto p. v.

® Azienda di soggiorno, Bolzano. — Il 30 c. m. scade il concorso (premio L. 5000) per una Canzone su testo di Nello Lombardo, già prescelta da apposita giuria e che s'invia a richiesta. I concorrenti potranno partecipare al concorso con una o più composizioni che dovranno pervenire, in triplice copia, col sistema del motto e della busta.

® Azienda di Cura S. Remo. — Al Concorso di musica pel 1938 hanno partecipato 58 concorrenti con 70 lavori e precisamente con 27 poemi sinfonici, 14 quartetti o quintetti e 29 composizioni corali.

L'esito del Concorso di musica pel 1937 (Un poema sinfonico sul nuovo Impero) è stato negativo, non essendo apparso nessuno dei 19 lavori presentati meritevoli del premio, il cui importo (L. 50 mila) è stato posto a disposizione della Confederazione Artisti e Professionisti perchè lo destini a musicisti meritevoli di aiuto o ad iniziative musicali.

® Concorso Nazionale di Canto. — Si è svolto a Firenze ed ha avuto la seguente graduatoria:

Prima sezione, giovani cantanti che hanno già debuttato: *Baritoni*: primo e secondo premio non assegnati; 3° Renato Agostini di Roma.

Seconda sezione, giovani cantanti in attesa di debutto: *Soprani*: 1° Maria Caterina Mariosa di Napoli; 2° a pari merito Eleonora Antonacci di Bari e Bianca Baessato di Venezia; 3° a pari merito Teresa Abate di Roma, Clementina Giustini di Pesaro; Clara Petrella di Verona e Elda Zupo di Parma. — *Contralti*: 1° premio non assegnato; 2° Maria Bezzi di Milano; 3° Olga Manetti di Firenze. — *Baritoni*: 1° premio non assegnato; 2° Luigi Marchiò di Verona.

® Associazione Amici di Albert Roussel, Parigi. — Vincitrice del premio di Frs. 10 mila, al Concorso pianistico internazionale (vedi nostro fascicolo di febbraio u. s.), è stata la francese signorina L. Gousseau. Una menzione onorevole, con premio di 1000 fr. ha meritato l'olandese M. Flipse.

## NOTIZIE

® Sono stati nominati membri aggregati della Corporazione dello Spettacolo i camerati: Aristide Rotunno, Giulio Cesare Viola, Giuseppe Croce, Antonio Bianchi, Raffaello Castellani, Gustavo Lombardo, Eitel Monaco, Aristide Morichini, Piero Ostali, Francesco Scherma, Federigo Valli, Mario Colombo, Vittorio Paccione, Ciro Pinto, Aimone Riccione, Mario Sensini, Adolfo Smidile, Paolo Campa, Mario Labroca, Michele Suvini, Luigi Cascina, Giovanni Manurita, Carlo Tamberlani, Giuseppe Mulè, Gino Rocca.

® Dal 10 luglio al 10 settembre avranno luogo a Siena, nei suggestivi ambienti del Palazzo Chigi Saracini, i corsi estivi dell'Accademia musicale chigiana, che saranno tenuti da Alfredo Casella (Direzione d'orchestra e Pianoforte); da Vito Frazzi (Composizione); da Arrigo Serato (Violino); da Arturo Bonucci (Violoncello); da Serato e Bonucci (Musica d'insieme); da Fernando Germani (Organo); da Maria Labia (Arte vocale da concerto); da Ester Mazzoleni (Scena lirica); da Ada Sassoli Ruata (Arpa).

® Altre stagioni liriche estive, oltre quelle già da noi annunziate, avranno luogo ad Ancona, Apuania, Catania, Marina di Massa, Messina, Montecatini, Noto, Palermo, Pola, Riccione, S. Geminiano, Taranto, Trapani, Trieste, Zara.

® Il neo Accademico, Maestro Ildebrando Pizzetti lavora ad un dramma in tre atti che ha per titolo *L'oro;* e Malipiero ne annuncia uno dal titolo *Ecuba* (tratto dal teatro di Euripide) ove ha ampliato le musiche di scena che scrisse per l'omonima tragedia rappresentata a Siracusa. Zandonai ha ultimato una trascrizione del *Trillo del diavolo* di Tartini, per violino e piccola orchestra.

Oltre *Monte Ivnor* di L. Rocca, che andrà in scena al Reale di Roma, si annunziano nuove opere di Liviabella (*Antigone*), di Dallapiccola (*Volo di notte*), di Rosati (*La figlia del Re di Tunisi*), di Cicognini (*La Madre*), di Gavazzeni (*Colleoni*).

® Il Liceo musicale U. Giordano di Foggia (che conta ormai 25 anni di vita), è stato pareggiato al R.R. Conservatori di musica, per interessamento dell'illustre Accademico del quale porta il nome.

® Al Festival di Venezia verranno eseguite le seguenti nuove composizioni di musicisti italiani invitati: *Intermezzo* per 13 strumenti di Pick-Mangiagalli; *Schizzi francescani* (per tenore e otto strumenti) di L. Rocca; *Preghiera di Maria Stuarda*, per coro e orchestra, di Dallapiccola; *Biancaneve*, fiaba musicale per orchestra, di Zandonai; *Sonata*, per cello e pianoforte, di Gorini: *Concertino*, per flauto e piccola orchestra, di Parodi; *Concerto*, per orchestra, di Peragallo; *Sinfonia da camera* di Massimo; due *Vocalizzi* per quartetto vocale e pianoforte, di Sonzogno; *Trio* di Zecchi.

Il calendario delle manifestazioni, dal 4 al 14 settembre, è il seguente:

Teatro La Fenice, il 4, 10 e 14 concerti sinfonici. Il primo sarà diretto dagli autori delle composizioni presentate (Strawinski, Zandonai, Hulffter); il 2° dal maestro Knappertsbusch con la Filarmonica di Vienna; il 3° dal maestro Mitropulos con l'orchestra dell'Accademia di S. Cecilia. Il 7 e 9 rappresentazioni della Compagnia dei balletti polacchi.

Sala Apollinea, 5, 8, concerti da camera; il 13 concerto di musiche per piccoli complessi strumentali (maestro N. Sanzogno).

Palazzo Vendramin, il 12 concerto sinfonico di musiche wagneriane poco note (maestro Guarnieri).

® L'Istituto Nazionale di Cultura Fascista, con l'appoggio del Ministero della C. P. e di altre istituzioni, si è fatto promotore di tre giri artistici di circa 110 concerti, tenuti da artisti italiani e stranieri. Il primo giro comprende le città di: Grosseto, Pisa, Carrara, Chiavari, Rapallo, Santa Margherita Ligure e Sampierdarena. Il secondo, le città di Pesaro, Rimini, Ravenna, Imola, Forlì, Cesena, Ferrara. Il terzo le città di Avellino, Potenza, Cosenza, Catanzaro, Cotrone, Taranto, Brindisi.

Inoltre, sono stati organizzati per il periodo estivo, presso le sezioni di Genova e di Messina, due cicli di lezioni su determinati periodi di storia musicale, a cura di rinomati cultori della materia, illustrate da programmazioni artistiche.

® Al Littorio di Adria, in settembre, il maestro De Fabritiis dirigerà: *La Bohème*, *Il Trovatore* (con Gigli), *Amelia al ballo* di Menotti, *Cavalleria rusticana* e *La Bottega fantastica* di Rossini-Respighi.

® Nei teatri lirici francesi. — Al maestro Filippo Gaubert è stata affidata la direzione artistica dell'Opéra; al maestro Henri Busser quella dell'Opéra Comique. Il signor Jacques Rouché diventa Amministratore generale dei teatri lirici nazionali ed il signor Gadave, sottodirettore alle Belle Arti, avrà le funzioni di capo dei servizi amministrativi dei teatri lirici.

® Il 1° Gran Premio di Roma di quest'anno è stato attribuito, dalla giuria presieduta da Alfredo Bachelet, a Pierre Maillard-Verger, allievo di Dukas e di Ducasse, nato a Parigi nel 1910. Successivamente si sono classificati: Jean Grunenwald (2° Gran Premio), Raymond Gallois-Montbrun, Pierre Charles Sancan, Albert Desenglos, Robert-Lucien Lannoy.

Il Concorso di quest'anno aveva per soggetto una cantata su *La farce du mari fondu* (antico teatro francese del XV secolo) adattata da Paul Arosa.

## NECROLOGIO

® Il 26 giugno è morto a Napoli il commendatore Augusto Laganà, nato a Palermo nel 1863. Di lui, che discendeva da famiglia patrizia siciliana, si può dire che fu un vero signore non soltanto pel tratto e nella vita, ma anche come impresario e direttore di teatri, giacchè assolse sempre il suo compito con larghi criteri di buon gusto e di magnificenza.

Fu per molti anni il braccio destro di Florio al Massimo di Palermo; poi diresse per un lungo periodo il S. Carlo di Napoli (offrendo spettacoli che sono tuttora citati come modello) e fu impresario di altri importanti teatri, tra i molti il Grande di Brescia; nel quale, appunto sotto la sua gestione, si ebbe la risurrezione della *Butterfly* pucciniana.

Quanti lo conobbero lo stimarono assai e lo ricorderanno a lungo. Alla vedova desolata ed ai congiunti le nostre espressioni del più vivo cordoglio.

# BIBLIOGRAFIA

## EDIZIONI RICORDI

**(Aumento del 20 % su tutti i prezzi)**

### DUE PIANOFORTI

ROSSELLINI (R.) (124465). *Stampe della vecchia Roma* (Scarpini) (due esemplari). (A) L. 25,—

### CANTO E PIANOFORTE

MOZART (V. A.) (E. R. 2029). *Alleluia*, in Re (voce media) - dal Mottetto « Exsultate, jubilate ». (B) L. 2,—

### VIOLA E PIANOFORTE

GIAMPIERI (A.) (E. R. 2038). *Fantasia*. (B) L. 5,—

### CONTRABBASSO

MONTANARI (C.) (E. R. 2022). *50 Esercizi e Studi* in tutti i toni (estratti dal Metodo) (Billè). (B) L. 8,—

### CLARINETTO

LEFÈVRE (G. S.) (E. R. 2030). *Metodo popolare* (Giampieri). (B) L. 6,—

### ORCHESTRA

CARABELLA (E.) (124426). *Aprilia*. Partitura in-16°. (A) L. 15,—

GHEDINI (G. F.) (124536). Maria d'Alessandria. Atto 2°: Interludio. Partitura in-8°. (A) L. 8,—

### ARPA ED ORCHESTRA

BOIELDIEU (F. A.) (124481). *Concerto in 3 Tempi* (Stoeber). Partitura in-8°. (A) L. 25,—

### ORCHESTRINA

CULOTTA (I.) (124347). *Palacinka*. Mazurka. (A) L. 6,—

CULOTTA (I.) (124348). *Palacinka*. Mazurka per Jazz-Orchestra. (A) L. 6,—

GARDELLI (A.) (124511). *Triangolo*. Intermezzo lunatico. (A) L. 6,—

GAUDIOSI (U.) (124550). *Non mi lasciar!* Fox moderato per Jazz-Orchestra. Parole di A. Mari. (A) L. 6,—

MARTUCCI (G.) (124358). *Colore orientale*. Tempo di Marcia, Op. 44 N. 3 (Culotta). (A) L. 8,—

### GRANDE BANDA

ZANDONAI (R.). La farsa amorosa. Sinfonia (Preine):
——- (124273). Partitura (A) L. 15,—
—— (124274). Parti staccate. » » 25,—

## ALTRE EDIZIONI

### MUSICA STRUMENTALE DA CAMERA

BOSSI (M. E.). *Improvviso* per Oboe e Pianoforte. (F. Bonglovanni, Bologna). L. 6,—

BOSSI (R.). *Canzone arcaica* per Violino e Pianoforte (da un frammento an. del sec. XVII). (F. Bonglovanni, Bologna). L. 5,—

GATTARI (A.). *Salmodia di S. Gerolamo* per Violoncello e Pianoforte. L. 5. — *Quartetto* per 2 Violini, Viola e Cello. Partitura. (F. Bonglovanni, Bologna). L. 8.

GAVAZZENI (G. A.). *Concerto* per Violino e Orchestra. Riduz. per Violino e Pianoforte. (S. A. Carisch, Milano). L. 20,—

GIESEKING (W.). *Variationen* für Flöte (oder Violine) und Klavier, über ein Thema von E. Grieg. (A. Fürstner, Berlin).

GUARINO (C.). *La Bruja de la selva azul* per Violino e Pianoforte. (F. Bonglovanni, Bologna).

HAVEMANN (G.). *Kadenz* zum Violinkonzert J. Brahms. (Afa Verlag, Berlino).

JANACEK (K.). *Duo* pro Violino e Viola. (Hudebni Matice Umelecke, Praha).

PASCARELLA (E.). *Joanita*. Habanera. Trascrizione per Violino e Pianoforte. (Ediz. Marletta, Roma).

RATHAUS (K.). *Third String Quartet*. (Oxford University Press, London).

RAWSTHORNE (A.). *Theme and Variations* for two Violins. (Oxford University Press, London).

ROCCHI-BURLAMACCHI (G.). *Tramonto e Viareggio*. Piccola Serenata (Viol. e Pf.). (T. Federighi, Lucca).

ROCHAT (A.). *Sonata* per Pianoforte e Violino in tre tempi. (S. A. Carisch, Milano). L. 10,—

ROESGEN-CHAMPION (M.). *Pièces* pour Violon et Piano. (M. Senart, Paris).

SCHMID (H. K.). *Serenade* für Alt-Tenor-und Bassflöte). (Max Hiber, München).

VIVALDI-CASELLA. *Concerto* in *do* min. per Violino solo ed archi. (Universal Edition, Wien).

WEBER (von C. M.). *Andante und Rondo ungarese* für Viola und Orchester. Score for Viola and Piano. (B. Schott's Söhne, Mainz).

### CANTO E PIANOFORTE

ATOCH (M.). *Les Oiseaux dans la cage de cristal*. Paroles de M. Atoch. (M. Senart, Paris).

BURLAMACCHI (G. R.). *Il Carillon di legno*. Parole dell'A. (T. Federighi, Lucca).

CABASSA (G.). *Ore oscure*. Parole dell'A. (F. Bonglovanni, Bologna). L. 5,—

CARRUBA (R.). *Il Singulto*. Lirica. Parole di A. Pellegrini. — *Nell'Uragano*. Lirica. Parole di A. Negri. (Stamp. Mignani, Firenze). Ciascuna L. 5,—

JANACEK (L.). *Amarus*. Text J. Orchlicky. (Hudebni Matice, Praha).

NOVAK (V.). *In Memoriam*. (Hudebni Matice, Praha).

PASCARELLA (E.). *Joanita*. Versi di E. Frati. (M. Marletta, Roma).

ZUCCOLI (G. de). *Tre Canzoni* per MS: 1. Quando che mi partii dal mio paese; 2. Lontananza; 3. Uccellino che canto per il fresco. L. 8. - *Sera d'inverno*. Versi di M. Silvani. L. 6. (C. Schmidi, Trieste).

G. RICORDI & C. — EDITORI — MILANO

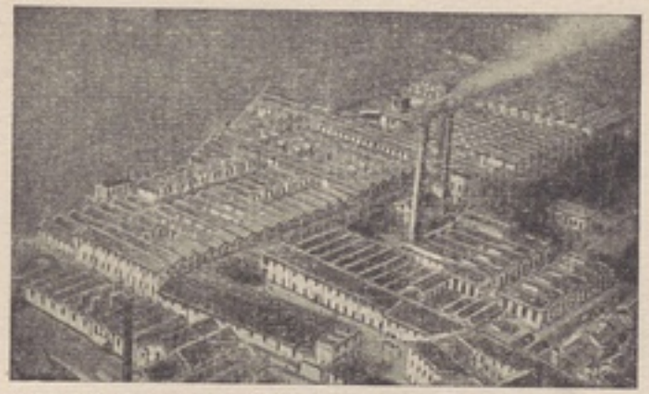
Direttore Carlo Clausetti; Responsabile Antonio Manca

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

CARTIERA ITALIANA

SOCIETÀ ANONIMA - CAPITALE L. 30.000.000

TORINO



STABILIMENTI IN SERRAVALLE SESIA - FONDATI NEL XVII SECOLO

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.** - Breikopfstrasse, 26.

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

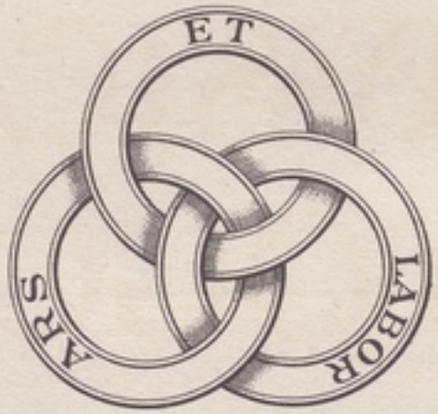
*PARIGI.*
**Soc. An. des Editions Ricordi.** - 18, Rue de la Pépinière.

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

*S. PAULO.*
**G. Ricordi e C.** - Alamedo Barão de Limeira, 333.

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.
**A. Radice e F.** - Fabbr. Harmonium, v. Adua, 8.
**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 · XXI · NVMERO VIII · IX · AGOSTO · SETTEMBRE · MCMXXXIX · XVII

*Tassa pagata per supplemento*




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.

SQUISITO - AI PASTI UN BICCHIERINO

# TONERGIL ERBA

IL RICOSTITUENTE DEL NOSTRO TEMPO

CARLO ERBA S. A. MILANO

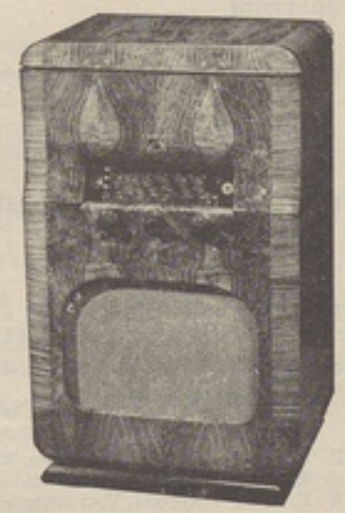




# Radio
# La Voce del Padrone

## Radiogrammofono 552

**Produzione 1939 - 40**



**Lire 2395**

(escluso abbonamento alle radioaudizioni)

Supereterodina 5 valvole - 3 gamme d'onda
Riproduzione di assoluta fedeltà - Grande sensibilità
Prodotto Italiano – Attestato N. 653




LISTINO E CATALOGHI GRATIS
RIVENDITORI IN TUTTA ITALIA

È un prodotto : S. A. LA VOCE DEL PADRONE - COLUMBIA - MARCONIPHONE

# LA VOCE DEL PADRONE

# RECENTI PUBBLICAZIONI DIDATTICHE

## TEORIA

### G. NAPOLI

*Bassi - Melodie - Temi*
per lo studio della Composizione

E. R. 1961. - Libro 1° : Cento Bassi L. 10,—
E. R. 1962. - Libro 2° : Quaranta Melodie da armonizzare - Temi di composizione da sviluppare L. 10,—

## SOLFEGGI

### B. GIURANNA

E. R. 1942. - *Solfeggi parlati difficili.* L. 3,—

## ARMONIA

### G. PEDRON

E. R. 2016. - *50 Nuove Lezioni* (Bassi e Canti dati) per gli allievi di composizione dei RR. Conservatori L. 10,—

### P. DELACHI

E. R. 2013. - *33 Lezioni* (Bassi e Canti) L. 6,—

## CANTO

### L. RICCI

*Variazioni - Cadenze - Tradizioni*

E. R. 1903. - Vol. I. Voci femm. L. 20,—
E. R. 1904. - Vol. II. Voci masc. » 10,—
E. R. 1993. - Append. Voci miste » 20,—

## 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,—

### G. GUERRINI

E. R. 1947. - *Diciannove Studi* (Floris). L. 9,—

### 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,—

### S. OMIZZOLO

E. R. 2023 a 25. - *Dieci Studi* sul trillo. 3 fascicoli. Ciascuno L. 8,—

### 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,—
E. R. 2003. - *Studi monocordi* per lo sviluppo della tecnica in ogni singola corda L. 5,—

### 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,—

### G. BRICCIALDI

E. R. 2012. - *24 Studi* per Flauto, estratti dai 18 e dai 30 Studi dello stesso autore (Veggetti) L. 10,—

### 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 L. 8,—
E. R. 2011. - *Metodo progressivo* per Saxofono L. 10,—

### G. E. KLOSE

E. R. 2004. - *Venti Studi* di genere e di mecc. per Clarinetto (Giampieri) L. 8,—
E. R. 2006. - *Venti Studi* caratteristici per Clarinetto (Giampieri) L. 8,—

### G. S. LEFÈVRE

E. R. 2030. - *Metodo popolare* per Clarinetto (Giampieri) L. 6,—

### C. MONTANARI

E. R. 2022. - *50 Esercizi e Studi* per Contrabbasso in tutti i toni (estratti dal Metodo) (Billé) L. 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**

# 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.** - Breikopfstrasse, 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.** - Alamedo Barão de Limeira, 333.

## 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.

**A. Radice e F.** - Fabbr. Harmonium, v. Adua, 8.

**Soc. An. Carlo Erba.** - Prodotti farmaceutici, Via Marsala.

**S. A. Voce del Padrone - Columbia - Marconiphone.** - Via Domenichino, 14.

# 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. — Tre Opere di Galuppi, Haydn e Paisiello sul « Mondo della luna » di Goldoni . . . . . Pag. 265

P. DOTTO. — Celebrazione dei grandi siciliani: I Musicisti . . . . . » 271

**RIVISTA DELLE RIVISTE:** La musica nelle commedie radiofoniche. - Italia, - Estero . . . . . » 275

**VITA MUSICALE:** Teatri. - Concerti. - Lettera della Germania (A. BRÜGGEMANN) » 280

**RECENSIONI:** Libri d'interesse musicale - Musica didattica. - Musica strumentale da camera. - Musica sinfonica . . . . . » 287

**IN TUTTI I TONI:** Concorsi. - Notizie. - Necrologio. - Bibliografia (Ed. Ricordi) » 293

**BRANO MUSICALE**

G. F. MALIPIERO: *Vocalizzo* per Voce acuta.



# 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**


ANNO XXI AGOSTO-SETTEMBRE 1939-XVII N. 8-9

MVSICA D'OGGI

# Tre opere di Galuppi, Haydn e Paisiello
## sul "Mondo della luna„ di Goldoni

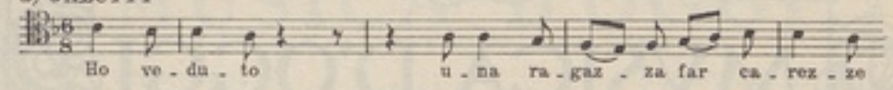
Il libretto *Il mondo della luna* di Carlo Goldoni fu molto apprezzato dai compositori dell'epoca, forse perchè offriva ad essi la possibilità di inserirvi brani strumentali indipendenti, ciò che non sempre si poteva fare nell'opera buffa; e perciò venne musicato parecchie volte nel XVIII secolo. Poichè però le musiche di Avondano e di Astaritta non esistono più e la partitura di Piccinni è inaccessibile (Napoli) parleremo soltanto delle opere, su quel soggetto, di Galuppi, Haydn e Paisiello.

La trama del lavoro, che si può comodamente leggere in *Haydn* di Pohl (volume II, pag. 80), riteniamo sia conosciuta. Vediamo ora come i tre compositori suindicati l'hanno musicata. Cominciamo dal Galuppi che nel 1750 scrisse, per primo, la musica per *Il Mondo della luna*. Sinora si conoscono di essa 4 partiture: le due che si trovano in Germania (Landesbibliothek Dresden e Landeshauptarchiv Wolfenbüttel) mostrano già sensibili modifiche in confronto all'originale del testo: e per ben sei volte un brano originale di Goldoni è sostituito da uno completamente nuovo (ciò specialmente per quanto riguarda le arie di Seria). Invece l'azione che si svolge nel recitativo è perfettamente conservata. La musica istrumentale indipendente, con diverse piccole sinfonie e marce, si trova nel secondo atto. Nel resto dell'opera predominano il recitativo secco e le arie che si alternano continuamente, e solo alla fine degli atti (eccezione fatta del duetto del 2°) vi sono frasi d'insieme che costituiscono specialmente i due primi finali.

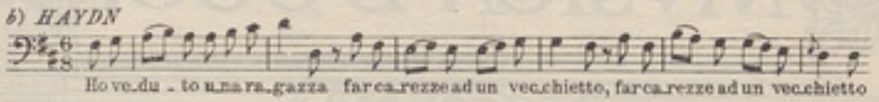
L'opera in due atti di Paisiello sullo stesso soggetto goldoniano è dell'anno 1783; in essa si svolge, press'a poco, la stessa azione che in quella di Galuppi; manca però completamente il personaggio di Lisetta, e Cecco fa la parte di Imperatore della luna perchè pagato. Inoltre, le due figlie di Buonafede (il credulo deluso) già nel primo finale sono informate di tutto da Ecclitico. In generale il libretto di Paisiello — in confronto al testo originale — è molto abbreviato e ridotto all'essenziale, ma i brani istrumentali sono più numerosi che nell'opera di Galuppi. E' sopratutto il complesso musicale N. 9, che attira l'attenzione; esso si compone di diverse parti indipendenti, fra le quali si trova sempre anche un breve recitativo. Prima di tutto vi è una frase istrumentale di introduzione per due orchestre (Largo, *Mi magg.* 4/4) che dovrebbe illustrare il mondo della luna in generale. Quando

1

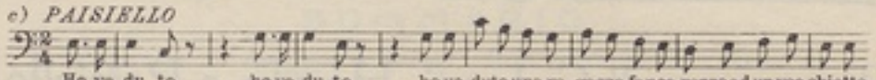
*a) GALUPPI*




*b) HAYDN*

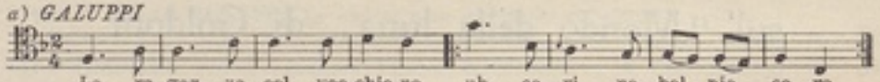



*c) PAISIELLO*

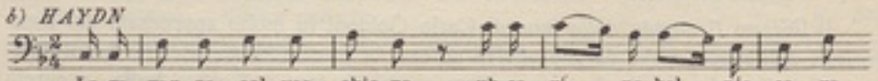



2

*a) GALUPPI*

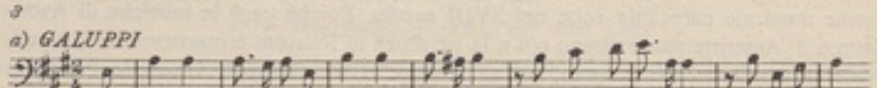



*b) HAYDN*

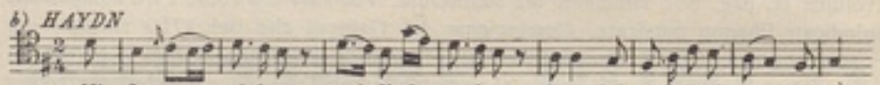



3

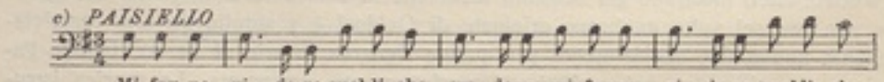
*a) GALUPPI*

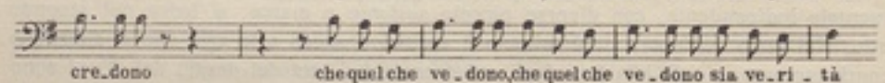



*b) HAYDN*



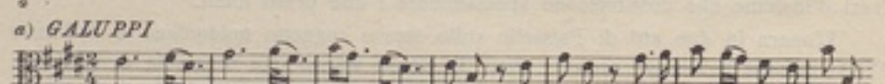

*c) PAISIELLO*



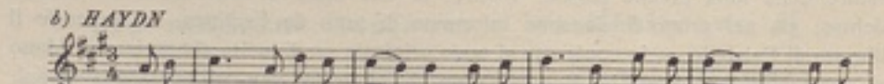



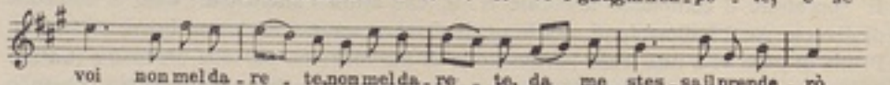

4

*a) GALUPPI*




*b) HAYDN*






poi vengono vantate nel testo la grande luminosità del giorno e l'aria salubre, si sente un breve pezzo di strumenti a fiato per 2 orchestre. (*Mi magg.* 2/4). Il canto degli uccelli è espresso da un violino a solo appoggiato da accordi degli archi (probabilmente s'intende parodiare la scena dell'Elisio dell'*Orfeo* di Gluck). Gli alberi, mossi da leggere brezze, emettono un fruscio armonioso (breve frase per fiati, Andante, 2/4). Finalmente le ninfe e i pastori eseguiscono un balletto di tre parti (*Moderato*, 4/4 - *Maestoso sostenuto*, 3/4 - *Andante grazioso*, 6/8).

Haydn, invece, nella sua opera — che venne scritta per le nozze principesche di Esterhaz nel 1777 — si avvale molto più strettamente del testo di Goldoni. Anche l'opera sua è ricca di pezzi istrumentali. Già nel 1° atto ogni piccola cavatina di Buonafede è acompagnata da una frase per ochestra, che rimane bensì invariata come le cavatine stesse, ma un poco cambiata nell'istrumentazione e nella tonalità. In principio del 2° atto si sente l'armonia degli alberi mossi dal vento in un pezzo istrumentale per doppia orchestra, mentre il canto degli uccelli non viene ulteriormente elaborato. Invece anche qui ballano ninfe e pastori! (Allegretto, *Si bemolle magg.*, 2/4).

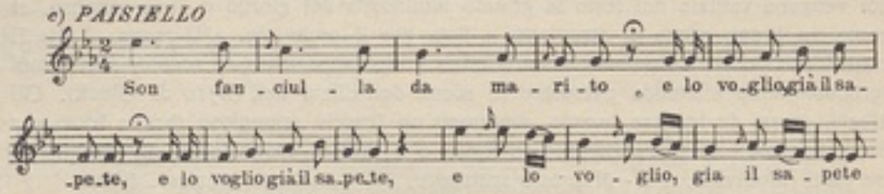
Ora vediamo come i tre lavori si presentano dal lato musicale, nella forma e nella tematica. Cominciamo nuovamente con Galuppi. La sua arte comica nel *Mondo della luna*, che è una delle sue prime opere buffe, si dimostra già abbastanza sviluppata. Nella forma si sente però ancora l'epoca passata: com'è provato nel preludio sinfonico di carattere transitorio. Nelle arie, prevale la grande forma da capo in tre parti (che si estende anche sulla maggior parte dei pezzi buffi). Solo quattro arie di tutta l'opera presentano una forma differente cioè in due parti; ad esse si aggiungono tre piccole cavatine di Buonafede (nel 1° atto), costituite da due brevi tempi.

Nella tematica solo Ernesto e la sua amante Flaminia sono caratterizzati come eroi, mentre la seconda figlia di Buonafede, Clarice, appartiene già al genere buffo. Nelle arie comiche si trova quindi anche il valore intrinseco dell'opera e non si può che ammirare la ricchezza di invenzione e la varietà nella formazione tematica. Alcuni di questi temi sono in questo stesso articolo contrapposti a quelli simili di Haydn e di Paisiello; ed a chi volesse approfondirsi indichiamo il saggio su Galuppi dello scrivente (pag. 95/96; sui finali pag. 104/105). Nell'accompagnamento delle arie predominano generalmente i soli archi, raramente anche i corni e gli oboe.

Al contrario, nell'opera di Haydn la forma è più variata, e l'istrumentazione più interessante. In essa, i brani per archi soli costituiscono una eccezione, ed il complesso strumentale è il seguente: corni, oboi e archi (mentre il flauto e il fagotto vengono poco usati). Haydn fa precedere il lavoro da una sinfonia di un solo tempo (Allegro, *Sol magg.*, 3/4) largamente sviluppata ma senza un vero e proprio 2° tema. Vale la pena di fermarsi un momento a considerare le diverse forme di arie. In quella N. 8 di Flaminia, ricca di agilità, si ha ancora un esempio di quella forma da capo di tre tempi che in quell'epoca si usava raramente (la frase transitoria di mezzo è relativamente breve e semplice; una più lunga si trova nell'aria di Cecco « Un avaro suda e pena »).

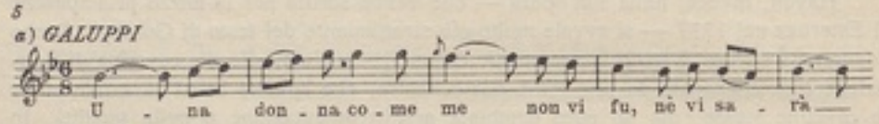
Anche la cavatina di Buonafede (1° atto) è costituita da tre brevi tempi, ma questa forma non ha nulla a che fare con quella precedentemente menzionata. I due primi pezzi per canto della partitura hanno pure per base una semplice forma di

c) *PAISIELLO*

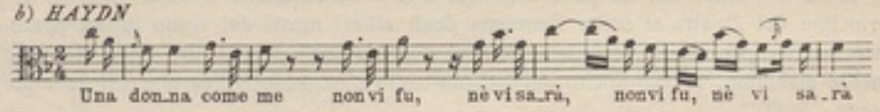



5

a) *GALUPPI*

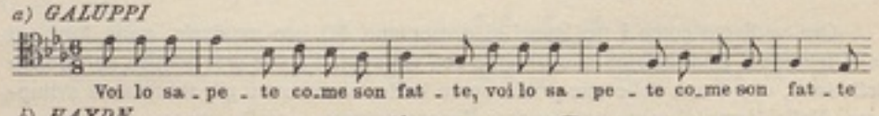



b) *HAYDN*

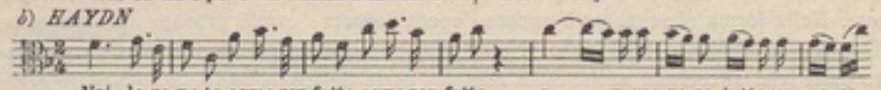



6

a) *GALUPPI*

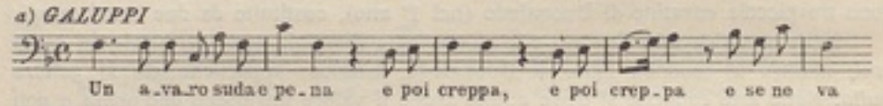



b) *HAYDN*

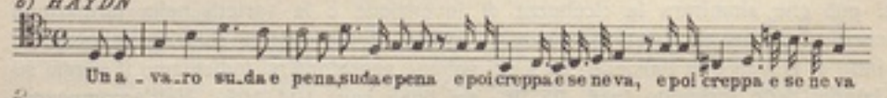



7

a) *GALUPPI*

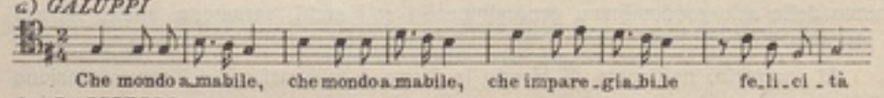



b) *HAYDN*

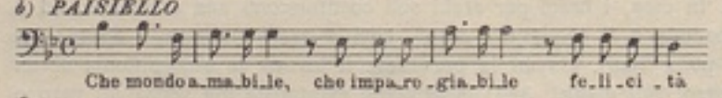



8

a) *GALUPPI*

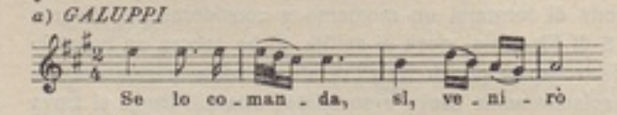



b) *PAISIELLO*

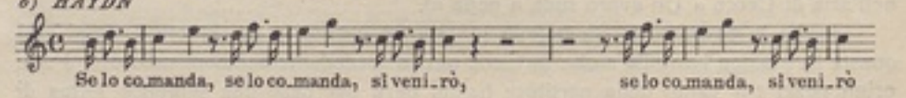



9

a) *GALUPPI*




b) *HAYDN*






Lied in tre tempi, che però si esprime diversamente nei due pezzi. Inoltre vi è una grande variazione di forme in due tempi, le quali spesso sono con ripetizione del testo (facendo precedere alla seconda parte qualche battuta di collegamento, come in N. 9). Vi si trova anche la forma a quattro tempi od a due tempi sviluppata: nel N. 10 « Una donna come me » di Lisetta con corresponsioni abbastanza precise; nel N. 16 « Voi lo sapete » di Ecclitico con corresponsioni del tutto libere (nell'aria di Ernesto si usa in tutte due le parti il testo intero due volte, così che figura quattro volte di seguito). Questa divisione in quattro parti avviene generalmente con cambiamento di battuta e di tempo; un cambiamento del solo tempo troviamo invece nel N. 5 di Ecclitico « Un poco di denaro ». Da menzionare è infine la severa aria di Ernesto « Qualche volta non fa male », che Haydn ha usata in una delle sue *Messe* quale Benedictus.

Si tratta di due brani più grandi diversi di tonalità (*La min.* e *La magg.*). Nell'uno esistono tre parti di cui la prima e la terza si corrispondono (la parte in mezzo è principalmente in *Do magg.*); l'altro brano consiste di due parti, con ripezione del testo. Haydn introduce nella sua opera anche un coro di quattro allievi, che cantano però, le poche volte che appariscono, all'unisono; per il resto vi è un coro solo, al quale, nei finali, si aggiungono anche i solisti. Il recitativo secco viene certe volte più curato da Haydn che dalla maggior parte degli italiani del suo tempo. Nella tematica, invece, egli non può, per quanto concerne lo spirito comico, competere in generale con quella degli italiani; come si vedrà dagli esempi musicali che abbiamo riportati. La parte di Flaminia è sempre perfettamente nello stile dell'opera seria; quella di Ernesto non è uniforme (l'aria « Qualche volta non fa male », assolutamente non parodistica non sarebbe concepibile in un'opera buffa italiana).

In Paisiello non si nota più questo contrasto tra parti serie e parti buffe. Ernesto non è qui più l'insipido amante di Seria dell'opera di Galuppi, ma vive attivamente nella sfera comica. Anche Flaminia, il personaggio più convenzionale, non può sottrarsi a questo mondo contrastante; e perciò anche la tematica è più uniforme. In principio dell'opera c'è una ouverture in un tempo, Allegro presto, *Re magg.*, 4/4), che per la sua freschezza si distingue dalla vacuità di molte sinfonie teatrali italiane. Il primo e secondo tema, distinti e contrastanti, sono appena collegati tra di loro.

Abbiamo già accennato alla ricchezza dei brani strumentali contenuti nel lavoro; diremo ora qualche parola sulla strumentazione. Paisiello ama effetti sonori originali che qualche volta possono anche servir bene a scopi parodistici. La grande scena dell'« eco » di Buonafede (N. 12, Recitativo seguito da un'Aria) è accompagnata da due orchestre: l'una costituita da un violino solista, da un clarinetto solista e da altri 4 clarinetti, 2 fagotti e 4 corni; l'altra orchestra si compone di archi, oboi e flauti. (D'altra parte si deve molto probabilmente considerare l'« eco » che viene eseguito dietro la scena da alcuni artisti, come una parodia di Gluck. Confrontare perciò Herman Albert nel: *Gluck-Jahrbuch* II, pag. 106). La breve marcia N. 13 (*Mi bemolle magg.*, 2/4) che accompagna la prima apparizione di Cecco nella veste di imperatore del mondo della Luna è affidata ai clarinetti, corni e fagotti (organico che Paisiello usa due volte anche nel N. 9); nel N. 13 vi si aggiungono i fiati e gli archi, divisi in due orchestre.

Diversamente si usa per l'accompagnamento delle arie: o archi, oboi e corni;

oppure archi, flauti e corni; od archi, clarinetti, fagotti, e corni; od archi, oboi, fagotti; od ancora archi, corni, flauti, oboi (fagotti). Trombe e timpani figurano solo nella sinfonia d'introduzione e nel coro N. 10. Nella struttura delle arie esiste una grande libertà. Un esempio tipico di ciò è il N 6. « Son fanciulla da marito » di Clarice, un'aria buffa nella quale il parlato è parte principale e nella quale dominano i valori musicali piccoli e piccolissimi. Una prima parte, che finisce nuovamente sulla tonica, è costruita come segue: a a b c a; poi divaga e solo alla fine c'è nuovamente ritorno musicale (con ripetizione del testo). Le forme di tre tempi sono del tutto scomparse in Paisiello (un ultimo segno si trova eventualmente nell'aria N. 5 di Flaminia, nell'episodio in tono minore). Egli continua a servirsi ancora della semplice divisione in due parti, con ripetizione esatta o libera del testo, ma senza legarsi ad alcun schema. Così, nell'aria N. 4 di Clarice, « Se vado alla finestra » in due tempi, si trova alla fine della prima parte la ripetizione quasi intera del testo (ma i valori musicali sono in principio abbreviati). Nell'aria N. 11 di Ecclitico è inserito nel tempo principale (Allegro, 4/4), un Andantino in 3/4, che appartiene testualmente ancora alla prima parte.

Degna di osservazione è infine anche l'aria N. 3 « Pronto sarà il denaro » di Ernesto, formata di due parti (allegro con moto, 4/4 - Allegro, 6/8): la prima è ancora suddivisa in due parti; la seconda incomincia con un tema che si ripete ancora tre volte in forma di rondò (i collegamenti a paragone sono di poca entità e non formano contrasto col tema del rondò). I cori soli, non uniti al canto dei solisti, sono anche qui una rarità. Oltre al già segnalato N. 10 troviamo una sola volta ancora impiegato un coro a quattro voci: e precisamente nell'introduzione in cui Ecclitico e gli altri si scambiano le frasi.

Per terminare vediamo ora un po' più dettagliatamente i grandi insieme di Paisiello. Troviamo in primo luogo il quintetto N. 15 (Moderato, *Do magg.*, 4/4) che è formato da un solo e lungo tempo; esso ci dimostra chiaramente che in fondo il fattore decisivo è l'orchestra: con qualche motivo di effetto, scambiato con gli strumenti, si collega il tutto. Il finale del quintetto del 1° atto N. 7 (*Re magg.*) si può dividere in tre tempi abbastanza ampi: Allegro, 4/4 - Andante, 3/4 - Allegro, 2/4. Già il primo tempo è, coi suoi a soli e duetti, molto vivace e comico; in esso qualche motivo viene ripetuto due volte. Il secondo tempo ha per base un motivo orchestrale che Paisiello ripete continuamente con o senza modificazioni (parte chiusa in *Sol magg.*). Il terzo tempo, pure chiuso, ha la forma a b b' b' c c, contenendo gli a soli b e c gruppi a due e quattro. Interessante è anche il secondo finale (Sestetto N. 18, *Si bemolle magg.*, 2/4). Prima viene una parte in Si bemolle magg. (Andante) in cui ogni solista canta, uno dopo l'altro, una frase in forma quasi identica, in forma di lied. La seconda parte (Allegro) s'inizia con un a solo di Buonafede, che interviene vivacemente e si ostina a ripetere uno stessa tema; indispettito tronca poi sulla dominante. Segue, sottovoce e sostenuta, la breve frase a sei « Questo è quello » (Accenno al primo tema), che comincia in *Si bemolle magg.* e finisce sulla dominante. La terza e probabilmente più lunga parte (Allegro moderato) contiene una specie di girotondo, nel quale il motivo principale (che consiste sopratutto di ripetizioni capricciose) si sente attraverso tutte le voci.

DR. WERNER BOLLERT



# Celebrazione dei grandi Siciliani

## I Musicisti

*Desiderando "Musica d'Oggi" associarsi alla rievocazione dei grandi siciliani, voluta dal Governo, abbiamo dato incarico al nostro collaboratore prof. Paolo Dotto di tracciare un breve profilo dei musicisti compresi nelle celebrazioni: Pacini, Petrella e A. Scarlatti. Abbiamo omesso il profilo di Bellini perchè di lui si è già scritto non poche volte nella nostra rivista e perchè la sua figura è stata ampiamente rievocata in occasione della ricorrenza del centenario della nascita, sì che difficilmente riuscirebbe ancora dire, sul celebre autore di* Norma, *cose che i nostri lettori già non sappiano.*

### GIOVANNI PACINI

Giovanni Pacini nacque a Catania il 17 febbraio del 1796. Figlio di Luigi Pacini, riputato cantante, studiò a Roma col Marchesi e poi al Liceo musicale di Bologna alla scuola del celebre Padre Mattei.

Dotato di vena melodica feconda ed originale, scrisse ottanta opere nel genere serio e buffo, delle quali molte ebbero gran voga, ed in tutte vi è indubbiamente qualcosa di bello. *Saffo* è senza dubbio la più geniale ed ispirata; quella che tenne alto il suo nome e si può dire che viva tuttora mentre delle altre più non si parla. Essa, tutta di buona fattura, è ricca di interessanti episodi. Il gran finale dell'atto secondo è veramente sublime; assai lungo, svela un'anima caldissima e di elevati sentimenti. L'atto terzo è pure tutto bello; e tra le opere del vecchio repertorio *Saffo* meriterebbe essere tenuta in grande considerazione come, del resto, tante altre di quel tempo.

Pacini creava i suoi lavori con rapidità vertiginosa per le necessità della vita; ma questa smania di far presto gli impedì di produrre cose perfette. La *Saffo,* come dissi, la migliore e più felice sua creazione, fu da lui composta in ventotto giorni. Prima di iniziarne il lavoro — scrive nelle sue « Memorie » — volle ampliare la sua cultura sulla storia e sulla musica greca. Se molto apprese dalla prima, pochissimo o nulla però trovò nella seconda.

L'opera, che fu data nell'autunno del 1840 al S. Carlo di Napoli, ebbe ad interpreti i celebri cantanti Pixis e Fraschini, ed ottenne un successo grandissimo. Scrisse un cronista del tempo: « Entusiasmo indescrivibile, l'ampia sala del San Carlo vacillava letteralmente sotto gli applausi. Pacini fu accompagnato a casa con le torce accese ».

Anche altre sue opere, ricche qua e là di bella ispirazione, signoreggiarono per molti anni le scene italiane. Pochi anni prima della *Saffo,* il compositore ebbe un periodo di scoraggiamento; e confidava agli amici: « La mia vena comincia a difettare; il divino Bellini e Donizetti mi hanno sorpassato ed io devo ritirarmi dalla palestra ». E si ritirò infatti a Viareggio per un riposo che durò sei anni.

Pacini fu anche un dotto ed erudito letterato e godè della stima e dell'affetto

di Rossini, di Donizetti, di Lauro Rossi e di Mercadante, come si rileva dalle lettere da essi indirizzategli e pubblicate nelle sue « Memorie artistiche ».

Fra quelle del Rossini mi piace ricordarne una che narra un grazioso episodio che conferma l'affetto esistente fra i due compositori. Trovavansi entrambi a Roma ove Rossini stava musicando il *Corradino* che doveva dopo pochi giorni consegnare all'impresario; ma, accortosi che non faceva in tempo a comporre i sei pezzi che ancora mancavano per completare l'opera, pregò Pacini di scriverli lui. Questi assolse scrupolosamente l'incarico ed il *Corradino* potè così andare puntualmente in scena. Ma l'esito fu contrastato; ed il giorno dopo trovandosi Rossini con alcuni suoi amici e con lo stesso Pacini disse ai primi: « Sappiate signori miei che ieri sera non hanno fischiato soltanto Rossini ma anche Pacini, poichè il mio *Corradino* è stato ultimato mercè il suo aiuto ». Al che Pacini rispose: « E' un grande onore l'esser compagno di sventura del maestro dei maestri... ».

Il Pacini compose anche molta musica varia: Messe, Cantate, Oratori, Quartetti, Romanze da camera. Invitato nel 1854 dall'Amministrazione del Conservatorio di Palermo, per consiglio di Rossini, a dirigere quell'Istituto dopo il maestro Pietro Raimondi, rispose di non potere accettare il lusinghiero incarico trovandosi impegnato alla Corte del Granduca di Toscana che non intendeva abbandonare a motivo dei molti favori da essa avuti nella sua qualità di maestro di cappella. (Vedi sua lettera nell'Archivio del Conservatorio V. Bellini di Palermo). Ed il Pacini morì in Toscana, più precisamente a Pescia, il 6 dicembre 1867.

## ENRICO PETRELLA

Leggendo la Vita di Enrico Petrella è facile riconoscere nei suoi due stili, il drammatico ed il comico, l'artista di genio che la storia annovera fra gli operisti più notevoli dell'ottocento. Fra le sue opere più conosciute e che hanno sopravvissuto alle tante che compose, devono annoverarsi la *Jone*, eminentemente drammatica, ch'è senza dubbio la più organica e la più celebrata, in cui abbondano le melodie fresche e geniali; e *Le Precauzioni*, di genere comico, che pur non difetta di belle pagine.

Petrella seppe conquistare il favore dei più importanti teatri d'Italia a tale segno che si giunse a rappresentare a Napoli *L'Assedio di Leida*, contemporaneamente nella stessa sera, al San Carlo ed al Nuovo (1856). E nel 1858, mentre alla Scala si dava la *Jone*, il pubblico accorreva anche al Carcano ad udire *L'Assedio di Leida* ed al Santa Radegonda per *Le Precauzioni*.

Quest'ultima è la sua opera più completa nel genere comico, che in quegli anni era molto in voga fra i grandi dell'arte; scritta con vena di schietta giocondità fece il giro di tutti i teatri italiani; ma poi fu dimenticata come tante di altri maestri, perchè decadde il genere comico quando quello drammatico cominciò ad imperare nel teatro di musica. E con l'opera semiseria, creazione e lustro della scuola napoletana, decadde in conseguenza quella scuola di canto che creava, per così dire, degli specialisti del genere, artisti celebri i cui nomi si leggono nella storia e nelle antiche cronache.

Di Petrella si occupò Giovanni Pacini nelle sue « Memorie »; delineandolo uomo ed artista degno di ogni stima, vera gloria italiana. Gaetano Donizetti, pure lodandolo, lo riteneva poltrone; mentre anche Lauro Rossi e soprattutto Rossini e Verdi assai lo stimarono.



Enrico Petrella nacque in Palermo nel novembre del 1814. Suo padre era un sottufficiale della marina da guerra borbonica. Ancora fanciullo venne condotto dai genitori a Napoli, ove fu ammesso nel Collegio di S. Sebastiano; nel 1825 ottenne un posto gratuito per concorso nel Conservatorio di musica, ove studiò composizione col celebre Zingarelli. Petrella non fu un imitatore di Rossini, come tanti altri privi di genio i quali dello stile del gran pesarese ritrassero solo i difetti. Egli, invece, sempre originale e geniale seppe crearsi un suo stile, e se talvolta fu trascurato, ciò dipese dalla fretta con cui componeva, costretto dal bisogno e dalla tirannia degli impresari speculatori.

I pedanti lo accusarono invece di non essersi mantenuto ligio alle regole contrappuntistiche e lo dissero scorretto. Ma le sue opere furono accolte sempre dai grandi compositori del tempo con molto favore, e da tutti i pubblici italiani nonostante le scorrettezze...

Morì in una stanza a pagamento nell'Ospedale di Genova nell'anno 1877, e non gli mancarono i soccorsi dei suoi ammiratori ed amici fra i quali quelli continui di Giuseppe Verdi e di Lauro Rossi. Fin dal 1913 le sue ceneri riposano nel Pantheon di S. Domenico di Palermo ove la sua salma fu trasportata per l'interessamento di alcuni suoi concittadini fra i quali vanno ricordati il venerando ed illustre prof. Francesco Guardione, il comm. Sansone ed il maestro Guglielmo Zuelli direttore in quell'anno del Conservatorio di musica di Palermo.

## GASPARE ALESSANDRO SCARLATTI

G. Alessandro Scarlatti, la grande figura che si erge maestosa sulla soglia del secolo XVIII, è per i siciliani e per i palermitani in particolare quasi un incognito. Nacque a Palermo il 3 maggio 1660 nel quartiere di S. Antonio da don Pietro Scarlatti di Trapani e da donna Eleonora D'Amato di Palermo. Appena tredicenne partì con la famiglia per Roma ed i primi anni dei suoi studi ancora oggi non sono chiariti.

Gli storici Dent e Lorenz dicono che Scarlatti probabilmente fu allievo a Roma del Pasquini e non del Carissimi, come erroneamente affermarono Fétis e Florimo. All'età di venti anni il palermitano era già maestro di cappella della regina M. Cristina di Svezia a Roma; ed in un libro di G. Maria Crescimbeni, del secolo XVIII, intitolato « Arcadia » si legge il suo nome accanto a quelli di Pasquini e di Corelli, gli uomini illustri iscritti nell'Arcadia della città dei Cesari.

Nel 1684 egli è a Napoli invitato per musicare il *Pompeo*, ed ivi scrisse anche *Pirro* (1697), la *Caduta dei Decemviri* (1698), *Odicea* (1701) ed il *Prigioniero fortunato*, opere tutte che posero il suggello alla sua reputazione.

Per l'influenza di sua sorella M. Antonietta, soprano (virtuosa di canto come dicevasi allora) ottenne il posto di primo maestro della R. Cappella vacante per la morte del maestro abate Pier Andrea Ziani, posto che di diritto sarebbe spettato a Francesco Provenzale, secondo maestro della Cappella. La nomina di Scarlatti suscitò uno scandalo enorme, e per le proteste e le dimissioni del Provenzale e di tutti i cantori della Cappella furono dal Vicerè « tolti dalla carica e disgraziati » il segretario del Vicerè protettore ed amico della virtuosa M. Antonietta nonchè il paggio favorito di costui e lo Scarlatti stesso. La « virtuosa » sorella e le sue compagne furono rinchiuse nel monastero di S. Antoniello.

Nel 1694 lo Scarlatti ebbe la nomina a maestro della R. Cappella, questa volta meritatamente, e a quella di maestro nel Conservatorio dei Poveri di G. Cristo. La scuola musicale napoletana era allora rappresentata da Ziani, Feo, Maio, Ricchezza, Provenzale e Caresana, i quali si erano fatta una cultura musicale operistica prima dello Scarlatti in quella forma, potrebbe dirsi, primordiale creatasi in Napoli dopo la scuola veneta del tempo di Monteverdi e di Cavalli.

Scarlatti riunì i pregi della scuola del secolo XVII ed ebbe, in parte, i difetti di quella del secolo XVIII, vivificando però l'una e l'altra con la potenza del suo ingegno. Innovò la tecnica dei connubi strumentali, trattò nuove forme drammatiche di cui erano caratteristiche il colore, l'eleganza e la scorrevolezza melodica e mantenne la melodia alla espressione della parola, caratteristica della Camerata fiorentina e dei veneti. Creò anche un tipo di orchestra quale dopo cinquant'anni troviamo in Haydn. Ed è perciò che la storia lo chiamò vero fondatore della scuola napoletana ed il primo dei compositori del tempo, nonchè il padre dell'opera italiana. Fu eccellente cantante, arpista e clavicembalista; insomma una vera figura di musicista.

La sua produzione fu copiosissima. Scrisse circa 200 messe, 114 opere, 20 oratori, 600 cantate da camera, azioni drammatiche con soli cori ed orchestra; arie da camera, madrigali e musica sacra varia.

Delle sue opere nessuna sopravvisse; qualcuna, la *Rosaura*, fu stampata in Germania; di alcune manoscritte, come *Pompeo, Pirro, Tigrane, Demetrio* ed altre, trovansi sparsi originali e copie nelle Biblioteche dei Conservatori di Napoli, Firenze e Roma.

Sui precetti del suo insegnamento la storia del tempo ci dice che lo Scarlatti consigliava agli allievi come « si ha da fare il compositore ». Le regole, diceva egli, « non sono fatte per inceppare la mente, ma per aiutare lo sviluppo delle idee musicali. Fondete quelle con queste, così produrrete opere grandiose ed immortali. Non devesi imitare questo o quell'altro compositore, ma ciascuno deve seguire la propria ispirazione senza curarsi delle critiche ».

Questi sani principii estetici furono le fondamenta della sua scuola di contrappunto e composizione di Napoli. Egli contribuì ancora a fissare e perfezionare la chiarezza e la cantabile disposizione delle parti, nonchè l'espressione e la grazia nella forma.

La critica del secolo XVIII giudicando le sue opere, specie quelle da lui scritte a Venezia nel 1707, lo accusò ingiustamente di « complicatezze e difficoltà ». E' tale la dolorosa storia di tutti i grandi geni che se si palesarono novatori, non vennero mai risparmiati dai critici malevoli.

Questi fu il nostro celebre concittadino chiamato allora « Onor dell'arte e Capo dei Compositori ». Morì sessantaseienne il 24 ottobre del 1725 di « febbre d'aria » e fu sepolto nella cappella di Santa Cecilia nella Chiesa parrocchiale di Montesanto di Napoli.

Concludo facendo voti che le sue ceneri, in tempo non lontano, possano riposare, al pari di quelle del Petrella, nel Pantheon di S. Domenico di Palermo.

PAOLO DOTTO.

# RIVISTA DELLE RIVISTE

## La musica nelle commedie radiofoniche

Un argomento di viva attualità è quello della maggiore o minore partecipazione della musica alle trasmissioni radiofoniche di commedie o tragedie. Dei più recenti tentativi riferisce W. L. Landowski nel *Ménestrel*, cominciando col distinguere le cosiddette fantasie dalle commedie radiofoniche propriamente dette. Queste ultime tentano giustamente di reagire contro il cattivo gusto e il pernicioso piacere di ascoltare con orecchio distratto, attendendo alle proprie occupazioni varie, musichette insulse e carezzose dei più abusati dischi di canzonette o di pezzettini leggeri, spesso pasticciate con brani di diversi autori. Peggio avviene quando i pasticci giungono a mescolare, appena collegandoli con due parole gettate qua e là, il nobile al leggero o al qualunque, come nell'argomento « viaggi », in cui la *Polonese* o il *Valzer* di Strauss o il *jazz* stanno accanto alla marcia del *Tannhäuser* e via discorrendo.

Theo Fleischmann, direttore generale della radio belga, pratica attivamente una reazione a tale andazzo. *Il sole di mezzanotte* e il *Popolo dagli occhi chiari* sono i titoli di due sue commedie radiofoniche propriamente dette, commedie nelle quali l'elemento moralistico o perlomeno spirituale è presentato all'attenzione dell'invisibile ascoltatore per mezzo non soltanto della parola, ma di rumori e di suoni evocatori dell'ambiente in cui il reale e il fantastico si fondono con abilità. Nella prima, un ragazzo che racconta di aver visto il sole di mezzanotte, facendo con la sua narrazione un quadro affascinatore di un paese sfruttabile oltre i confini del consueto e del reale, crea col racconto stesso i fili della fantasiosa commedia che si svolgerà tutta sull'insana cupidigia dello sfruttamento del meraviglioso fenomeno. E la triste fine del sogno (la morte del ragazzo visionario, vittima del popolo ingannato da quel sogno stesso) non compromette la poesia di questa fantasia, alla cui realizzazione sonora concorrono purtroppo anche musiche disparatamente celebri quali *Santa Lucia* e la cavalcata dalla *Valchiria*. Più felice sembra il secondo lavoro, nel quale l'idea fondamentale, il risveglio di una coscienza che con asprezza si accusa, immaginata negli aspetti e negli ambienti più diversi — la corte di assise, il focolare di una giovane coppia, una sala da giuoco, ecc. — si rivela all'ascoltatore attraverso imitazioni di rumori quali il roteare della roulette, il vento, la locomotiva, dei passi, ecc., e attraverso il suono, tra gli altri, di una fanfara, di un pianoforte, di un'orchestra. Più ricca di attrattiva musicale propriamente detta è un'altra commedia del Fleischmann: *Si dovrà uccidere il mandarino?*, nella quale il compositore Marcel Poot con cori femminili e un'orchestra dagli accenti dolcissimi contrastano felicemente col frastuono di una banca in serie difficoltà finanziarie.

Fra le commedie dotate di una partitura musicale importante, quelle di M. Carlos Larronde meritano un posto di primo piano. *Il dodicesimo colpo di mezzanotte*, sottolineato dalla musica di Honegger, mette in scena la costruzione di una cattedrale e tutti gli artigiani vi partecipano. Nella *Morte del silenzio*, musica di M. Obouhow, uno scienziato lavora a scoperte sensazionali, quali il rendere percepibile il rumore della linfa che sale nelle piante, o il trasformare in materia sonora il brillio delle stelle. Nella *Bambola magica*, poi, la cui musica è di Thiriet, i mobili e i muri stessi si mettono a parlare. Le fiabe servono anch'esse; così *Il gatto calzato* di Perrault, che Groviez ha musicato, o *Lo scarabeo d'oro* di Põe, di cui gli autori del sonoro, Geo Charles e Henri Tomasi, mescolano i temi negri provenienti dalla Carolina del Sud e dal Charleston, dove l'azione si sviluppa, e ch'essi manipolano abilmente in canti corali o solistici pieni di suggestione, ai rumori più evocativi di quell'ambiente pittoresco, non dimenticando neppure l'abbaiare del cane.

Grazie agli sforzi di questi pionieri, tutta una teoria di giovani attori si dirige ora verso il teatro radiofonico, ricevendo dagli anziani i più preziosi consigli dettati dall'esperienza duramente conquistata. La scienza dei rumori fa anch'essa grandi progressi e permette realiz-

zazioni assai complete, che il pubblico, nel suo gusto per le cose di carattere immaginario, accoglie entusiasticamente. E qui il Landowski accenna allo sfruttamento che si dovrà fare — secondo la relazione di M. Lespine al secondo congresso radiofonico — del teatro storico. L'adattamento del personaggio storico all'ambiente di pura immaginazione in cui si trova il radioascoltatore è specialmente favorevole, appunto in virtù dell'assoluta libertà di quella immaginazione. Egli può a suo piacimento raffigurarsi Giovanna d'Arco o Napoleone, poichè le onde non gli comunicano se non la voce o le parole, mentre lo spettatore di teatro può essere molestato da una incarnazione e da atteggiamenti degli attori contrari al suo sogno. Fra queste composizioni ve n'è una del Fleischmann: *Gli addii di Fontainebleau*, alla quale concorrono musiche militari e francesi e un impianto sonoro dei più completi: rumore di venti, suono di campane, rumore di porte che s'aprono e chiudono e di truppe che camminano.

Ma la musica, osserva infine il Landowski, è in queste opere assai meno importante che non la questione dei rumori, che ha il sopravvento. È, più che altro, il regno degli ingegneri. (Se Beethoven vivesse alla nostra epoca, domanderebbe loro di imitare il verso della quaglia nella *Sinfonia pastorale?*). Bisogna ormai dare una cultura artistica agli scienziati e scientifica agli artisti per ottenere una completa armonia. E del resto gli sforzi di realizzazione sonora fatti finora per cattivare l'attenzione dei radioascoltatori hanno già dato risultati eccellenti. La maniera delle sovrapposizioni sonore — cori in lontananza e voci vicine pronunzianti parole su questo sfondo sonoro, alternanza di rumori tenui e forti, murmure del vento e mugghiare di tempesta, scatenamento di un mare infuriato — è una delle conquiste più felici, con risultati talvolta impressionanti.

GRAN METODO TEORICO PRATICO
PER LO STUDIO DEL PIANOFORTE
DI
S. LEBERT e L. STARK

Edizione riveduta da FILIPPO IVALDI
Professore al Liceo Musicale di Bologna

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.

## ITALIA

**Rivista Musicale Italiana.** - Milano, fascicoli 3°-4°, 1939.

G. Tebaldini: *La scolastica di P. Martini.* — F. Vatielli: *Operisti-librettisti dei secoli XVII e XVIII.* (In continuazione al numero precedente, il Vatielli presenta ora il massimo librettista della scuola veneziana del seicento, il Ferrari, soprannominato Della Tiorba per la sua grande abilità nel suonare quell'istrumento. Operista e librettista, di lui rimane la parte poetica essendo andate perdute le musiche. Comunque, le sue stesse asserzioni nelle quali egli si dichiara musicista divenuto anche librettista più per compiacere i proprii committenti che per elezione spontanea, hanno importanza per l'intonazione con la quale egli costruì quei libretti e per il modo del verseggiare, man mano sempre più aderente ai bisogni lirici del tempo, eminentemente belcantistici, o per lo meno vocalistici. Massimi suoi libretti: *L'Andromeda, La Maga fulminata,* ambedue per il nuovissimo teatro S. Cassiano, e ambedue musicati dal Manelli; *Armida, Il Pastor Regio, La Ninfa avara, Proserpina rapita,* considerata dal Vatielli quale il miglior libretto del Ferrari; *Il Principe giardiniere,* e *Licasto.* Di tutti il Vatielli espone l'argomento, osservandone l'estetica generale imperniata sul maraviglioso e sulla complicatezza dell'intrigo). — R. Duhamel: *Eugène Delacroix e la musica.* — G. De S. Foix: *Sammartini e i cantanti del suo tempo.* (Offre un interessante studio sulle opere teatrali. Quattro sono le partiture drammatiche di lui, *L'Ambizione superata da virtù. Agrippina moglie di Tiberio, La gara dei genii, La Regia dei fati,* e a convalidare la fortuna, o perlomeno l'importanza che esse godettero alla loro apparizione, il De S. Foix cita i grandi interpreti che le cantarono, la Tesi Tramontini, Angelo Amorevoli, il Monticelli, Antonia Cerminati e altri, della scuola del Bernacchi o del Porpora, facendo opportuni confronti fra lo stile operistico del tempo e quello del Sammartini, riguardo alla melodia e alla strumentazione). — G. Di Maria: *Il ritmo nella marcia di guerra nel suo significato psico-biologico.* (Fatto il paragone fra lo spirito individuale e spirito collettivo, conclude che questo è il risultato di quello; analizza le ragioni per cui i canti di guerra si differenziano da popolo a popolo. Esaminati i due elementi essenziali, ritmo e melodia, osserva però che il primo accomuna tutti i popoli nell'arte dei canti guerreschi, poichè il suo carattere costantemente binario aderisce al fenomeno basilare della nostra biologia, la circolazione. La maggiore o minore ampiezza del ritmo fondamentale, caratterizza poi i popoli. Così i meridionali hanno canti guerreschi dal battito impulsivo e vivace, i nordici ritmi più lenti, austeri. La melodia concorre a distinguerli nelle singole nature sentimentali).



**Musica Sacra.** - Milano, agosto 1939.

G. L. Centemeri: *La favola del principale* (nell'organo). — G. Maffiotti: *Flor Peeters e gli antichi maestri olandesi.*

**La Rassegna Musicale.** - Torino, giugno 1939.

E. Borrelli: *Rinascimento barocco e romanticismo in una storia del linguaggio musicale.* — G. Gavazzeni: *Musicisti del nostro tempo* (Jean Sibelius).

**Note d'Archivio.** - Roma, agosto 1939.

R. Casimiri: *Il codice vaticano 5318.* (Contiene il carteggio di teorici e di pratici musicisti italiani della prima metà del '500. Qui si dà notizia sommaria di ciascuna lettera). — R. Casadio: *La cappella musicale della cattedrale di Ravenna nel sec. XVI.* (È l'inizio d'una monografia sulla storia musicale di Ravenna. La cappella risale, nei documenti, al 1522, ma certo fu istituita nel XV secolo, come quelle di Roma, Milano, Padova, Venezia, Bergamo. Sono specialmente ricordati il card. Della Rovere, Costanzo Porta, l'organista Jaches, il maestro Zallamella, Tommaso Graziani, Giulio Belli, Antonio Praadi).

**Il Musicista.** - Roma, giugno 1939.

F. Pastura: *Appunti per la celebrazione dei grandi siciliani* (Pacini e Petrella).

**Rassegna Dorica.** - Roma, 20 luglio 1939.

G. Fara: *La « Leonora » di Paër e il « Fidelio » di Beethoven.*

## FRANCIA

**La Revue Musicale.** - Parigi, giugno 1939.

Numero speciale dedicato a Strawinsky. — A. Schaeffner: *Critica e tematica.* (Osservato come uno dei più frequenti rimproveri alla musica di Strawinsky sia quello di mancare di invenzione e di distinzione melodica, e affermata invece la base schiettamente melodica dell'opera del russo, passa a considerare un'altra accusa, quella del plagio dei motivi, e più direttamente di un frammento di tema bachiano, tolto al *III Concerto Brandeburghese,* al servizio dell'ultima opera del russo, *Dumbarton Oaks.* A difesa di Strawinski il Schaeffner cita lo stesso plagio in Mendelssohn, in Rossini, e a sua volta il plagio di tal motivo per parte di Bach in Marcello, e conclude col dire che l'intenzione esplicita di Strawinsky, nel comporre *Dumbarton Oaks,* di scrivere cioè un piccolo concerto nel genere dei brandeburghesi, basterebbe da sola a dargli pieno diritto all'imprestito di quelle poche note).
Roland Manuel: *Andatura di Strawinsky.* (Realismo e concretezza, comporre nel senso etimologico della parola, ecco l'ideale di Strawinsky. L'ispirazione dal lavoro, e non questo da quella, metodicità ma non sistematicità. La sua produzione si svolge ed evolve e muta; l'animo dell'autore, che anela al futuro, non si sofferma a contemplare il già creato. Mutevolezza improntata tuttavia di una costante personalità, che è il segno umano di quest'arte apparentemente avulsa dal sentimento. Arte che attinge volontieri, nel suo apollineismo, alle più varie fonti, di tutto approfittando, a nulla asservendosi).
A. Cortot: *Il pianoforte ed i pianisti.* (A proposito del *Concerto,* il Cortot considera la novità assoluta di tal musica pianistica allo stato puro, scevra da qualsiasi intento sentimentale o descrittivo, e unicamente intenta al giuoco astratto delle sonorità, nel cui giuoco stesso è implicito tutto un mondo dialettico prepotente. Creazione distruttiva chiama il Cortot questo concerto, in quanto esso annulla qualsiasi tradizione. Il problema sinfonico, considerato soprattutto nell'ambito dei timbri e delle sonorità, trova in questo concerto una risoluzione delle più avvincenti. La convinzione dello Strawinsky cioè la impossibilità di fusione del timbro pianistico con quello degli archi, « roditori » delle sonorità metalliche del pianoforte, lo ha portato all'impiego sistematico, in questo concerto, degli strumenti a fiato, in un dialogo che esclude ogni possibilità di espansione sentimentale, mancando il contributo pastoso e patetico degli archi. Ne è risultata una vitalità irascibile e potente, in cui il pianoforte ha un compito di assolutismo autoritario. La vita puramente costruttiva del pezzo deve indurre ancora una volta ad assomigliare Strawinsky ai settecentisti nei quali i contrasti timbrici si risolvono nel maggior rilievo dell'equilibrio armonioso delle parti. Importante l'accenno all'ammira-

zione del russo per Czerny, e non soltanto in via scolastica o tecnica, ma estetica. In proposito il Cortot rileva talune somiglianze non casuali, in questo concerto, con le caratteristiche dello Czerny).
S. Lifar: *Strawinsky, legislatore del balletto.* (La collaborazione Diaghilew-Strawinsky, dall'*Uccello di fuoco* a *Petruscka* al *Sacre du Printemps*, a *Pulcinella*, al *Canto del rosignolo*, a *Renard*, a *Mavra*, a *Noces*, fino all'*Apollo musagete* è ammirevole. Ma coll'*Apollo* cessa l'incondizionata ammirazione. Il Lifar riferisce i pensieri del Diaghilew, espressi in una lettera di lui allo stesso Lifar, dopo una rappresentazione del *Bacio della Fata* allestito dalla Nijinska. Al Diaghilew la musica di Strawinsky ricordava quella di Ciaikowsky, noiosa e piagnucolosa, magistralmente rifatta. Il Diagnilew concludeva coll'augurarsi che i bolscevichi avessero fatto piazza pulita di tutte le baracche allestite per i balletti, con le loro spese folli e inutili.

### INGHILTERRA

**Music and Letters.** - Londra, luglio 1939.

B. Schofield: *Lettere inedite di Beethoven.* (Una, del 1814, al poeta Treitschke, che aveva riveduto il libretto del *Fidelio;* tre all'editore Schlesinger, con l'offerta della *Messa* in re e con le correzioni alle sonate op. 109 e 111). — S. Hugues: *Haydn a Oxford.* (Ricorda che H. non aveva doti di virtuoso, ed egli stesso sapeva di non essere affascinante nel suonare il pianoforte; giunto a Londra, con grande fama di compositore, non aveva le attrattive di Mozart, che in compenso, quando arrivò in quella città, era poco noto. Si descrive l'ambiente nel quale Haydn ottenne la nomina a dottore in musica a Oxford). — G. Jean-Aubry: *Un romantico dilettante.* (Alla serie dei notissimi, ma poco numerosi, letterati romantici, Lamartine, Hugo, De Vigny, Gautier, Musset, che ebbero relazioni con la musica, è da aggiungere il nome di Emile Deschamps, 1791-1871). — A. Dickinson: *La tecnica nei corali di Bach.* — J. Brockt: *I cori nelle opere verdiane.*

**The Chesterian.** - Londra, agosto, 1939

A. Frank: *La musica di W. Walton.* — L. Titman: *T. Hardy come musicista.* — G Chase: *Luca Fernandez, poeta e musicista.*

**The Musical Times.** - Londra, luglio 1939.

« Attavanti »: *La coordinazione dell'opera.* — G. Chase: *Musicisti spagnoli durante la guerra civile.*

**Monthly Musical Record.** - Londra, agosto 1939.

H. Fleischmann: *Musica jugoslava contemporanea.* — D. Ewen: *Prima musica viennese.* — H. Gal: *Il tempo giusto.*

### GERMANIA

**Die Musik.** - Berlino, luglio 1939.

G. Fischer Klamt: *L'idea della danza.* (Confuta l'idea che la danza sia internazionale, poichè ciascuna razza ha la sua speciale dinamica, e quella del popolo tedesco non può essere confusa con altre). — S. Sonnep Ivers: *Una notazione per la danza?* (Una notazione, cioè una rappresentazione pratica e fissa delle movenze volubilissime, è stata più volte tentata, almeno dal Cinquecento in avanti, ed è infatti assai utile allo svolgimento dell'arte e dello studio della danza). — M. Kuni: *I due aspetti della danza giapponese.* — A. Grimani: *L'odierna danza nel teatro greco.*

**Signale für die Musikalische Welt.** - Berlino, 1939.

N. 25-46 - W. Matthes: *Fra Düsseldorf e Vienna.*
N. 27-28 - W. Matthes: *Pregiudizii contro la musica moderna.*

**Allgemeine Musikzeitung.** - Berlino, 1939.

N. 24 - Edit.: *Boemi e slovacchi nella storia della musica tedesca.* — R. Teuschert: *Il tenore che R. Strauss trascura.* (Ricorda la frase di R. Strauss: « Il tenore è un che di tremendo! », e nota che nelle opere di lui le parti del tenore sono secondarie, preferendovi il baritono o il basso).
N. 25 - H. Waltz: *Sul concetto di alto e basso nella tonalità.* — E. Petschnig: *Il museo di Haydn a Vienna.*
N. 26 - J. N. David: *Il contrappunto nell'arte musicale.* — R. Petzoldt: *Ricordi di Reichardt.*
N. 27 - A. Thausing: *L'ereditarietà della disposizione alla musica.* — M. Unger: *Duplice talento artistico.* (Ricorda alcune persone che coltivarono la musica e altre arti: Bettina von Arnim, C. Brentano, Busoni, Cornelius, Grillparzer, Hoffmann, Körner, Krieger, Lortzing, Lutero, Nietzsche, Praetorius, Schopenhauer, Schubert, Schumann, Wackeuroder, Zelter).

G. FRANCESCO MALIPIERO

VOCALIZZO
PER VOCE ACUTA

DALLA RACCOLTA DI

VOCALIZZI NELLO STILE MODERNO
DI VARI AUTORI

PER CANTO E PIANOFORTE

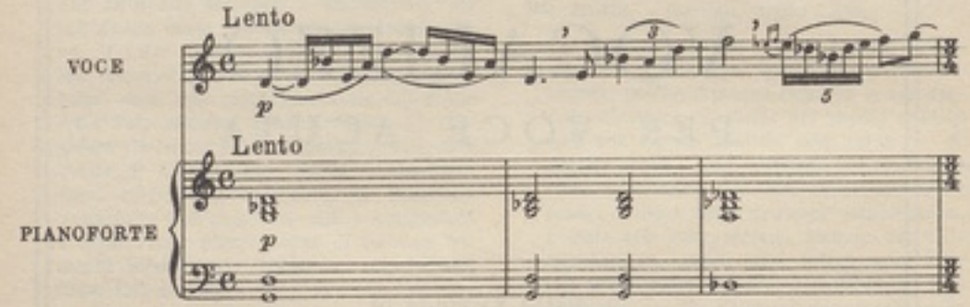
Supplemento al fascicolo VIII - IX - 1939 di Musica d'Oggi.

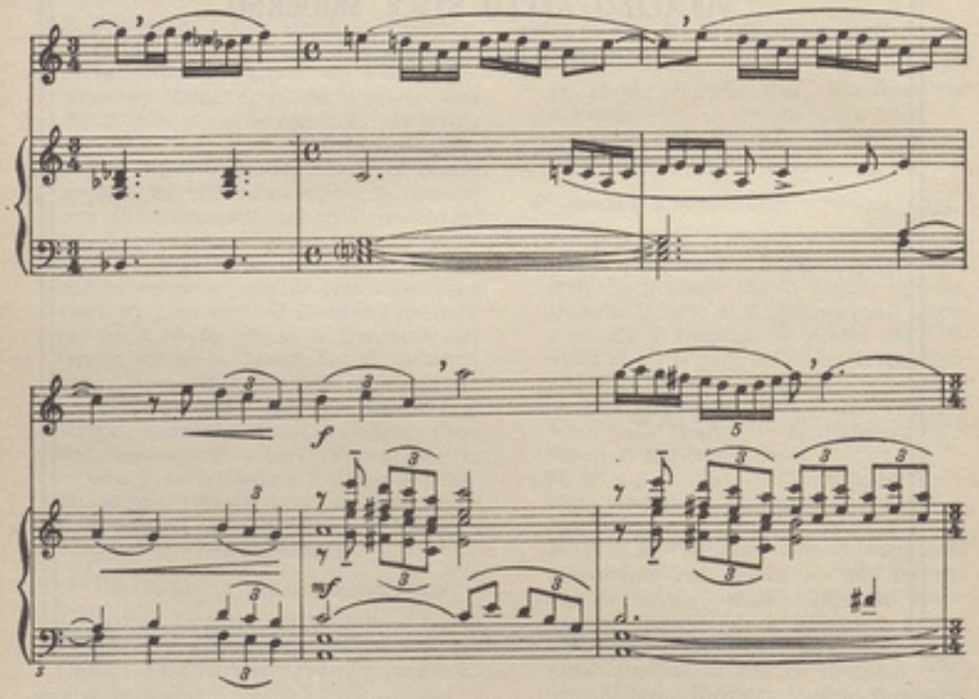
# VOCALIZZO

## per voce acuta

G. Francesco Malipiero

Dalla raccolta di «*VOCALIZZI*» nello stile moderno
di Autori vari per Canto e Pianoforte

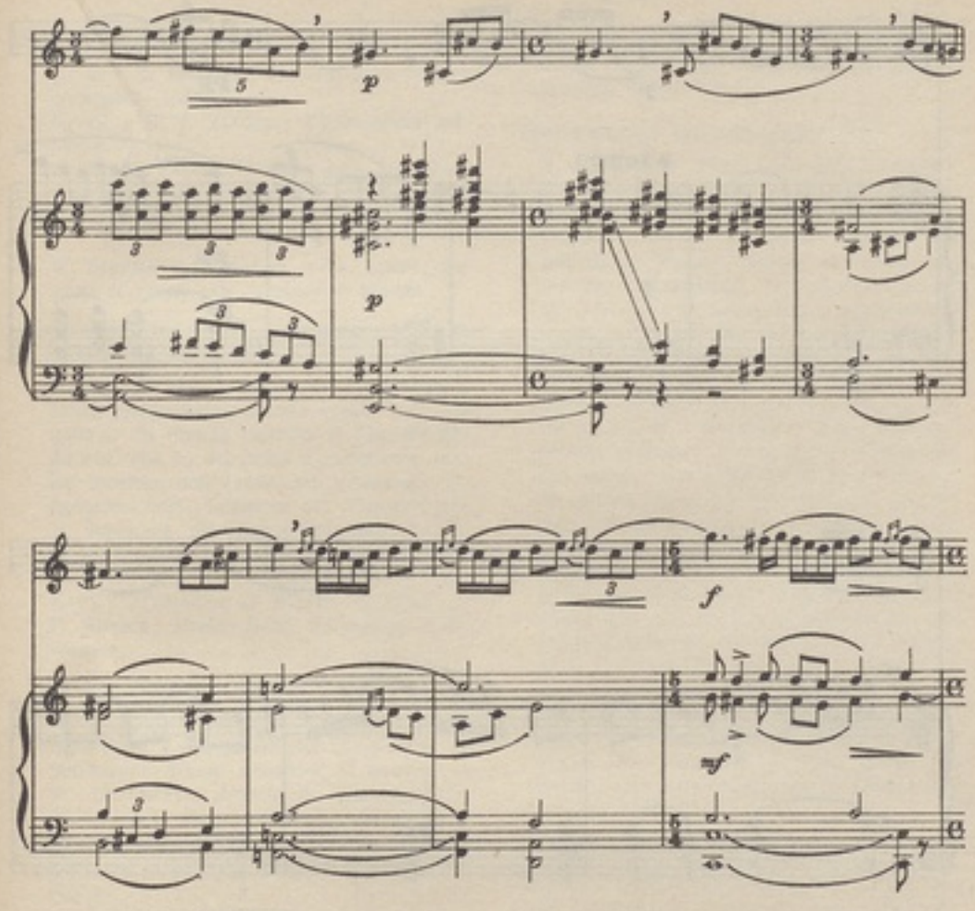


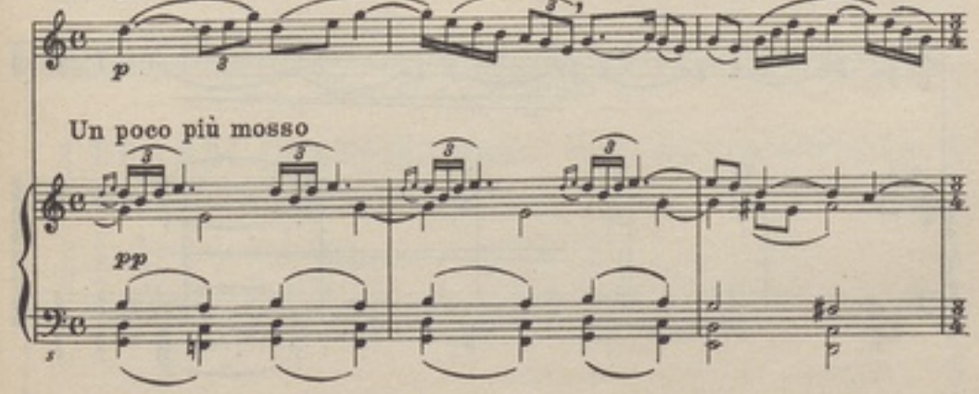
*Proprietà G. RICORDI & C. Editori - Stampatori, MILANO.* (*Copyright MCMXXIX, by G. RICORDI & Co.*)
Tutti i diritti sono riservati.
Tous les droits d'exécution, diffusion, reproduction et arrangement sont réservés.







Un poco più mosso



**Die Musik-Woche.** - Berlino, 1939.

N. 26 - R. Hotzian: *Compiti della cultura orchestrale tedesca.*
N. 27 - H. J. Zingel: *L'esecuzione sull'arpa.*
N. 28 - C. Kittel: *Cantori delle Alpi.* (Notazione di canti di uccelli).

**Neues Musikblatt.** - Magonza, luglio 1939.

W. Stephan: *Ockeghem.* — A. Liess: *Un anno di nuova vita musicale a Vienna.*

**Zeitschrift für Musik.** - Regensburg, luglio 1939.

H. Foesel: *Max Gebhard.* — E. Schmitz: *Studii prebayreuthiani sulla musica dell'« Anello ».* (Si ricorda l'attività di Gottlieb Federlein, che fu dei primi a pubblicare analisi tecniche dell'*Anello del Nibelungo*, affiancando così l'iniziativa del Volsogen per la diffusione del wagnerianesimo). — E. Schmitz: *La prima stesura del preludio del terzo atto del « Tannhäuser ».* — O. Kaul: *L'amicizia di Wagner e Liszt.* — H. Grohe: *Enrico Dorn, un collega di R. Wagner.*

**Volkische Musik-Erziehung.** - Braunschweig, agosto 1939.

B. Rust: *L'elevazione del Mozarteum di Salzburg a Scuola superiore di musica.* — W. Danckert: *Affinità di canti popolari.* (Confronti di melodie tedesche, austriache e svizzere, o cattoliche, westfaliane, lorenesi, ecc.). — J. Koepp: *Raccolta di Lieder tedeschi.*

### SVIZZERA

**Schweizerische Musikzeitung.** - Zurigo, 15 luglio 1939.

H. Ehinger: *La 40ª settimana dell'Unione dei musicisti svizzeri.* — E. Koller: *F. J. Leonti Meyer von Schauensee* (compositore svizzero, 1720-1789).

**Dissonances.** - Ginevra, giugno 1939.

R. A. Mooser: *Tanto va la gatta al lardo...* (Il « Caso Schönberg ». Riferisce le impressioni varie e le discussioni dopo l'esecuzione a Parigi del nuovo Quartetto di Schönberg. Florent Schmitt, un antico entusiasta di Schönberg, dichiara in proposito nel « Temps » la sua presente impossibilità di intendere quell'arte ermetica ch'egli definisce da laboratorio, esaltando per contrasto l'umanità, benchè complessa e difficile, di Alban Berg nella *Suite Lyrique*. George Auric annota in « Marianne » come il *Quartetto* in questione, e così tutta la musica del suo autore, resti irrimediabilmente distaccata dal nostro cuore col suo volontario ermetismo e il suo spietato intellettualismo. E dal canto suo il Mooser aggiunge che il sistema audace immaginato dal Schönberg si è fatto nelle sue stesse mani strumento di astrazione, non già perchè la dodecafonia crei l'impossibilità di esprimere — e l'espressione la ritroviamo invece nei suoi discepoli immediati, Alban Berg, Egon Wellesz ed Anton Webern — ma perchè disgraziatamente la sensibilità sembra difettare totalmente allo Schönberg, il quale perciò, secondo il Mooser, rimane più un teorico che non un compositore.

### BELGIO

**Syrinx.** - Bruxelles, giugno 1939.

N. Bazchenoff: *Qualche aspetto della musica russa: Alessandro Scriabin.* — W. Pelemans: *Inconseguenze filosofiche in materia musicale.* — H. Celis: *A proposito del centenario di Mussorgsky.*

E. POZZOLI

**I GRANDI CLASSICI PER I PICCOLI PIANISTI**

**Raccolta di pezzi facili**

E. R. 1951 N. 1: G. S. Bach
E. R. 1952 N. 2: L. v. Beethoven
E. R. 1953 N. 3: M. Clementi
E. R. 1954 N. 4: G. F. Händel
E. R. 1955 N. 5: W. A. Mozart
E. R. 1956 N. 6: F. Schumann
E. R. 1957 N. 7: R. Schumann.

**Ciascun fascicolo L. 6** (oltre l'aumento del 20 %)

EDIZIONI RICORDI

# VITA MVSICALE

## TEATRI

### Spettacoli lirici all'aperto

Con teatri sempre gremiti, ed assai spesso esauriti, hanno proseguito e si sono concluse le stagioni liriche alle quali avevamo già accennato nel precedente fascicolo, mentre molte altre se ne sono iniziate e condotte a termine.

A dimostrare l'effettivo concorso del pubblico basterà ricordare che alle Terme di Caracalla di Roma, in 29 rappresentazioni, si è superato il numero di 300 mila spettatori, con un incasso globale di L. 2.700.000 e una media di L. 90.500 per recita; e che a Milano, ai 53 spettacoli, sono intervenute 782.566 persone, con una media di 14.765 per sera; l'incasso complessivo ha raggiunto quasi 2.800.000 lire, con una media di L. 53 mila circa per recita.

Gli spettacoli a Bologna, Genova e Colorno, dei quali avevamo già riferito, hanno avuto termine, rispettivamente, con *Lohengrin* (maestro Votto, Voyer, l'Adami Corradetti, Cloe Elmo, Granforte) nella prima città; con *La Bohème* (maestro Del Campo, l'Adami Corradetti, la Perris, Malipiero, Poli) e *Faust* (maestro Del Campo, Malipiero, Pasero, Galeffi, la Olivero) a Genova; e con *Rigoletto* (maestro Arrigo Guarnieri e la Pagliughi) a Colorno. A Bologna, sempre all'aperto, si è tenuto anche un concerto diretto dal maestro Votto ed ha seguito una serata pianistica del duo Bormioli-Semprini.

Hanno pure proseguito le rappresentazioni d'opera al Castello di Milano ed alle Terme di Caracalla di Roma. Nella nostra città si sono inscenate: *Cavalleria rusticana* (l'autore, la Rasa, la Pollini, Civil, Maugeri) col ballo *Sieba* (m.° C. Benvenuti, prima ballerina la Gallizia, coreografia di Rosa Piovella Ansaldo); *I Pagliacci* (maestro C. Benvenuti, Breviario, la Perris, Manacchini); *Amica* (l'autore, la Scuderi, Breval, Guicciardi, Carmassi, balletto istruito dalla Bronzi); *Siberia* (maestro Lucon, Melandri, la Gatti Porcinai, Poli, la Sigalla); *Madama Butterfly* (maestro Salfi, la De Ferrari, Ferrauto, Vanelli, regia di Scafa); *La Traviata* (maestro Giampietro, la Pagliughi, Sinnone, Poli); *Manon Lescaut* (maestro Podestà, Magda Olivero, il giovane tenore Norberto Argelli, Poli); *Otello* (maestro Lucon, Merli, De Franceschi, la Sanzio, regia di Scafa); *Turandot* (maestro Failoni, la Pacetti, Merli, la Perris, Vanelli, regia di Adami, coreografia di Anita Bronzi). Ad una rappresentazione straordinaria di *Rigoletto* (opera che si è ripetuta ben sette volte) ed a tre di *Turandot* ha partecipato il tenore Lugo. Affiatati in tutti gli spettacoli i cori diretti dal maestro Ruffo, ed ammirate le scene, quasi tutte di Scaioli.

A Roma dopo la *Carmen* (maestro De Fabritiis, la Stignani, Masini, Franci, la Perris) sono andate in scena, direttore maestro Sanzogno, *I Pagliacci* (la Oltrabella, Pertile, Borgioli, Gobbi) con il ballo *Coppelia* (coreografia di Milloss, prima ballerina la Radice, scene di Benois e Polidori); *Aida* (maestro De Fabritiis, la Pacetti, Gigli, la Stignani, Mongelli).

Tra le stagioni iniziatesi dopo l'uscita dell'ultimo fascicolo merita particolare menzione quella dell'Arena di Verona, felicemente svoltasi, con grande successo artistico e finanziario. Si è iniziata, direttore il maestro Capuana, con *Rigoletto* (Lugo, la Carosio, Taglialbue, Morisani, la Palombini, scene di Aschieri e Furiga) ed ha proseguito con *Tosca* (la Caniglia, Lugo, Reali, Morisani, Scattola), *Faust* (Malipiero, la Favero, Pasero, Valentino: particolarmente ammirata nell'atto IV la scena della notte di Valpurga nella coreografia di Nives Poli) e *Giulietta e Romeo*. L'opera di Zandonai, diretta dallo stesso autore, ed assai bene interpretata da Granda, dalla Gatti, da Borgonovo, dalla Ruder, Zagonara ecc., si dava per la prima volta all'Arena ed ha avuto calorose accoglienze. L'autore è stato festeggiatissimo.

Di bell'effetto in tutte le opere le scene di Aschieri, Furiga e Fagiuoli, e la regia di Frigerio. Ottimi i cori addestrati da Cusinati. Lo stesso Zandonai ha concluso l'importante stagione dirigendo un concerto sinfonico con musiche di Rossini, Verdi, Respighi, Wagner, la sinfonia della sua *Farsa amorosa* e *In sogno* di Catalani da lui pure trascritto.

Ed ecco ora — salvo inevitabili omissioni — l'elenco delle opere rappresentate nelle altre numerose stagioni estive:

Ancona. — *Forza del destino* e *Adriana Lecouvreur* (maestro Eberspacher).

Busseto. — *Oberto conte di S. Bonifacio* (Righetti, la Colasanti, la Di Giulio, tenore Momo), *Il Barbiere di Siviglia* (la Capsir, Grandini, Ederle) e *Un Ballo in maschera* con la Pacetti. Direttore Lucon.

Castel S. Pietro. — *La Traviata* (la Archi); *Cavalleria rusticana* (col tenore Carrino); *Amico Fritz* (Galbiati, Togliani, la De Cinque). Direttore Santarelli.

Catania. — *Norma* (la Pacetti, la Nicolai, Marletta, Di Lelio); *Rigoletto* (Basiola, l'Aimaro, Traverso, Marone); *Bohème* (la Tassinari, l'Armolli, Merino, Inghilleri); *Saffo* di Pacini (la Carbone, la Colasanti, Tasso, Inghilleri). Direttore Votto.

Crema. — *Tosca* (maestro Gerelli, la De Ruggero, Lugo, Reali).

Enna. — *La Traviata* (la Caniglia, Gallo, Basiola); *Otello* (Merli, Montesanto, la Carbone); *Andrea Chénier* (R. Gigli, la Pedrini, Basiola). Direttore Armani.

Littoria. — *Tosca* (la Cobelli, Lugo, Stracciari). Direttore Sanzogno.

Marina di Massa. — *La Traviata* e *Andrea Chénier*. Direttore Del Cupolo.

Napoli. — *Madama Butterfly* (maestro Sabino, l'Adami Corradetti); *Il Piccolo Marat* (l'autore, Masini, l'Adami Corradetti, Donaggio); *Turandot* (maestro Del Campo, la Helm Sbisà, la Tegani, Battaglia); *Aida* (m.° Del Campo, la Grandi, Masini, la Elmo, Franci).

Ostiglia. — *Andrea Chénier* (maestro A. Ferrari, Carrino, la Ravina).

Palermo. — Il maestro Berrettoni ha diretto *Turandot* (la Jacobo, la Olivero, Carrino), *Cavalleria rusticana* (la Rasa, la Gualandri, Bova, De Falchi), *I Pagliacci* (Breviario, la Polito, De Falchi). Poi si è inscenato il *Lohengrin* con gli artisti dell'Opera di Berlino (maestro W. Schlerening, A. Rauch, W. Wagner, Wilma Fichtmüller, regia di Hartmann).

La stagione si è conclusa con un concerto italo-tedesco diretto dai maestri Berrettoni e Schlerening.

Pola. — *Aida* (la Helm Sbisà, Merli, Inghilleri) e *La Bohème* (Lugo, l'Albanese, Biasini, la Varetti). Direttore Fabbroni.

Recanati. — *La Bohème* (maestro Berrettoni, Gigli, l'Albanese).

Riccione. — *Mefistofele* (maestro Del Campo, Pasero, Malipiero, la Pampanini); *Turandot* (maestro Questa, la Jacobo, l'Albanese, Masini); *Andrea Chénier* (maestro Del Campo, Gigli, la Pampanini, Guicciardi). La regia delle opere di Boito e di Puccini è stata curata da Forzano.

Riolo. — *Rigoletto*, con Basiola e *Lucia* con la Pagliughi. Direttore Braggio.

S. Gimignano. — *Un Ballo in maschera*, *Fedora*. Direttore Puccetti.

S. Remo. — *Rigoletto* (Basiola), *Bohème*, *Cavalleria*, *I Pagliacci*. Direttore Zeetti.

Soresina. — *Madama Butterfly* (Ito Atzuko), *La Bohème* (col giovane tenore Gavazzi, vincitore di parecchi concorsi).

Taranto. — *Turandot*, *Tosca*, *Rigoletto*, *La Bohème*, *La Traviata*. Direttore Sigismondo.

Trapani. — *La Traviata* (m.° Gismondi, la Pagliughi); *Turandot* (m.° Marini, la Samailoff).

Trieste. — *Gioconda* (maestro De Vecchi, la Pacetti, Granda, Nava); *Rigoletto* (maestro De Vecchi, Galeffi, la Archi, Filippeschi); *Turandot* (maestro Votto, la Magnoni, Lo Giudice, la Sauteri).

Venezia. — *Lucia di Lammermoor* (la Pagliughi), *Rigoletto* (Vasco Campagnano). Direttore Braggio.

Ventimiglia. — *Madama Butterfly* (maestro Ferrari, Atsuko Ito).

Viareggio. — La breve stagione si è svolta nella pineta di ponente, presso la casa di Puccini, del quale il maestro Ferrari ha diretto *Madama Butterfly* (Atsuko Ito, Ferrauto) e *La Bohème* (la Gatti Porcinai, Kiepura).

Zara. — Il maestro Fabbroni ha diretto *Andrea Chénier* (Breval, la Pampanini, Guicciardi) e *Mefistofele* (Mongelli, la De Cinque, Lombardi).

La prima opera scritta da Verdi, *L'Oberto conte di S. Bonifacio*, in 2 atti e 3 quadri, si è data a Busseto, preceduta da acconce parole di Giovanni Cenzato, per ricordarne il centenario della prima rappresentazione che ebbe luogo alla Scala il 17 novembre 1839: essa è stata una graditissima conoscenza pel pubblico, giacchè nello spartito già si riscontrano tutte le qualità di operista che sviluppate ed affinate, dovevano conferire in seguito la celebrità all'autore: l'accento umano, la forza drammatica, la concezione del dramma e specialmente la chiarezza del pensiero, la felicità di caratterizzazione dei personaggi.

Anche la *Saffo* di Pacini, rappresentata a Catania quale commemorazione dell'autore, in occasione delle celebrazioni siciliane, ha costituito una novità per l'attuale generazione. Non ci dilungheremo perchè ad essa accenna il maestro Dotto nel suo scritto in principio del fascicolo. Diremo soltanto che l'opera è apparsa ricca di spunti melodici e di una potente drammaticità e che ha avuto calorose accoglienze dovute anche all'eccellenza dell'esecuzione ed alla cura della messa in scena.

### Teatri diversi

® Con *Santa Caterina da Siena*, sacra rappresentazione in tre parti di Sante Zanon, si è iniziata la consueta stagione fieristica al Donizetti di Bergamo. Essendo anche altre le novità promesse, parleremo di tutte nel prossimo fascicolo.

® Il maestro Capuana ha diretto a Pesaro: *La Favorita* (la Stignani, Malipiero e Valentino); *La Monacella della fontana* (la Olivero,

Ferrauto); *I Pagliacci* (Melandri, Baldelli, la Morselli); *Manon* (la Favero e Malipiero). L'opera di Mulè, nuova per la città, ha avuto ottima accoglienza.

® Al Politeama di GENOVA, sotto la direzione di Del Cupolo, si sono rappresentate: *Il Trovatore* (Marletta, la Grandi, la Falliani, De Surra); *Il Barbiere di Siviglia* (Borgioli, Russo, la Pellegrini, Sartori).

® Con *Carmen* (la Buades, Melandri, Salsedo, la Perris) si è chiusa la stagione al Verdi di MONTECATINI. Precedentemente il maestro Podestà aveva presentato *Turandot* (la Jacobo, la Ravina, R. Gigli) e *Andrea Chénier* (Voyer, la Magnoni e Borgonovo).

® Lietissima accoglienza hanno avuto al Puccini di RODI *I Misteri Gaudiosi* di Cattozzo, il quale, concertando e dirigendo lo spartito, ne ha offerto una edizione nitida e fervida, curata in ogni minimo dettaglio, che ha messo bene in evidenza il commosso lirismo che impronta tutto il lavoro.

® Spettacoli lirici si sono avuti anche a FANO (*Fedora*, maestro Santarelli, la Corsi, Parmeggiani); a SPOLETO (*Lucia di Lammermoor*, m.° Marini, la Basile, Gigli); a FERMO (*Madama Butterfly*, maestro De Angelis, la Hagegawa, Granda; e *Tosca* con la Visciola e Lugo).

## Al Colon di Buenos Aires

### "Bisanzio„ di Ettore Panizza

Questa nuova opera in 3 atti e 4 quadri del maestro italo-argentino, su libretto di Gustavo Macchi, è andata in scena il 25 luglio ed ha avuto esito caloroso con applausi a scena aperta ed una ventina di chiamate complessive all'autore ed agli ottimi interpreti: Mirassou, la Cigna, Sved, la Cesar, De Paolis. Scene di Collivadino e di Ortolani; regia di Piccinato.

Il libretto è una pittura dell'ambiente depravato di Bisanzio e della sua Corte. Non si riferisce ad un dato episodio storico e perciò i personaggi si delineano e l'intreccio si svolge con assoluta libertà.

Il Panizza, nel musicarlo, ha seguito l'impulso del suo temperamento artistico, senza legami nè di scuole, nè di tendenze. Benchè il lavoro abbia parecchi anni di vita, la sua redazione definitiva e l'istrumentazione sono assai più recenti, poichè esso fu modificato a seconda dell'evoluzione dell'autore e della larga esperienza da lui acquistata, come reputatissimo direttore, nella pratica del teatro.

Ciò nonostante, come osserva la « Prensa » *Bisanzio* nulla ha perduto della sua freschezza e della spontanea sincerità. Il dramma vive e vibra nella musica e sulla scena a mezzo di una espressiva declamazione lirica; e, nei momenti di esaltazione drammatica e passionale, con melodie fluide ed emotive, sempre appropriate ai sentimenti dei personaggi ed alle situazioni.

Tra i brani di maggior rilievo vanno ricordati la canzone di Suatari (tenore) nel primo atto, il corteo (in cui si sviluppa una originale marcia), la scena tra Aldano (baritono) e la Imperatrice, il duetto tra questa ed Eudossia, ed il finale.

Allo stesso Colon, in questo ultimo periodo della stagione ormai finita, il m.° Panizza ha diretto *Turandot* (la Cigna, Lauri Volpi, la Marenco, Barontì), *Tosca* (con Lauri Volpi), *Aida* (con la Cigna, la Cesar e Lauri Volpi). Il maestro Calusio ha presentato, a sua volta, *Rigoletto* (Sved, la Reggiani, Landi) e *Lucia di Lammermoor* (la Reggiani, Landi, Urizar). — In una serata di gala, per la visita del Presidente dell'Uraguay, il maestro Panizza ha diretto due atti dell'*Aida* ed il maestro De Castro il balletto *La Boutique fantasque* di Rossini e Respighi, accolto con molto favore.

# CONCERTI

### ROMA

® BASILICA DI MASSENZIO. — Dopo i due concerti di Willy Ferrero, nei cui programmi erano comprese la *Settima*, *Le Fontane di Roma* e *Ottobrata* di Respighi, si sono avuti quello del maestro Questa (*Gethsemani* di De Sabata, 7ª *Sinfonia* di Schubert ecc.) e tre di Molinari (*Sinfonia in re magg.* di Haydn, *Notturno* di Martucci, *Andante* di Geminiani-Marinuzzi, *Chiari di luna* di Tommasini, Danza del torchio e Cavalcata della *Giulietta e Romeo* di Zandonai, *Canti di palude* di Rossellini, oltre molte pagine del consueto repertorio). Più recentemente hanno diretto Bellezza (la *Terza*, la suite della *Corsaresca* di La Rotella ecc.) e Mascagni in due serate; egli oltre a dirigere sue musiche, la *Seconda* beethoveniana, l'*Incompiuta*, ha dedicato una intera parte a danze di diversi autori.

Anche alcuni giovani direttori — meritatamente festeggiati — sono saliti sul podio: Franco Ferrara (*Sinfonia « Dal nuovo mondo »* di Dvorak, *Il Vincitore* di Liviabella, Smetana, Strawinski); Vincenzo Marini (*Quadri di Segantini* di Zandonai, Mozart, Ciaicowski); Ermanno Colarocco (*Stampe della vecchia Roma* di Rossellini, *Notturno e Danza* di Porrino, Reznicek, Haendel); R. Caggiano (*Sinfonia in re min.* di Salviucci, Wagner, Weber, Paisiello); Pedrotti (*X Legio* della Giuranna, *Concerto in sol magg.* di Beethoven, al piano ottimamente Scarpini ecc.); e Molinari Pradelli che diresse anche la *Sinfonia in do min.* di Brahms.

Due applauditi concerti ha offerto successivamente la Reale Orchestra Sinfonica bulgara (che ha suonato anche a Venezia ed a Firenze), diretta dal maestro Popov. Nei programmi figuravano anche *I Pini di Roma* di Respighi, l'*Ouverture in re min.* di Ciaicowski, *Tre danze bulgare* ed il poema sinfonico *Stenka Razia* di Stoyanov.

® MINISTERO DELL'E. N. — Nel salone di ricevimento, ed alla presenza anche di S. E. Bottai, ha dato un applauditissimo concerto il giovane pianista Benedetti Michelangeli, primo premio assoluto al Concorso internazionale di Ginevra.

### VENEZIA

® TEATRO DEI QUATTROMILA. — La Reichsfilmkammer, in collaborazione con l'Ente della Fenice, ha offerto un concerto sinfonico vocale delle musiche dei filmi tedeschi presentati all'Esposizione del Cinema. Ha diretto il maestro Melichar, col concorso della soprano Longobardi e del baritono Petrocchi.

A un'altra udizione vocale-istrumentale ha partecipato l'artista lirico spagnuolo Giuliano Brunet.

### TRIESTE

® Pel trentesimo anno di attività artistica di Gastone De Zuccoli si è tenuto un concerto al quale egli stesso ha preso parte, interprete assai festeggiato di alcuni suoi brani pianistici.

® Nella Chiesa di S. Giusto si è data, in prima esecuzione, la *Messa in si bem. min.* del maestro Achille Longo. Il lavoro si è imposto, oltre che per l'originalità della concezione, anche per la nobiltà della fattura e la spontaneità dell'ispirazione. Ha diretto il maestro Luigi Toffolo; all'organo Eusebio Curelli.

### ABBAZIA

® In una serata di danze della scuola di Jia Ruskaia, diretto da Nino Sanzogno, oltre alcuni lavori già noti (tra cui *Il Ratto di Persefone* con musica di Porrino) ne sono stati eseguiti, assai piaciuti, due nuovissimi: *Le Pettegole* di Pick-Mangiagalli e *Finestra sul collegio* di Sonzogno.

Un interessante concerto ha pure offerto il maestro Bellezza con la cooperazione degli artisti Gabriella Gatti e Giovanni Martinelli. — Ad un'altra udizione, direttore il maestro Sabino, ha partecipato Toti Dal Monte. Del programma puramente sinfonico piacque assai la *Decima Legio* di Barbara Giuranna.

### VARIE DALL'ITALIA

® Organizzati dall'Opera Naz. Dopolavoro, si sono avuti concerti sinfonici-vocali, con la partecipazione di ottimi cantanti, nella LIGURIA, TOSCANA, ROMAGNA e MARCHE, ed in altre città dell'ITALIA MERIDIONALE. Hanno diretto i maestri Bellezza, Ferrero, De Vecchi, Toffolo, Colarocco, Savagnone, Paoletti.

® Concerti a carattere popolare si sono dati anche a FIRENZE, in Piazza della Signoria, all'Arsenale de LA SPEZIA ed in vari centri minerari della SICILIA, diretti questi ultimi dai maestri Arduini, Marini e Carmelo Giacchino, del quale vennero eseguiti due canti siciliani (oltre ad altri di Calì e di Pastura): *Taliu di cca'* e *Lu me sciccareddu*.

® Nel concerto di chiusura della Società dei concerti di BRESCIA, l'Orchestra d'archi diretta dal maestro Margola ha presentato, con buonissimo esito, due novità: *Due Quadretti* di Manenti e le *Lauda sopra S. Rita da Cascia* di Paolo Fragapane.

® Don Lorenzo Perosi ha avuto fervide accoglienze in un concerto di musica polifonica al Vespasiano di RIETI.

® Il nuovo ed agguerrito quintetto di giovanissimi allievi dell'Accademia Chigiana di Siena (S. Lorenzi, R. Brengola, F. Scaglia, G. Leone, L. Filippini) ha fatto un eccellente debutto in quella città.

® Ad ANCONA, al teatro all'aperto, si è avuta una caratteristica udizione di suonatori di fisarmonica (oltre 60) col coro femminile del D. L.

® *Tema con Variazioni*, recente composizione di Corrado Minniti, ha avuto pieno successo a SIRACUSA, interpretata da quella Banda civica.

### VARIE DALL'ESTERO

® I programmi dei concerti diretti da Toscanini, durante il recente Festival di LUCERNA, erano i seguenti:

3 agosto: Ouverture del *Coriolano*, *Sinfonia N. 1* di Brahms, *La Mer* di Debussy, Preludio e morte d'Isotta del *Tristano e Isotta*.

5 agosto: l'Ouverture *Faust* di Wagner, *Concerto* per violino (Busch) e orchestra di Brahms; *Sinfonia N. 2 in si bem. magg.* di Schubert, *Die Moldau* di Smetana.

16, 17 agosto: *Messa da Requiem* di Verdi.

29 agosto: Suite estratta dal balletto *Le donne di buon umore* di Scarlatti-Tommasini; *Concerto* N. 2 per piano (Horowitz) e orchestra di Brahms, *Sinfonia* N. 7 di Beethoven.

® In un ciclo svoltosi in SVIZZERA, sul tema « La Sonata per viola in Europa », l'Italia era rappresentata dalla *Sonata* per Viola e Pianoforte di Vincenzo Perrotta, trasmessa anche dalla Radio di Monte Ceneri.

® Il Corpo Musicale della R. Aeronautica d'Italia si è assai distinto in alcuni concerti dati in BULGARIA.

® A ZERMATT ha avuto molti applausi, in un'udizione pianistica, la signora Augusta Boghen Del Perugia.

® Un concerto profilo, dedicato al maestro Francesco Santoliquido, si è tenuto a S. PAULO del BRASILE. Oltre i suoi *Canti della sera* ed il *Quartetto* piacque la nuovissima lirica *Malinconia*.

BUENOS AIRES

Nella Sala della Casa Ricordi il pianista Jorge Fanelli ha dato un concerto con esito veramente lusinghiero. Figuravano nel programma musiche di Scarlatti, Pick-Mangiagalli (*Danza d'Olaf*), Casella (*Toccata*), Lopez Buchardo, Ginastera ed in prima esecuzione *Preludio e Fuga in si min.* di Esposito.

Alla Radio Municipale, sotto gli auspici di Y.P.F. il maestro Bruno Bandini ha diretto diversi concerti nei quali erano comprese le seguenti composizioni di autori italiani: *Preludio* di Bach-Pick Mangiagalli, *Estilo y Iueca* di Troiani-Bandini, *Toccata e Capriccio* di Veracini-Previtali, *Andante* di Geminiani-Marinuzzi, e, come novità, l'intermezzo del *Campiello* di Wolf Ferrari e *Spleen* di Zandonai (solista Luis W. Pratesi). Un altro concerto ha diretto lo stesso Bandini alla medesima radio in onore del maestro Panizza, che vi ha assistito, prima della sua partenza per l'Europa. In programma l'intermezzo *Aurora* dello stesso Panizza, *Sinfonia italiana* di Salieri e *Moto perpetuo* di Paganini-Molinari.

# CORRISPONDENZA DALLA GERMANIA

BERLINO. — Delle cosidette « Settimane d'arte » che si svolgono qui ogni anno in primavera vi ho in parte già riferito. L'avvenimento teatrale più importante della prima metà è stato la nuova opera *Caterina* di Artur Kusterer del cui buon successo vi ho dato notizia. Per la parte sinfonica di tali « Settimane d'arte » va ricordato soprattutto il grande festival Brahms che offrì al foltissimo pubblico, che vi assistette, una vasta quanto perfetta idea della ricchissima opera del geniale musicista post-classico, ammirato universalmente ma ancora sempre discusso.

L'organizzazione di questo festival — il più grande che sia mai stato fatto in memoria del detto compositore — era affidata alla Società Brahms in collaborazione con la « Comunità concertistica berlinese », la quale si appoggia sulla nuova Orchestra comunale interamente vestita dal comune di Berlino. Il festival si aprì con una solenne seduta dove inoltre si rese conto dell'attività della comunità stessa, attività notevolissima che si compendia, per la decorsa stagione invernale, in 51 concerti di abbonamento, 10 di gala e 82 altri d'indole varia. Oltre a questi, per la intera città di Berlino bisogna aggiungervi i 24 concerti della celebre Filarmonica, almeno altri 6 concerti per ciascuna delle grandi orchestre dei tre teatri di opera, innumerevoli udizioni delle due grandi orchestre di Radio Germania e Radio Berlino, e infine un numero variabile di concerti occasionali.

Ciò detto, torniamo al festival Brahms. La produzione del grande compositore fu presentata in quattro concerti orchestrali, due di cori con orchestra e dieci da camera. Parteciparono all'esecuzione, oltre la già citata orchestra comunale, ben altre cinque e tutte di primo ordine, quali i Filarmonici di Monaco, la Gewandhaus di Lipsia, i Filarmonici di Dresda, l'Orchestra di Stato amburghese e l'orchestra di Radio Germania, dirette rispettivamente da Osvaldo Kabasta, da Hermann Abendroth, da Paolo van Kempen, da Eugenio Jochum e Carlo List. Si distinse assai anche la Società corale cittadina di Aquisgrana con Herbert von Karajan. A questa magnifica gara di orchestre fece riscontro un'altra non meno spettacolosa di celebri solisti fra cui cito i pianisti Bachkaus, Fischer, Wolf, Arrau, Elly Ney; i violinisti Strub, Kulenkampff, Stross, il violoncellista Hoelscher e una serie d'esimi cantanti da concerto fra i quali emergevano Emmi Leisner e Gherardo Hüsch (applaudito a suo tempo a Venezia) come interpreti di *lieder*.

Eppure, anche con tanta dovizia di artisti non tutti i lavori del festeggiato Brahms vennero eseguiti. È logico che delle composizioni da camera si sia dovuta fare una selezione, ma una lacuna che si spiega meno fu quella dell'Ouverture *Festa accademica*, l'altra della *Nenia*, nonchè della musica originale a quattro mani, ecc. ecc. Piccoli nei, d'altronde, di un programma imponente per ricchezza e per varietà, che non hanno recato nessun danno all'entusiastico successo dal quale fu coronato il festival; il quale è stato comunque la più grande rassegna di opere brahmsiane che sia stata mai presentata ad un pubblico.

Dopo questo grandioso omaggio a uno dei maggiori maestri del prossimo passato anche i contemporanei, più o meno giovani, ebbero la soddisfazione di vedersi considerati — se non certo entusiasticamente applauditi — dal pubblico musicofilo della capitale. Nella troppo grande schiera dei compositori d'oggi si doveva fare naturalmente una scelta, e la si fece limitandosi a coloro che o sono berlinesi o almeno abitano nella capitale. L'eccellente orchestra dell'Opera di Stato eseguì sotto la direzione del maestro Elmendorff, apprezzato anche da voi, varie novità sinfoniche dei berlinesi Oboussier, von Borck, Simon, Kusterer, Rasch e Przechowski, dei quali una parte ebbe inoltre l'onore di comparire sui programmi delle « Giornate di musica del Reich », da me già ricordate nella mia lettera precedente, a Düsseldorf.

Nei teatri si sono festeggiati il decano dei compositori tedeschi Riccardo Strauss, ormai settantacinquenne, e il settantenne Hans Pfitzner, con 5 opere del primo e con una, il *Palestrina*, del secondo. Va da sè che vi sono stati pure dei grandi concerti di gala in onore



soprattutto del primo, ma qualcuno anche per festeggiare Pfitzner.

L'avvenimento teatrale più importante della seconda metà delle « Settimane » è stato la prima de *La dama boba* del Wolf-Ferrari. Diresse l'opera Carlo Elmendorff portando (coadiuvato da un complesso d'ottimi artisti e da una intelligente messa in scena) quel sempre un po' « viziato » pubblico dell'Opera di Stato quasi all'entusiasmo — (o che il delizioso e inimitabile candore della musica sia bastato da solo a rompere il ghiaccio di chi ne ha già sentite di tutti i colori?).

Per non stancarvi con l'elencazione di nomi — tanto più perchè in generale purtroppo non se ne può fare a meno — vi menzionerò la sola Erna Berger, una protagonista quale meglio non si potrebbe desiderare, almeno tra noi in Germania, al punto che credo che anche l'autore, presente e festeggiatissimo, ne sia rimasto assai contento. La stessa opera ha intanto già avuto un caloroso successo anche in provincia, cioè al Comunale di Magonza, uno dei migliori teatri della Renania.

Mentre questa mia vi perverrà, stanno per aprirsi le grandi stagioni liriche, dopo il breve riposo estivo interrotto solo da qualche rappresentazione non pubblica, destinata ai numerosi dopolavoristi che convengono nella capitale ogni estate da tutte le regioni della Germania. L'Opera di Stato annunzia già 3 opere, cioè il *Freischütz*, *Un ballo in maschera* e *Madama Butterfly*; l'Opera Tedesca (Comunale) inaugurerà la stagione col *Lohengrin*, e l'Opera del Popolo con *I maestri cantori*. Come vedete, tutti arditi esperimenti... La sola Opera del Popolo annunzia un nuovissimo ballo del Prokofiev, con Erica Lindner. Ma chissà se si potrà ballare...

SALISBURGO. — Il festival di quest'anno si è svolto e si svolge tuttora in un'atmosfera di fraterna collaborazione artistica italo-germanica. Vi sono delle opere dove i due elementi addirittura si compenetrano come ne *Le Nozze di Figaro*, quel gioiello mozartiano che ebbe Hans Knappertsbusch a direttore, Guido Salvini regista, Ezio Pinza e Mariano Stabile nelle parti maschili, Maria Reining, Ester Rethy e Marta Rohs in quelle femminili. È logico che tutti abbiano cantato in italiano, dato che Mozart aveva composto la sua musica sul testo originale italiano dell'abate Lorenzo Da Ponte suo librettista preferito.

Mentre queste rappresentazioni si danno nel Teatro festivo, nel graziosissimo Teatro Comunale rimesso a nuovo si rappresenta *Il ratto dal serraglio* che Mozart compose sopra un testo tedesco e che è quindi cantato interamente da artisti tedeschi, con Carlo Böhm direttore, Wolf Völker regista. Viceversa era interamente italiana l'edizione del *Falstaff* con la sola eccezione del coro della Staatsoper viennese (ma che pure cantava in italiano) e naturalmente dell'orchestra che era la Filarmonica di Vienna. Il successo di questa rappresentazione fu un trionfo per l'arte italiana sia come composizione che è più che una meraviglia un miracolo, sia come esecuzione. Diresse col noto spirito schietto e immediato Tullio Serafin, mentre il Salvini era regista e Mariano Stabile costruiva un Sir John quale il Verdi e lo Shakespeare insieme non avrebbero potuto desiderarlo più perfetto.

In collaborazione italo-germanica si diede poi il *Don Giovanni* di Mozart con Ezio Pinza protagonista. L'artista italiano aveva fatto uno studio del singolare personaggio ed egli fini per convincere anche il pubblico tedesco, abituato a vederlo raffigurato un po' diversamente dai propri artisti nazionali, o, per dir meglio, al Pinza riuscì più perfetta quella sintesi di seduzione e fierezza, di galanteria e brutalità che costituisce il carattere del personaggio stesso. Molto bene anche il Leporello del basso Virgilio Lazzari. Gli altri artisti erano tedeschi, come pure il direttore Clemens Krauss e il regista Wolf Völker. Le tre parti di donna ebbero a magistrali interpreti i soprani Rethberg, Konetzni e Cebotari. Una graditissima sorpresa per il folto pubblico fu l'inattesa presenza del Führer.

Serata gioiosa e italianissima fu pure quella del *Barbiere di Siviglia* in cui il pubblico tedesco potè sentire la geniale musica del gran Pesarese eseguita nei tempi autentici; mentre, quando è cantata sul testo tedesco, il capolavoro perde sempre alquanto della sua indiavolata spigliatezza e del suo insuperabile brio dato che l'articolare di una lingua così ricca di consonanti come la tedesca rende semplicemente impossibile il conservare la voluta sveltezza di movimento a molte pagine dello spartito.

Non sono però mancate, per contro, le serate in cui trionfò la più pura arte tedesca, e non alludiamo tanto a *Il Cavaliere della Rosa*, l'operone straussiano col quale si inaugurò sfarzosamente la stagione quanto al *Freischütz* di Weber, ch'ebbe un'edizione musicalmente ottima, ma di cui si ammirò specialmente la messa in scena del regista Strohm e del pittore von Arent, soffusa della più schietta poesia romantica. Il famoso quadro della « gola del lupo » apparve d'un sì terrificante realismo da essere, all'alzarsi del sipario, salutato da uno scroscio di applausi.

Oltre a queste grandi serate teatrali ci fu anche qualche concerto nel così detto « Mozarteum » ossia Istituto centrale per gli studi mozartiani. Il primo lo diresse Tullio Serafin con programma interamente italiano. Interessò molto la sinfonia di un'opera di Alessandro Scarlatti recentemente esumata. Il baritono Piero Biasini prestò il suo prezioso concorso al concerto che costituì un grande successo per Serafin, per i filarmonici viennesi, nonchè per la musica presentata: *Sinfonia* dell'opera di

Scarlatti, *Concerto dell'estate* di Pizzetti; prologo dell'opera *Cassandra* di Gnecchi, *Notturno e Rondò fantastico* di Pick-Mangiagalli, *I pini di Roma* di Respighi.

Vi furono poi spettacoli di prosa con musica di scena. Nella rotonda dell'ex-maneggio si dette *Molto rumore per nulla* dello Shakespeare con musica di Schubert, adattatavi dal regista Hilpert, e al Comunale seguì *Il borghese gentiluomo* del Molière con la musica di Riccardo Strauss scritta per un'orchestra da camera e eseguita, con tutta la finezza richiesta, dai Filarmonici di Vienna diretti dal maestro Moralt. Il protagonista era impersonato assai bene dal famoso comico viennese Hans Moser che vi sarà noto da qualche film dove collaborò con Beniamino Gigli. Si sono avute infine varie esecuzioni di musica da camera e di orchestra ridotta, con musiche del tempo mozartiano.

Fu infatti a Salisburgo nella casa n. 9 del Vicolo del frumento che nacque il genialissimo musicista divenuto poi una specie di patrono spirituale di quella città, ove tutto è intonato a lui; così anche quella particolare « Orchestra Mozart » (coi direttori maestri van Hoogstraeten e von Zallinger) che, quando la clemenza del cielo lo permette, delizia un attento uditorio con le sue serenate all'aperto, nel suggestivo cortile del palazzo arcivescovile. In tali occasioni si poterono udire inoltre molti *Divertimenti* per strumenti a fiato del Mozart e de' suoi contemporanei, composizioni tanto carine quanto ignorate.

BAYREUTH. — L'opera di apertura della stagione fu *Il vascello fantasma* che da un quarto di secolo non si dava più su quelle scene sacre all'arte di Riccardo Wagner. Dal 1876, il primo anno in cui il Teatro festivo ideato dal sommo maestro funzionò, sino ad oggi, il suddetto spartito vi si è rappresentato solo 12 volte, cioè molto meno di qualsiasi altre tra le opere di « stile wagneriano » le quali sole hanno il diritto all'esecuzione su quelle scene. E la ragione è ovvia in quanto che *Il vascello fantasma* è pur sempre un lavoro che con una gamba sta piantato ancora ben saldo nel terreno dell'opera classica italiana.

Ciò è tanto vero che, fino al 1901, *Il vascello fantasma* non si osava neppure darlo nel tempio di Bayreuth. Quando poi si decise di allestirlo, si volle almeno maggiormente accentuarne il carattere diverso da quello dell'opera normale presentandolo in un atto unico e con i due cambiamenti di scena durante i preludi del secondo e del terzo quadro rispettivamente, i quali così divennero degli interludi.

Quest'accomodamento era facilitato dal carattere del secondo quadro, in cui per la stanza delle filatrici non occorre che la prima parte del palcoscenico il cui rimanente è dunque libero per la preparazione del grandioso quadro terzo. Pure per la musica non si presentavano difficoltà, dato che si poteva appoggiarsi sul primo abbozzo che il Wagner stesso fece della sua partitura, abbozzo che non conosceva soluzione di continuità musicale.

A Bayreuth si dà dunque *Il vascello fantasma* in un atto solo, e ciò anche a tutto vantaggio della forza suggestiva di questa breve e burrascosa tragedia marinaresca, coronata dal profondo spirito poetico del musicista con una aureola di redenzione. La ripresa di quest'anno fu magnificamente diretta da Carlo Elmendorff; ebbe laro Prohaska nella parte del protagonista, cioè del capitano del vascello fantasma, e Maria Müller in quella della « vergine folle » che si sacrifica per redimerlo dalla maledizione che lo costringe ad errare per i mari del mondo. La messa in scena di Tietjen e Preetorius fu impressionante, e l'uditorio, fra cui era il Führer, accolse l'opera con vero entusiasmo.

*L'anello del Nibelungo* e il *Parsifal* sono opere di prammatica per il teatro di Bayreuth, ove soltanto, se vogliamo essere sinceri, se ne può dare un'edizione veramente autentica e pertanto di completa efficienza artistica. Tali lavori monumentali stonano in un teatro ordinario, e soprattutto il rompere l'esclusività di Bayreuth per il *Parsifal* fu, oltrechè una vigliaccheria verso l'autore, che non poteva più protestare, un vero sacrilegio. Questi due lavori rimarranno la perenne giustificazione del Teatro di Bayreuth, avvenga ciò che voglia in una futura evoluzione della musica. L'arte si confonde qui con la religione, intesa questa in un senso astratto e filosofico, e il teatro col tempio.

È giusto perciò che questi lavori facciano parte ogni anno della stagione di Bayreuth. Quest'estate hanno diretto Franz von Hoesslin il *Parsifal*, e Heinz Tietjen, regista e maestro concertatore ad un tempo, la tetralogia dell'*Anello*. Il successo è stato grandissimo. Ma un successo che vi interesserà ancora più e, per quanto possibile, più entusiastico ancora, fu quello di *Tristano e Isotta* con Victor de Sabata direttore. Il maestro italiano, già da tempo apprezzato in Germania come potentissimo animatore dei complessi artistici che hanno la ventura di collaborare con lui, si mostrò perfettamente degno di dirigere una delle opere più significative nel maggior tempio dell'Arte tedesca, dando a tutti la prova di essersi immedesimato nello stile wagneriano senza in nulla derogare perciò al suo temperamento di musicista italiano — sintesi felicissima e che specialmente per quest'opera sembra fosse richiesta o almeno desiderata dall'autore stesso, come lo si può desumere da qualche sua osservazione tramandataci.

(*Continua nel prossimo fascicolo*).

ALFRED BRÜGGEMANN.

# RECENSIONI

## LIBRI D'INTERESSE MUSICALE

KUNZ (L.) — *Die Tonartenlehre des römischen Theoretikers und Komponisten P. F. Valentini* (pag. 136). (Bärenreiter, Kassel).

I molti meriti teoretici e pratici di Pier Francesco Valentini sono ora meglio chiariti nell'ottavo fascicolo dei *Munsterische Beiträge zur Musikwissenschaft*, diretti dall'insigne W. Korte. Anche la biografia ne trae vantaggio attraverso fondate ipotesi e accertamenti. Il Valentini nacque non prima del 1586 a Roma. Verso il 1607 cominciò a studiare con Gio. Maria e Bernardo Nanino, avendo compagni A. Cifra, Romano Micheli e G. Allegri. Di nobile famiglia, non ebbe ufficii pubblici. Frequentò l'ambiente musicale di Roma. Si legò in amicizia specialmente col citato Micheli, che nel 1625 era maestro in S. Luigi dei Francesi, e, pensando come lui, non tardò a trovarsi opposto all'Allegri. Forse lo stesso Micheli fece per primo conoscere le musiche di lui. Il valore del Valentini fu largamente apprezzato dai contemporanei romani; gli si riconosceva anche cortesia, onestà, bontà. Morì non nel 1654, come dice Fètis, ma uno o due anni prima, a circa 65 anni.

Come compositore ebbe fama innanzi tutto per due canoni, quello *Illos tuos misericordes oculos* del 1629 « con le sue Resolutioni in più di duemila modi a 2, 3, 4 e 5 voci » e l'altro *nel nodo Salomonis*, 1631, « a 96 voci con le sue resolutione ». Egli disse d'aver composto il primo « non con animo d'allettare, nè di dar gusto all'udito, ma per dare un saggio della profondità della Musica nella sonorità delle voci humane ». E del secondo: « Ad alcuni pare impossibile che in sì poche note, che sono sedici solamente, possino cantare tante parti, non solo per chiarire le dubbiose menti, ma anche per accennare che se in una consonanza sola vi è tanta ampiezza... ». Oltre una cinquantina di *Canoni diversi*, con curiose stesure, compose musiche a cappella e qualcuna col basso continuo, poichè non è da escludere che egli abbia subito l'influenza delle nuove tendenze affermate in Roma dal Mazzocchi.

I lavori teoretici, assai stimati, son forse la parte più importante dell'attività del Valentini. Il sistema del temperamento equabile e il riconoscimento delle 24 tonalità, attribuiti per solito al Werkmeister, 1691, risultano fissati da lui circa cinquant'anni prima.

Alcuni titoli: *Il talento anatomizzato...* « nel quale si dimostrano 12 diversi ordini di sonare e intavolare... nei 12 semitoni che abbraccia in se l'ottava »; *Monochordo* et nova costituzione di Musica et accordatura di cimbalo, d'harpa, d'organo e di simili istrumenti, con toni, semitoni e con tutti gli altri intervalli eguali. Opera et invenzione di... »; *Trattato della battuta musicale; Trattato*, « Musica Dimostratione et inventione di Pier Francesco Valentini Romano. Per la quale appare, li Modi Musicali vulgarmente chiamati Toni, ascendere diatonicamente al numero di Ventiquattro dove prima solamente erano stimati dodici. Con un Avvertimento in fine del Medesimo Pier Francesco, per il quale apparisce che l'opere musicali composte et scritte nelle chiavi naturali et ordinarie, si possono secondo la mente del compositore sonare et cantare trasportato, senza mettere in confusione le chiavi et i Cantori con una moltitudine di semitoni et di bmolli. Opera utilissima, tanto alli compositori quanto alli sonatori, si apre allarga il campo di comporre e di sonare et di prendere le fughe pertinente a detti Ventiquattro Toni, sì nella cantella, come anche negli istrumenti »; *Duplitonio*, « Musica dimostratione e dilucidatione di Pier Francesco Valentini Romano. Per la quale appare, li Modi Musicali volgarmente chiamati toni, ascendere Diatonicamente considerati, al numero di Ventiquattro, dove primo dodici comunemente erano stimati. Opera per la quale viene allargato et ampliato il campo del comporre e del sonare. Dove anco si tratta de' principii, delle cadenze, e de' finali, che regolarmente in essi Ventiquattro Toni si richiedono, e della qualità delle parole, che à ciascun di loro nel comporre si devono applicare. Con un discorso in fine, per il quale apparisce, i Toni ne' Canti fermi chiamati Perfetti, Imperfetti, Più che perfetti, Misti, Commisti, Regolari, et Irregolari; conformarsi, et esser contenuti nelli nostri soprascritti Ventiquattro Modi o Toni ».

Il Kunz illustra specialmente il *Duplitonio*

espone lo stato delle ricerche sulla divisione aritmetica armonica dell'ottava da Glareanus e Zarlino ai contemporanei di Valentini, e di questi analizza le proposte nuovissime e le riassume (pag. 127-130).

DE VITO (M. S.) — *L'origine del dramma liturgico* (pag. 178). (Soc. An. Ed. Dante Alighieri, Milano).

Ai recenti studii sulle origini del dramma liturgico, pubblicati con crescente interesse negli ultimi anni sia in Italia, sia fuori, è da aggiungere con particolare lode questo della De Vito, la quale ha cercato di andare oltre gli accertamenti del De Bartholomeis e del Toschi. La fioritura del dramma liturgico italiano, ella afferma, non derivò dal teatro francese ed è indipendente da esso. Discusse e criticate le fonti, esclude tanto l'origine francese quanto quella bizantina, e proclama l'origine romana: « Dalle Antifone e dai Responsori della Chiesa di Roma trae origine il teatro sacro, non per l'intromissione di elementi estranei ad essi, nè per un affievolimento dello spirito religioso, ma per una spontanea e logica evoluzione e specificazione di quei frequenti brani dialogici che il canto alterno fra i due gruppi corali doveva sottolineare ». In questo senso aveva già concluso per la parte musicale e in alcuni casi il Liuzzi. Ma un ulteriore accertamento dell'origine musicale di certe frasi importanti non sarà superfluo.

GASCO (A.) — *Da Cimarosa a Strawinski* (pag. 515). (De Santis, Roma).

Guido Puccio ha raccolto più di cinquanta articoli giornalistici del compianto maestro Alberto Gasco, che per molti anni tenne la critica musicale nella *Tribuna*. Sono, come dice il titolo, « celebrazioni, critica spicciola, interviste ». Appunto le interviste costituiscono la parte più interessante del volume. Il Gasco aveva un bel garbo nel farle e nel redigerle.

Benchè effimere e miranti a presentare simpaticamente al pubblico un musicista alla vigilia della presentazione d'una sua opera, mostrano attraverso il dialogo l'intelligente curiosità del giornalista e il pensiero più o meno circospetto dell'autore. E dunque sono un poco documentarie. Poichè il Gasco tenne a lungo il suo officio, e con stima e favore, questa raccolta di articoli riuscirà utile a chi farà la storia della cultura italiana e della critica quotidiana.

ANGELELLI (O.) — *Fabriano e la musica* (pag. 76). (Ed. Arti Grafiche « Gentile », Fabriano).

Raccolta postuma di appunti sulla vita musicale a Fabriano, dal Seicento a oggi, con aggiunte del dr. Sassi.

*a. d. c.*

# MUSICA DIDATTICA

## EDIZIONI RICORDI

POLO (E.) — *Studi monocordi* per Violino, per lo sviluppo della tecnica su ogni singola corda. (G. Ricordi e C., Milano).

Se Nicolò Paganini strabiliò pel primo con le sue acrobatiche prodezze sulla quarta corda, un altro italiano quasi suo contemporaneo, Bartolomeo Campagnoli, fu il primo a intuire quale vantaggio sarebbe derivato ai giovani studiosi dall'uso di una corda sola, e non soltanto della quarta.

Ispirandosi a questo illustre esempio, e sviluppandolo con una tecnica assai più evoluta e ricca di combinazioni, Enrico Polo ha composto ora una serie di studi per ciascuna corda, che non si saprebbe dire se giovino più alla mano sinistra, costretta a continui cambiamenti di posizione su e giù per la tastiera fin quasi al ponticello, o al braccio destro, sempre impegnato nel proporzionare alla lunghezza della corda vibrante il grado di pressione e il punto di sfregamento dell'arco.

Molto opportunamente gli adagi si alternano agli allegri, e bisogna riconoscere al Polo il merito d'aver saputo dettare, come sempre, pagine che uniscono all'utilità didattica l'interesse musicale più vivo, mediante una cantabilità modernamente intesa, e pure non astrusa nel costante giro di modulazioni. Compito particolarmente difficile nel caso specifico, dovendo l'autore reggersi sui trampoli di una tessitura sospesa e doppiamente limitata, senza aver mai la possibilità di affermare il procedimento armonico con un accordo-base.

Del successo ottenuto da questi studi fin dalla loro apparizione fa fede il giudizio espresso da quel violinista che è Adolf Busch, al quale essi sono dedicati: « Io li ammiro molto, sia dal lato musicale che da quello tecnico; il piacere che si prova nello studiarli è vivissimo. L'idea complessiva dell'opera è veramente eccellente ».

*mi. ab.*

---

SCHINELLI (A.) — *Canzoniere dei fanciulli*. Volume VI Parte I e Volume VI Parte II. (G. Ricordi e C., Milano).

Il maestro Schinelli prosegue nell'apprezzata sua attività didattico-artistica, pubblicando l'ultimo volume del suo *Canzoniere* suddiviso in due parti. La 1ª parte, dedicata ai bambini della prima età, comprende due gruppi: a) *Canti educativi e ricreativi;* b) *Canti dei fanciulli nell'espressione di alcuni grandi musicisti.*

Nel primo gruppo egli presenta una ricca serie di canti popolari e varie canzoncine originali di Cesare Chiesa, Aurelio Maggioni, Maffeo Zanon, Fernando Mingozzi, Tullio Battistini, Renzo Massarani; qualcuna già nota, qualche altra fragrante di novità. Nel secondo invece il maestro Schinelli raggruppa in adattamento italiano le *Canzoncine* che Giovanni Brahms aveva elaborato per i bambini di R. Schumann, un'*Arietta* che Bellini aveva scritto all'età di dodici anni, varie *Ninne nanne* di Schubert, Bizet e Moussorgski, una *Canzoncina* di Schubert e un'altra di M. E. Bossi; offrendo agli insegnanti specializzati nuove possibilità pedagogiche in un campo vario e piacevole.

Nella Parte II del VI volume, sono raccolti ben ventiquattro canti adatti alle celebrazioni scolastiche fasciste, offrendo a chi insegna un materiale sicuro per le feste patriottiche, per le ricorrenze speciali (Festa del grano, sagra dell'uva ecc.) e per la solenne festa del Natale, che sempre si associa quella in onore della Maternità e dell'Infanzia. Nomi di autori celebrati, nomi modesti, ma nobile gara di sincerità e di fervore proteiforme.

E. Ordone.

---

PIATTI (A. C.) — *Dodici capricci per Violoncello*, a cura di Luigi Silva. (G. Ricordi e C., Milano).

Il gusto di queste composizioni di Alfredo Piatti si può ben definire come quello di un Liszt del violoncello. Vissuto in pieno '800 (è nato infatti nel 1822), eminente violoncellista, virtuoso di grande fama, il Piatti risente palesemente la libertà fantastica delle creazioni lisziane, e questi « Dodici Capricci », pubblicati a cura di Luigi Silva, sono un tipico esempio dei pezzi da concerto in forma libera dove al virtuosismo s'unisce una volontà di espressione interiore che è propria del linguaggio romantico tedesco.

I « Dodici capricci » non sono quindi soltanto pagine di studio per il violoncellista, ma anche dei singolari documenti di musica da camera di un italiano, che sentì, come pochi, il valore della musica pura in un secolo nel quale l'Italia era tutta presa dal fascino canoro del melodramma ed era solo intenta ad esaltarne i suoi Maestri.

*l. rog.*

G. NUVOLI - P. DI PIETRO

**JANUA CANTUS**

FISIOLOGIA PREPARATORIA
ALL'INSEGNAMENTO DEL CANTO

(122651) L. 20

**(oltre l'aumento del 20 %)**

*EDIZIONE RICORDI*



## ALTRE EDIZIONI

MOY EDGARD — *Eine Sammlung von Klavierstücken zum Studium und zur Erholung.* Volumi tre. (D. Rahter, Lipsia).

E' una raccolta di 51 pezzi in tre fascicoli ad uso degli allievi principianti. Intelligente il metodo seguito da Moy, nella scelta e nella distribuzione secondo un ordine di difficoltà, di questi pezzi, destinati ad interrompere lo studio puramente tecnico d'esercizi o di sonatine. Qui l'allievo troverà facile avviamento al senso della struttura melodica e ritmica e la comprensione della forma musicale sarà svegliata e fortificata.

Tra gli autori figura anche qualche italiano, come Arnoldo Sartorio e Mario Tarenghi.

*c. r.*

---

DUPRÈ MARCEL — *Cours de Contrepoint.* (Alphonse Leduc, Parigi).

È un piccolo trattato, che nulla aggiunge di nuovo all'insegnamento del contrappunto. La stessa conformità alle regole rispettate dai classici del sec. XVI e la base modale degli esercizi hanno guidato già altri nella compilazione di trattati del genere: famoso quello di Haller per la musica sacra, e insuperato. Purtuttavia questo fascicolo di Duprè è condotto con sicurezza e con ordine e può essere di grande utilità nella guida didattica dell'allievo contrappuntista.

*Adam.*

---

LANARO (L.) — *Tonimetro.* (Editore Lanaro - Malo, Vicenza).

Trattasi di un cartoncino quadrangolare ripiegato, con un dischetto girevole e una serie di piccoli fori, da cui tutte le tonalità desiderate, maggiori e minori, appaiono chiaramente indicate, insieme con i relativi accidenti alla chiave. Di questo semplice apparecchio possono utilmente profittare studenti e dilettanti di musica, in aiuto della loro memoria.

R.

---

BLANCARD (J.) — *Principes Elémentaires de la Technique Pianistique.* (M. Senart, Parigi).

È una semplificazione dei *Principi razionali della tecnica pianistica* di A. Cortot, un modello ridotto per uso dei principianti, con lo scopo di dare allo studio delle difficoltà tecniche dello strumento un carattere il più elementare possibile.

G. F.

---

BERTHOUD (E.) — *Studio sulla 4ª corda* per Violino e Piano. (Senart, Parigi).

Una ventina di misure di ritmo serrato in cinque quarti, a note sciolte, che sfruttano le risorse foniche della corda più grave del violino.

*mi. ab.*

# MUSICA STRUMENTALE DA CAMERA

## EDIZIONI RICORDI

BIANCHI (G.) — *Concerto* per Violino ed Orchestra. Riduzione dell'autore per Violino e Pianoforte. (G. Ricordi e C., Milano).

Questa forma che sembrava ormai condannata all'irrimediabile decadenza dal gusto odierno, nettamente antivirtuosistico, torna a sedurre i nostri giovani compositori, come più d'un esempio dimostra (e il successo ottenuto recentemente dai concorsi banditi dal Sindacato Nazionale Fascista Musicisti ne è una conferma). Naturalmente ciascuno di essi cerca di ricreare l'antico stampo secondo i propri ideali estetico-stilistici. Vediamo così Gabriele Bianchi, compositore d'avanguardia, offrirci un nuovo saggio della sua personalità, estrosa, insofferente di freni, quasi scapigliata.

Prendendo lo spunto dalle cadenze introduttive invalse nei Concerti per violino del secolo scorso, egli non si perita di sostituire addirittura il primo tempo con un *Improvviso*, che altro non è se non una cadenza per violino solo, ricca di accordi inconsueti nella polifonia violinistica, ma non priva, fin dove può esserlo una cadenza, di logica costruttiva. Nel *Finale* piace l'incisività del tema iniziale, la varietà dei ritmi, e la sbrigliata libertà dello strumento solista, che balza con instancabile agilità da un capo all'altro della tastiera.

Certo la pagina più prontamente intelligibile, e anche quella ove l'autore ha scavato più a fondo nel proprio animo è l'*Aria*. Aria intesa in senso classico, a strofe ben delimitate, chiara nella costruzione tripartita, con relativo « da capo ». Qui il violino si distende in una cantabilità pacata e austera, sorretta dal lento colore delle armonie isocrone.

Questo *Concerto* ha avuto il battesimo nel VI Festival internazionale di musiche contemporanee svoltosi a Venezia nello scorso anno.

PERROTTA (V.) — *Sonata* per Viola e Pianoforte. (G. Ricordi e C., Milano).

Non capita spesso ai violisti di veder dedicato al proprio strumento un lavoro di così ampie dimensioni: una *Sonata*, con tutti gli attributi che spettano al suo rango, cominciando da un primo tempo, tenebroso e drammatico, costruito con assoluta ortodossia secondo gli schemi tradizionali. L'autore vi si palesa per un romantico nutrito di severi studi.

Altra atmosfera nel *Canto espressivo*. Qui il Perrotta, libero da preoccupazioni di ordine formale, si abbandona a una semplice cantilena, specie di melopea popolareggiante. La armonizza con estrema semplicità e anche con gusto, e pur indulgendo qualche volta, come nel primo tempo, a movimenti accompagnatori e alla tendenza di cantare col pianoforte in doppia ottava, riesce a creare un pezzo organico, che è forse l'espressione più genuina della sua sensibilità. Anche il finale è costruito su un tema popolaresco, di carattere festoso, che i due strumenti si palleggiano in un lungo giro di tonalità, interrotto nella parte centrale da un episodio di salmodiante calma. Ottimo lo sfruttamento delle risorse timbriche della viola, mantenuta sempre in una prudente tessitura.

*mi. ab.*

---

BONNARD GIULIO — *Notturno, Rondò, Valzer da concerto* per Clarinetto in si bem. e Pianoforte. - *Sonata* per Fagotto e Pianoforte. - *Sonata « virgiliana »* per Corno in fa e Pianoforte. - *Sonata* per Tromba in si bem. e Pianoforte. (G. Ricordi e C., Milano).

Ecco che si arricchisce la letteratura per questi strumenti a fiato, i quali, come solisti, sono costretti spesso — per non ripetere i pochi pezzi celebri — a ricorrere a tanti di cattivo gusto e di superata sensibilità. Giulio Bonnard ha scritto questi vari lavori con perfetta conoscenza delle risorse tecniche del clarinetto, del fagotto, del corno e della tromba, cercando di valorizzare i diversi registri e di offrire le più ardue difficoltà da superare: e ciò senza sacrificare la nobiltà dello svolgimento tematico e la eleganza della armonizzazione pianistica.

Per il clarinetto segnalo specialmente il *Notturno*, che è pagina anche di distinta ispirazione. La *Sonata* per fagotto ha una solida costruzione armonica e tematica; la *Sonata* « virgiliana » contiene episodi di singolare interesse, sebbene sia meno compatta di stile, e la *Sonata* per tromba ha specialmente la parte pianistica elaborata con gusto moderno.

Raccomandiamo questi lavori in particolar modo alle scuole dei Conservatori, che vi troveranno motivo di proficuo studio e occasione di emergere nobilmente nei saggi scolastici.

*Adam.*

---

BRAHMS-ABBADO — *Danza Ungherese* n. 7 - *Valzer* op. 39. Trascrizione per Violino e Pianoforte. (G. Ricordi e C., Milano).

Michelangelo Abbado ha scelto con intelligenza queste due opere di Brahms sopratutto curando i valori propriamente violinistici che da queste due pagine per pianoforte potevano scaturire. Non si tratta delle solite trascrizioni facili, dove il violino è mal condotto a sostenere la parte melodica della composizione, ma di vere e proprie rielaborazioni che, rimanendo fedeli al testo, offrono al violinista la possibilità di penetrare nel linguaggio brahmsiano con tutte le sue facoltà tecniche ed interpretative.

*l. rogn.*



## ALTRE EDIZIONI

CALTABIANO SEBASTIANO — *Quartetto in re* per 2 Violini, Viola e Violoncello. (F. Bongiovanni, Bologna).

Caltabiano deriva dalla sana scuola pizzettiana che vuol dire solidità costruttiva, largo impiego contrappuntistico e sapiente armonizzazione, lungi da ogni avventura sofistica di tecniche sperimentali. Di queste qualità si avvantaggia la forma quartettistica, che è la più severa e che non patisce povertà di idee e sicura padronanza di mezzi.

Questo quartetto ha un primo tempo impiantato su di un primo tema dualistico, assai originale, che dà luogo a sviluppi e variazioni di spontanea e saporosa colorazione: bella anche la seconda idea di melodia più distesa e canora. Il *lento sostenuto* con sordina si svolge, esso pure, con rigore quartettistico quasi a forma di variazione, producendo episodi di vaga poesia. L'ultimo tempo — *allegro giusto* — è condotto contrappuntisticamente su di un tema caratteristico principale a intervalli di settima che gli danno slancio ed incisività.

Ecco dunque un lavoro che ha veramente natura quartettistica e che suona mirabilmente nell'insieme degli archi: uno dei maggiori della produzione moderna italiana.

*Adam.*

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 fi- « nalità 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

NIVERD (L.) — *Impressions et reflets* - Suite per Piano. (M. Senart, Parigi).

Questa suite è formata di sei pezzi, collegati da una comune ispirazione, diremo, naturalistica, volta però all'annotazione di frammenti, di crepuscolari visioni.

Ma in taluni brani simili intenzioni sono tradite da elementi tecnici assolutamente ad essi non aderenti: sono modi, atteggiamenti, che richiamano le composizioni infantili di Rhéné-Baton, di Durand, di Fairchild, ecc.; mentre in altri l'eredità franckiana di V. d'Indy o quella di Fauré, è accettata con impegno e fervidamente. Tuttavia, sotto l'aspetto pianistico, è un lavoro ben curato, con quel gusto e quella precisione propria dei francesi, specie nel taglio formale, nella lucida distribuzione degli elementi ritmico-armonico.

MC. KAY (G. F.) — *Procession triste* per Piano. (M. Senart, Parigi).

A voler stabilire un riferimento concreto tra il titolo e il carattere del pezzo, non s'intenderebbe il giusto ed insito significato di questo, che è invece circoscritto nell'ambito di un « quadretto di genere », o, per meglio dire « bozzetto » pianistico, tanto caro ai francesi: forse per tale ragione nel suo insieme stilistico sono evidenti il gusto e la maniera di quei musicisti. Accordi « charmants », risonanze piacevoli, in cui la melodia è tracciata più per un bisogno di movimento decorativo che di « canto » vero e proprio.

MONNIKENDAM (M.) — *Le carillon de Cythère* per Piano. (M. Senart, Parigi).

Il pezzo è stato scritto per il film *Le miroir parlant;* ciò impedisce di poter formulare un sicuro giudizio, poichè tale musica, avulsa dall'elemento visivo, e, specialmente, dall'« ambiente » cinematografico, perde la maggior parte del suo intrinseco valore. S'intende, in ogni modo, come, pur non risalendo a Liadow, o a Bizet, o ad altri, è sempre un « Carillon » con i suoi limitati e convenzionali aspetti musicali.

ULDALL (H.) — *Feierlicher Ruf* per Ottoni e timpani.
(H. Litolff, Braunschweig).

È una breve composizione, fissata in un gioco di ampie sonorità e di linee scabre e sommarie; ha tutti i caratteri, appunto, di un comune inno tedesco dove su una specie di base melodica si scioglie l'articolazione armonica e ritmica, traendone composto movimento. La disposizione delle masse strumentali (chè difficile è ottenere nel complesso degli ottoni l'equilibrio necessario) risulta ben congegnata e compatta.

GUIDO TURCHI.

## MUSICA SINFONICA

### EDIZIONI RICORDI

CASELLA (A.). — *Concerto* Op. 61, per Orchestra. (G. Ricordi & C., Milano).

Da *La Rassegna Musicale*, Torino.

Questo *Concerto* deve essere segnalato come un'opera assai rappresentativa del nostro musicista. Una ormai lunga serie di opere testimonia come uno dei più positivi e sicuri valori della sua musica risieda in una eccezionale virtù costruttiva: che è dominio, non scolastico, ma spontaneo e creativo, dei valori architettonici della composizione musicale. Il seguire degli episodi, il divenire della pagina, ha la genuinità e quella scattante prestanza dell'autentica invenzione d'arte, mai il peso della musica elaborata a freddo. In questo *Concerto* Casella ha realizzato quell'equilibrio tra il movimento dell'animo e la serenità incorruttibile di una forma sonora nei cui termini si compone la commozione, che è proprio dei suoi lavori più belli. Il melodizzare è conciso e quanto mai sobrio, e in questa sua ritenutezza della più viva emotività.

È assai singolare, in specie nel primo tempo (Sinfonia), la forza e la vita dei lavori polifonici. L'enunciazione di un tema non rappresenta che l'avvio a un discorso che si svolgerà e pertanto sarà afferrabile solo lungo il suo svolgimento. È la prospettiva che si crea attraverso l'elaborazione polifonica che illumina il motivo, lo innesta nella vera corrente musicale della *Sinfonia*. Qui polifonia è realizzazione di una dimensione spaziale: è un edificio sonoro intorno al quale si ha l'impressione di poter circolare, con novità di prospettiva, ad ogni angolo che si svolti. Bellissima, fra le qualità del pezzo, quest'ultima creata da una serie di momenti propriamente di svolta nei quali l'interesse si riassume e culmina per ridonare l'avvio lungo un nuovo cammino a chi ascolta la musica. A proposito di questo primo tempo del *Concerto* crediamo che sarebbe fuori luogo considerare come elemento positivo la maestria musicale di Casella, il suo dominio del « mestiere ». Il « mestiere », che pure è estremo qui, non si avverte, è assorbito pienamente dalla felicità inventiva.

La struttura delle variazioni del secondo tempo (Passacaglia) si riferisce quasi sempre al tema preso nella sua integrità e compiutezza formale: squisitamente caselliano nel suo cromatismo, esso ritorna a ogni variazione e determina lo schema su cui si stabiliscono gli episodi polifonici delle quattordici variazioni. Qui Casella non ha posto in essere quelle elaborazioni del tema quasi metafisiche, di cui sono mirabili esempi le *Coldberg-Variationen* di Bach, le *Diabelli-Variationen* di Beethoven, la grande *Passacaglia* del primo atto del *Wozzeck* di Berg, nelle quali la struttura musicale del tema è penetrata e sezionata in una miriade di nuovi elementi che stanno alla base di un complesso di nuove invenzioni musicali. Il motivo della *Passacaglia* di questo *Concerto* ha conservato la sua unità strutturale; su questa unità ha operato la fantasia del musicista. Ne deriva, per il pezzo nel suo complesso, una coesione particolarmente evidente; mentre per altro vengono meno possibilità di approfondimenti nel seno delle singole variazioni. La cagione di ciò risiede nella intensa e unitaria vita emotiva del tema e nella natura musicale di Casella piuttosto aliena da una particolare introspezione psicologica (quella introspezione che in certi aspetti della musica di Schönberg e di alcuni suoi discepoli assume atteggiamenti di un'intensità ossessionante e quasi morbosa).

L'ultimo tempo (*Inno*) ha una struttura molto più semplice degli altri; esso si fonda essenzialmente su due temi di cui il secondo ha una bella vivezza melodica. Si rinnova quella pungente espressività, quella trasparenza canora delle melodie « alla Siciliana » che adornano alcuni lavori di Casella. Nel suo complesso a noi pare che questo *Concerto* appartenga al gruppo delle più equilibrate commosse opere del nostro musicista, e sia una pagina eccellente e molto significativa della musica italiana del nostro tempo.

(A. M.).

### ALTRE EDIZIONI

INGHELBRECHT (D. E.) — *La Métamorphose d'Ève* per Piccola Orchestra. (M. Senart, Parigi).

Per quanto l'Inghelbrecht sia allievo del Fauré, evidentemente non ne ha subito alcuna influenza; la sua musica piuttosto si è normalizzata nel consueto debussysmo, senza per altro stabilire una propria maniera, un proprio modo d'imitare, tanto da fare oscillare la materia sonora molto spesso da Debussy a Ravel.

Il lavoro, scritto per un balletto di Catina Ari, segue, come il titolo indica, l'esteriore evoluzione, l'apparente trasformazione del « costume » femminile, attraverso allusioni musicali, una specie d'inventario stilistico.

Infatti la seconda parte è costituita da frammenti, incisi, schemi ritmici di Bach, Mozart, Haydn, Chopin, Debussy, avvicendati con un criterio esemplificativo discutibile e con intenti non troppo chiari. La prima e la terza parte hanno una fisionomia più netta e definita, dovuta specialmente alla buona orchestrazione, ben dosata nei colori, negli impasti, nelle proporzioni, secondo i dettami di Rimsky-Korsaffok.

G. T.

DIFFONDETE
"MUSICA D'OGGI"

## IN TVTTI I TONI

## CONCORSI

® ISTITUTO PER LA STORIA DELLA MUSICA, ROMA. — Mette a concorso due premi biennali (rispettivamente di L. 2000 e di L. 3000, oltre la eventuale pubblicazione a spese ed a cura dell'Istituto): il primo per ricerche d'archivio ed il secondo per monografie d'indole storico-critica.

I lavori concernenti *Ricerche d'archivio* dovranno essere presentati non oltre il 30 novembre 1940-XIX e successivamente non oltre il 30 novembre 1942-XXI e così di seguito, di due anni in due anni. Sono ammessi anche lavori a stampa purchè pubblicati da non oltre due anni, alla data fissata per la presentazione.

Le *Monografie storico-critiche* dovranno essere presentate non oltre il 30 novembre 1941 a. XX e successivamente non oltre il 30 novembre 1943-XXII e così di seguito, di due in due anni.

® D. L. PROV. DI MILANO. — Invita musicisti e poeti al *Concorso della Canzone* che si svolgerà nei giorni 10, 11 e 12 novembre. È diviso in tre sezioni: *a*) canzoni a carattere brillante; *b*) a carattere romantico (entrambe su ritmi di danza); *c*) a carattere tradizionale melodico. I lavori prescelti verranno eseguiti al teatro Puccini di Milano in tre serate consecutive. Le iscrizioni si chiudono il 15 ottobre.

® D. L. PROV. DE LA SPEZIA. — Il sesto Concorso nazionale di *Interpreti della canzone* si terrà dal 24 al 26 ottobre. Possono parteciparvi i dopolavoristi di ambo i sessi dai 18 ai 32 anni che non si siano mai esibiti in pubblici spettacoli, od al più non prima del 1° gennaio XVI. La prova è divisa in tre sezioni: 1ª giovani interpreti della canzone italiana; 2ª piccole formazioni vocali (trii, quartetti o quintetti per canzoni elaborate a più voci); 3ª comici musicali (singoli o in duo o trii). I documenti debbono essere presentati non oltre il 10 ottobre per il tramite dei rispettivi Dopolavoro provinciale.

® ASS. NAZ. ARTISTE E LAUREATE, MODENA. — Bandisce il 1° Concorso nazionale per violiniste, ed il 2° per pianiste. Scadenza per la presentazione delle domande il 10 ottobre p. v. Entrambe le gare sono suddivise in due categorie: diplomate e non diplomate. Tassa d'iscrizione per ciascuna categoria L. 40. Importanti premi e medaglie verranno assegnati, per ciascuna categoria, alla prima classificata al concorso violinistico, e alle due prime classificate a quello pianistico, oltre l'invito a sostenere un concerto pubblico.

® Il pianista Arturo Benedetti Michelangeli ha costituito una vera rivelazione, e quindi classificato primo assoluto, al recente Concorso internazionale di Ginevra. Egli è nato a Brescia il 5 gennaio 1920, ove ha iniziato i suoi studi col maestro Chimeri, per proseguirli al Conservatorio di Milano, ove si è diplomato col maestro Anfossi, nel 1934.

## NOTIZIE

® Il Ministro Alfieri ha presieduto la Commissione per l'incremento e la DISCIPLINA DELLA MUSICA LEGGERA, prendendo atto con compiacimento del lavoro di preparazione svolto per attuare l'azione di bonifica razzista in quel campo, ed ha fissato le direttive alle quali la Commissione dovrà attenersi nello svolgimento del difficile incarico. Un'apposita sottocommissione continuerà i lavori e provvederà a formare l'elenco degli autori e delle composizioni, che dovranno essere eliminate dal commercio. In tale elenco saranno anche comprese le composizioni impresse su dischi fonografici che oggi costituiscono uno dei veicoli maggiori della diffusione di detta musica.

® NELL'INCONTRO A VENEZIA dello stesso Ministro della Cultura Popolare, col dott. Goebbels Ministro della Propaganda del Reich e col capo della stampa dott. Dietrich, si è decisa una maggior collaborazione nel campo di attività dei due ministeri. Per quanto riguarda la radio si è stabilito di accrescere gli scambi di trasmissioni e di adoperare la radio sempre più per il riavvicinamento dei due popoli. Nel campo teatrale si è concordato che nella prossima stagione avranno luogo scambi di complessi lirici che si ripeteranno periodicamente, favorendo anche un più ampio scambio di opere contemporanee.

® La R. Accademia d'Italia, in seguito ad accertamenti fatti da S. E. Francesco Cilea in Catania, ha deciso la pubblicazione di alcune COMPOSIZIONI DEL TUTTO INEDITE DI VINCENZO BELLINI. Esse sono di musica sacra, da camera e strumentale, che il solerte direttore del Museo Belliniano ha raccolto e ordinato attraverso venti anni di pazienti ricerche.

® La stessa ACCADEMIA D'ITALIA informa che il 20 novembre scade il termine per la presentazione delle domande e dei rispettivi documenti per ottenere premi e sovvenzioni dall'Accademia.

® Alla nuova cattedra di direzione d'orchestra (corso di perfezionamento), presso il CONSERVATORIO DI S. CECILIA DI ROMA, è stato chiamato senza concorso il maestro Bernardino Molinari. Pure nello stesso istituto sono stati nominati il prof. Nicola Moscardelli alla cattedra di letteratura poetica e drammatica, ed il maestro Goffredo Petrassi a quella di composizione.

® Il maestro Pietro Scarpini ha avuto la nomina a titolare dell'insegnamento di pianoforte principale nel CONSERVATORIO « A. BOITO » DI PARMA.

® A PADOVA, nelle vicinanze del Gruppo Bonservizi, è sorto, e già inaugurato dal Carro di Tespi lirico, un grande teatro stabile all'aperto, capace di 10 mila spettatori. — Un altro grande teatro pel popolo (con 12 mila posti) sorgerà a NAPOLI nei Campi Flegrei. Avrà una facciata di 138 metri di lunghezza ed una superficie di 15 mila metri quadrati, con un boccascena di 30 metri. Si inaugurerà con una eccezionale stagione lirica organizzata da Corrado Marchi.

® La Giuria per l'aggiudicazione del PREMIO S. REMO 1938 PER LA MUSICA è stata composta dai maestri Pizzetti, Accademico d'Italia, Bellezza e Blanc e da Nicolai e Roghi, quali designati dal Comitato Olimpionico Nazionale, poichè i lavori presentati devono essere di ispirazione sportiva.

® Al R. CONSERVATORIO DI MUSICA « L. CHERUBINI » DI FIRENZE si è istituita una incisoria di dischi grammofonici per uso didattico ed artistico. È la prima volta in Italia, così, che il disco grammofonico viene adoperato con intenti pedagogici.

® S. M. il Re ed Imperatore si è degnato di accettare il patronato dell'ACCADEMIA DI MUSICA ANTICA DI VENEZIA, così amorevolmente diretta dal prof. comm. G. G. Bernardi.

® Il MAESTRO LUIGI FERRARI TRECATE ha ultimato un'opera in tre atti *Il carro favoloso*, della quale sono interpreti, in gran parte, dei fanciulli. Anche il MAESTRO ENZO DE BELLIS ha posto fine ad un'opera in un atto, dal titolo *Suor Manuela*, su libretto di L. Trerotoli Adami.

® Il parroco di Viggiona sopra Cannero, ha rinvenuto sul solaio della canonica, collocato sul ferro di sostegno sotto una travatura del tetto, un PREZIOSO ANTIFONARIO AMBROSIANO, che reca la data del 1306. Il grosso volume, in cartapecora, un tempo doveva essere illustrato da interessanti miniature, che furono ritagliate da mano vandalica. Si tratta di un prezioso cimelio, poichè dà modo di ricostruire le antiche melodie liturgiche della chiesa ambrosiana.

® Per interessamento del presidente dell'Unione dei professionisti e degli artisti e con l'appoggio del Ministero degli Esteri, delle autorità comunali di Vienna e dell'ufficio competente del Reich, è stata stabilita la traslazione in Italia dei RESTI MORTALI DI ANTONIO SALIERI, il grande musicista veronese che fiorì nel '700 alla Corte di Vienna. La traslazione a Legnago, terra natale di Salieri, avverrà con solenni cerimonie. Nell'occasione verranno pubblicate in edizione speciale le opere dell'insigne compositore.

® Al COMUNALE DI FIRENZE, dal 17 ottobre al 5 novembre, si daranno: *Rigoletto, Fedora, L'Amico Fritz, La Monacella della fontana, La Forza del destino*. Dirigeranno Mario Rossi e Luigi Colonna (per l'opera di Mascagni).

® Il 26 settembre si riaprirà il VERDI DI VICENZA. Riccardo Zandonai dirigerà la sua *Francesca da Rimini* (ancora nuova per la città), ed il maestro Zeetti, *La Favorita* e *La Bohème*.

® *La Danza della morte*, il nuovo lavoro di Paul Claudel e Arthur Honegger, della durata di appena 35 minuti, verrà dato per la prima volta a Basilea il 1° marzo 1940 dalle Kammerorchester e Kammerchor, sotto la direzione di Paul Sacher.

® L'OPERA DI DRESDA ha compiuto il 275° anno di vita. La prima pietra dell'edifizio fu posta, infatti, il 1° agosto 1664 dal re Giovanni-Giorgio II e l'inaugurazione ebbe luogo il 27 gennaio 1667 con l'opera *Il Teseo*, di autore sconosciuto. Più volte trasformato, il teatro fu interamente ricostruito nel 1838-41 dal celebre architetto Semper.

® Il Municipio di Vienna sta per creare un MUSEO JOHANN STRAUSS ove verranno riuniti tutti i manoscritti e documenti diversi che il Re del walzer lasciò alla sua morte, come pure gli autografi, i ritratti ecc. che si trovano dispersi nelle collezioni e pubbliche biblioteche.

® Il prossimo FESTIVAL DELLA SOCIETÀ INTERNAZIONALE DI MUSICA CONTEMPORANEA avrà luogo nel 1940 a Budapest.

® Allo scopo di facilitare il RECLUTAMENTO DI CORISTI DI TEATRO E DI CONCERTI A BERLINO, quella Staatliche Hochschule für Musikerziehung ha aperto dei corsi serali che permettono a coloro che esercitano una professione durante il giorno, di fare studi speciali alla sera e prepararsi così alla carriera di corista.



® IGOR STRAWINSKI, che sta scrivendo una sinfonia classica sul tipo di quelle di Haydn, si recherà prossimamente negli Stati Uniti per tenere all'Università di Harward un corso di musicologia che inizierà nel corrente autunno e si prolungherà fino all'estate del 1940.

® Gli incassi della SOCIETÀ DEGLI AUTORI IN GERMANIA (S.T.A.G.M.A.) sono stati nel 1938-1939, per quanto riguarda la musica, di marchi 12.275.335, con un aumento di 775.000 MK. sull'esercizio precedente. Ripartendo la somma, circa la metà va attribuita alla musica leggera; 254.412 MK. alla musica seria; 2.762.181 alla radio; 1.790.229 ai films. I diritti di autore incassati all'estero sono stati di 614.511 MK.

® Il professore e inventore Gouruv di Leningrado ha costruito UNO STRANO STRUMENTO ELETTROMUSICALE ch'egli ha chiamato « violène ». Questo strumento riproduce il timbro del violino, del violoncello, dell'oboe, del clarinetto e del fagotto. La Radio sovietica ha effettuato varie trasmissioni di concerti eseguiti con questo nuovo strumento.

® La società proprietaria dell'edificio in cui si trova il METROPOLITAN DI NUOVA YORK dichiara di essere obbligata a vendere lo stabile e offre l'opzione per l'acquisto alla Società che gestisce gli spettacoli, la quale ha infatti lanciato un appello al pubblico per la costituzione di un nuovo Ente che dovrebbe salvare dalla minaccia di distruzione il massimo teatro lirico degli Stati Uniti.

® UNA STAGIONE DI OPERA ITALIANA dovrebbe svolgersi all'Opera di San Francisco di California, dal 13 ottobre al 4 novembre, con Mafalda Favero, Maria Caniglia, Magda Olivero, Ebe Stignani, Tito Schipa, Alessandro Ziliani, Carlo Tagliabue, Salvatore Baccaloni, nei principali ruoli del repertorio che comprende *Butterfly, Rigoletto, Matrimonio segreto, Otello, Barbiere, Tosca, Don Pasquale, Cavalleria, Trovatore*, e poi *Walkiria, Fidelio, Tristano* e *Manon*.

® Nella biblioteca del Congresso di Washington si è ritrovata la PRIMA OUVERTURE DEL TANNHÄUSER che fu poi abbandonata da Wagner, a quanto pare, perchè troppo lunga e perchè anticipava troppo l'azione del terzo atto dell'opera.

® Sta per inaugurarsi il MUSEO DEL TEATRO NEL COLON DI BUENOS AIRES. In esso saranno conservati i cimeli dei grandi compositori, cantanti e direttori d'orchestra. Si può dire che i cimeli italiani formano il nucleo più importante del Museo. Moltissimi appartennero a Adelina Patti, Rosina Storchio, Tamagno e ad altri che gloriosamente portarono l'opera italiana sul palcoscenico del Politeama argentino e del Teatro dell'Opera, predecessori del Colon attuale.

Curiosissima è una raccolta dei biglietti di ingresso al Teatro lirico di Buenos Aires dell'ultimo cinquantennio divisi per stagione e firmati dagli artisti che cantarono in ogni singola stagione: si vedono così firme di Amelia Pinto, Lucia Crestani, Giuseppe Borgatti, Amedeo Bassi, Titta Ruffo, del maestro Mancinelli, di Adelina Patti, di Rosina Storchio e di molti altri ancora.

Una intera sezione è dedicata a Verdi e comprende una lettera di lui ad un amico argentino, fogli di musica firmati e schizzi per le scene della *Forza del Destino* con annotazioni in calce di Verdi. Ricchissima è la sezione dei costumi indossati dagli artisti più famosi nelle più celebrate e indimenticate rappresentazioni di opere italiane. Una curiosità è costituita da una vetrina contenente tutte le bacchette dei direttori d'orchestra che si sono avvicendati sul podio del teatro lirico bonaerense.

Infine, nel salone degli autografi saranno esposti alcuni fogli della partitura della *Gazza ladra* di pugno di Rossini, vari autografi di Donizetti, la prima edizione della *Favorita*, la prima edizione italiana degli *Ugonotti* di Meyerbeer, la maschera originale di Caruso, nonchè manoscritti vari di Puccini, Arrigo Boito, Pizzetti, Respighi e Montemezzi. Molto materiale è stato fornito dalla Casa Ricordi.

## NECROLOGIO

### F. PAOLO FRONTINI

Nato a Catania nel 1861, è morto nella stessa città il 28 luglio u. s. Aveva studiato a Palermo con Platania ed a Napoli con Lauro Rossi. Compositore di facile vena, lascia molte melodie da camera, musica pianistica, un oratorio (*Sansone*) eseguito a Catania e diverse opere teatrali: *Nella, Malia, Il Falconiere*: quest'ultima rappresentata con successo anche a Milano.

Egli ha avuto inoltre il merito di aver raccolto per primo i *Canti della Sicilia*.

® A Cannes, il 7 agosto, è morto il MAESTRO PAOLO LONGONE, nato a Napoli nel 1887. Da quattro anni dirigeva la civica Opera Company di Chicago, dopo essere stato successivamente direttore d'orchestra, segretario di celebri artisti e impresario di importanti teatri italiani e stranieri.

® Vivissime condoglianze inviamo al nostro amico e compositore maestro Ludovico Rocca, per la morte del suo amatissimo padre, avvenuta il 31 luglio u. s.

# BIBLIOGRAFIA

## EDIZIONI RICORDI

**(Aumento del 20 % su tutti i prezzi)**

### LIBRI D'INTERESSE MUSICALE

DELLA CORTE (A.) (120700). *Scelta di musiche per lo studio della storia.* Nuova edizione, riveduta e ampliata (A) L 30,—

### PIANOFORTE

BACH (G. S.) (ER. 2027). *19 Pezzi facili*, dal libro di Anna Maddalena Bach. (Rossi) (B) L. 6,—

CIPOLLINI (D.). *Progressive Composizioni pianistiche* per lo studio del fraseggio e dell'interpretazione :
(ER. 2031) Vol. 1° - Composizioni facili
(E.R. 2032) Vol. 2° - Composizioni di media difficoltà. Ciascun vol. (B) L. 8,—

### ARMONICA

POSTIGLIONE (P.) (124531). *Lotirolipi.* Mazurca (2ª Armonica ad libit.) (A) L. 5,—

BECUCCI (E.) (124460). *Tesoro mio!* Valzer per due Armoniche (3ª Armonica ad libitum) (Anzaghi) (A) L. 5,—

### CANTO E PIANOFORTE

FERRO (P.) (124549). *Ninna-nanna d'una sera d'estate* (MS-Br). Parole di P. Ferro - dalla « Suite agreste » (A) L. 4,—

GAVAZZENI (G.). *Tre Arie religiose* per Soprano drammatico :
(124561) 1. Vecchi santi dormono... (A) L. 6,—
(124562) 2. In ogni luogo... (A) » 5,—
(124563) 3. San Nicola... (A) » 8,—

GIURANNA (B.) (124500). *Augurio* (MS-Br). Poesia popolare greca (A) L. 5,—

WOLF-FERRARI (E.). *La Passione.* Canto religioso, Op. 21. Versi popolari toscani :
(124571) per una voce (S) (A) L. 4,—
(124572) per tre voci (S.C.B.) (A) » 4,—

### CORO A VOCI SOLE

WOLF-FERRARI (E.). *La Passione.* Canto religioso, a 4 voci miste. Versi popolari toscani :
(124568) Partitura (A) L. 2,—
—— Parti staccate :
(124569) Sopr. e Contr. (uniti) (A) » 1,—
(124570) Tenori e Bassi (un.) (A) » 1,—

### DUE VIOLINI

HAYDN (G.) (ER. 2033). *Sei Duetti.* Op. 46 (Polo) (B) L. 8,—

### VIOLONCELLO E PIANOFORTE

GAVAZZENI (G.) (124490). *Concerto in La,* per Violoncello ed Orchestra. Riduzione dell'Autore (A) L. 15,—

### STRUMENTI A FIATO

LEFÈVRE (G. S.). *Metodo,* per Clarinetto, rinnovato e riordinato (Giampieri) :
(ER. 2035) Volume I. (B) L. 10,—
(ER. 2036) » II. (B) » 10,—
(ER. 2037) » III. (B) » 15,—

GIAMPIERI (A.) (ER. 2051). *16 Studi* giornalieri di perfezionamento per Saxofono. (B) L 8,—

### ORCHESTRA D'ARCHI

TARTINI (G.) (ER. 2018). *Concerto in Sol* (Organo ad libitum) - Da una Sonata. Partitura in-4° (Malipiero). (B) L. 12,—

VERACINI (F. M.) (ER. 2030). *Concerto in Mi minore* (Organo ad libitum) - dall'Opera 2ª. Partitura in-8° (Malipiero) (B) L. 15,—

### ORCHESTRA

MULÈ (G.) (124534). La Zolfara. Danza della frusta. Partitura in-8° (A) L. 15,—

ROTA (N.) (124483). *Sinfonia.* Partitura in 8° (A) L. 40,—

VERETTI (A.) (124467). *Sinfonia epica.* Partitura in-16° (A) L. 25,—

### ORCHESTRINA

MENOTTI (G. C.). Amelia al Ballo :
(124333) Preludio (Culotta) (A) L. 8,—
(124374) Fantasia (Culotta) (A) » 12,—

VITTADINI (F.). Caracciolo. Due Fantasie (Culotta) :
(124296) Fantasia sul 1° Atto (A) L. 10,—
(124311) Id. sul 2° e 3° Atto (A)) » 10,—

### LIBRETTI

MULÈ (F. P.). Il Circo di Gerico. Episodio scenico. Musica di G. Mulè. L. 1,—

## ALTRE EDIZIONI

### ORGANO

CALAMOSCA (R.). *Quattro pezzi facili.* (F.lli Scuole Cristiane, Torino). L. 4,—

GALLETTI (P. M.). *Il Cuculo.* Pezzo caratteristico. (Tip. Porziuncola, S. Maria degli Angeli). L. 2,50

GALLETTI (P. M.). *Te Deum.* Corale a tre Voci disp. - *Firmetur manus tua.* Antiphona. (Tip. Porziuncola, S. M. degli Angeli).

JAQUES-DALCROZE (E.). *Le Coeur qui chante et l'amour qui danse.* 10 Chansons en choeur à voix égales. (M. Senart, Paris).

SERRA ZANETTI (A.). *In obitu Pii P.P. XI.* Elegia. (A. & C. F.lli Scuole Cristiane, Torino). L. 3,—

G. RICORDI & C. — EDITORI — MILANO

Direttore Carlo Clausetti; Responsabile Antonio Manca

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

ACHILLE SCHINELLI

# CANZONIERE DEI FANCIULLI

(LIBRO DI TESTO APPROVATO DALLA COMMISSIONE MINISTERIALE 1927 - A. V)

I Parte - 76 Canti religiosi (Canti gregoriani - Laudi spirituali - Brani religiosi dei migliori autori antichi e moderni - Canti popolari - Cori religiosi da opere teatrali).
120171 - Canto e Pianoforte L. 20,—
120177 - Canto solo » 10,—

II Parte - 32 Canti patriottici (Inni nazionali - Canti popolari - Canti dei soldati - Brani patriottici da opere teatrali).
120172 - Canto e Pianoforte L. 15,—
120178 - Canto solo » 8,—

III Parte - Canti d'argomento diverso (Alla natura - Affetti, ecc. dei migliori autori antichi e moderni).
120173 - Canto e Pianoforte L. 15,—
120179 - Canto solo » 8,—

IV Parte - 115 Saggi di canti popolari delle diverse regioni d'Italia.
*Volume I - Italia Settentrionale*
122527 - Canto e Pianoforte L. 15,—
122528 - Canto solo » 8,—
*Volume II - Italia Centrale, Meridionale, Insulare.*
122529 - Canto e Pianoforte L. 15,—
122530 - Canto solo » 8,—

V Parte - Brani di opere teatrali (dalle origini (1500) ai giorni nostri).
120175 - Canto e Pianoforte L. 20,—
120181 - Canto solo » 10,—

VI Parte - Canti didattici (La vita della Scuola nelle sue varie manifestazioni).
*Volume I - I Gruppo: Canti ricreativi per i più piccini - II Gruppo: Canti dei fanciulli nell'espressione di alcuni grandi musicisti.*
124253 - Canto e Pianoforte L. 15,—
124254 - Canto solo » 8,—
*Volume II - III Gruppo: Canti per le celebrazioni Fasciste della Scuola.*
124255 - Canto e Pianoforte L. 15,—
124256 - Canto solo » 8,—

## LA STESSA OPERA PER VOCI SOLE

*(IN FASCICOLETTI SCIOLTI, EDIZIONE POPOLARE PER LE SCUOLE)*

I Parte - Canti religiosi - 4 fascicoli.
121511 - 1° per le classi 1ª e 2ª elementare L. 2,—
121512 - 2° per la classe 3ª elementare » 2,—
121513 - 3° per le classi 4ª e 5ª elementare » 3,—
121514 - 4° per i corsi integrativi » 4,—

II Parte - Canti patriottici - 4 fascicoli.
121515 - 1° per le classi 1ª e 2ª elementare L. 3,—
121516 - 2° per la classe 3ª elementare » 2,—
121517 - 3° per le classi 4ª e 5ª elementare » 3,—
121518 - 4° per i corsi integrativi » 3,—

III Parte - Canti d'argomento diverso - 4 fascicoli.
121519 - 1° per le classi 1ª e 2ª elementare L. 2,—
121520 - 2° per la classe 3ª elementare » 2,—
121521 - 3° per le classi 4ª e 5ª elementare » 3,—
121522 - 4° per i corsi integrativi » 3,—

**(Aumento del 20 % su tutti i prezzi)**

G. RICORDI & C. - EDITORI - MILANO




PVBBLICAZ. MENSILE. SPEDIZ. IN ABBON. POSTALE

# MVSICA D'OGGI

RASSEGNA DI VITA E DI CVLTVRA MVSICALE

ANNO·XXI·NVMERO·X·OTTOBRE·MCMXXXIX·XVII

*Tassa pagata per supplemento*

Columbia

# DISCHI COLUMBIA

PER LA VOSTRA DISCOTECA:

**MOZART** — Sinfonia N. 26 in Do Maggiore - « Linz » - (K. 425) - In sette parti - Sir *Thomas Beecham* e l'*Orchestra Filarmonica di Londra*.
GQX. 11015/11018 (una sola faccia) *con elegante album gratis* L. 90

**RAVEL** — **Alborada del Gracioso** - Parte Prima: « Miroirs » N. 4. **Alborada del Gracioso** - Parte Seconda: (conclusione) « Miroirs » N. 4 - Assolo di pianoforte: *Walter Gieseking*.
GQ. 7205 L. 18

**SCHUBERT** — « **Serenata** » - Melodia. **Ave Maria** - Melodia - Soprano *N. Vera Poggioli*.
DQ. 3043 L. 15

**I DISCHI COLUMBIA**
sono in vendita presso tutti i negozianti di articoli fonografici

S. A. LA VOCE DEL PADRONE - COLUMBIA - MARCONIPHONE - MILANO - Via Domenichino, 14



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





**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'emotosi.

ANEMIA
ESAURIMENTO ORGANICO
ASTENIA NERVOSA
CONVALESCENZE



SQUISITO - AI PASTI UN BICCHIERINO

TONERGIL 'ERBA'

TONICO EMOPOIETICO MINERALIZZANTE

CARLO ERBA S.A.-MILANO

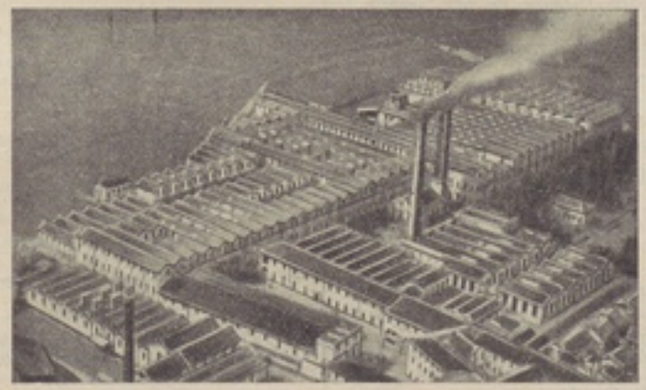
Autorizzazione R. Prefettura Milano 1595 - 19-1-37.



CARTIERA ITALIANA

SOCIETÀ ANONIMA - CAPITALE L. 30.000.000

TORINO



STABILIMENTI IN SERRAVALLE SESIA - FONDATI NEL XVII SECOLO

# COMPOSIZIONI CLASSICHE E DIDATTICHE
# di L. (van) BEETHOVEN

## PIANOFORTE A DUE MANI

### SINFONIE

Edizione riveduta da E. Pozzoli

E. R. 401. - Volume I. (Sinfonie N. 1 a 5). L. 18,—

E. R. 402. - Volume II. (Sinfonie N. 6 a 9). L. 18,—

*Sinfonie separate*

E. R. 403 a 411: N. 1, in Do maggiore. Op. 21. L. 5,— - N. 2, in Re maggiore. Op. 36. L. 6,— - N. 3, in Mi bemolle maggiore. Op. 55 (Eroica). L. 6,— - N. 4, in Si bemolle maggiore. Op. 60. L. 6,— - N. 5, in Do minore. Op. 67. L. 6,— - N. 6, in Fa maggiore. Op. 68 (Pastorale). L. 6,— - N. 7, in La Maggiore. Op. 92. L. 7,— - N. 8, in Fa maggiore. Op. 93. L. 6,— - N. 9, in Re minore. Op. 125. L. 10,—.

### SONATE

Nuova edizione critica di A. Casella

E. R. 1 a 3. - In tre Vol. Ciasc. L. 20,—

E. R. 690-691. - In due Volumi (rilegati). Ciascuno L. 30,—

*Sonate separate*

E. R. 331 a 349: Sonata I. Op. 2, N. 1. L. 3,— - Sonata IV. Op. 7. L. 4,— - Sonata V. Op. 10. N. 1. L. 3,— - Sonata VIII. Op. 13. L. 4,— - Sonata IX. Op. 14. N. 1. L. 3,— - Sonata X. Op. 14. N. 2. L. 4,— - Sonata XII. Op. 26. L. 4,— - Sonata XIII. Op. 27. N. 1. L. 4,— - Sonata XIV. Op. 27. N. 2. L. 3,— - Sonata XV. Op. 28. L. 4,— - Sonata XVIII. Op. 31. N. 3. L. 4,— - Sonata XIX. Op. 49. N. 1. L. 3,— - Sonata XX. Op. 49. N. 2. L. 3,— - Sonata XXI. Op. 53. L. 5,— - Sonata XXII. Op. 54. L. 3,— - Sonata XXIII. Op. 57. L. 4,— - Sonata XXV. Op. 79. L. 3,— - Sonata XXVI. Op. 81-a, L. 3,50 - Sonata XXIX. Op. 106. L. 7,—.

E. R. 570 a 581: Sonata II. Op. 2. N. 2, L. 3,50 - Sonata III. Op. 2. N. 3. L. 4,— - Sonata VI. Op. 10. N. 2. L. 3,— - Sonata VII. Op. 10. N. 3. L. 4,— - Sonata XI .Op. 22. L. 4,— - Sonata XVI. Op. 31. N. 1. L. 5,— - Sonata XVII. Op. 31. N. 2. L. 4,— - Sonata XXIV. Op. 78. L. 3,— - Sonata XXVII. Op. 90. L. 3,50 - Sonata XXVIII. Op. 101, L. 4,— - Sonata XXX. Op. 109, L. 4,— - Sonata XXXI. Op. 110. L. 4,—.

E. R. 747. - Sonata XXXII. Op. 111. L. 5,—.

### VARIAZIONI

E. R. 111-12. - 2 Volumi (Frugatta). Ciascuno L. 12,—

1° Vol.: su temi di Dittersdorf, Dressler, Grétry, Haibl, Paisiello, Salieri, Süssmayr, Winter - Sopra una canzone - Sopra una canzone svizzera - Sul Rule Britannia.

2° Vol.: Op. 34, 35, 76, 120. - Sopra un'aria di Righini - Sopra una danza russa - 32 Variazioni in Do min.

### PEZZI FACILI

Edizione riveduta da E. Pozzoli

E. R. 1952. - Un volume L. 6,—

1. 2. 3. Tre Danze campestri in Re. - 4. 1° tempo della Sonatina in Sol. - 5. Scozzese in Mi bem. - 6. Romanza della Sonatina in Sol. - 7. Minuetto in Do. - 8. Valzer in Re. - 9. 1° tempo della Sonatina in Fa. - 10. Allemanda in La. - 11. Rondò della Sonatina in Fa. - 12. Minuetto in Sol.

### COMPOSIZIONI FACILI

Edizione riveduta da G. Frugatta

E R. 87. - Un volume L. 7,—

7 Bagatelle, Op. 33. - Rondò, Op. 51, N. 1. - 3 Sonate, Op. 43, N. 1 e 2, Op. 79. - 6 Variazioni su tema di Paisiello - 6 Variazioni su tema originale.

### OUVERTURES

Edizione riveduta da E. Pozzoli

E. R. 520. - Un volume L. 10,—

Consacrazione della casa. - Coriolano. - Egmont. - Festa onomastica. - Fidelio. - Leonora N. 1, 2 e 3. - Prometeo. - Re Stefano. - Rovine d'Atene.

*Ouvertures separate:*

E. R. 1341. Fidelio - E. R. 1342. Leonora - E. R. 1343. Prometeo. - E. R. 1344. Re Stefano. Ciascuna L. 2,50.

E. R. 1339. Coriolano. - E. R. 1340. Egmont. Ciascuna L. 2.

### PEZZI SCELTI

Edizione riveduta da G. Frugatta

E. R. 183. - Un volume L. 12,—

Andante. - Preludio e Rondò, Opus extra. - 6 Bagatelle, Op. 126. - 11 Bagatelle, Op. 119. - Fantasia, Op. 77. - Polacca, Op. 89. - 2 Preludi, Op. 39. - Rondò, Op. 51, N. 2. - Rondò a capriccio, Op. 129.



### COMPOSIZIONI DIVERSE

E. R. 755. - *Rondò in Sol*, Op. 51 N. 2 (Cesi) L. 3,—

E. R. 718. - *2 Sonatine* in Fa e Sol (Frugatta) L. 3,—

E. R. 65. - *6 Sonatine* in Do, Re, Mi b., Fa, Fa min. e Sol (Frugatta) L. 6,—

E. R. 1060. - *Sei Scozzesi* L. 1,50

E. R. 1087. - *Rondò*. Op. 51, N. 1 (Cesi) L. 2,50

E. R. 1086. - *Sei Valzer* (Vitali) L. 4,—

E. R. 1172. - *Pagina d'Album* « Per Elisa » L. 1,50

E. R. 1173. - *Bagattelle*. Op. 33. (Frugatta) L. 4 —

E. R. 1305. - *Addio al Pianoforte*. L. 2,—

E. R. 1898. - *Andante in Fa* (Frugatta) L. 2,50

E. R. 1867. - *Rondò e Capriccio* (Frugatta) L. 3,—

## PIANOFORTE A QUATTRO MANI

### SINFONIE

Edizione riveduta da A. Casella

E. R. 481. - Volume I. (Sinfonie N. 1 a 3). L. 15,—

E. R. 482. - Volume II. (Sinfonie N. 4 a 6). L. 15,—

E. R. 483. - Volume III. (Sinfonie N. 7 a 9). L. 18,—

*Sinfonie separate*

E. R. 484 a 492: N. 1, in Do Maggiore. Op. 21. L. 6,— - N. 2, in Re maggiore. Op. 36. L. 7,— - N. 3, in Mi bemolle maggiore. Op. 55. L. 7,— - N. 4, in Si bemolle maggiore. Op. 60. L. 7,— - N. 5, in Do minore. Op. 67. L. 7,— - N. 6, in Fa maggiore. Op. 68. L. 7,— - N. 7, in La maggiore. Op. 92. L. 7, — - N. 8, in Fa maggiore. Op. 93. L. 7,— - N. 9, in Re minore. Op. 125, L. 10.

### OUVERTURES

Edizione riveduta da E. Pozzoli

E. R. 530. - Un volume L. 12,—

Consacrazione della casa. - Coriolano. - Egmont. - Festa onomastica. - Fidelio. - Leonora N. 1, 2 e 3. - Prometeo. - Re Stefano. - Rovine d'Atene.

*Ouvertures separate*

E. R. 1893. Fidelio. Op. 72 (Pozzoli), L. 4,— - E. R. 1894. Egmont. Op. 84 (Pozzoli), L. 4,—.

E. R. 616. - *Settimino*. Op. 20 (Tagliapietra) L. 7,—

## DUE PIANOFORTI

E. R. 237. - *1° Tempo di Concerto in Re* per Pianoforte e Orchestra, con cadenza aggiunta (Pick-Mangiagalli) (2 esemplari) L. 18,—

E R. 238. - *Rondò in Si bem.* per Pianoforte e Orchestra (Pick-Mangiagalli) (2 esemplari) L. 15,—

*Concerti* per Pianoforte e Orchestra (Tagliapietra):

E. R. 1413. - *In Si bem.*, Op. 19 L. 14,—

E. R. 1414. - *In Do min.*, Op. 37 » 14,—

E. R. 1415. - *In Sol.* Op. 58 » 14,—

E. R. 1416. - *In Mi bem.*, Op. 73 » 14,—

## VIOLINO SOLO

E R. 899. - *Adelaide*. Canzone (Saint Lubin-Franzoni). L. 4,—

## VIOLINO E PIANOFORTE

E R. 512. - *Allegretto* (Principe) L. 4,—

E. R. 422. - *Due romanze*. Op. 40 e 50 (Anzoletti) L. 5,—

E. R. 1866. - *Concerto* per Violino e Orchestra. Op. 61. Riduz. (Polo) L. 7,—

### SONATE (Principe-Vitali)

E. R. 71. - Vol. I. (1 a 5) L. 12,—

E. R. 72. - Vol. II. (6 a 10) L. 15,—

## VIOLA E PIANOFORTE

E. R. 903. - *Due romanze*. Op. 40 e 50. dal Violino (Polo) L. 8,—

**(Aumento del 20 % su tutti i prezzi)**

EDIZIONI G. RICORDI & C. - MILANO

# MUSICA D'OGGI

RASSEGNA DI VITA E DI COLTURA MUSICALE

UN NUMERO: ITALIA: . . . . . L. 1,50 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


O. F. Tencajoli. — Musica e musicisti italiani in Polonia fino al Settecento Pag. 301

G. Fara. — Scorcio di etnofonia marchigiana (Treia) . . . . . » 305

**RIVISTA DELLE RIVISTE:** Cimeli musicali alla « Mostra Medicea ». - Un madrigalista belga a Napoli. - Italia. - Estero . . . . . » 309

**VITA MUSICALE:** Teatri. - Concerti. - Corrispondenza dalla Germania (A. Brüggemann) . . . . . » 313

**RECENSIONI:** Libri d'interesse musicale. - Musica sacra. - Musica didattica. - Musica vocale e strumentale da camera . . . . . » 318

**IN TUTTI I TONI:** Concorsi. - Notizie. - Necrologio. - Bibliografia (Edizioni Ricordi; altre edizioni) . . . . . » 326


**BRANO MUSICALE**

P. Montani: *Due Preludi* 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 XXI Ottobre 1939-XVII N. 10

MVSICA D'OGGI

# Musica e musicisti italiani in Polonia fino al Settecento [1]

Il culto per la musica ha in Polonia tradizioni antichissime e gloriose: la prima musica di cui le storie facciano menzione risale al 1200 circa, ed è eminentemente sacra, ma senza regole definite e di una grande semplicità.

La dinastia Jagellonica, che resse per parecchi secoli i destini della nazione polacca, ebbe fra i suoi membri cultori appassionati per il canto e per l'arte musicale in genere; Casimiro il Grande, la regina Edvige, Giovanni Alberto, furono tutti e tre grandi protettori della musica.

Molti furono anche gli italiani, pionieri d'ogni civiltà, che colla loro mirabile arte, e coll'ausilio del loro potente ingegno, provocarono in Polonia un rigoglioso rinascimento intellettuale, in cui la musica tenne un posto onorato e distinto.

Un grande impulso essa lo ebbe da Sigismondo I, che fondò a Cracovia una specie di Conservatorio per lo studio delle melodie sacre. In questo Istituto insegnarono professori italiani, fra i quali Diziano Balli, che ottenne il titolo di *musicus regius* dal Re; Caetani, maestro della Cappella di Corte, e come tale diresse l'orchestra della Collegiale di Cracovia il giorno della sua inaugurazione, avvenuta il 21 maggio 1533; e Stefano Monetari che già fin dal 1522 aveva pubblicato un interessante lavoro intitolato: *Epithomas utriusque musices practice*.

Sigismondo I sposato, in seconde nozze, ad una principessa italiana, Bona Sforza dei Duchi di Milano, nutriva una grande passione per la musica, passione che si accrebbe notevolmente in lui, allorchè Bona, venendo sposa da Napoli, condusse con sè numerosi cantori e suonatori di liuto, assai apprezzati dal Re e dalla Corte. Questa principessa, che possedeva un fine gusto artistico, proprio della illustre Casa Sforza, ed un sentimento musicale assai sviluppato, fondò diverse scuole di musica che si propagarono rapidamente in tutte le città del regno. Anche sotto suo figlio, Sigismondo Augusto, la musica continuò a progredire, assumendo però una intonazione mistico-marziale, di grande effetto, ma di poca consistenza.

Dei gusti musicali di Enrico III di Valois, poco o nulla si sa: egli portò in Polonia, per divertimento proprio e dei *mignons* che lo circondavano, numerosi mu-

(1) Da *Ars e Labor*, febbraio 1906.

sicisti italiani e francesi, che scomparvero con lui, e di cui le cronache del tempo non danno indicazioni precise.

Stefano Bathory che gli successe sul trono, rinnovò i tempi di Sigismondo I e di Bona: i suoi biografi ci dicono che egli possedeva una pregevole biblioteca di opere musicali; cantava e suonava assai bene, sotto la direzione di maestri italiani, fra i quali emerge specialmente Luca Marenzio, che i polacchi chiamavano il *Dolce Cigno*, il *Divino Compositore*. Questo artista lasciò la Corte sul finire del regno di Stefano Bathory. Ritornato in Roma fu aggregato alla Cappella papale.

Con Sigismondo III, primo sovrano polacco della Casa di Wasa, svedese, la musica continuò a svilupparsi. Egli possedeva una Cappella, composta di italiani e di polacchi, che costava alla sua cassetta non meno di 12.000 scudi annui. La diresse per alcuni anni, con grande soddisfazione della Corte, il prete Alessandro Cilli, di nobile famiglia pistoiese, che già fin dal 1594 trovavasi al servizio del Re, in qualità di cantante regio. Il Cilli possedeva una bella voce da tenore, colla quale allietava le ore tristi del vecchio sovrano, che non abbandonava mai e da cui era tenuto in grande considerazione. Il Cilli, dopo avere soggiornato 33 anni in Polonia, si ritirò in patria, dove morì poco dopo.

Nella direzione della Cappella gli successe il maestro Asprilio Pacelli — autore di un inno in onore di S. Stanislao, patrono della Polonia — che la tenne fino al 4 maggio 1623, giorno di sua morte: sepolto con grande pompa nella Cattedrale di Varsavia, Sigismondo III gli fece innalzare un sontuoso monumento.

Contemporaneamente al Pacelli, eranvi alla Corte polacca due altri italiani, musicisti di vaglia: Marco Scacchi, che Sigismondo nominò direttore della Cappella, alla morte del Pacelli, e Fabrizio Tiranni, di cui abbiamo un solo documento latino, una lettera di congedo del Re di Polonia, che lo raccomanda nello stesso tempo al Duca d'Urbino, in data 10 aprile 1624. Apparteneva anche alla Cappella Reale un Fulvi Antonio, friulano.

Ma la musica italiana raggiunse l'apogeo sotto il regno di Ladislao IV (1632-1648), figlio di Sigismondo III, principe illustre, geniale, dotato di vasta e soda cultura, amante dell'arte, della letteratura, ma specialmente della musica italiana. Di ritorno da un viaggio fatto in Italia nel 1616, aveva portato in Polonia il gusto per l'opera italiana, che egli aveva assai applaudita a Firenze, durante un suo breve soggiorno alla Corte Medicea, dove il Gran Duca aveva fatto rappresentare, in suo onore, *La liberazione di Ruggero dall'Isola Alcina*, dramma pastorale con ballo, parole di Ferdinando Saracinelli, musica di Francesco Caccini. Questo dramma egli lo fece poi rappresentare a sua volta sul teatro di Corte a Varsavia, unitamente ad una tragedia, *La Regina Sant'Orsola*, musica di Marco da Gagliano. Nel 1628 fece pure rappresentare *Galatea*, favola pescatoria in musica in un atto; e nel 1633 il dramma la *Fama Reale* ovvero il *Principe Trionfante Ladislao IV*, musica di Pietro Elerti, segretario aulico.

Incoraggiava il Re, nella sua passione per la musica, il nunzio pontificio monsignore Onorato Visconti (dei Conti di Saliceto), prelato distinto, diplomatico, poeta e musicista discreto, persona assai gradita a Corte, per la vasta erudizione e la squisitezza dei modi. Egli introdusse in Polonia, facendola gustare, la musica del Palestrina, che prese presto voga.

La Cappella orchestrale del Re, che a detta della marescialla di Guèbriant, era la prima d'Europa, si componeva di 50 musicisti, italiani per la maggior parte. La



dirigeva, fin da poco dopo la morte del Pacelli, il maestro Marco Scacchi, romano, nativo di Gallese. Prima donna era Margherita Cattaneo, milanese, soprano, col titolo ufficiale di Cantatrice della Regina.

Nel 1635 si rappresentò con grande lusso il dramma in dieci scene: *Dafne cangiato in Lauro*, di Geremia Pascati, alla presenza del Re, dei principi fratelli di Ladislao, e dei grandi dignitari dello Stato. L'anno seguente con grande magnificenza venne rappresentato, durante la quaresima, il dramma sacro *Giuditta*, del marchese Francesco Bibboni, gentiluomo di camera del Re.

Nel 1637, in occasione delle nozze di Ladislao con l'arciduchessa Cecilia Renata d'Austria, si rappresentò a Varsavia, con straordinario lusso, *Santa Cecilia*, opera in musica di M. Scacchi, versi di V. Puccitelli, segretario italiano del Re, persona di grande ingegno, assai stimata da tutta la Corte. A quest'opera fece seguito il ballo *I Gladiatori*; e poche settimane dopo un altro dramma in versi, pure di Puccitelli, con intermezzi musicali, intitolato *Il Ratto d'Elena*, apparve sulle scene del teatro di Corte seguito dal ballo *La Prigione d'Amore*. Nell'anno 1638 vennero rappresentati: *Narciso trasformato*, dramma mitologico, versi di Fr. Gerardi, altro segretario italiano del Re, ed il ballo l'*Africa supplicante*. Per la nascita del principe ereditario Sigismondo Casimiro, il Puccitelli scrisse due drammi in versi: *Armida abbandonata* ed *Enea e Didone*, con intermezzi melodici, che ottennero un grandissimo successo.

Morta però la Regina nel 1644, per alcuni anni il teatro rimase chiuso ed il Re, immerso nel più profondo dolore, si diede con passione alla musica sacra. Ma, nel 1646, passato in seconde nozze con Maria Luisa Gonzaga di Mantova, la celebre e sventurata amica dell'infelice scudiero di Luigi XIII, Cinq-Mars, i battenti del teatro Reale si apersero a nuove e splendide rappresentazioni. Già il Municipio di Danzica, prima città polacca toccata dalla nuova Regina, aveva fatto rappresentare in suo onore il dramma *Marte ed Amore* di Michel Angiolo Bruneri, poeta e musicista di vaglia.

Giunta la Sovrana a Varsavia, al teatro di Corte fu rappresentato per la fausta occasione *Le nozze di Psiche e di Amore*, dramma in versi di V. Puccitelli, con prologo contenente elogi allegorici alla Sovrana, musica di Marco Scacchi.

Bolzoni e Logi, ingegneri al servizio di Ladislao, misero insieme un ballo di grande effetto: *L'Aquila Bianca* (aquila di Polonia), circondata da quattro aquile minori, raffiguranti gli Stati vassalli della Polonia. Il soggetto patriottico di questo ballo era stato ideato da due prelati italiani, amici e confidenti del Re, i monsignori Ciampoli e Fantoni.

La Gonzaga, i cui gusti artistici concordavano con quelli del Re, suo consorte, fece della Corte di Polonia una fra le più brillanti d'Europa: ma allorquando nel 1648, morto Ladislao, ella passò a seconde nozze col di lui fratello Giovanni Casimiro, la musica decadde rapidamente. I componenti la Cappella Reale vennero licenziati; e si sbandarono con grave danno per l'arte musicale. Il teatro di Corte rimase chiuso. Giovanni Casimiro, impegnato in lunghe e disastrose guerre non ebbe nè il tempo, nè la volontà di occuparsi di musica. Tuttavia nei brevi intervalli di pace, furono rappresentate alla Reggia, per iniziativa della Regina, parecchie opere già date ai tempi di Ladislao. Col re Michele Koribut Wisnowiecki la musica continuò lentamente a decadere.

Ebbe però ancora qualche istante di rinnovato splendore durante il regno bur-

rascoso di Giovanni Sobieski, per merito specialmente della regina Maria Casimira d'Arquien, francese di nascita. Essa diede un vigoroso impulso alla musica da camera, importata dalla Corte di Luigi XIV, di cui voleva emulare il fasto e lo splendore. Durante questi anni, gli italiani in Polonia sono pochi e ignorati affatto: uno solo si distingue: Giuseppe Lupparini di Firenze, venuto al seguito del cardinale Radziejowski, accolto con molti onori a Corte.

Fu sotto la dinastia dei Re sassoni — Augusto II e Augusto III — che la musica strumentale italiana tornò in favore: tre volte per settimana si rappresentava al teatro di Corte l'opera italiana, assai applaudita dall'aristocratico pubblico. Furoreggiava, come direttore dell'orchestra, Andrea Adami, mentre Anna Maria Giusti, cantatrice della regina Maria Giuseppina, deliziava coi suoi trilli le orecchie dei cortigiani.

In questi anni cantò diverse volte al teatro di Varsavia Anna Pozzi, virtuosa di grande talento, dotata di una impareggiabile voce, a cui il poeta Antonio Carpaccio dedicò alcuni graziosi sonetti. All'Adami, nella direzione dell'orchestra successe Gerolamo Santapaulina, persona distinta, che godette sempre il favore del Re.

Con Stanislao Augusto Poniatowski — ultimo disgraziatissimo Re di Polonia — che amava distrarsi anche nelle contingenze più tragiche, la musica italiana continuò ad essere in auge. Questo Re possedeva una Cappella orchestrale assai bene affiatata, diretta da un certo Gajetani, autore di parecchie opere — *Frascaranka, Zolnierz, Lanassa* e *Scipione l'Africano* — indi negli ultimi anni da Albertini, egli pure compositore assai apprezzato.

Nel 1784 si diede per la prima volta a Corte l'oratorio di Paisiello: *La Passione di Cristo* (con parole di Metastasio), che entusiasmò il pubblico. Tutti i maestri italiani dell'epoca trovarono in Polonia appoggio, protezioni, onori e fama. Cimarosa, Salieri, Viotti, Stefani, Pergolesi, Martini, Anfossi ed altri minori, ebbero le migliori accoglienze dal Re e dalla Corte, benchè nel frattempo fossero sorti maestri polacchi valenti, quali Michele Oginski, Carlo Kurpinski, Matteo Kamienski, Giuseppe Elsner, ecc.

Iniziato il periodo delle guerre che terminò con la distruzione politica della Polonia, l'arte vestì a lutto, ed occorsero dieci lustri prima che artisti italiani ritornassero sulle rive della Vistola a raccogliervi allori ed a suscitarvi entusiasmi.

ORESTE FERD. TENCAJOLI.

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 rileg. in tela (119990) L. 40 (oltre l'aumento del 20 %)

*EDIZIONE RICORDI*



# Scorcio di etnofonia marchigiana
## (Treia)

È risaputo quale ricca e spontanea germinazione di artisti, musici e poeti, abbia in ogni tempo e regione dato il popolo delle campagne. Ma il caso di un contadino, di un vero contadino, la cui professione è quella di lavorare con le proprie mani la terra, che si dedica alla musicologia, alla gelosa cura della raccolta delle musiche della propria regione perchè non vadano cancellate dalla gran spugna della civiltà, è fatto più unico che raro, che merita di essere segnalato a titolo d'onore nel gran libro della storia della musicologia italiana.

I miei modesti studi etnofonici, brevi ma fitti e non privi di calore, mi avevano già procurato più di una intima soddisfazione guadagnando alla schiera dei raccoglitori e studiosi della musica tradizionale non pochi giovani musicisti ed anche semplici ma appassionati dilettanti. Dilettanti ma di una classe elevata, culturalmente parlando. Il caso presente è tutt'altro e tanto più di eccezione in quanto questo contadino si serve anche, come vedremo tra poco, della terminologia tecnica più recente come un consumato musicologo.

Questo collega di eccezione in *rebus musicologici* ha attirato la mia attenzione al « Concorso fra musicisti per la canzone a carattere marchigiano » bandito dal Dopolavoro Provinciale di Macerata per speciale interessamento di quel segretario, cav. Egiziano Borghesi. Fra i lavori presentati, e che in qualità di commissario venivo esaminando, uno ne notai che schiettezza di linea popolare e ingenuità di elaborazione mi accertavano opera di mano guidata più dall'entusiasmo che dal sapere; più dall'amore primitivo ai canti della propria terra, che dal volere dell'uomo di scienza. Gli fu conferito un premio di incoraggiamento e aperta la busta ebbi confermato il mio supposto. A concorso finito mi misi in corrispondenza col musicologo per istinto, chiedendogli notizie su la sua persona ed il materiale da lui raccolto.

Ecco ciò che ne ebbi e che mi pare ben degno di essere conosciuto nel regno della musicologia ufficiale.

« La mia età è di venticinque anni, la mia professione, quella di agricoltore ortolano. Ho la promozione dalla quinta elementare. Sono stato per dieci anni clarinettista della banda di Treia. Ho costituito un complesso di fisarmoniche con elementi della campagna. È appunto per le fisarmoniche che ho cominciato un lavoro costituito da canti e danze etnofoniche del territorio di Treia che ho raccolto con l'aiuto di fisarmonicisti e dei una volta celebrati cantarini campagnoli.

« In questi canti non c'è alcuno studio, ma siccome ogni specie variava dall'uno all'altro cantarino ho cercato di dare un certo equilibrio passando, come si dice, per la media.

Silvestri Mariano ».

Questo il Silvestri mi scrisse l'8 maggio del corrente anno. Ed ecco un saggio delle musiche etniche da lui raccolte e delle interessanti illustrazioni che vi unì.

**Raccolta di canti villici Treiesi.**

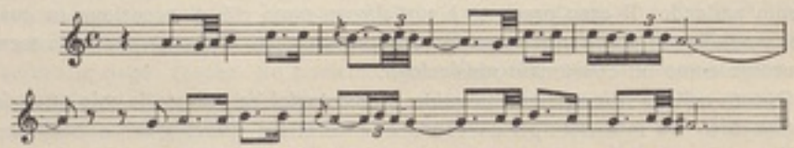
« Non contiene alcuno studio armonico, melodico, poetico. C'è solo il neces-

sario per mettere in carta il materiale etnofonico. Frutto di pazienti e non sempre felici ricerche, non è da considerarsi assoluto se non per quello che riguarda lo scheletro fondamentale delle armonie, delle cadenze e l'intelaiatura principale ».

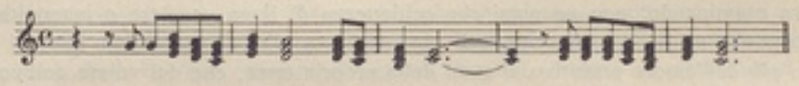
Il raccoglitore intende evidentemente parlare, non delle melodie che ha raccolto integralmente e direi religiosamente, rispettandone suoni ritmo e respiri, e per le quali « ha messo la regola musicale a completo servizio della materia trattata » ma dell'accompagnamento nel quale la immaginazione « mi porta a non volerci sincopi e tante accidentalità, mentre un'armonia descrittiva mi sembra adatta per accompagnarle ».

Musica e versi raccolti direttamente dalla voce del popolo di Treia e con scrupolosità da orafo che tien conto anche delle pagliuzze, ecco un fior da fiore delle musiche trascritte dal Silvestri dalle quali però, omettiamo, ove erano state trascritte, le parole, volendo noi fare qui un'esposizione essenzialmente musicale, anche perchè le parole sono di più recente data della musica.

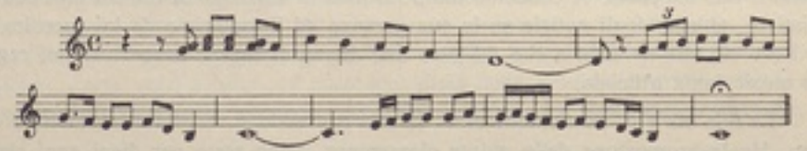
CANTO DELL'ARATURA



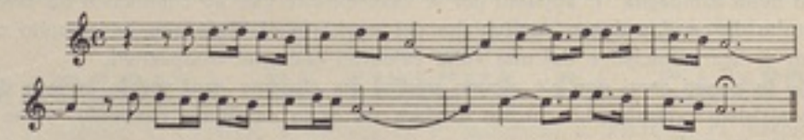
CANTO DEI VANGATORI



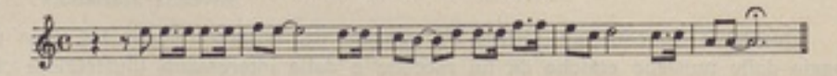
CANTO PER LA POTATURA, SFOGLIATURA E RACCOLTA DELLE OLIVE



CANTO DELLA FALCIATURA



CANTO DELLA MIETITURA

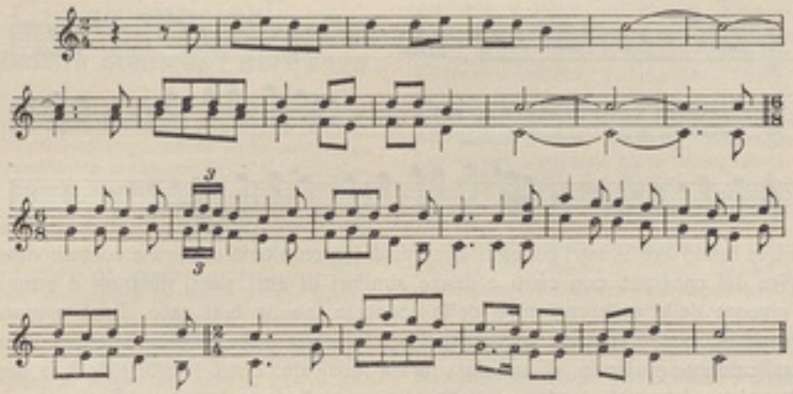


Nella *spannocchiatura*, nella *vendemmia* ed in qualche altro lavoro campestre, usa un modo di cantare detto « a *batocco* ». Da « batocchio » il bastone col quale

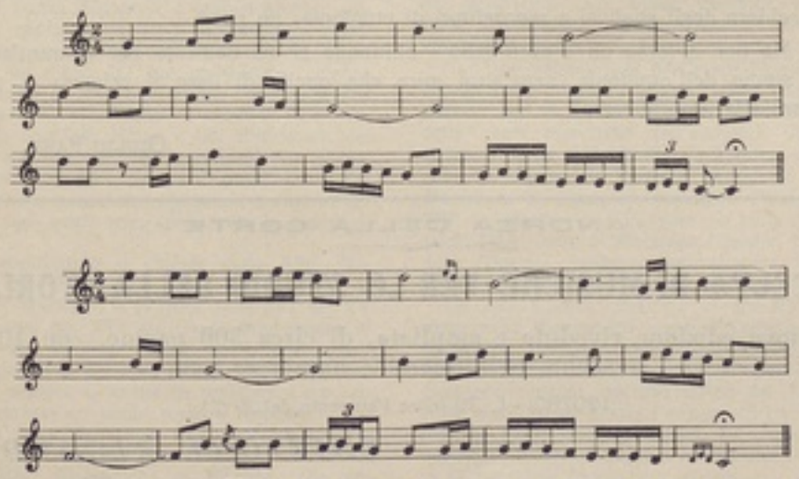


i ciechi battono innanzi per assicurarsi il passo, e « batocchiare », tamburare? O da « battocchio » anche qui per similitudine del battere del battaglio entro la campana? Perchè in questo modo di cantare occorrono uomo e donna (ed è questa per solito che incomincia) che si danno botta e risposta, cioè si « ribattono » il canto. Aspergine del coro doppio che a Venezia, importato dall'Oriente, fece costruire il doppio coro nella celebre chiesa di San Marco e suggerì, se non impose, ai grandi maestri della cappella veneta, i cori divisi.

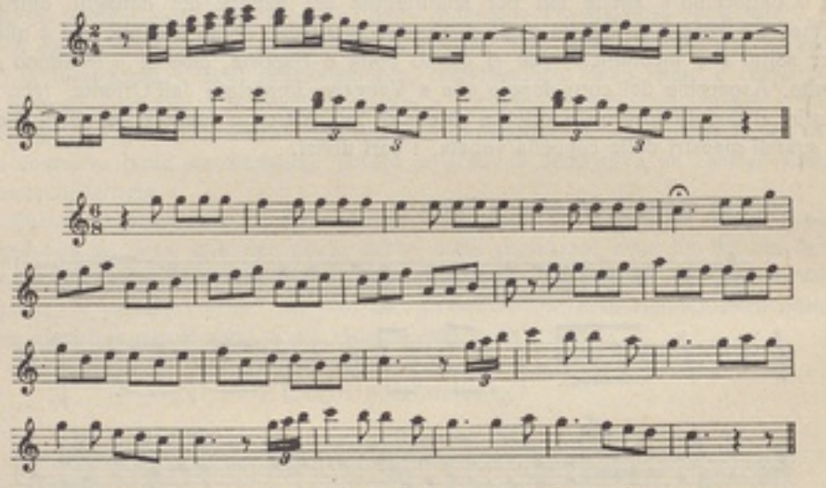
Ecco un esempio del *canto a batocco*:



Ed ecco qui due esempi di « *canto a stornello romano* » come giustamente lo definisce il sagace raccoglitore. Cioè, stornello romano che della nuova terra che l'ospita ha preso appena quel tanto, e più nel modo di esecuzione che nell'essenza, che la più elementare gratitudine imponeva.



Scelgo in fine lo spunto di due danze: la *castellana;* il *saltarello.*



Qui lascio agli illustri colleghi di studi di geoetnofonia arcaica e contemporanea, la briga dei confronti con canti e danze similari di altri paesi nostrani e stranieri, e il piacere delle osservazioni e delle scoperte, se ne è il caso. Sarà comunque interessante, e può riuscire anche utile per la storia della musica e le vie seguite, geograficamente parlando, di una data forma musicale, come lo stornello e la danza. Dilettevole e istruttivo vedere in che si assomigliano e in che differiscono i diversi canti, per esempio, delle messi. Con quali modulazioni vocali ne rende grazie alla natura l'uomo delle pampas d'America, il naturale dell'Africa, il contadino spagnolo o siciliano e quali modificazioni ha tale canto subito nel tempo e nei luoghi diversi.

Aspettando che ciò sia per opera dei sapienti, non posso far a meno di rallegrarmi al pensiero di avere in qualche guisa contribuito io pure a guadagnare alla schiera degli studiosi e raccoglitori di etnofonia, un puro.

Ma non è forse un « puro folle » chiunque si sia dedicato per quarant'anni allo studio dell'etnofonia, senz'altra mira che quella di dare il primato di tale scienza alla propria terra?

GIULIO FARA.

ANDREA DELLA CORTE

**SCELTA DI MUSICHE PER LO STUDIO DELLA STORIA**

Nuova edizione riveduta e ampliata, di circa 300 pagine, con 107 musiche, chiarimenti e numerose note

(120700) - L. 30 (oltre l'aumento del 20 %)

*EDIZIONE RICORDI*

# RIVISTA DELLE RIVISTE

## Cimeli musicali

### alla «Mostra Medicea» di Firenze

Nell'« Avvenire d'Italia » di Bologna, R. Becherini ha riferito ampiamente sulle tante meraviglie riunite, in occasione della Mostra Medicea, a Palazzo Riccardi.

Tutte le arti vi erano rappresentate, ed in modo cospicuo la musica. Numerosi i codici riproducenti danze e canzoni. Ornate di bellissime silografie, si potevano ammirare le *Prime canzoni per andare in maschera pel carnevale,* con la didascalia autografa: *« Di questa prima rarissima edizione dei Canti Carnascialeschi, che pare fatta in Firenze colle stampe del Morgiani al tempo del mag.co Lor.zo de' Medici, niuno ne fa menzione, ed è stata pure ignota al Boccia autore dell'ultima ristampa dei medesimi. Fu acquistata da me Can.co Ang.lo M.a Bandini nel mese di aprile 1779 ».* Accanto, in edizione sempre rarissima, ornata pure di silografie, figurava un altro libro di: *Canzoni a ballo composte dal / Magnifico Lorenzo de' Medici / Et da M. Agnolo Poliziano e altri autori.*

Fra i codici numerosi e stupendamente miniati, il codice della Bibl. Laurenziana, Palat. 87, conosciuto col nome di *Codice dello Squarcialupi* dal nome del suo possessore, celebre organista di S. Maria del Fiore, costituisce una delle raccolte più ricche di canzoni (349: alcune su testi del Ficino e del Poliziano), del XIV e XV sec. ed una delle fonti più importanti per la musica italiana di quell'epoca. Fra le numerose miniature, riproduce il ritratto dei maestri dei quali sono conservate le composizioni.

Importantissimo il Codice della Bibl. Nazionale di Firenze, Cl. XIX, 59; raccolta di mottetti, madrigali e canzoni della fine del XV e dei primi del XVI sec. con composizioni di autori vari, su testi italiani, latini e francesi. Stupendamente decorato, nelle prime due pagine la musica è scritta in caratteri d'oro, rispettivamente su fondo rosso e turchino.

Un Codice sul quale si è fermata l'attenzione degli studiosi, è il Codice a c. 34 v. della Bibl. Riccardiana di Firenze, che appartenne a Piero de' Medici. Esso contiene canzoni francesi ed è stato possibile identificarvi la *Lamentatio Sanctae Matris Ecclesiae Costantinopolitanae* di Guglielmo Dufay, grazie ad una lettera dello stesso Dufay rintracciata al R. Archivio di Stato di Firenze, ed esposta accanto al Codice, F. VI, c. 776, colla quale l'eminente Canonico cameracense invia a Pietro e Giovanni de' Medici la canzone, che dice di aver composta su testo inviatogli da Napoli.

Importanti opere di stampa si riferiscono al periodo più glorioso di Firenze musicale, ossia al sorgere del melodramma. Sono qui riuniti i nomi di Rinuccini, Caccini, Cavalieri, Marco da Galliano, Corteccia e le prime edizioni delle loro opere, importanti per l'influsso esercitato sulla posteriore arte italiana e interessanti a vedersi per la bella veste tipografica, colla quale i nostri antenati volevano presentare il prodotto del loro pensiero e della loro anima. Insieme ad essi figurava il *I Libro delle Arie musicali* di G. Frescobaldi, scritte dall'illustre ferrarese durante il suo soggiorno alla Corte di Toscana. Al centro della medesima sala, si ammiravano cinque bellissimi strumenti, ora del Museo del R. Conservatorio Cherubini, ma appartenuti agli ultimi Medici: violino, viola e violoncello di Stradivari e violino e violoncello di Niccolò Amati.

Nell'esposizione della Biblioteca Laurenzana, collegata alla Mostra Medicea, erano importantissime per la parte musicale le trascrizioni delle opere teoretiche dell'antichità. Accanto ai grandi nomi di Aristotile, di Platone, di Erodoto, di Tacito, di Erigena, scorgiamo il *De Musica* di S. Agostino, copiato a Firenze nel 1491 e miniato da Attavante; e nella trascrizione delle opere di Marziano Capella, Cassiodoro, Boezio, vediamo naturalmente incluse anche le parti riguardanti la musica.

Un solo Codice musicale vi era fra gl'innumerevoli manoscritti; ossia l'*Antiphonarium Mediceum,* della Biblioteca Laurenzana. Nonostante il titolo, non ha nulla dell'antifonario. Contiene canzoni storiche latine dal 1180 al 1240 circa. Sono discanti e mottetti del repertorio di Notre-Dame di Parigi. La notazione è quadrata su rigo pentastico e tetrastico. È opera di rarissima importanza storica.

# Un madrigalista belga a Napoli

Ulisse Prota Giurleo, che ha reso molti servigi all'esattezza delle cronache e delle biografie nell'ambito delle scuole napoletane del Settecento, pubblica nel *Mattino* notizie e dati precisi del belga Jean Macque, il quale, come egli ha accertato, nacque a Valenciennes (nell'Hainaut, dal 1659 passato alla Francia), fra il 1550 e il '52, e morì a Napoli nel 1614. Discepolo del De Monte, il Macque venne in Italia giovanissimo e vi restò tutta la vita. Stette a Roma cinque anni.

Nel 1586, a Napoli, entrò ai servigi di don Fabrizio Gesualdo, principe di Venosa, che aveva istituita in casa sua un'accademia dei migliori musici della città, da lui mantenuti e favoriti molto cortesemente. Il Macque vi incontrò il fior fiore dei gentiluomini napoletani, amatori e cultori di musica: Fabrizio e Scipione Dentice, Fabrizio Filomarino, Filippo Carafa, Ettore Gesualdo, Ettore della Marra, Antonio Grisone, ed eccellenti teorici e pratici, come Rocco Rodio, Scipione Stella, Scipione Cerreto e Gian Leonardo dell'Arpa, nonchè un altro musico fiammingo, da più anni stabilitosi a Napoli, Pietro D'Alem, primo organista all'Annunziata, ed in seguito passato alla Cattedrale.

Fra quell'eletta schiera di musici il Macque non si sentì straniero, nè oggetto di gelosie, ostilità, rancori, come forse eragli accaduto a Roma. Conquistò subito l'estimazione degli emuli e la protezione dei grandi, ed in virtù de' suoi meriti, ottenne, nel maggio del 1530, il posto di secondo organista nella chiesa dell'Annunziata. Questa chiesa era annessa al celebre Ospizio dei trovatelli, che l'inesauribile carità dei napoletani arricchiva di rendite favolose. I trovatelli, giunti ai dodici anni, assumevano le funzioni d'*enfants de choeur* e le fanciulle, che la gentilezza del popolo napoletano chiamava « figlie della Madonna », educate al canto da maestri valentissimi accompagnavano dagli appositi coretti le sacre funzioni. Un folto gruppo di musici e di cantori interveniva alle messe delle domeniche, nelle feste solenni, in tutti i sabati dell'anno e nella quaresima.

Nel 1590 i governatori della Santa casa, avendo dotato la loro chiesa d'un secondo organo, lo affidarono appunto al Macque. Maestro di Cappella era allora il vecchio e glorioso Gian Domenico di Nola, coadiuvato dall'allievo Camillo Lambardi. Due anni dopo la morte del Nola (1592), i governatori elessero maestro di cappella il Lambardi, col benestare dello Stella e del Macque. I due organisti, più tardi, vollero dare al giovane un attestato della loro stima, autorizzandolo a frammezzare alle loro composizioni per organo anche le sue ed il Lambardi, con animo grato, non mancò di rendere ampia testimonianza del valore di Macque come organista, nella dedicatoria dei suoi *Responsori della Settimana Santa*, stampati a Napoli nel 1592.

Nel dicembre del 1599, per l'avvenuta morte di Roy, essendosi reso vacante il posto di Maestro di Cappella del R. Palazzo, il nuovo Vicerè Conte di Lemos lo affidò al Macque con lo stipendio di 25 scudi al mese.

## ITALIA

**La Rassegna Musicale.** - Torino, agosto 1939.

F. Previtali: *Esperienza del direttore d'orchestra.* — G. Barblan: *F. A. Bonporti, « gentiluomo di Trento, dilettante di musica ».* (« Ci troviamo di fronte a una di quelle figure così dette di secondo piano, che talvolta si rilevano cariche di elementi di originalità, non ravvisate anticipatrici di feconde idealità stilistiche, che troveranno in seguito il genio sanzionatore ». Nacque a Trento nel 1672, morì nel 1749 a Padova. Non ancora ventenne si recò a Roma, avendo compiuti gli studi umanistici a Trento e quelli di fisica e metafisica a Innsbruck, e coltivato anche la musica. Accolto nel Collegio Germanico nel 1691, studiò teologia, fu promosso sottodiacono nel '93, diacono nel '94. Certo apprese anche la composizione dal Pitoni e da altri, perchè tornato a Trento nel '95 fece pubblicare l'anno seguente l'opera I, contenente *10 Sonate a tre*, per 2 violini e violoncello obbligato. A questa opera seguirono altrettante *Sonate* nel '98, *Sei mottetti* a voce sola con accompagnamento di 2 violini e basso (1702), *10 Sonate a tre*, op. IV, *Arie, balletti e correnti*, op. V, le *Sonate a tre*, op. VI, *10 Composizioni* per violino e basso (1707), op. VII, *Cento minuetti*, op. VIII, *Balletti* a violino solo e continuo, op. IX. Tali opere, ristampate a Londra, ad Amsterdam, ottenevano grande successo in Europa, mentre il Bonporti rimaneva sacerdote beneficiato nella cattedrale di Trento e quasi oscuro in patria. Nel 1712 un editore di Bologna pubblicava l'op. X, *Invenzioni* a violino solo e basso. Dopo dieci anni di assiduo e umile lavoro s'adoperò per un miglior riconoscimento del suo talento, e si rivolse ai conti Schoenborn, amici e compagni di collegio: aspirava all'ufficio di cappellano effettivo di S. M. Cesarea, a uno stipendio annuo, alla dimora a Vienna. Proprio nella citata op. X, più volte ristampata, erano le 4 invenzioni che J. S. Bach copiò e che furono per errore stampate come bachiane nel XXXXV volume dell'edizione della Bachgesellschaft. Le aspirazioni del B. non ebbero fortuna. Da Carlo VI, che certo conobbe le sue musiche, ottenne soltanto la nomina a « familiare aulico », come risulta dal frontespizio delle opere XI e XII, *Concerti* e *Serenate*. Nel '40 si trasferì a Padova). — A.: *Quesiti filologici*: « *Musica reservata* » e « *Kassation* ».



**L'Ambrosiano.** - Milano, 30 settembre 1939.

G. C. Paribeni: *Autarchia musicale* (Accenna particolarmente alle sale da concerto, propugnando di combattere ogni forma di ottusa esterofilia e di distruggere ogni feticismo per ciò che è straniero, e in quanto tale).

**Scenario.** - Milano, settembre 1939.

A. Consiglio: *Direttori d'orchestra.*

**Cremona.** - Cremona, agosto-settembre 1939.

G. Munari: *Antonio Salieri* (che non fu amato da Mozart, ma insegnò a Beethoven).

**Rivista Nazionale di Musica.** - Roma, giugno 1939.

V. Raeli: *Dalla leggenda della Santa cortonese alla tragedia d'un re folle* (continua). — M. Rinaldi: *Attendiamo l'opera nuova.*

**S. Pietro a Maiella.** - Napoli, N. 4, 1939.

A. Zazo: *Il R. Collegio femminile di musica in Napoli e un inedito regolamento del 1811.* — R. Maragliano-Mori: *Rilievi di pedagogia vocale.* — R. Castagnone: *Avviamento alla direzione d'orchestra di teatro e concerto.* — F. Schiltzer: *Note e documenti per la storia del Conservatorio Napoletano dei Poveri di Gesù Cristo.*

## FRANCIA

**La Revue Musicale.** - Parigi, luglio 1939.

A. Boll: *Si possono ringiovanire i capolavori lirici?* (Sì, ed è a questa condizione che essi possono affrontare, con successo, il pubblico contemporaneo. Poichè, all'infuori della scelta delle opere, dello stile, della messa in scena, del buon gusto delle scene e dei costumi, del valore degli interpreti e della qualità delle rappresentazioni, il disinteresse unanimamente constatato ha delle ragioni più profonde di quelle di ordine psicologico. Esse risiedono nella variabilità dei nostri modi di sentire e di commuoverci). — S. Clercx: *I clavicembalisti belgi.* (Allorchè tutte le manifestazioni musicali nelle provincie belghe obbediscono incontestabilmente, fin dai primi anni del secolo XVIII, alla corrente venuta dall'Italia, è curioso come lo stile dei clavicembalisti non resti così prontamente preso dalla nuova moda. Ciò avveniva perchè l'italianismo recava il predominio di una melodia espressiva, che ben presto si era tradotto in una virtuosità tutta lineare, e questa maniera è, a prima vista, incompatibile con le possibilità dei clavicembalisti. Gli italiani mireranno a comunicargli una certa cantabilità per mezzo di formule tematiche, più brevi ma analoghe a quelle del violino; i tedeschi troveranno nella loro vecchia musica per organo le forme che s'impongono. Apparterrà ai francesi di trovare la soluzione ideale in amabili pezzi, nei quali la grazia è felicemente associata a una folla di trovate tecniche. Ispirandosi alla vecchia scrittura per il liuto, i clavicembalisti francesi creano una polifonia labile, trasparente e leggera che s'adatta a meraviglia tanto alle possibilità strutturali quanto alla chiara sonorità del clavicembalo. D'altra parte essi permettono, per mezzo degli abbellimenti, tutti gli sviluppi di ordine melodico. Così, se si può dire che l'Italia esercita un'azione preponderante su tutta la musica europea per tutto quanto concerne gli strumenti melodici e la voce umana, i clavicembalisti francesi sono allo stesso titolo insostituibili nel loro dominio. Per essi si può spiegare il fenomeno delle influenze che si manifestano nel Belgio del XVIII secolo: mentre l'Italia domina l'insieme delle manifestazioni musicali, si può constatare nella sola musica per clavicembalo la presenza di forme e talvolta perfino quella di uno spirito francesi).

## GERMANIA

**Die Musik.** - Berlino, agosto 1939.

G. Schweizer: *K. Höller.* — M. Kuni: *Pensieri sull'inscenatura della « Madama Butterfly »*. (Danzatrice e maestra di danza, la scrittrice esamina la inscenatura dell'opera pucciniana dal punto di vista della fedeltà all'ambiente giapponese, tratta dei personaggi che dovrebbero portare sandali e non scarpe, vestire alla moda di Nagasaki, ecc.). — C. Weisweiler: *Per avvicinare il popolo ai concerti.* — E. Sehenk: *Pratica esecuzione*

*della musica antica.* (Questioni del punto e del trillo).

**Die Musik-Woche.** - Berlino, 1939.

N. 34 - E. KRIENITZ: *Erich Gutzeit e la sua opera.*
N. 35 - K. HERBST: *Cultura e guerra.*
N. 36 - K. HERBST: *Istrumentazione e orchestrazione.*

**Allgemeine Musikzeitung.** - Berlino, 1939.

N. 33 - K. SCHLENGER: *Evoluzione del flauto a becco.* — W. TWITTENHOFF: *Il flauto a becco nella contemporanea « musica da casa ».*

**Deutsche Musikkultur.** - Kassel, luglio 1939.

H. ENGEL: *Uno schizzo musicografico.* (Ricordate tutte le scuole musicali delle regioni ora germaniche, conclude che esse rappresentano una rete ininterrotta, anzi una reale polifonica arte, nella quale i suoni delle relazioni dal nord al sud e dall'est all'ovest risuonano di voci prettamente tedesche). — O. LANG: *La tematica di Bruckner.* — H. VON DER AU: *La danza popolaresca in Germania.*

## INGHILTERRA

**The Musical Times.** - Londra, agosto 1939.

P. ROBINSON: *Era un plagiario Händel?* (Raffronto di frasi dell'*Jefte* di Carissimi con l'*Alexanderfest;* discussione della teoria di Dent). — T. RUSSEL: *Personali relazioni di Paganini e Spohr.*

**Monthly Musical Record.** - Londra, settembre 1939.

M. LEVIEN: *Un grande organista* (W. T. Best). — G. CHASE: *Oscar Esplà.*

## SVIZZERA

**Schweizerische Musikzeitung.** - Zurigo 1939.

N. 15-16 - H. SUTERMEISTER, W. v. KULM e altri: *L'artista e la vita musicale d'oggi.* — J. GEHRING: *Organo e arpa.*
N. 17-18 - W .S.: *La musica di Nicolas de Flue.*

**Dissonances.** - Ginevra, agosto 1939.

EDIT.: *Una corale indigena al Congo Belga.* (A proposito degli sforzi intelligenti che padre Lamoral persegue nel Congo Belga per condurre presso quei popoli il gusto delle musiche europee classiche, una corrispondenza da Elisabethville partecipa il felice risultato di un concerto di musiche corali classiche eseguite da un complesso locale. Si osserva la difficoltà presso questi popoli di assimilare lo spirito d'arte di una razza totalmente diversa, per un'esperienza di secoli, dalla loro; epperciò il pregio certo ammirevole di una esecuzione riuscita eccellente sotto molti rapporti sopratuttto in virtù della natura istintivamente musicale dei popoli negri. La cosa che a prima vista colpisce è la dizione. La grande difficoltà consiste innanzi tutto nella distinzione fra le diverse *e* della lingua francese, come nelle nasali *in, an, on.* Naturalmente, più facile riesce l'assimilazione della pronuncia del latino, che non ha le sottigliezze del francese. Anche la difficoltà di portare le voci a una emissione adeguata allo spirito delle musiche classiche europee è evidente nel difetto di omogeneità e di fusione).

## RUMANIA

**Revue de Transylvanie.** - Bucarest, Tomo V,

C. PETRANO: *Epilogue de la discussion avec Béla Bartòk sur la musique Roumaine* (Riassunto degli articoli e opinioni dell'estero, e della Rumania).

## AMERICHE

**The Musical Quarterly.** - New York, luglio 1939.

A. HOWE: *J. Knowles Paine.* (Nel centenario della nascita dell'organista, compositore e pioniere dell'educazione musicale in America). — A. FRANKENSTEIN: *V. Hartmann e Mussorgski.* (Pittore e disegnatore, l'Hartmann, nato a Pietroburgo nel 1894, ispirò parecchie musiche di M.). — G. CHASE: *Origini del teatro musicale in Ispagna.* (Ricorda le commedie di Juan del Encina, il cui precursore, G. Manrique scrisse sacre rappresentazioni; accenna ai *villancicos,* analoghi alle frottole. Con Encina rivaleggiò Lucas Fernandez, il quale compose l'*Auto de la Pasion,* che contiene un *villancico* e dialoghi in prosa; dà notizie del *Celos aun del Aire Matan* dell'Hidalgo). — H. CAUCHIE: *Sull'opéra-comique francese.* — F. GHISI: *I canti carnascialeschi e le origini dell'intermezzo giocoso.* (Sulle relazioni delle parti dialettali o esotiche delle frottole, dei canti carnascialeschi, delle villanelle con quelle della commedia dell'arte e, più tardi, degli intermezzi). — K. HOOVER: *G. Charpentier.*

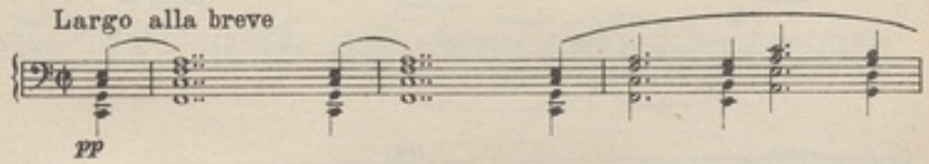
Supplemento musicale al fascicolo X - 1939 di Musica d'Oggi. 

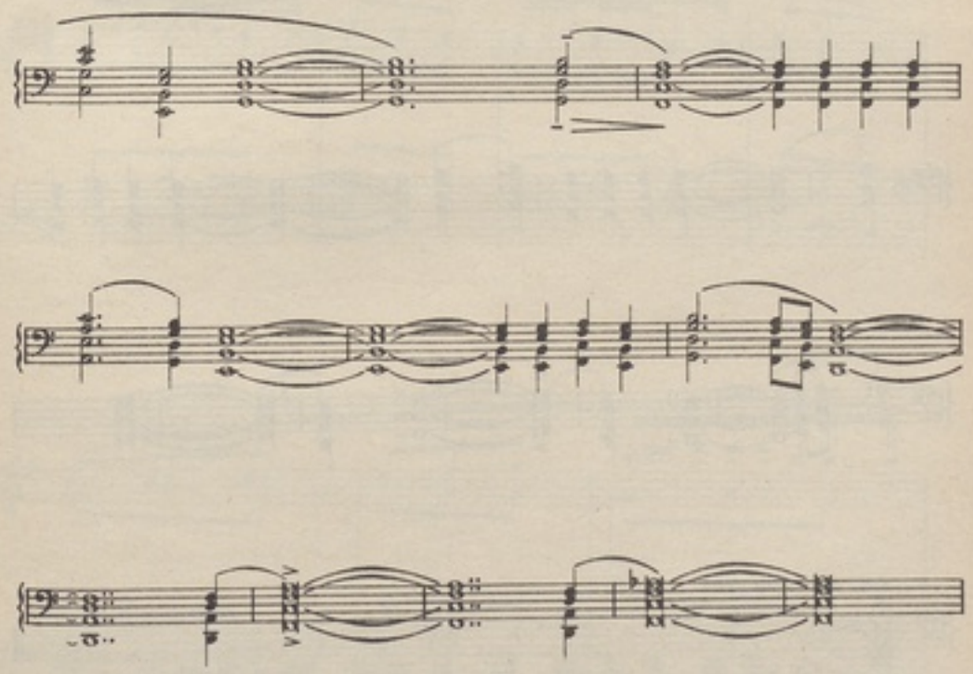
# DUE PRELUDI
## per Pianoforte

Pietro Montani

Dai *«24 PRELUDI»*

## I.



*Proprietà G. RICORDI & C. Editori - Stampatori, MILANO. Copyright MCMXXXIX, by G. RICORDI & Co.*
Tutti i diritti sono riservati.
Tous les droits d'exécution, diffusion, reproduction et arrangement sont réservés. 124345 *d*

Ped.

*ten.*

*ten.*

*ten. sino alla fine*

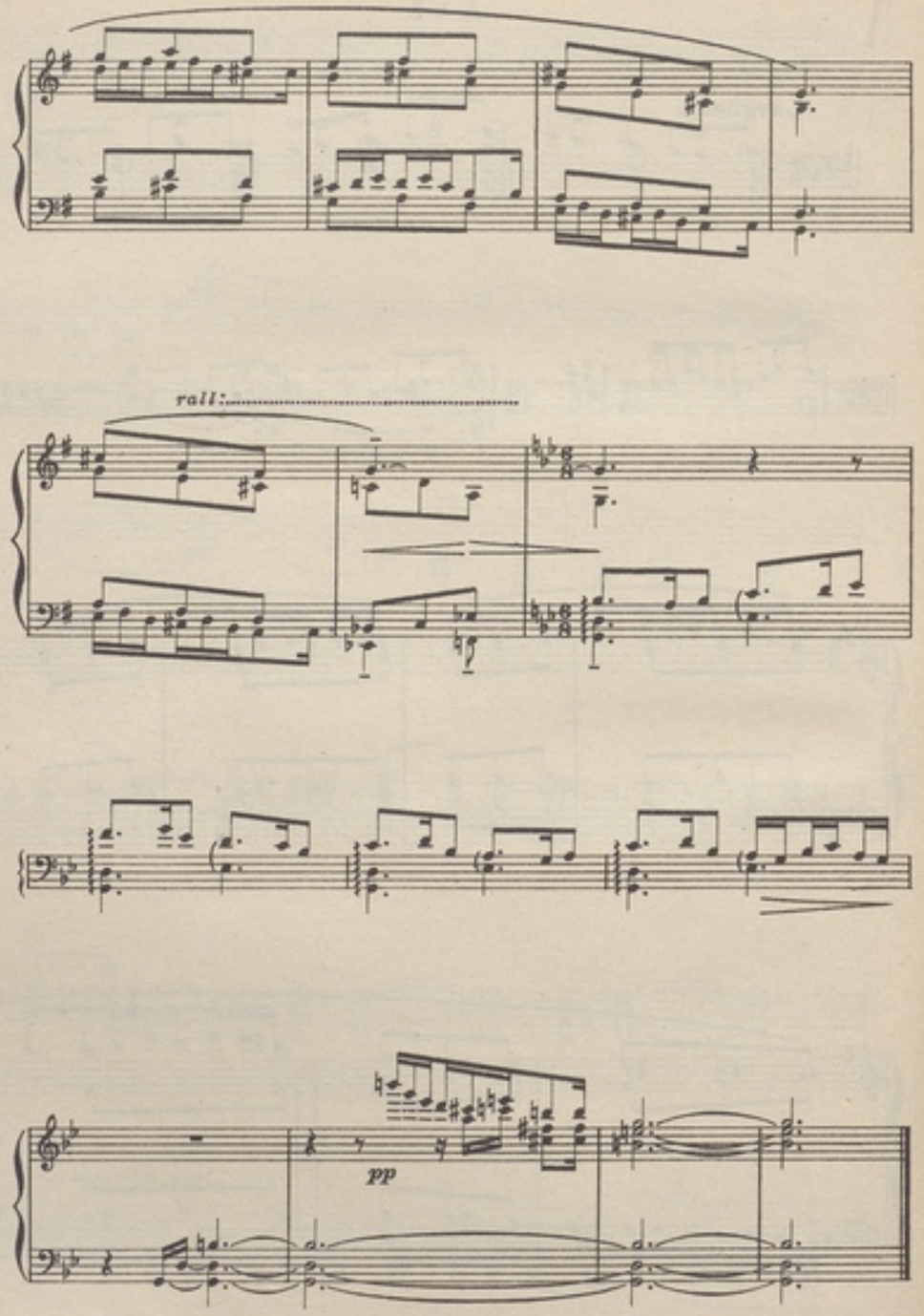
*rall:*





# XVI.

Larghetto






# VITA MVSICALE

## TEATRI

### Nuove opere a Bergamo

Il cartellone del Donizetti prometteva, per la stagione autunnale, ben cinque novità; ma non avendo gli spettacoli potuto proseguire, causa gli avvenimenti politici, tre di esse (*Gli Orazi*, un atto di Porrino, *Rosa rossa*, un atto di R. Bossi, ed il balletto *Il furioso dell'isola di S. Domingo*, di Gavazzeni) vennero rinviate a miglior epoca.

Si rappresentarono (accolte lietamente, con numerose chiamate anche ai rispettivi autori): *S. Caterina da Siena* di Sante Zanon (il 3 settembre) e *Rosaspina* di Giulio Confalonieri (il 9 settembre).

Nella prima opera (3 atti, ciascuno di 3 episodi) il librettista Carlo Dozzo ha seguito la vicenda e l'impostazione della *Vita di S. Caterina* dell'Jorgensen, cercando di avvicinarsi, con molta competenza ed abilità, alle Sacre rappresentazioni del XIII secolo.

Per quanto concerne la musica, appare evidente che lo Zanon si è sopra tutto preoccupato di renderla aderente al misticismo del soggetto; e tale finalità, pur attraverso una certa uniformità di mezzi, quasi sempre egli ha raggiunto, dando prova di non comune serietà di intendimenti e di preparazione.

Il secondo atto è indubbiamente il più significativo per varietà di colorazioni e di ritmi; trattata assai bene è tutta la parte corale e di suggestivo effetto risulta il « Benedictus », nella scena di Avignone.

Il libretto di *Rosaspina* è dello stesso maestro Giulio Confalonieri; esso svolge una leggenda drammatica in tre atti e quattro quadri tolta dalla ben nota fiaba « La Bella addormentata nel bosco ». L'opera fu composta una ventina d'anni fa, durante la grande guerra, della quale — come della più recente in Spagna — l'autore fu valoroso combattente. Ciò giustifica, non ostante i ritocchi apportati più recentemente allo spartito, la tecnica ancora non del tutto formata e parecchie incertezze ed inesperienze. Da notare, però, sensibilità istintiva nel maestro e non poche finezze nel lavoro.

Le due opere furono assai bene eseguite. La prima ebbe a direttore il maestro Del Campo, e ad interpreti Emilica Vera, Wesselowski, Baracchi, la Masetti Bassi, regia di Frigerio, scene di Sandro Angelini. *Rosaspina* fu diretta dal maestro Molinari Pradelli, interpreti la De Ferrari, la Toniolo, Voyer, la Masetti-Bassi, Vanelli; regista Moresco; scene di Montanari.

### Altri spettacoli lirici

Milano (Puccini). — Si sta svolgendo una importante stagione d'opera, sotto la direzione artistica di Oreste Poli. Finora si sono rappresentate: *Aida* (maestro Moresco, la Degrassi, la Tumiati, Pravadelli, Giorgi, Ferrari); *Tosca* (maestro Benintende, la Visciola, Carrino, Malatesta); *Lucia* (maestro Gennai, la Anastasio, Montanari, Demitri).

Reggio Emilia (Municipale). — *Rigoletto* (Basiola, Sinnone, la Aymaro), *Andrea Chénier* (Granda, Guicciardi, la Scuderi) direttore Martini; *Turandot* (la Samajlof, la Olivero, Ferrauto), direttore Podestà.

Fiume (Fenice). — Il maestro Lucon ha diretto: *La Traviata* (la Pagliughi, Alfieri, Ferrari); *Andrea Chénier* (Quadrelli, la Cristoforì, Ferrari); *Rigoletto* (Basiola, Alfieri, la Romboli); *Lucia* (la Pagliughi, Ferrari); *Il Barbiere di Siviglia* (Basiola, la Vanetti, Nicoletti, Foglì). Le opere *La Traviata*, *Il Barbiere* e *Lucia*, con gli stessi interpreti, si sono date anche a Verona (Nuovo), Brescia, Cremona, Padova. In quest'ultima città il maestro Lucon ha pure diretto *Il Trovatore* con Quadrelli e *Il Barbiere di Siviglia* con Basiola.

Foggia (Flagello) - Bari (Petruzzelli) e San Severo. — *Andrea Chènier* (Masini, la Ciani, Bechi), *La Sonnambula* (la Carosio, Fort, la Santini). Direttore Mucci.

Cerignola (Mercadante). — Dirette dal maestro Ziino si sono rappresentate: *Rigoletto* (Franci, Filippeschi, la Mannucci); *Tosca* (la Guerrini, Bova e Franci); *La Bohème* (la Fersula, Bova, Venturini); *La Traviata*, *L'Amico Fritz* (De Muro Lomanto, la Fersula).

Brevi stagioni liriche si sono avute anche a Torino (Vitt. Em.) con *Madama Butterfly*, protagonista la Capsir che cantava l'opera per la prima volta; a Spoleto (*Turandot*, maestro Sebastiani, la Samajloff, Ferrauto, la Realì);

a SALSOMAGGIORE (*Madama Butterfly* con la Pampanini, Alfieri, Ghirardini, direttore Castelmonte). Ancora a TORINO (Vitt. Em.): *Rigoletto* (maestro Fratini, Galeffi, la Piccarolo, Benatti).

® Al Colon di BUENOS AIRES il maestro Kleiber ha diretto l'oratorio *Le Stagioni* di Haydn (interpreti Boehm, Pataky e Fleischer) e *Il Cavaliere della rosa* (la Pauly, la Stevens, la Mischou, List, Boehm, Pataki e Baldrich).

# CONCERTI

## La settimana vivaldiana a Siena

È riuscita degnamente l'importante manifestazione musicale ideata ed organizzata da Alfredo Casella — il quale vi ha portato il contributo d'una sicura preparazione e cospicua volontà — e che si è potuta effettuare per il mecenatismo del conte Chigi Saracini, col contributo del Ministro della C. P. e sotto il patronato dell'Accademia d'Italia.

Nei due concerti orchestrali (R. Università e Palazzo Chigi Saracini) furono presentate le seguenti composizioni del Vivaldi: I) *Sinfonie, Concerto in sol min.*, Arie dell'opera *Ercole su Termodonte, Concerto* per 4 violini nella trascrizione per quattro cembali di G. S. Bach (direttore Previtali); II) *Concerto alla rustica, Concerto* per organo, *Concerto* per due violini, Arie dell'opera *L'Orlando furioso, Concerto in fa magg.* per due corni, due oboi ed archi (direttore M. Rossi).

Il concerto di musica da camera (Palazzo Chigi Saracini, direttore Roberto Lupi) comprendeva la *Sonata a tre, Arie* per canto, Concerto *La Notte* con flauto ed archi, la *Serenata* per tre voci, corno, oboe, fagotto ed archi; e quello di musica sacra, diretto da Casella (Chiesa dei Servi), il *Credo*, il *Mottetto*, lo *Stabat Mater* e il *Gloria*.

Nel Teatro dei Rozzi, infine, Antonio Guarnieri diresse per due sere l'opera *Olimpiade* (ritoccata assai bene da V. Mortari), tre atti di Metastasio, regia di Pavolini, scene di V. Marchi.

Tra gli interpreti, tutti eccellenti, vanno ricordati i cantanti Dolores Ottani, Edmea Limberti, Del Signore, Zaccarini, Del Pane, Petrocchi, Meletti (per *L'Olimpiade*); la Gatti e la Elmo (per la musica sacra); la Cavarretta e la Sciuto (per le *Arie*); la Pediconi, la Bagni, la Urban e Mazziotti (per il *Concerto* da camera); il Trio italiano; i pianisti la Faini, la Collina, Renzi e Montanari (per il *Concerto* Vivaldi-Bach); le violiniste Carmirelli, Cotogni, Sequi, Ceradini (per i *Concerti* della prima udizione) e Brengola e Scaglia (per il *Concerto* a due violini); l'organista Germani; il clavicembalista Vignanelli; l'orchestra dell'Accademia Chigiana; il coro dell'Unione senese ed il gruppo delle Cantatrici di Roma.

Tutte le musiche presentate hanno vivamente impressionato il pubblico e dimostrato ancora una volta la forte personalità del Vivaldi e la sua grandezza; la quale, forse più che nella musica teatrale (sebbene anche nell'*Olimpiade* vi sieno pagine di assoluta genialità), si rivela in quella strumentale e nella sacra.

Tutte le musiche eseguite, ad eccezione di quattro brani strumentali, erano inedite o ineseguite dalla morte del Vivaldi e si devono alla ricerca di Alfredo Casella nelle Biblioteche di Washington, Dresda, Parigi, Bologna e Torino.

### VARIE DALL'ITALIA

® Alla seconda Rassegna dei compositori marchigiani, in PESARO, hanno partecipato Berto Bocconi (*Omaggio a Chopin*, per pianoforte, e *Canto autunnale* per violino); Piero Maggioli (due *Liriche*); Giorgio Colarizi (*Variazioni* pianistiche); Ottorino Svampa (*Romanza* per violino e *Danza picena* su motivi etnofonici maceratesi).

Completavano il programma musiche di Zandonai, Zanella e Michetti.

® Due composizioni del m.° Corrado Mineiti sono state eseguite con pieno successo: *Ali spezzate*, dalla banda cittadina di SIRACUSA; e *Preludio e Fuga* da quella del IX Corpo d'Armata.

### VARIE DALL'ESTERO

**Buenos Aires**

® In un concerto d'intercambio tenuto nel Salon de Amigos del Arte è stato eseguito il seguente programma di autori italiani contemporanei: *Quartetto* di Pick Mangiagalli (Quartetto Pessina); il *Preludio eroico* di Scuderi (pianista Amicarelli); *Villereccia* dello stesso autore, *Addio alla luna* di Paribeni, *L'infinito* di Musella, per canto e piano (Isabella Marengo e R. Locatelli); *Quintetto* di Nino Rota (Martucci, Gaspar, Romani, Pratesi e Sebastiani).

Alla Radio Municipale, sotto gli auspici della Y.P.F. il maestro Bandini ha diretto, in due differenti sedute, Danze dal *Ballo delle Ingrate* di Monteverdi-Toni, *Tre danze e Finale* di P. Clausetti, *Minuetto diabolico* di Pratella, ed una sinfonia di Rossini.


*CANTO E PIANOFORTE*

G. GAVAZZENI

*Tre Arie religiose* per Soprano drammatico:

124561. - 1. Vecchi santi dormono L. 6
124562. - 2. In ogni luogo... » 5
124563. - 3. San Nicola... » 8

E. WOLF-FERRARI

*La Passione*. Canto religioso. Op. 21. Versi popolari toscani:

124571. - Per una voce (S) L. 4
124572. - Per tre voci (S, C, B) » 8

*Idem*. Per quattro voci miste:

124568. - Partitura L. 2
124569. - Parti staccate per Soprani e Contralti (uniti) L. 1
124570. - Idem per Tenori e Bassi (uniti) L. 1

**(oltre l'aumento del 20 %)**

*EDIZIONI RICORDI*




# CORRISPONDENZA DALLA GERMANIA [1]

VIENNA. — Vi parlai nella mia ultima corrispondenza della tragica morte del compositore Julius Bittner amputato delle due gambe e che dovette soccombere lo stesso, malgrado un sì terribile sacrificio. Egli è stato adesso degnamente commemorato, con un grande concerto del cui programma facevano parte il suo poema sinfonico *Patria*, il *Tedeum* della Messa ed un ciclo di *lieder*, e con la rappresentazione, alla nuova Opera del Popolo, del suo dramma lirico *Il lago di montagna*, che aveva già nel 1911 riportato un ottimo successo all'Opera di Stato (allora detta di Corte) ma che poi fu dovuto essere ritirato in seguito a una protesta di Casa Absburgo alla quale non garbava la tendenza del libretto. Tanto il concerto quanto l'opera sono stati diretti dal maestro Kolisko, primo direttore dell'Opera del Popolo. *Il lago di montagna* è un lavoro a forti tinte drammatiche. Vi si tratta un caso di appassionato conflitto tra il sentimento del dovere o piuttosto del cameratismo e quello dell'amore di una donna, conflitto che ha poi una soluzione troppo tragica. Basti dire che la donna, che ama riamata un giovane montanaro, non riesce tuttavia a trattenerlo dal correre in aiuto ai fratelli in lotta contro il principe arcivescovo di Salisburgo, e nella sua disperata impotenza fa morire tutti compresa se stessa, aprendo la cateratta — di cui essa sola aveva la chiave — che tratteneva le acque del lago di montagna, facendole precipitare nel vallone sottostante. È vero che essa avrebbe potuto anche non morire, ma lo volle per un oscuro sentimento di giustizia, gettandosi nel fondo delle acque sgorganti di fra le imposte della cateratta alzata.

Il regista Baumann e il tecnico von Wunscheim fecero a gara per dare una visione scenica possibilmente perfetta a questo veramente terribile finale, come erano riusciti a comporre dei suggestivi quadri alpini negli atti precedenti.

Nel rivestire di note il libretto, anch'esso scritto dal Bittner, questi ebbe come una visione filosofica: contrapporre cioè l'amore del lusso e la bieca cupidigia della valle e della città (personificati nel principe arcivescovo e nel suo cancelliere) alla purezza del lago alpino e alla semplicità di costumi della gente che vi abita intorno, personificata da vari personaggi fra i quali emerge la donna che per la morte di suo marito è divenuta guardiana della cateratta e il giovane che l'ama e che essa ama. Ma questa filosofia che, pur genera indubbie bellezze musicali e soprattutto orchestrali, pesa però sul dramma lirico a causa del carattere un po' troppo denso e enfatico della musica che serve ad esprimerla.

L'autore ad onta dell'opulenza wagneriana dell'orchestrazione ha certamente subito l'influenza della scuola verista italiana, ma o ne ha frainteso o non ha voluto seguire la tendenza principale, cioè quella di far combaciare musica e intreccio nel modo più diretto, senza diversioni che stemperino il vigoroso e rapido svolgersi dell'azione.

I lavori sinfonici e corali del Bittner dimostrano in lui una inclinazione verso i grandi svolgimenti puramente musicali (e che non sono necessariamente della « musica pura »...) tale da prender troppo spesso la mano anche all'operista; e ciò riesce un po' dannoso quando il libretto sia di puro stampo verista, come lo è in questa e in quasi tutte le altre sue opere. Questa incongruenza e la non del tutto convincente catastrofe finale mi lasciano dubbioso sulla carriera che farà quest'opera, non senza far rimpiangere la profusione di bellezze musicali che, nel caso d'una fortuna avversa del lavoro, andrebbero per sempre perdute. Speriamo e auguriamo dunque che così non sia.

La Società dei Concerti ha dato un'udizione di congedo per il maestro Böhm e una di presentazione per il nuovo direttore maestro Weisbach. Il Böhm si licenziò con un programma che fra l'altro conteneva la *II Sinfonia* di Malipiero, mentre il Weisbach dimostrò un coraggio non minore presentandosi con la difficilissima — tanto a suonare che ad ascoltare — *Sinfonia in do diesis minore* del Pfitzner. L'orchestra degli Studenti Universitari Italiani diretta dal giovane maestro Casale fece sentire anch'essa qualcosa del Malipiero e cioè alcuni brani sinfonici del suo *Giulio Cesare*, nonchè il poema sinfonico *Sardegna* di Ennio Porrino, per non menzionare che i due pezzi nuovi per Vienna. I bravi goliardi d'Italia hanno avuto un'accoglienza festosissima.

Ma devo parlarvi anche di altri successi italiani. L'Istituto di cultura italiana a Vienna ha fatto rappresentare d'accordo con la « Comunità accademica Mozart » una nuovissima

(1) Vedi principio nel fasc. VIII-IX u. s.

edizione dell'*Anfiparnaso* di Orazio Vecchi, dovuta al vostro sapiente ed infaticabile Carlo Perinello. Questa opera interessantissima del 1593, dove i solisti cantano accompagnati dal solo coro a cappella, era diretta dal maestro Litschauer che è a capo dei Cori madrigaleschi di Vienna. La « prima » del rinato *Anfiparnaso* ebbe luogo nel gran Salone del Consolato Generale d'Italia, e poi se ne ebbe una replica alla Sala Brahms. Entrambe le esecuzioni si svolsero davanti ad un pubblico di buongustai e di musicologi che dimostrò la sua grande gratitudine per il raro dono offertogli. Dello stesso maestro Perinello si ebbe anche un concerto di composizioni proprie, con ottimo successo.

L'Orchestra Filarmonica, celebre quasi quanto quella di Berlino, fece conoscere sotto la nuova direzione del maestro Drewes il recente *Concerto* per Violino e Orchestra di Paul Graener, vice-presidente della Camera di musica del Reich, con Wilhelm Stross solista, ottenendo un lusinghiero successo. Lo stesso complesso festeggiò poi colui che nel passato non di rado l'aveva diretta e che anche adesso volle dirigerla, cioè il 75enne Riccardo Strauss. Accolto e condotto al leggio direttoriale a suoni di fanfare straussiane l'illustre maestro diresse la propria suite: *Il borghese gentiluomo* nonchè la sua *Sinfonia domestica*. L'Opera di Stato rappresentò invece, in suo onore, la nuova opera *Giorno di pace*. E fu una serata particolarmente brillante giacchè lo stesso Führer volle assistervi.

Il VI Festival del Teatro Tedesco si è svolto questa volta a Vienna, inaugurato dal ministro dott. Goebbels che pronunciò uno dei suoi interessantissimi discorsi. Per la parte musicale che la cede un poco a quella di prosa, si ebbe pure un altro omaggio a Riccardo Strauss, con l'esecuzione di due *Inni* del maestro su parole dell'infelice poeta Hölderlin (che fu una specie di precursore poetico del Nietzsche, almeno per l'aspetto grecofilo della sua filosofia). Interprete magistrale di questi *Inni* fu Viorica Ursuleac, ben nota e dall'autore non da oggi preferita artista. L'Opera di Stato oltre che col *Giorno di pace* prese parte al Festival del Teatro con un'altra « nuovissima edizione » del *Giulio Cesare* di Händel, fatta a cura del maestro Hagen. Gli artisti erano tutti di Amburgo, compreso il maestro direttore Schmidt - Isserstedt; solo l'orchestra era quella viennese.

Grazie alla nota larghezza di vedute del dottor Goebbels il VI Festival del Teatro non sdegnò di comprendere, fra i generi da onorare con accuratissime rappresentazioni speciali, anche quello della tanto discussa quanto vittoriosa — e qualche volta troppo vittoriosa, specie in Germania — operetta. Ed è chiaro che svolgendosi il festival questa volta a Vienna, la città classica non solo della sinfonia, ma per un caso bizzarro anche del suo maggior contrario, dell'operetta, il lavoro prescelto dovesse essere una composizione del creatore dell'operetta viennese, Giovanni Strauss. La musica di questo vero maestro conserva tuttora la sua piena vitalità giustificando così l'alta considerazione che di lui avevano sommi compositori quali Brahms e Wagner il quale ultimo lo chiamava perfino « il genio musicale più straordinario dell'epoca »; giudizio iperbolico certo, ma che non stona nella bocca d'un gigante, l'essere iperbolico per eccellenza, e che per di più rende bene la profonda meraviglia che doveva suscitare in ogni musicista sincero un « collega » dotato di tanta maestria e insieme di tanta divina spensieratezza.

In occasione del festival una volta tanto non si volle sapere dell'eterno *Pipistrello* nè de *Lo zingaro barone*, ma offrire qualche cosa di quasi inedito e si scelse l'operetta *Una notte a Venezia* debitamente « riveduta », s'intende, da Erwin Kerber per il libretto e dai maestri Kattnigg e Paulik per la musica... Si sa che i libretti del povero Strauss hanno tutti bisogno di essere « salvati » da un sicuro fiasco mediante una cura « ortopedica » più o meno violenta (ad eccezione del solo *Pipistrello*), e quanto alla musica di *Una notte a Venezia* i due riveditori ne hanno soprattutto arricchito la partitura con l'inserzione di pezzi tolti da altre operette dello stesso autore, morte e sepolte a causa di libretti refrattari a qualsiasi azione di salvataggio.


*VIOLINO E PIANOFORTE*

G. BRAHMS

E.R. 2008. - *Danza ungherese* N. 7. (Abbado) L. 2,50

E.R. 2009. - *Valzer*. Op. 39. (Abbado) L. 6,—

P. CIAICOWSKI

E.R. 1989. - *Canzone triste* L. 2,—

G. HAYDN

E.R. 2010. - *Minuetto in Mi bem.* (Petroni) L. 2,50

N. PAGANINI

E.R. 1984. - *Variazioni di bravura* (sulla IV corda) sopra temi del « Mosè » di G. Rossini L. 5,—

F. SCHUBERT

E.R. 1990. - *Ninna-nanna*. Op. 98 L. 2,—

A. F. TENAGLIA

E. R. 2034. - *Aria*. Libera trascrizione di E. Polo L. 4,—

**(oltre l'aumento del 20 %)**

*EDIZIONI RICORDI*




L'Opera di Stato aveva affidato le parti principali del lavoro ai suoi migliori artisti di cui cito a titolo d'esempio Helge Roswaenge ed Ester Rethy, e il celebre corpo di ballo.

GRAZ. — Il Comunale della pittoresca capitale della Stiria ha sacrificato anch'esso alla Musa contemporanea presentando la nuova opera di Ludwig Roselius, *Gudrun*. È questa la terza opera del compositore-poeta del quale conoscevamo già una *Lady Godiva* dal soggetto identico a quello dell'*Isabeau* del Mascagni. L'azione di *Gudrun* è tutta ardimento guerriero, eroismo fisico e morale per inflessibile fedeltà alla parola data. L'alto valore etico del libretto è dunque fuor di discussione, come bisogna senz'altro lodare la plasticità delle situazioni drammatiche susseguentisi in un crescendo che non conosce rilassamenti statici. Peccato però che questo ritmo vigoroso sembra languisca sotto il peso di una musica prevalentemente arcigna e tetra e del tutto priva di sorrisi. Wagner che, malgrado la mancanza di reminiscenze concrete, sembra sia stato il vero ispiratore intimo di questo poeta-compositore, ha saputo bene dimostrare in tante sue pagine meravigliose come l'ardimento non sia punto incompatibile con la gioia e l'allegria, tutt'altro!

E se il Roselius crede che il carattere nordico del soggetto — si tratta di Frisi e di Normanni — richieda una musica lenta, opprimente e senza luci, prenda esempio da quel vero nordico che era Edoardo Grieg e che non trattava che soggetti nordicissimi, ma con una musica che, per essere caratteristica, non aveva bisogno di rinunziare nè ai ritmi vivaci nè ad ogni eleganza e brio.

Tuttavia, nonostante l'intonazione sempre grave e pesante della musica il nuovo lavoro fu salutato da molti applausi, specie alla fine quando un bell'effetto di aurora boreale grandiosamente colorisce ed incorona una scena di letizia.

CASSEL. — Il pubblico tedesco ha ora occasione frequente di gustare nella sua forma più autentica l'inesauribile talento musicale italiano. In questa città nel cui Palazzo Granducale risiede una figlia del vostro Re Imperatore, si svolse una « Settimana di cultura italiana » consistente precipuamente in rappresentazioni di prosa e di musica. Fra queste ultime destò molto interesse l'opera *Il matrimonio segreto* del Cimarosa della quale il maestro Salvatore Allegra e un complesso d'ottimi artisti, fra cui Maria Laurenti e Lia Falconieri, resero, non gravato dall'impaccio di una riduzione, tutto il brio di questo gioiello di antica opera comica. Fu regista l'intendente generale Ulbrich, del Teatro di Stato.

ALFREDO BRÜGGEMANN.


## MUSICHE PER ORCHESTRINA

**LAVORI TEATRALI**

F. ALFANO

124145. - ELIANA. Balletto in 4 tempi su motivi popolari italiani, N. 3: Al chiostro abbandonato (Culotta) L. 8

G. C. MENOTTI

123333. - AMELIA AL BALLO. Preludio (Culotta) L. 8

124374. - IDEM. Fantasia (Culotta) » 12

G. MULÈ

TAORMINA. Fantasia (Culotta):

124349. - Per Orchestrina L. 10

124495. - Per Orchestra da sala » 8

R. PICK-MANGIAGALLI

IL CARILLON MAGICO. Intermezzo delle rose (Culotta):

124282. - Per Orchestrina L. 6

124283. - Per Orchestra da sala » 6

124284. - Per Trio » 6

L. REFICE

MARGHERITA DA CORTONA (Culotta):

124250. - Fantasia sul 1° atto L. 12

124260. - Fantasia sul 2° e 3° atto » 10

V. TOMMASINI

IL DIAVOLO SI DIVERTE (Le diable s'amuse). Balletto su musica di N. Paganini (Riduzione di Culotta):

124418. - Quadro 1° per Orchestrina L. 10

124419. - Idem. Per Orchestra da sala » 6

124420. - Intermezzo per Quintetto d'Archi (Pianoforte ad libitum) L. 6

124425. - Quadro 2° per Orchestrina » 10

F. VITTADINI

CARACCIOLO (Culotta):

124317. - Intermezzo e Ninna-nanna per Orchestrina L. 8

124494. - Idem per Orchestra da sala » 8

124296. - Fantasia sul 1° atto » 10

124311. - Fantasia sul 2° e 3° atto » 10

**(oltre l'aumento del 20 %)**

EDIZIONI RICORDI

# RECENSIONI

## LIBRI D'INTERESSE MUSICALE

### EDIZIONI RICORDI

ISTITUZIONI E MONUMENTI DELL'ARTE MUSICALE ITALIANA — Vol. VI: *La musica in Cremona* nella 2ª metà del Secolo XVI e i primordi dell'arte monteverdiana, a cura di G. Cesari. Prefazione di G. Pannain, su appunti di G. Cesari. (G. Ricordi e C., Milano).

Dal *Messaggero*, Roma.

Fino dai primi decenni del secolo XVI la musica in Cremona ebbe culto vivissimo; l'interesse del Capitolo e degli agenti episcopali per l'esercizio della musica in Cattedrale, era profondo, vigile, tale insomma da dare impulso e semina a tutte quelle attività di cui la città lombarda può degnamente vantarsi. La vita intellettuale aveva cominciato a svolgersi intensamente in Cremona da quando l'imperatore Sigismondo aveva concesso alla città « gratia... » di hauere uno Studio pubblico con tutti quei oriuilegi, immunità et esentioni, che godono i Studi di Parigi e di Bologna... ». Ne fiorisce dipoi anche l'arte di costruire strumenti ad arco che toccherà un culmine insuperato ed insuperabile con Antonio Stradivario.

L'organo della Cattedrale cremonese fu oggetto di una particolare attenzione e cura da parte dei Governatori: se ne hanno notizie fin dal 1519. Nel 1542 appare per la prima volta, nei Libri di Provvisione, il nome di Maineri, Majneri o Majnerio, famiglia che diede più d'un organista alla Cattedrale di Cremona: a Giacomo Filippo Maineri venne infatti affidato l'incarico di recarsi a Brescia ed a Piacenza *provvidendo e pulsando organa*. Il Maineri avrebbe dovuto poi riferire e suggerire consigli ed avvertimenti per migliorare l'organo della Cattedrale di Cremona; ed infatti proprio in seguito ai rapporti del Maineri si dovette venire nella decisione di costruire un altro strumento.

L'attività musicale della Cappella del Duomo non si limitava però, naturalmente, al solo organo: oltre al maestro di cappella vi erano altresì dodici cantori, ai quali era affidato il compito delle esecuzioni musicali nelle funzioni liturgiche. Nel 1578, come risulta da un atto di provvisione, fu assunto come cantore nel Duomo di Cremona quel Marco Antonio Ingegneri, che alla fama solida di compositore e di madrigalista si deve aggiungere quella maggiormente popolare, d'essere stato il maestro e l'iniziatore del grande genio cremonese Claudio Monteverdi.

Marco Antonio Ingegneri nacque tra il 1545 ed il 1550 probabilmente in Verona: la sua reputazione si affermò nel mondo musicale moderno, da quando Francesco Saverio Haberl rivendicò a lui la paternità dei 27 rèsponsori della Settimana Santa, erroneamente attribuiti al Palestrina. Ma che la fama dell'Ingegneri avesse oltrepassato, già ai suoi tempi, i confini della patria appare, per esempio, dalla citazione di una *Cantiones sacrae* fatta da Giorgio Draudio, nella sua biblioteca classica pubblicata a Francoforte nel 1611. Ingegneri oltre che provetto cantore fu anche esperto di organo e di violino: da tali qualità principalmente si desume come egli abbia potuto esercitare su Claudio Monteverdi un'efficacia educativa determinante, la quale potrà rivelarsi anche direttamente, mettendo a confronto l'opera dell'uno con quella dell'altro.

L'attività di Marco Antonio Ingegneri in Cremona fu intensa e continua fino al punto di essere riconosciuta con compensi straordinari. Egli ebbe quindi una posizione preminente: i suoi uffici musicali nella Cattedrale presero definitivamente funzione direttiva, si che egli stesso poteva dire di sè nel mettere fuori il Primo Libro dei Mottetti *ego qui tot jam annos Cremonae Ecclesiae musicas chorum rego*. Nell'orientamento stilistico dell'opera di Marco Antonio Ingegneri — intelligibilità del testo, tendenza all'espressione, semplicità e contemporaneità ritmica — lo Habel individuò i caratteri di quella scuola polifonica apparsa nell'Italia settentrionale nel secolo XVI sotto l'influsso di Cipriano de Rore e della scuola veneziana, la quale si distinse per la semplificazione dell'imitazione musicale, per una concezione tematica più serrata, e per la chiarezza del testo. Di questi caratteri, prevalenti nella musica profana, risentì anche la musica sacra.

La prima opera pubblicata di Marco Antonio Ingegneri apparve nel 1572 e fu precisamente il già citato *Secondo Libro dei Madrigali*, con



dedica all'imperatore Massimiliano II, datata da Cremona il 20 agosto 1572. È quindi in realtà a Cremona che l'Ingegneri inizia e svolge la sua attività di compositore che fu feconda e continua di opere. Marco Antonio Ingegneri può essersi stimato come uno dei più cospicui rappresentanti di quel periodo storico, in cui la vocalità madrigalista raggiunge piena maturità stilistica. Tutti gli elementi della polifonia egli ha assimilato ed elaborato, sì da poterli rappresentare nel pieno rinnovamento di una personale animazione lirica. Armonie e contrappunti, omofonia e polifonia, sono forme che egli pratica con disinvolta spontaneità artistica, così come egli riesce a piegare alla sua volontà musicale le forme metriche dello strambotto, del sonetto della stanza di canzone. È questa l'essenza dalla quale le naturali inclinazioni di Claudio Monteverdi trarranno il primo, spirituale alimento.

Di tali importanti argomenti, e di molti altri sommamente istruttivi e definitivi a quanti praticano con amore di studi ricerche e vogliono accrescere il corredo di erudizione, tratta il magnifico VI volume edito da G. Ricordi e C. della Collana *Istituzioni e monumenti dell'arte musicale italiana* (pubblicazione che ha luogo sotto l'alto patronato di Benito Mussolini). Questo volume, come d'altronde gli altri che lo hanno preceduto, si avvale di una veste tipografica semplicemente mirabile e magistrale, per qualità di carta, caratteri e composizione. Si compone di due parti: una *Prefazione* di Guido Pannain (eminentissimo critico ed esteta dell'Italia d'oggi) realizzata su appunti del compianto Gaetano Cesari, che comprende la prima metà del volume, mentre l'altra metà è completamente dedicata alle musiche, ai testi, agli appunti. Le musiche sono composte dai *Madrigali* di Marco Antonio Ingegneri e dalle *Sacrae cantiunculae* e *Canzonette* di Claudio Monteverdi. Un capitolo importantissimo della *prefazione* è interamente dedicato alla Bibliografia descritta delle opere di Claudio Monteverdi: ivi con un corredo di particolari che per sostanza e precisione, come per autorità di documentazioni, non ha precedenti e riferimenti, si ha la più ampia e definitiva catalogazione delle opere monteverdiane. Il volume tratta anche con minuzia lo svolgimento bibliografico della letteratura madrigalesca, cita nomi e dà notizie sull'attività dei musicisti cremonesi contemporanei di Ingegneri e Monteverdi, ci svela infine tutte le controversie, i lodi arbitrali, con sapore prettamente cronistorico dei fasti e delle dispute intorno al celebre organo della Cattedrale di Cremona.

La Casa editrice Ricordi, che accoglie con materna sollecitudine le opere dei maggiori e dei giovani compositori italiani, che è tutrice del più vasto nostro patrimonio musicale, con questa opera monumentale, che per vastità di disegni e per profondità di concezione non ha altre uguali, arricchisce il corredo storico-bibliografico musicale italiano con sostanziali apporti, facendo altresì ammirare, oltre che l'autorevolezza dei testi, la magistrale veste tipografica in tutto perfetta ed armonica, soltanto raffrontabile all'insuperabile eleganza dei volumi bodoniani.

Renzo Rossellini.

### ALTRE EDIZIONI

BEARE (M.) — *The german popular Play and the Venetian opera* (p. 77). (Cambridge University Press, Londra).

Miss Mary Beare ha cercato di chiarire le relazioni della commedia tedesca con il libretto d'opera seria italiana nel Seicento, osservando specialmente la commedia *Der stumme Prinz Atis*, che Carl Heine già aveva illustrato nel volume *Das Schauspiel der deutschen Wanderbühne*. Lo Heine sostenne la derivazione dell'*Atis* da un'opera italiana, sembrandogli che le scene comiche fossero esemplate su quelle del libretto del *Creso* del Minato.

La Beare, analizzato minuziosamente sia il *Creso*, sia l'*Atis*, dimostra che questo non deriva direttamente da quello, nè dal *Rudolph* a Vienna nel 1678, ma dal Singspiel tedesco *Der hochmütige, gestürtzte und wieder-erhobene Croesus*, libretto, *nach dem Italienischen*, di Lucas von Bostel, musica di J. Ph. Fortsch, rappresentato ad Amburgo nel 1684. Questi accertamenti sembrano accurati. Meno precise sono invece alcune notizie sulla storia dell'opera veneziana.

STAHL (W.) — *Franz Tunder und Dietrich Buxtehude* (pag. 79). (Fr. Kistner und F. W. Siegel, Lipsia).

Ricerche biografiche condotte con minuziosa scrupolosità, e tali da illustrare parecchi aspetti finora oscuri, sia nell'attività personale dei due importanti musicisti, sia nell'ambiente nel quale essi svolsero la loro arte e la loro pratica. Parecchi contemporanei e le forme predilette ne risultano storicamente chiariti.

SCHERING (A.) — *F. Schubert's Symphonie « Unvollendete »* (pag. 43). (Konrad Triltsch, (Würzburg-Aumühle).

Dopo aver cercato relazioni fra opere strumentali di Beethoven e poemi lirici o scenici di antichi e di moderni, lo Schering s'è volto all'*Incompiuta* di Schubert, e, procedendo dal notissimo « Sogno » giovanile dello stesso compositore, ha avvicinato frasi, ritmi, tonalità, sviluppi di quella sinfonia con analoghi elementi di vari *Lieder*. L'*Incompiuta* sarebbe l'eco di pensieri e sentimenti che Schubert con certa determinatezza avrebbe esposto in altre musiche e con altri mezzi.

*a. d. c.*

# MUSICA DIDATTICA

## EDIZIONI RICORDI

MONTANI (P.) — *24 Preludi* per Pianoforte. (G. Ricordi e C., Milano).

Per questi preludi di Montani bisogna affatto dimenticare sia quelli di Clementi, prevalentemente didattici, sia quelli di Chopin così castigati nella loro sostanza romantica, o di Debussy tipicamente impressionistici. Dunque Montani ha fatto opera originale? Lo possiamo affermare: ed è già un gran merito, fra tanta congerie di musica che ora a questo, ora a quell'altro musicista disperatamente si abbarbica. L'originalità di questi Preludi consiste in una rappresentazione immediata di uno stato d'animo, che trova una sua forma concisa e necessaria, chiusa in linee essenziali senza espansioni o ridondanze.

Ciò porta da un lato ad un risultato pregevole, qual'è quello di una sincerità e di una intensità di sentimento così rara ad incontrarsi in musica moderna di substrato tecnico d'avanguardia (per esempio il III, drammatico, il VII, uno dei più belli per unità di stile), dall'altra parte conduce ad un « atomismo » non consentaneo a certi dati melodici e timbrici posti e non abbastanza viventi in un organismo tonale (p. es. il XXI, in cui un « solo » melodico è offerto ed è semplicemente commentato da un ritmo neutro di accordi di un certo interesse e il XXIV in cui con originali appoggiature si pone un tema assai bello che aspirerebbe a più ampio sviluppo).

Altra caratteristica dei Preludi è l'aderenza alla linea e alla tonalità gregoriana: così che una vaghezza nostalgica e acerba si diffonde nella pagina musicale. A volte però il gregoriano — come nel XVII preludio, in cui addirittura appare isolata l'antifona intiera *Vesperantem sabbati* — si inserisce tra due piccoli brani che non lo disposano nè vi contrastano. Perchè? forse perchè Montani, da buon musicista, ama il gregoriano per la sua intrinseca bellezza, ma non per il suo *ethos* religioso, che gli resta estraneo o indifferente: ciò è successo ad altri, non a lui solo.

Un altro aspetto della originalità di questi Preludi lo ritroviamo nella scrittura pianistica: benissimo appropriata allo strumento, ma bizzarra, estrosa, con la preferenza per le note basse, le note e gli accordi ribattuti (III, VII), la libertà polifonica, l'uso di un rigo solo (X, XXI, XXII), i suoi ritmi, i « senza ritmo » (III, VI), i suoi trilli (X), i suoi andamenti popolarissimi in terze (XX).

L'opera meriterebbe altre osservazioni, che lo spazio non ci permette: vogliamo aggiungere che ciò è segno di opera viva, di grande interesse e massimamente utile ai pianisti, che debbono fare un doppio sforzo e di tecnica e di interpretazione.

ADELMO DAMERINI.

---

FUGA (S.) — *Due Studi* per Pianoforte. (G. Ricordi e C., Milano).

Un altro giovane che dopo aver largamente promesso, sa mirabilmente mantenere, Sandro Fuga è già noto al pubblico degli studiosi per la sua produzione pianistica e anche per qualche lirica vocale di notevolissimo interesse espressivo. I due *Studi* ora pubblicati, oltre ad affermare la profonda conoscenza che l'autore possiede delle possibilità sonore della tastiera, dimostrano una immaginazione viva, un gusto aristocratico, una scorrevolezza di pensiero che prefiggendosi di rendere omaggio alla varietà sa seguire da vicino la logica e la continuità degli sviluppi, dimostrando di dominare con mano maestra la tecnica della composizione.

OMIZZOLO (S.) — *Dieci Studi sul trillo* per Pianoforte. (G. Ricordi e C., Milano).

L'opera si divide in tre fascicoli; i primi due contengono tre studi ciascuno, l'ultimo ne raccoglie quattro. Se didatticamente e tecnicamente il lavoro appare importantissimo, artisticamente presenta avvincenti elementi di interesse e di genialità.

Pur mantenendo unità di carattere nello sviluppo di una difficoltà specificata, i vari studi aderiscono alle forme di argomenti prestabiliti, raggiungendo una efficacia dimostrativa veramente singolare.

Ne abbiamo prova nella elegante *Mazurka* del primo fascicolo, seguita da una tragica *Marcia funebre* e da uno *Scherzo* bizzarro e spumeggiante. Il secondo fascicolo presenta una *Canzone senza parole*, nella quale il trillo è sussurrato dalla mano destra, mentre la sinistra si espande in una frase melodica ampia e piana. La seguente *Habanera* mette in rilievo la ingegnosità del musicista, che, pur persistendo nel movimento trillante della mano sinistra, sa trovar modo di rendere le ondulazioni della danza col solo ausilio delle facoltà ritmiche della destra. Poderosa la *Polacca* che conclude il secondo fascicolo.

Genialmente sviluppata la *Barcarola* dell'ultimo fascicolo, nella quale il trillo è sempre doppio, ma ad intervalli vari; arduo è il trillo doppio della sinistra nel *Minuetto* contrassegnato dal numero 8 e gustosissima la *Marcetta*, che precede la *Toccata* conclusiva della raccolta. Sonora, forte, ampia, di effetto sicuro.

E. ODDONE.

DIFFONDETE
"MUSICA D'OGGI"



# MUSICA SACRA

## EDIZIONI RICORDI

PEROSI (d. L.) — *Natalitia*. Cantata per Coro a 4 Voci dispari, con Solo di tenore ed Orchestra. Riduzione Per Canto e Pianoforte dell'Autore.

(G. Ricordi e C., Milano).

Un'altra testimonianza assai cospicua della attività creatrice instancabile e veramente meravigliosa dell'illustre maestro Accademico d'Italia.

In mezzo al dilagare di tanta odierna produzione, essenzialmente cerebrale, fa piacere imbattersi in musiche di fresca ispirazione che, come quest'ultima di Lorenzo Perosi, possono davvero dirsi nate sotto il segno della emozione artistica, capaci quindi di toccare con immediatezza le corde del sentimento e di commuovere dilettando.

In questa bellissima cantata, *Natalitia*, che appartiene alla più recente produzione del Maestro, le qualità ben note della musica perosiana si ritrovano tutte insieme, condensate in uno svolgimento musicale di non troppo vaste proporzioni. Spontaneità e ardore melodico inesauribile, semplicità e chiarezza, e una tendenza sempre più accentuata a ridursi all'essenziale, caratterizzano la composizione; per non parlare della originalità e della personalità dello stile del Perosi, che lo distinguono senza possibilità di equivoco da qualsiasi altro autore.

Il testo latino della Cantata è tratto dal Breviario romano e la musica si adegua perfettamente al senso delle parole. Su di una implorante ed elegiaca frase melodica, affidata prima agli strumenti e quindi diffondentesi alle varie voci del coro, è svolto tutto il primo pezzo, fortemente espressivo. Segue un movimento orchestrale essenzialmente ritmico, sul quale si innesta in seguito la voce del tenore che melodicamente annuncia la venuta del Salvatore. Un suggestivo Adagio, in cui non manca di farsi sentire la nota pastorale, proposto dapprima dal solista e conchiuso vaporosamente dal coro e dall'orchestra suggella misticamente la riuscitissima e significativa composizione, che arricchisce la già doviziosa produzione perosiana di un'altra cospicua gemma musicale.

Da aggiungere che la cantata *Natalitia* è stata eseguita per la prima volta e sotto la direzione dell'Autore alla presenza dell'ora defunto Pontefice Pio XI, conseguendo un vivissimo successo di cui permane l'eco, anche per la diffusione che si è data al pezzo attraverso la Radio.

R.

---

## ALTRE EDIZIONI

VITTADINI (F.) — *Messa « Cristo Re »* per Coro a 3 Voci miste: Alti, Tenori, Bassi ed organo.

(Ediz. Musicali Carrara, Bergamo).

Il maestro Vittadini non è soltanto un acclamato autore di musica teatrale, ma anche un valentissimo compositore di musica sacra. Ne fanno fede le sue numerose Messe, le quali hanno ormai raggiunto una grande popolarità e diffusione in Italia ed all'estero.

Questo ultimo lavoro non è certo inferiore, per bellezza di idee e per intrinseco valore musicale, ad altri del genere, che dell'illustre maestro già si conoscono.

Ancora una volta, è da ammirare l'arte espertissima nel trattare le parti vocali e la cura con cui è elaborato l'accompagnamento organistico, che non si limita ad essere un semplice sostegno delle voci, ma si snoda con geniale indipendenza da esse ed ha un suo proprio rilievo.

Tutta la Messa è imperniata sopra un canto popolare « Christus vincit » che ricorre con molta varietà ritmica e melodica da un capo all'altro del lavoro, conferendogli grande organicità e coesione. Questo tema è di imponente effetto specie all'inizio e alla fine del Credo, affidato come è al Coro all'unisono, il quale è sostenuto dalle solenni armonie dell'organo.

Altri pregi sono: un'armonizzazione sempre varia e colorita, una costruzione magistrale dei singoli pezzi, ed infine uno stile intimamente e severamente liturgico ma senza alcuna pedanteria o formula fatta.

Splendida l'edizione che ne offre la Casa editrice.

R.

---

DEMANTIUS (CH.) *Deutsche Johannes - Passion*. (Georg Kallmeyer, Wolfenbüttel - Berlino).

*Das Chorwerk*, la collezione alla quale il nome di Friedrich Blume dà tanta garanzia di cultura, include fra i preziosi suoi fascicoli la *Passione secondo S. Giovanni* e la *Profezia della passione e morte di Cristo secondo Isaia*, opere senili, 1631, di Christoph Demant. Passioni interamente corali, a 6 voci, con poche imitazioni e parecchia omofonia. In qualche caso il dialogo è spartito fra due e quattro o tre e tre voci. La composizione, di carattere mottettistico, è divisa in tre pezzi. Notevole la frequente esattezza dell'accentazione, e l'appassionata espressione, la quale sostituisce la così detta simbolistica delle immagini.

*a. d. c.*

# MUSICA VOCALE DA CAMERA

## EDIZIONI RICORDI

CAVALLI (F.) — *Beato chi può*. Aria per Baritono dall'opera *Serse*. Trascrizione per Canto e Pianoforte di G. Benvenuti. (G. Ricordi e C., Milano).

Da una delle più famose opere del Cavalli, quella che ebbe a Parigi, insieme all'*Ercole amante*, le accoglienze ingiustamente tiepide di una società ancora avvezza alle graziette superficiali del *ballet de cour* — dal *Serse* —, è tratta questa piacevole aria che il Benvenuti ha trascritto dall'orchestra, nell'accompagnamento pianistico, con la consueta sua perizia. Come soleva il Cavalli, che temperava con l'arte le istintive doti di una melodicità tutta sana di canto popolare, anche quest'aria ha il movimento e l'atteggiamento quasi delle canzonette.

Ma a quel fare in apparenza faciletto s'insinua viceversa, con sapiente disinvoltura, il modo squisito del bel canto. E sono allora pacati vocalizzi, bene adatti al tono sentimentale del verso. Tono tutto pacifico e cordiale, placido e soddisfatto. La condotta vocale, a nota e sillaba quando non c'è melisma spiegato, è simpaticamente facile, e la trascrizione per la voce di baritono (dal contralto del tempo) ben s'adatta alla maniera melodica del pezzo. Piana e sinuosa, questa è una pagina che può con successo figurare in un programma concertistico, offrendo al cantante la possibilità di far sentire una bella voce e una dizione insinuante.

PERSICO (M.) — *Carillon*. Per Canto e Pianoforte. (G. Ricordi e C., Milano).

Una paginetta senza vaste pretese, ma scritta con gusto e grazia. Ha una certa intonazione di arietta settecentesca, che so io, tipo Biangini. Nel pianoforte si vale di una sonorità cristallina da *Boîte à musique* che felicemente contrasta con il registro medio della voce. L'accompagnamento ha un suo atteggiamento che fa dimenticare il settecentismo della parte vocale senza per questo discostarsi da una pianissima armonia ottocentesca. Pezzo facile, ma non qualunque, adatto al salotto e alla camera.

SPETRINO (F.) — *Mussolini*. Per Canto e Pianoforte. Versi di V. E. Bravetta. (G. Ricordi e C., Milano).

Questa dello Spetrino è musica tutta intenta alla descrizione episodica, sentita con entusiasmo, ed espressa in un fare melodico o recitativo, alterni, bene incisi nell'andamento del discorso poetico, senza incertezze o stanchezze. Una maniera armonistica di sapor cordiale e non mai aspra. La voce canta con impeto o con dolcezza, bene inquadrata nel proprio ambiente sonoro e lirico.

SPETRINO (F.) — *La corona del Re*. Per Canto e Pianoforte. Versi di V. E. Bravetta. (G. Ricordi e C., Milano).

Le stesse doti di slancio riscontrate nella lirica precedente. Episodicità non stagnante, prontezza all'immagine contingente. Qui c'è maggior luogo alla maniera recitativa, e in qualche momento soltanto la melodicità si fa come innodica. Occorre, per questa, come per la precedente pagina, una buona e robusta voce di soprano non sfogato ma colorito, anzi, nel medio.

B. Lupo.

## ALTRE EDIZIONI

KUSSER (J. S.) — *Erindo*. (H. Litolff's, Braunschweig).

Questa selezione di arie, duetti e cori dall'*Erindo oder die unsträffliche Liebe* di Johann Sigismund Kusser (terzo volume della collezione *Das Erbe deutscher Musik*) documenta le singolari facoltà dell'autore e le condizioni ambientali della cultura tedesca, che sulla fine del Seicento e nei primi del Settecento aspirava a svincolarsi dall'influenza italiana e tentare un'opera di gusto nazionale.

Come accertò Hans Scholz in una dissertazione del 1911, il Kusser apprese da Lully la composizione tedesca, insegnò al Keiser, frequentò i teatri, si spense a Dublino nel 1727 a sessantasette anni.

Ammiratissimo dal Telemann come un ideale maestro di cappella, mirò alla indipendenza del teatro di Amburgo. Purtroppo restano soltanto frammenti di due sue opere, l'*Erindo* e l'*Ariadne*. E qui è raccolto tutto ciò che si conosce della prima, 1693.

Helmuth Osthoff rammarica nella prefazione che l'opera tedesca di quel tempo non abbia avuto librettisti insigni, e ricorda Rinuccini, Busnello e Quinault, che assai giovarono all'opera italiana. Ma il suo rammarico in verità non è fondato, poichè al tempo dell'*Erindo* quei poeti erano già morti e l'opera italiana non contava che mediocri raffazzonatori di scene e di versi.

Il Bressand, autore dell'*Erindo*, può esser considerato alla pari di coloro che nella seconda metà del Seicento fornivano i più balordi intrecci ai fecondissimi operisti veneziani. E però sembra analoga la sorte delle musiche italiane, come di questa tedesca. Priva di unità, la partitura procede caso per caso, più o meno distinta o dozzinale. Come in altri saggi dello stesso tempo, ciò che differenzia l'*Erindo* da contemporanee opere italiane è la elaborazione della composizione strumentale, sia nel numero dei fiati, sia nella maniera concertante. E ciò che invece la accomuna con opere francesi contemporanee è la frequenza di ritmi di danze francesi. Fra le numerose arie, anche con abbondanti fioriture, parecchie son leggiadre e lievi, altre affettuose, e più d'una sarebbe piacevolmente ascoltata in concerto. Si tratta appunto di un'opera-concerto.

*a. d. c.*



STAMM OSWALT — *Sette Madrigali e Sonetti di Michelangelo Buonarroti*, per Canto e Pianoforte. (F. Jost, Lipsia).

Un leggero accento arcaico sta alla base di queste interpretazioni di alcune tra le pagine poetiche più belle di Michelangelo. Lo spirito dell'A. è però essenzialmente romantico, la tecnica addottrinata; chiarezza nella struttura e nell'armonia: scrittura semplice e piana.

VERSEPUY MARIO — *Quatre Poèmes de Rainer-Maria Rilke* per Canto e Pianoforte. (Editions de la Revue Musicale, Parigi).

La traduzione francese dei versi del grande poeta tedesco, fatta da Maurice Bets, ha ispirato all'A. queste quattro interpretazioni di valore intimo; il linguaggio trova riferimento in quello di Ravel e in generale in quello dei post-impressionisti.

GERSTBERGER KARL — *Die Nacht*, tre Liriche per Canto e Pianoforte. (Gebrüder Hug, Zurigo).

Il testo della prima lirica è la medioevale « Ave maris stella »; la seconda è una poesia di Eichendorff; la terza una lirica di Rilke. Equilibrate e commosse pagine di un musicista di tradizione romantica.

*l. m.*

IRELAND JOHN — *Vive XVIIth Century Poems*, Canto e Pianoforte. (Winthrop Rogers, Londra).

Le liriche musicate dall'Ireland sono tolte ad alcuni poeti inglesi del '500, tre i meno noti, quali Thomas Howell, Nicholas Breton e Bassus. L'Ireland appartiene a quel gruppo di compositori inglesi della vecchia scuola; egli infatti è nato nel 1879 ed è uscito dalle severe discipline del « Royal College of Music ». Musica chiara questa, di bella stesura melodica e abile costruzione ritmica e armonica.

*a. b.*

ATOCH (M.) — *Les Oiseaux dans la cage de cristal*. (M. Senart, Parigi).

Graziosa lirica, specialmente adatta per soprano leggero, che può renderne un'esecuzione scintillante. La composizione scorre facile; trilli e passi rapidi, legati o picchettati si rincorrono a felice imitazione dei canti degli uccelli.

G. F.

NERETTI (L.) — *Fiorita di Canti popolari Toscani*. III volume. (Edizioni Forlivesi, Firenze).

Venticinque canti spontanei e freschi, scintillante riflesso della incantevole regione toscana; canzoni, canzonette, rispetti, stornelli con e senza coro adatti alle feste dei campi e alle adunate musicali, belli e giocondi, sentimentali e inteneriti, sincera espressione di italianità autentica e sentita.

E. Oddone.

RENAULT (A.) — *Le Chevalier amoureux* per Canto e Pianoforte. (M. Senart, Parigi).

Intessuta su una breve poesia tolta dalle Canzoni delle Geishas, la piacevole composizione si snoda in una tessitura moderata, seguendo un andamento appropriato a sottolineare gli atteggiamenti delle parole incalzanti.

DE ZUCCOLI (G.) — *Tre Canzoni*, per Voce di mezzo soprano con accompagnamento di pianoforte. (Ed. S. Schmidl, Trieste).

Delle tre liriche, due sono di genere garbatamente popolaresco e bene si intonano al carattere delle composizioni poetiche, un rispetto toscano ed uno stornello di E. Levi, per il libero e spigliato fraseggiare non privo di una certa grazia colorita.

La terza « canzone », forse un po' meno felice delle altre due, trova tuttavia accenti di nostalgica commozione per i pochi versi di cui si compone il « frammento » di E. Panzacchi, « Lontananza ».

CARRUBA (R.) — *Nell'uragano; Il singulto*. Per Voce e Pianoforte. (Stamp. Musicale Mignani, Firenze).

Di effetto immediato e sicuro, nonchè di facile esecuzione, queste due liriche presentano nella concezione e nel linguaggio musicale caratteri profondamente diversi, quasi antitetici.

Ardita di concetto e di armonizzazione, la prima drammatizza con un degno sviluppo parabolico il testo poetico di A. Negri « Nell'uragano », mentre nella seconda i versi di A. Pellegrini si vestono di una melodia piana e semplicista, improntata ad un sentimentalismo tutto ottocentesco.

CABASSA (G.) — *Ore oscure*, per Voce e Pianoforte. (Ed. F. Bongiovanni, Bologna).

Una melodia scorrevole e ariosa, bene aderente alla parola ed all'intento espressivo, ed una armonizzazione di gusto sobrio e sempre attivamente significativo fanno di questa composizione una pagina vocale delicata e piacevolmente riposante.

*l. s.*

# MUSICA STRUMENTALE DA CAMERA

## EDIZIONI RICORDI

LIVIABELLA (L.) — *Sonata ciclica* per Violoncello e Pianoforte. (G. Ricordi e C., Milano).

Da *La Rassegna Musicale*, Torino.

. . . . . .

Il caso Liviabella è, in questo senso, tanto più interessante in quanto la sua musica, pur avendo movenze di indubbia derivazione pizzettiana (si veda il « Largo molto espressivo ») raggiunge con esse altri risultati: la dolorosità sempre contegnosa di Pizzetti si spande — per certi larghi accordi e per una tal quale compiacenza di insistenza di disegni — in un discorso caloroso e sincero, quasi uno sfogo; e quella che in Pizzetti è luce di gioia faticosamente raggiunta sembra qui convertirsi in un sorriso gioviale ed aperto. Non ci sono, insomma, troppe preoccupazioni e quindi c'è un po' quell'abbandono all'estro (l'inizio della *Sonata* è tale per esplicita dichiarazione dell'A.) che dà a queste pagine un aspetto particolarmente simpatico. Non perciò manca unità; chè anzi è ben sorretta e rinforzata dalla trama ciclica.

Il violoncellista che voglia cantare a piena voce, che voglia darsi tutto al suo strumento — e questo, oggi, può costituire un legittimo desiderio — nell'eseguire la *Sonata* potrà, pur restando nella dignità artistica, sfogare la sua esuberanza; e anche al pianista non mancherà modo di buttarsi a piene mani sui tasti e contribuire a creare, con i suoi grossi accordi a tutto pedale, quelle sequenze di sonorità splendenti che sono e saranno sempre, entro certi limiti, una delle sane soddisfazioni di chi esegue e di chi ascolta.

(g. gr.).

## ALTRE EDIZIONI

PETRZELKA (V.) — *Sonata Violino e Piano* op. 29.

(Hudebni Matice, Praga).

Il primo tempo, un *Allegro appassionato*, muove, su asprezze armoniche, un 3/4 rubato: sin dalle prime battute appare evidente il carattere dell'autore in un tentennare tra armonie audaci e figurazioni tradizionali; ne emerge però un virtuosismo sobrio ed una chiara conoscenza dello strumento. Il secondo e il terzo tempo sono fusi in un sol blocco: così l'*andante espressivo* (la pagina migliore di tutta la sonata) s'unisce direttamente al *vivo* finale attraverso un cadenzare libero e sciolto. Belle sonorità nel rapporto tra pianoforte e violino; chiarezza di struttura e concisione nella forma.

CORELLI (A.) — *Triosonaten*. Vol. XV. (Bärenreiter, Kassel).

Un contemporaneo del Corelli, il canonico De Brossard, nel suo *Dictionnaire de Musique*, apparso a Parigi nel 1703, delinea in modo preciso la fisionomia della *Sonata a tre*, e pone delle chiare distinzioni che ci sembrano ispirate a queste di Corelli. Vi sono delle sonate, egli scrive, « per così dire d'una infinità di maniere, ma gli Italiani le riducono ordinariamente a due generi. Il primo comprende le *Sonate da chiesa*, ossia, quelle proprie per la Chiesa, che cominciano di solito con un movimento *grave* e *maestoso*, proporzionato alla dignità e alla santità del luogo; dopo il quale segue una fuga gaia e animata ecc. Queste sono quelle propriamente chiamate *Sonate*. Il secondo genere comprende le sonate che essi chiamano *da Camera*, ossia proprie per la casa... ecc. ». Tale distinzione fu appunto quella osservata dal Corelli nelle sue *Sonate a tre* che videro la luce rispettivamente negli anni 1681, '85, '89, e '94.

Il volume che ho qui davanti è il XV dell'edizione fondamentale iniziata nel 1933 sotto gli auspici dell'*Arbeitskreis für Hausmusik*, e comprende le « Sonate da chiesa a tre, due violini e violone o tiorba, col basso per l'organo, opus I, 7-9 ». Il pregio di questa edizione è quello di offrire all'esecutore l'opera corelliana secondo il testo originale e in trascrizione d'uso pratico: la partitura ci dà infatti il testo originale, col basso numerato e con aggiunta una elaborazione a cura di Waldemar Woehl.

*l. roga.*

NOVAK VITERSLAV — *Sonata* per Violino e Pianof. (Hudebni Matice Umělecké, Praga).

È una sonata che fu composta dal celebre maestro boemo fin dal 1891; non contiene perciò alcuno dei problemi della coscienza musicale moderna. Eppure è lavoro di larga linea, di solida fattura, e di intenso sentimento. La invenzione tematica non è eccessivamente originale: nel primo tempo affiorano motivi e procedimenti di strana derivazione wagneriana, ma la costruzione è compatta e tanto la parte pianistica che quella del violino sono scritte con perfetta conoscenza del valore timbrico dei due strumenti.

L'adagio è il tempo più personale per ricchezza melodica e per varietà di intreccio quasi sempre di imitazione. Il terzo tempo scorre via rapido e spontaneo e, verso la fine, grandi effetti di ottave nel pianoforte ampliano la sonorità con nobile stile.

RATHAUS KAROL — *Third String Quartett*. (Oxford University Press, Londra).

Rathaus è un allievo di Schreker ed ha scritto molta musica strumentale e da camera e un balletto *Der letzte Pierrot*. Questo quartetto che porta il numero d'opera 41, è di vaste proporzioni, composto com'è di un primo tempo, di una Sarabanda, di un terzo tempo *Allegro con moto*, di un *Episode* e di un quinto tempo, *Allegro ma non troppo*.

È certamente concepito con serio pensamento e steso con bravura; ma la qualità dei temi e l'impasto armonico sono più stravaganti che veramente sentiti. Si naviga in continue, forzate ricerche timbriche e figurative. Per trovare un momento di vero accento lirico — e ve ne sono qua e là — bisogna passare attraverso un groviglio di pruni e di sterpi, che ce lo fanno guadagnare a troppo caro prezzo. Musica dunque fatta per gli occhi ammirati di tanta abilità, ma non destinata a suscitare un consenso interiore sincero, solo frutto della grande arte.

*Adam.*

LAZZARI (S.) — *Scherzo* pour Violon et Piano. (Edizioni Heugel, Parigi).

Chiara e precisa nel disegno, elegante e scorrevole nell'andamento, piacevole e garbata, la composizione del noto musicista viene ad arricchire il repertorio violinistico da camera nel modo più grato agli amatori di un'arte raffinata.

DE BOER (W.) — *Menuetto* für Violine und Klavier. (Hug, Zurigo).

Ancora una volta il vecchio Minuetto torna alla luce per accarezzare l'orecchio e lo spirito degli amatori di musica. Pur mantenendosi nel campo modesto della piccola e facile pagina musicale, questa libera trascrizione di un vecchio manoscritto settecentesco porta un gradito contributo di varietà e di grazia al bagaglio musicale dei violinisti che iniziano un piccolo repertorio familiare da concerto.

BONNAL (E.) — *Noël Pyrenéen; Complainte pour l'enfant rêveur; Monsieur Le Sénéchal*; pour Piano à deux mains. (Edizioni Durand, Parigi).

Tre quadretti di colore; soffuso di mite dolcezza il Natale montanino, di ritmata vivacità il caratteristico ritratto del signor Sénéchal; meno preciso, fors'anche per la dovuta aderenza al titolo, *Il lamento per il fanciullo sognante*.

E. Oddone.

LONGAS (F.) — *Habanera; Aragòn*. Per Pianoforte. (M. Senart, Parigi).

Come, nel campo della pittura il contemporaneo Zuloaga, così si esprime nel campo musicale Federico Longas con simmetrica analogia di mezzi espressivi e di intendimenti. Fisionomie artistiche, entrambe, in cui il nazionalismo folkloristico e tradizionale si amalgama in uno strano ed efficace connubio con la più individualistica sensibilità moderna, entrambe colgono e trasmettono — ognuna attraverso la propria arte — il significato profondo della propria terra, l'alma genitrice di cui si imprime intimamente la loro opera.

Con una tavolozza smagliante di colori e di ritmi e superbamente ricca di espressioni, F. Longas si abbandona anche in queste sue pagine musicali, « Aragòn » e « Habanera », alla rievocazione del luminoso ambiente della penisola iberica, vivificando l'intento descrittivo, che affiora nei disegni incisivi dei ritmi e nel carattere popolaresco di talune melodie, con la grande naturalezza dell'esprimersi e la pregevole eleganza della fattura.

ALATI (T.) — *Suite infantile da concerto*, per Pianoforte. (Ed. Carisch, Milano).

Il suo battesimo l'ha già avuto, veramente, questa « suite infantile da concerto » e proprio dal pubblico di varii concerti, battesimo di caldi consensi, non tutti indirizzati al valore degli esecutori, ma innanzi e sovra tutto alla ben definitiva individualità artistica del giovane autore.

La Suite non è dedicata al mondo infantile (come potrebbe far pensare il suo titolo) alla cui comprensione difficilmente si adatterebbe sia per la esecuzione, sia anche per la sola audizione; ma da esso la ispirazione trae le mosse per ritrarre musicalmente cinque momenti tra i più significativi e cari alla vita dei piccoli, con ben riuscito intento descrittivo, il quale non è però mai unico fine a sè stesso: il piccolo mondo si anima così e si trasfonde nell'ambito sonoro vivificato attraverso una sensibilità musicale senza compromessi e senza incertezze nè nella concezione delle idee nè nella realizzazione della forma, ricca di spunti originali e di tocchi felici di colore; agile, coerente, signorili nella creazione di un ambiente armonico di gusto felicemente moderno.

*l. s.*

**Dovendo limitare per superiori disposizioni il numero delle pagine di MUSICA D'OGGI, e disponendo in conseguenza di minor spazio, avvertiamo che d'ora in avanti non terremo conto delle notizie inviateci di secondaria importanza e che non possano realmente interessare, quindi, la generalità dei nostri lettori.**

# IN TVTTI I TONI

## CONCORSI

® Ministero dell'Educaz. Nazionale. — Sono banditi i concorsi alle seguenti cattedre:

di *tromba* e *trombone* (per titoli ed esame), di *armonia, contrappunto e fuga* (per titoli), (G. U. n. 212 dell'11-IX-1939);

di *lingua e letteratura italiana, storia e geografia* (per titoli ed esami) (G. U. n. 213 del 12-IX-1939), nel R. Conservatorio di Palermo;

di *contrappunto, fuga e composizione* (per titoli) (G. U. n. 213 del 12-IX-1939) nel R. Conservatorio di Napoli;

di *oboe* (per titoli ed esame) (G. U. n. 14 del 13-IX-1939), nel R. Conservatorio di Torino.

Le domande dovranno pervenire al Ministero dell'E. N. (Direz. Generale Antichità e Belle Arti - divisione V) entro i 60 giorni dalla data di pubblicazione dei rispettivi bandi di Concorso nella G. U.

® R. Conservatorio di musica « S. Pietro a Maiella » Napoli. — Concorso al premio di L. 2000 della fondazione « S. Rispoli » per un Quartetto per due Violini, Viola e Violoncello, riservato ai giovani compositori italiani che non abbiano più di trent'anni. I lavori, in partitura con le parti staccate, le domande ed i documenti d'uso dovranno pervenire alla Segreteria del Conservatorio, non oltre le ore 16 del 15 giugno 1940.

Il lavoro premiato sarà eseguito in uno dei pubblici concerti del Conservatorio.

® G.U.F. di Firenze (Sezione Laureati e Diplomati). — Concorso per una composizione, breve ed inedita, per orchestra d'archi. Potranno parteciparvi gli iscritti al G.U.F. ed al Sindacato Musicisti. Premio di L. 1000 e tre esecuzioni del lavoro meglio classificato. Anche le due composizioni che seguiranno in classifica potranno essere eseguite. Le domande e le partiture dovranno pervenire non oltre il 28 ottobre c. m.

® Camerata Istrumentale di Genova. — Il Concorso (v. nostro fasc. di dicembre u. s.) per una composizione da camera è stato vinto dal maestro Guido Camillucci di Milano, col suo *Balletto grottesco e danza profana*. Segnalati per l'esecuzione anche i lavori di Emanuele Mandelli, di Tommaso Alati e di Mario Moretti.

® Associaz. Naz. Artiste e Laureate, Modena. — I Concorsi, di cui al nostro precedente fascicolo, sono rimandati ad epoca da destinarsi.

## NOTIZIE

® L'ultimo Consiglio dei Ministri ha approvato un disegno di legge concernente la trasformazione in Regi Conservatori dei Licei pareggiati di musica di Bologna, Bolzano, Cagliari e Pesaro.

® Dalla relazione presentata al Duce dal Ministro della C. P., sull'Estate teatrale e musicale, rileviamo che durante la decorsa stagione si sono date ben 621 rappresentazioni di spettacoli lirici e di prosa e 101 concerti in diversi centri, con l'intervento di oltre 2 milioni e 200.000 spettatori. L'incasso globale (compresi però anche gli spettacoli di operette, riviste e varietà all'aperto) ha superato i 13 milioni di lire.

® Il Liceo Musicale « Nicolini » di Piacenza, pareggiato ai R. Conservatori, è stato designato come sede di insegnamento e di diploma per il ramo di Canto, con la decorrenza da questa sessione autunnale.

® Il notissimo pianista Nino Rossi è stato nominato titolare di una cattedra di pianoforte principale al R. Conservatorio « Verdi » di Milano.

### La prossima stagione lirica

Sono già definiti i cartelloni dei seguenti teatri:

® Teatro alla Scala, Milano. — *Ghirlino* di Ferrari Trecate (novità assoluta). — *Donata* di Scuderi, *L'oca del Cairo* di Mozart-Mortari, *La Donna senz'ombra* di Strauss (nuove per Milano). — *Guglielmo Tell* (che inaugurerà la stagione il 7 dicembre), *Il Trovatore, Rigoletto, La Forza del destino, La Rondine, La Fanciulla del West, Conchita, Linda di Chamounix, Zazà, L'Amico Fritz, Andrea Chénier, Mese Mariano, La Fiamma* di Respighi (col complesso del Reale di Budapest), *Il Combattimendo di Tancredi e Clorinda* di Monteverdi-Toni, *Oberon, Lohengrin, Parsifal, Il Principe Igor, Manon*, nonchè i due balletti *I Comici gelosi* di Scarlatti-Casella e *La bella addormentata nel bosco* di Ciaicowski. — Nel concerto di Venerdì Santo verranno eseguite *La Passione di Cristo* di Lattuada (novità assoluta) e la *Cantata biblica* di Gnecchi.

Il cinquantenario della *Cavalleria* verrà celebrato il 12 aprile con l'esecuzione dell'opera e un programma di brani d'altri spartiti di Mascagni, che pure dirigerà.

Maestri concertatori e direttori saranno Capuana, Guarnieri, Marinuzzi e Serafin. Berrettoni, inoltre, presenterà l'opera di Ferrari Trecate, Failoni quella di Respighi e Renzo Ferrara dirigerà il concerto del Venerdì Santo.

® Teatro Reale dell'Opera, Roma. — *Monte Ivnòr* di Ludovico Rocca (novità assoluta). — *Sakuntala* di Franco Alfano, *L'ora spagnola* di M. Ravel, *Le coq d'or* di Rimski Korsakow, *Schwarzer Peter* di Schultze (nuove per Roma). — *Falstaff* (col quale si aprirà la stagione l'8 dicembre), *Il Trovatore, Un Ballo in maschera, Loreley, La Rondine, Conchita, Guglielmo Tell, Don Pasquale, La Favorita, Amica* e *Cavalleria* (dirette dall'autore), *Il Re, I Quatro rusteghi, Adriana Lecouvreur, La Dannazione di Faust, Il Franco cacciatore, Elettra, I Maestri cantori*. Dirigeranno i maestri Serafin, Bellezza e De Fabritiis.

® Teatro Carlo Felice di Genova. — *L'Intrusa* di Pannain e *La Pulce d'oro* di Ghedini (novità assolute). — *Il Campiello* di Wolf Ferrari, *La Farsa amorosa* di Zandonai, *La Bottega fantastica* di Rossini-Respighi (nuove per Genova). — *I Vespri Siciliani* (per apertura della stagione il 26 dicembre), *La Traviata, Tosca, Manon Lescaut, Wally, Fedora, Zanetto* e *Cavalleria* (dirette dall'autore), *Sigfrido, Boris Godunow, Salomè*. Si darà anche, in Quaresima, la *Messa da Requiem* di Verdi, e concluderà la stagione un concerto sinfonico.

Direttori i maestri Del Campo, Capuana, Guarnieri, Gui e Previtali.

® Teatro Comunale di Trieste. — *Il Revisore* di Zanella (novità assoluta). — *La Fiera di Sorocinzi* di Mussorgski, *Fata malerba* di Gui, *La Bottega fantastica* di Rossini-Respighi (nuove per la città). — *La Fanciulla del West, I Quatro rusteghi, La Favorita, Le Nozze di Figaro, Lohengrin*.

® Teatro Comunale di Bologna. — Oltre *Fabiano* di F. B. Pratella (novità assoluta), verranno rappresentate, a partire dal 4 novembre e con la direzione dei maestri Del Campo, Votto e Failoni: *Un Ballo in maschera, Turandot, Andrea Chénier, Rigoletto, Carmen, Manon Lescaut*. Si avranno anche due recite straordinarie con *Manon* di Massenet e *La Traviata*.



® Teatro La Fenice di Venezia. — *Il giorno di Pace* di Strauss, *Arlecchino* di Busoni (nuove per l'Italia). — *La Fiamma* di Respighi (nuova per Venezia); *Rigoletto, Il Barbiere di Siviglia, Turandot, Adriana Lecouvreur, Tristano e Isotta, Pulcinella* di Strawinski (direttori Del Campo, Gui). — In marzo si avranno alcuni concerti sinfonici ed in aprile rappresentazioni di *Aida*, de *Le Nozze di Figaro* (direttori Previtali e Votto) e di *Cavalleria* (diretta dall'autore).

® Teatro Municipale di S. Remo. — Dal 13 febbraio al 12 aprile si daranno *La giornata di Marcellina* di Parelli, *Amore e Vita* di Canonica (novità assolute). — *La Gioconda, Cavalleria* (diretta dall'autore), *Tosca, La Bohème, La Favorita, Le preziose ridicole, Rosmunda* di Trentinaglia, *Manon, Lohengrin, Salomè*. — In settimana Santa verranno eseguiti due oratori di Refice.

® Teatro Carignano di Torino. — Dal 3 novembre al 3 dicembre verranno rappresentate *Rigoletto, Don Pasquale, I Quatro rusteghi, I Pagliacci, Tosca, Taormina* di Mulè (nuova per Torino), ed i balli *Cappello a tre punte* di De Falla e *Gli Uccelli* di Respighi.

® Teatro Puccini di Milano. — Il cartellone della stagione, già iniziatasi, comprende: *Aida, Il Barbiere di Siviglia, Lucia di Lammermoor, Iris, Il Trovatore, Tosca, La Traviata, Carmen*.

® Il microfono invaderà anche il Museo degli strumenti di Berlino ch'è il più importante della Germania. Verranno fatti udire il « patriarca » dei tromboni, che ha 302 anni, un famoso organo da salotto, il « Positivo Pfleger », ed un organo che porta il nome di « regale » e che può considerarsi quale antenato dell'armonium.

® Riccardo Strauss lavora attualmente alla revisione della sua prima opera *Guntram* che fu data per la prima volta a Weimar nel 1894. Egli desidera ora modificarne l'azione scenica, limitandosi però, per quanto riguarda la partitura, ai ritocchi indispensabili.

® Al Conservatorio di Buenos Aires, il maestro Pascual Quaratino è stato nominato professore di pianoforte e di solfeggio, ed il maestro Pedro Napolitano di violino.

## NECROLOGIO

® Più che ottantenne è morta a Bologna, lo scorso agosto, Giuseppina Gargano che fu artista lirica rinomatissima ed una delle più celebrate nella *Lucia*, tanto da essere chiamata « la piccola Malibran ». Aveva cantato in tutti i più importanti teatri d'Italia e d'America.

® Improvvisamente è deceduto a Milano, il 16 agosto, il maestro Enrico Romano, nato a

Siracusa 56 anni or sono. Noto come direttore d'orchestra, era anche autore di alcune opere, tra cui quella in un atto *Jery e Betly*, e di altre composizioni da camera, tra cui la popolare *Antelucana*.

# BIBLIOGRAFIA

## EDIZIONI RICORDI

**(Aumento del 20 % su tutti i prezzi)**

### CANTO E PIANOFORTE

MULÈ (G.). *Il Cieco di Gerico*. Episodio scenico. Testo di F. P. Mulè. (A) L. 10,—

### VIOLINO E PIANOFORTE

GALUPPI (B.). Due Arie dell'opera « Il filosofo di campagna ». Trascriz. di V. Fael: (ER. 2044) 1. Aria di Lena: *Di questa poverella*. (B) L. 3,—
(ER. 2045): 2. Aria di Eugenia: *Misera a tante pene* (B) L. 3,—

### VIOLONCELLO E PIANOFORTE

PORPORA (N.). (ER. 2049): *Aria* (Zandonai). (B) L. 5,—

### OBOE

PRESTINI (G.). (ER. 2046): *Dodici Studi* di caratt. moderno e sul cromat. (B) L. 8,—

### CORNO

ROSSARI (G.). (ER. 2048): *Sedici Studi di perfezionamento* (dal Metodo). (B) L. 5,—

### ORCHESTRA

ROSSELLINI (R.). (124566): *La sera fiesolana* (dal I° Quartetto) per Orchestra d'Archi. Partitura in-8°. (A) L. 5,—
PARODI (R.). (124375): *Concertino napoletano*. Partitura in-16°. (A) L. 25,—

### NOLEGGIO

ALTAVILLA (O). *Berceuse*, per Orchestra d'Archi.
BETTINELLI (B.). *Sinfonia da camera*, in 4 tempi, per piccola Orchestra.
CLEMENTI (M.). *Andante* (dal « Gradus ad Parnassum ») e *Scherzo* (dalla « Sonata in Fa diesis minore), per Orchestra da camera. Trascrizione di R. Selvaggi.
LIVIABELLA (L.). *Monte Mario*. Poema sinfonico.
LUALDI (A.). *Samnium*. Tre motivi paesani, per Orchestra.
PAISIELLO (G.) *Il balletto della regina Proserpina*. Sei tempi di Danza, dalla tragedia lirica « Proserpina », per Orchestra da camera. Trascrizione di A. Lualdi.
PERAGALLO (M.). *Concerto* per Orchestra.
PETRASSI (G.). *Concerto* per Pianoforte ed Orchestra.
PORPORA (N.) *Ouverture royale* (1763), per Orchestra da camera. Trascrizione di A. Lualdi.
REFICE (L.). *Stabat Mater*, per Soli, Coro, Orchestra ed Organo.
ROCCA (L.). *Schizzi francescani*, per voce di Tenore e 8 strumenti.
ROSSELLINI (R.). *Terra di Lombardia*. per Orchestra.
ZANDONAI (R.). *Biancaneve*. Impressioni di una fiaba, per Orchestra.

## ALTRE EDIZIONI

### CANTO CON STRUMENTI DIVERSI

HOFER (H.). *5 Lieder* für Sopran und Streichquartett. (Verlag für musikalische Kultur und Wissenschaft, Hannover).

### PIANOFORTE A QUATTRO MANI

PICCIOLI (G.). *Pavana e Minuetto*. (F. Bongiovanni, Bologna).
SAMBUCETTI (L.). *Tarantella*. (R. Marotti, Montevideo).

### MUSICA SCENICA

HONEGGER (A.). *Jeanne d'Arc au Bucher*. Poème de P. Claudel. (M. Senart, Paris).

### MUSICA STRUMENTALE DA CAMERA

CORTESE (L.). *Sonatina* per Violino e Pianoforte. (Casa Ed. Musica, Genova).
CORELLI (A.). *Trio Sonaten*, due Violini e Violone, col Basso per l'Organo. (Bärenreiter, Kassel).
GASSMANN (A. E.). *Blast mir das Alphorn noch einmal!* Eine Kleine Schule des Alphornspiels. (Hug e C., Zurigo).
KILPINEN (Y.). *Suite*, Violoncell und Klavier. - *Sonate* Violoncell und Piano. (Breitkopf e Härtel, Leipzig).
NENCI (E. A.). *Notturno moresco* per Violino e Pianoforte. (R. Maurri, Firenze).
PETRZELKA (V.). *Sonata*, Violino e Piano. (Hudebni Matice Umelecke, Praha).
PICHA (F.). *Suita* per Violino e Piano. (Hudebni Matice Umelecke, Praha).
SANTA CRUZ (D.). *Three Pieces* for Violin and Piano. (New Music, California).
SCHICKHARDT (J. C.). *Konzerte I-III* für vier Alt-Blockflöten und Generalbass. (Bärenreiter Verlag, Kassel).
SUCHON (E.). *Sonatina* per Violino e Piano. (Hudebni Matice Umelecke, Praha).

G. RICORDI & C. — EDITORI — MILANO

Direttore CARLO CLAUSETTI: Responsabile ANTONIO MANCA

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

**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 BANDA*

F. CASAVOLA

*Castello nel Bosco*. Danze (Preite)

122895. - Partitura L. 25,—
122896. - Parti staccate » 40,—

B. GIURANNA

*Canto di guerra* (da una rapsodia greca). Per coro maschile, con accompagnamento di strumenti a fiato e a percussione di A. Palombi

124501. - Partitura L. 15,—
124502. - Parti staccate » 25,—

G. MULÈ

*Liolà*, Sinfonia. Trascrizione di A. Palombi

123859. - Partitura L. 15,—
123860. - Parti staccate » 25,—

R. ZANDONAI

*La Farsa amorosa*. Sinfonia (Preite)

124273. - Partitura L. 15,—
124274. - Parti staccate » 25,—

**(I prezzi vanno aumentati del 12 %)**

*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.** - Breikopfstrasse, 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.** - Alamedo Barão de Limeira, 333.

**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.
**A. Radice e F.** - Fabbr. Harmonium, v. Adua, 8.
**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·XXI·NVMERO·XI·NOVEMBRE·MCMXXXIX·XVIII

*Tassa pagata per supplemento*




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.

SQUISITO - AI PASTI UN BICCHIERINO

# TONERGIL ERBA

IL RICOSTITUENTE DEL NOSTRO TEMPO

CARLO ERBA S. A. MILANO

# I REGALI INTELLIGENTI

Columbia

## Unite l'utile al dilettevole

**CORSO DI LINGUA TEDESCA:** 5 dischi doppi da cm. 25 in album e grammatica **L. 100**
DQ 2528/32

**CORSO DI LINGUA INGLESE:** 5 dischi doppi da cm. 25 in album e grammatica **L. 100**
DQ 2844 - 2945 - 2946 - 2947 - 3004

**ALFABETO MORSE** (Metodo pratico per l'insegnamento dell'alfabeto Morse)
DQ 2989/91 3 dischi doppi da cm. 25 in album con fascicolo illustrativo **L. 50**

**DISCHI COLUMBIA**
MILANO - VIA DOMENICHINO N. 14

*In vendita presso tutti i rivenditori di articoli fonografici*

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

# G. TAGLIAPIETRA

## ANTOLOGIA DI MUSICA ANTICA E MODERNA

### PER PIANOFORTE

159 Autori. - 519 Composizioni. - 18 Volumi. - 2863 Pagine di musica

*Ogni volume contiene notizie biografiche e bibliografiche di ciascun autore; l'indice tematico e numerose note esplicative, storiche, artistiche ed altre sulla interpretazione del pezzo e sulle differenti soluzioni di difficoltà di taluni passaggi. Le indicazioni del pedale sono state eseguite con la notazione moderna e la musica è corredata dalla più razionale digitazione, sviluppo dei trilli e dei gruppetti ecc., con ricchezza d'indicazioni per l'esatta esecuzione.*

Volume I. (E. R. 980). — Contiene 1 brano di F. Verdelotto; 1 di A. Willaert; 6 di G. Cavazzoni; 6 di A. De Mudarra; 1 di M. De Fuenllana; 1 di G. Bermudo; 2 di C. De Rore; 7 di L. Milan; 3 di A. Gabrieli; 4 di A. Cabezon; 2 di A. Padovano.

Volume II. (E. R. 981). — Contiene 4 brani di C. Merulo; 3 di L. Luzzaschi; 7 di W. Byrd; 1 di T. Morley; 9 di G. Gabrieli; 1 di F. Richardson; 2 di P. Philips; 4 di G. Farnaby.

Volume III. (E. R. 982). — Contiene 4 brani di J. P. Sweelinck; 2 di J. Mundy; 8 di J. Bull; 3 di J. Titelouze; 5 di H. L. Hassler; 9 di A. Banchieri; 1 di C. Erbach; 2 di B. Praetorius; 4 di O. Gibbons.

Volume IV. (E. R. 983). — Contiene 24 brani di G. Frescobaldi.

Volume V. (E. R. 984). — Contiene 19 brani di G. Frescobaldi; 1 di G. M. Trabaci; 10 di G. Picchi; 1 di A. Gabrieli.

Volume VI. (E. R. 985). — Contiene 8 brani di S. Scheidt; 1 di H. Scheidemann; 1 di G. B. Fasolo; 6 di M. A. Rossi; 1 di A. Merula; 3 di F. Fontana; 11 di J. J. Froberger.

Volume VII. (E. R. 986). — Contiene 1 brano di D. Strungck; 1 di W. Ebner; 1 di J. Kindermann; 2 di F. Roberday; 1 di J. C. de Chambonnières; 1 di H. Dumont; 1 di J. A. Reinken; 5 di N. Gigault; 9 di J. R. von Kerll; 7 di J. Anglebert; 2 di G. B. Lulli; 1 di J. Gaultier.

Volume VIII. (E. R. 987). — Contiene 4 brani di A. Poglietti; 1 di A. Le Bégue; 3 di L. Couperin; 3 di G. Muffat; 4 di D. Buxtehude; 20 di B. Pasquini.

Volume IX. (E. R. 988). — Contiene 1 brano di G. C. Bach; 1 di G. Krieger; 4 di C. F. Pollaroli; 5 di A. Corelli; 12 di G. Pachelbel; 4 di E. Purcell; 12 di A. Scarlatti.





Volume X. (E. R. 989). — Contiene 6 brani di G. Kuhnau; 1 di F. S. Murschhauser; 2 di G. C. Fischer; 1 di G. B. Loeillet; 1 di F. Couperin; 1 di L. Marchand; 2 di A. B. Della Ciaja; 4 di D. Zipoli; 1 di A. Vivaldi; 6 di G. F. Telemann; 6 di G. Mattheson.

Volume XI. (E. R. 990). — Contiene 1 brano di G. F. Rameau; 1 di G. F. Danrieu; 6 di F. Durante; 3 di G. F. Händel; 1 di G. S. Bach; 1 di D. Scarlatti; 4 di B. Marcello; 2 di N. Porpora.

Volume XII. (E. R. 991). — Contiene 3 brani di G. Muffat; 3 di L. C. Daquin; 2 di L. Leo; 1 di G. A. Hasse; 1 di G. B. Sammartini; 2 di G. A. Paganelli; 1 di G. B. Pescetti; 2 di G. B. Martini; 3 di B. Galuppi; 1 di W. F. Bach; 1 di P. D. Paradies; 1 di G. L. Krebs.

Volume XIII. (E. R. 992). — Contiene 3 brani di C. F. E. Bach; 3 di G. F. Kirnberger; 2 di F. G. Marpurg; 1 di G. Benda; 1 di G. E. Bach; 1 di F. Bertoni; 1 di G. P. Rutini; 1 di G. Haydn; 1 di A. Sacchini; 1 di G. C. Bach; 1 di G. Hässler; 1 di F. Turini; 1 di G. B. Grazioli; 1 di M. Clementi; 1 di W. A. Mozart.

Volume XIV. (E. R. 993). — Contiene 1 brano di L. Cherubini; 2 di G. L. Dussek; 1 di F. Pollini; 5 di D. Steibelt; 2 di L. v. Beethoven; 4 di G. B. Cramer; 1 di G. N. Hummel; 6 di G. Field; 1 di F. Ries; 1 di C. M. v. Weber.

Volume XV. (E. R. 994). — Contiene 1 brano di F. G. M. Kalkbrenner; 5 di C. Czerny; 2 di J. Moscheles; 3 di F. P. Schubert; 1 di G. C. Kessler; 11 di F. Mendelssohn; 5 di F. Chopin.

Volume XVI. (E. R. 995). — Contiene 4 brani di R. Schumann; 5 di F. Liszt; 2 di S. Thalberg; 7 di H. Kjerulf; 5 di S. Golinelli.

Volume XVII. (E. R. 996). — Contiene un brano di J. Raff; 1 di A. Fumagalli; 3 di A. Rubinstein; 3 di G. Brahms; 2 di G. Sgambati; 1 di M. Esposito; 2 di G. Martucci; 1 di C. Albanesi; 2 di N. v. Westerhout; 3 di Al. Longo; 1 di G. Orefice.

Volume XVIII. (E. R. 997). — Contiene 10 brani di F. Busoni; 2 di F. Cilea; 2 di A. Zanella; 1 di A. Savasta; 3 di D. Alaleona; 2 di R. Pick-Mangiagalli; 6 di L. Perrachio; 4 di A. Casella; 1 di F. Santoliquido; 1 di P. Coppola; 1 di A. Veretti; 2 di M. Castelnuovo-Tedesco; 1 di S. Musella; 1 di E. Masetti; 1 di M. Pilati.

**(E. R. 1661 a 1678) Gli stessi Vol. con testi italiano, francese, tedesco, inglese**

**I volumi I a V: L. 12 - I volumi VI, VII, VIII, IX, XII e XVII: L. 15**
**I volumi X, XI e XVI: L. 18 - I volumi XIII e XV: L. 20**
**I volumi XIV e XVIII: L. 25.**

**(Aumento su tutti i prezzi del 20 %)**

**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


A. Bonaccorsi. — Ricordando Giacomo Puccini nel XV anniversario della morte . . . . . Pag. 333

M. Rinaldi. — Sensibilità musicale di Pio XII . . . . . » 338

**RIVISTA DELLE RIVISTE:** Vincenzo Bellini commemorato da I. Pizzetti. - Juan del Encina poeta e musico. - Italia. - Estero . . . . . » 342

**VITA MUSICALE:** Teatri. - Concerti. - Varie. - Il IV Congresso nazionale dei musicisti . . . . . » 345

**RECENSIONI:** Libri d'interesse musicale. - Musica per Organo. - Musica scenica. - Musica vocale e strumentale da camera. - Musica sinfonica . . . » 348

**IN TUTTI I TONI:** Concorsi. - Notizie. - Necrologio. - Bibliografia (Edizioni Ricordi; altre edizioni) . . . . . » 357


**BRANO MUSICALE**

F. Alfano: *Felicità*. Versi di F. Pastonchi.


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**

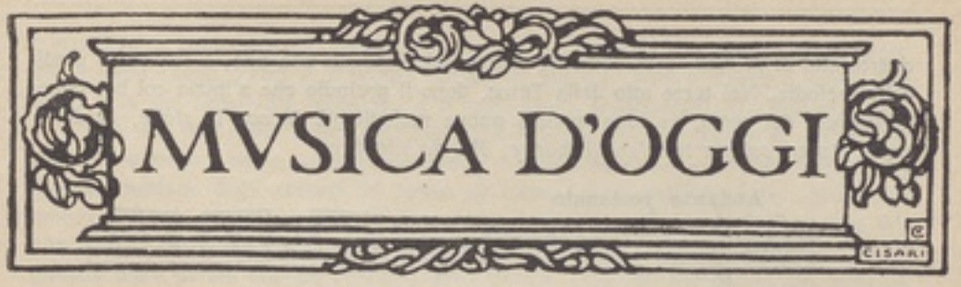
(oltre le tasse governative di L. 0,30)

**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 XXI NOVEMBRE 1939-XVIII N. 11




# Ricordando Giacomo Puccini

## nel XV anniversario della morte

(1858-1924)

Il teatro di Puccini ha preso consistenza col tempo. Il tipo umanissimo della donna pucciniana, la sua poesia e il suo canto ne spiegano il successo. Manon è creatura poetica e tali sono anche Mimì, Butterfly e Liù. La novella di Manon è un capolavoro poetico, sostiene il Croce.

« È una visione dell'umana realtà, senza commenti e con un senso di stupore, la visione dell'amore nella sua forza primigenia e selvaggia che tutto abbatte e travolge, e a cui non si riconosce punto forza di diritto morale ma solo questo diritto di forza, di una forza alla quale si soggiace. Nella donna, creatura affatto naturale, c'è quello che non c'è nel suo amante: una sorta d'innocenza, di qua dal bene e dal male, e non un conflitto morale ma un'alternanza fra l'amore e il bisogno di godimento e di lusso. Siamo posti dinanzi all'eterno sforzo dell'umanità in sè stessa e contro sè stessa, per liberarsi e innalzarsi, e al suo ricadere angoscioso e desolato... All'udir chiamare poesia quella di *Manon Lescaut*, tutti i filistei, chiedenti la sublimità della materia poetica, si sarebbero scandalizzati; ma non già il Goethe, che scherzosamente avrebbe risposto come rispose per le sue Filine e le sue Gretchen a chi lo accusava di prediligere la società equivoca: che la società non buona gli dava quegli spunti di poesia che la buona società non gli offriva ». (1).

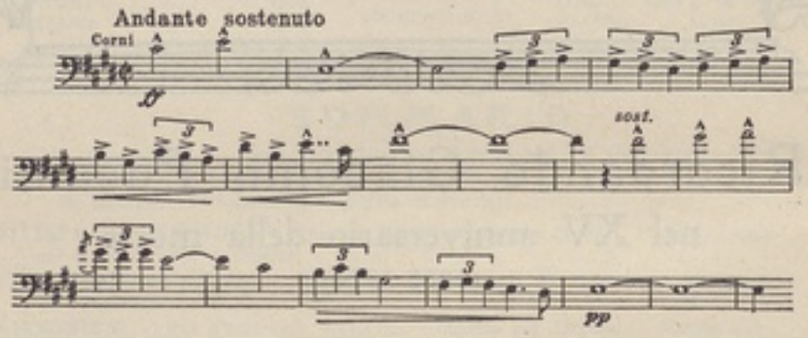
Idealizzando il realistico, Puccini non fece opera di verista. E arte verista, come si suole affermare in dispregio, l'opera pucciniana nel suo complesso non è; e musicalmente infatti sarebbe un non senso. La declamazione naturale nel dramma in musica, se mai, è verismo in musica, non l'opera cosiddetta verista, che è poi l'opera convenzionale, piaccia o no, discutibile quanto si vuole, con le sue forme chiuse e il canto più o meno spiegato, ben lontana da quel fastidioso concetto della reale realtà. Verismo per Puccini è scoperta dell'elemento poetico nella realtà. L'arte è legata ai valori della vita, alla vita umana. Se l'opera d'arte ne vive al di fuori, essa resta precaria e senza possibilità di umana comprensione. Anche il reale irreale di *Turandot* è umano.

***

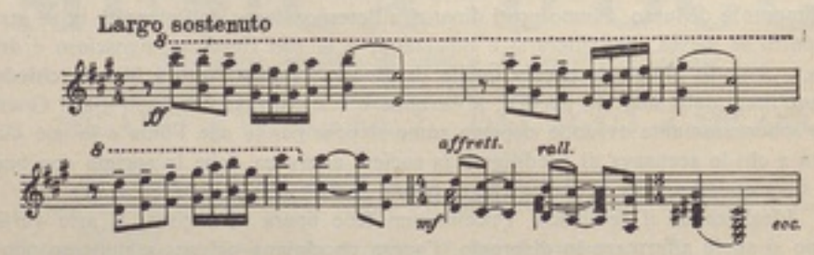
Giacomo Puccini ebbe il dono inestimabile di « inventare » una melodia. Il

(1) B. Croce, *La Poesia*, Bari 1936, p. 205.

quarto atto di *Manon*, scenicamente statico dal principio alla fine, è tenuto in piedi dalla melodia. Nel terzo atto della *Tosca*, dopo il preludio che s'inizia col bel tema (sinfonico) dei corni, vi sono quattro nuove melodie (*E lucean le stelle, O dolci mani, Amaro sol per te m'era il morire, Marcia funebre*).




Si veda, a proposito del processo di creazione, l'inizio della *Turandot*: la melodia vi si spiega nello schema più semplice di otto misure, procedenti due per due (2+2+2+2) ed è teatralmente assai felice. Il secondo gruppo, ossia la seconda mezza frase binaria, appare conseguenza del primo, disegno e moto, laddove il terzo gli si oppone con movimento ascendente invece che discendente, pur essendo della stessa natura e figurazione e rimanendo dunque nel quadro (ma condurre avanti il periodo come al principio sarebbe stato pericoloso e avrebbe dato nel comune, nel banale), e il quarto gruppo aumenta addirittura l'interesse con la varietà, e pel suo interrogare e concludere.




Qui si ha un chiaro esempio dell'organizzazione dell'invenzione: l'ispirazione delle prime due misure, l'idea venuta subitamente che seguita prolungandosi fino a tutta la quarta misura, si traduce in forma d'arte (organizzazione in continua ispirazione) nella seconda metà del periodo, cioè nella seconda frase e in specie nelle ultime due battute, ove la mano del musicista decide la vita, ossia l'espressione di tutta la melodia.

***

Puccini non cercò di allargare la sua arte in regioni più vaste del suo mondo, si tenne lontano dalla cosiddetta musica pura, non trascurò le esperienze passate e attuali d'ordine tecnico, nè la tradizione dell'Ottocento, nè si curò di precorrere i tempi con artifici, ma nel segno di una originalità distinguibile e immediatamente



comunicativa compendiò il periodo in cui crebbe e visse, riuscendo a realizzare felicemente, dopo Verdi e Wagner, l'opera in musica. Aveva innato il senso del teatro e la sua sensibilità penetrava e si prolungava dolcemente nell'uditorio.

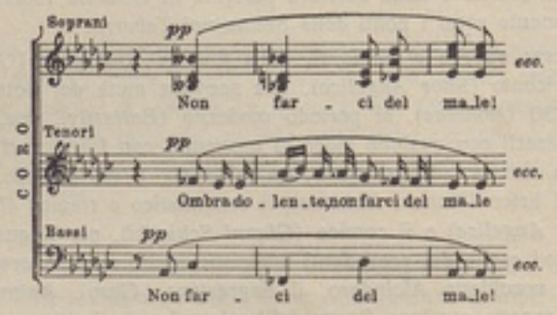
Usò nei suoi lavori, con particolare preferenza, le successioni di accordi di settima, le terze e seste, la scala esatonale, i blandi sincopati, e rifuggì dalla secca meccanizzazione degli accordi in forma di danza, tipici nell'Ottocento italiano. I motivi tematici ritornano, per lo più, come reminiscenze e come legamento fra atto e atto, e si presentano piuttosto come motivi dominanti. La melodia non è guidata dalla parola ma dal concetto delle parole, cioè dal complesso del testo, o dal momento essenziale di esso, ossia dal sentimento che la parola in quel punto esprime. « La parola basta che si percepisca », diceva il Puccini. Nelle espressioni di affetto, similmente alle giubilazioni, agli *a solo* della chiesa (melodia e melismi), esaltazione soggettiva della preghiera in contrapposto alla salmodia sillabica che valorizzava l'espressione verbale, e come già nell'*Aria* della Cantata seicentesca, la parola è pretesto che muove il canto. L'*Aria* passò nell'opera nella sua forma A - B - A e, dopo Mozart che l'applicò anche in quello schema, la si trova ancora alla fine dell'Ottocento e dopo, stemperata per l'influenza di Wagner, che tuttavia s'indugiò anche lui in celate parentesi di canto, e più o meno in forma chiusa visibile e senza ritorno alla prima parte; più libera dunque e, come in Puccini, in uno schema, in senso largo, talvolta di A - B (*In quelle trine morbide, Vissi d'arte*).

Il recitativo melodico del Puccini, oltre ad essere espressivo e personale, è anche assai curato nei riguardi della parola, come si può vedere, fra l'altro, al primo atto di *Bohème* negl'incisi: *Che viso d'ammalata, Che bella bambina!* La frase musicale pucciniana non acquista ampiezza mediante sviluppi, e gli esempi polifonici appaiono scarsi; sono da ricordare, tuttavia, il finale del primo atto della *Tosca* e l'esposizione di fuga all'inizio della *Butterfly*. Puccini fu piuttosto un armonista moderno e raffinato, specialmente nell'ultima produzione in cui si può parlare di procedimenti armonici che dànno l'impressione di sviluppi. Quanto all'orchestrazione, essa, che apparve talora tenue, sebbene sempre decorosa e colorita, raggiunge vera pienezza ne *La fanciulla del West*. Vanno ricordati particolarmente il preludio del terzo atto di *Manon* (nello schema a-B-c), assai efficace, e quello della *Tosca*, pure del terzo atto, sullo sfondo di tocchi e intrecci delle campane di Roma, pieno di calma mattutina. Puccini può inoltre musicalmente dipingere, come nella soffitta e nella barriera parigina in *Bohème*, nell'alba romana in *Tosca* e specialmente sotto i ponti della Senna nel *Tabarro*.

Trattò diverse epoche e ambienti, dalla fine del Duecento (*Gianni Schicchi*) alla fine del Seicento (*Suor Angelica*), alla seconda metà del Settecento (*Manon Lescaut*), al 1830 (*Bohème*), al periodo moderno (*Butterfly*), ecc.; cercando talora di caratterizzarli con qualche tocco di esotismo, con frammenti popolari e nazionali, con una cantata, un madrigale, un minuetto, e via dicendo. Trattò inoltre tutti i generi: il lirico (*Manon, Bohème*), il drammatico e tragico (*Tosca, Tabarro*), il mistico (*Suor Angelica*) e il comico (*Gianni Schicchi*), per il quale ultimo, che scorre di vena, vi erano dei precedenti umoristici nelle varie opere (il padrone di casa Benoit, il vecchietto Alcindoro, il Sagrestano, Goro). Anima di lucchese, rappresentò un aspetto e talune figure dell'emigrazione primitiva, mostrando nella *Fanciulla del West* un popolo misto e senza legge in un ambiente semiselvaggio,

e rievocando, con la partecipazione commossa degli stessi emigranti attori, la terra natale, la casetta, il cane, i vecchi rimasti là lontano, con le note avvincenti della canzone della nostalgia. Amico della natura, rifece il belato dell'agnellino di Suor Genoveffa, che al secolo è stata pastora, il cinguettio del pettirosso nella *Butterfly*, imitando il canto degli uccelli innumerevoli volte con l'ottavino, le trombe in sordina, il clarinetto, l'oboe, ecc. Non si deve dimenticare inoltre la scena corale, piena di suggestione, del primo atto di *Turandot*, in cui l'atmosfera esotica vi è pienamente realizzata. Anche in questo lavoro l'armonia presenta nuove vaghezze: arditi procedimenti moderni, come già in qualche punto del *Tabarro*, si sciolgono con molto buon gusto. Si veda il principio del primo atto di *Turandot* ove Puccini ha usato la politonalità, una politonalità armonica alla distanza di un semitono, che fa una bella macchia di colore utile per il carattere dell'ambiente, e insomma teatrale, ma, quel che conta, pucciniana (*re minore - do diesis maggiore* con in mezzo un inciso di tema, poi *si bem. minore - la maggiore* con in mezzo un motivo basato sulla scala esatonale, cioè tre modi in uno). E si veda inoltre, in questo primo atto, come viene usata ancora la politonalità ai fini dell'espressione, la politonalità come mezzo d'espressione, alla quale espressione, d'altronde, dobbiamo sempre guardare per non incorrere nel pericolo, piuttosto frequente, di valorizzare il « come » per il « che cosa ». Al principio dell'opera, appunto per l'applicazione della politonalità nel modo che s'è detto, si otteneva quel tono ruvido e singolare in fortissimo, mentre adesso le nuove sovrapposizioni non hanno più nulla d'aspro o di violento ma risuonano, invece, blande, come già altre volte le ovattate « seconde » pucciniane. A contrasto e distacco da un tumulto precedente s'inizia un *Andante lento*, « cantando », e, cadute le ombre, entriamo nella notte. È l'ora dolcissima del sonno. Il sonno sfiora gli occhi. Si profuma l'oscurità. « Silenzio, silenzio, silenzio! ». Sovrapposizioni tonali circolano nel canto vocale e nell'orchestra, anche con arpeggi di flauto e d'arpa inframmessi (*do diesis* dominante di *fa diesis minore - sol minore*, tonica di *fa diesis minore - fa maggiore*).

Con questi « apporti » Puccini riesce ad esprimere il suo « modernismo », mentre continua a raffinare sempre di più il proprio tocco di armonista nel segno ormai meditativo e commosso alla creazione. Ciò si scopre particolarmente nel coretto che segue la morte di Liù, in quelle ultime pagine del Maestro sulle quali gli si appannarono gli occhi, preso da sincero intenerimento, da scoramento d'animo vedendo passare la vita, e forse presago della fine che già sentiva in sè.




Puccini sente l'idillio, la nostalgia, la vita a due, la morte come quella rappresentata con tanta poesia nel quarto atto di *Bohème*. Egli è un lirico, la sua opera più lirica è *Bohème*, e il suo personaggio è Mimì, e tutta la vita egli rimane sotto l'influenza del mesto sorriso di lei. Il centro, lo stato d'animo fondamentale del suo mondo romantico è dunque la donna. Mimì è composta nell'atto di grazia di un passaggio melanconico sulla terra. Il suo tema è veramente malato. E anche tutta la parte di Butterfly è bella. L'umanità della donna pucciniana, la delicatezza del suo accento, il suo amore e il dolore innalzano poeticamente la naturalezza degli avvenimenti portati sulla scena. Udite Suor Angelica quando chiede del bimbo suo: « Parlatemi di lui! Com'è mio figlio? Com'è dolce il suo volto? Come sono i suoi occhi? », e quando lo piange. Ella è donna e umanità.

***

Il talento dell'operista, la personalità del suo sentimento e il tipo stesso della melodia determinarono un trionfo internazionale; e se in talune opere si potè riscontrare una sorta di manipolazione stilistica nella gamma Wagner-Massenet, pure in quel congegno, ch'era soltanto schema e dunque estrinseco, non mutò la qualità nè venne meno la spontaneità geniale degli affetti e passioni per le vie della poesia. Un deviamento dello stile dell'opera verso forme più leggere si manifesta in qualche momento dell'ultima produzione, a partire dalla *Butterfly*, per quanto se l'originalità del Puccini si rivela, fin dalle prime opere, innanzi tutto nel tipo della melodia e nell'esigenza sempre più sentita di penetrare, con la musica, nello spirito del dramma, questa esigenza ha creato, negli ultimi lavori, un secondo Puccini se non più grande come invenzione, certo più interessante e, in complesso e malgrado qualche deviazione, più profondo.

Il fenomeno Puccini deve essere considerato nelle condizioni ambientali determinate dalla massa del pubblico che desiderava e aspettava, in quel morire di secolo, il successore e continuatore dei celebri operisti dell'Ottocento, e che pur diffidando degl'innovatori e irridendo gli avveniristi mostrava segni non dubbi di essere disposto ad evolversi. Puccini interpretò questo stato d'animo e si fece applaudire con formule vecchie, adoperando via via le nuove, man mano che uscivano le sue opere, mentre il pubblico progrediva anche per l'influsso della musica sinfonica, che andava assumendo in Italia sempre maggiore importanza. Egli assimilava così, come abbiamo detto, le conquiste del proprio tempo, melodiche armoniche strumentali e di palcoscenico, rimanendo pur sempre semplice e vero.

Con Giacomo, dopo cinque generazioni, si spegne la dinastia musicale dei Puccini. Scesi dalla modesta casa di Celle, essi scrissero niente altro che musica in due e più secoli di loro vita, e l'ultimo portò agli uomini una dolce melodia, una sincerità d'accenti, un delicato lirismo, una tenerezza trepida fra spine e sorrisi, e quel dolore dell'amore che le sue creature cantarono fino alla morte.

A. Bonaccorsi.

# Sensibilità musicale di Pio XII

Silenzio pose a quella dolce lira
e fece quietar le sante corde...
DANTE, *Par.*, XV, 4

Le spirituali altezze a cui può giungere la musica — ardue cime riservate a pochi predestinati artisti di eccezionale valore — hanno la possibilità nei loro immediati effetti, di commuovere le anime più devote e sante. Il fatto non è nuovo nella storia della religione e in quella dell'arte. C'è stato chi ha saggiamente affermato che la musica sia una valida mediatrice tra la vita spirituale e quella materiale, ma non frequentemente appaiono nel mondo esseri che posseggono il supremo dono di annullare, per così dire, la vita materiale riuscendo a vivere soltanto per Iddio e con Dio.

L'Uomo che è recentemente salito alla Cattedra di San Pietro — seguite la sua vita, leggete i suoi panegirici e i suoi discorsi — ha certamente vissuto più con Dio che tra gli uomini; ma la sua elevazione fatta di fede e d'amore, di studio e di sapienza, non gli ha proibito di avere qualche chiaro e significativo contatto con la musica. Pio XII ha le sue preferenze, le sue tendenze musicali; noi tenteremo di esaminare le une e le altre, cercando di fonderle, tanto più che ambedue risolvono in un identico concetto di pace e di bontà in base al quale, forse, la mente del Vicario di Cristo ama elevare l'arte più bella e pura a simbolo di lingua universale.

Come tutte le buone famiglie romane, anche la famiglia Pacelli non disprezzava il teatro: la si vedeva apparire infatti, a larghi intervalli, in un palchetto del vecchio Costanzi. Il piccolo Eugenio, più attento e riflessivo degli altri, amava sedersi nella parte più fonda del palco, non per timidezza, non per cercare di evitare conoscenti od amici, ma per quel senso di umiltà che sempre accompagnò ogni atto della sua vita. E chissà che fin da quegli anni, non certo vicini, egli abbia considerato l'umiltà quale primo coefficente per giungere all'ideale unione di tutti gli uomini.

Ma è bene dir subito che l'amore per la musica non fu soltanto un sentimento esteriore; il piccolo Eugenio, anzi, sollecitò, nella sua insaziabile smania di sapere, la conoscenza di uno strumento. Perchè egli e la sua famiglia abbiano preferito sopra ogni altro l'istrumento di Paganini non sappiamo. Forse per la eccessiva dolcezza del suono? O forse per la possibilità di poter ricavare dalla nota vibrata una maggior commozione?

Numerosi anni della vita di Eugenio Pacelli non risuonano di ricordi musicali; dobbiamo forzatamente saltare al tempo in cui egli fu prescelto per essere inviato a Monaco quale Nunzio apostolico. In quella bella e ardente città egli si sentiva circondato da tanta e tanta musica. E musica di eccezionale bellezza e valore: Haydn, Mozart, Bach, Beethoven, Wagner. Non penetrò mai in una sala di concerto: non perchè esistesse un vero e proprio divieto o perchè volesse essere ossequiente ad un semplice superiore consiglio, ma perchè egli amava anteporre ad ogni atto — e lo abbiamo già veduto — quella modestia ed umiltà che facevano parte integrante del suo abito.



Il sacrificio fu alleviato da un rimedio che allora poteva considerarsi espressione di assoluta modernità: si abbonò a quella specie di « papà » della radio che fu il cosidetto « araldo telefonico », allora utilissimo; sembra, anzi, che il Nunzio non lasciasse quasi mai inoperoso il ricevitore allorchè si effettuava il collegamento con qualche opera wagneriana.

La sua preferenza per la musica dell'autore della *Tetralogia* non la nascondeva, tanto che se qualche amico o conoscente andava a fargli visita, non disdegnava mettere in funzione il suo modesto fonografo scegliendo musica wagneriana tra la sua non modesta raccolta di dischi.

È facile immaginare quanto un uomo di vasta cultura, di fine sensibilità e di sentimenti puri ed elevati soffra non potendo totalmente godere quel tanto di bellezza che lo spirito invoca. Ma Eugenio Pacelli — vero maestro di vita — seppe vincere anche questi legittimi desideri della sua anima, sacrificandoli a quello stesso Dio che glieli aveva ispirati.

E passiamo ad un episodio. Sempre nel periodo del suo soggiorno a Monaco, Eugenio Pacelli si interessò amorosamente del pianista e direttore d'orchestra Ossip Solomonowitach Gabrilowitsch, di origine russa, nato precisamente a Pietroburgo nel 1878. Necessitano due parole di presentazione. Dopo aver studiato al Conservatorio patrio, il giovane musicista era passato a Vienna per iniziare, poi, la sua attività di concertista in Germania. Dal 1910 al 1914 il Gabrilowitsch visse appunto a Monaco ove si occupò molto anche di composizione; fu distolto però dal suo lavoro per un'accusa di spionaggio a favore della Russia. Nulla si poteva fare per provare la sua innocenza, quando l'insigne maestro Bruno Walter — che stimava grandemente il suo collega in arte — ebbe la luminosa idea di rivolgersi appunto al Nunzio apostolico. Eugenio Pacelli conosceva già il Gabrilowitsch sia come uomo, sia come artista e si prese a cuore la delicata faccenda. Il suo intervento fu efficacissimo, tanto che l'innocenza fu presto accertata e l'artista liberato.

— Sarebbe stata per il mondo e la cultura musicale — dichiarò poi Bruno Walter — molto grave la perdita di un così illustre pianista. — Il Grabilowitsch dovette però abbandonare la Germania e, traversato l'Atlantico, si stabilì a Detroit ove fondò e diresse fino alla morte (14 settembre 1936) la famosa *Symphony Orchestra*. Gli successe il nostro Franco Ghione.

L'episodio sarebbe certamente andato perduto se il maestro Walter non lo avesse recentemente ricordato ad alcuni giornalisti americani.

Nel rapido corso degli anni la passione per la musica non diminuì; anzi aumentò. Ha scritto recentemente Silvio Negro sulla *Nuova Antologia*: « Se un sacrificio insomma è ancora richiesto al suo spirito, egli l'ha già scontato in precedenza accontentandosi delle brevi esecuzioni musicali che figurano nei saggi degli istituti religiosi dove egli si recava talvolta a portare il prestigio e l'onore della porpora, e dei concerti occasionali dati in Vaticano, nella sala del Concistoro o in quella delle Benedizioni, e ai quali egli intervenne sempre senza che i più sospettassero neanche lontanamente che quella partecipazione era determinata dalla passione del musicofilo oltre che dalla sollecitazione del primo collaboratore del Pontefice. Negli ultimi due lustri di Pio XI quei concerti non sono stati che tre o quattro e li abbiamo detti occasionali perchè erano nati spontaneamente dal de-

siderio espresso da complessi musicali, che chiedevano udienza, di dare un saggio del loro valore anche alla presenza del Pontefice ».

Ma le preferenze musicali dell'attuale Papa non si limitano al nome di Wagner. Lo ha recentemente svelato il pianista Adolfo Borchard con un episodio pochissimo noto. L'artista francese ebbe una volta l'onore di eseguire un concerto esclusivamente riservato al Collegio Cardinalizio. Gli eletti ascoltatori in numero di venti, al termine del concerto, si sentirono in dovere di congratularsi col famoso pianista. I porporati Merry del Val ed Eugenio Pacelli dimostrarono una competenza non comune nel saper giudicare la musica classica, tanto da meravigliar altamente il Borchard che, per un atto di speciale deferenza verso il cardinale Pacelli, si permise di invitarlo ad un concerto da camera, tenutosi a Palazzo Farnese, sede, come tutti sanno, dell'ambasciata di Francia presso il Quirinale. Terminato il concerto, il cardinale Pacelli si avvicinò con viso lieto al grande pianista e gli espresse la sua approvazione e le sue preferenze con queste parole:

— Dei brani che lei così magistralmente ha eseguito, il più che abbia parlato alla mia anima è stato quello della *Sonata al chiaro di luna* di Beethoven!

Prima Wagner, poi Beethoven: è facile immaginare l'elevatezza del gusto di un così eminente appassionato di musica. È dunque logico ritenere — come ha scritto il Benco — che se c'è oggi, al di fuori dei molteplici e gravi aspetti della missione spirituale, qualcosa che possa appassionare lo spirito del Sommo Pontefice, questa è la musica. Precisiamo: la più bella musica.

Significativo è il fatto che Pio XII, poco dopo aver salito il trono pontificale, volle ricevere il maestro Don Lorenzo Perosi al quale — presenti il padre Soccorsi, direttore della Radio Vaticana, e monsignor Anichini, prefetto della Cappella Sistina — rievocò con grande commozione i ricordi della sua giovinezza; rammentò che allora si trovava periodicamente insieme con l'autore del *Giudizio Universale* in casa Soderini per indimenticabili esecuzioni musicali; rammentò che, abitando in stretta prossimità con la casa del maestro, spesso sentiva nel colmo della notte il pianoforte sul quale il compositore dava libero sfogo alla sua ispirazione. In quella udienza Pio XII parlò poi, dei principali oratori perosiani, specialmente della *Risurrezione di Cristo*, del *Natale*, del *Mosè*, dicendo che essi rappresentano musica eterna, data l'abbondante melodiosità e la ricchezza di contenuto. Nella conversazione, inoltre, fu accennato all'oratorio *Il Nazzareno* che il maestro sembra stia componendo. Il Papa incoraggiò il maestro a continuare a scrivere ripetendogli che la sua musica ha sempre la stessa freschezza e bellezza e come tale è destinata a non morire. In quella udienza memorabile il Papa abbracciò due volte il maestro, raggiante per la benevolenza dimostratagli da S. S.

Anche verso i solisti, nonchè verso i cantori della Cappella Sistina, il Papa ebbe parole assai paterne e disse loro che, cantando la musica perosiana, servivano nello stesso tempo la religione e l'arte; donò poi a tutti una medaglia ricordo e non volle lasciar passare l'occasione senza ascoltare alcuni brani del *Natale del Redentore* e della *Risurrezione di Cristo* che lo commossero visibilmente. Ultimamente il Santo Padre non disdegnò ricevere il comitato promotore per le *Opere complete* di Pierluigi da Palestrina.

Ma particolarmente belle e commosse appaiono le seguenti parole che Pio XII rivolse recentemente ai polacchi residenti a Roma che sono del resto una sintesi dell'arte sovrumana, triste e appassionata di Federico Chopin: « E non vi è d'altra parte in ognuno di voi un po' dell'anima del vostro immortale Chopin, la cui musica ha compiuto il prodigio di trarre una gioia profonda e perenne dalle vostre povere lacrime umane? Se l'arte di un uomo ha potuto arrivare a tanto, dove non arriveranno, nell'arte di lenire i nostri intimi dolori, la saggezza e la bontà di Dio? ».



Al di sopra di tutti questi episodi e di tutti questi ricordi recenti e lontani, aprendo a pag. 187 quel niveo, profumato e denso volume dal titolo *Discorsi e panegirici* (Ed. *Vita e Pensiero*, 1936), possiamo leggere un discorso ufficiale che il cardinale Eugenio Pacelli pronunciò in Vaticano in occasione del cinquantesimo anniversario della nomina del maestro Remigio Renzi a organista della Patriarcale Basilica Vaticana. Era esattamente il 29 giugno 1933. Quel giorno l'insigne organista e compositore romano ebbe dal Reverendissimo Capitolo Vaticano e per mano del Porporato, allora Segretario di Stato, una medaglia aurea quale « attestazione di ammirazione e di meritato plauso per i dieci lustri di attività musicale ». In quell'elevato discorso il futuro Sommo Pontefice definì Pierluigi da Palestrina non soltanto « Principe della musica *sacra* », ma anche « onore e vanto della Cappella Giulia »; chiamò « sommi maestri » Giuseppe Verdi e Teodoro Dubois, quest'ultimo maestro di Cappella a S. Clotilde a Parigi, autore di un famoso *Trattato di contrappunto e fuga* tradotto anche in italiano. E, anticipando un concetto che esporrà agli interpreti perosiani, rivolgendosi a Remigio Renzi disse che questi compì illuminatamente il suo dovere « ... nobilitando la solennità dei sacri riti ed elevando la pietà e la devozione dei fedeli ». Poi aggiunse: « Maestro dei maestri ella ha saputo riunire in sè l'invidiabile padronanza dell'organo con quella conoscenza tecnica e con quella scienza dell'armonia e del contrappunto, onde nel Conservatorio musicale di Santa Cecilia si fece luminosa guida ai giovani per i difficili ed erti sentieri dell'arte dei suoni ».

Abbandonandosi, poi, ad uno dei suoi frequenti elevatissimi voli oratori, il futuro Papa — quasi volesse dare libero sfogo ad un sentimento artistico a lungo trattenuto, rivolgendosi ancora al Renzi — « peritissimo nell'arte musicale, maestro esimio di lode ben meritata » — disse con commossa parola: « L'organo di questa Sacrosanta Basilica fu ed è nelle sue mani il re degli strumenti sacri, che fa dei suoni volta a volta una preghiera, un pianto, una speranza, una lode, un inno di ringraziamento e di vittoria, e con accenti ora maestosi, ora dolcissimi, ora supplichevoli, ora esultanti, ora trepidi, innalza le menti, commuove i cuori, desta l'eco dei secoli dalle pareti e dalle alte volte armoniose e solenni di questo tempio sublime ». Ebbene, in tali parole, meglio che negli episodi riportati, appare chiarissima la sensibilità del glorioso Sommo Pontefice. Il quale non considerò mai l'arte come semplice espressione di sentimenti ma, invece, come elevazione di bellezza, come inno d'amore e di fede.

Queste sono, del resto, le forze vive che egli tuttora rintraccia non soltanto nella musica, ma in tutta l'arte, in tutta la poesia — principalmente in quella dantesca — in tutto lo splendore della Natura, che è arte meravigliosa del Creatore.

Così, quando elevò al Signore quella fervente preghiera, chiamando a testimone Sant'Alberto Magno, potè sinceramente dire: « Son gli astri che col firmamento cantano l'inno dei Cieli dinanzi al trono invisibile di Dio ».

MARIO RINALDI.

# RIVISTA DELLE RIVISTE

## Vincenzo Bellini commemorato da I. Pizzetti

In occasione della rievocazione dei grandi siciliani, del cantore di *Norma*, nella sua città natale, ha parlato l'Accademico Pizzetti, pronunciando una commossa e alata orazione che ha vivamente impressionato il pubblico ed è stata calorosamente applaudita.

Certi di far cosa gradita ai nostri lettori riportiamo alcuni brani della parte centrale:

« Il genio, l'amore, la gloria — i tre più grandi doni che l'uomo possa desiderare e possedere, sia egli un santo o un artista, un condottiero di genii o uno scopritore di insospettate energie della natura — furono concessi a Vincenzo Bellini: gli furono annunciati al primo aprirsi del suo cuore e del suo intelletto alla consapevolezza di sè medesimi, gli furono largiti sino agli ultimi giorni della sua vita terrena. Dei quali doni egli pur senza insuperbirne, ebbe piena coscienza; che Bellini era *un uomo*, non già quel convenzionale artista romanticheggiante, spesso isterico e ridicolo, presentatoci recentemente sullo schermo da quel disgraziatissimo film che tutti certo avete visto e avete potuto udire accompagnato dalle più deplorevoli deformazioni che mai si siano osate delle musiche belliniane più perfette e più pure.

« Anche se Bellini forse non mai pensò che in lui rivivessero il genio melico del mitico Stesicoro e del divino Teocrito e il genio degli anonimi appassionati rapsodi del suo popolo, egli certo sentì nel suo fervidissimo fremente amore per la terra natale che da essa gli venivano la ondeggiante ampiezza e la casta serenità o la struggente dolcezza o l'appassionato ardore dei suoi canti; e da essa gli veniva la sua prodigiosa facoltà di vibrare ad ogni soffio di tristezza o di letizia come vibrano i canneti dell'Anapo e gli aranceti della Conca d'Oro ad ogni alito dei venti; e da essa gli veniva quella sua gran sete di amatore che nella sua insaziabile smania aveva forse la giustificazione della sua malinconiosa incostanza e volubilità.

« Quando Bellini mosse da Napoli, per iniziare, attraverso Milano e Genova e Venezia e tutte le città più importanti d'Italia, quel suo cammino trionfale che la morte spietata doveva troncare appena 10 anni più tardi, nel 1835, in un villaggio presso Parigi, egli aveva la fronte già illuminata dalla luce della gloria. Aveva composto e dato a Napoli nel 1825 l'*Adelson e Salvini* e nel '26 *Bianca e Fernando*. Nel '27 diede alla Scala di Milano *Il Pirata*, la prima della sue grandi opere, alla quale seguì, nel '29, *La Straniera*, che vale meno della precedente ma che fu anche maggiormente acclamata.

« *La Sonnambula*, il primo dei tre capolavori, è del '30 (benchè rappresentata nel marzo del '31), del '31 è *La Norma*. Bellini, lo dichiarò egli stesso, non poteva scrivere, neppure a quei tempi, quando certi musicisti potevan comporre in un anno perfino tre opere, più di un'opera all'anno. Sapeva benissimo di non essere un improvvisatore, nè voleva esserlo; e per fortuna, dell'arte e nostra, non lo fu mai. *I Puritani*, il suo ultimo e forse più ricco e stupendo dono di bellezza, furono rappresentati il 25 gennaio del 1835, esattamente otto mesi prima che egli morisse.

« Sarà per imperscrutabili fini della Divina Volontà, sarà in forza di una ferrea legge di compensazione e di equilibrio, sarà per altre misteriose ragioni, ma è certo e dimostrato che tanto più un uomo è grande, e a tanto più caro prezzo egli porge i doni ricevuti: a troppo caro prezzo, diciamo noi esseri mortali che siamo naturalmente portati a dolerci delle sofferenze più che a essere riconoscenti della felicità, quando si tratta non di doni meramente naturali, ma di doni spirituali, dati al cuore e all'intelletto, perchè di essi colui che li ha ricevuti, sia il santo o l'artista di genio o il filosofo o lo scienziato o il condottiero di popoli, non si serve mai per il suo personale benessere, ma ne fa partecipe l'umanità contemporanea e ne lascia erede quella futura.

« Bellini ebbe, sì, il genio, e in corrispondenza della sua bellezza fisica e del suo ardore di temperamento ebbe l'amore di giovani donne bellissime, e in corrispondenza della sua tenerezza di affetti ebbe l'affetto dei famigliari e di amici devoti, ed ebbe l'immediato



riconoscimento del suo genio e della sovrana bellezza delle sue opere, e trionfi innumerevoli e la gloria. Ma quando la Morte lo raggiunse, lo ghermì e lo spense, togliendogli con la vitalità del corpo tutti i doni che gli erano stati concessi e dei quali aveva trasmesso a tutti gli uomini il più ricco frutto, egli non aveva che 34 anni. La Morte spietata dunque lo spense, come aveva spento circa un secolo prima Pergolesi e 45 anni prima Mozart, come avrebbe spento 14 anni più tardi Chopin, quando egli era appena entrato nella stagione fruttifera della virilità. Aveva sempre amato il sole, e la natura calda e colorita dei paesi meridionali, e gli toccò dover finire i suoi giorni in paese straniero, a Puteaux, in un giorno di autunno — era il 24 settembre del 1835 — brumoso e già freddo.

« Aveva sempre voluto sentirsi vicino l'ardore di una donna innamorata e aveva sempre chiesto la simpatia di parenti e amici, e dovette vivere i suoi ultimi giorni in casa di gente che nemmeno parlava la sua lingua e che lo lasciò morire solo, avendolo del tutto abbandonato non si sa per vile timore di contagio o per anche più vile noncuranza delle sue sofferenze. Aveva sempre sentito, più che il timore, il terrore delle malattie, e i suoi ultimi giorni furono di continua tortura causata da una malattia misteriosa che gli dava sofferenze da farlo gemere e gridare.

« L'arte, l'amore, la gloria? Tutto finito.

« Forse che quella disperata solitudine dei suoi ultimi giorni in paese e casa stranieri, e quelle sue sofferenze fisiche furono anche esse, una grazia di Dio perchè più rassegnatamente egli accettasse la sua fine o l'accogliesse come una liberazione? Può essere. E forse quando, nel momento supremo del trapasso, anch'egli avrà invocato quel nome in cui per tutti gli esseri umani, anche per i più tristi o più traviati, si compendiano gli affetti più puri e più sacri, quando nell'ultimo soffio di vita avrà detto « mamma », forse avrà visto allora, per divina grazia, intorno a sè e all'ombra invocata, il mare e i giardini fioriti della patria lontana, e avrà chiuso gli occhi sorridendo, in pace ».

Infine, dopo avere illustrato il significato della universalità del genio di Bellini in quanto risplendente in opere che contengono l'essenza profonda della terra nativa del musicista e non in quanto costruita con un malinteso senso della universalizzazione dell'arte, il Pizzetti innalza un vero e proprio inno a quel monumento incomparabile che è la « Casta Diva ».

« Una melodia di quasi ventitrè ampie battute (ottantacinque tempi) senza ritorni, senza ripiegamenti, senza ripetizioni, sempre varia e sempre nuova, e di un soffio lirico così alto e così puro! Dove trovare un altro miracolo estetico altrettanto grande e meraviglioso, un'altra forma di così assoluta perfezione? In Sofocle, in Dante, in Leopardi (in certi suoi divini frammenti, nei quali tutta l'umana tristezza e tutto l'umano dolore sembrano superati); in Beethoven? Una musica come la « Casta Diva » non è veramente musica pura come l'Allegretto della Settima, come certi adagi degli ultimi Quartetti e forse anche più? Il fregio del Partenone, la Venere di Milo? Il nostro mare sotto un cielo stellato di mezz'agosto? Non saprei dire. Ma poi, perchè cercare e tentare delle comparazioni?

« Si ascolta, ci si sente portare su su, in alto, ci si sente il cuore pieno di bontà, di amore, di felicità. E la felicità è tanta e tale che vien quasi voglia di mettersi a piangere. Perchè ha parlato un Uomo con la voce di Dio ».

## Juan del Encina, poeta e musico

Di Juan del Encina, come poeta e musico, si occupa in *Music and Letters* Gilbert Chase. Egli ricorda che la data esatta della nascita di Encina fu oggetto di controversie per la mancanza di documenti. In un passaggio del suo *Tribagia o Via Sacra de Hierusalem*, dove è descritto un pellegrinaggio nella Terra Santa nel 1519, egli dichiara di avere cinquant'anni; quindi sarebbe nato nel 1469 in un villaggio chiamato Encina, vicino Salamanca. Queste sono supposizioni più che fatti.

Il vero nome di Encina e le origini della famiglia furono rintracciati nel 1921 dallo spagnuolo Espinosa Maeso negli archivi della Cattedrale di Salamanca. Fu allora stabilito che Encina, figlio di un calzolaio di Salamanca chiamato Juan de Fermoselle, cambiò il cognome verso i vent'anni. Era il minore di cinque fratelli, dei quali il primogenito, Diego, insegnante e supplente di musica all'Università di Salamanca dal 1478 e titolare dal 1503 fino alla morte nel 1522 fu probabilmente il primo maestro di musica di Juan. Un altro fratello Miguel fu corista alla Cattedrale di Salamanca. Si afferma pure che alla famiglia appartenesse un musico conosciuto come Pedro de Hermosilla e che nel 1509 prese possesso a Malaga, per procura, dell'arcidiaconato e canonicato accordati a Juan d'Encina.

Il nome Fermoselle è una forma galizianaportoghese del castigliano Hermosilla. Nel 1484 egli è inscritto nei registri della Cattedrale di Salamanca col nome di Juan de Fermoselle, ma nel 1490, quando fu promosso diacono, appare nei registri come Juan Encina: questo è il nome che egli usò tutta la vita. Perchè questo cambiamento? Sappiamo pure che il fratello di Juan, Francesco, usava alternativamente i nomi di Encina o Fermoselle. Questo fa supporre che Encina sia stato il nome della

famiglia materna, perchè in Spagna è abitudine mettere anche il nome della madre, che sovente prende il posto di quello paterno.

Inoltre ci sono, vicino Salamanca, due villaggi Encinas e uno di essi può essere stato il paese natale di Juan. È pure possibile che la madre abitasse in uno di questi paesi e che il nome della sua famiglia derivasse da quello del villaggio, come la famiglia paterna può avere preso il nome della città di Fermoselle, tra Salamanca e Zamora. Se Encina fu il nome della madre e del suo paese natale, il poeta ebbe piena ragione di adottarlo come soprannome. In spagnuolo Encina significa quercia sacra, e questa è la pianta che Virgilio rappresenta come l'albero sacro di Giove. È verosimile che il giovane, studioso delle egloghe di Virgilio, sia stato attratto dal simbolo di questo soprannome. Certamente è più eufonico che il suo patronimico, Fermoselle. Encina era orgoglioso ed ambizioso, e certo non voleva ricordare le sue umili origini. Com'è noto, e l'articolista lo conferma, all'Encina può risalire l'istituzione del teatro spagnuolo con inseriti pezzi di musica.

## ITALIA

**Segnalazioni da giornali e periodici:**

F. CAVALLA: *Franz Schubert* (La Gazzetta di Venezia, 10 ottobre).

G. MUNARO: *Il cremonese Francesco Bianchi* (esimio maestro di musica, compositore valentissimo, amico e protetto dalla nob. donna Caterina Dolfin Tron (Il Regime Fascista, Cremona 12 ottobre).

G. BERTONI: *Storia documentata di « overtura »*. — A. CASELLA: *Barbarismi* (Propone che alle attuali denominazioni di Ouverture e Suite, sieno sostituite quelle di « Sinfonia » e di « Partita » (Il Meridiano di Roma, 22 ottobre).

M. RINALDI: *La Bohème milanese dell'800 in due lettere inedite di Illica* (Un esoso padrone di casa fa nascere il pucciniano « Benoît » (La Tribuna, Roma 22 ottobre).

## GERMANIA

**Die Musik.** - Berlino, settembre 1939.

K. HENNEMEYER: *Lo spirito tedesco nella musica polacca.* (Ricorda i versi di un poemetto contemporaneo « Dove il Tedesco mette il piede, la terra fiorisce per cent'anni », l'influenza della cultura tedesca sulla polacca e i musicisti più affini nelle due nazioni). — A. MAECKLENBURG: *I « concerti dei dilettanti » a Danzica, sulla fine del XVIII secolo.*

**Deutsche Musikkultur.** - Kassel, agosto-settembre 1939.

W. BETZINGER: *Basi geopsichiche della cultura musicale.* (Sulle questioni razzistiche e lo sviluppo storico dell'arte). — W. MACKBACH: « *Mélodrames* » *di Mozart.* (M. scrisse alcuni *mélodrames* e per un certo tempo predilesse questa specie di accoppiamento delle parole con la musica orchestrale. Esemplò specialmente Benda, e alla concomitanza preferì la successione delle due espressioni).

**Zeitschrift für Musik.** - Regensburg, settembre 1939.

F. STEGE: *Yrjö Kilpiner.* (Accenni al *Lieder* di questo musicista finlandese). — F. TUTENBERG: *La moderna musica svedese* (Tratta delle opere teatrali di Hallen, Peterson-Berger, Atterberg, Lindberg, Larsson). — E. EGGEN: *Canti popolari irlandesi.* — H. SEELIG: *L'inventiva nell'educazione musicale.*

——— ottobre 1939.

G. HANSSWALD: *Gotfried Müller.* — A. SEROFF: *Ospiti russi di R. Wagner* (lettere del compositore russo tradotte da M. Rauft).

**Die Musik-Woche.** - Berlino, 1939.

N. 42 - K. HERBST: *I limiti della musica.*

## INGHILTERRA

**The Musical Times.** - Londra, settembre 1939.

A. ROBERTSON: *Il felice pianista.*

**The Chesterian.** - Londra, settembre-ottobre 1939.

E. BLOM: *Sonate italiane del 1700.* — E. ELSNER: *Iersy Fitelberg.* — A. STOCKDALE: *Francis Brett.*

## SVIZZERA

**Schweizerische Musikzeitung.** - Zurigo, 1 ottobre 1939.

W. HESS: *La dinamica nelle grandi forme di Beethoven.*

**Dissonances.** - Ginevra, settembre 1939.

EDIT.: *La stagione 1939-40 in Svizzera.*

**Das Orchester.** - Einsiedeln, 1939.

N. 9 - A. PIGUET DU FAY: *R. Strauss, H. Berlioz.*

N. 10 - A. PIGUET DU FAY: *Puntualità.*

Supplemento musicale al fascicolo XI-1939 di Musica d'Oggi.

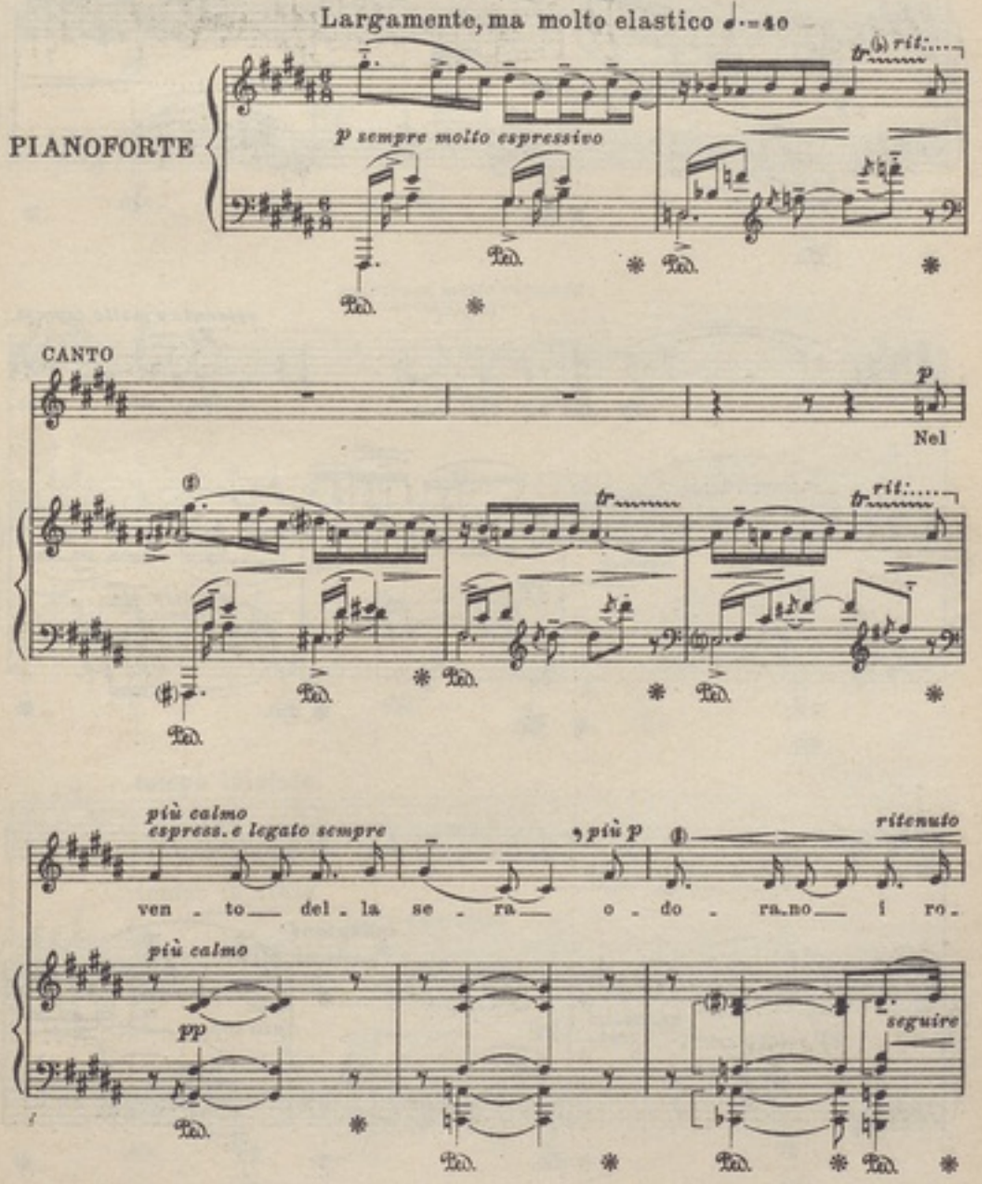


# FELICITÀ

Da «Tre Liriche»

*Versi di*
FRANCESCO PASTONCHI

*Musica di*
Franco Alfano
*(1914)*




*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. 123621

riprendendo il tempo iniziale

sa - - i: Go - - di

riprendendo il tempo iniziale

p pp cresc:

ritenuto e molto espress.

pp

l'o - - ra che mai più nomri_tor - ne-

mf pp seguire

-rà!

indugiando

pp dolciss. pp più sonoro





più calmo, come prima

p

Nel ven - to del - la

pp similmente più calmo, come prima pp

sospirato, molto ritenuto

se - ra ba - ciami tra le ro - - se.

espress. pp seguire

tempo iniziale

Fat - - ta di

tempo iniziale

pp pp

# VITA MVSICALE

## TEATRI

® Milano (Puccini). — La stagione autunnale si è felicemente conclusa con alcune rappresentazioni della geniale *Iris* mascagnana, nuova per il Puccini, e presentata in modo assai decoroso, sotto l'efficace e colorita direzione del giovane maestro De Tura. Eccellenti interpreti vocali sono stati la Balderi (indi la Poggioli), il De Bernardi, il Lombardo, il Checchi, la Pollini. Benissimo l'orchestra e i cori opportunamente rinforzati per l'esecuzione dell'« Inno al sole » che provocò una lunga ovazione. Bella la messa in scena e viva la regia. Numerose le chiamate a ogni fine d'atto e frequenti applausi a scena aperta.

Precedentemente erano andate in scena : *Il Barbiere di Siviglia* (maestro Tomassetti, la De Alba, Spigolon, Dimitri, Mariotta), *La Traviata* (maestro Benintende, l'Armolli, Fazzini e Marini), *Il Trovatore* (maestro Tagliapietra, Pravadelli, la Scampini, la Tumiati, Marini) e *Carmen* (maestro Moresco, la Colasanti, Piccaluga, Malatesta, la Balderi).

® Firenze (Comunale). — Il maestro Mario Rossi ha diretto *Fedora* (la Pederzini e Masini), *Rigoletto* (Bechi, Tagliavini, l'Aimaro), *La Forza del destino* (la Gatti, Marcato, Mascherini, la Alfano, Colelli), *La Monacella della fontana* di Mulè (la Alfano, la Olivero, Ferrauto e la Martinetti). *L'Amico Fritz* ha avuto, invece, a direttore il maestro Luigi Colonna e ad interpreti l'Antonacci, la Simionato e Tagliavini. L'opera di Mulè, nuova per Firenze, è stata lietamente accolta, con numerose chiamate all'autore, presente. Anche il maestro Giordano, che ha assistito alla prima di *Fedora*, è stato assai festeggiato.

® Bologna (Comunale). — Il maestro Del Campo ha aperto la stagione con un eccellente *Ballo in maschera*, le cui parti principali erano affidate a Gigli, Bechi, alla Cigna. Hanno seguito *Turandot* (maestro Votto, la Turner, l'Albanese, Masini, poi Lugo), e *Andrea Chénier* (maestro Del Campo, Masini, la Caniglia, Bechi).

® Rovigo (Sociale). — Si sono rappresentate *La Traviata* (maestro De Angelis, la Pagliughi, Pratesi, Ferrari), *Rigoletto*, *Lucia* (m.° De Pasquale, la Pagliughi) e *La Bohème* (maestro De Angelis, l'Armolli, Lugo, la Romboli, Ferrari). In una recita di *Lucia* ha cantato Beniamino Gigli.

® Roma. — Al Teatro del Circolo Massimo finora sono andate in scena : *Tosca* (maestro Santarelli, la Caniglia, Lugo, Rossi Morelli), *Rigoletto* (maestro Arduino, Tagliabue e Traverso), *La Traviata* (maestro Santarelli, la Frediani, Casavecchi, Dadò), *Andrea Chénier*. *Lucia* ecc.

® Padova (Verdi). — Ancora nuova per la città, è piaciuta l'opera *Il Campiello* di Wolf Ferrari (la Dragoni, la Menotti, Bregola, la Perea Labia, Nessi, Renzi, ecc.), accuratamente diretta dal maestro Fabbroni il quale ha pure presentato *La Forza del destino* (Marletta, la Magnoni, Inghilleri, la Ticozzi, Gubbiani) e *Il Barbiere di Siviglia* (Piccioli, Renzi, la Grani, ecc.).

® Cento. — Anche qui (ove si dava per la prima volta) *Il Campiello* ha avuto lietissima accoglienza con gli stessi interpreti e il direttore di Padova. Altre opere rappresentate — dirette pure dal maestro Fabbroni — *La Forza del destino* e *Adriana Lecouvreur*.

® Torino (Vittorio Emanuele) — Dirette dal maestro Cantoni si sono avute rappresentazioni straordinarie di *Rigoletto* (Galeffi, la Piccarolo, Lombardi), *Il Barbiere di Siviglia* (Galeffi, la Piccarolo, Ederle), *Il Trovatore* (Merli, la Toso, Albanese).

® Torino (Carignano). — Con *Tosca* (maestro Gedda, la Carbone, Badescu, Gandolfi) si è iniziata la stagione autunnale. Ha seguito *Don Pasquale* (maestro Marzollo, la Cortini, Di Lelio, Fort).

® Alessandria (Municipale). — Degli spettacoli del Teatro di avviamento meritano particolare menzione *Don Pasquale* (tenore Papasian, soprano Surri, Paci, Lusardi, ecc.) e *Il Trovatore* (tenore Sosso, la Manzano, la Cova, Nascimbene). Direttore Santarelli.

® Radio. — Recentemente l'E.I.A.R., tra molte altre opere, ha trasmesso anche quelle in un atto : l'*Edipo Re* di Leoncavallo, su libretto di Forzano (da Sofocle) e *Le Nozze di Haura* di Lualdi, libretto di Orsini.

La prima (maestro Podestà, Basiola, la Cor-

si, Parmeggiani) era stata rappresentata soltanto a Chicago subito dopo la morte dell'autore.

Nelle *Nozze di Haura*, composta da molti anni ma non ancora rappresentata, il giovane musicista già rivela le belle doti che maggiormente rifulgono nei successivi suoi lavori, doti di simpatica melodicità e di salda costruzione teatrale. Ha diretto lo stesso autore: interpreti la Favero, Pauli, Manacchini, ecc.

# CONCERTI

### MILANO

Centro Sperimentale. — Al primo concerto sinfonico, dell'Orchestra Juvenilis Lympha, diretta dal maestro Casale, hanno avuto lieta accoglienza tre giovani: il pianista Dario Cagna, nel *Concerto in la min.* di Grieg ed i compositori Bruno Bettinelli e Alberto Soresina. Del primo venne eseguito un *Corale ostinato* di chiara discorsività melodica; e del Soresina un colorito e soave poemetto per voce di soprano (la Fioroni) e orchestra. Nel programma figurava anche il poema sinfonico *Sardegna*, di Porrino, riudito con piacere.

Gruppo M. Asso. — Ad un concerto benefico, direttore L. Gennari, hanno partecipato i cantanti Sara Scuderi, la Capuana, Lorenzo Conati, G. Garnero e la pianista Giovanna Bevilacqua, la quale ha pure eseguito *Studio di Quinte* di Pilati, *Basso ostinato* della Giacchino Cusenza, ecc.

Puccini. — Si è tenuta in tre serate consecutive la Sagra della Canzone indetta da questo D.L.P., suscitando vivo interesse nel pubblico. La Commissione presieduta dall'avvocato Locati ha stabilito la seguente graduatoria:

Sezione A, canzoni a carattere brillante: 1. *E poi dicon*, di Giuliani e Borelli; 2. *Mi fa un baffo*, di Perotti; 3. *Valzer spensierato*, di Bracchi e Giuliani.

Sezione B, canzoni a carattere romantico: 1. *Tu sei la musica*, di Bracchi e Ansaldo; 2. *Casetta al sole*, di Acchiappati; 3. *Nignadena*, di Simeoni.

Sezione C, romanze: 1. *Nostalgie*, di Adamoli e De Nigris; 2. *Notti sul Danubio*, di Bracchi e Danzi; 3. *Villa vent'anni*, di Carrel e Corvino.

La Commissione ha inoltre segnalato varie altre canzoni fra le quali: *Che premura signorina, Dammi il tuo indirizzo, A te, Mamma, Fontanella* e *Madonna mia*.

Molto bene l'orchestra diretta dal maestro Semprini e gli esecutori, accuratamente scelti dal D.L.

### ROMA

Adriano. — Molinari ha diretto i primi due concerti presentando il prologo del *Giuliano* di Zandonai per tenore (Civil) e coro (direttore Somma), che per la prima volta si eseguiva in forma concertistica e che fu accolto con vivissimo favore, la *Terza* di Beethoven, ecc. Nel *Concerto in la min.* di Viotti si è assai distinta la giovane violinista Carmirelli. Riudita con piacere l'*Introduzione, Aria e Toccata* di Casella.

Mostra dell'istruz. artistica. — Si sono avuti tre concerti dell'orchestra stabile di S. Cecilia diretta da R. Caggiano.

### VARIE DALL'ITALIA

L'Accademia di Musica antica di Venezia ha inaugurato il XXI anno di vita con discorsi del senatore Marcello e del suo presidente maestro G. G. Bernardi. Il maestro Ruggero Gerlin ha svolto un programma comprendente gli esempi dell'arte clavicembalistica in Italia ed all'estero.

### VARIE DALL'ESTERO

Nel primo concerto della stagione sinfonica a Detroit, direttore Ghione, è stata eseguita la *Passacaglia* di Bach-Respighi.

#### Buenos Aires

Nel programma dei due primi concerti (direttore Juan Josè Castro) dell'Associazione Filarmonica Argentina, recentemente costituita, erano compresi il *Concerto in la min.* di Vivaldi-Molinari, *Preludio e Fuga in re magg.* di Bach-Respighi e *Sonata sopra Sancta Maria* di Monteverdi-Molinari.

Molto bene è riuscito il concerto della cantatrice Maria De Pini de Chrestia, la quale, nuovi per Buenos Aires, eseguì *Canto arabo* della Giuranna e *Cantare romagnolo* della Olivieri Sangiacomo.

# VARIE

## La Celebrazione dei musicisti siciliani

Abbiamo riportato nella « Rivista delle Riviste » ampi cenni della commemorazione di V. Bellini tenuta a Catania da S. E. Pizzetti. Aggiungeremo che sul cantore di *Norma* si sono pubblicati per l'occasione diversi articoli, tra i quali segnaliamo quelli di A. Sangiorgi, *Bellini eroico* (Il Popolo di Sicilia, Catania 14 ottobre); di G. Villaroel, *La Casa di Bellini* (Il Regime Fascista, Cremona 15 ottobre); di G. Zampaglione, *Vita luminosa di Bellini* (Il Veneto, Padova 19 ottobre).

Degne commemorazioni si sono avute anche di G. Pacini, a Enna, e di A. Scarlatti, a Castello Ursino, oratori, entrambi assai applauditi, il prof. Antonino Pirrotta ed il prof. Luigi Ronga.



Al Conservatorio di Palermo, inoltre, si è avuta l'inaugurazione di un busto in bronzo dello stesso Scarlatti. Ha seguito un bellissimo concerto sinfonico di musica scarlattiana, diretto da Rito Selvaggi, solista la cantatrice Ester Mazzoleni Cavarretta, al cembalo il professor Vitale.

Un altro concerto ha avuto luogo al Politeama Garibaldi, pure di Palermo, con composizioni di autori siciliani: Floridia, Scontrino, Petrella, Platania, Favara, A. Scarlatti, del quale venne eseguita la *Sinfonia* nella realizzazione di Corio. Direttore Franco Capuana.

## Il IV Congresso Naz. dei Musicisti

Si è tenuto a Catania, in occasione delle celebrazioni dei grandi siciliani nei giorni 18 e 19 ottobre. Nella seduta inaugurale, alla quale sono intervenute le principali autorità, hanno pronunciato importanti discorsi il Commissario prefettizio del Comune, il Presidente dell'Unione Professionisti, il Federale ed il maestro Mulè, segretario del Sindacato nazionale musicisti, che ha ringraziato per la cordiale accoglienza.

Nella prima giornata hanno svolto le loro relazioni i maestri Nataletti (Valorizzazione della musica nei rapporti della radio e del disco); Scuderi (Rassegne nazionali per i concertisti ed i compositori); Balzamo (Tutela del titolo professionale); Savagnone (Opera contemporanea); Gatti, per incarico di Pick-Mangiagalli, (Opera lirica all'aperto); Mulè (Teatro in genere); Capuana (Direttori d'orchestra, del coro e suggeritori); Ajello (Rapporti tra il G.U.F. e il Sindacato); Porrino (Valorizzazione dei Littori della musica); Casella (Scambi con l'estero); il dott. Pedrocchi, del Ministero della E. N. il quale ha pure portato l'adesione del Ministro (Educazione musicale e riflessi sulla Carta della scuola); ed il rappresentante del D. L. (Rapporti tra questo e il Sindacato).

Numerose le relazioni presentate anche nella seconda giornata. Ricordiamo quelle dei maestri Barblan (Diritti d'autore in rapporto ai musicisti); Balzamo (Insegnanti privati e Albi professionali); Corti (Pedagogia e insegnanti); Liberati (Musica varia e avanspettacoli); Tiby (Corista uniforme); Micheli (Cassa di assistenza); Bonucci (Servizio nazionale pei concerti); Brunelli (Concerti nelle scuole).

Alle discussioni hanno partecipato numerosi congressisti.

Il Congresso si è concluso con discorsi del Provveditore agli studi, del Vice Segretario Federale e del maestro Mulè, il quale ha ordinato il Saluto al Duce.


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

# RECENSIONI

## LIBRI D'INTERESSE MUSICALE

CAMETTI (A.) — *Il teatro di Tordinona, poi di Apollo.* (2 vol., pag. 670). (Arti Grafiche A. Chicca, Tivoli).

Il compianto maestro Alberto Cametti, che fu ricercatore solerte e competente della vita musicale romana e ne pubblicò cronache assai interessanti, lasciò manoscritte preziose indagini compiute sulle vicende teatrali. Le difficoltà pratiche che impedirono, lui vivente, la stampa delle cronologie operistiche sono state ora superate.

Gran somma di lavoro paziente e oculato negli archivi pubblici e privati occorse per rendere sì minuziose queste cronache, donde molta luce viene alla storia della musica a Roma e anche a quella dell'opera italiana, che nel Seicento, apertisi al pubblico i teatri di musica, si diffuse da Venezia in tutte le città italiane e in tanti paesi d'Europa. Un ottimo servigio rese dunque il Cametti alla storiografia dell'opera, e purtroppo non ebbe la soddisfazione di riceverne le giuste lodi e i ringraziamenti. Con le notizie da lui recate gli storici scorgeranno meglio le relazioni fra i centri culturali italiani, i gusti delle diverse società, e la fortuna dei singoli musicisti e delle singole opere.

Il primo volume è dedicato alle condizioni nelle quali il Tordinona, primo teatro di musica a Roma, sorse nel 1671, fu rifatto, abbattuto, ricostruito, gestito, fino alla sua definitiva scomparsa nel 1889. Impresarii e mecenati, papi e principi, poeti e compositori, cantanti e scenografi, che concorsero al vario splendore dell'istituzione, son ricordati con doviziosa particolarità. La cronologia delle opere rappresentate occupa il secondo volume. Citazioni di fonti varie, dalle gazzette alle memorie agli epistolarii, confronti di libretti e di partiture, elenchi di collaboratori, correzioni di date, illustrano e precisano gli eventi sociali e quelli artistici. E più interessante è la cronistoria del Seicento, perchè meno abbondante, finora, di documentazione.

Tale lavoro è tanto utile che fa desiderare la selezione e pubblicazione degli inediti dati sul Valle, sul Capranica, sull'Argentina, raccolti dal Cametti, come informa nella prefazione Antonio Muñoz, e rimasti informi. Anch'essi gioverebbero agli storiografi dell'opera italiana, e accrescerebbero la riconoscenza alla memoria del valoroso ricercatore e cronista, che fu stimato anche come musicista. A rilevare la minuziosità e l'interesse della documentazione basterà qualche brevissimo stralcio dalle cronologie del Seicento.

Accenni ai pregi o ai difetti della musica erano rarissimi negli *Avvisi di Roma*, riferendo soltanto della noia o del diletto e degli eventuali tagli, senza alcuna critica. Ecco qualche saggio:

« L'opera in musica di giovedì sera riuscì migliore della prima volta per haver levate le scene malinconiche ed improprie et aggionte ariette dilettevoli, e vi fu la Regina con quattro cardinali ».

L'ambasciatore di Toscana scriveva che, l'*Eliogabalo*, di Aureli e Boretti, aveva « avuto poco applauso, poichè dicono che dalla musica in fuori non ci sia cosa che diletti ».

Del *Colombo*, libretto del cardinale Ottoboni, (il musicista è ignoto) gli *Avvisi di Roma* riferirono che la musica era « tediosa e malconcia » e poi « mesta, mediocre, con un lagrimatorio continuo dalla prima all'ultima scena ». Più parole erano dedicate allo spettacolo: « Le voci sono mescolate tra l'ottime, mediocri et ordinarie, riportando il vanto sopra il tutto il famoso Cortona. Gl'habiti e comparse sono di gran meraviglia, sì come le scene, ma andarono pessimamente. I balletti furono buoni, ma le macchine assai cattive, fuori che il vascello, che veramente era bello assai, e quella scena di tutto il mare fu prodigiosa ».

Un gran taglio: « Il dramma che si recita in Torre di Nona intitolato *Il Ratto delle Sabine* non esige grand'applauso per la soverchia lunghezza; che per altro le comparse, habiti, scene e abbattimenti sono assai plausibili ». « L'opera di Tor di Nona, che è stata corretta da' suoi difetti più massicci et abbreviata di un'ora, pare che sii qualche poco migliorata ». E un altro più grosso taglio in *Penelope la casta* di Perti: « In detta sera si aperse il Teatro con tedio infinito perchè l'opera durò sino alle 8 hore sonate, e le scene andarono malissimo; mentre si recitava rovinò una volta sotto il detto teatro... Hora hanno scorciata detta opera per due hore ».

Alcune scenografie fra le più macchinose: Nel *Tito* (Berengani e Cesti): « Un caprone che porta Cencina all'inferno: un trono di fiamme che esce da sotto terra, portando fuori Plutone. Volo d'un amorino che guida una balena: dalla bocca della quale escono Marzia, Cencina e Apollonio e poi si tuffa nel mare; un carro guidato in aria da sfingi che porta Apollonio, Marzia, Cencina in terra; una nuvola che sorge da terra e copre Marzia; apparizione di un palazzo incantato; una tigre che combatte con Tito e resta uccisa da Marzia; un vascello che porta il re del Congo con molti indiani; una nuvola che scende a terra e si apre fra tuoni e folgori, portando Apollonio e Marzia ». Nel *Colombo*: « Gran Vascello; schifo del medesimo mosso da remi; Rota in mezzo ad un gruppo di nuvole, sopra la quale viene la Fortuna, mentre nel mare appariscono molti tritoni; sbarco di Colombo a Montezuma nel Perù ». Nel *Giustino* (Beregani e G. Legrenzi): « Cielo con Bosforo e altre poche stelle; apparisce la Fortuna e viene ricchissima reggia; parte la Fortuna volando, e torna campagna con levata di sole, nella quale viene un'huomo selvaggio, che resta ucciso. Mare agitato con scogli. Navi che naufragano. Drago marino, che viene ucciso. Torre dalla sommità della quale scendono due prigionieri. Montuosa, che da una parte viene spezzata da un fulmine e si scopre il sepolcro di Vitaliano, dal quale esce l'ombra del medesimo ».

GROENINGER (E.) — *Repertoire-Untersuchungen zum mehrstimmigen Notre Dame - Conductus* (pag. 163). (G. Bosse, Regensburg).

È il II vol. dei *Kölner Beiträge zur Musikforschung* diretti dal Kroyer. Prezioso contributo alla storia del *conductus* polifonico della scuola di Notre Dame, cioè di quel gran numero di composizioni non liturgiche, ben distinte dagli *organa* e dai mottetti liturgici di quella stessa scuola, fra il 1170 e il 1236. Nei ricchi manoscritti francesi *organa* e mottetti si succedono nell'ordine del calendario liturgico, ciò che ne accerta la destinazione. Gli stessi pezzi hanno subito rielaborazioni, poichè nel concetto dell'arte medievale una composizione non era pregiata nella sua originalità, e però non era intangibile. Risulta che il *Magnus liber organi* di Leonin, *Optimus organista*, fu rielaborato dal giovane Perotinus Magnus, *optimus discantor*. Più intatto restava il *conductus*, non liturgico, privo com'era di *tenor* gregoriano, e libero nella stesura. *Qui vult facere conductum, primum cantum invenire debet pulchriorem quam potest; deinde uti debet illo, ut de tenore faciendo discantum, ut dictum est prius*, come scrisse Francone di Colonia. Studiato il *conductus durchkomponist* e *nicht durchkomponist*, melismatico e sillabico, a due e tre voci, fatte opportune congetture sull'uso *ad libitum* dei melismi, il G. ha proceduto a minuziosi confronti fra i testi serbati a Firenze, a Madrid, a Wolfenbüttel, dove si trovano due codici, e ne ha elencato in tabelle le concordanze.

*a. d. c.*

---

DELLA CORTE (A.): *Giuseppe Verdi.* — PANNAIN (G.): *La musica strumentale in Italia.* (Ed. Arione, Rotocalco Dagnino, Torino).

Ancora due volumi della collezione che tanto favore ha incontrato fin dal suo primo apparire. Verdi, nello studio del Della Corte, esce netto come attraverso un cristallo. Ovviate le lentezze e la dispersione di spazio della narrazione biografica, facendola entrare tutta, e con una minuzia grande, in uno schema cronologico, l'autore si è dedicato alla sintesi artistica delle creazioni verdiane, con quel sistema di nervosa e intensa analisi che gli è proprio.

Di ogni opera, anche perciò delle minori, la discriminazione estetica, sentimentale, formale. Per ognuna di esse, nel minor numero di parole possibile, il quadro sintetico delle derivazioni, dell'ambiente interiore ed esteriore, degli impulsi, perciò, ispirativi, e dei loro immediati risultati. Una specie di record, dire con ampiezza concettuale di tutto il teatro verdiano in quarantanove paginette.

Il lavoro sulla *Musica strumentale* del Pannain non è meno analitico nè meno sintetico. (E stupisce la grazia di narratore con la quale l'autore si muove in tanto poco spazio!). Difficile cosa, far intendere alla massa del pubblico la nascita di forme d'arte e la natura di tali forme, in gran parte sperdute nella lontananza del tempo, e far intendere che il presente è la naturale conseguenza di quel lontano sperduto passato.

Pannain è riuscito a far sembrar facile e comprensibile il non tangibile e il non ascoltabile, e facile e comprensibile per virtù di perizia, didattica ammirevole, tenendo alto il tono culturale della esposizione. Un libretto, questo, al quale gli scolari di storia della musica che, al tempo di esami, van cercando tavole sintetiche e « sunti » sbalorditivi di inutilità e di ignoranza, potrebbero ricorrere con dignità di sè stessi e della storia, e con sicurezza di risultati.

Le illustrazioni dei due volumetti, come quelle dei precedenti, sono interessanti sempre e spesso deliziose, e adornano e scaldano il testo con la storia viva dei ricordi. Chiare, morbide, come col rotocalco si possono ottenere.

B. Lupo.

## MUSICA PER ORGANO

RAVANELLO (O.) — *Tema con Variazioni* per Grand'Organo. - *Adorazione* per Grand'Organo. (G. Zanibon, Padova).

Due nobili e cospicue composizioni, che se non pretendono di bandire un verbo musicale nuovo, presentano in cambio un equilibrio di costruzione, una naturalezza di fraseggio e una varietà di espressione e di colore veramente mirabili.

In particolar modo un esperto esecutore potrà ricavare dal *Tema e Variazioni* bellissimi effetti fonici, data la magistrale scrittura organistica della composizione, in tutta degna dell'illustre autore.

FINO (G.) — *Lodate Maria*, Variazioni sinfoniche per Grand'Organo. - *Sancte Joannes*, libera parafrasi per Grand'Organo. (G. Zanibon, Padova).

Musiche scorrevoli e non prive di un certo sapore. Hanno però carattere di improvvisazione, particolarmente sensibile in parecchi punti.

BIBLIOTECA CECILIANA — *Musica per Organo*. (A cura dell'Associazione Italiana S. Cecilia, Roma).

Il volume offerto ai membri dell'Associazione Italiana S. Cecilia, contiene composizioni di carattere pratico e di non difficile esecuzione. In esso si incontrano autori di buona rinomanza, quali Bottazzo, Dagnino, Dobici, Mattei-Gentili, Mercanti, Ravanello. Per queste garanzie, il volume è quindi assai raccomandabile.

R.

---

BUXTEHUDE (D.) — *Orgelwerke*. (Peters, Lipsia).

Gli studi e le udizioni, sempre più frequenti, dell'arte di Buxtehude accrescono l'interesse pubblico attorno alla eminente figura storica di lui. Anche in Italia non mancano organisti dotti e sensibili che ai programmi banali preferiscono le esecuzioni delle grandi e piacevoli musiche. Giovano per ciò le selezioni nell'opera vasta. Questa antologia di Hermann Keller riuscirà utile ai colti e a coloro che si iniziano alla migliore organistica. Contiene quattordici pezzi, dei quali la varietà formale, illustrata nell'esplicita Introduzione, è una delle non minori attrattive, anche in relazione alle forme bachiane: preludi e fughe, un preludio seguito da una fuga e da una ciacona, una toccata e fuga, una fuga, una passacaglia, una ciacona, una canzonetta. Assai interessante è la mutevolezza dei movimenti, opposta alla schematicità degli svolgimenti scolastici. Son anche interessanti le notizie dello stesso Keller intorno alla registrazione.

*a. d. c.*

## MUSICA SCENICA

HONEGGER ARTHUR — *Jeanne d'Arc au bûcher*. Spartito per Canto e Piano. (Ed. Senart, Parigi).

*Jeanne d'Arc au bûcher* è la prima delle tre opere comandate a tre musicisti francesi da Ida Rubinstein; le altre due, *Chevalier errant*, argomento di E .de Gramont, musica di Jacques Ibert, e *La Sagesse*, poema di Paul Claudel, musica di Darius Milhaud, devono essere ancora rappresentate.

Della nuova partitura di Honegger abbiamo qui davanti la riduzione per canto e pianoforte che ci concede una visione assai limitata del complessivo valore dell'opera; giacchè, sopratutto qui, i valori timbrici dello strumentale hanno una parte di primo piano nel quadro dell'espressione di rapporto tra contenuto e forma che Claudel e Honegger hanno voluto tentare. Si riporta qui insomma l'eterno problema del teatro musicale e si tenta una nuova impostazione che sia la netta espressione delle aspirazioni dell'uomo moderno.

Quali sono i termini di questa estetica? Ce li indica Claudel ne « Le Livre de Christophe Colomb ». Dopo aver affermato che la musica per il teatro deve oggi avere una funzione completamente differente da quella del teatro wagneriano e del melodramma, essere cioè « un acteur véritable, une personne collective aux voix diverses mais réunies par l'accord », così conclude, riferendosi all'opera scritta con Milhaud: « nous avons voulu montrer comment l'âme arrive peu à peu à la musique, comment la phrase jaillit du rythme, la flamme du feu, la mélodie de la parole, la poésie de la réalité la plus grossière, et comment tous les moyens de l'expression sonore depuis le discours, le dialogue et le débat soutenus par des simples batteries, jusqu'à l'éruption de toutes les richesses vocales, lyriques et orchestrales se reunissent en un seul torrent à la fois divers et ininterrompu. Nous avons voulu montrer la musique non seulement à l'état de réalisation, de grimoire réparti aux pages de la partition, mais à l'état naissant quand elle jaillit et déborde d'un sentiment violent et profond »

Questi termini li troviamo pure in esatto riferimento nell'opera di Honegger anzi potremmo dire che « la musique a l'état naissant » era proprio alla base della coscienza stilistica dell'autore di *Pacific 231*.

Il musicista riesce a trascendere il contenuto estremamente letterario di certe posizioni di Claudel, e a tradurre in ritmo, in melodia, in timbri, in elementi musicali insomma, ciò che scaturisce dalla pura sillabazione e dalla rappresentazione della parola e delle figurazioni letterarie. Ed è qui il valore singolare di questa partitura.

Si sente urlare un cane nella notte: un *tr.* di tam tam e di gran cassa. Così si apre l'opera sopra un lungo pedale, poi una decisa risoluzione in Nona magg. sopra la tonica ed ecco le voci del cielo e della terra, della giovinezza e della morte succedersi: entra il parlato tra Frate Domenico e Giovanna; poi l'ieratico segno della croce su un accordo di sol min. cui fa eco il coro concludendo in sol bem. magg. Così ha inizio l'inno che sostiene l'opera sino alla fine. La Santa, incatenata al palo del supplizio è assistita da un messo del Cielo, Fra Domenico, che le indica i momenti della sua vita passata di condottiera e di contadinella: canzoni della terra e delle stagioni, dalle quali emergono *La mère aux tonneaux* e *Heurtebrise*, i due giganti che nella leggenda francese simboleggiano il tribunale che giudica e condanna Giovanna: poi il Re di Francia che entra trionfalmente a Reims.

La visione allucinata raggiunge il culmine: echeggia il campanone della cattedrale: la Santa sente ancora le voci degli accusatori che la chiamano al supplizio. È la *cloche noire* che suona terribile; ma sopra di essa Giovanna ode le note melodiose della *cloche blanche*: sono le voci delle Sante protettrici, Caterina e Margherita. E quando l'inquisitore vuol farle firmare l'abiura, essa rifiuta e la Madonna appare a raccogliere il grande martirio: Giovanna ha rotte le catene terrestri. Allora s'eleva al cielo un possente inno al fuoco.

A questo punto le considerazioni sulla posizione assunta da Claudel nel lavoro, richiederebbero maggiori precisazioni critiche; ma non è possibile una indagine più approfondita in questa semplice recensione. Una sola cosa vorremmo chiederci: ci troviamo dunque di fronte ad un nuovo e originale simbolismo? Il misticismo, spesse volte rettorico e... dannunzianeggiante, di Claudel non ce lo farebbero credere.

Ciò che più importa qui è che musicalmente l'opera di Honegger è d'un sol blocco: la coerenza stilistica del musicista trova diretti riferimenti con le sue opere migliori e l'attualità decisa del linguaggio è ciò che basta per farci accettare quest'opera come un'espressione *nostra*. Honegger si rivela anche qui grande maestro non soltanto nella piena coscienza tecnica dei mezzi, ma sopratutto nella coerenza stilistica, nell'economia e nell'unità dell'espressione musicale.

*l. rognoni.*

**MUSICA D'OGGI invia a richiesta numeri di saggio e preventivi per la pubblicità pel 1940.**
**L'abbonamento può essere versato nel nostro C. corr. post. N. 3-2069.**



## MUSICA VOCALE DA CAMERA

### EDIZIONI RICORDI

HAENDEL (G. F.) — *Ombra mai fu*. Aria di Serse dall'opera omonima. Testo italiano, francese e tedesco. (G. Ricordi e C., Milano).

Non è il caso di parlar a lungo, per raccomandarla all'attenzione del pubblico, quest'aria celeberrima che la Casa Ricordi ristampa. Il cantante che abbia un minimo di curiosità e di repertorio da camera, conosce e canta questo pezzo bellissimo fra i belli del grande compositore tedesco. Si potrà osservare come la traduzione dall'italiano, in versione ritmica francese del De Curzon, come quella pure ritmica del Sieber in lingua tedesca, offrano una fedeltà quasi assoluta al testo originale, senza le libertà di molte altre anche celebri traduzioni, quali, ad esempio, quella della collezione Hettich. La presente trascrizione è per voce di soprano.

BRAHMS (G.) — *Due Canzoni* per Contralto, Viola e Pianoforte. Testo tedesco e italiano. Versione ritmica di Maria Teresa Sani. (G. Ricordi e C., Milano).

Meno noti di molti altri, anche per la necessità della viola obbligata, questi due *Lieder* brahmsiani hanno del loro grande creatore tutte le caratteristiche abituali. Pianistica elaborata e suadente, canto intensamente romantico, sia nell'ampio ondeggiare della frase melodica, sia nell'intima vita armonica che sprigiona, e che la pianistica risolve con non mai esausto interesse.

La *Ninna nanna spirituale* è un esempio di elaborazione brahmsiana del *Volkslied*. L'antichissimo canto natalizio che ancor oggi si canta nelle chiese cattoliche e protestanti, e che tanti musicisti ha allettato con la sua profonda tenerezza ingenua, ha servito anche a Brahms. Affidato integro alla viola, si svolge ed elabora poi nel corso del pezzo, che nella squisitezza della modulazione trova la varietà e l'espressione stessa degli accenti e degli affetti. La versione ritmica di Maria Teresa Sani è riuscita degnissima. Si sa la terribile difficoltà di un simile lavoro, e chi vi si accinge con cura, e con intelligenza lo risolve, ha da essere lodato. Delle due versioni la seconda, forse, è la più riuscita per scioltezza ed eleganza, come per la fedeltà al testo che del resto non fa difetto nemmeno alla prima. L'edizione è chiarissima e comoda, con le parti staccate della viola e del canto.

SANTOLIQUIDO (F.) — *Malinconia* - per Canto e Pianoforte. Da *Les chants de Bili-*

*tis*. Traduzione libera di F. Santoliquido. (G. Ricordi e C., Milano).

Non era facile, entrando nel mondo poetico di Pierre Louijs, dimenticare quello così morbosamente e squisitamente fascinoso di Claudio Debussy. Ma il Santoliquido non si è lasciato sopraffare da tanto ricordo, e ha fatto una pagina di musica elegante e sommessa, di intonazione lievemente crepuscolare come è quella dei versi prescelti, ispirandosi alla propria modernità non estremistica e non per questo francesizzante fine ottocento.

La linea vocale, più recitativa che lirica, discorre pianamente, con intimità. Non sfoghi inutili ed esteriori. L'ambito della gamma è limitato, e appena tocca i primissimi acuti. La parte pianistica, scarna volutamente, ha una atmosfera armonica tenue, e un ambiente ritmico appena palpitante. Facile al piano come alla voce, questo è il pezzo da camera propriamente detto, che però vuole sensibilità nell'esecutore come nell'ascoltatore.

BETTINA LUPO.

---

## ALTRE EDIZIONI

SAMPER (B.) — *Canco de taverna* (Chanson à boire). (M. Senart, Parigi).

Una spiccatissima originalità informa l'intera composizione, martellata nel ritmo, ardita nell'armonizzazione, varia negli atteggiamenti, estremamente pittoresca nell'insieme.

BIANCHI MILELLA (G.) — *Ninna nanna* per Canto e Pianoforte. (S. A. Carisch, Milano).

Graziosa pagina vocale di modesta estensione e moderata difficoltà. Melodica e calma, la cantilena è sorretta da un movimento pianistico che bene aderisce all'andamento del canto, scorrendo dolcemente sulla tastiera.

DEL GIUDICE (G. M.) — *Il Paese* per Canto e Pianoforte. (F. Bongiovanni, Bologna).

Blanda e spontanea, la melodia riveste di note tranquille la bella poesia di Ada Negri, mentre un commento cromatico pianistico sorregge con bella varietà il piccolo edificio sonoro.

FUGA (S.) — *Due Liriche* per Canto e Pianoforte. (Edizioni Augusta, Torino).

La buona riputazione di compositore pianistico del maestro Sandro Fuga viene ora avvalorata dalla simpatica ed originale fisionomia delle sue nuove Liriche per canto *Tu sei mio* e *Ninna nanna*.

Poche note compongono la prima, ma l'essenza dell'ideazione melodica ed armonica fanno di questa breve pagina una piccola unità organica ed oltremodo significativa. Tipica nell'estrema sua scorrevolezza, la *Ninna nanna* attrae per l'atmosfera armonica e tonale di gusto prezioso e raffinato.

LOUCHEUR (R.) — *Chansons de la Bulle*. (M. Senart, Parigi).

Non è facile incontrare nelle composizioni per canto una serie originale come quella che raccoglie sette canzoni della poetessa Renée De Brimont, animate dalle note di Raymond Loucheur. Poesia e musica si fondono assai bene per rendere con bella evidenza argomenti curiosi, talvolta bizzarri; come la *Bulle de savon* tratteggiata da un rapido movimento delle due mani sul quale la voce parla finchè voce e pianoforte si fondono in un ritornello vivace e conclusivo. Ancor più insolita appare *La tasse de lait*, irrequieta nell'andamento e varia nell'ideazione quanto mai. Una ventata bizzarra risulta *L'oeuf à la coque*, una pazza risata *Le pantin gourmand*, mentre *Le belier noir* modera i guizzi della fantasia, in contrasto con *Fleur de pois* fresco e garbato e con *Le rayon de soleil* ch'è assai vivace, glorioso e conclusivo.

CINQUE (V.) — *Senza speranza* per Canto e Pianoforte. (F. Bongiovanni, Bologna).

Interessante lirica, chiara nel disegno e nell'idea, aderente alla voce cantante.

LONGAS (F.) — *Espanola* pour Chant et Piano.

(M. Senart, Parigi).

Come tutte le composizioni del genialissimo autore, questa bellissima pagina vocale brilla di luce calda e palpita di profondo fervore espressivo.

ELISABETTA ODDONE.

---

ROESGEN-CHAMPION (M.) — *Que sont mes amis devenus - O jour, que j'aime ta lumière;* per Canto e Pianoforte. (Ed. M. Senart, Parigi).

Una suggestiva atmosfera di sapore arcaico ha saputo creare l'autore nella prima breve pagina lirica per esprimere musicalmente le parole ed il pensiero di Rutebeuf (sec. XIII): la domanda accorata e la desolata risposta sono formulate dalla voce umana con estrema semplicità di disegno melodico, ma con profonda verità di espressione, sull'appoggio dello strumento, che ora segue la melodia all'unisono o con accordi e cadenze perfetti, ora si sostituisce ad essa con brevi incisi sempre all'unissono e con modulazioni a cadenze perfette, completando il valore espressivo del canto nelle soste di questo.

L'altra lirica *O jour, que j'aime ta lumière,* ha un alto valore poetico nella bella melodia spontanea e limpida che dice di una commozione contenuta e pur vibrante, fondendosi in intima unione colla delicata pittura del testo poetico di E. Couchet-Albaret e seguendo il metro e le immagini di questo con perfetta aderenza. Il sostegno armonico affidato allo strumento, pur essendo qualcosa di complementare e subordinato alla voce, non è mai elemento distinto ed estraneo ad essa, ma crea sostanzialmente quell'ambiente armonico ed espressivo pieno di significato, in cui essa si muove con estrema naturalezza come qualche cosa che allo strumento è intimamente congiunta.

*l. s.*

---

HOFER HEINRICH — *5 Lieder für Sopran und Streichquartett*. Partitura. (Verlag für Musikalische Kultur und Wissenschaft, Hannover).

Queste composizioni di Heinrich Hofer fanno parte di una collana intitolata « Musica da camera tedesca del tempo presente » diretta dal Dr. Wilhelm Altmann. I *lieder* sono musicati in una candida atmosfera di sogno e di nostalgia romantica: i violini sanno ben cantare in belle frasi di rimando alla voce del soprano che si estende piana e serena a volte; incisiva e cupa dove invece le necessità sentimentali e letterarie del testo lo richiedono; i bassi si effondono in pedali di quinte e quarte, assennati e pensosi, o in volatine di originalissimo tessuto melodico...

*l. m.*

---

# MUSICA CORALE

ZECCHI (A.) — *Dal « Bacco in Toscana »*. Ditirambo (Coro a 4 Voci virili). (F. Bongiovanni Ed., Bologna).

Pezzo vivace e colorito che può ben figurare nel repertorio delle nostre società corali.

BOSSI (R.) — *Inno Italico Imperiale*, per Canto e Pianoforte. (F. Bongiovanni Ed., Bologna).

Su versi di Paolo Buzzi, il maestro Renzo Bossi ha dettato una maestosa e squillante composizione, veramente notevole per ispirazione e fattura.

JAQUES-DALCROZE (E.) — *Le Coeur qui chante et l'amour qui danse*. 10 Chansons en choeur à voix égales. (M. Senart, Parigi).

Composizioni di gusto elegante ed aristocratico in tutto degne dell'illustre loro autore.

R.



# MUSICA STRUMENTALE DA CAMERA

## EDIZIONI RICORDI

TOMMASINI (V.) — *Sonata* per Arpa. (G. Ricordi e C., Milano).

La letteratura originale per arpa, così scarsa nella produzione moderna, si arricchisce, con questa *Sonata*, dell'aristocratico maestro romano, di un'opera di singolare valore. Anch'essa afferma le caratteristiche dell'autore: nobiltà di concezione, equilibrio di mezzi tecnici vôlti ad una sobria esplorazione moderna, serenità di contenuto espressivo, non disgiunta da sincera commozione. La *Sonata* — che ebbe successo al passato Festival internazionale di Venezia, nella magnifica esecuzione dell'arpista Clelia Aldovrandi Gatti cui è dedicata — è in forma libera, in tre tempi senza soluzione di continuità.

Un Andante, quasi Barcarola, di estatica serenità, inizia la composizione. Segue un Vivace con originale tema, che, intramezzato da « un poco meno mosso » ritorna in altra tonalità e conduce ad una ripresa del tema dell'Andante aggravato e in ampi accordi. Termina un « Tempo di marcia assai mosso » ed elaborato gustosamente con contrappunto di bassi a gradi congiunti. Una rapida cadenza e un piccolo ritmo della marcia chiude la *Sonata*. La quale è, tra l'altro, scritta con una perfetta conoscenza dello strumento e con effetti speciali di smorzamenti e di « accordi eolici » di saporosa risultanza.

ZANELLA AMILCARE — *Rondò-Jazz* da concerto per Pianoforte. (G. Ricordi e C., Milano).

Non si può negare che il jazz, oltre a corrompere i costumi musicali con le sue false adulterazioni, abbia al suo attivo anche offerto ai veri musicisti che hanno facoltà di selezione, alcuni utili procedimenti specialmente ritmici, atti ad animare la pagina musicale. Zanella, che è accorto e geniale compositore, ha sfruttato con gusto alcuni dati jazzistici come il sincopato, le fratture ritmiche d'ogni specie, e certe astrose maniere di trattare il canto nei bassi. Il rondò poi è scritto con conoscenza piena del pianoforte e contiene risorse timbriche e lineari perfettamente adeguate allo strumento. Il pezzo vuole una esecuzione perfetta, raggiungibile da chi possiede una tecnica sicura e pronta.

CONSOLINI (G.) — *Raccolta di principali passi e a-soli per Violino di Opere teatrali italiane*. Vol. II. (G. Ricordi e C., Milano).

Il violinista che vuole aspirare a far parte

di una grande orchestra deve essere in grado di superare le difficoltà che può incontrare facilmente nelle opere teatrali moderne più eseguite e prima di tutto italiane: altrimenti un giovane, che esce dal Conservatorio col suo diploma, se si trova in un concorso ad eseguire a prima vista uno dei passi più scabrosi di quelle opere può trovarsi imbarazzato.

Questo secondo volume di Consolini, venuto dopo il primo assai più facile, colma la lacuna per una preparazione completa. Esso contiene passi e *a-solo* di opere di Alfano, Zandonai, Puccini, Pizzetti, Respighi, Rocca, Veretti, Pick-Mangiagalli etc. Gli esempi sono scelti con discernimento e sono anche ottimamente diteggiati.

TEDOLDI AGIDE — *L'allodola ferita* per Violino e Pianoforte. (G. Ricordi e C., Milano).

Momento lirico, di breve stesura, ma di intenso sentimento, con delle risorse violinistiche assai originali. Una discorsività libera dello strumento solista domina e si svolge per finire in un arabesco evanescente.

ADELMO DAMERINI.

---

MANENTI (L.) — *Nacchere*, impressione per Pianoforte. (G. Ricordi e C., Milano).

È con vivissima soddisfazione ed artistico orgoglio che noi vediamo il repertorio pianistico da concerto arricchirsi sempre più per merito dei compositori italiani viventi e spesso notevolmente giovani; tale sensazione di compiacimento si rinnova dunque in modo speciale leggendo *Nacchere* dedicate ad Arturo Benedetti Michelangeli. Scintillante di vivacità ed incisiva nel ritmo, l'agile composizione interessa, avvince, diletta; e quale vampata di luce vivida e bruciante, passa a guisa del baleno, lasciando però dietro a sè la luminosa scia che accompagna gli astri sinceramente risplendenti.

ELISABETTA ODDONE.

---

## ALTRE EDIZIONI

ROSA (M.) — *Figurine animate*. Quattro piccoli pezzi per Pianoforte. (Mattiuzzi Biancani, Bologna).

Se dobbiamo riassumere in una parola l'impressione riportata leggendo le quattro piccole pagine di Melchiorre Rosa, possiamo senz'altro dire « graziose ». Se ci è invece concesso di indugiarci un momento a considerarle, aggiungeremo che i *Soldatini di legno* offrono un elemento pittoresco rilevante colla ripetizione metodica a guisa di classica risposta del tema presentato dalla mano destra e ripreso alla quinta dalla mano sinistra; e non trascureremo di additare all'attenzione degli interessati le grazie argute del *Minuettino*.

HAYDN (J.) — *Zwolf Kleine Stucke*. Piano solo. (Universal Edition, Vienna).

La preziosa raccolta fa parte di un'intera biblioteca dedicata ai giovanissimi musicisti, desiderosi di coltivarsi in modo artistico e razionale. Il fascicolo di cui ci vogliamo occupare fu riveduto da W. Rauch e raccoglie una deliziosa successione di Andanti, Allegri, Andantini, Minuetti, opportunamente alternati e mirabilmente doviziosi di grazie sonore e di sottigliezze ritmiche, destinate a piegare lo spirito infantile alle più lievi sensibilità musicali.

HIPPMANN (S.) — *Sonatina* per Violino e Pianoforte. (Hudebni Matice, Praga).

Data la tendenza della musica boema contemporanea ad affrontare l'atonalità e tutte le complicazioni della musica di avanguardia, la composizione di Silvestro Hippmann appare singolarmente tranquilla e chiara, rifuggente dai grovigli armonici tendenti a complicare il libero espandersi dei tempi fondamentali e ad offuscare il nitido delinearsi degli sviluppi tematici.

Notevole la cantabilità del primo tempo, suggestivo il tema informativo dell'*Andante religioso*, qualificato come un « Ricordo di Toulinquet in Bretagna e probabilmente ispirato a un canto tradizionale di quella regione. Animato da bella irruenza, l'ultimo tempo imprime alla *Sonatina* un carattere di consistenza e di forza musicale di prezioso rilievo.

RENAULT (A.) — *Dansons le menuet* per Pianoforte. (M. Senart, Parigi).

La piccola composizione fa parte della collezione pianistica « Premier Recital » composta da varie serie di pezzi, che partendo da un grado elementare arrivano alla media difficoltà con belle sfumature e preziosa graduazione di facilità. Nomi noti di eccellenti musicisti francesi fregiano l'indice del repertorio, nel quale si alternano i vari generi di musiche pianistiche contrassegnati da titoli suggestivi. *Dansons le menuet* merita l'attenzione degli insegnanti e la simpatia dei piccoli pianisti.

GUARINO (C.) — *Le baruffe di Pierrot e di Pierrette* per Pianoforte. (F. Bongiovanni, Bologna).

Lo spirito trascinante che caratterizza molte composizioni di Carmine Guarino guizza irresistibile anche in questa semplice e pittoresca affermazione della sua genialità. Animata da singolare evidenza rappresentativa, la breve pagina suggerisce una realizzazione visiva che potrebbe trasformare l'intera *Suite infantile* alla quale appartiene, in una deliziosa pantomima per il mondo piccino.

ELISABETTA ODDONE.



COUPERIN (FR.) - FROBERGER (J. G.) - PACHELBEL (J.) — *Ausgewählte Werke für Cembalo*.

(C. F. Peters, Lipsia).

Questi tre fascicoli fanno parte della collana *Meister des Cembalos*, che, come dice l'editore, « ha per scopo di aiutare l'amatore del clavicembalo, questo strumento che torna nuovamente in voga, a famigliarizzarsi con lo stile barocco che eminenti compositori per pianoforte coltivarono durante un secolo e mezzo ». Le nuove edizioni sono presentate e curate da Helmut Schultz, che ha scelto alcune composizioni dei tre Maestri con una determinata coerenza, quella di mostrare il valore e la libertà fantastica dello stile barocco.

Per me ha avuto grande interesse la lettura di questi tre fascicoli. In Couperin il problema espressivo trova concretezza in termini ben differenti da quelli degli altri due compositori della collana: egli è più maturo d'esperienza ed il suo stile volge già ad un barocco raffinato in sottili accenti; la fantasia del francese è più serena e limpida di quella stessa di un Bach. E lo possiamo vedere nella apparente scelta di determinati contenuti letterari (Le visionnaire, La Monflambert, La Muse victorieuse, Les Ombres errantes ecc.) propri del gusto arcadico francese, che Couperin risolve in puri giochi fantastici, superando e trascendendo qualsiasi rappresentazione descrittiva e risolvendo il virtuosismo prodigioso in un continuo fluire di immagini dense di musicalità. La costruzione non è quadrata e massiccia, ma libera e senza termini, anche quando apparentemente vuol essere contenuta entro gli schemi fissati delle forme tradizionali.

Ne emerge una caratteristica, propria della musica francese (e si può pensare in linea diretta da Couperin a Ravel)), ciò che lo Schultz non ha saputo notare: la sensibilità timbrica della nota e della concatenazione armonica, che sfocia nel rapporto proprio con le sonorità del clavicembalo.

La fisionomia di Froberger è tutt'altra: se per Couperin si è potuto richiamare in un certo senso Ravel, qui bisognerebbe decisamente parlare di Hindemith. Il fascicolo dedicato a Froberger comprende due *Suites*, una *Allemanda*, una *Toccata*, una *Canzone*, due *Capricci*, un *Ricercare* e una *Fantasia*: e bastano a convincerci dell'interesse che per noi offre oggi questo compositore vissuto in pieno Seicento, un autentico europeo cosmopolita del suo secolo. Poichè le sue opere, nell'influenza varia dei Frescobaldi e della musica francese, hanno l'impronta di una intelligenza viva e di un talento che precorre la sensibilità armonica più moderna. Ed è evidente come presso i contemporanei queste musiche riuscissero impenetrabili e astruse, se solo si scorre, ad esempio, il *Capriccio in do* che sembra uscito, per l'oggettività della costruzione e per la sensibilità più intellettuale che istintiva, dalla penna di un compositore neoclassico dei tempi nostri: è questo un pezzo impiantato d'un sol blocco su un cromatismo audace e deciso, che si svolge a quattro voci a guisa di un fugato variato, dove varia la stessa materia tematica.

Questa composizione può ben rappresentare, secondo me, un documento singolare; in Froberger più che una sensibilità spinta ed una intuizione profonda (come mi sembra in Pachelbel), si può trovare evidente l'oggettività di una esperienza teorica e culturale di quasi due secoli di musica: come non ricordare la polemica tra i cromatisti e i diatonisti? In Froberger rivive appunto questa problematica dell'armonia e nelle composizioni, si può dire, egli ne esperimenta le possibilità pratiche di una nuova espressione: ed ecco in che modo il cromatismo si presenta in lui come nuovo mezzo espressivo per andar oltre gli *stili* che minacciavano di divenir *maniere*.

Troppo lungo sarebbe analizzare qui tutti i valori che risultano da queste composizioni, le quali dovevano certamente indicare ai compositori successivi quella libertà e varietà di costruzione che si incontrano, ad esempio, in Pachelbel. Quest'ultimo va proprio considerato il tratto d'unione tra Froberger e Bach: quel cromatismo aspro e crudo di Froberger ritorna in questo compositore nella *Fuga* n. 9 del pres. fasc. più densa di emozione espressiva. Troviamo poi le forme derivate dal contrappunto, spesso in tonalità dorica: e questo spiega la chiarificazione armonica dello stile barocco, che doveva trovare in Bach la sua più alta rappresentazione.

Anche qui dovrei dilungarmi in ampie considerazioni e analisi: ma ciò esorbita dal mio compito di semplice recensione. Dobbiamo infine augurarci che Helmut Schultz continui a pubblicare in questa bella collana altre composizioni dei Maestri del barocco, che purtroppo sono stati con troppa facilità e superficialità dimenticati.

PICHA FRANTISEK — *Suita pro Housle a Klavir*, Violino e Pianoforte. (Hubebni Matice, Praga).

I tre tempi di questa *Suite*, composti nel 1935, risentono dell'influenza, sia pur assimilata intelligentemente, di alcune composizioni del primo Bartòk. Ciò che prevale nella densa scrittura è l'elemento ritmico quadrato: ben riuscito l'ampio movimento del *moderato con moto* (II tempo) che si scioglie in belle sonorità melodiche del violino.

*I. rognoni.*

## MUSICA SINFONICA

### EDIZIONI RICORD

ZANDONAI (R.): *Concerto romantico* per Violino e Orchestra. Partitura. — SCHUMANN-ZANDONAI: *Rêverie* op. 15 n. 7. Trascrizione per Orch. d'archi e Arpa. — SCHUBERT-ZANDONAI: *Momento musicale* op. 94 n. 3. Trascriz. per Orchestra d'Archi. (G. Ricordi e C., Milano).

Il *Concerto romantico* per violino, del maestro roveretano, non è opera nuovissima: è stato composto nel 1921 ed ha avuto meritati successi ovunque. Se ne pubblica ora la partitura, dalla cui lettura si avvantaggia il giudizio favorevole. La bella distribuzione dei colori, senza ricerche stravaganti, la solidissima architettura, la vaghezza del substrato armonico, appaiono nella stesura orchestrale con maggiore evidenza. « Romantico » è stato intitolato il concerto forse per una certa abbondanza di svolgimento melodico dei tempi e per una accesa e commossa espressione drammatica, di cui si infervora quasi ogni pagina e che rivela qua e là il grande operista.

Il primo tempo, che ci sembra il migliore per sostanza musicale, ha un primo tema con inizio melodico di sapore gregorianeggiante, che circola poi in tutto il Concerto, e un secondo tema assai originale per svolgimento, ben fusi fra loro e trattati in regolarissima forma sonatistica. L'Adagio, il cui tema nasce dalla seconda parte del tema principale del primo tempo, ha una parte centrale di canto « splanato » accompagnato da vaghi disegni di arpa e di clarinetti e da tremuli d'archi, di intonazione spiccatamente romantica e di effetto facile e sicuro. L'ultimo tempo, anch'esso impiantato su variazioni del tema fondamentale, se non è il più spontaneo, è però condotto con magistrale sapienza e contiene episodi di raro interesse, tra cui una bella cadenza del violino sostenuta da lievi tocchi orchestrali.

In sostanza il Concerto merita la fortuna che ha avuto ed è degno di comparire tra le più acclamate opere concertistiche moderne.

La riduzione per archi della celebre *Rêverie* di Schumann e del famoso *Momento musicale* di Schubert è fatta, naturalmente, con gusto squisito e con accorgimenti di maestro perito. Si adattano ambedue anche a piccole orchestre, facile essendo la esecuzione tecnica.

ADELMO DAMERINI.

---

SALVIUCCI (G.) — *Alcesti*. Episodio per Coro e Orchestra (dalla tragedia di Euripide). (G. Ricordi e C., Milano).

Il tema psicologico di questa composizione è un tormento che non trova risoluzione nè pace. Le ondate di esasperazione dolorosa, frequenti e intense, paiono acquetarsi nei riposi della omofonia corale che qua e là s'incastrano nel contesto di una polifonia densa e mobilissima. Ma è acquetamento formale più che sentimentale. Il colore stesso degl'istrumenti — corno, clarinetto, oboe, clarinetto basso, fagotto, trombe, tromboni, tam tam, grancassa — si mantiene cupo, e nemmeno i violini o i violoncelli recano accenti consolatori. In questa atmosfera sconsolata il patetico avvince.

La compattezza della composizione, ricca di sostanziose e non contorte vicende armonistiche e contrappuntistiche, condotta con quella severità architettonica che è una delle costanti caratteristiche del compianto musicista, segue nella unità formale la unità stessa del pensiero psicologico. Voci e istrumenti, vicendevolmente e quasi senza una distinzione di compito patetico, ben giungono ad esprimere il tragico pensiero euripideo, sia pure soggettivamente inteso. Il coro (soprani, contralti, tenori, bassi) segue una libera polifonia, ampiamente lirica, e del resto il contesto del contrappunto orchestrale è anch'esso impiantato su basi di schietto lirismo. Questo convergere del pensiero musicale a una costante melodicità aggiunge umanità e pateticità alla sostanza musicale stessa. Le voci cantano bene, inquadrate senza sforzo nell'ambito delle rispettive gamme, e sono sfruttate con perizia nelle loro possibilità espressive.

B. LUPO.

---

### ALTRE EDIZIONI

INGHELBRECHT — *La valse retrouvée* per Orchestra. (M. Senart, Parigi).

È il seguito del lavoro recensito a pag. 232, quindi non vi sono altre osservazioni da aggiungere.

*La valse*, in rapporto all'altro, è più ampio e si svolge con maggiore omogeneità e vigore; anche l'orchestrazione è portata su un piano di ricerche e di unioni più intense. Musicalmente parlando, la magnificazione della « Valse » significante l'« Ève future » nasce o si intende far nascere dal contrasto con il « Tango » e la « Biguine » che sono l'espressione distintive dell'« âge negre ». Confessiamo di non comprendere esattamente il valore di tali simboli musicali.

G. T.

*ARPA ED ORCHESTRA*

F. A. BOIELDIEU

**Concerto in tre tempi (Stueber)**

(124481) Partitura in 8° **L. 25.—**

**(Oltre l'aumento del 20 %)**

*EDIZIONE RICORDI*

# IN TVTTI I TONI

## NOTIZIE

Con la consueta accuratezza la S.I.A.E. ha pubblicato l'ANNUARIO PEL 1938 DELLO SPETTACOLO IN ITALIA, dal quale rileviamo i seguenti dati: Incasso globale L. 831.043.790 (circa 83 milioni in più del precedente anno), nel quale il teatro è rappresentato da Lire 102.223.209 (circa 3 milioni in più del 1937, nonostante si sieno venduti per circa un milione e mezzo di biglietti in meno). La lirica figura con Lire 35.373.268 (nel 1937 Lire 31.800.590), pur non comprendendo gli incassi del Castello di Milano, delle Terme di Caracalla di Roma e del Carro di Tespi lirico. I concerti hanno fruttato L. 283 mila più dell'anno precedente; e l'operetta da L. 5.700.000 del 1937 è salita a 6 milioni. Ben L. 12.800.000 ha incassato, infine, la rivista come spettacolo a sè, e quasi 28 milioni se si considera anche quella di avanspettacolo.

A Cremona, per l'interessamento di S. E. Farinacci, va costituendosi il MUSEO D'ARTE LIUTARIA MODERNA, il quale raccoglierà, oltre ai violini, viole e violoncelli premiati nei concorsi indetti negli anni passati dalla Federazione dell'artigianato, anche quelli che verranno premiati nei concorsi venturi o che saranno donati da liutai di chiara fama. Tale Museo, che costituisce un eccellente elemento di comparazione per gli allievi della Scuola internazionale di liuteria, sarà pure a disposizione dei liutai che ne faranno richiesta.

In un fascicolo edito dal MUSEO DEL TEATRO COMUNALE « G. VERDI » DI TRIESTE, troviamo importanti dati sui rapporti del celebre compositore con la città redenta e sulla esecuzione di sue opere. Tra queste, le più rappresentate furono *Rigoletto* datosi in 14 stagioni al Comunale e in 21 in altri teatri; *Il Trovatore* e *La Traviata* in complessive 26 stagioni, ecc. Non vennero mai rappresentate, invece, l'*Oberto*, l'*Alzira*, *Un giorno di Regno* e *La Battaglia di Legnano*.

*Lo stendardo di S. Giorgio*, molto probabilmente, sarà il titolo della nuova opera di MARIO PERAGALLO ch'egli sta scrivendo per incarico del Carlo Felice di Genova e che in quel teatro verrà rappresentata nella stagione 1940-41. Il libretto, come già avevamo informato, è di Forzano e rievoca le glorie marinare della Superba, nel VII secolo.

Il maestro ALBERTO GHISLANZONI ha terminato la sua opera *Virginia* (della quale ha scritto anche il libretto). Si tratta di una tragedia lirica con commento orchestrale a forma di monologo, particolarmente adatta come spettacolo all'aperto.

Si è riunito a Legnago il Comitato per le ONORANZE da tributare al grande musicista ANTONIO SALIERI nell'occasione del trasporto della sua salma in patria. È stata decisa la raccolta completa di tutti i documenti storici e musicali riguardanti la sua personalità, il completamento del teatro a lui dedicato e l'erezione di un monumento-mausoleo ove saranno custodite le sue spoglie.

Al MAESTRO UGO AIELLO è stato conferito l'incarico dell'insegnamento di direzione orchestrale presso il R. Conservatorio di Napoli.

Nello stelloncino a pag. 326 dell'ultimo fascicolo riguardante il LICEO MUSICALE NICOLINI DI PIACENZA doveva leggersi « per gli esami di diploma del Canto *ramo didattico*, tanto per gli alunni interni che privatisti ».

---

### Ancora la stagione teatrale

ROMA (Reale dell'Opera). — Oltre le opere già da noi annunziate nel precedente fascicolo, figurano nel cartellone anche *La Campana sommersa* di Respighi, *La Bohème*, *Madama Butterfly*, *Hänsel e Gretel*, *Zanetto* di Mascagni (invece de *L'Amica*) ed i balletti *Le donne di buon umore* di Scarlatti-Tommasini, *Petruska* di Strawinski, *La Giara* di Casella.

NAPOLI (S. Carlo). — *Mattutino d'Assisi* di Filiasi (novità assoluta); *Medusa* di Barilli, *Le Preziose ridicole* di Lattuada, il ballo *L'Amore delle tre melarance* di Sonzogno (novità per Napoli). — *Loreley* (per apertura della stagione il 25 gennaio), *La Bohème*, *Iris*, *Resurrezione*, *Il Trovatore*, *La Favorita*, *La Sonnambula*, *Faust*, *I Maestri cantori*. Dirigeranno i maestri Guarnieri, Del Campo, Questa, Sabino, Gui.

NOVARA (Coccia). — Oltre un'opera nuova non ancora prescelta, sono promesse *Otello*, *La Fanciulla del West*, *Loreley*, *I Pagliacci*.

® Catania (Bellini). — In Quaresima verranno rappresentate: *Tristano e Isotta, Tosca, Werther, Otello, La Vedova scaltra*. Dirigerà il maestro Santini.

## La stagione concertistica

® Milano (Amici della Musica). — Si presenteranno i pianisti Orloff, Vidusso, Aeschbacher, Silvestri, Zoe Maineri e Gioietta Faoli (queste ultime premiate al Concorso Artiste e Laureate); i violinisti Abussi e Ciompi; il violoncellista Caramia (pure premiato al Concorso della Rassegna dei Musicisti); i Quartetti della Scala, Ferro, della Camerata Romana; il duo Calace-Principe (Sonate per violino e piano); l'Orchestra Juvenilia Lympha (direttore Casale); il Coro « Voci amiche » direttrice E. Oddone; i cantanti Toti Dal Monte con Montesanto, Tatiana Menotti e Margherita Orsi. Si avrà anche un concerto di cambio con l'estero; ed in primavera Backhaus eseguirà, in sei concerti, le 32 Sonate di Beethoven.

® Milano (Teatro del Popolo). — Sono scritturati i pianisti Benedetti Michelangeli, Marcella Barzetti, Arrau, Fischer, Petri, Marie Warrot; i violinisti Campaiola, Prihoda, Kulenkampff; il violoncellista Fournier; la soprano Giuster; il Trio Puliti Santoliquido-Pelliccia-Amfiteatrof; il Quartetto Poltronieri (col mezzo soprano Bezzi e col chitarrista Cabassi); i Madrigalisti Città di Milano (direttore Castellazzi); l'Orchestra da camera del Conservatorio di Napoli (direttore Lualdi).

Si avranno concerti celebrativi di Vivaldi (tenuto dall'Accademia Chigiana di Siena, direttore Casella), di Paisiello, di Paganini, di Franck, e, come serata di chiusura, si eseguirà la *Passione secondo S. Matteo* di Bach, con la Corale svizzera, direttore il maestro Kunz.

® Milano (Ufficio Concerti). — I concerti della categoria « Grandi maestri e interpreti » inaugurati dall'Orchestra da camera di Zagabria (solista il violoncellista Janigro) saranno tenuti: dai pianisti Lamond, Pina Pitini, Koczalski, Elda Alberti; dal clavicembalista Gerlin; dall'arpista Magistretti, dai violoncellisti Ranzato e Silva; dal flautista Tassinari; dai violinisti Cillario, Barilli; dalla cantatrice Sigalla; dall'arpista Magistretti; dai Trii Vocale romano, Schultz-Fuestenberg; dal Duo Bernac-Poulenc; dal Quartetto Freund. Avranno luogo, inoltre, numerosi concerti di « presentazione ».

® Roma (Adriano). — Dal 5 novembre ai primi di maggio si daranno 40 concerti sinfonici, diretti, in ordine di tempo, oltre che dal direttore stabile Molinari e dal suo sostituto Pedrotti, dai maestri Guarnieri, Enesco, Pizzetti, Mascagni, Zandonai, Rossi, Oeconomides, Ferrara, Albert, Böhm, Gui, Mengelberg, Sanzogno, La Rosa Parodi, Ferrero, Jochum, Lupi, Lualdi. Tra i solisti figurano i violinisti Enesco, Odnoposof, Cillario, Poltronieri, Francescatti, Gioconda De Vito, Pina Carmirelli; la cantatrice Carosio; i pianisti Michelangeli Benedetti, Gieseking, Moura Lympanie Johnstone, Orloff, Fischer, Scarpini, la Puliti Santoliquido, La Volpe, Rigacci; i violoncellisti Amfiteatrof, Bonucci, Mainardi; l'arpista Ruata Sassoli.

Le novità sinfoniche già prescelte sono: *Idillio* di Galliera; *Concerto* per pianoforte e orchestra di Petrassi; Commenti musicali all'*Aiace* di Sofocle; *Biancaneve* e il *Trillo del diavolo* di Tartini (trascrizione per violino e piano) di Zandonai; *Sinfonia* di Veretti; *Wandering* di De Maria; *Ouverture* di Zanon; *Suite popolare* di Bontempelli; Due frammenti dell'opera *In terra di leggenda* di Rocca; *Concerto* di Peragallo; *Il Poema delle Dolomiti* e *Strapaese* di Pizzini; *Serenata* e *Sonata*, entrambe per orchestra, di Rota; *Samnium* e *Africa* di Lualdi; *Patria* della Giuranna; *Terra di Lombardia* di Rossellini; *2ª Suite* di Enesco; *Concerto* per piano e orchestra di Szimanowski; *Concerto* per piano e orchestra di Weimer; *Rapsodia* per piano e orchestra di Albeniz; *Oración del torero* di Turina; *1ª Sinfonia* di Krenicov; *Concerti* per arpa e orchestra di Händel e di Pierné.

Verranno eseguiti inoltre *Preludio all'Agamennone* e *Liriche* per soprano e orchestra di Pizzetti; *Il Mosè* di Perosi; le quattro *Sinfonie* ed altre composizioni di Brahms.

® Roma (S. Cecilia). — In 24 concerti (inizio il 22 novembre) si avvicenderanno il piccolo Coro e la piccola Orchestra dell'Accademia, diretto il primo da Somma e la seconda da Bellezza e da Caggiano; i pianisti Gieseking, Meyer, Fischer, Chavchavadze, Dohnanyi, Backhaus; i violinisti Soetens, Petroni, Francescatti; i cantanti Cocciubei e le signore Anzellotti, Pediconi, Eftimiadis; i violoncellisti Boni e Cassadò; l'arpista Suriani; il Complesso della Stampa; il Quintetto strumentale di Parigi; i Quartetti della R. Accademia filarmonica, della Camerata, della Regina del Belgio; i Trii Casella-Bonucci-Poltronieri e di Roma. Un concerto di musiche di Honegger avrà ad interpreti l'autore, il pianista Hirt e la cantatrice Schez-Meister.

® Roma (Filarmonica). — Oltre due concerti della classe d'orchestra dell'Accademia, diretta dal maestro Di Donato, organizzatore dell'intera stagione, si avranno 29 udizioni coi seguenti interpreti: i pianisti Caporali, Del Puhejo, Macarini, Magaloff, Rossi-Vecchi, Vidusso, Marie Warrot; i clavicembalisti Corradina Mola e Vignanelli; i violinisti Ciompi e Kulenkampff; il violista Sabatini; il violoncellista Navarra; i cantanti De Ronzi, Schellenberg e le signore Angeli, Di Maria Petris, Piombo, Sigalla, Verber; il Duo Bagarotti-Schmidt; i Trii Puliti-Pelliccia-Amfiteatrof, Arrau, di Friburgo, di Roma; i Quartetti Breronel, di Roma, Pro Arte Nova, Strub; i Quintetti dell'Accademia Chigiana e The New English Singers.



® Firenze (Comunale). — I venti concerti sinfonici, dal 7 gennaio al 31 marzo, saranno diretti dai maestri Böhm, Casella, Colonna, De Fabritiis, Dressel, Erede, Ferrero, Georgesco, Guarnieri, Gui, Hoessin, Knappertsbuch, Lupi, Mengelberg, Molinari, Rosbaud, Schüricht. Ad alcuni di essi parteciperanno i violinisti Abussi, Brengola, Kulenkampff, Odnoposoff, Scaglia; i pianisti Fischer, Benedetti Michelangeli, Rensi, Silvestri; i violoncellisti Bonucci e Cassadò; la cantatrice Danco.

® Firenze (Sala Bianca). — Nei 20 concerti di musica da camera (18 novembre-6 aprile) si presenteranno i violinisti Pina Carmirelli, Enesco, Francescatti, Marchionni; il violoncellista Ranzato; i pianisti Caporali, Chavchavadzè, Gieseking, Rigacci, Rossi, Scarpini; i cantanti Schellenberg, Alba Anzellotti, Maria Di Ripabella; i Duo Bartok e Bernac-Poulenc; il Trio Puliti-Pelliccia-Amfiteatrof; i Quartetti Ferro, Pro Arte, Strub; le Orchestre da camera del Conservatorio di Napoli (diretta da Lualdi) e dei Filarmonici di Berlino (direttore von Benda).

® Torino (Amici della Musica). — Si avranno una ventina di concerti affidati ai pianisti Dallapiccola, Gorini, They, Maas, Gieseu, Caporali; ai violinisti Soetens, Lilia d'Albore; al violoncellista Silva; ai cantanti Schellenberg e Kotchoubey; all'Orchestra da camera di Colonia e dei Filarmonici di Berlino; alla Camerata genovese; ai Quartetti Poltronieri (col violoncellista Crepax) e Strub; ai Trii Pelliccia-Santoliquido-Amfiteatrof. Si avranno anche concerti di scambio con l'estero, ed, infine, Michele Lessona, Boerio, Barale, la Sauer e Pinna Pintor daranno un'udizione di musica di Franck.

® Torino (Guf). — Oltre l'Orchestra da camera del Conservatorio di Napoli (diretta da Lualdi), il Quintetto dell'Accademia Chigiana, il Trio Vidusso-Abbado-Crepax ed il Quartetto di Bruxelles, si presenteranno i pianisti Orloff e Warrot; la clavicembalista C. Mola; i violinisti Ciompi, Odnoposoff, Francescatti e Scaglia; il violoncellista Navarra; Olga Praguer Coelho (chitarra e canto); Ada Sassoli Ruata-Leone (arpa e viola); Ettore Mancio (organo).

® Genova (Giovane Orchestra). — Sono stati scritturati i violinisti Gioconda De Vito e Kulenkampff; il violoncellista Brunelli; i pianisti Magaloff e Scarpini; il Quartetto Breronel; il Trio Vidusso-Abbado-Crepax; il Duo Poulenc-Bernac; l'Orchestra da Camera del Conservatorio di Napoli (direttore Lualdi); la Camerata strumentale genovese ecc.

® Cagliari. — Si avranno esecuzioni della *Messa di Requiem* di Verdi (direttore Lualdi), del piccolo coro dell'Accademia di S. Cecilia; un concerto vivaldiano dell'Accademia Chigiana (direttore Casella), un altro per piccola orchestra del tedesco E. Bovart, oltre quelli dell'Orchestra del Conservatorio, diretta dai maestri Gui e Fasano, il quale presenterà, novità assoluta, *Tre Canzoni italiane* di Porrino.

Tra i concertisti è sicuro il nome del pianista Nino Rossi.

---

® L'Annuario della Staatsoper ci informa che *La Traviata, Madama Butterfly* e *Bohème* sono le tre opere più rappresentate a Berlino nel periodo 1936-39.

® Una polizza d'assicurazione di carattere eccezionale ha firmato in America il tenore Guy Lowburne, assai noto colà. Egli incasserà la bella somma di 250.000 dollari nel caso in cui, per ragioni indipendenti dalla sua volontà, perdesse la possibilità di far udire « con chiarezza perfetta e irreprensibile purezza » il *do acuto* al quale deve essenzialmente i suoi successi. Per ogni eventuale raffronto, egli ha depositato due dischi registrati recentemente in cui spicca appunto il famoso *do*.

# CONCORSI

® Mostra triennale delle terre italiane d'oltre mare, Napoli. — Bandisce due Concorsi nazionali:

*a*) per una composizione sinfonica, con premio di L. 10 mila;

*b*) per una composizione di musica da camera (da 4 a 11 strumenti) con premio di L. 5.000.

I lavori (sola partitura), inediti e mai eseguiti, dovranno pervenire, coi documenti d'uso e col nome e cognome e indirizzo dell'autore, alla suddetta Mostra (Autunno Musicale) entro il 30 maggio 1940.

® Sindacato Naz. Fascista Musicisti. — Il Concorso (vedi nostro fasc. di luglio) per tre borse di studio, ciascuna di L. 10 mila, riservate ai concertisti di pianoforte, di violino e di violoncello, si è svolto a Taormina. La Commissione, presieduta dal maestro Mulè, ha dichiarato vincitori per ciascuna delle tre categorie, Ornella Puliti-Santoliquido, Riccardo Brengola e Antonio Janigro.

® Giovani interpreti della Canzone italiana. — L'apposito Concorso bandito dall'O. N. D. e tenutosi a La Spezia, ha avuto il seguente risultato: 1. Emilia Origoni (La Spezia); 2. Dina Cavallari (Milano); 3. Diva Poli (Brescia); 4. Enrico Massa (La Spezia); 5. Giuliana Pellegrino (Torino); 6. Luigi Infantino (La Spezia). Nelle piccole formazioni vocali ha meritato il 2° premio il D. L. di Siena, ed il 3° il D. L. di Bergamo.

## NECROLOGIO

Il 30 ottobre è morto a Napoli, ov'era nato 65 anni or sono, Ernesto Murolo, anima schietta di napoletano, poeta caldo e squisitamente melodico. Lo ricordiamo in questa rivista come direttore di Case editrici musicali e sopratutto come autore di appassionate poesie che furono musicate dai più rinomati compositori dell'incantevole città.

A Roma, il 24 ottobre, è morto il maestro Pio Di Pietro, per oltre venticinque anni professore emerito di canto nel Conservatorio di S. Cecilia di Roma.

## BIBLIOGRAFIA

### EDIZIONI RICORDI

**(Aumento del 20 % su tutti i prezzi)**

**PIANOFORTE**

GAUDIOSI (U.). (124642): *Non mi lasciar!* Fox moderato (con parole). Versi di A. Mari. (A) L. 3,—

PUCCINI (G.). (124616): *Puccini Melodies* (with words). (A) Sc. 3 —

**DUE PIANOFORTI**

VIVALDI (A.). (ER. 2039): *Concerto in Si minore*. Libera trascrizione (con alcune aggiunte) per Pianoforte ed Orchestra d'Archi di A. Tamburini (dall'elaborazione per Clavicembalo di G. S. Bach). Riduzione di A. Tamburini. (Il prezzo è per due esemplari) (B) L. 15,—

**CANTO E PIANOFORTE**

GUERRINI (G.). (124575): *Il lamento di Job*, per voce di Basso, Archi, Pianoforte e Tam-tam. Riduz. dell'Autore. (A) L. 6,—

LANDOGNA CASSONE (F.). *Due Liriche*. Parole di F. Landogna Cassone:

(124546) Fascino (S-T) (A) L. 5,—

(124547) Stornellata (MS-Br) (A) L. 5,—

SANTOLIQUIDO (F.). *Due Poesie arabe*, da « Il giardino delle carezze » di F. Toussaint (S-T). Traduz. italiana di F. Santoliquido:

(124580) 1. I giardini di Ualàta (A) L. 5,—

(124581) 2. Il cuore sanguinante (A) L. 5,—

**LAVORI TEATRALI**
**Canto e Pianoforte**

MENOTTI (G. C.). *Amelia al ballo* (Amelia geht zum Ball). Opera comica in un atto. Testo tedesco. Versione ritmica di G. C. Winkler. (A) RM. 5,—

NAPOLI (J.). *Il malato immaginario* (Der eingebildete Kranke). Opera comica in un atto di due quadri e un Intermezzo di M. Ghisalberti. Testo tedesco. Versione ritmica di J. Popelka. (A) RM. 6,—

PANNAIN (G.). *L'intrusa*. Dramma in un atto di M. Maeterlinck. Riduzione e versione ritmica di R. Giani. (A) L. 20,—

ROCCA (L.). *Monte Ivnòr*. Tre atti di C. Meano. (A) L. 50,—

**VIOLINO**

POLO (E.) (ER. 2050): *16 Studi elementari*, in I^a Posizione (a complemento del Metodo Campagnoli-Polo). (B) L. 5,—

**ORCHESTRA**

BETTINELLI (B.) (124585): *Corale ostinato*, dalla Sinfonia da camera. Partitura in-8° (A) L. 10,—

CATALANI (A.). (124411): *In sogno*. Melodia, per piccola Orchestra. Trascrizione di R. Zandonai. Partitura in-8° (A) L. 8,—

DE LAMARTER (E.). (124439): *Serenade near Taos*, per Orchestra d'Archi. Partitura in-8° (A) L. 15,—

PARODI (R.). (124427): *Villanella* (Introduzione e Fughetta). Part. in-16° (A) L. 12,—

**LIBRETTI**

MAETERLINCK (M.). *L'intrusa*. Dramma in un atto. Riduzione e versione ritmica di R. Giani. Musica di G. Pannain. L. 2,50

MEANO (C.). *Monte Ivnòr*. 3 atti per la musica di L. Rocca. L. 4,—

**NOLEGGIO**

GIURANNA (B.). *Patria*, per Orchestra.

### ALTRE EDIZIONI

**MUSICA DIDATTICA**

GASPAROTTO (B.). *Guida* per lo studio delle Scale in doppie Terze e Seste diatoniche e cromatiche. (G. Zanibon, Padova).

**MUSICA ORCHESTRALE**

ALFANO (F.). *Due Intermezzi*. Partitura. (F. Bongiovanni, Bologna).

DÉTRAZ (G.). *Rêve d'enfant*. Petite suite enfantine. Partition. (La Revue Musicale, Paris).

DI MARTINO (A.). *La Locandiera*. Ouverture. (S. A. Carisch, Milano). Partitura. L. 30,—

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.** - Breikopfstrasse, 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.** - Alamedo Barão de Limeira, 333.

**INDIRIZZI DIVERSI**

*MILANO.*

**Cartiere Burgo S. A.** - C.so del Littorio, 3.

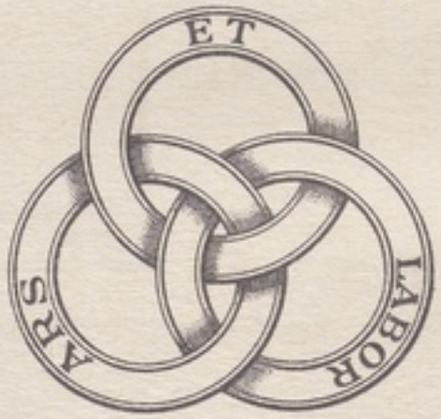
**Comp. d'Assicuraz. Milano.** - Via Lauro 7.

**Lamperti e Garbagnati.** - Apparecchi fotografici, Piazza S. Alessandro, 4.

**A. Radice e F.** - Fabbr. Harmonium, v. Adua, 8.

**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·XXI·NVMERO·XII·DICEMBRE·MCMXXXIX · XVIII

*Tassa pagata per supplemento*

**Un disco di Natale che dovete acquistare per voi - per i vostri bimbi...**

FANTASIA DI NATALE (Olivieri - Frati)

organo – campane – trombe **HN 1575**

*Chiedetene una audizione - E' un gioiello del genere*

50 DISCHI DI ZAMPOGNE

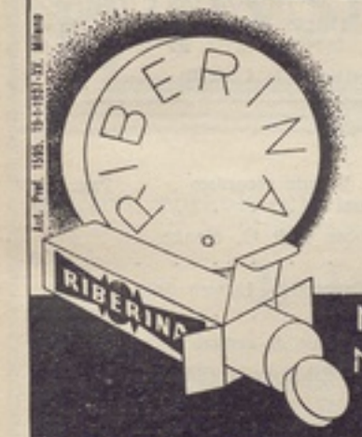
organo – campane – cori di bimbi – cori con orchestra



I dischi si possono ascoltare presso tutti i migliori rivenditori di radio e dischi

**LA VOCE DEL PADRONE**

**RIBERINA ERBA**




INFLUENZA
RAFFREDDORI
NEVRALGIE
REUMATISMI

Non dà bruciori di stomaco
Non disturba il cuore

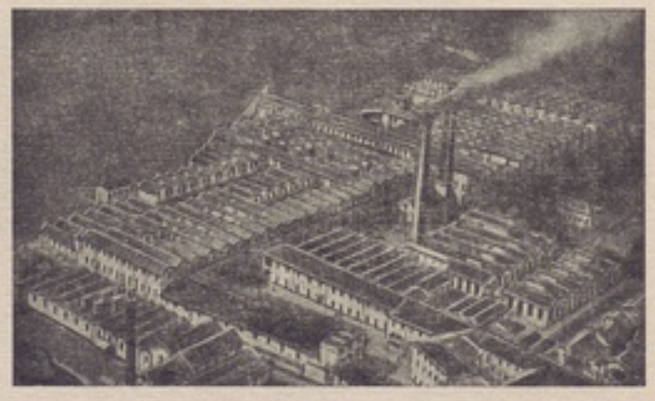
CARLO ERBA S.A. - MILANO

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

CARTIERA ITALIANA

SOCIETÀ ANONIMA - CAPITALE L. 30.000.000

TORINO



STABILIMENTI IN SERRAVALLE SESIA - FONDATI NEL XVII SECOLO

**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


L. Parigi. — Motivi musicali nelle arti figurative: Il liuto accordato . . Pag. 363

C. G. Marchesi. — La musica presso i Musulmani . . . . . » 368

**RIVISTA DELLE RIVISTE:** « Monte Ivnòr » di L. Rocca e di C. Meano. - Italia. - Estero . . . . . » 370

**VITA MUSICALE:** Prime rappresentazioni. - Teatri. - Concerti. - Lettera dalla Germania (A. Brüggemann) . . . . . » 372

**RECENSIONI:** Libri d'interesse musicale. - Musica strumentale da camera . . » 379

**IN TUTTI I TONI:** Concorsi. - Notizie. - Necrologio. - Bibliografia (Edizioni Ricordi - Altre edizioni) . . . . . » 383

**INDICE DELLE MATERIE** pubblicate nel 1939 . . . . . » 386


**BRANO MUSICALE**

F. Manelli: *La Piva*. Per 2 Voci e Pianoforte.


## RECENTI PUBBLICAZIONI PER ORCHESTRA

B. BETTINELLI

124855. - *Canto ostinato*, dalla Sinfonia da camera. Partit. in 8° L. 10

E. CARABELLA

124426. - *Aprilia*. Partit. in 16° L. 15

A. CATALANI

124411. - *In Sogno*. Melodia per picc. Orchestra. Trascrizione di R. Zandonai. Partit. in 8° L. 8

G. F. GHEDINI

124536. - *Maria d'Alessandria*. Atto 2°. Interludio. Partitura in 8° L. 8

G. MULÈ

124534. - *La Zolfara*. Danza della frusta. Partitura in 8° L. 15

R. PARODI

124375. - *Concertino napoletano*. Partitura in 16° L. 25

R. ROSSELLINI

124275. - *Stampe della vecchia Roma*. Partitura in 16° L. 20

124566. - *La Sera fiesolana* (dal 1° Quartetto) per Orch. d'Archi. Part. in 8° L. 5

R. PARODI

124427. - *Villanella* (Introduzione e Fughetta). Partitura in 16° L. 12

A. VERETTI

124467. - *Sinfonia epica*. Partit. in 16° L. 25

(Aumento del 20 % su tutti i prezzi)

G. RICORDI & C. - EDITORI - MILANO


Anno XXI Dicembre 1939-XVIII N. 12

MVSICA D'OGGI

Motivi musicali nelle arti figurative

# Il liuto accordato

Potrà sembrare, questo, il titolo di una raccolta di versi, nel gusto di qualche tempo fa, e non è che l'indice di una delle documentazioni conservate ed offerte ai musicisti dalle arti figurative. Precisamente, della documentazione di una particolarità tecnica di uno, ai suoi tempi, fra i più diffusi strumenti musicali: il liuto. Complicato, ma assai ricco di effetti, in uso non meno per l'arte aulica, cortigiana e dotta che per quella popolaresca il liuto, strumento divulgatissimo nell'età di mezzo e oltre, non può far meraviglia se lo si trova raffigurato di frequente nelle pitture sue contemporanee, non escluse quelle di soggetto sacro e destinate al culto o al decoro della chiesa. Anzi, specialmente in questo genere di pitture figura, con gli altri strumenti del tempo, il liuto poichè la Chiesa, volutamente o no, si trova ad essere, con le arti figurative almeno, la testimoniatrice e la documentatrice della stessa vita profana. E dunque, niente di strano, fin qui.

Se non che, fermando un poco l'attenzione e confrontando, ci si accorge che il liuto assume talora nelle pitture un aspetto particolare: quello, cioè, dell'atto dell'accordatura. E questo atteggiamento incomincia a farsi singolare, perchè è un riflesso veristico bello e buono; ciò che in un quadro sacro non può non sorprendere un poco. Non che nei quadri sacri manchino tratti veristici. Vi sovrabbondano, se volete. Però sogliono essere tali in sé stessi e per sé stessi, mentre questo del liuto accordato è la preparazione di altro atto di successione immediata: il suonare, l'eseguir musica che del pari si presenterebbe come atto terreno, di vita mondana se, e accorgimenti tecnici e particolarismi esteriori adoperati dai pittori e sottintesi significati, non lo avessero sufficientemente trasfigurato nella mente di tutti: artisti, osservatori contemporanei e posteri.

Raffigurazioni di liuto accordato, senza volere né potere citare tutti gli esempi adducibili, si riscontrano nella *Madonna in trono col Bambino* di Cosmè Tura *ferrarese* (1429/30-1495) alla National Galery di Londra; nell'*Ancona* di Andrea Mantegna, vicentino (1431-1506) nella Chiesa di S. Zeno Maggiore a Verona; nella *Pala* di Francesco Benaglio, veronese (1432 - c. 1492) nella Chiesa di S. Bernardino a Verona; nella *Vergine col Figlio e Santi* di Luca Signorelli, cortonese (1441-1524) nella Cattedrale di Perugia e, sempre del Signorelli, negli affreschi della Cattedrale di Orvieto (*Chiamata degli eletti al cielo*)

e nella Cupola della Sagrestia della S. Casa di Loreto. Ancora, nella *Madonna in trono e Santi* di VITTORE CARPACCIO, veneto (1450?-1525?) nella Chiesa di S. Francesco di Pirano; nella *Glorificazione di S. Bernardino* del PINTURICCHIO, perugino (1454-1513) a S. Maria in Ara Coeli di Roma; nella *Vergine in trono* del BUTINONE, di Treviglio, (av.1454-d.1507) della raccolta milanese del Duca Scotti; nella *Incoronazione* di AMBROGIO FOSSANO, il Bergognone, lombardo (14..-c. 1522) nell'abside di S. Simpliciano a Milano; nella *Madonna col Bambino e Angeli* da NICCOLÒ DA VERONA (sec. XV) affrescata nella ex Chiesa di S. Francesco a Mantova; nella *Madonna col Bambino attorniata dagli Angeli* di GIOVANNI BOCCATI, di Camerino (sec. XV), alla Pinacoteca di Perugia; negli *Angioli* del bassorilievo proveniente da Altichiero presso Padova, del Maestro Veneziano della seconda metà del sec. XV, ora al Museo di Berlino; nella *Madonna in trono e Santi* di GIOVANNI SPERANZA, vicentino (c. 1468 - av. 1532) nella Chiesa di S. Giorgio in Velo d'Astico; nel *Salvatore in Trono* di BONIFAZIO DE' PITATI, veronese (1487-1553) all'Accademia di Venezia; nella *Madonna in Trono* di BARTOLOMEO MONTAGNA, bresciano (14..-1523) a Brera; nell'*Assunzione* di GIROLAMO DI BENVENUTO (14..-c.1524) a Montalcino: Chiesa della Natività; nei tre *Angiolini Strumentisti* del residuo affresco di BERNARDINO LANINO, vercellese (1511-1582), a Brera; nella *Madonna in Trono e Santi* di G. B. CRESPI, novarese (1557-1663) ancora a Brera; e perfino nelle due *Sante Cecilie*: di CARLO SARACENI (c. 1580-1620) alla Galleria Corsini di Roma, e di BERNARDINO CAVALLINO (1622-1654), di proprietà Wenner, a Napoli.

Per di più l'atto dell'accordatura è spesso sottolineato, in queste figurazioni. Non si tratta solo di un liutista che stia accordando per sé il proprio strumento. Talora è un assieme di strumentisti, almeno di due, e il liutista accordatore o resta indietro nel concerto che già procede o è quegli che indugia l'esecuzione pratica degli altri, a lui rivolti come per attendere il cenno dell'inizio. Ad esempio, la calma con cui gli angioli liutisti attendono all'accordatura del loro strumento nelle pitture, fra le citate, del BUTINONE, del MANTEGNA (ma qui in vero si manifesta un impegno premuroso anche di far presto), del SIGNORELLI (*Chiamata degli eletti*), del BOCCATI ci dice della loro poca preoccupazione di rientrare nel concerto (che per essere, se non sempre numeroso almeno molteplice non può soffrire per il loro temporaneo tacere); però nella tavola del Benaglio il puttino liutista accordatore si dimostra smanioso, nell'espressione della bocca aperta e nella fissità degli occhi sbarrati, di compiere l'aggiustamento del proprio liuto e concertare con gli altri. Nella *Madonna* del CARPACCIO, dove sono due soli strumentisti: un suonatore di lira ad arco ed un liutista, è il momento preparatorio della esecuzione non anche iniziata, un momento di non pressante fretta quindi per l'accordatore, e il suonatore di lira che attende manifesta una calma, nell'atteggiamento tutto e in volto, che rivela come egli stia arpeggiando per dar tempo di accordare il proprio strumento al compagno, che infatti ha più di tensione espressiva e di attenzione fisica. E lo SPERANZA coglie la sfumatura dell'atto di trapasso dell'accordatura all'inizio della esecuzione musicale. Il puttino alato di sinistra, suonatore di flauto dolce, lo strumento già alla bocca, attende che il compagno sia pronto e lo fissa per cogliere il cenno, mentre l'accordatore, che ferma la propria attenzione guardando in terra, sta controllando con l'orecchio la giustezza delle corde fatte vibrare in un ultimo



arpeggio, per assicurarsi che sia perfetta, come dice chiaramente la manina sinistra ancora appoggiata, sì, sul cavigliere del liuto, ma con le dita sollevate dalle chiavette che ha ormai terminato di regolare.

Soprattutto, forse, il momento dell'accordatura del liuto che tiene in sospeso altri strumentisti è reso all'evidenza, conciliata fra la naturalezza e il senso d'arte mediante delicati trapassi di varietà espressiva, nel gruppo dei tre angioli suonatori seduti sui gradini del trono della *Madonna col Bambino attorniata da santi* che il MONTAGNA dipinse per la Chiesa di S. Michele di Vicenza, e che oggi si trova a Brera. Altra volta mi sono indugiato sul « momento musicale » fissato in questo quadro, sicché ora per opportuna brevità rimando, senza ripetermi, a quello scritto che contiene anche il germe delle idee qui esposte (1).

Per queste variate gradazioni rappresentative viene ad emergere l'atto veristico figurato dell'accordatura. Ma la singolarità di tale riflesso di vita pratica musicale incomincia ad assumere un aspetto enigmatico, da interrogativo, quando ci si deve accorgere che, contrariamente a come si comportano con il liuto, i pittori dimostrano poco o punto interesse per l'atto dell'accordatura di altri strumenti contemporanei, i quali pure ebbero voga molta non inferiore a quella del liuto, infine oltrepassato; e che del pari sovrabbondano nelle pitture anche sacre: le viole, specialmente.

In confronto degli esempi indicati, relativamente numerosi, di liuto accordato, senza pretendere di aver tutto osservato, non mi è avvenuto di riscontrare raffigurazioni di accordatura di viole che nell'*Adorazione dei magi* di EUSEBIO DA SAN GIORGIO (c.1462 - c.1554) alla Pinacoteca di Perugia; nella già citata *Chiamata degli Eletti* di LUCA SIGNORELLI nel Duomo di Orvieto e aggiungerò pure nel *San Pietro Martire* di CIMA DA CONEGLIANO (c.1460-1518) a Brera, nonostante che lo strumento qui raffigurato resulti alquanto di fantasia e per la struttura e per le dimensioni (2).

Una presunta maggiore attrattiva della linea strumentale e della posizione nell'accordatura (le viole, quasi piatte, vengon tenute orizzontalmente come posate sul ginocchio), non basta da sola a spiegare e giustificare la preferenza, non essendo ammissibili linee e posizioni che l'abilità compositrice e prospettica dell'artista non possa rendere *pittoriche*. Il fatto che nella preferenza ad osservare e rilevare l'accordatura del liuto collimano con le arti figurative letterati e volgo, ne è di riprova; linee e posizioni di figure essendo estranee a preferenze da parte della prosa e della poesia o di un sentenziare proverbioso. Invero poeti e letterati e lo stesso volgo han preso di mira e messo in rilievo al par dei pittori il fatto dell'accordatura del liuto. Fra Agnolo Firenzuola nel Capitolo *In lode delle campane* (3) esce a dire:

*Forse si pena a temperarle un anno*
*Come un liuto, che quando lo vuoi*
*Mettere in corde, è pure un grande affanno?*

E il popolo ne ricava un'immagine, un di quei suoi motti a mo' di proverbio che sono una sbrigativa sentenza: metterla in sul liuto, coniando, per dire che una cosa la si tirava per le lunghe, in divagazioni inconcludenti. Molti scrittori,

specialmente del seicento, ce lo riflettono: « La messe un pezzo sul liuto, la ninnò, e poi finalmente proruppe in quella abbominevole sentenza... » (4).

Tutto questo non può essere che indice di una singolarità e di una straordinarietà di fatto, almeno di una caratteristica fuori del comune. Altrimenti non si spiegherebbe la quasi esclusiva raffigurazione dell'accordatura del liuto, fra tanti strumenti a corda. E difatti: se, messo in soffitta il liuto, se ne conservò appena la specie coi pochi esemplari superstiti rinchiusi nelle vetrine dei musei, rimase tuttavia la conoscenza, se non alro per notizia storica e teorica, di quella che necessariamente se ne era andata insieme con l'uso: la difficoltosa complessità di accordatura (5) del già fortunato strumento, apertamente sottintesa e riflessa anche dalle citazioni letterarie addotte, e sulla quale scherzerà il Mattheson (6) calcolando che « un liutista giunto all'età di ottanta anni ne dovesse aver trascorsi di sicuro sessanta ad accordare... ».

E dunque la raffigurazione pittorica, convalidata dalle testimonianze letterarie e dalle notizie storiche — che a sua volta essa riassume, anche le sorpassa nell'evidenza dell'immagine — vuol rappresentare nel quadro sacro una suprema difficoltà nell'atto del superarsi, e giunge quindi a dirci in sottinteso quanto dovesse esser pregiata l'abilità di un accordatore sicuro e pronto dello strumento il quale di per sé stesso frequentemente, oltre che complicatamente, si trovava a dovere essere rimesso in tono. E di quale e di quanto conto si doveva fare della maggior precisione e prontezza di accordatura nelle esecuzioni musicali del tempo, quasi che soprattutto da questa dipendessero per la bellezza e l'efficacia.

L'atto che il liutista accordatore *figurato* compie non può essere né può intendersi che in funzione della conseguente bellezza di esecuzione che al suo riuscito atto si annette; e che si attende; e che in tal modo quasi si vuol suggerire al riguardante. (Perchè si deve sottindendere che quegli angioli accordatori sono abilissimi e quindi, più che promettitori, assicuratori della bellezza della esecuzione musicale). Sicché, perfino possiamo ora vedere svanire alquanto l'aspetto veristico delle raffigurazioni, le quali non tanto valgono per quel che rappresentano, quanto per quel che preannunziano.

Se queste osservazioni dovessero sembrare arbitrarie sottigliezze (ma non lo credo) e la spiegazione alla preferita figurata accordatura del liuto la si dovesse trovare solo nella necessaria maggior frequenza del suo atto meccanico, che pertanto maggiormente doveva colpire gli artisti, di natura osservatori, resta il fatto che queste raffigurazioni di liuto accordato ci riflettono un'autentica caratteristica tecnica, una immagine della pratica musicale, e sono infine un documento dell'arte dei suoni. E se ci fosse mancata assolutamente la notizia storica delle particolari esigenze dell'accordatura del liuto, sull'indizio di tali raffigurazioni avremo potuto indirizzarci alla deduzione di essa. Possedendola, questa notizia, le immagini pittoriche ne riescono convalida ed esposizione evidente. Testimoniano così della vivezza di cose che oggi appariscono morte, ma che se vive furono a rivivere possono tornare. Pertanto, tali immagini possono anche offrir materia ad uno sviluppabile paragrafo per l'insegnamento di « come si guarda un quadro », dandoci esse nella loro particolare dimostrazione, la conferma che le arti figurative conservano — nei riguardi specie dei men vicini tempi nei quali la nostra arte musicale stava formando e sviluppando sé stessa — documenti e riflessi e dati di fatto più che non si supponga, e tutt'altro che disprezzabili a causa della dispersione che il tempo, aiutato generosamente dall'incuria degli uomini (quando è stata solo incuria), ha fatto di documenti e attestazioni della vita musicale, non solo primitiva. Infine potranno aiutare a ravvivare la piuttosto scialba idea (o farne curiosi) del costume musicale, il quale attende ancora di essere esposto a dovere; ed è come la trama su cui si svolge e su cui si distende la storia dell'arte.

LUIGI PARIGI.



(1) *La Musica nelle Gallerie di Milano;* ivi, Perrella, 1935 - pag. 10 e segg.

(2) La medesima sproporzione si mantiene nelle pitture di soggetto profano, le quali da sole in vero avrebbero minor peso in argomento, più comprensibile e più logico potendo apparire in esse ogni tratto veristico; ma considerate a prosecuzione e in confronto dei *soggetti* sacri confermano esse la portata speciale dell'accordatura del liuto rappresentata in questi, accrescendola.

(3) Agnolo Firenzuola, *Opere*, Firenze, 1763; vol. III; pag. 195.

(4) Anton Maria Salvini, *Prose Toscane*; Firenze 1715; Cicalata prima dell'anno MDCXCVIII nel vol. I, pagg. 116. Esempi sono anche in Buonarroti, *La Tancia;* Lippi, *Il Malmantile;* Fagioli, *Rime piacevoli*, e in altri ancora.

(5) Ai lettori di una rivista musicale è superfluo rammentarne le ragioni: mobilità dei tasti fatti con legacci di minugia, complessità numerica delle corde, meccanismo del cavigliere, manierismo di accordature, temperamento non anche in uso, ecc.

(6) Il passo da *Das neu eröffnete Orchester* del Mattheson (Hambourg, 1713), è riferito anche a pag. 349 del *Catalogue descriptif & analytique du Musée Instrumental du Conservatoire Royal de Musique de Bruxelles* del Mahillon, Gand, 1893.


NUOVISSIME OPERE
DI EDIZIONE RICORDI
DA RAPPRESENTARSI NELLA STAGIONE 1939-40

ROMA (REALE DELL'OPERA)

MONTE IVNOR di L. ROCCA
Tre atti di C. MEANO — L. 50 - L. 4,—

MILANO (SCALA)

GHIRLINO di L. FERRARI TRECATE
Tre atti di E. ANCESCHI per i bimbi piccoli... e grandi — L. 50 - L. 4,—

GENOVA (CARLO FELICE)

LA PULCE D'ORO di G. F. GHEDINI
Un atto in tre quadri di T. PINELLI — L. 25 - L. 2,—

L'INTRUSA di G. PANNAIN
Dramma in 1 atto di M. MAETERLINK. Riduzione e versione ritmica di R. GIANI — L. 20 - L. 2,—

(I prezzi, che vanno aumentati del 20 °/₀, si riferiscono allo spartito per Canto e Piano ed al libretto)

# La musica presso i musulmani

La musica è sempre stata largamente coltivata presso i popoli musulmani. Le grandi corti degli Umayyadi e degli Abbasidi, che regnarono per lungo tempo e con grande fasto sulle terre dell'Islam, facevano venire nei propri sontuosi palazzi, spendendo al proposito ingenti somme, gli artisti più eccelsi delle regioni limitrofe, i quali riassumevano in sè stessi e nel medesimo tempo, la qualità di suonatori, compositori e poeti. Questi musici, girovaghi nel maggior numero, pur non portando l'arte a somma altezza, riuscirono a darle una sua speciale forma caratteristica, che s'innesta senz'altro alla natura ed ai costumi di quelle genti.

La musica dell'Islam non sembra nata proprio per merito dei musulmani, ma si vuole che quivi sia stata in origine portata da alcuni soldati della Persia che, fatti prigionieri, durante varie guerre, la introdussero in Arabia, mentre erano occupati nei lavori di costruzione della famosa moschea della Mecca. La musica ad ogni modo ebbe qui grande fortuna anche in antichissimi secoli ed i califfi assieme ai più notevoli signori si contendevano i più raffinati musici, colmandoli di onori, di speciali privilegi e di preziosissimi doni. Qualcuno di questi riuscì a conquistarsi una celebrità, rimasta nei tempi. Sono da rammentare un tal Mabad, vissuto a lungo presso la corte di Umayyade II (m. 743), che fu reputato il più grande cantore del suo secolo, e Ibrahim al-Mawsili di Mosul (sec. VIII) allievo di persiani, ed a cui viene attribuita, ben s'intende con riferimenti orientali, la « leggenda della suonata del diavolo », eguale a quella legata al nome dei nostri Tartini e Paganini.

Mentre creavano una musica di carattere locale i compositori musulmani davano pur vita alle leggi teoriche, che dovevano regolare l'arte dei suoni. Certo Halil (m. 776) scrisse una voluminosa opera sui ritmi ed il filosofo Al Farabi, tentò perfino di acclimatare nell'ambiente islamico le teorie musicali della Grecia. La gamma araba, derivazione di quella persiana, è di sette suoni, indicati con lettere arabe, chiamati però con nomi persiani e corrispondenti alle nostre note come risulta dal seguente schema:

| | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| sol | fa | mi | re | do | si | la |
| 7 | 6 | 5 | 4 | 3 | 2 | 1 |
| heft | ses | peng | cahar | si | do | ik |

Gli arabi dividono la ottava in 17 parti eguali che corrisponderebbero al nostro 1/3, senonchè differentemente da quello che avviene da noi esse sono delle unità invece di frazioni. Come le note esse vengon contate con cifre da 1 a 17. Ad ogni modo il popolo musulmano usò pochissimo la notazione, imparando le più comuni melodie ad orecchio. Solo col sopraggiungere del XIV secolo le cose si mutano sensibilmente. Viene fondata una nuova scuola dall'arabo Safi-ad-Din, che diede ai discepoli un serio indirizzo, scrivendo fra l'altro alcuni interessantissimi manuali didattici. La musica fu, così, disciplinata ed alle opere dell'iniziatore altre se ne aggiunsero sempre di genere teorico, dovute ai musici Siraf ed Abd al-Kabir, raggiungendo in tal modo un'unità di metodi e riuscendo perfino a rendere nota la pratica dei sette suoni principali e dei cinque intermedi del sistema occidentale.



In Turchia l'arte della musica giunse con grande ritardo. I persiani ve la importarono nel 1638. Mentre regnava Murad IV il celebre musico Sihaheule, accompagnato da quattro abilissimi sinfonisti, giunse alla reggia di Costantinopoli, dove fece conoscere l'arte dei suoni, fino allora ignota. La grave lacuna fu in buona parte coperta dall'eccezionale e rapido progresso, voluto da Maometto IV (1648) e quindi dal principe Cantemiro, che introdusse l'uso delle note al posto dei numeri o delle lettere. La divisione della scala di 7 note, imitando quella dei persiani, fu di 24 intervalli minori del semitono. Anche i ritmi principali, quattro, assunsero la stessa forma di quelli della Persia. Essi sono, anche tutt'ora, « rast » o « diretto »; « irak », che agita l'animo; « zirafkend », che conduce all'amore, « isfehan », che calma le passioni. Come si vede ognuno di questi ritmi ha un suo specifico compito e realizza sentimenti umani.

La musica musulmana è scarsa di composizioni. Le sue melodie sono di breve durata e di facile fantasia. Non esiste nessun lavoro di carattere teatrale e rari sono quelli di genere narrativo. Anche la religione è scarsa di opere ausiliarie. Solo di quando in quando i suonatori accompagnano certi riti e funzioni sacre. Più vasto è l'assieme delle composizioni, dedicate alle cerimonie nuziali e funebri. In ogni modo la musica musulmana, che è tipicamente popolare risente sempre della improvvisazione, tanto è vero che il patrimonio bibliografico è pressochè nullo. Esso basa quasi unicamente sulla tradizione orale e viene in questa maniera tramandato attraverso il susseguirsi delle generazioni dei suonatori, specie di cantastorie ambulanti, che interpretano sull'istante i temi dettatigli dai casuali mecenati. Nei banchetti dei grandi signori l'estro di questi musici e poeti è messo a dura prova. Infatti alla fine dei lauti pranzi essi cantano le lodi dei loro ricchi ospiti, le imprese guerriere dei loro avi, e spesso anche satire feroci e piene di luride insolenze contro i loro nemici, dando quasi sempre luogo, con questa antipatica usanza, a liti interminabili e sanguinose. Il tutto poi è fermentato di un candido e naturale lirismo, nostalgico e melanconico, che interpreta con veristici accenti l'anima sensuale e al tempo stesso poetica dei musulmani.

Più vasta è la varietà degli strumenti, che, ad ogni modo, s'adattano alle esigenze locali, anzi ne sono il logico risultato. Il primo è l'« ud », specie di liuto, poi vengono, il « tambur », simile al precedente, ma di dimensioni più ridotte, col manico più lungo e con corde metalliche; il « sawg », che assimila il salterio triangolare; il « kamin », derivazione del suddetto, dotato di più corde; il « ney », piccolo flauto dal suono alquanto acuto; l'« arganum », simile alla cornamusa; il « duf », tamburo tutto ornato di campanelli di rame, che suonano mentre si batte la pelle dello strumento; ed infine sono da ricordare il « rebab » ed il « kemenge », composti di un'unica corda e di una piccolissima cassa di risonanza, essi vengono suonati con un arco, e sia per la loro antichità come per il loro complesso si vuole che abbiano dato vita al violino.

CESARE G. MARCHESINI.

**Rinnovate sollecitamente l'ABBONAMENTO a "MUSICA D'OGGI„ pel 1940. Il relativo importo può essere versato sul nostro c/c POSTALE N. 3-2069**

# RIVISTA DELLE RIVISTE

## «Monte Ivnòr» di L. Rocca e di C. Meano

L'autore di questa nuovissima opera, d'imminente rappresentazione al Reale di Roma, ove costituisce la novità assoluta del programma, è stato intervistato da Mario Rinaldi de « La Tribuna », al quale ha dichiarato come egli ami cambiare clima e ambiente in ogni suo lavoro; infatti è passato dal mito greco della *Morte di Frine* al Medioevo favoloso di *In terra di leggenda*, all'atmosfera di terrore, superstizione e magia del *Dibuk*, per giungere al mondo eroico profondamente umano di *Monte Ivnòr*. E così anche nella sua musica sinfonica e da camera: dalle antiche iscrizioni greche a testi popolari d'oriente, dai fioretti francescani a Foscolo, dai quadri di Rossetti alle poesie di Pascoli e di Tennyson.

« Il soggetto dell'opera, ch'è in tre atti — ha aggiunto il maestro torinese — è di Cesare Meano. Nei primi due atti il sipario si apre sugli accordi iniziali dell'orchestra; il terzo, invece, s'inizia con un preludio. In questo lavoro ho tentato di esaltare i sentimenti più nobili e alti; l'epico soggetto, infatti, vibra di umanità, di cristianità e di amor patrio ».

L'azione ha luogo nel Mar Caspio, verso la fine del secolo scorso. Tra i personaggi sovrasta l'eroica figura di Vladimiro (Bechi); poi c'è la spirituale e umanissima Edali (l'Adami Corradetti), Gregor Mirol (Beuf), uomo di profonda fede, il traditore Imàr (Tasso), ed altri secondari. Ma il personaggio principale è il coro che è particolarmente curato.

Altre interessanti notizie, sull'opera del Rocca, troviamo ne « Il Popolo di Roma », il cui redattore osserva innanzi tutto che mentre nel *Dibuk* prevaleva l'elemento caricaturale di espressioni lamentose e grottesche, in *Monte Ivnor* è il valore che ha un'interpretazione notevolmente tragica e basata su elementi esclusivamente umani; vi è inoltre una maggiore liricità e l'intenzione di scolpire più fortemente e incisivamente le situazioni, le quali appaiono determinate dalle passioni che sorgono dalla fede e dall'amore della propria terra.

Per ciò il soggetto ha permesso al musicista di sviluppare aspetti nuovi della sua sensibilità e di giovarsi di nuove espressioni e procedimenti tecnici, seguendo sempre però il proprio istinto di operista che gli detta contemporaneamente l'idea musicale e la sua estrinsecazione teatrale.

Il nuovo lavoro, musicalmente, procede serrato e nervoso dal principio alla fine, animato da forti contrasti dinamici, le zone ritmiche vivacemente contrapposte a quelle melodiche, le atmosfere drammatiche a quelle liriche. Il Rocca ha voluto che nulla fosse di troppo o d'inutile, e che ogni episodio, così teatrale che musicale, fosse presentato nella sua essenzialità. Ogni personaggio è caratterizzato da una particolare espressione musicale, timbrica o melodica o ritmica, senza però che questo arrivi a concretarsi in un preciso sistema tematico.

Come nelle precedenti opere, il compositore ha cercato di non togliere verità e umanità alle persone della vicenda, nel portarle alla ribalta del teatro lirico, ma, anzi, si è proposto di caratterizzare ancora più colla musica le loro figure nella loro essenza naturale. Lo strumentale varia da una semplicità coloristica ad una intensa complessità anche audace di armonie e polifonie secondo l'esigenza dell'azione. L'orchestra, cornice alla parte vocale (ma vivendo sempre una sua propria vita), è protagonista quando la situazione richiede l'intervento del mezzo sinfonico. Il Rocca si è proposto infine di variare e di sfruttare molto più le diverse combinazioni strumentali.

Oltre il coro della folla vi è un piccolo coro che vive a parte: la gente della vecchia Naikè. Vi è pure il coretto del battesimo di vecchi e di ragazzi accompagnato in scena da un flauto, un oboe, una chitarra. Altri strumenti in scena sono le trombe e i tamburi dei gendarmi.

G. NUVOLI - P. DI PIETRO

**JANUA CANTUS**

FISIOLOGIA PREPARATORIA
ALL'INSEGNAMENTO DEL CANTO
(122651) L. 20
**(oltre l'aumento del 20 %)**
*EDIZIONE RICORDI*



### ITALIA

**Rivista Musicale Italiana.** - Milano, settembre 1939.

G. Tebaldini: *La scolastica di P. Martini.* — W. Bollert: *Giuseppe Petrosellini, librettista.* (« Non ha satireggiato il suo tempo, ma si è accontentato di procedere impiegando vecchi e autorevoli mezzi del buffo »). — G. Ponz de Leon: *Il dramma lirico nell'arte di Pizzetti.* — N. Tabanelli: *La « Gioconda » è caduta nel dominio pubblico?*

**Scenario.** - Milano, novembre 1939.

D. Petriccione: *Verdi, Napoli e i Napoletani.*

**La Rassegna Musicale.** - Torino, ottobre 1939.

M. Mersmann: *La musica come « specchio ».* (« La musica è sempre e totalitariamente uno « specchio », intenda o no il compositore di renderla tale, cioè accoglie e riflette l'individualità del suo creatore e l'unicità dell'atto creativo ma anche rispecchia il tempo della sua nascita »). — G. Barblan: F. A. Bonporti: (Lo studio, iniziato nel precedente fascicolo, continua rivolto alle opere. Le composizioni pubblicate sono cinque volumi di Sonate a tre, uno di Sonate da chiesa, quattro di Sonate da camera, uno di Mottetti per soprano con accompagnamento di archi, due di Minuetti e balletti, due di Sonate per violino e basso, uno di Concerti a 4, uno di Concertini e Serenate per violino e basso). — B. Lupo: *La nuova edizione di Palestrina.* (Esame con citazioni musicali di messe e di mottetti).

**Il Musicista.** - Roma, luglio a settembre 1939.

M. Corti: *La Scuola italiana di strumenti ad arco.*

**Note d'Archivio.** - Roma, ottobre 1939.

P. Guerrini: *Gli organi e gli organisti delle cattedrali di Brescia.* — R. Casadio: *La cappella musicale della cattedrale di Ravenna nel sec. XVI.*

**Rassegna Dorica.** - Roma, 20 ottobre 1939.

M. Rinaldi: *Antonio Vivaldi autore di musica sacra.*

### SVIZZERA

**Schweizerische Musikzeitung.** - Zurigo 1939.

N. 21 - J. Scheel: *Sulla crisi dell'opera.*

N. 22 - S. Huber: *Insegnamento della musica.*

### INGHILTERRA

**The Musical Times.** - Londra, ottobre 1939.

W. Blanford: *Parti di corno e di trombone in Händel.* — A. Robertson: *Il felice pianista.*

**Music and Letters.** - Londra, ottobre 1939.

C. Colles, E. Dent e altri: *Pensieri su A. H. Fox, Strangways, nell'ottantesimo genetliaco.* — J. Beveridge: *Due canti scozzesi del XIII secolo.* (Esamina e illustra le due pergamene trovate l'anno scorso in Norvegia, che tramandano, con notazione su tetragramma, le melodie sul testo latino di un epitalamio per le nozze di re Erico a Bergen nel 1281 e un inno a S. Magno, morto nel 1115). — A. Hutchings: *La II sinfonia di E. Rubbra.* — D. De Paoli: *Orfeo e Pelléas.* — F. Walker: *Nuova luce sulla giovinezza di H. Wolf.*

### BELGIO

**La Revue Musicale Belge.** - Bruxelles, luglio 1939.

A. Bosmans: *Jane Evrard.*

——— ottobre 1939.

M. Dury: *F. Carion, compositore.*

### AMERICHE

**The Musical Quarterly.** - New York, X-1939.

O. Benissen: *I fratelli Rubinstein e il loro circolo.* — J. Wolf: *I primi teorici inglesi.* — P. Landormy: *Ravel.* — L. Kestenberg: *L'educazione musicale.* — G. De Saint-Foix: *G. G. Ferrari.* (Recensione degli *Aneddoti*, ben noti ai cultori del '700 italiano, ora tradotti in inglese). — P. De Masson: *Rousseau e Wagner.* (Sull'evoluzione della tragédie lyrique).

**Revista Brasileira de Musica.** - Rio de Janeiro, ottobre 1938.

C. Eastore: *La scoperta del talento musicale.* — S. Guaspari: *Tentativo di iniziazione musicale.* — M. Tavaresi: *L'insegnamento del pianoforte.*

**Mercurio Musicale.** - Buenos Aires, settembre 1939.

E. Maseras: *Il pianoforte e le sue vaste applicazioni culturali.*

# VITA MVSICALE

## TEATRI

### PRIME RAPPRESENTAZIONI

**«Fabiano», leggenda in 1 prologo, 2 atti e un 1 epilogo di A. Beltramelli, musica di F. B. Pratella.**

**(Teatro Comunale di Bologna, 9-XII-'39)**

La nuova opera del forte maestro romagnolo, che ha avuto un ottimo successo con molte chiamate anche all'autore presente, è una leggenda mistica che prende nome dal protagonista che vi ha parte assolutamente preponderante in confronto degli altri personaggi, i quali agiscono a gruppi, lasciando al coro la parte spirituale dell'azione.

La vicenda si svolge nel V secolo ed ha a protagonista S. Alessio, perchè Fabiano non è che il nome patronimico di Alessio.

Il Pratella, con questo suo lavoro, ha inteso esaltare l'eroe dello Spirito, mentre nell'*Aviatore Drò* esaltava quello dell'Azione, e pare si riprometta, in una nuova opera (che farebbe trittico con le due precedenti), di esaltare l'eroe del Domani.

Egli, come rileviamo da « Il Resto del Carlino » ha adoperato — nel comporre il *Fabiano* — il « metodo » sintetico, la nudità schietta e casta del pensiero; la secchezza, la *reductio* all'essenziale. Le sue persone sceniche non sono che mere finzioni, ma con un proprio spirito di vita, che, pur essendo idealizzata e simbolizzata, è anche umanissima.

Il musicista — scrive lo stesso giornale — ha avuto il merito di essere riuscito — pure attraverso visioni realistiche — a creare, con la forza intonatrice della musica, delle atmosfere, delle suggestioni, delle realtà trasparenti, quintessenziate di puro spirito. Sebbene egli rifugga dalla « esclamazione lirica » e ricorra alle esclamazioni discorsive, cioè alle forme asimmetriche, questa discorsività e questa asimmetria, vengono presentate in modo da sentirci dentro un senso di canora liricità, una simmetria, un ordine armonico e delle assonanze tali da farci pensare a delle vere proprie « stanze » poetiche, a delle strofe.

Ottima la concertazione e direzione del maestro Del Campo, ben coadiuvato in palcoscenico dal tenore Parmeggiani e dai minori interpreti: Coda, la Pogliani, la Rinaldi, Baracchi, Palai. Inappuntabili i cori diretti dal maestro Milani ed indovinata la regia del m.° Messina.

---

Dei primi spettacoli alla SCALA di MILANO (*Guglielmo Tell, Conchita, Linda di Chamounix*) ed al REALE di ROMA (*Falstaff, Il Trovatore, I Maestri Cantori*) riferiremo nel prossimo fascicolo unitamente a quelli che seguiranno fino ad allora.

BOLOGNA (Comunale). — Con *Fabiano* di F. B. Pratella, opera della quale abbiamo già parlato, si è conclusa la stagione. Precedentemente avevano ottenuto lieta accoglienza: *Manon Lescaut* (m.° Del Campo, la Caniglia, Gigli, Poli), *Rigoletto* (m.° Votto, Borgioli, Lugo, la Carosio), *Carmen* (m.° Failoni, la Pederzini, l'Albanese, Masini, Reali), *La Traviata* (m.° Votto, la Favero, Landi, Tagliabue).

TORINO (Carignano). — Dopo la *Manon* (m.° Gedda, la Adami Corradetti, Casavecchi, Vanelli) sono andate in scena, unitamente a *I Pagliacci* (la Laurenti, Tasso, Dadò, Alfieri), direttore Marzollo, le due novità della stagione, che ebbero ottima accoglienza: *Taormina* di Mulè (la Laurenti, Badescu, Vassallo, Faré) e la *Bottega fantastica* di Rossini-Respighi, nell'allestimento di Cecchetti. Ultima opera rappresentata *I quatro rusteghi* di Wolf Ferrari.

TORINO (Vitt. Em.). — Il m.° Cantoni ha diretto due recite di *Traviata* (con la Capsir) e di *Carmen* (con la Buades).

FORLÌ (Comunale). — Lieto successo — direttore Parenti — per la *Bohème* (la Favero, Filippeschi, la Vaccari, Marchi) e per *Tosca* (la Sanzio, Lugo e Reali).

TRENTO (Sociale). — All'*Andrea Chénier* (Bova, la Ravina, Biasini) hanno seguito — nuove per la città —: *Gianni Schicchi* (Paci, la Minazzi, Cantelmo), *Suor Angelica* (la Ravina, la Peruzzi, la Pollini) ed il balletto *Gli Uccelli* di Respighi (la Gallignani). Direttore Annovazzi).

PALERMO (Garibaldi). — Il maestro Cantoni ha presentato *Fedora* (Emilica Vera, Menescaldi, Sciacqui), *Lucia* (l'Aimaro, Botti), *La Bohème* (la De Grassi, Merino, Venturini, la Romano), *La Sonnambula* (la Gentile, Del Pane, Gennaro).

Un caloroso successo ha ottenuto a PADOVA Toti Dal Monte in *Madama Butterfly*. Direttore Cordone.

A ROMA (Circo Massimo) è piaciuta una nuova operetta, *Tre a zero... vince la donna* di Amberg e Dostal.

La Compagnia dei Balletti russi di Montecarlo ha rappresentato al Metropolitan di NUOVA YORK, con grande successo di pubblico e di critica, il nuovissimo balletto *Il diavolo si diverte*, un prologo e tre quadri di Vincenzo Tommasini con sua musica su temi di Paganini.



## CONCERTI

### MILANO

QUARTETTO. — Il pianista Magaloff si è distinto in brani da solo e nel *Concerto in la min.* di Chopin, accompagnato dall'orchestra Juvenilis Lympha, diretta dal m.° Casale.

Più recentemente il pianista Gieseking ha avuto uno dei suoi grandissimi successi dinnanzi a folto pubblico.

AMICI DELLA MUSICA. — Un interessante programma ha offerto la stessa orchestra Juvenilis Lympha con la cooperazione della cantatrice Fioroni e del clarinettista Amodio. Ricordiamo due *Preludi* di Bach trascritti da Pick-Mangiagalli, due *Danze argentine* di J. Aguirre, assai bene strumentate da Ansermet, alcune Liriche (su versi di autore ignoto del sec. XVII) di Castagnone, il *Concerto in la* per orchestra e clarinetto di Mozart.

Successivamente è stato applaudito il forte pianista Carlo Vidusso.

TEATRO DEL POPOLO. — Dopo i due concerti iniziali del pianista Michelangeli Benedetti (che ha dato eccellente prova della sua maturità) e del Quartetto Poltronieri (che presentò un contrastato *Quartetto in sol* di Franco Margola), si sono avuti quelli dell'Accademia chigiana di Siena, e dell'orchestra da camera del Conservatorio di Napoli. Del primo, diretto da Casella, noteremo soltanto il vivissimo successo, poichè il programma era tutto di musiche vivaldiane, delle quali ci siamo occupati quando vennero eseguite al recente festival di Siena.

L'Orchestra del Conservatorio di Napoli (che, come il complesso chigiano sta compiendo un giro in tutta Italia) è composta di elementi di prim'ordine e validamente diretta dal m.° Lualdi. Interessante il programma che comprendeva anche l'ouverture della *Grançeola* del Lualdi e (nuove per Milano ed accolte con molto favore) *La Fanfara reale* di Porpora, il grazioso balletto della *Proserpina* di Paisiello ed alcune danze del *Roland* di Piccinni. Eccellente la trascrizione dei primi due brani curata dallo stesso Lualdi, e quella delle danze dovuta a Pannain.

SALA SAMMARTINI. — Le simpatiche manifestazioni del Sabato richiamano sempre folto pubblico. La prima era dedicata a musiche della scuola veneziana cinque-secentesca, direttore d'un gruppo di strumentisti Roberto Lupi, interpreti per la parte vocale la Longobardi e Gesine Risso, oltre il pianista Favaretto. — Nella 2ª serata ebbero vivo successo la cantatrice Anzellotti e l'arpista Aldrovandi (al piano Favaretto) in un programma di musiche antiche. — Ha seguito il concerto di Ines Alfani Tellini, ammirata specie in Monteverdi e Lulli. — Successivamente ebbe ottima accoglienza l'orchestra Juvenilis Lympha e nelle parti soliste furono ammirati i violinisti Ferrarese, Pina Carmirelli, Margherita Ceradini e il flautista Tassinari. — Più recentemente il pianista Dallapiccola e il violinista Materassi eseguirono il *Secondo Poema* di Ghedini ed altre gradite pagine di Ravel, Strawinski e Janacek.

UFFICIO CONCERTI. — Per la serie A ha suonato prima l'orchestra da camera di Zagabria (direttore il m.° Matz) col violoncellista Janigro, ammirato specialmente nel *Concerto in si bem. magg.* di Boccherini; poi, in 2 concerti, il giovane pianista Alberto Mozzati, che ha presentato anche due composizioni di Emilio Schieppati, suo maestro. — Per la serie B, si è distinto il Duo vocale Valeria e Cecilia Marchesi.

CONCERTI DIVERSI. — L'Associazione Italo-Germanica ha inaugurato la stagione con un concerto di cui furono interpreti la cantatrice Longobardi, il pianista Favaretto ed un gruppo strumentale diretto da R. Lupi. — Alla Pro Cultura ha parlato su « La Suite » la prof. Elisabetta Oddone e sulle « Danze nell'evoluzione della musica da camera » la prof. Squassi. — Al Lyceum Politti è piaciuta la pianista Virginia Rollo.

### ROMA

ADRIANO. — Nelle due udizioni di Antonio Guarnieri, vennero eseguite anche la *Sinfonia in fa magg.* di Martucci, *Le Fontane di Roma* di Respighi, la *Settima* ed un nuovo *Idillio* di Alceo Galliera accolto con favore. — Giorgio Enesco è stato successivamente applaudito quale direttore, violinista e compositore in un variato programma.

Molinari ha fatto conoscere, novità assoluta, *Patria* di Barbara Giuranna, una espressiva e applaudita rievocazione delle gloriose giornate della conquista dell'Impero. Ha diretto inoltre il *Concerto in sol min.* di Saint-Saëns, in cui

sostenne brillantemente la parte pianistica il giovane Bruno Rigacci, il *Don Chisciotte* di Strauss ecc.

Il concerto del 3 corr. diretto da Ildebrando Pizzetti ha assunto un carattere celebrativo per la recente nomina del maestro ad Accademico d'Italia, come dimostrarono le insistenti e calorose ovazioni che echeggiarono nella sala durante tutto il concerto.

Il magnifico programma, tutto di musiche di Pizzetti, comprendeva: *Tre Preludi Sinfonici all'Edipo Re*, il *Concerto dell'estate*, *Cinque liriche* per soprano e orchestra: *Oscuro è il ciel*, *I pastori*, *La pesca dell'anello*, *Ninna nanna di Santa Uliva*, *Preghiera* (dalla Sacra rappresentazione di Abram e Isaac) e infine l'*Introduzione all'Agamennone* di Eschilo per coro e orchestra. Il successo fu entusiastico, trionfale non soltanto per l'autore illustre, ma anche per il valentissimo direttore, la cui concertazione fu lucida e precisa, ammirevole per la sua signorilità e per il perfetto senso ritmico.

Un notevole contributo al successo del concerto fu dovuto all'arte squisita con la quale Margherita Carosio eseguì le bellissime liriche, rivelando talento di interprete pari alla bravura di cantatrice. L'eletta artista fu evocata ripetutamente al podio accanto al maestro.

Degno di gran lode, nell'*Introduzione all'Agamennone*, il coro di S. Cecilia istruito con la consueta perizia dal m.° Bonaventura Somma.

La stampa romana, unanime, ha esaltato l'arte pizzettiana nel modo più deferente e caloroso. Tra i più significativi ci piace riprodurre un giudizio del critico del *Messaggero*:

« L'arte di Ildebrando Pizzetti è come un blocco fuso ed omogeneo: arte meditata, controllata, soffusa, fervida di accenti umani; sgombra di orpelli, di avverbi, di facile retorica. Scaturita dall'interno tormento di un'anima infiammata di bello e di verità, dice i valori essenziali della vita con effusione squisitamente lirica. Pizzetti ha inteso la sua missione di artista come qualcosa di grande e di sacro... ».

Pubblico foltissimo. Fra le Autorità si notavano S. E. Bottai e S. E. Federzoni, Presidente dell'Accademia d'Italia.

❀ Accademia di S. Cecilia. — Il Piccolo Coro, diretto dal m.° Somma, ha presentato interessanti musiche antiche, ed alcune moderne di Veretti (*Quattro cori* a 4 voci unite) e di Paribeni (*Tre cori*), assai ammirate.

Dopo un ottimo concerto di Gioconda De Vito, che ha fatto conoscere ed applaudire una recente *Sonata campestre* di Tito Aprea, si è avuto quello di una piccola orchestra, diretta da Bellezza, con la cooperazione del violinista Boni. In programma Vivaldi, Goltermann-Respighi, Puccini (*Crisantemi*), Alfano ecc. ed una novità di Strawinsky, il *Concerto Dumbarton Oaks*.

❀ Filarmonica. — Il programma della prima udizione era dedicato alla musica strumentale antica. Successivamente si sono presentati il Trio Santoliquido-Pelliccia-Amfitheatrof ch'eseguì anche un applaudito *Trio in do* di Veretti; il Duo Bagarotti-Schmidt; il pianista Magaloff; ed il pianista Dallapiccola col violinista Materassi.

❀ Concerti diversi. — Il m.° D'Elia, in una applaudita udizione della Banda della R. Guardia di Finanza ha offerto un programma tutto di sue composizioni originali e trascrizioni. Specialmente piacquero *Notturno* e uno *Scherzo* per la loro evidenza melodica e sana modernità.

### TORINO

❀ Teatro di Torino - E.I.A.R. — La Rosa Parodi ha iniziato i concerti sinfonici del Venerdì, dirigendo la *Nona* (solisti la Gazzera e la Colasanti, Gallo e Neroni e coro dell'E. I. A. R.) e il *Salmo IX* di Petrassi, vivamente applaudito. Il m.° Jochum ha presentato la *Settima Sinfonia* di Bruckner ed il *Concerto in la min.* di Grieg, nel quale si è distinto il giovane pianista Benedetti Michelangeli.

Pizzetti, a sua volta, ha diretto, con vivissimo successo, oltre a musiche di Cherubini e Haydn, varie composizioni sue, e cioè il Preludio dello *Straniero*, il *Rondò veneziano* e, di primissima esecuzione, *Due inni greci* per soprano (la Tassinari) e orchestra e *L'ultima caccia di S. Uberto* per coro e orchestra.

### VENEZIA

❀ All'Accademia di musica antica, il maestro Mirko Bonomi ha offerto altre due lezioni sui Lieder, dei quali è stato sagace illustratore, sostenendo la parte pianistica del programma; altri interpreti la soprano Zanin ed il tenore Cristianelli.

❀ Al Circolo Artistico hanno dato un bel concerto l'oboista Riedmiller col pianista Gabriele Bianchi.

### FIRENZE

❀ Oltre i successi dell'Orchestra del Conservatorio di Napoli e del Quintetto dell'Accademia chigiana (vedi concerti di Milano) sono da segnalare quelli dei pianisti Pietro Scarpini alla Sala Bianca e Maria Golia al Lyceum. In quest'ultima società è piaciuto un nuovo *Trio* di Adone Zecchi, interpreti Casella-Bonucci-Poltronieri.

### SARDEGNA

❀ Sotto gli auspici del Ministero della C. P. si è avuta una stagione di concerti sinfonici a carattere popolarissimo con l'orchestra del Conservatorio di Cagliari. A Mussolinia e Carbonia, a Nuoro ed Alghero ha diretto il maestro Savagnone, con la cooperazione della cantatrice Vera Poggioli.

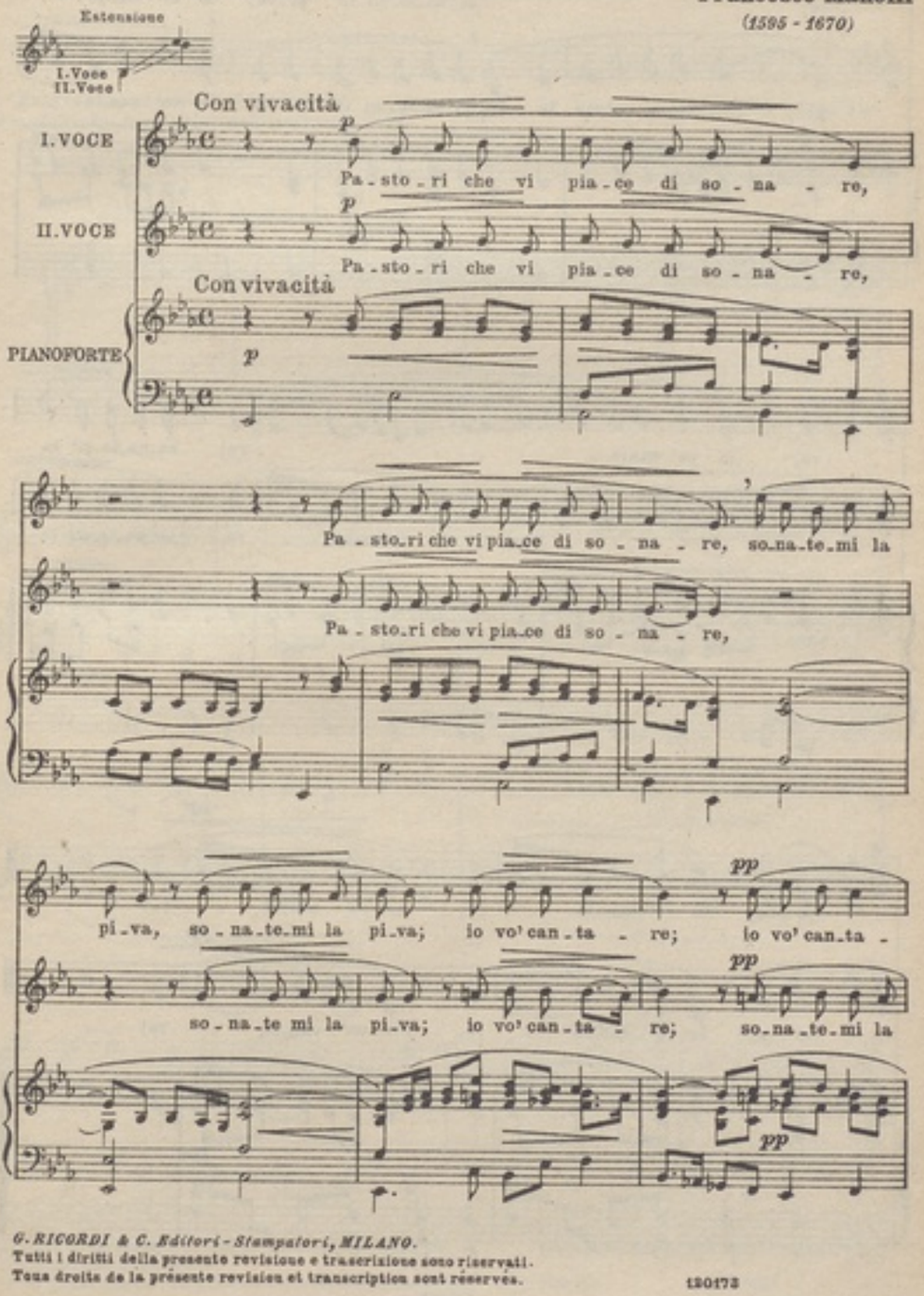
Supplemento musicale al fascicolo XII - 1929 di Musica d'Oggi.



# LA PIVA

Dal «*CANZONIERE DEI FANCIULLI*»
di Achille Schinelli (3ª Parte)

**Francesco Manelli**
*(1595 - 1670)*




*G. RICORDI & C. Editori - Stampatori, MILANO.*
Tutti i diritti della presente revisione e trascrizione sono riservati.
Tous droits de la présente revision et transcription sont réservés.

re; so_na_te_mi la pi_va, io vo' can_ta_

pi_va; io vo' can_ta_re; so_na_te_mi la pi_va, io vo' can_ta_

re, io vo' canta_re; so_na_te_mi la

re, io vo' canta_re; so_na_te_mi la

pp

pi_va, io vo' can_ta_re, io vo' can_ta_re!

pp

pi_va, io vo' can_ta_re, io vo' can_ta_re!

pp





# DAMINA SETTECENTO

(Parrucca bianca, cipria e riverenze)

Da *«Progressive composizioni pianistiche»*
per lo studio del fraseggio e dell'interpretazione

Dante Cipollini

Allegretto moderato ♩ = 58

*p grazioso*

*p*

*rit:..... a tempo*

*p*

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

E.R. 8051

E.R.2031



A Cagliari hanno diretto interessanti programmi i maestri Bodart, Fasano e Gui (gli ultimi due ripetuti anche a Sassari). Nel programma di Fasano figuravano le *Canzoni su temi popolari sardi*, di Porrino, novità assoluta e assai lodate anche dalla stampa.

### VARIE DALL'ITALIA

Pel cinquantenario della morte di Vincenzo Petrali, organista e compositore, si è dato a Bergamo un concerto di sue musiche (interpreti Vidusso, Abbado, Crepax e l'organista Esposito) preceduto da un discorso di Giovanni Banfi.

Lo stesso Trio Vidusso-Abbado-Crepax ha avuto ottima accoglienza anche a Varese, Udine, Bolzano, Padova, Gorizia ecc. Nei programmi figuravano anche pagine di Zanella, Porrino, Pizzetti ecc.

Il nuovo Quintetto dell'Accademia Chigiana ha fatto un eccellente debutto a Siena, presentando, come novità, il *Quintetto* di Guerrini.

A Ferrara (Auditorium Comunale) è piaciuta una nuova *Overtura* per otto strumenti del m.° Carlo Dall'Argine. Interpreti il Quintetto di Ferrara con altri elementi, direttore G. Cattolica.

### VARIE DALL'ESTERO

In una serata dell'Associazione Filarmonica di Buenos Aires è stata eseguita, con vivo successo, la danza *Bufaque* di Lorenzo Fernandez.

## CORRISPONDENZA DALLA GERMANIA

Quando nell'ultima settimana di agosto ci rendevamo tutti conto che una guerra contro la Polonia e i suoi garanti si presentava sempre più inevitabile, l'imminente apertura delle solite stagioni teatrali in tutto il paese fissata o per il primo o per il dieci, o per il quindici di settembre, sembrava non dovesse o non potesse più avvenire, e fra gli artisti che, dopo le vacanze estive, dovevano raggiungere le città e i teatri in cui erano stati scritturati, regnava molta perplessità non sapendo se dovevano partire o no, col pericolo che partendo e arrivando sul posto, arrischiavano di essere ricevuti dal cerbero di qualche ufficio teatrale squallido, perchè inoperante ed inutile, con l'ironica domanda che cosa volessero, o magari, se vivessero sulla luna, per non sapere quel po' po' di roba che stava per succedere.

Per non esporsi nè al pericolo di tali accoglienze nè a spese di trasferimento che non sarebbero mai state risarcite in un mondo dove ogni cosa andava sottosopra, vi fu da parte degli artisti un continuo telegrafare e telefonare attraverso il Reich per avere o udire con le proprie orecchie una dichiarazione autorevole che esplicitamente confermasse loro che — guerra o non guerra — essi erano attesi e non avevano che da presentarsi. Ciò essendo avvenuto, i complessi artistici si formarono regolarmente nei singoli teatri nonostante la guerra fosse sempre più probabile, e nel frattempo effettivamente scoppiata.

Un aspetto del « problema » era stato così risolto a tutto favore degli artisti, ossia del fattore « produttore » nell'azienda teatrale. Rimaneva tuttavia incognita la futura efficienza dell'altro fattore di uguale importanza ossia quello del « consumatore », cioè del pubblico. Dapprima erano tutti d'accordo nel dire che a teatro non ci sarebbe andato sicuramente nessuno, e perfino pei teatri più floridi si facevano dei pronostici d'inevitabile catastrofe. Ebbene, tali previsioni, furono tanti errori. La realtà diede anche questa, come molte altre volte, una smentita recisa a tutte le malinconiche fantasticherie dei soliti scrutatori del futuro. I teatri, infatti, non sono mai stati così frequentati come da quando il paese è in guerra, ed altrettanto si può dire dei concerti.

Il governo sapeva quello che faceva quando proclamò che chi non fosse chiamato a difendere la patria doveva rimanere al suo posto ed imperturbabile continuare a lavorare come prima affinchè la vita della nazione seguisse il suo corso e non subisse il più piccolo mutamento oltre lo strettamente necessario. Questo saggio e previdente intendimento ebbe il suo benefico effetto in tutti i rami dell'attività umana fra cui oggi l'arte teatrale e musicale non è certo l'ultima. La mentalità moderna ne ha riconosciuto l'inestimabile valore spirituale o semplicemente psicologico, facendo giustizia dei vieti pregiudizi secondo cui l'arte in genere, e sopratutto la musica e il teatro, costituirebbero delle frivolezze. Oggi tutti comprendiamo che l'arte è lo specchio della vita, e come nella vita vi sono aspetti frivoli e magari banali, altrettanto avviene nelle estrinsecazioni artistiche, e difatti a certa musica da ballo e al ballo stesso non si può, nonostante la migliore volontà del mondo, disconoscere una buona porzione di frivolezza nonchè un'assoluta inopportunità in certi momenti della vita.

Così nel mese di settembre, tanto il ballo che la musica da ballo furono molto giustamente proibiti. Non però il teatro, l'opera e i concerti. Si faceva così una netta distinzione tra ciò che è veramente e intrinsecamente frivolo e quanto è stato solo ritenuto tale da menti o antiquate o per loro natura refrattarie a qualsiasi culto delle Muse. Il teatro sia di prosa che di musica è oggi un istituto serio quanto un'università od un museo; e coloro che vi sono addetti godono la medesima

stima di un professore d'università o d'un direttore di museo. Quanto i tempi siano mutati lo mostra il fatto che un ufficiale dell'esercito possa diventare cantante d'opera e dopo una brillante carriera chieda, quando la patria è in pericolo, di riprendere il suo posto d'ufficiale. Tale fu il caso del valoroso Pohl, baritono dell'Opera di Stato e di altri grandi teatri, che cadde poi come maggiore dell'aviazione in un combattimento aereo in Polonia.

Ha detto ottimamente ancora ieri il ministro dottor Roberto Ley in un proclama al fronte del lavoro che l'intero popolo deve partecipare all'attuale lotta nella miglior possibile disposizione fisica e spirituale. « Tutte le fonti — aggiunse — utili per la conservazione e lo sviluppo di tale forza complessiva della nazione debbono dischiudersi. E qual mezzo migliore per accrescere la forza spirituale che il rendere in questa epoca grave, accessibili al popolo i beni di una cultura magnifica? Perciò oggi sono aperti tutti i tempii dell'arte e noi vediamo accorrervi il popolo in massa, felice di una così nobile possibilità di godimento e avida di dissetarsi a una sorgente così naturale e così pura ». Il ministro non ha esagerato, ed infatti, come già ho detto, è difficile trovar posto, oggi, in un teatro od in un concerto.

Ma quest'affluenza di pubblico fa tuttavia risentire i suoi effetti, fino a un certo punto almeno, nella scelta dei lavori da rappresentare. Chi adesso riempie i teatri e le sale da concerto non vuol essere messo alle prese con drammi, opere, musiche di carattere « sperimentale »: non ne voleva quasi sapere in tempo di pace, ma ora, con tutta la sua docilità di pubblico tedesco, credo che addirittura vi si ribellerebbe. A questo riguardo, le normali esitazioni degli intendenti teatrali diventano dunque anche più forti e la scelta delle novità — quando ve ne sono (e il cronista per fortuna ne ha pur sempre da registrare) — è più o meno intonata alle imperiose esigenze dell'ora.

Dando uno sguardo ai programmi attuali dei teatri e dei concerti si osserva che dappertutto vi è la tendenza a non rappresentare che delle opere che siano « opere » nel senso autentico della parola, come di non eseguire musiche sinfoniche che non siano « musiche » (vedi sopra...). Dato che anche fra la produzione contemporanea vi possano essere lavori tali da sfidare qualunque critica, nel senso suaccennato, rimangono però al riguardo il dubbio e l'incertezza, di modo che, per effetto di quella legge che molti vogliono legge naturale e che si può chiamare « del minimo sforzo », la cernita delle opere si fa a tutto svantaggio delle creazioni nuove.

I programmi ci vengono dunque incontro con nomi e con titoli che furono già cari alla nostra giovinezza e se non possono certo appagare la nostra sete di novità, ci danno però la sicurezza che tutto il pubblico che oggi frequentando gli spettacoli vi cerca l'oblio della realtà e l'elevamento dello spirito, vi trova il suo tornaconto. Tra quei nomi primeggiano due italiani: l'uno grande e l'altro grandissimo, quelli cioè di Puccini e di Verdi. Fra i compositori nazionali predominano Wagner e Mozart, e di quest'ultimo si dà ora in moltissimi teatri *Il Flauto magico*. Confesso che la ragione di tale insistenza mi sfugge.

Forse questa specie di smania per *Il flauto magico* da parte dei direttori teatrali si giustifica con il fatto che quel testo composto dal Mozart era tedesco, onde non si aveva bisogno di ricorrere a una traduzione come per le altre e migliori sue opere; oppure con l'altro fatto che Riccardo Wagner aveva sciolto un inno entusiastico proprio a quest'opera che, secondo lui, segnava una tappa importantissima nella storia della musica per essere stata la prima *opera* veramente nazionale. Con essa il Mozart avrebbe rivendicato, per così dire, anche ai Tedeschi il diritto di scrivere delle opere nel proprio idioma, diritto che ai tempi suoi veniva loro anche dagli stessi connazionali generalmente contestato. È nobile da parte del grande Maestro, che riuscì poi a creare una opera nazionale di sovrana ed originalissima bellezza, l'avere innalzato su tanto piedestallo il relativamente umile *Flauto magico* venerandolo un po' abusivamente come precursore, perchè era composto su un testo originale tedesco, ma ciò non toglie che l'insistenza nel rappresentare quest'opera, oggi, sembri strana.

Una spiegazione si può forse trovare nel fatto che una parte del pubblico — che a me pare assai piccola — si diverte tuttora alle pagliacciate di quel pennuto buffoncello di Papageno le cui scipitaggini, l'altra parte del pubblico, arriva poi appena a mandar giù in omaggio alla musica geniale e divertente che le accompagna. E parrebbe quasi una spiegazione assai persuasiva poichè qualche cosa di simile si avverte anche per il sempre più accentuato dilagare dell'operetta nei teatri d'opera. Anche là, salvo pochissime eccezioni, dobbiamo sorridere di compassione di fronte ai balordi intrecci e le spiritosaggini dei libretti a cui pure una parte del pubblico si diverte; ma lo sopportiamo perchè è l'unico modo di poter sentir cantare delle arie allegre e che ci mettano di buon umore.

Vi sono oggi dei teatri comunali con buone tradizioni operistiche e che sono, nelle rispettive città, le sole scene liriche che esistano, che rappresentano una sola opera su quattro o cinque operette... Un tale trionfo della musica succinta si spiega però anche col fatto che, malgrado tutto, il pubblico vuol pure un po' di musica nuova, fra tanti capolavori bellissimi ma che esso conosce e straconosce; e questa musica nuova, sia magari « nuova » a modo suo, la trova oggi appunto nell'operetta.

***

Ma abbandoniamo queste malinconie e procediamo alla cronaca dei singoli centri.



BERLINO. — Dobbiamo ancora riferire su qualche avvenimento artistico di poco prima della guerra. Nelle « giornate musicali » della vicina Potsdam richiamò l'attenzione generale un'esecuzione del *Quintetto* con armonica di vetri di Mozart. Benchè nel museo di Berlino si trovasse un esemplare di detto strumento, non lo si voleva adoperare, dato che l'intonazione è un mezzo tono sotto il diapason attualmente in vigore e i vetri non possono essere accordati. Venne invece il noto virtuoso d'armonica Bruno Hoffmann di Stoccarda con una « arpa di vetri » appositamente costruita. L'aspetto esteriore dello strumento, con la lunga fila di bicchieri da vino di diversa grandezza, faceva bene un po' sbarrare gli occhi a certi compunti ascoltatori come se ne incontrano molti nelle sedute di musica da camera; ma l'effetto acustico fu così delizioso (direi quasi trascendentale) e la maestria dell'Hoffmann, nel trattare il suo strumento e dar vita alla brillante parte che il gran Mozart gli aveva lasciata scritta, suscitò tanta ammirazione da assicurare un grande successo al concerto (svoltosi come tutti gli altri di quelle « Giornate » sotto la direzione artistica del noto pianista Edwin Fischer).

Parlandovi in qualche mia corrispondenza passata delle novità presentate in occasione delle « Giornate musicali del Reich » che ebbero luogo nel maggio di quest'anno a Düsseldorf, scrissi che ne avrei riparlato se qualcuna di esse fosse riapparsa sui programmi dei concerti ordinari. Il caso si offre con l'oratorio *Semente e raccolto* di Kurt Thomas, noto per musica da camera e da chiesa nonchè per il suo insegnamento al Conservatorio di Lipsia. Il pubblico di Berlino, pel quale il Thomas non è un ignoto, decretò al nuovo lavoro, scritto per soli, coro e orchestra, e nel quale il maestro ci appare notevolmente « laicizzato » (tanto nella Germania d'oggi incontra poche simpatie chi fa professione d'ascetismo) un ottimo successo.

È stato pubblicato il programma generale dei 20 concerti della Filarmonica, divisi come l'anno scorso e già da diverso tempo, in due serie contemporanee. Nella prima figurano notissimi direttori nazionali fra cui il Furtwängler e uno svizzero francese cioè l'Ansermet di Ginevra; nella seconda i direttori esteri sono più numerosi e vi vediamo i nomi di Vittorio Gui, Volkmar Andreae, di Eurigo e Giorgio Georgescu, di Bucarest, il quale ultimo nel frattempo ha già diretto il suo concerto, suscitando l'ammirazione del foltissimo pubblico. Si annunziano pure diverse novità nazionali ed estere. Delle prime una è stata eseguita proprio adesso, cioè la *Sinfonia piccola* del Pfitzner, diretta dal Furtwängler, che la tenne a battesimo pochi giorni prima ad Amburgo, con l'orchestra di quella città. Tanto nella capitale anseatica come in quella di tutto il Reich, il nuovo lavoro del venerato e ormai più che settantenne maestro, meritò calorosi applausi. Gli uditori furono, per così dire, gradevolmente sorpresi nel sentire che l'autore di cui si conosceva l'austera inaccessibilità, sapeva anch'essere blando, piacevole e quasi gentile come non lo era stato che in qualche suo lavoro teatrale raramente eseguito e perciò poco noto. Già la composizione dell'orchestra era cosa per lui insolita (e insolita anche in generale): archi al completo, anzi possibilmente di più, ma poi solo quattro pala di legni, una tromba, un'arpa e due piatti. Proprio così! L'illustre e capriccioso vegliardo ha voluto fare a meno dei corni e dei timpani.

I quattro tempi di questa sinfonia sono tutti collegati fra di loro; l'ultimo è un rondò che gli ammiratori del Pfitzner chiamano perfino giulivo. Ad ogni modo, quanta differenza dalla fosca e quasi tetra *Sinfonia in do diesis!*

Passando ai teatri devo anche qui menzionare qualche avvenimento anteriore alla guerra. Dapprima l'esumazione di un'opera varata già nel 1904 ad Amburgo e poi caduta in oblio, *Il folletto*, grande opera romantica di Sigfrido Wagner, la quale offre tutte le note caratteristiche dello stile dell'autore che, come si sa, scrisse anche i libretti dei suoi lavori; sopra uno spunto di leggenda popolare, tipo « märchen » alla Humperdinck, s'intesse un'azione ricca per non dire sovraccarica di teatralità, con un'alternativa di episodi sanguinari e festosi, sinistri e lieti, e con una musica che oscilla anch'essa fra i medesimi estremi ed è ora popolaresca ingenua, ora enfatica chiassosa, orchestrata sempre bene, ma alla moda esuberante dell'epoca di passaggio dall'ottocento al novecento.

I « folletti » sono anime di poveri bambini uccisi, che non possono trovare riposo. Per redimerle (l'eterno motivo della « redenzione » (caro anche al grandissimo padre Riccardo...) una bella fanciulla innocente deve morire. Col concorso degli ottimi artisti: Carla Spletter, Else Tegetthoff, Gino Sinimberghi, Domgraf Fassbaender e I. von Manowarda, direttore I. Schüler e regista Wolf Völker, l'opera ottenne buon successo. Vedremo se in questa stagione sarà ripresa.

L'altro avvenimento estivo da menzionare è la spettacolosa rappresentazione del *Rienzi* nel teatro aperto di stile antico Dietrich Eckart. Su questa bella e suggestiva scena da pochi anni inaugurata si dànno generalmente dei drammi, ma, con l'*Ercole* dell'Händel e *Orfeo ed Euridice* del Gluck, vi aveva messo piede anche l'opera. Tuttavia, se questi due lavori erano intonati al carattere ellenico del teatro, la messa in scena del *Rienzi* pose dei problemi nuovi; e con l'aggiunta, ritenuta indispensabile, di scenari dipinti ecc. si abbandonava in parte la linea stilistica che da quel teatro stesso sembrava imposta. Non mancarono dunque le critiche al riguardo. Ma l'eccellente regista Niedecken-Gebhard e il noto pittore von Arent

fecero sfilare gli atti dell'opera, senza pause, con un dinamismo drammatico travolgente, sullo sfondo d'una grandiosa Roma medioevale con il suo Laterano, il Foro, la Porta Trionfale e arcigni palazzi gentilizi. Coadiuvati dall'orchestra comunale diretta dal maestro Zaun e da un complesso d'artisti fra cui Willy Störring protagonista e le signore Friedrich, Walter, Rünger, Höngen, Goerlich nelle numerose parti, nonchè dai cori e dal corpo di ballo, assicurarono all'esuberante operone del giovane Wagner un buonissimo successo.

Passando ad avvenimenti recenti, e a prova di quanto ho scritto più sopra del primato dei grandi Italiani nelle rappresentazioni d'opere, devo rilevare che di Verdi, oltre alle opere di fama universale, si dànno qui perfino alcune di quelle che nella stessa Italia non si rappresentano mai o quasi mai, come ad esempio *I Vespri siciliani*, all'Opera di Stato. Inutile dirvi che, come è costume in ogni buon teatro tedesco che si rispetti, ci fu offerta una riduzione, non della musica ben inteso, ma del libretto. È il dott. Iulius Kapp che ha voluto mettere un po' d'ordine, dal punto di vista drammatico, nella farragine delle vicende di quell'azione. Si rileva però generalmente che quello che si crede il difetto principale non è stato tolto, forse perchè era impossibile togliergli; alludiamo allo scoppio dei *Vespri* che dànno il titolo all'opera e che avviene all'ultimo momento, qualche minuto prima che cali il sipario finale, facendo l'effetto d'un colpo di scena appiccicato che non ha neppure il tempo di produrre una reazione adeguata, come dovrebbe, nell'animo degli spettatori. Diresse anche qui ottimamente il maestro Schüler, con Paula Buchner, il tenore Roswaenge, il baritono Grossmann, il basso von Manowarda nelle parti principali, Wolf Völker regista e i valorosi cori del teatro.

Contemporaneamente a questa interessante — e il prossimo avvenire proverà se anche felice — esumazione nell'Opera di Stato, avemmo all'Opera Tedesca (Comunale) *La Forza del destino* e all'Opera del Popolo la *Manon* di Puccini. Ma il teatro lirico italiano non è rappresentato solo da Verdi e da Puccini. Alla stessa Opera del Popolo si dette una nuova edizione del *Don Pasquale* di Donizetti della quale è particolarmente interessante la messa in scena che pare voglia assumere il significato di una lezione di storia del teatro. Sul palcoscenico ordinario si alza un secondo palcoscenico, illuminato all'antica e con buffi scenari primitivi del tempo dei nostri bisnonni. Il sipario rimane alzato per tutta la serata e il cambiamento degli scenari è fatta dagli stessi servitori della commedia.

Voi direte: « ma come? tutta l'opera senza pausa? ». No, poichè per annunziare le pause o piuttosto la pausa — giacchè non ve ne ha che una — un servitore pianta nel bel mezzo della scena una colonnetta di legno con un cartello dov'è scritto « pausa! ». Insomma, le trovate dei registi tedeschi sono inesauribili. Molti fra essi sentono il bisogno impellente e qualche volta morboso di « cucinare » in qualche modo tutti i lavori che devono allestire. Così come sono, non gli piacciono. Quando sono poi lavori esteri, c'è in più la traduzione che non va mai bene.

Ed anche questo *Don Pasquale* è cantato sopra un testo nuovissimo che, sulla base della traduzione del noto poeta Bierbaum, altri due valentuomini si sono affaticati ad elaborare. La nota principale di quest'edizione del capolavoro donizettiano è però quel tentativo di riportare il teatro stesso, con la sua tecnica e e i suoi accessori all'epoca dell'azione. Se ciò dovesse mai fare scuola, avremmo delle belle prospettive... Ad ogni modo, il pubblico si è divertito, ma credo che, senza tutta quella bizzarra montatura, si sarebbe divertito lo stesso, perchè l'opera del grande bergamasco è sempre vitale e non ha bisogno di ammenicoli.

Che la danza abbia preso uno sviluppo artistico straordinario in Germania, l'ho già detto in molte mie corrispondenze. La guerra non ha menomamente intralciato questo sviluppo e si può anzi affermare che, almeno per ora, le novità autentiche sono più numerose nel campo coreografico che non in quello lirico. È merito dell'Opera del Popolo e della sua prima ballerina Erica Lindner di avercene offerte già tre, cioè la *Persefone* di Lisa Nev con musica tolta dai cosidetti concerti grossi di Händel; *L'allievo stregone* con musica di Arturo Grenz e infine *Il bricconcello* con musica di Sergio Prokofiev. L'azione del secondo di questi balli corrisponde liberamente a quel poemetto di Goethe che ispirò anche il maestro Dukas nel suo celebre *Scherzo* per orchestra. La nuovissima musica del Grenz apparve molto briosa e adattissima al ballo-pantomima ed il compositore, che dirigeva, riscosse calorosi applausi.

Data la notorietà dell'autore l'attenzione si concentrò di più sulla terza novità la quale ci fa assistere alle prodezze di un personaggio della vecchia leggenda russa il quale è un po' come il contrario del famoso *Petruscka* caro allo Stravinski, e viceversa un po' parente a *Till Eulenspiegel* « bricconcello » della leggenda germanica e caro allo Strauss. La non facile musica del maestro russo fu ascoltata con interesse e diletto mentre il ballo-pantomima danzato magistralmente dal Bucher e dalla Kretzschmar venne assai cordialmente applaudito.

ALFREDO BRÜGGEMANN.

(*Continua*).

**MUSICA D' OGGI invia a richiesta numeri di saggio e preventivi per la pubblicità.**

# RECENSIONI

## LIBRI D'INTERESSE MUSICALE

### EDIZIONI RICORDI

DELLA CORTE ANDREA — *Scelta di musiche per lo studio della storia*. (G. Ricordi e C., Milano).

Parallelamente al *Disegno storico dell'arte musicale* — dello stesso Della Corte — apparso or ora in edizione paraviana ampiamente riveduta e aggiornata, la ristampa della *Scelta di musiche per lo studio della storia* viene a portare al *Disegno* stesso il suo contributo vitalissimo. Non v'è più propizio modo, per la comprensione della storia della musica, dell'audizione o della consultazione della musica stessa. D'altra parte anche allo studente o all'amatore di buona volontà, molte musiche sono irraggiungibili, e per ragioni ovvie. Diventa così indispensabile, a chi voglia davvero intendere questo difficile ramo della storia dell'arte, la presenza di un manuale compilato con sagacia e competenza. Perciò appunto l'apparizione del manualetto del Della Corte raccolse tanto fervore al suo primo apparire, sì da richiederne oggi una ristampa.

Il volume reca in duecentossessantaquattro pagine, il fiore, può dirsi, delle più importanti forme musicali dal remoto tempo dei greci a tutto il secolo diciottesimo. S'apre infatti con il primo *Inno ad Apollo*, e si chiude con un frammento della *Sinfonia in do* di Boccherini. Ne sono dunque escluse le musiche romantiche e le contemporanee che — giustamente osserva il compilatore nella breve prefazione — già vanno per le mani dei lettori, sono frequentemente eseguite, ristampate, e perciò possono essere con facilità consultate. La frammentarietà con la quale sono presentate talune musiche si spiega colla impossibilità tipografica di riprodurle per disteso, e d'altra parte lo scopo della raccolta essendo quello della consultazione formale, stilistica, estetica, e non la esecuzione propriamente detta, anche le musiche frammentarie risultano sempre largamente informative e istruttive.

Del resto — e nel confronto con la precedente edizione — si notano qui insigni presenze, tali da allettare non soltanto lo studioso, ma più di un esecutore. Citiamo a tal proposito, fra l'altre, le bellissime pagine tolte dalla *Rappresentazione di Anima e di Corpo* di Emilio Cavaliere, quelle dall'*Orfeo* di Monteverdi, quelle di Grandi, di Frescobaldi, di Lully, di Bononcini, di Rameau, recate integre. Nella totalità del volume appare assai arricchita la parte dedicata ai greci, nuova assolutamente quella dei bizantini; un tropo di Tutilone, due frammenti di drammi liturgici, una prosa di Adamo da San Vittore, quattro laudi del Laudario di Cortona, canti trovadorici, una *cantiga* spagnuola, hanno poi sostituito altri pezzi meno urgenti alla cultura, per ciò che riguarda il medioevo monodico.

Pure rinnovata la parte riguardante la primitiva polifonia francese, strumentale e vocale. Il cinquecento reca anch'esso cose nuove: un mottetto di A. Gabrielli, una lauda dell'Animuccia, un pezzo per liuto di Da Milano, la *Sonata pian e forte* di G. Gabrieli. Banchieri, Cavalli, Landi, Mazzocchi e Marazzoli, Grandi, Lully, Monteverdi, Frescobaldi, appaiono in musiche diverse, o anche per la prima volta, nel confronto con l'edizione precedente. Fra il sei e il settecento, Sartorio, Bononcini e A. Scarlatti sono nuovi; e per il settecento, Pergolesi dell'*Olimpiade*, Porpora, Kuhnau con la originale *Sonata Biblica*, Rameau con *Castor et Polux*. Infine, un frammento di sinfonia del Sanmartini e di una del Boccherini, anch'esse assenti nella prima edizione. Utilissime sempre, anzi necessarie — epperciò non da trascurarsi come purtroppo è costume dei faciloni — le brevi note preposte alle musiche.

B. LUPO.

### ALTRE EDIZIONI

TORREFRANCA (F.) — *Il segreto del Quattrocento; musiche ariose e poesia popolaresca* (pag. 608).

(Editore Hoepli, Milano).

Il trovamento e l'acquisto di un manoscritto, ora alla Marciana, contenente 103 musiche del Quattrocento su testi profani, delle quali soltanto 56 finora note, frottole, canzoni, versi latini e altre forme poetiche e infine dodici pezzi esplicitamente denominate villote, ha dato agio al prof. Torrefranca di chiarire un momento e un aspetto della musica italiana del secolo XV e di illustrare per primo la parti-

colare stesura della villota a quattro voci e le relazioni di essa con le frottole, la *chanson* e il madrigale. Numerosi confronti bibliografici, minuziosissime analisi dei testi letterarii e delle composizioni, sottili ragionamenti su fatti certi e ardite ipotesi hanno indotto il T. a supporre che il codice sia stato scritto prima del 1514 o del '16 per incarico del Petrucci, nelle cui edizioni le frottole abbondano e le villote scarseggiano, e che le villote in esso raccolte sieno del 1450 o '60, cioè d'un tempo già tardo e già maturo nella vita di quel genere, che decadde verso il 1535.

Nella *Nuova Antologia*, 1° novembre 1934, il T. riassunse il suo annoso lavoro sulla villota e precisò il carattere disinvolto e quasi popolaresco del testo (una caratteristica, questa, che, sgradita alla tendenza bembesca, contribuì all'oblio del genere), la costante composizione a 4 voci, il primeggiante sviluppo con distanti imitazioni alternate con passi verticali, l'assegnazione del tema al tenore anzichè al soprano, la presenza del dialogo, della filastrocca, di qualche frammento fugato e del nio, che forse era il punto nel quale al canto s'accompagnava la danza. Per tutto ciò il T. distinse nettamente il genere villota da quello frottola, e lo indicò ricco di conseguenze nel campo polifonico.

In questo volume egli ha svolto ampiamente quel saggio e lo ha completato con una zelantissima ricerca delle fonti e con un gran numero di informazioni erudite e di acute proposte. Osservando via via le forme dal Tre al Cinquecento, tratta della padoana, cioè pavana, della gagliarda, della passacaglia e d'altre danze, e rileva che molti titoli di danze derivarono dalle canzoni; considera la villota come un madrigale primitivo o « alla pavana »; caratterizza le musiche « in canto » e « in tenore », le une miranti allo svolgimento della monodia, le altre proprie della polifonia; distingue la villota grande, che potè essere anche ballata, dalla breve; ravvisa nella maniera fugata della caccia, una saldatura dell'*ars nova* trecentesca con la villota; osserva, a tale scopo, anche la composizione e la fortuna delle « battaglie »; nota che la caccia, seppur venuta dalla Francia in Italia, non tornò colà; descrive i varii adattamenti e usi della villota nell'incatenatura e con l'impiastrata, ricordando i *quodlibet*, le *fricassées*, che furono alla moda nello stesso secolo; intravvede nel ricercare un pezzo strumentale di movimento andante e nella canzone invece l'allegro, e fa risalire al Quattrocento italiano molte iniziative strumentali attribuite al secolo seguente; nota il procedimento sillabico della melodia e alcuni germi comici; accenna alla questione della « musica reservata », di cui l'espressività e l'aristocraticismo si ritroverebbero nella villota; svincola questa dall'influenza dei fiamminghi, i quali, anzi, come altri stranieri, se ne interessarono assai; rievoca con le quattro voci la teoria medioevale dei quattro elementi; cita documenti sull'uso del dialogo e delle cinque voci del '400; indaga qual forma di canto fosse denominata calata; discute sull'attività di Josquin, di Verdelot, di Willaert, della tecnica della *chanson* e del *villancico*; espone le norme per l'esecuzione della villota; cita i pochissimi nomi di compositori legati alle superstiti villote, segnala specialmente quelli di Giustinian e di Serafino Aquilano, esclude quello di Marchetto Cara.

Questi, fra i tanti appunti presi alla rinfusa durante l'interessante lettura per una rapida recensione informativa, danno soltanto una sommaria immagine delle notizie e delle osservazioni che s'affollano nel volume, dal quale si trae la conclusione che il madrigale cinquecentesco uscì non dalla *chanson*, nè dalla frottola,ma soprattutto dalla villota, nella quale, a sua volta derivata dalla polifonia trecentesca italiana, l'imitazione prevaleva sulla omofonia. Alla trattazione, esclusivamente filologica e tecnica del « genere », che tralascia per ciò qualsiasi valutazione critica della eventuale bellezza delle singole composizioni, segue l'utile pubblicazione in partitura di trentotto inedite villote e frottole (purtroppo senza indice, nè distinzione), di una incatenatura, di nove pezzi senza parole, di tre con due sole parti e di altrettanti in una voce sola.

Utile assai, accanto a quella musicologica, questa pubblicazione musicale, che consente al lettore di conoscere e gustare espressioni del secolo XV singolarissime, e degne, per la piacevolezza, d'essere incluse nel repertorio delle società corali. Di entrambe le laboriose pubblicazioni i cultori della musica e della storia saranno con animo obbiettivo assai grati al professor Torrefranca.

*a. d. c.*

---

GAVAZZENI GIANANDREA — *Viaggio in paesi musicali*. (Fratelli Parenti, Firenze).

Le simpatiche doti di penna del Gavazzeni appaiono anche in questo breve volume narrativo, come vi si riafferma quella sua particolare signorilità del sentimento e degli atteggiamenti letterari di esso, che è cosa rara e ammirevole nei giovani. Un certo tono di scanzonatura e di fiaba vissuta vela appena l'intenzione di confessione intima che è, mi pare, la chiave stessa del racconto.

Senza atteggiarsi a profeta misconosciuto o a satanico motteggiatore, il Gavazzeni fa con grazia sorniona capire molte sue preferenze e molte sue ripugnanze, e alla fine si ha l'impressione un poco malinconica che egli abbia scherzato più per amarezza che per allegria. Ma questo è senza dubbio il volto vero dell'autore, il quale mostra di detestare la cabala e la cricca, nè facilmente s'accontenta, soprattutto di sè stesso.

B. Lupo.



# MUSICA STRUMENTALE DA CAMERA

## EDIZIONI RICORDI

ROTA NINO — *Sonata* per Violino e Pianoforte. (G. Ricordi e C., Milano).

La composizione di questa *Sonata*, edita soltanto ora, risale al 1936-37, periodo nel quale Nino Rota stava forse contemporaneamente attendendo alla partitura del *Quintetto* per flauto, oboe, violoncello e arpa, l'opera migliore sino ad oggi dataci dal giovane musicista. Ed una identità di mezzi elementari, di equilibrio lineare e costruttivo, di chiarezza grafica si trovano infatti alla base di queste due composizioni.

Ho già accennato a proposito del *Quintetto* (R.M.I. fasc. 6°, 1937) alla posizione e al gusto di Nino Rota nella musica contemporanea, alla sincerità delle sue aspirazioni di equilibrio, ad una certa timidità; potrei ora aggiungere che lo porta all'istintivo allontanarsi da ogni polemica, verso le fonti di un gusto liricamente primordiale, a quello stesso « équilibre » di Satie, spogliato dalla polemica dei « Sei », sopratutto se si pensa a *Socrate*.

La lettura di questa *Sonata* per violino e pianoforte, conferma gli accenni da me fatti sulla formazione culturale ed intellettuale di Nino Rota, ed è proprio « ce dessin d'un trait précis et strict » che traspare da tutta la composizione, dove appunto questa immediatezza di semplicità e di equilibrio risulta palese nel chiaro diatonismo del suo linguaggio e nella precisione elementare del suo mondo ritmico.

Al primo tempo, che è forse il migliore della *Sonata*, succedono un *Largo sostenuto*, e un *Allegro assai moderato*, dove la scrittura si appesantisce un poco, e la linea melodica gioca in un certo libero disegno ascendente-discendente; questo tempo riprende la tonalità del primo in un chiaro e limpido sol magg., mentre il tempo centrale, più ampio e teso nella linea melodica, è costruito nel corrispondente minore.

La *Sonata* per violino va quindi considerata col *Quintetto* come un punto d'arrivo della formazione stilistica di Nino Rota: resta ora a vedere come su questa via egli saprà e potrà continuare, rafforzando e fissando i termini della propria personalità.

*l. rognoni.*

GAVAZZENI GIANANDREA — *Concerto in la* per Violoncello e Orchestra. Riduzione per Pianoforte e Cello. (G. Ricordi e C., Milano).

Questo *Concerto* è stato scritto nel 1936, un anno avanti cioè dal *Concerto* per violino (1937) e se differenzia per una più libera sostanza melodica meno legata a canti popolari, sebbene di questi conservi una certa ariosità calda e spontanea. Lo stile — se ne togli qualche atteggiamento pizzettiano — ha di personale una semplicità e chiarezza di linee che attesta la visione sicura dell'immagine fantastica vivente nel particolare mondo sonoro ed inoltre presenta un felice compromesso tra stabiltà tonale e libera successione armonica.

In questo *Concerto* piace sopratutto una franca e sincera adesione allo sdegnato svolgimento tematico sorretto da vitalità ritmica precisabile in accenti e metàbole. Il primo tempo infatti espone in orchestra il tema fondamentale con ampiezza discorsiva senza infingimenti. A questo si oppone un calmo tema nel violoncello, che mantiene la sua linea pur variandola con bella eleganza.

Nell'*Adagio*, che ha una intensità espressiva assai rara a riscontrarsi in musica d'oggidì, vi domina la cantabilità lirica del violoncello sorretto da un semplice sfondo armonico a bassi isolati e ad accordi ribattuti e solo intercalato da piccole strofe dell'orchestra, che, mantenendo la loro individualità, intensificano la espressività del momento lirico.

L'ultimo tempo aduna i caratteri degli altri due, ma ci sembra che abbia maggior compattezza e una migliore concretezza solistica. Vi giuoca poi una fervida andatura ritmica nei suoi 6/8 frastagliati da eleganti fratture che danno al tempo sempre nuove spinte vitali. Anche una Cadenza bene incatenata allo sviluppo tematico arricchisce il *Concerto*, che è altamente raccomandabile ai violoncellisti.

*a. dam.*

---

## ALTRE EDIZIONI

SCHICKARDT (J. C.) — *Konzerte für vier Alt-blockflöten und generalbass*. (Bärenreiter, Kassel).

R. V. Knab ha curato l'edizione di questi tre Concerti per quattro flauti dolci di Giovanni Cristoforo Schickhardt, vissuto nella prima metà del '700, che furono scritti probabilmente nel 1713 e pubblicati dall'editore Roger sotto il titolo: « VI Concerts à quatre flutues et basses continue dediés a Monsieur de Brandt, Chambellan et Directeur General de la musique de sa Majesté le Roy de Prusse. XIX Ouvrage ». I concerti qui pubblicati sono appunto i primi tre di questa serie e sono sopratutto interessanti e curiosi dal punto di vista tecnico, poichè unici nel loro genere: e che le quattro parti del concerto siano affidate ad alt-block-flöten non v'è dubbio, a giudicare da tutta la tecnica del fraseggio e dal modo di condurre le voci.

« La nostra nuova edizione — scrive il Knab — dovrebbe essere salutata come un auspicato arricchimento della finora scarsa letteratura originale per blockflötten. Ci si rivolgerà

tanto più volentieri a questi concerti in quanto non offrono difficoltà insuperabili e il compositore, il quale, specialmente in frasi lente e cantabili o mosse e liete, dà prova di una graziosa fantasia, sa trattare i quattro fiati quasi esclusivamente come parti di uguale importanza, dei quali nessuno rappresenta un semplice ripieno armonico ».

La parte per pianoforte è stata sviluppata dal basso con semplicità e intelligenza da Fritz Dietrich, senza inutili arricchimenti di note che avrebbero certamente disturbato la purezza del movimento di questi curiosi e singolari concerti.

*l. rogn.*

---

MURRILL HERBERT — *Presto alla Giga* per Pianoforte. (Winthrop Rogers, Londra).

Composizione di eccellente virtuosismo, concisa, equilibrata. Di sicuro effetto quel tremolo insisente su cui si svolge un ritmato brillante verso la fine.

MATTHEWS DENIS — *Rhapsody* per Pianoforte. (Winthrop Rogers, Londra).

Buona fattura tecnica, costruzione concisa, questa « Rapsodia » oltre ad offrire eccellenti mezzi al virtuoso, è densa di elaborazione melodica e di figurazioni ritmiche ben pensate.

SUCHON EUGEN — *Sonatina*, per Violino e Pianoforte. (Hudebni Matice, Praga).

La prima parte della *Sonatina* op. II è concepita in forma di moto perpetuo su figurazioni di note ribattute, prima rapidissime e poi progressivamente rallentate, sino a legarsi ad un *largo sostenuto* dove la frase melodica esce in intervalli di evidente memoria wagneriana, mentre le armonie precedentemente preferite sono prevalentemente diatoniche: si passa poi ad una lunga cadenza che, su un martellato di campana del violino, porta ad un grave tema marcato dall'unisono del pianoforte. Lavoro di sicuro effetto virtuosistico e di immediata presa sul pubblico.

GIESEKING WALTER — *Variationen für Flote oder Violine und Klavier* (Adolph Fürster, Berlino).

Queste variazioni per violino o flauto e pianoforte, sono sviluppate su un tema preso dall'*Arietta* op. 12 n. 1 di Edward Grieg. La composizione si muove in un respiro ingenuamente romantico, attraverso un virtuosismo riecheggiante Schumann. I tempi sono sette, la costruzione massiccia e pesante.

*a. b.*

---

HASSLER (H. L.) — *Introduzione* a « Luftgarten » per Archi o Fiati. (Bärenreiter, Kassel).

Questa composizione del musicista tedesco del '600, è preceduta da un ampio e lucido studio di Sockner, che ne pone in evidenza i caratteri artistici e storici.

N. C.

---

PURCELL (H.) — *Ouverture in G for Strings*. Edited by W. Gillies Whittaker. (Oxford University Press, Londra).

È la prima volta che questa *ouverture* appare stampata. Il revisore vi ha aggiunti i segni dinamici, a volte in opposizione a quelli indicati dall'A., e li ha segnati fra parentesi. Le arcate sono state curate da Mary G. Whittaker.

Quest'opera costituisce uno dei primi esempi della forma di ouverture estesa. L'A. ha adoperato per basso dell'Hornpipe, come aveva già fatto altre volte, l'aria popolare « Hey, then, up go we ». G. F.

**Per strenna:**

ACHILLE SCHINELLI

**L'ANIMA MUSICALE DELLA PATRIA**

**(IL RISORGIMENTO ITALIANO NELLA SUA ESPOSIZIONE MUSICALE - 1796-1922)**

con Note storiche di **ANTONIO MONTI** e Introduz. di **S. E. PIETRO FEDELE**

FRONTESPIZI, RITRATTI, VIGNETTE, ecc., FACSIMILE DALL'EPOCA

120661. Volume I. Sino al 1849 . . L. **50,–**
120662. » II. Dal 1850 in poi » **50,–**

(*Aumento su tutti i prezzi del* 20 %)

**G. RICORDI & C. - EDITORI**

# IN TVTTI I TONI

## CONCORSI

® PREMIO S. REMO 1939 PER LA MUSICA. — A miglior schiarimento di quanto abbiamo pubblicato nel nostro fascicolo di giugno 1939, aggiungiamo che i due Concorsi sono riservati ai musicisti italiani per le migliori produzioni: a) nel campo dell'*opera lirica;* b) in quello della *musica sinfonica* o *sinfonico-vocale;* le une e le altre che siano state rappresentate o eseguite, per la prima volta, nell'ultimo triennio: e precisamente negli anni XV, XVI e XVII.

Sono stabiliti un primo ed un secondo premio, rispettivamente di L. 25.000 e L. 15.000, per l'opera lirica; e di L. 6000 e L. 4000 per la composizione sinfonica. Questi ultimi due, a giudizio del Comitato, potranno essere riuniti in un solo premio di L. 10.000. Il concorrente non potrà partecipare con più di due lavori.

Le domande ed i lavori (riduzione per canto e pianoforte per le opere liriche e partitura d'orchestra per la musica sinfonica) dovranno pervenire entro il gennaio 1940 al « Comitato Permanente per i premi di S. Remo ».

® COMITATO PARMENSE PER LE ONORANZE A N. PAGANINI. — Bandisce un Concorso nazionale per un *Concerto* in tre tempi (Allegro, Adagio, Rondò) per violino e orchestra, con premio di L. 5 mila. Le composizioni (partitura chiaramente leggibile con annessa riduzione per violino e pianoforte), dovranno pervenire entro il 15 aprile 1940.

® V RASSEGNA NAZ. GIOVANI CONCERTISTI. — È indetta dal Sindacato Naz. Fascista Musicisti e riservata ai pianisti, violinisti, violoncellisti, cantanti e complessi di musica d'assieme limitatamente ai Trii, Quartetti e Quintetti.

Alla Rassegna, che avrà luogo a Napoli, parteciperanno i vincitori delle gare eliminatorie che saranno espletate dai Sindacati Interprovinciali entro il 10 marzo del prossimo anno 1940.

® D. L. PROV. DI MILANO. — Per incarico dell'O.N.D. e del Ministero della C. P., ha organizzato il Concorso nazionale di canto, diviso in due sezioni: a) giovani idonei ad iniziare senz'altro la carriera lirica previo un corso di perfezionamento; b) giovani meritevoli d'essere avviati a frequentare un regolare corso presso il R. Conservatorio di Milano o Istituto pareggiato. Chiedere programma allo stesso D.L., Via Ugo Foscolo 3, Milano.

## NOTIZIE

® Il Duce ha destinato all'Accademia d'Italia un gruppo di 365 LETTERE DI GIUSEPPE VERDI, autografe ed inedite, donategli dal Console Generale Alberto Piroli. Tali lettere furono scritte dal 1859 al 1890 all'amico Giuseppe Piroli, nonno del donatore, nato a Busseto, e che fu poi Consigliere di Stato e Senatore del Regno.

® L'ENTE AUTONOMO DEL TEATRO ALLA SCALA, in attesa dell'esito del Concorso per un'opera lirica da rappresentarsi nella stagione 1940-41, ha dato incarico al maestro G. C. Sonzogno — in ottemperanza alle disposizioni ministeriali — di scriverne una per la stagione 1941-42. Il giovane maestro ha deciso di musicare un libretto di R. Simoni, tratto dalla rappresentazione di *Santa Uliva*.

® IL COMITATO PERMANENTE DI LETTURA DELLA S.I.A.E. ha segnalato, per la rappresentazione le seguenti opere: *Nihali* di D. De Vecchi, *Cleanta* di O. Pesce, *La Leggenda di Enrico e Godeliebe* di E. Carducci, *Notte di nozze* di D. Monleone.

® GIACOMO PUCCINI ha avuto degna commemorazione a Torre Puccini, nella ricorrenza del XV anniversario della morte.

® Anche MARIO PILATI, nel 1° anniversario della sua morte, è stato ricordato dagli amici e discepoli.

® Il Circolo della Stampa di Milano, in occasione del CINQUANTENARIO DI « CAVALLERIA RUSTICANA » pubblicherà (a cura dell'editore Bestetti) un volume contenente le lettere, assolutamente inedite, che Pietro Mascagni indirizzò al suo librettista Targioni-Tozzetti durante la composizione dell'opera.

® Il Capo del Governo, a mezzo del Ministro della C. P. ha espresso il suo compiacimento per l'Inno musicato dal m.° Porrino su versi

della poetessa Sumako Fukao, gentilmente inviatogli.

® Il giornalista pugliese Daniele Cellamare ha passato ad un editore di Firenze un suo libro su PASQUALE BONA, musicista, operista e metodista.

® MAGGIO MUSICALE FIORENTINO. — La stagione, che andrà dal 28 aprile all'8 giugno, si inizierà con la *Semiramide* di Rossini. Altre opere prescelte: *Volo di notte* di Dallapiccola (novità assoluta), *Turandot* di Busoni (nuova per l'Italia), *La Traviata, Il Flauto magico, Turandot* (Puccini), *Boris Godunoff, Nina pazza per amore, Aci e Galatea* (Händel), *Il Cavaliere della rosa*, con un complesso tedesco, ed i balli *Il Mandarino* di Bartok, *Scarlattiana* di Casella, *Toccata* di Bach, *Bolero* di Ravel, *Jeux de cartes* di Strawinski. Si avranno anche i consueti concerti sinfonici e di musica da camera ed il V Congresso internazionale di musica.

® Al Grande di BRESCIA, in carnevale, il m.° Podestà dirigerà *Guglielmo Tell, Manon, Madama Butterfly* e *Gioconda;* a BARI (Petruzzelli) il m.° Zeetti presenterà *La Monacella della fontana* di Mulè e *L'Arlesiana* di Cilea (nuove per la città); *Turandot, Fedora, Rigoletto, La Bohème, Madama Butterfly, Cavalleria* e *Pagliacci;* ed a PARMA (Regio) direttori i maestri Martini, Podestà e Votto si daranno *Rosa rossa* di R. Bossi (novità assoluta), *Cleopatra* di La Rosa Parodi (nuova per Parma), *Aida, Forza del destino, Faust, Fedora, Cavalleria rusticana.*

® Sotto gli auspici del Municipio di Bologna si è costituito un Trio fra alcuni professori di quel Liceo musicale: Giuseppe Piccioli (pianoforte), E. Campajola (violino) e Camillo Oblach (violoncello). Il Trio farà un giro importante di concerti, con molte novità di autori italiani contemporanei.

® Il m.° GIOVANNI SPEZZAFERRI è stato nominato Ispettore dell'Ente Nazion. Insegnamento Medio per la sezione Istituti musicali.

® TEATRO DI TORINO - E.I.A.R. — Alla stagione già iniziatasi il 24 u. s. (vedi rubrica Concerti) sono stati invitati i seguenti direttori: Caggiano, Dammer, Failoni, Ferrara, Willy Ferrero, Georgesco, Gedda, Gui, Von Hoesslin, Jochum, Marinuzzi, Molinari, La Rosa Parodi, Pedrotti, Pizzetti, Previtali, Schuricht ed altri. Vi parteciperanno inoltre i seguenti solisti: Arrau, Bartok, Barzetti, Michelangeli, Brero, Del Pueho, Germani, Kulenkampff, Prihoda.

Fra le composizioni di autori italiani comprese nel programma segnaliamo la *Passione* di Malipiero; i *Dialoghi, Proverbi e Sentenze* di Frazzi, novità assoluta; *Due Intermezzi* per orchestra d'archi di Alfano; lo *Stabat Mater* di Labroca; *Tre preludi sinfonici* per l'Edipo Re di Sofocle di Pizzetti; il *Concerto romano* per organo, ottoni, timpani ed archi di Casella; *Monte Mario* di Liviabella; *Feste Romane* di Respighi; *Vendemmia* di Mulè; *La morte di Cleopatra* dall'opera « Cleopatra » di La Rosa Parodi; *Danza di offerta a Cerere*, dagli « Idilli di Teocrito », di Ferro.

Tra gli autori stranieri figureranno nel programma Ravel, Strauss, Debussy, De Falla, Bruckner, Grieg, Borodin, Ciaicowski, Dvorak, Mussorgski, Beethoven, Mozart, Händel, Bach, Brahms, Wagner ecc.

® NAPOLI (R. Conservatorio). — Gli otto concerti sinfonici e corali, in programma, saranno diretti da Mengelberg, Münch, F. M. Napolitano, Ceconomides, Honegger, Lualdi, Defauw e Molinari. Fra i solisti sono scritturati la De Vito, Arrau, Francescatti, Hirt, la Scherz e Meister.

® BARI (Liceo Piccinni). — I tredici concerti stabiliti avranno ad interpreti i pianisti Orloff e Rossi; i violinisti Odnoposoff, Campajola, Ciompi, Brengola; i violoncellisti Mainardi, Ranzato, Pais; il Quartetto Breronel; il Duo Bignami-Arnaldi (violino e piano); il baritono Kotchoubey; il Trio di Friburgo.

Si daranno anche alcuni concerti commemorativi d'illustri musicisti.

® LA VITA MUSICALE IN FRANCIA, al contrario di quanto avviene in Germania (vedi nostra corrispondenza) è assai ridotta. L'Opéra Comique, mentre continua le udizioni d'opere del suo repertorio, per la radio, sta per riprendere gli spettacoli pubblici nel pomeriggio del sabato e della domenica. L'Opéra, a sua volta, darà tre rappresentazioni settimanali; ma, per garantire la sicurezza del pubblico, resteranno chiuse la 4ª e 5ª galleria e non potranno essere occupati nella sala che 1800 posti.

L'Orchestra nazionale si è trasferita a Nantes; la Società dei concerti del Conservatorio, ricostituiti, con grandi sforzi, i suoi quadri, ha ripreso le udizioni sotto la direzione di Münch. Le orchestre dei concerti Colonne, Lamoureux e Pasdeloup stanno studiando una fusione in un unico organismo che avrebbe come direttori i maestri Paray, Bigot e Wolff e suonerebbe la domenica nella Sala dell'Odéon.

® L'UNIONE INTERNAZIONALE DI RADIODIFFUSIONE pubblica la consueta lista degli abbonati nei principali Stati d'Europa: Germania 12.599.476; Inghilterra 9.009.750. Seguono: Francia 5.025.285; Italia 1.055.200; Polonia 1.051.346; Belgio 988.906; Danimarca 804.258; Boemia-Moravia 733.846; Svizzera 578.411; Ungheria 470.334 Finlandia 327.014; Rumania 299.964; Irlanda 158.628; Jugoslavia 147.836; Lettonia 143.597; Portogallo 86.166; Bulgaria 48.200; Danzica 49.919.



# NECROLOGIO

® Il 29 novembre, a Milano, è morto il maestro VINCENZO GIANFERRARI, nato a Reggio E. nel 1859. Oltre che direttore dei Licei Musicali di Rovereto e di Trento, fu apprezzato direttore d'orchestra e compositore. Con l'opera *Trecce nere* vinse anche un concorso Sonzogno. Riccardo Zandonai fu suo allievo.

® Con cuore profondamente commosso inviamo le più affettuose condoglianze al maestro Luigi Ferrari Trecate, direttore del Conservatorio di Parma, per la morte, a soli ventisei anni, del suo primogenito Pinino, valente violoncellista e insegnante al Liceo musicale di Lecce.

# BIBLIOGRAFIA

## EDIZIONI RICORDI

**(Aumento del 20 % su tutti i prezzi)**

**Canto e Pianoforte**

GUERRINI (G.). (124576): *Arkù*. Canto di guerra ascaro. (S-T). Testo popolare indigeno. (A) L. 6,—

**Coro a Voci sole**

CLAUSETTI (P.). *Nove Maggio*. Inno, su testo tratto dal discorso del Duce per la fondazione dell'Impero:
A 6 voci miste:
(124630) Partitura (A) L. 2,—
Parti staccate:
(124631) Soprani e Contralti (uniti) (A) » 1,—
(124632) Tenori I e II (uniti) (A) » 1,—
(124633) Bassi I e II (uniti) (A) » 1,—
A 4 voci maschili:
(124634) Partitura (A) » 2,—
Parti staccate:
(124635) Tenori I e II (uniti) (A) » 1,—
(124636) Bassi I e II (uniti) (A) » 1,—

**Orchestra**

LIVIABELLA (L.). (124667): *Monte Mario*. Poema sinfon. Partitura in-8° (A) L. 30,—

**Banda**

CLAUSETTI (P.). *Nove Maggio*. Inno, su testo tratto dal discorso del Duce per la fondazione dell'Impero:
Per media e grande Banda - con Coro ad libitum (D'Elia):
(124626) Partitura (A) L. 8,—
(124627) Parti staccate (A) » 12,—
Per piccola Banda e Fanfara - con Coro ad libitum:
(124628) Partitura (A) L. 6,—
(124629) Parti staccate (A) » 10,—

**Noleggio**

BOSSI (R.). *Tre frammenti sinfonici*, per Orchestra - dalla « Parabola spirituale » Op. 24: Andante - Elegiaco - Delirante.
—— *Tre Pezzi*, per Violoncello (o Violino) e piccola Orchestra, Op. 42.
CECE (A.). *Passacaglia*, per Orchestra.
LONGO (Ach.). *Notturno*, per piccola Orch.
PETRASSI (G.). *Preludio, Aria e Finale*, per Violoncello ed Orchestra da camera.
PILATI (M.). *Alla culla*. Ninna-nanna, per piccola Orchestra.


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.

# Indice delle materie pubblicate nel 1939

*(i numeri in parentesi si riferiscono a quelli delle pagine)*

## ARTICOLI, CORRISPONDENZE E CRITICHE


AUTORI DIVERSI. — Prospetto delle nuove Opere liriche rappresentate nel 1938 (38).
— Nuove Opere liriche (Confidenze degli autori; riassunto del libretto) (13).
— « Il Candeliere » di E. Carabella (21).
BERNARDI G. G. — Ricordi Marcelliani a Venezia (236).
BOLLERT W. — Tre Opere di Galuppi, Haydn e Paisiello sul « Mondo della luna » di Goldoni (265).
BONACCORSI A. — Ricordando G. Puccini nel XV anniversario della morte (333).
BRUGGEMANN A. — Il Centenario di Mussorgski (119).
— Lettere dalla Germania (102, 214, 284, 315, 375).
DAMERINI A. — « Re Lear » di V. Frazzi (170).
— Il V Maggio musicale fiorentino (178, 209).
— Le « Astuzie amorose » di Cimarosa-Respighi (212).
DAVICO V. — Lettere da Parigi (29, 140, 249).
DE RENSIS R. — L'Istituto italiano per la storia della musica (137).
DOTTO P. — G. B. Pergolesi (164).
— Celebrazione dei grandi siciliani (Pacini, Petrella, Scarlatti) (271).
FARA G. — Caratteri musicali: Verdi (43, 79).
— Scorcio di etnofonia marchigiana (Treia) (305).
FERRARINI M. — Ferdinando Paër (193).
GAVAZZENI G. — Ricordo di Mario Pilati (10).
— Pizzetti accademico d'Italia (233).
GIAZOTTO R. — Il pensiero politico di V. Alfieri in un suo fallito programma melodrammatico (198).
HILLER F. — Gli ultimi giorni di Beethoven (87).
IPPMANN S. — Lettera da Praga (142).
MARCHESINI C. G. — Musica, composizioni e strumenti giapponesi (49).
— La musica presso i Musulmani (368).
NERETTI L. — Una Cantata inedita di L. F. Rossi (161).
ODDONE E. — Il valore educativo della musica (125).
PARIGI L. — Il Liuto accordato (363).
PIAMONTE G. — « Re Hassan » di F. G. Ghedini (57).
PILATI M. — La risposta nella Fuga della « Fantasia cromatica » di Bach (5).
PROCIDA A. — « Il Malato immaginario » di J. Napoli (60).
RINALDI M. — Sensibilità musicale di Pio XII (338).
SCUDERI G. — « La Dama Boba » di E. Wolf-Ferrari (58).
— « La Zolfara » di G. Mulè (95).
TENCAJOLI D. F. — Musica e musicisti italiani in Polonia fino al Settecento (301).


## RIVISTA DELLE RIVISTE

### (ARTICOLI)


Arpa (L') nell'orchestra e nel salotto (17).
Bellini commemorato da Pizzetti (342).
« Canzone pietrosa » (Una) (203).
Corsica (La canzone italiana nella) (91).
D'Annunzio (Due lettere di) (243).
Encina (Juan del) poeta e musico (343).
Händel (Una nuova cronologia della giovinezza di) (55).
Madrigalista (Un' belga a Napoli) (310).
Monte Ivnór di L. Rocca e C. Meano (368).
Mostra medicea di Firenze (Cimeli musicali alla) (309).
Musico-terapia (I progressi della) (168).
Nourrit (Adolfo) e S. Pellico (167).
Orazio (Riflessi di) nel libretti (130).
Paisiello a Parigi (54).
Papini parla di « Re Lear » (129).
Racine (Opere in musica su tragedie di) (243).
Radio (Gli interpreti della) (17).
Radio (La musica nelle commedie per) (275).
« Rocester » (Dal) all'« Oberto » (166).
Strumenti (Raccolta di) a Budapest (92).


### RIVISTE


MILANO. — L'Ambrosiano (311).
— Bollettino di Vita e Cultura musicale (19, 55, 92, 131, 168).
— Musica Sacra (92, 204, 277).
— Rivista musicale italiana (55, 131, 204, 276, 309).
— Scenario (55, 168, 311, 369).
CREMONA. — Cremona (19, 311).
— Il Regime Fascista (344).
NAPOLI. — S. Pietro a Maiella (131, 311).
PARMA. — Aurea Parma (244).
ROMA. — Le Arti (131).
— Il Meridiano di Roma (344).
— Il Musicista (19, 92, 168, 244, 277, 369).
— Note d'Archivio (244, 277, 369).
— Rassegna Dorica (19, 92, 131, 168, 244, 277, 369).
— Rivista Nazionale di Musica (19, 55, 92, 131, 204, 311).
— La Tribuna (344).
TORINO. — Rassegna musicale (19, 55, 92, 168, 204, 277, 310, 369).
VENEZIA. — Ateneo Veneto (19).
— La Gazzetta di Venezia (344).
BERLINO. — Allgemeine Musik Zeitung (20, 56, 133, 205, 245, 278, 311, 344).
— Die Musik (19, 93, 132, 205, 244, 278, 311, 344, 369).
— Die Musik Woche (20, 56, 93, 132, 169, 205, 245, 279, 312, 344).
— Signale für die Musikalische Welt (20, 56, 93, 132, 169, 205, 245, 278).
BRAUNSCHWEIG. — Volkische Musikerziehung (20, 94, 132, 169, 245, 279).
BRUXELLES. — Les Cahiers de la Musique (19, 56, 169).
— Revue Musicale Belge (369).
— Revue Internationale de Musique (56, 205).
— Sirynx (19, 56, 94, 169, 245, 279).
BUCAREST. — Revue de Transylvanie (312).
EINSIEDELN. — Das Orchester (344).
GINEVRA. — Dissonances (20, 56, 94, 169, 205, 245, 279, 312, 344).
KASSEL. — Deutsche Musikkultur (93, 169, 245, 312, 344).
LONDRA. — The Chesterian (19, 93, 132, 245, 278, 344).
— Monthly Musical Record (56, 93, 204, 245, 278, 312).
— The Musical Times (19, 56, 93, 132, 169, 204, 245, 278, 312, 344, 369).
— Music and Letters (56, 94, 132, 278, 369).
MAGONZA. — Neues Musikblatt (56, 94, 132, 205, 279).
NUOVA YORK. — Modern Music (20, 94, 169, 245).
— The Musical Quarterly (94, 205, 312, 369).
PARIGI. — L'Art Musical (19, 55, 93, 131, 168, 204, 244).
— Le Guide du Concert (93, 131, 169, 204, 244).
— Le Guide Musical (169, 244).
— Le Ménestrel (19, 56, 93, 168, 204, 244).
— Le Monde Musical (19, 55, 93, 131, 168, 204, 244).
— Musique et liturgie (93, 168, 244).
— Revue Grégorienne (19, 93, 131, 244).
— Revue Musicale (92, 168, 204, 277, 311).
— Revue de Musicologie (131, 244).
RATISBONA. — Zeitschrift für Musik (20, 56, 132, 169, 205, 245, 279, 344).
RIO DE JANEIRO. — Revista Brasileira de Musica (56).
SANTIAGO. — Revista de Arte (20).
ZURIGO. — Schweizerische Musikzeitung (20, 56, 94, 131, 169, 205, 245, 279, 312, 344, 369).


## TEATRI


(21, 57, 95, 133, 170, 206, 246, 280, 313, 345, 372).


### PRIME RAPPRESENTAZIONI


ABRAHAM P. — Il Cigno bianco (95).
BARD L. — Se non fossi io (247).
BRUMONT. — La Notte Veneziana (250).
CAPRI C. — Fata Morgana (98).
CARABELLA E. — Il Candeliere (21).
CIMAROSA-RESPIGHI. — Le Astuzie femminili (212).
CONFALONIERI G. — Rosaspina (313).
DE BELLIS E. — Il Frutteto Incantato (247).
FARINA G. — Tempo di carnevale (22).
FRAZZI V. — Re Lear (170).
GHEDINI G. F. — Re Hassan (13, 15, 57).
HAMERIK E. — Leonardo da Vinci (174).
HIRSCHMANN H. — Nult embrembé (250).
HONEGGER A. — Jeanne d'Arc au bucher (250).
HUSZKA E. — Elisabetta (98).
KUSTERER A. — Caterina (217).
LEONCAVALLO R. — Edipo Re (345).
LUALDI A. — Le Nozze di Haura (345).
MULÈ G. — La Zolfara (15, 95).
MUSELLA S. — Natale (25).
NAPOLI J. — Il Malato immaginario (14, 15, 60).
ORFF C. — La Luna (106).
PANIZZA E. — Biancrilo (282).
PENNATI-MALVEZZI A. — Gigliola (135).
PIETRI G. — La canzone di S. Giovanni (61).
PRATELLA F. B. — Fabiano (372).
RESPIGHI-CIMAROSA. — Le Astuzie femminili (212).
ROSELIUS L. — Gudrun (317).
SAUGUET H. — La Certosa di Parma (142).
SCHULZE N. — Feste di Picche (105).
TOMMASINI V. — Il Diavolo si diverte (371).
WAGNER-RÉGENY. — I Borghesi di Calais (104).
WEISSMANN J. — La serva scaltra (219).
WILLE R. — Ballata reale (217).
WOLF-FERRARI E. — La Dama Boba (15, 16, 58).
ZANON S. — S. Caterina da Siena (313).


## CONCERTI


(26, 65, 99, 126, 174, 207, 247, 282, 314, 346, 373).


## CORRISPONDENZE


(29, 102, 140, 214, 249, 284, 315, 375).


## RECENSIONI

*(Indice degli autori recensiti)*


ABBADO M. (290).
ABBIATI F. (251).
ADAGLIO M. (257).
AGUIRRE J. (111).
ALATI C. (325).
ALDERIGHI D. (256).
*Alte Meistersonaten* (33).
ANDERS E. (70).
ANGELELLI O. (288).
ANONIMO (252).
APREA T. (222).
ARNAUD A. (183).
ATOCH M. (323).
AUTORI ANTICHI (110).

BACH J. S. (33, 180).
BACH W. F. (257).
BAHLE J. (68).
BALLO F. (144).
BALMER L. (68).
BARTOK B. (110).
BAZELAIRE P. (256).
BEARE M. (319).
BECK C. (32).
*Beethoven Neues Jahrbuch* (180).
BERNABEI A. (111).
BERNARDI G. G. (220).
BERTHIER P. (32).
BERTHOUD E. (280).
BIANCHI G. (290).
BIANCHI MILELLA G. (352).
*Biblioteca Ceciliana* (351).
BLANCARD J. (289).
BOLLERT W. (30).
BONNAL E. (33, 325).
BONNARD G. (290).
BOSSI R. (353).
BRAHMS G. (255, 290, 351).
BRAHMS-SILVESTRI (193).
*Briefwechsel zwichen C. Wagner* (108).
BRODDE O. (69).
BUXTEHUDE D. (33, 351).

CABASSA G. (323).
CALTABIANO S. (291).
CAMETTI A. (348).
CAMPODONICO D. G. B. (182).
CARABELLA E. (70).
CARRURA R. (323).
CASABONA F. (222).
CASELLA A. (147, 222, 292).
CAVALLI F. (322).
CHIEREGHIN S. (70).
CHOPIN F. (147).
CIMARA P. (70).
CINQUE V. (70, 352).
CLEMENTI M. (147).
CONSOLINI G. (353).
CORELLI A. (324).
COUPERIN F. (355).
COURTLANDT P. (254).
CREMESINI M. (182).
CZECH S. (252).

D'AMICO L. (144).
DE BOER W. (325).
DE BONIS A. (182).
DEBUSSY C. (147).
DEGANI M. (221).
DELACHI P. (181).
DEL GIUDICE G. M. (352).
DELLA CORTE A. (144, 349, 379).
DEMANTIUS Ch. (321)
DE NINNO A. (108).
DE RUBERTIS V. (70).
DESDERI E. (32).
DE STEFANI G. (252).
DE VECCHI E. (183).
DE VITO M. (288).
DE ZUCCOLI G. (323).
DUBENSKY A. (109).
DUPRÉ M. (289).

EGERT P. (252).
ENGEL H. (30).

FABBRINI G. (70).
FERRARO G. (250).
FERRO P. (184).
FESTA C. (32).
FINO G. (350).
FRESCOBALDI G. (110).
FROBERGER J. G. (355).
FROHLICH Th. (147).
FRONTINI P. (145).
FRUTTERO C. (145).
FUGA S. (146, 320, 352).
FUX J. J. (108).

GALAVERNI I. (33).
GALLETTI P. M. (182, 257).
GASCO A. (288).
GASTOUÉ A. (254).
GAVAZZENI G. (71, 144, 255, 380, 381).
GEDDO A. (220).
GEMIGNANI F. (148).
GENTILUCCI O. (111).
GIORGIADES Th. (180).
GERSTBERGER K. (323).
GHIKA M. C. (108).
GHIONE F. (34).
GHICHINO CUSENZA M. (222).
GIESEKING W. (382).
GIURANNA B. (111, 181).
GRAWENITZ (von) G. (181).
GROENINGER E. (349).
GUARINO C. (183, 254).
GUBITOSI E. (33, 70, 256).
GUERRINI G. (31).
GUY ROPARTZ J. (146).

HAENDEL G. F. (145, 351).
HARDING R. (108).
HASSLER H. L. (182).
HAYDN J. (354).
HENNING M. (221).
HENRY-ROSIER M. (109).
HERZFELD F. (108).
HILTON J. (32).
HIPPMANN S. (354).
HITZIG W. (30).
HOCKER K. (180).
HOFER H. (353).
HOFFMANN G. (252).
HONEGGER A. (255, 351).

INGEGNERI M. A. (182).
INGELBRECHT D. E. (292, 356).
IRELAND J. (323).
*Istituz. e Monumenti dell'Arte musicale ital.* (318).

JACHINO C. (184).
JAQUES - DALCROZE I. (253).
JOMMELLI N. (184).

KAHL W. (180)
KNAB A. (146).
KOCKER K. (180).
KOENIG K. (181).
KRAUSS H. (252).
KREBS Y. L. (256).
KUHLMANN C. (68).
KUNZ L. (287).
KUSSER J. S. (322).

LANARO L. (289).
LA ROTELLA P. (112).
LASSO O. (182).
LAZZARI S. (325).
LFANZA G. (257).
LÉVY L. (33).
LINDNER A. (109)
LIVIABELLA L. (324).
LOESCHLEIDER J. (30).
LONGAS F. (325, 352).
LONGO A. (110).
LOTT W. (69).
LOUCHEUR R. (353).

MALTESE F. (257).
MANENTI L. (354).
MANNINO V. (110).
MARCELLO B. (253).
MARCHESI O. (182).
MARIANI R. (144).
MARTUCCI G. (184).
MATTHEWS D. (382).
MC KAY G. F. (291).
*Meister der Gegenwart* (71).
MIGNONE F. (184).
MITTLER F. (145).
MOMPOU F. (183).
MONNIKENDAM M. (291).
MONTANARO E. (222).
MONTANI P. (320).
MONTICO M. (70).
MORANDI G. (70).
MOTTU A. (147)
MOUSSORGSKY M. (111).
MOY E. (289).
MOZART W. A. (221, 255).
MULLER BLATTAU J. (180).
MURRIL H. (382).

NADERMANN F. G. (183).
NAGELI H. G. (147).
NAPOLI G. (181).
NARDINI P. (110).
NERETTI L. (145, 323).
NIVERD L. (291).
NOVAK V. (324).

OMIZZOLO S. (320).
ORBAN M. (182).

PACHELBEL J. (256, 355).
PAGANINI M. (254).
PAISIELLO G. (34, 184).
PALESTRINA P. L. (32).
PALMER C. (183).
PANNAIN G. (349).
PARIBENI G. C. (148).
PASCARELLA E. (256).
PASSANI E. (145).
PERDUCET G. (254).
PEROSI L. (321).
PEROSIO E. (145).
PERROTTA V. (290).
PEPSICO M. (111, 322).
PETRZELKA V. (324).
PIATTI A. C. (289).
PICHA F. (355).
PICK-MANGIAGALLI R. (146).
PIERNÉ P. (182).
PILATI M. (34, 253).
PLATAMONE S. (110).
POLO E. (288).
PONZ DE LEON G. (221).
PORRINO E. (70).
POZZOLI E. (222).
PRATELLA F. B. (143, 145).
PUJADAS P. T. (182).
PURCELL H. (382).

QUANTZ J. J. (146).

RATHAUS K. (324).
RAVA A. (180).
RAVANELLO O. (350).
RECLI G. (183).
RENAULT A. (323, 355).
RENTZOW H. (69).
RIVIER J. (255).
ROCCA L. (111, 112).
ROESGEN-CHAMPION M. (257, 352).
ROGER D. (33).
ROLAND M. (220).
ROLLA A. (257).
ROTA N. (381).
ROSA M. (354).
ROSSELLINI R. (34).
ROSSINI G. (33).
RUBINI G. (257).

SACHS C. (220).
SALLUSTIO G. (70).
SALVIUCCI G. (356).
SAMPER B. (352)
SANDBERG A. (181).
SANTOLIQUIDO F. (257).
SARGEANT W. (252).
SCHERING A. (69, 319).
SCHICKARDT J. C. (381).
SCHINDER DE WARTENSEE (147).
SCHINELLI A. (288)
SCHMIDL C. (69).
SCHUBERT - ZANDONAI (356).
SCHUMANN - ZANDONAI (356).
SEPE I. (183).
SILVESTRI-BRAHMS (183).
SIOTTO-PINTOR L. (30).
SIRP H. (181).
SMETANA B. (256).
SPENDIAROW A. (111).
SPETRINO F. (70, 322).
STAHL W. (319).
STAMM O. (323).
STEIN F. (180).
STEPHAN W. (68).
STRAUSS R. (221).
STRIMER J. (256).
SUCHON E. (382).

TEDOLDI A. (222, 354).
TERRIBILI (183).
TENSCHERT R. (69).
THAUSIG H. (252).
THIEFFRY J. (70, 71).
TIBY O. (144).
TOCCHI G. L. (145).
TOMKINS T. (32).
TOMMASINI V. (353).
TORREFRANCA F. (379).
TOVEY D. F. (256).
TROIANI G. (184).
*Tudor Church Music* (32).

ULDALL H. (294).
UNGER H. (146).
UNTERSTEINER A. (220).

VATIELLI F. (69).
VERETTI A. (254).
VERSEPUY M. (323).
VIADANA L. (182).
VIOTTI G. B. (223).
VIVALDI A. (109, 256).
VITTADINI P. (321).

WAGNER C. (108).
WAGNER R. (30).
WALTER J. (220).
WARTEN X. (147).
WEISSENBACH A. (223).

ZANDONAI R. (356).
ZANELLA A. (353).
ZECCHI A. (353).
ZERBINI A. (70).


## CONCORSI

(34, 72, 113, 149, 184, 227, 258, 293, 326, 359, 383).

## NOTIZIE

(34, 73, 113, 150, 184, 224, 258, 293, 326, 357, 383).

## BIBLIOGRAFIA

(40, 76, 115, 152, 188, 228, 260, 296, 328, 360, 385).

## NECROLOGIO


ALBERTI L. (151).
ANELLI P. (75).
ARBOS F. (227).
BALESTRIERI G. (37).
BENTIVOGLIO G. (75).
BILLI V. (37).
BITTNER J. (75).
CAMPANARI L. (187).
CHIESA F. (227).
DARCLÉE A. (75).
DE TURA G. (75).
DI PIETRO P. (360).
EMMANUEL M. (37).
ENOCH G. (75).
ESTERAZHI F. (151).
FRONTINI F. P. (295).
GARGANO G. (327).
GASTALDON S. (115).
GIANFERRARI V. (385).
JANIGRO M. (151).
LAGANÀ A. (259).
LEONARDI S. (37).
LONGONE P. (295)
MANNESCHI G. (75).
MOLAJOLI L. (151).
MUROLO E. (360).
PADOVANI A. (151).
ROMANO E. (327).
ROSSATO L. (75).
STRAUSS G. (75).
TAUT K. (75).
VERONA T. (227).
VISCONTI DI MODRONE C. (75).


## BRANI MUSICALI


ALFANO E. — Antica Ninna-Nanna Partenopea. (Tra pag. 20-21).
— Felicità. Lirica. (Tra pag. 344-345).
GIURANNA B. — Intermezzo (dalla Sonatina). (Tra pagina 58-59).
GUERRINI G. — Studio per pianoforte. (Tra pagina 244-245).
MALIPIERO G. F. — Vocalizzo per Voce acuta. (Tra pag. 278-279).
MANELLI F. — La Piva. (Tra pag. 370-371).
MASETTI E. — Sonatina. (Tra pag. 170-171).
MONTANI P. — Due Preludi. (Tra pag. 312-313).
ODDONE E. — La Bandiera. (Tra pag. 134-135).
PILATI M. — Studio di seste incrociate. (Tra p. 58-59).
PIZZETTI I. — Vocalizzo per Voce grave. (Tra pagina 208-209).
ZANDONAI R. — Vocalizzo per Voce media. (Tra pagina 96-97).



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.** - Breikopfstrasse, 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.** - Alamedo Barão de Limeira, 333.

## 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.

**A. Radice e F.** - Fabbr. Harmonium, v. Adua, 8.

**Soc. An. Carlo Erba.** - Prodotti farmaceutici, Via Marsala.

**S. A. Voce del Padrone - Columbia - Marconiphone.** - Via Domenichino, 14.


ET
ARS
LABOR