Ricordiana

1951-1954

BIBL00231

BIC

Ricordiana

anno millenovecentocinquantuno

numero uno

Ricordiana

Rivista musicale
della Casa Ricordi
Aprile 1951

Direttore responsabile:
Pietro Montani

Direzione e Amministrazione:
Via Berchet 2, Milano - Tel. 8.13.13

SOMMARIO

Preludio . . . . . Pag. 3

Le sonate per pianoforte di Beethoven . . . . . » 5

Sandro Fuga: Sul diploma di pianoforte . . . . . » 6

Il libro per l'esame di V anno di pianoforte . . . . . » 8

Felice Colombo: Casa Ricordi - Ricordi di Casa . . . . . » 9

Saper leggere il catalogo . . . . . » 11

Alberto Poltronieri: Tecnica superiore e cervello . . . . . » 12

Le scale per pianoforte . . . . . » 14

Musicisti d'oggi . . . . . » 16

La tecnica dell'orchestra contemporanea . . . . . » 18

Guido Guerrini: Critica alla critica . » 19

La nuova edizione delle opere di Bach » 22

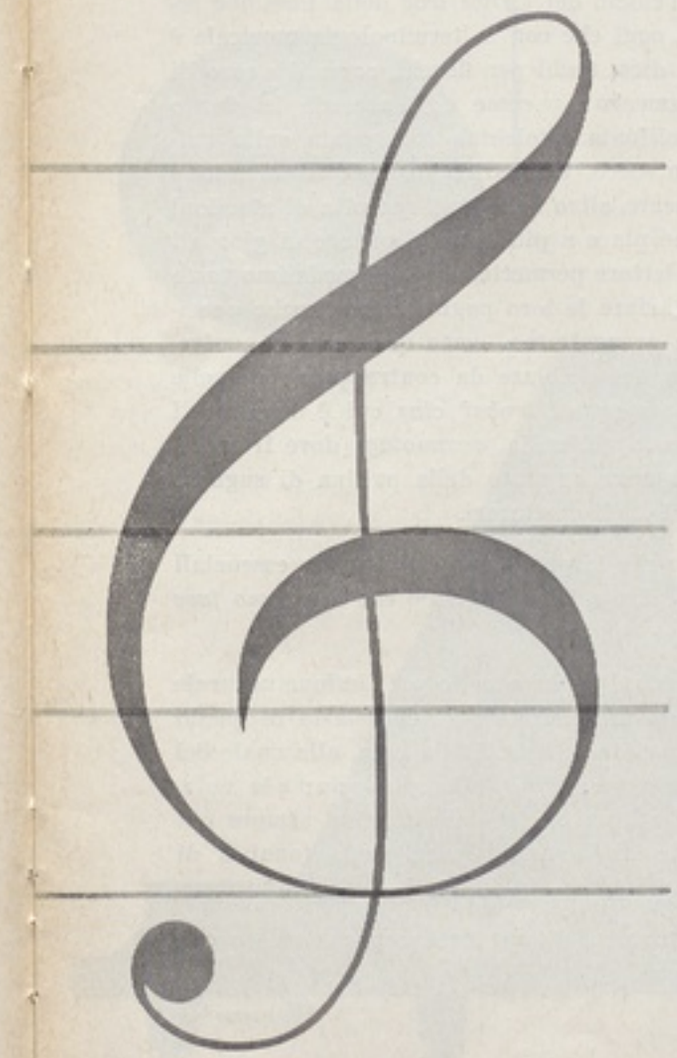
Aneddoti musicali . . . . . » 23

Arie scelte di Bach, Mozart e Beethoven . . . . . » 25

Lettere al direttore . . . . . » 26

Maestri - Milano

preludio



Non so se fra le categorie degli intellettuali ve ne sia una più disgregata della nostra dei musicisti insegnanti. Noi possiamo veramente dirci egregi anche in senso strettamente etimologico: siamo davvero fuori del gregge. Nulla di male. Anzi, qualcosa di pittoresco: solitari all'ombra dei monumenti delle nostre residenze, ricordiamo quasi le *Muse inquietanti* di De Chirico. Tuttavia, se il nostro isolamento dà nel pittoresco, non è detto che non possa arricchirsi del calore umano che proviene dagl'incontri ideali con lo scambio di vedute e la fusione delle esperienze. A questo mira appunto la « Ricordiana » con le sue pagine a disposizione di musicisti, cultori e maestri designati a infondere ardore d'arte nella gioventù. Qui, con parola piana e chiara, senza sfoggi di penna nè divagazioni pseudo-filosofiche potranno esse-

re esaminati (oltre a mille altri argomenti) i vari aspetti della pedagogia musicale secondo tendenze generali o semplici opinioni personali. Con parola piana e chiara, ho detto, e magari anche disadorna, aggiungo, come è quella dell'artigiano, parola grezza ma succosa perchè soppesata dall'esperienza. E c'è tanto bisogno, oggi, di questa parola scarica di letteratura ma ricca d'esperienza, oggi che parecchie penne, e non delle meno accreditate, si gingillano con argomenti musicali offrendoci lo spasso gratuito di corbellerie come: « le Fughe vertiginose di Bach » o « la Sarabanda che improvvisa scoppia travolgente e indiavolata come un infernale pandemonio », oggi che capita di leggere l'elogio del « *Dies irae* della Passione secondo S. Matteo di Bach », oggi che con la terminologia musicale è permesso prendere, come si dice, fischi per fiaschi, come il « coro di voci sparse in magico isolamento » o come « gli accordi del flauto caro agli elleni » o « la polifonia bifolchina solfeggiata sullo zuffolo » oppure « il recitativo secco, ma carico di linfe sotterranee » oppure... ma non voglio pescare altro nella mia raccolta di sfondoni detta *spicilegio musicale* che piace a più di un direttore di giornali e riviste. Insisto però, se il lettore permette, sopra il medesimo tasto per esortare i titubanti a inviare le loro pagine quand'anche « semplici e chiare ma di penna arrugginita » come qualcuno mi scrive. Ben vengano le pagine semplici e chiare da contrapporre a quelle tenebrose dette d'introspezione, quasi *trobar clus* cui è delegato il compito di nascondere il vuoto nel nulla, *escamotage* dove il contenuto ideologico ha la consistenza appunto della pallina di sughero da far sparire sotto gli occhi degli spettatori.

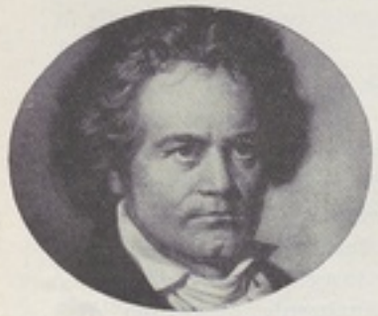
La « Ricordiana » non vuole che la pura voce delle nostre essenziali esperienze, di quello che sappiamo, anzi di quello che *sappiamo fare* (« verum ipsum factum »).

Si spera inoltre che noi musicisti appartenendo per elezione naturale a un mondo di fantasia tanto più ottimista ed entusiasta di quello vero, sappiamo almeno salvarci dalla noia. Dalla noia, alla quale del resto ha già pensato quest'ultimo arrivo dello *spicilegio*: « la noia, velo d'ombra vespertina che sul panorama della musica, sempre più fitto scende contrappuntando con arpeggi lunari nella tonalità di tetracordo ».

Contrappunto di arpeggi e tonalità di tetracordo: proprio vero che se ne impara una tutti i giorni.

Phantasius.

Le sonate per pianoforte di Beethoven nella revisione di Alfredo Casella



... « uno dei tratti più significativi della multiforme intelligenza di Alfredo Casella è certamente la sua magistrale revisione delle « Sonate » di Beethoven. Accintosi a questa impresa con entusiasmo giovanile, ma infrenato da esperienze effettuate in centri musicali di portata internazionale, il Casella non ha mai cessato di migliorare, correggere, aggiornare la sua revisione attraverso le innumerevoli ristampe, finchè egli stesso ebbe a scrivere di essere definitivamente soddisfatto di aver legato il suo nome alla monumentale opera beethoveniana.

Oggi, obiettivamente esaminate le varie revisioni delle « Sonate » beethoveniane uscite qua e là, è pacifico affermare che la revisione del Casella resta un modello insuperato per equilibrio dinamico, esegetico e stilistico in genere ».



W. DE MOOR

Copenaghen, Settembre 1950

Sul diploma di pianoforte

di Sandro Fuga

Per quella conoscenza e pratica professionale che credo di aver acquistato durante più di un ventennio di insegnamento pianistico, riterrei finalmente opportuno di aprire la discussione su di un problema che, in questo momento nel quale è allo studio un rinnovamento dei programmi scolastici musicali, mi sembra particolarmente degno di attenzione e necessario di soluzione. Riassumerò brevemente il mio pensiero.

Come è noto, nei nostri Conservatori Statali, lo studio del pianoforte principale ha la durata regolamentare di dieci anni: a tutti gli alunni interni è fatto obbligo — per concludere il loro studio pianistico — di sostenere e superare, in base ad un unico programma ministeriale, i tre principali traguardi che sono: l'esame di compimento inferiore (5° anno), esame di compimento medio (8° anno), esame di diploma (10° anno). Per l'esame di 8° anno (compimento medio) è indispensabile che l'allievo interno ottenga la votazione di otto/decimi, senza la quale egli non può continuare lo studio, e viene quindi dimesso. Con ciò, all'alunno non rimangono che due vie o proseguire lo studio pianistico privatamente, e conseguire prima o poi un modesto diploma in altro Conservatorio o Scuola pareggiata, o sospendere definitivamente lo studio per il quale — e ci sono voluti otto anni!! — non ha dimostrato quelle vaste e numerose qualità necessarie, ed iniziare, ad una età tardiva e disagevole, una strada nuova, che gli consenta una possibilità di lavoro e di guadagno per la sua esistenza.

A questo grave inconveniente è mia convinzione che si debba e si possa ovviare, con l'istituire nei Conservatori e Scuole pareggiate, due diplomi distinti di pianoforte, e cioè: « Diploma di esecuzione » e « Diploma di Insegnamento ».

Alla grande maggioranza degli alunni di pianoforte (sopratutto maschi) si aprono due possibilità: il concertismo o l'insegnamento; a pochi è concesso di svolgere contemporaneamente e con continuità entrambe le attività. Per il concertismo, oggi, ci vogliono qualità quasi eccezionali; per l'insegnamento sono necessarie altre qualità che non sono, come per il primo, quasi esclusivamente dono di natura, ma frutto di ampi e complessi studi e conoscenze anche fuori dell'ambito strettamente musicale. E' impossibile all'insegnante dare o togliere all'allievo alcune di quelle essenziali doti naturali (mano, facilità, talento, sensibilità ecc.) di cui soltanto Dio e la natura l'hanno dotato per farne un artista; mentre è possibilissimo, ad un buon maestro, portare l'allievo ad essere un altrettanto buon insegnante, e ciò mediante un programma di studio che — negli ultimi due anni di scuola (9° e 10° anno) — andrebbe totalmente riformato e creato, poichè a tutt'oggi, in questo ramo, nei nostri Conservatori non si insegna a... insegnare.

Cosicchè all'allievo di pianoforte di Conservatorio, all'8° anno, si schiuderebbero due reali possibilità di concludere degnamente i suoi studi: conseguire il « Diploma di esecuzione » o quello di « Insegnamento », oppure, per gli elementi ben dotati, eventualmente, tutti e due i diplomi; entrambi i titoli dovrebbero essere riconosciuti giuridicamente validi nei nostri Conservatori agli effetti dei concorsi o simili.

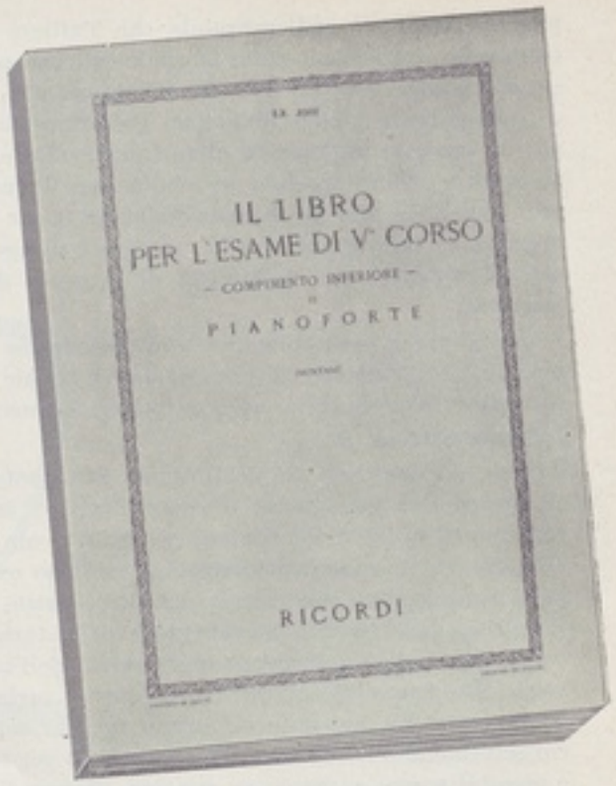
L'argomento da me, per brevità di spazio, necessariamente appena accennato, richiede attento e ponderato esame: io stesso sono in grado di svilupparlo ampiamente, ma invito fin d'ora i miei colleghi ad esprimere, al riguardo, il loro pensiero e la loro opinione, sicuro che da questa rivista che gentilmente ci ospita, nascerà un costruttivo e proficuo scambio di idee, che mi auguro porterà il problema alla sua auspicabile e concreta soluzione.

Sandro Fuga

Il libro per l'esame di V° corso compimento inferiore di pianoforte

(Montani)

Studi
Clavicembalisti italiani
Invenzioni a 3 voci di Bach
II e III Suite inglese di Bach
Sonate classiche
Pezzi romantici
prezzo lire 1.000



La « premessa breve ma utile a leggersi » che apre questo libro termina augurando buon viaggio e buona fortuna al libro stesso che, per la sua indole necessariamente composita, l'autore scherzosamente definisce « omnibus ». L'augurio, questo libro lo ha realizzato in pieno: a poca distanza dalla prima edizione è giunto già alla seconda ristampa.

Casa Ricordi - Ricordi di Casa

divagazioni di un insegnante di Milano

Legato a Casa Ricordi da... ricordi di casa (e non è soltanto un gioco di parole perchè mio padre, quand'io ero nella prima infanzia, faceva l'incisore alle Officine Ricordi, e all'ingresso di quelle Officine sul Viale Campania capitavo, allora, persino quattro volte al giorno, tenuto per mano da mia madre che era maestra alle Scuole elementari sullo stesso viale. Due volte la mattina e due al pomeriggio si andava e veniva noi tre che saremo certo sembrati una sacrafamiglia, salvo che mio padre più che a San Giuseppe assomigliava a Andrea Costa), legato dicevo a Casa Ricordi da ricordi di casa, ora che, passati da allora tanti anni, mi ritrovo a Milano come insegnante di pianoforte, figuratevi con quale interesse misto di professionismo e di ricordanza, vado sfogliando il Catalogo della secolare Casa editrice.

Dal suo Catalogo escono voci per me cariche di ricordo familiare. Verdi Puccini Pozzoli Czerny Mugellini Bach Casella Brugnoli tutti nomi insieme mescolati e sopra lo stesso piano, sono per me un equivalente della proustiana *déflagration du souvenir*. Per me nel silenzio della mia intimità, dire Mugellini Bach Brugnoli Chopin, vuol dire rivedere la mia casetta di allora sul Viale Campania,

rivedere il salottino dov'io studiavo il pianoforte con i libri che la Ricordi regalava a mio padre, rivedere la mia prima maestra e poi il mio maestro, pazzo da legare ma pieno di genialità, che mi dava lezione per il solo compenso della cena da noi, nel cucinino che rintronava di belle risate e di clamorose discussioni politiche le quali naturalmente si placavano sempre nel Barbera o nel Lambrusco.

Ma uscendo ora dal regno lunare delle ricordanze, voglio sottolineare la sorpresa che sfogliando il Catalogo provo nel constatare che le Edizioni Ricordi oltre a essere artisticamente le più belle e serie e sicure di quante escono in Italia, costano notevolmente meno. Solo se si pensi all'autorità di revisori quali un Bülow, un Mugellini o Casella, Brugnoli, solo che si consideri la nitidezza dei caratteri tipografici e la bontà del materiale, non si può non meravigliarsi di vedere in Catalogo opere didattiche (e non didattiche) a prezzi di tanto inferiori a quelli praticati da altre case editrici. Come non sorprenderci di questa verità? Come si spiega che queste edizioni alte di merito sono basse di prezzo? È subito spiegato.

Le Edizioni Ricordi, come tutti sanno, vengono richieste da tutte le parti del mondo e sono presenti ovunque si svolga un movimento musicale, dal centro di portata internazionale sino al più piccolo sodalizio musicale di provincia, sino alla piccola banda del villaggio e al solitario armonio del curato di montagna. Ora questa enorme panoramica piazza di vendita consente alla Ricordi di tenere i prezzi alla portata di tutti, ossia a quel livello che al contrario per case editrici minori sarebbe assolutamente impraticabile e rovinoso.

Questa la superiorità incontestabile delle Edizioni Ricordi, superiorità che mi piace di affermare intrecciando le mie presenti esigenze e necessità d'insegnante con i più lontani teneri ricordi della mia vecchia casa paterna. Io posso davvero commuovermi a un giuoco di parole che invero è vita vissuta e poesia d'infanzia: Ricordi di Casa e Casa Ricordi.

Felice Colombo

Saper leggere il Catalogo

Non è cosa facile compilare un catalogo spiccio e, per così dire, scattante, ma non è facile neanche saperlo consultare e farlo scattare al punto giusto.

Ecco qua, per esempio, l'Estratto del Catalogo generale 1950 della Casa Ricordi. Alcuni cantucci di questo catalogo, a noi musicisti avversi per indole a letture d'ordine pratico, possono benissimo nascondere tesori, come si dice «ripristinati», di somma importanza didattica.

Esempio: 32 Sonatine e Rondò (Kleinmichel); 2 volumetti che un tempo non lontano erano presenti dovunque c'era un pianoforte. Che cosa contengono questi due fascicoli? Il primo ben 15 Sonatine fra le più belle di Clementi, Kuhlau e Dussek; il secondo la Sonata in Do maggiore (detta facile) di Mozart, la 5ª Sonata di Haydn, graziose composizioni facili di Hoffmann, Raff, Heller e Schumann; inoltre le Bagattelle e le Variazioni di Beethoven sul tema di Paisiello «Nel cor più non mi sento» — le celebri variazioni che tanti piccoli cuori hanno commosso e sempre commuoveranno per la loro prodigiosa ingenuità ed innocenza; Variazioni che a tanti insegnanti risultano introvabili e che invece nell'edizione Ricordi sono presenti in altre tre Raccolte beethoveniane quali: *Composizioni facili* (Frugatta) dove si trovano altri lavori di facile esecuzione; *Composizioni facili* (Longo) raccoltina svelta e utile; *Composizioni scelte* (Cesi) altra raccolta di indiscutibile opportunità scolastica.

Un angolo del catalogo che merita di essere particolarmente illuminato e che, incredibile a dirsi, è piuttosto dimenticato, è quello degli amabili eleganti *6 Valzer* di Beethoven; un Beethoven semplice e pieno di poesia giovanile, sei valzer, sei gemme pianistiche di meno che media difficoltà.

Per finire, un altro richiamo: Mozart-Haydn - *Composizioni facili.*
Questa Raccolta contiene il bellissimo tema variato «Ah, vous dirai-je maman!» di Mozart, un tema elementarissimo da cui germogliano variazioncine graziosissime. (Bisognava sentire cosa diventavano di magico e di incantevole sotto le dita di Paderewsky!).

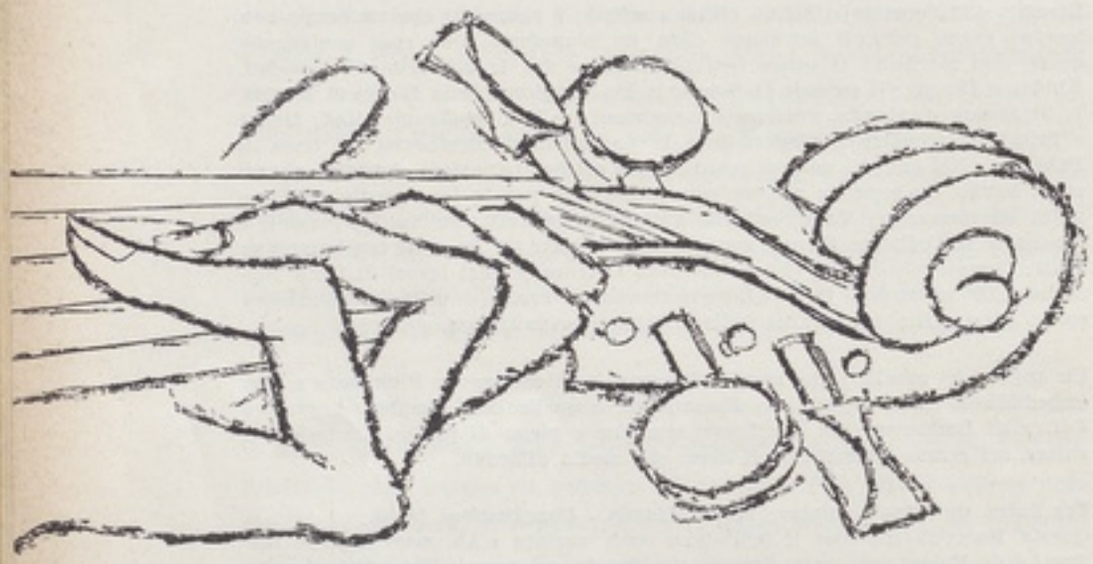
Riassumendo:

ER 1454/55	32 SONATINE E RONDO' (*Kleinmichel*) *Voll. I e II*
ER 87	BEETHOVEN - COMPOSIZIONI FACILI
112041	» - COMPOSIZIONI FACILI
101868	» - COMPOSIZIONI SCELTE
100539	12 PICCOLI PEZZI PER PRINCIPIANTI *di Autori diversi*
ER 1086	6 VALZER DI BEETHOVEN (*Vitali*)
ER 867	MOZART-HAYDN - COMPOSIZIONI FACILI.

Chiunque abbia amore per lo studio del pianoforte deve riconoscere che queste segnalazioni non possono assolutamente passare inosservate.

Tecnica superiore e cervello

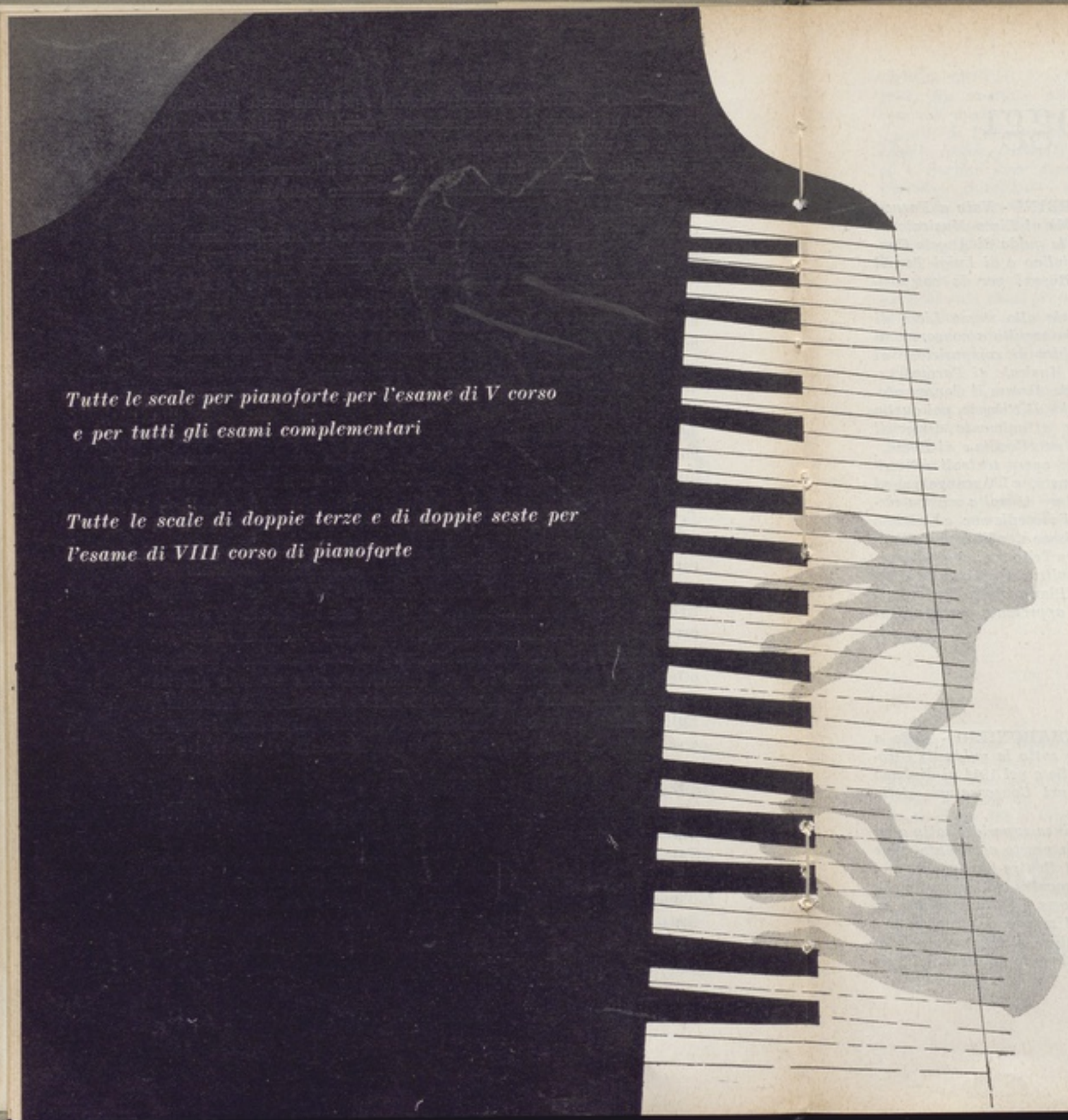
di Alberto Poltronieri



Il piacere artistico che ci procura una bella esecuzione musicale è intimamente connesso con la perfezione tecnica, in quanto è solo attraverso la padronanza dell'istrumento che l'artista può esprimere nel modo migliore il significato della composizione. E' quindi della massima importanza stabilire quale sia il metodo migliore per raggiungere tale perfezione tecnica. Ho osservato che le molte ore dedicate alla tecnica del violino non danno quasi mai i risultati che sarebbe ragionevole attendersi, a meno che non si tratti di soggetti particolarmente favoriti da doti naturali. La ragione di ciò va ricercata nel fatto che molto spesso gli studi tecnici vengono eseguiti meccanicamente, senza che la mente dell'esecutore vi partecipi, anzi, mentre egli pensa a tutt'altro. Tale cattiva abitudine è spesso considerata

cosa normale, tanto che alcuni « Metodi » per pianoforte giungono a suggerire di leggere un libro, mentre si eseguiscono gli esercizi, allo scopo di « evitare la noia ».
L'essenziale è invece dare tutta l'attenzione all'esercizio: solo se il cervello guiderà continuamente il movimento delle dita, lo studio sarà proficuo.
Questo ovvio principio viene ora presentato in America come una scoperta e viene denominato « La nuova tecnica ». Il principio non è nuovo, ma nuova e molto interessante è invece la raccolta di esercizi che, sotto la denominazione di « Un metodo per suonare il violino su basi scientifiche », il Dr. Dounis ha dato alle stampe. L'autore è un medico musicista, che si è specializzato nell'insegnamento della tecnica violinistica, facendo eseguire i suoi esercizi per l'indipendenza delle dita sotto il controllo continuo della mente e della volontà.
Gli esercizi riguardano particolarmente l'indipendenza delle dita della mano sinistra (muovere uno o più dita senza che le altre si muovano per simpatia e, in seguito, muovere contemporaneamente diverse dita facendo compiere a ciascuna movimenti diversi, cioè verticali, orizzontali, da destra a sinistra e da sinistra a destra). La « Cura » (così il Dounis ama definire il suo corso) dura da tre a sei mesi. In tale periodo egli si impegna ad insegnare all'allievo a superare quelle difficoltà tecniche che gli sembravano insormontabili: s'intende che si tratta sempre di violinisti già abili la cui tecnica richiede solo perfezionamento. Nell'ipotesi che il periodo di « cura » prefissato si riveli insufficiente per « guarire l'ammalato », il Dr. Dounis s'impegna a continuare la cura gratuitamente fino a risultato ottenuto. Il suo metodo si basa unicamente sulla costante attività mentale indirizzata a guidare i movimenti indipendenti delle dita. Egli asserisce che « le più fantastiche combinazioni di dita diventano un giuoco da bambini per chi si sia esercitato seguendo i *suoi* principi ».
« E' impossibile eseguire qualcuno dei miei esercizi pensando ad altro; l'indipendenza delle dita non è altro che disciplina mentale sopra di esse ».
Tale è in America la concezione più moderna dello studio tecnico del violino; i risultati raggiunti (come io ho potuto constatare durante il mio recente lungo viaggio negli Stati Uniti) sono sorprendenti e costituiscono la migliore prova della bontà del metodo, nonchè un incitamento ad applicarlo seriamente anche presso di noi.

Alberto Poltronieri



Tutte le scale per pianoforte per l'esame di V corso e per tutti gli esami complementari

Tutte le scale di doppie terze e di doppie seste per l'esame di VIII corso di pianoforte

Ecco una definitiva sistemazione delle SCALE, croce e delizia dello studio del pianoforte, croce per gli allievi e delizia per i loro vicini di casa. Qualcuno potrebbe obiettare che non mancavano pubblicazioni del genere. E' vero. Ma nessuna di esse presenta il quadro delle scale al completo: là mancano le armoniche, qui le melodiche; là non ci sono le scale a moto contrario, qui mancano le cromatiche. Inoltre nessuna pubblicazione di scale è più chiara semplice concisa e più ECONOMICA di queste che oltre rispondere alle quotidiane esigenze dello studio, rispondono in tutto e per tutto alle norme dei programmi ministeriali riguardanti qualsiasi esame di Conservatorio dai più elementari a quelli dei corsi V e VIII.

E. R. 2308 - TUTTE LE SCALE PER PIANOFORTE
per l'esame di V corso e per tutti gli esami complementari (Montani) . . . . . Prezzo L. 200

E. R. 2372 - TUTTE LE SCALE DI DOPPIE TERZE E DI DOPPIE SESTE
per l'esame di VIII corso - compimento medio - di pianoforte (Montani) . . . . . Prezzo L. 140

musicisti d'oggi



GUIDO GUERRINI - *Nato a Faenza nel* 1890. *Studiò al Liceo Musicale di Bologna sotto la guida di Angelo Consolini per il violino e di Luigi Torchi e Ferruccio Busoni per la composizione.*
Insegnò armonia allo stesso Liceo di Bologna poi, in seguito a concorso, fu nominato titolare di composizione al Conservatorio Musicale di Parma.
Successivamente diresse il Conservatorio « Cherubini » di Firenze, poi quello di Bologna, e attualmente dirige il Conservatorio « S. Cecilia » di Roma.
Oltre che delle opere teatrali « Nemici », « La Vigna », « L'Arcangelo » *ed* « Enea », *è autore di molta musica sinfonica, fra cui ricordiamo:* « L'ultimo viaggio di Odisseo », « Visioni dell'antico Egitto », « Trifons ».
Segnaliamo inoltre la « Missa Pro Defunctis », *il* « Pianto della Madonna » *e numerose e apprezzate composizioni da camera.*



ALBERTO POLTRONIERI - *Nato a Milano, studiò sotto la guida di Girolamo De Angelis e nel* 1914 *si diplomò a pieni voti nel Conservatorio della stessa città.*
Violinista di linea superiore sotto ogni aspetto, fu ben presto acclamato come solista sia nel Centro-Europa che nel Sud-America, mentre col Quartetto che porta il suo nome è stato chiamato in ogni parte del mondo. Da vari anni è titolare di violino al Conservatorio di Milano. Attualmente fa parte del Trio Italiano.

CARLO ZECCHI *è nato a Roma nel* 1903. *Ha studiato pianoforte prima con sua madre e poi con Francesco Bajardi di Palermo, composizione con Licinio Refice. Ultimati gli studi si recò a Berlino dove divenne allievo di Ferruccio Busoni, e — alla di lui morte — di Artur Schnabel.*
Come pianista ha percorso tutto il mondo riportando i più grandi successi.
Nel 1938 *si ritirò in Svizzera per dedicarsi ai suoi studi preferiti, e nel* 1941 *si presentò per la prima volta a Basilea come direttore d'orchestra, incontrando subito il favore del pubblico e della critica.*
Da allora si è dedicato quasi esclusivamente a questa forma di attività artistica.
Nel 1947, *a seguito delle festose accoglienze avute a Vienna, è stato invitato ad assumere la carica di direttore stabile dell'Orchestra Sinfonica di quella città, e a sovraintendere i corsi di direzione d'orchestra al* Mozarteum *di Salisburgo.*



BENEDETTO MAZZACURATI - *Di famiglia bolognese, è stato, in ordine di tempo, l'ultimo allievo di Francesco Serao a Bologna.*
Concertista fra i migliori, si è fatto conoscere in Italia e all'estero in concerti della massima importanza.

Titolare dal 1921 *al* 1924 *della scuola di violoncello al Conservatorio Verdi di Torino, è attualmente nello stesso istituto titolare della cattedra di musica d'insieme. Fa parte del Trio Italiano.*





Casella-Mortari

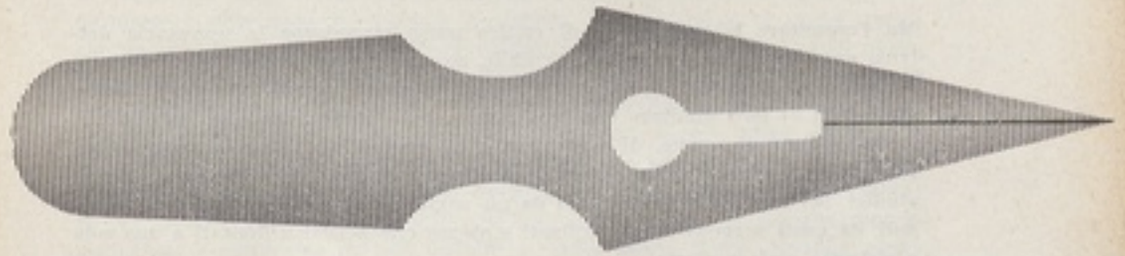
La
tecnica
dell'orchestra
contemporanea

I preziosi aggiornamenti della strumentazione orchestrale mediante citazioni di Strawinsky, Schönberg, Honegger, Berg, Poulenc ecc. e mediante informazioni sopra strumenti non ancora di uso normale quali il flauto d'amore, il flauto basso o Albiniphon, l'oboe detto Heckelphon, il clarinetto contrabbasso ecc.; la sistemazione della enorme famiglia degli ottoni con notizie sopra i caratteri positivi e negativi dei più bizzarri componenti; l'inquadramento dell'allegra brigata degli strumenti a percussione, non esclusi Tempe-block, Woodblock, Guiro, Eolifono, Heerdenglocken, Hammer, Flexaton, Vibrafon e onde Martenot; un intelligente spregiudicato capitolo dedicato al jazz; utilissimi prospetti delle possibilità e impossibilità tecniche di ogni strumento vagliate caso per caso da notissimi strumentisti specializzati; e infine lo stile del testo chiaro e preciso, rendono questa pubblicazione, per novità di vedute e utilità pratica, assolutamente superiore ad ogni elogio.

Critica alla Critica

di Guido Guerrini

Ferruccio Busoni soleva dire ai suoi discepoli: « Ricordate sempre che mai fu eretto monumento a critico ». Con questo egli non intendeva già togliere valore alla critica, ma soltanto limitarla alla sua vera funzione di intermediaria tra artista e pubblico. Il vero critico, infatti, dovrebbe mettere in luce i pregi dell'opera d'arte, guidando l'ascoltatore perchè ne comprenda tutta la bellezza. Dovrebbe quindi vivere a contatto dell'artista, per conoscerne intimamente l'anima e studiarne la tecnica e l'estetica, e farsi poi di tutto banditore presso il pubblico.



Dovrebbe il vero critico essere il Testimone del Creatore, il Nunzio della Bellezza, l'Evangelista di ogni verbo nuovo. E soltanto del Bello e del Buono dovrebbe occuparsi, ignorando ciò ch'egli non ritenga degno di essere indicato e messo in valore. Ma questo Bello e questo Buono dovrebbe cercare in ogni opera d'arte con sete di conoscenza, con passione di ricerca, con amore e con gioia. Da Artista ad Artista. Dobbiamo invece dolorosamente constatare che la critica d'oggi — e ci riferiamo particolarmente a quella musicale — è proprio l'opposto di quella invocata.

Pochissimi sono in Italia i critici maturi, preparati, obbiettivi e parecchi d'essi scrivono per lo più su riviste e non su quotidiani. Ho anteposto agli altri requisiti la « maturità », come quella che sola conferisce — quando lo conferisca — esperienza ed equilibrio. Segue la « preparazione » che, derivata da vasta e varia cultura, genera la sensibilità. L'« obbiettività » infine permette al critico di spogliarsi d'ogni influenza soggettiva per collocare l'opera d'arte al suo vero posto e giudicarla nella sua precisa entità. A questi tre requisiti fondamentali se ne dovrebbe aggiungere un quarto, implicito e sottinteso: l'« onestà ». E per onestà (di critica) va intesa non soltanto quella che esclude qualsiasi possibilità di compromesso materiale, ma anche e sopratutto il severo senso di responsabilità verso l'arte e l'artista. Non è onesto il critico che per mercede o per vantaggioso baratto attribuisca pubblicamente valore ad un'opera che valore non abbia, ma lo è ancor meno quello che, ascoltato frettolosamente e distrattamente un lavoro, lo giudica con cinico e perentorio disprezzo. E se fra i critici italiani voglio pensare non ve ne siano di corruttibili nel senso materiale, ve ne sono per contro non pochi, anche fra i migliori, che hanno assai scarso il senso della loro responsabilità.

Tolto l'esile gruppo dei critici maggiori, resta da noi una falange di giovani e giovanissimi che, se pur posseggono a volte penna facile e mente agile, difettano o quasi delle doti di cui s'è detto.

Ma l'esercitare la professione di critico senza possederne la necessaria dottrina sarebbe, ancor che male, tollerabile, se questi pseudo-critici si attenessero al tono modesto di chi umilmente si accosta a cose e persone solo parzialmente accessibili al loro giudizio. Avviene, invece, ed è inevitabile, che tanto più il critico difetta di sapere, di esperienza e di sensibilità, tanto più sente la necessità di mostrarsi intransigente, smaliziato e perentorio. Nascono i suoi giudizi, per forza di cose, non già da un vaglio estetico, ma da opinioni personali, da gusti soggettivi, non raffinati e spesso circoscritti e limitati a una sola e ristretta visione d'arte.

Resta infine da discorrere della « forma » con la quale le critiche vengono generalmente redatte; e questa, in qualche caso frizzante e scorrevole, nella maggior parte è scortese, irrispettosa, cinica e qualche volta addirittura offensiva, quasi il critico considerasse l'autore non già collega spirituale, ma personale nemico.

Il vezzo di far dello spirito anzichè della critica, che Bruno Barilli iniziò in Italia una trentina d'anni fa e che gli valse — ahinoi! — tanta popolarità, ha fatto innumerevoli proseliti; i quali però, privi dello spirito del parmigiano, si abbandonano troppo spesso a un linguaggio che con la critica non ha più alcun rapporto e spesso nemmeno depone in favore dell'urbanità di chi scrive. Una maggiore onestà s'impone e un maggior rispetto per chi lavora con impegno e sacrificio, non solo perchè all'artista tale rispetto è dovuto, ma sopratutto perchè la critica faccia a sua volta rispettare sè stessa.

La critica all'opera teatrale, investendo anche fattori economici, è fra tutte la più delicata e può arrecare gravissimi danni, oltre che artistici, materiali. Per nulla preoccupato di questa sua grave responsabilità, il critico redige per lo più il suo giudizio dopo avere ascoltato soltanto la prova generale; che quasi sempre è spettacolo di fortuna, esecuzione sommaria e approssimativa che si

svolge in un ambiente freddo e vuoto. Ma, pur da così imperfetta audizione, il critico ironico, che spesso non ha nemmeno avuto il tempo di scorrere il libretto, è persuaso di aver tutto compreso. Alcuni frettolosi appunti notati sul rovescio del programma gli sarebbero sufficienti per buttar giù il suo « pezzo » non appena, e anche prima, sia disceso l'ultimo sipario. Nella maggior parte dei casi il « pezzo » è spiritoso, elegante, corrosivo, cinico, tale insomma da far rifulgere tutte le qualità del giornalista. Che l'opera poi ne esca ammaccata, stroncata, maciullata, che l'autore ne sia deriso (magari, che so io, per un difetto di pronuncia) questo non sembra avere importanza. Importante è che il critico appaia il dominatore e che la sua prosa sia letta con divertita reverenza. L'articolo, trasmesso la notte stessa al giornale, verrà integrato l'indomani, dopo la prima rappresentazione, dalla cronaca della serata. E non capita di rado che a pie' di un'inesorabile stroncatura sorrida l'annuncio di un esito brillantissimo; o che l'osanna del critico poggi su l'annuncio di un fiasco. Ma questo di rado e solo se il critico è un galantuomo. Perchè si è giunti, a volte, per mascherare la discordanza tra il giudizio del pubblico e quello del critico, a veri falsi che umiliano, col critico stesso, anche il lettore.

Che accade quando il cittadino legge sul giornale del mattino la stroncatura di quell'opera tanto cordialmente applaudita la sera innanzi? Si guarderà bene, perplesso e sfiduciato, di ritornare a sentirla. E tanto meno vi andrà quegli che, ignorandola ancora, ne coglie il riflesso ridotto dalla critica a quel modo. Risultato: diserzione completa del pubblico italiano alle opere nuove. Sempre e ovunque. Ora noi siamo certi — e ce l'hanno confessato anche taluni critici — che ove fosse consentito al giornalista di scrivere il suo pezzo « dopo » la prima rappresentazione, avvenuta alla presenza del vero pubblico, in quell'atmosfera cioè che nasce dall'ardente contatto tra l'opera d'arte e l'ascoltatore; se per scrupolo di coscienza il critico si trattenesse anche alla seconda rappresentazione e maturasse poi per quattro o cinque giorni il suo giudizio prima di concretarlo, moltissime di quelle ignobili stroncature che strangolano un lavoro al suo nascere apparirebbero diverse. Questo sistema, del resto, si segue in molti Paesi d'Europa e d'America.

E un altro voto — ancora più utopistico — vorremmo avanzare; che al giudicato fosse concessa pubblica possibilità di difesa. Molte inesattezze, errori, equivoci storici, contraddizioni, falsità estetiche, ignoranze tecniche potrebbero essere rilevati e rettificati. Si toglierebbe così a certi critici quell'aureola di infallibilità che li rende tanto audaci e s'indurrebbero fors'anche ad essere più cauti e pacati nei loro giudizi.

Ma questa auto-difesa dovrebb'essere fatta con urbanità estrema, con forma e linguaggio nobili e urbanissimi, quasi a dimostrazione del come vorremmo che la critica fosse.

Perchè non tenta l'esperimento la stessa Casa Ricordi, cui l'argomento « critica » dovrebbe stare molto a cuore, riserbando nella sua rinnovata Rivista una rubrichetta dal titolo « AUTODIFESA »? Ne varrebbe la pena. Il pubblico ne uscirebbe certamente più illuminato, il lettore più divertito e, chissà?, la critica meglio guidata.

Guido Guerrini

La nuova edizione delle opere di Bach nella revisione di Bruno Mugellini

Si nota a colpo d'occhio che le edizioni didattiche uscite in questi ultimi tempi dalle più importanti case editrici straniere sono condotte secondo il gusto moderno della revisione contrario a prefazioni analisi didascalie e note in calce. Va scomparendo insomma il tipo di revisione detta *critica*. In verità su cento studiosi è difficile trovarne uno che affermi di aver letto una volta quella prosa revisionale. Tuttavia resta da vedere, almeno da noi, in quale misura persista l'interesse verso codesto tipo di edizione per così dire discorsiva.

A questo risponderà l'originale esperimento di Casa Ricordi la quale presenta al pubblico le sopra indicate opere bachiane nella celebre revisione di Mugellini IN DUE DIFFERENTI EDIZIONI: una con didascalie analisi note ecc., e una col solo testo. Testo, beninteso, sempre nella revisione mugelliniana aggiornata qua e là in alcune esteriori modalità interpretative più vicine al gusto di ieri che d'oggi.

In attesa del responso di questo esperimento, vogliamo intanto segnalare due concreti vantaggi che sull'edizione *con* le didascalie viene ad avere quella *senza*: l'impaginazione tanto comoda da non richiedere che pochissime *voltate*; e il prezzo notevolmente inferiore. Due vantaggi che non possono sfuggire a nessuno.

E.R. 2373 Piccoli Preludi e Fughette (Mugellini-Montani)
E.R. 2363 23 Pezzi facili (Mugellini)
E.R. 2364 Invenzioni a 2 voci (Mugellini)
E.R. 2365 Invenzioni a 3 voci (Mugellini)
E.R. 2366 Suites francesi (Mugellini)

Un secolo fa

(dalla Gazzetta Musicale di Milano, Anno IX, 1851, edita da Ricordi)

Indirizzo

I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato di Giovanni Ricordi.
Contrada degli Omenoni, 1720 - Sotto il Portico
a fianco dell'Imperiale Reale Teatro alla Scala.

da Parigi
«La Tempesta»
di Halevy

...il Signor Fétis, l'immortale Fétis ha detto che Verdi è un asino e tutti devono credere e ripetere che Verdi è un asino e però io temo assai che le opere di Verdi non saranno mai date a questo teatro italiano. Il Sig. Lumley vorrebbe mettere in scena la *Tempesta*, azione mimo cantabile dei Sigg. Scribe ed Halevy con consigli musicali del Sig. Fétis. Credo però che le scene, meccanismo, trappole, terremoti, spiriti, angioli, inferno e paradiso non saranno pronti per quell'epoca. A quest'opera non mancano più che la cavalleria e i cannoni per essere uno spettacolo compito di teatro diurno.
Si mormora già: da Tempesta e terremoti, *libera nos Domine*.

Mezzo secolo fa

(dalla Gazzetta Musicale di Milano, Anno 56°, 1901, edita da Ricordi)

All'insegna del buon mercato

Ex-direttore della scuola di canto del Conservatorio di Chicago, presso la Casa musicale Pigna in Piazza della Scala dà lezioni in quattro lingue a una lira ciascuna.

I cani a teatro

Al *Princess Theatre* di Londra si dà attualmente una produzione che comporta la figurazione di una muta di cani. Ora avvenne che, sere sono, il cane di testa fu condotto nella grande loggia reale e regalato di dolci. La razza canina è riconoscente e all'indomani il cane, ricordandosi del regalo avuto, fuggì dal palcoscenico e si diresse, abbaiando, verso la stessa loggia. I cani figuranti, fedeli al loro capitano, lo seguirono e ne nacque un putiferio di spaventi e di svenimenti nella sala, sì che la rappresentazione dovette essere interrotta.

«I primi tre atti» del Tristano

dalla Gazzetta del Popolo di Torino del 27-XII-1900

TEATRI DI FUORI — *L'apertura della Scala di Milano.* Ci telegrafa il nostro corrispondente da Milano, in data 26 dicembre, ore 23,15: «Stasera si è aperto il teatro alla Scala coll'opera di Wagner "Tristano e Isotta". Il teatro era affollato. Si notavano molti membri della nobiltà in sfarzose tolette. I *primi tre atti* dell'opera sono passati piuttosto freddamente. Pochi applausi molto contrastati.

«I figli miei uccido!»

Il celebre soprano Lily Lehmann raccontava questo ricordo della sua carriera. A Stettino per la rappresentazione di «Norma» le si erano affidati, per la parte dei figli, due gemelli della famiglia di un macchinista, già addestrati alla scena. Alle prove tutto era proceduto a meraviglia e i ragazzi non avevano lasciato affatto a desiderare, ma alla rappresentazione, vedendo avanzarsi improvvisamente una Norma in costume, tutta stravolta, con un pugnale alla mano, mentre l'artista alle prove aveva cantato in abito da passeggio munita di un ombrello, ne ebbero tale spavento che d'un salto dal lettino si misero a correre per il palcoscenico gridando: «Mamma! mamma!». I due marmocchi riportarono il più grande successo della serata.

30 anni fa

(Da «Musica d'Oggi», Anno 1919, edita da Ricordi)

Una dedica di Arrigo Boito

Fra i tanti e tanti direttori del MEFISTOFELE uno ve ne fu e molto apprezzato nel mondo dell'arte, che soleva staccare i tempi con soverchia lentezza. Arrigo Boito capitò una sera a teatro mentre appunto si rappresentava il MEFISTOFELE sotto la direzione di quel maestro. Tutto andava bene, meno lo stacco dei tempi. Troppo lento, troppo lento, troppo lento!

Intanto il direttore d'orchestra fece conoscere al Maestro il desiderio di avere una sua fotografia: e il Comm. Giulio Ricordi aveva tale ascendente sul Boito — il quale del resto possedeva un cuor d'oro — che lo indusse ad appagare quel desiderio.

Una fotografia senza una dedica! Impossibile, non è vero? E intanto come conciliare l'omaggio con la riserva sul valore metronomico del direttore d'orchestra?

L'acuto e pronto ingegno del Boito intervenne con la seguente dedica: «Al va...lentissimo maestro ecc. ecc.».

BACH	*Arie scelte* (*per canto e pianoforte*) (*dalle Cantate*) *4 Volumi:* *I Vol. per soprano* *II » » contralto* *III » » tenore* *IV » » basso* *Versione ritmica di Adelia Zanon* *Scelta revisione ed elaborazione del Basso Continuo di Matteo Zanon*
MOZART	*Arie scelte* (*per canto e pianoforte*) (*dalle Opere*) *4 Volumi:* *I Vol. per soprano leggero* *II » » soprano e mezzosoprano* *III » » tenore* *IV » » basso* *Revisione musicale e poetica di Gottfried Becker*
BEETHOVEN	*Melodie scelte* (*per canto e pianoforte*) *Versione ritmica italiana di Adelia Zanon*

BACH, MOZART, BEETHOVEN: i tre più grandi geni musicali che mai siano esistiti, colti nei loro più alti ed intimi momenti creativi: quelli dell'abbandono lirico, della sintesi e trasfigurazione dell'amore e del dolore. Queste Arie e Melodie, rispetto all'opera omnia dei loro grandi creatori, sono state paragonate alle guglie di un tempio svettanti nel cielo; e in vero sono celestiali messaggi che esortano gli animi disposti alla contemplazione della bellezza, a innalzarsi sopra la quotidianità della vita. La versione ritmica elegante e svelta di Adelia Zanon; la revisione musicale e poetica di Gottfried Becker e la versione e sapiente realizzazione del Basso Continuo di Maffeo Zanon, sono indiscutibili pregi di queste pubblicazioni che in breve tempo hanno ottenuto già largo consenso.



lettere al direttore

PIANOFORTE

Beethoven va bene in provincia

... « Perchè, mentre fino a una trentina di anni fa non c'era concerto, esame di diploma, saggio, che non comprendesse una sonata di Beethoven, oggi è raro ed eccezionale che ciò si verifichi? ».

SIG. RENATO GRISONI
DI LUGANO

La sua domanda, basata com'è sopra una constatazione di fatto, è degna di considerazione e di studio, ma nell'insieme la sua lettera è fin troppo furba e anche un po' birbacciona. In complesso Lei vorrebbe farmi dir male di Garibaldi. Le dirò che effettivamente, oggi come oggi, il gusto estetico generale del pubblico è piuttosto rivolto al 700 che all'800; il genio immortale beethoveniano, oggi s'inquadra nella vita dello spirito, meno felicemente di quello bachiano o mozartiano o scarlattiano. Lei previene questo mio discorso e accenna alla fortuna novecentesca di Chopin *ottocento puro*. E' forse il caso di dire che Chopin è l'eccezione che conferma la regola? L'ottocento, nonostante qualcuno l'abbia definito « le stupide siècle », è così ricco di opere che n'ha per tutti i gusti.
La sua osservazione intorno a Chopin si può estendere anche a Brahms e a Franck, altri due ottocentisti che oggi possono anche interessare più di Beethoven. « *Beethoven, il va bien en province* » si leggeva sul *Ménestrel* di Parigi. Sono bubbole! Beethoven potrà piacere meno oggi di ieri e di domani, ma come il sole, è sempre sull'orizzonte... anche nei giorni di pioggia.

Liszt non ancora del tutto compreso

... « una mia cugina ed io studiamo il pianoforte sotto la guida di due diversi maestri, lei con un giovane insegnante modernista sfegatato ed io col Maestro C. L., uomo sulla sessantina, molto equilibrato nei suoi giudizi, prudente, ecc. Ora succede questo: il mio maestro mi ha dato da studiare tre pezzi di Liszt: « Fuochi fatui », « La sorgente » e la « Ronda degli gnomi ». Mia cugina ridendo dice che il suo maestro detesta Liszt e che lo relega tutto quanto in soffitta. Che ne pensa Lei? ».

SIG. G. FAZZARI DI MILANO

Trovo che il M°. C. L. ha fatto benissimo ad assegnarle quei tre pezzi, tre gemme del pianismo romantico, e trovo che sua cugina e il suo giovane insegnante, invece di riderci sopra, farebbero meglio a studiarseli ben bene. Sento dalla Sua lettera che quel giovane insegnante è debussiano e ravelliano per la pelle; nulla di più naturale. Ma non sa lui che per l'appunto Debussy e Ravel avevano in simpatia molte pagine lisztiane e che non poche delle loro compiacenze coloristiche sono di origine lisztiana? Capisco non aver simpatia per certo ciarpame volgare, truculento, enfatico quale si trova in varie parti delle Rapsodie, soprattutto in certe parafrasi d'opere ecc., ma farne tutt'uno con i *Fuochi fatui*, *La sorgente* e la *Ronda degli gnomi* significa non avere un briciolo di discernimento. In queste ed altre pagine lisztiane c'è rigore e nitore quanto in un classico. C'è rigore e nitore stilistico, p. es., nei *Fuochi fatui* di Liszt quanto nei *Fuochi d'artificio* di Debussy. Questo potrà far ridere il maestro di sua cugina, e rida pure, ma si constata invece che i migliori critici musicali parlando di Liszt non ridono affatto. « Invero Liszt è un potenziatore così geniale della coloritura da essere considerato quale un precursore dell'impressionismo ». (Abbiati)
« La Sonata in si min. di Liszt è un modello insuperato di struttura ». (Mila)
« Liszt non è ancora del tutto compreso nei suoi autentici meriti di anticipatore della modernità musicale ». (Bastianelli)
Lei studi i tre pezzi che le ha assegnato il M°. C. L. e creda pure che i pianisti che non studiano nulla di Liszt restano sempre esecutori incompleti e impacciati.

Del modo di licenziare la maestra di pianoforte

... « a Maestri di primo piano magari non capiterà, ma a noi povere maestre capita di essere elegantemente licenziate per lettera con la solita storia della salute, delle vacanze, delle spese generali, ecc. Che ne pensa Lei di queste pietose sorprese? ».

PROF.ssa LINA LIMENTA
DI TORINO

Io mi consolerei pensando al caso ben più grave capitato al mitologico insegnante Lino che, poveretto, anzichè vedersi licenziato con un biglietto più o meno sofisticato, ebbe dal suo allievo Ercole tre o quattro colpi di lira sulla testa che lo fecero stramazzare al suolo più morto che vivo. Alle fonti del lezionismo c'è questo grazioso mito che non manca di arguzia premonitrice. Agli Dei le lezioni non andavano a genio, e nei momenti di malumore arrivavano a punire i professori con un fracco di legnate sulla testa. Ci vuol pazienza.

VIOLINO

Attenti a non esagerare

Il mio secondogenito, di otto anni, ha cominciato da un mesetto lo studio del violino e il maestro ne è abbastanza soddisfatto. Però, sentisse che versi vengono fuori, quando s'arrabatta da solo a casa! E poi, poverino, non ce la fa a studiare due ore al giorno...

RAG. ISIDORO POGGI

Risponde il Violinista Michelangelo Abbado del Conservatorio di Milano.

Per i primi tempi è indispensabile che il Suo figliuolo sia assistito nello studio da una persona competente, anche per avere il violino perfettamente accordato; ma non solo per questo.

Non è infatti possibile che un bimbo sappia controllarsi da solo. Quindi, se Lei lo lasciasse ancora senza guida, finirebbe col prendere gravi difetti, specie nella posizione e nell'intonazione. L'ideale sarebbe aver l'aiuto di un allievo di corso avanzato dello stesso maestro; conoscendone il sistema, egli saprà guidare il bimbo senza pericolo che nascano divergenze. Quanto alla durata, sarà bene che nei primi mesi lo studio non superi la mezz'ora al giorno, e con frequenti riposi, per evitare l'insorgere di gravi disturbi al braccio sinistro.

Incerta fra Brera e Conservatorio

« Ho sedici anni. Mia madre vuole a ogni costo ch'io studi il violino, mentre a me piacerebbe dedicarmi al disegno. Per quanto mi sforzi, non riesco a capire quando stono, e faccio una gran fatica ad allungare le dita, perchè ho la mano piccola e palmata. Anzi, il mio maestro mi chiama scherzosamente palmipede, ed io, in confidenza, non comprendo se egli alluda semplicemente alle mie mani, o se questo sia un modo elegante per darmi dell'oca... ».

CECILIA LURASCHI - MILANO

Risponde il Violinista Michelangelo Abbado del Conservatorio di Milano.

Lasci il violino e la musica, e si dedichi al disegno, se realmente ha delle attitudini speciali.

CANTO

... « in definitiva vorrei sapere se sia possibile valersi di buoni Trattati di Canto per correggere eventuali difetti di emissione o per potenziare eventuali pregi vocali naturali. L'opera del Maestro è assolutamente indispensabile? ».

DOTT. SERGIO RIVOLI
DI VARESE

Risponde il Maestro Raffaele Tenaglia.

Nei *Trattati di Canto* si possono apprendere le cognizioni scientifiche che riguardano il funzionamento dell'apparato vocale, ma le cognizioni scientifiche non bastano e non bastano tutte le belle norme che vi sono raccolte per insegnare a ben cantare.
Anche in medicina, come in altre scienze, vi sono eccellenti Trattati a disposizione degli studiosi. Tuttavia non è solo il Trattato che fa il buon medico o il buon maestro di canto.
Un buon maestro di canto deve, prima di tutto, avere un orecchio sensibilissimo, che gli permetta di rendersi conto del perchè dei pregi e, più ancora, del perchè dei difetti di una voce; solo allora le cognizioni apprese nei Trattati possono essergli di pratica utilità e servirgli di guida per correggere le imperfezioni che il suo orecchio avrà percepito. La sensibilità caratteristica di un tale orecchio è nella natura fisica ed artistica del maestro, non può essere spiegata in un Trattato.
Ogni orecchio musicale può distinguere se il suono di una voce è bello o brutto; non tutti sanno distinguere perchè è bello o brutto, ma chi ha una conoscenza della voce umana e il dono di quella sensibilità auditiva speciale, quello, sì, potrà cercare il più e il meglio della sonorità e della bellezza di un suono, correggerli e migliorarli nell'emissione e nell'appoggio del fiato e nella risonanza degli armonici ed avviare così l'allievo verso una meta superiore, quella dell'espressione, che è dell'artista, l'artista nel più alto senso della parola, perchè solo una voce bene impostata può bene esprimere quanto è dato di esprimere alla voce di un artista.

STORIA

Sammartini l'imbrattacarte

... « Non è strano che Haydn, nè direttamente nè indirettamente non abbia mai accennato al Sammartini che pure gli fornì addirittura il modello per le sue sinfonie? ».

SIG. GIORGIO ANELLI
DI MILANO

Alla sua legittima sorpresa ho da aggiungerne una ben più grossa. Non solo Haydn non ebbe per il Sammartini alcuna parola di riconoscenza, ma lo gratificò del titolo di Imbrattacarte. « Sammartini l'Imbrattacarte » fu il ringraziamento di Haydn al Sammartini. Che Le pare?

Autorizzazione del Tribunale di Milano n. 2241 del 23-1-1951

Il pianoforte moderno più conosciuto nel mondo



MINIROYAL

Pianoforti inglesi delle migliori marche
Rappresentanti esclusivi per l'Italia
G. RICORDI & C.
MILANO - Via Berchet, 2
Chiedete i cataloghi illustrati

Ricordiana

lire 200

Ricordiana

anno millenovecentocinquantuno

2

LA NUOVA EDIZIONE DEI 23 STUDI DAL GRADUS AD PARNASSUM

La scelta ministeriale di 23 studi dal Gradus ad Parnassum *di Clementi per l'esame di VIII° corso — compimento medio — viene ripresentata in una nuova revisione essendo esaurita quella un po' affastellata e confusa di Spambati-Boghen. In questa nuova edizione, che sarà posta in vendita prima dell'inizio del prossimo anno scolastico, i due studi sui trilli hanno la sistemazione ormai accettata da tutti gli insegnanti e da tutte le commissioni esaminatrici. E' rimasta la primitiva veste editoriale tanto semplice eppure sempre esauriente per ogni esigenza didattica. Nulla di più incoerente sarebbe stato qualche fiorilegio di note e didascalie per quest'opera che sin dalla primissima edizione londinese per volontà dell'Autore portava sul frontespizio «* Every art is best thaught by example *» (« L'arte s'insegna con l'esempio »; e lo diceva anche Leonardo). Naturalmente del* Gradus *completo (100 studi) resta sempre in vendita la revisione Marciano.*

E.R. 2317
23 Studi dal Gradus ad Parnassum

Ricordiana

Rivista musicale
della Casa Ricordi
Giugno 1951

Direttore responsabile:
Pietro Montani

Direzione e Amministrazione:
Via Berchet 2, Milano - Tel. 8.13.13

SOMMARIO

Brahms - Melodie scelte . . . . Pag. 2

Phantasius: Per una nuova revisione del Clavicembalo ben temperato . » 3

Il clavicembalo ben temperato di Bach » 6

M. Abbado: Musica moderna e didattica violinista . . . . . » 7

Il pianoforte . . . . . » 9

Mugellini senza didascalie . . . . » 10

Musicisti d'oggi . . . . . » 11

La nuova edizione delle scale per pianoforte . . . . . » 14

Tc-Hum: Progettandosi un conservatorio di musica europea a Pechino . » 15

Le partiture tascabili Ricordi . . . » 17

E. Calace: Diamo uno sguardo in casa nostra . . . . . » 18

Aneddoti musicali . . . . . » 20

Lettere al Direttore . . . . . » 22



Nuove edizioni

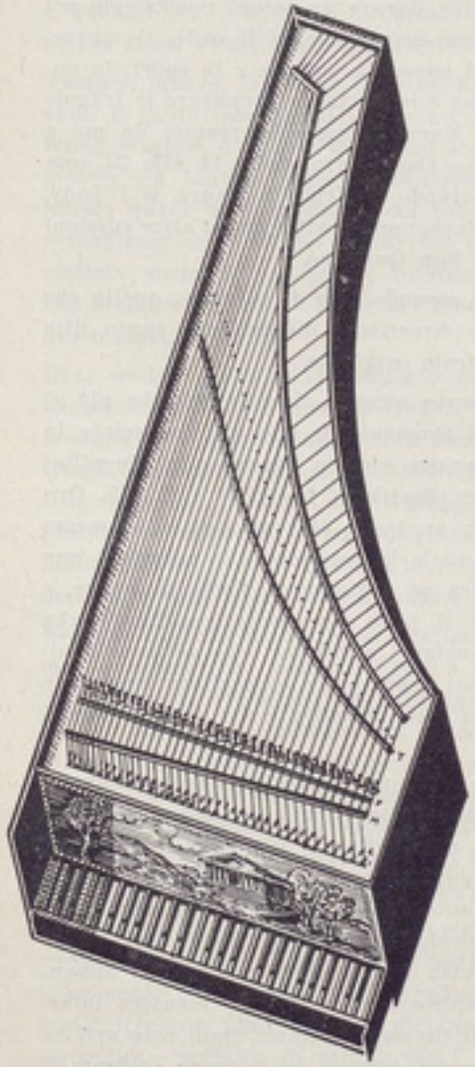
BRAHMS

Melodie Scelte

« Pare che il grande musicista avesse coscienza di non essere melodista straordinariamente ricco di vena e che i *lieder* sempre lo tentassero come pericoli da superare ». Sarà così?
Certo è che in questi stupendi lieder il Brahms cerca invita supplica la melodia con l'ansia dell'innamorato, e la melodia talvolta trova proprio alle stesse altitudini d'aquila raggiunte dai brahmsiani capolavori sinfonici cameristici e pianistici.
Questi tre volumi di *Melodie scelte* nella elegante versione di Maria Teresa Sani e Adelia Zanon, sono presentate in due edizioni: una per voce *acuta* e una per voce *media*.
Tre volumi, tre piccoli scrigni di gemme preziose fra le quali: *Fedeltà d'amore, Notte di maggio, Nostalgia, Ninna-nanna, Canto di primavera, Solitudine, Notte di luna*, ecc.

E.R. 2301 *Brahms.* 20 *Melodie scelte* (*voce acuta*). *Vol. I.* *L.* 900
E.R. 2302 *Brahms.* 20 *Melodie scelte* (*voce acuta*). *Vol. II.* *L.* 900
E.R. 2303 *Brahms.* 20 *Melodie scelte* (*voce acuta*). *Vol. III.* *L.* 900
E.R. 2304 *Brahms. Melodie scelte* (*voce media*). *Vol. I.* *L.* 900
E.R. 2305 *Brahms. Melodie scelte* (*voce media*) *Vol. II.* *L.* 900
E.R. 2306 *Brahms. Melodie scelte* (*voce media*). *Vol. III.* *L.* 900

Per una nuova revisione del Clavicembalo ben temperato



A prima giunta, come diceva Don Lisander, a prima giunta una nuova revisione del *Clavicembalo ben temperato* potrebbe sembrare persino superflua. Invece è vero il contrario. E lo dimostriamo subito, sia prendendo in esame le edizioni cosiddette originali, vale a dire senza alcun apparato revisionale; sia quelle dette critiche, ove il testo è generalmente sommerso in una marea di segni indicativi ben nota agli esperti.
Chi abbia pratica di insegnamento sa benissimo che le prime pur tanto attraenti appunto per la loro coraggiosa nudità sono scolasticamente impraticabili. Che al musicista piaccia di vedere il testo bachiano spoglio d'ogni indicazione è troppo naturale, ma pensate un po' quanto dovrebbe durare una lezione di pianoforte da tenersi su pagine della complessità del *Clavicembalo* prive d'ogni *comfort* revisionale come sono quelle delle edizioni di Kroll, di Fauré, D'Indy, Blanche Selva, pagine nude come San Quintino. Bisognerebbe che l'insegnante non avesse che un paio di

lezioni al giorno e che potesse dedicare tutta la mattinata a una e tutto il pomeriggio all'altra. Allora, forse, con molta pazienza e adeguata perizia, Preludio e Fuga per Preludio e Fuga potrebbe segnare legature, diteggiature, coloriti, realizzazione degli abbellimenti... un'impresa!

Una faccenda che potrebbe andar bene per qualche beato maestro del villaggio che una sola lezione può far durare un intero pomeriggio nel tepore della casa dell'allieva: lezione comprendente il caffè, il marzapane, il vin santo, i pettegolezzi del paese, la politica e lo sport, la parolina alla scolara mentre la mamma è in cucina a preparare le fragole con la panna. Poi, verso sera: — Maestro, vorrebbe restare da noi a cena? Ci farebbe un vero regalo. — Così, certo, dalle 14 alle 23, una lezione si potrebbe dare anche adottando il Kroll, il Fauré, il D'Indy, la Selva, l'edizione originale della Bachgesellschaft e quant'altre edizioni siano anche più nude del sullodato San Quintino.

Con brusca virata passiamo ora al secondo tipo di edizione, quella che al nudismo del primo contrappone rivestiture didascaliche tanto fitte e pesanti da togliere il respiro al testo originale.

Fra le revisioni appartenenti a questo secondo tipo, le due che più si impongono pur nelle loro differenti fisonomie, le due più conosciute in Italia e degne di speciale considerazione sono la *Busoni* e la *Mugellini* ambedue uscite dalla Casa Editrice Breitkopf fra l'894 e il '915. Ora chi si sentirebbe di negare che in un lasso di tempo di oltre mezzo secolo, il gusto interpretativo (del quale la revisione è lo specchio) non abbia subito slittamenti nè a destra nè a sinistra? Tutto si muove, e nell'ordine eracliteo rientra anche il fatto interpretativo. Tant'è che dalle interpretazioni infuocate ridondanti anfananti che piacevano allora, siamo passati a interpretazioni compassate sorvegliate temperate dette (con parole incomprensibili in arte) *obiettive* e dai super raffinati *détachées*.

Naturalmente è probabilissimo che come noi sorridiamo delle interpretazioni tumultuose dei nostri nonni, i nostri nipoti abbiano a sorridere delle nostre tutte calcolo e misura, ma quello che c'interessa ora non è il giudizio sopra le due differenti vedute interpretative, bensì la constatazione che il gusto si è spostato tanto da far apparire l'odierna interpretazione bachiana quasi un capovolgimento di quella di ieri. Della quale il segno revisionale, quasi pietra terminale di una strada abbandonata, rimane là fermo come semplice ricordo di una maniera interpretativa già tramontata. Non c'è di che meravigliarci. Ogni vero artista per quanto ardito e lungimirante porta sempre più o meno evidente il sigillo del proprio tempo. Così appunto Busoni non ha potuto nascondere quella certa enfasi tipica del basso romanticismo fin-di-secolo il cui influsso si ritrova non solo in certo fraseggio ansioso e colorismo inquieto (quale per esempio nel I° Preludio del Clavicembalo) ma persino

in parole didascaliche che oggi, in sede bachiana, nessuno userebbe più, come: *lusingando, ondeggiante, fiorente, idillico, mistico, caratteristico, affettuoso, melancolico,* ecc.

Così pure il Mugellini risentiva del gusto d'allora quando rivedendo il *Clavicembalo* fissava fraseggi e coloriti che oggi sembrano manierati, e quando con orecchio ottocentesco raddolciva qualche *falsa relazione* di cui Bach s'infischiava con l'antiscolasticismo proprio del genio.

Tutto si muove. E nessun revisore ha colpa se col volgere delle generazioni il gusto interpretativo ineluttabilmente cambia. Se mai, colpevole irresponsabile è l'*edace dente del tempo* di cui anche noi potevamo un giorno già lontano spensieratamente ridere considerando queste buffe parole quasi un succedaneo del tabacco da naso. Ma ora noi pure ci accorgiamo che il tempo ha davvero una dentatura formidabile che tutto stritola sbriciola frantuma; intacca tutto e tutti compresi noi stessi che a ridere sull'*edace dente del tempo,* ahi, non proviamo più quel bel gusto matto d'allora.

Ora, credere che il Clavicembalo non abbia più bisogno di revisioni aggiornate è ridicolo quanto credere che la *Commedia* o i *Promessi* non possano più nuovamente essere commentati nei tempi futuri. A ogni tempo corrisponde un diverso indirizzo filosofico, un diverso gusto estetico, nella cui direzione si orientano tutti i commenti, compresa l'interpretazione musicale, forma anch'essa di commento e della quale la più fidata registrazione è appunto la revisione. E naturalmente la revisione declina di pari passo col tramontare del gusto estetico che l'ha ispirata.

Nessuna considerazione infine meritando talune revisioni frettolosamente messe insieme con elementi presi a prestito qua e là, revisioni quindi eterogenee nel fraseggio e nel diteggio e per soprammercato prive della realizzazione degli abbellimenti, ci resta solo da concludere che mentre le edizioni diciamo *nudiste* non servono alla scuola, le due migliori revisioni (la Busoni e la Mugellini) vanno sempre più allontanandosi dall'odierna interpretazione bachiana aliena com'è da contrasti di coloriti, da fraseggio affettivo, rallentamenti cadenzali, cantabilità spiegata, lunghe tenute di pedale e da ogni più lieve accenno d'enfasi o di ridondanza.

Non c'è dubbio dunque che una revisione *up to date* del Clavicembalo è necessaria e anche urgente. Piuttosto è da chiederci se non sia giunto il momento di romperla con la tradizione della revisione individuale per sostituirla con una revisione diciamo corale, collegiale, frutto ossia di un assiduo scambio di vedute fra i più accreditati conoscitori dell'immortale opera bachiana.

La novità ci tenta non poco: bisogna *pensarci su,* come diceva *el noster gran Lisander,* pensarci su.

Phantasius



UNA
NUOVA EDIZIONE
RICORDI

il clavicembalo ben temperato di BACH

La Casa Ricordi annuncia,
per l'inizio del prossimo anno scolastico,
la pubblicazione del CLAVICEMBALO BEN TEMPERATO
in una nuova revisione,
Sopra la necessità di una revisione aggiornata
del CLAVICEMBALO invitiamo gl'insegnanti
a leggere l'articolo sullo stesso tema
pubblicato in questo numero di Ricordiana.

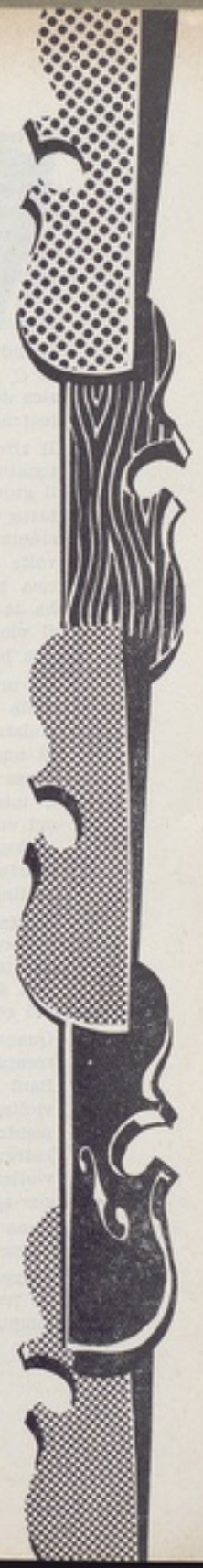
musica moderna e didattica violinista

Michelangelo Abbado

Mentre l'arte musicale procede e si evolve secondo nuove teorie, e gli esecutori sono chiamati a risolvere problemi un tempo sconosciuti, che avviene nella letteratura didattica per violino?

Fino ad oggi, anche nella maggior parte delle scuole straniere, le opere fondamentali di tecnica applicata vanno dagli *Studi* di Kreutzer ai *Capricci* di Fiorillo Rode e Rovelli, dalle *Matinées* di Gaviniès al *Gradus ad Parnassum* di Dont, per giungere infine, magari attraverso gli *Studi da concerto* di Vieuxtemps e *L'école moderne* di Wieniawski, al capolavoro dei *Capricci* paganiniani: tutte opere concepite fra la fine del Settecento e la seconda metà del secolo scorso.

Tentarne la sostituzione sarebbe per lo meno pericoloso, poichè ciascuna di queste raccolte, anche prescindendo dall'indiscutibile utilità tecnica, rispecchia lo stile dell'epoca in cui è stata scritta, e pur con inevitabili digressioni cronologiche l'una si allaccia all'altra con sufficiente progressività, permettendo di passare gradualmente dalla tecnica basilare del Kreutzer a quella trascendentale del Paganini.



Si tratta piuttosto di aggiungere a questa collana altre opere più vicine a noi e ai procedimenti della musica moderna.

Non sono mancate nei primi decenni del Novecento raccolte di Studi scritte con originalità d'intenti da eminenti maestri, ed alcune hanno anche ottenuto una certa diffusione; ma il loro contenuto musicale, pur segnando una notevole evoluzione stilistica rispetto ai lavori citati, è ancora legato ai due modi tradizionali, e tutt'al più attua sul terreno didattico il cromatismo imperante nella letteratura del cinquantennio precedente. (Però già da alcuni anni erano apparsi i segni del rinnovamento armonico operato da Claude Debussy).

Quindi tali Studi servono ottimamente per preparare all'esecuzione delle opere di C. Franck, di J. Brahms e dei loro epigoni, nel campo solistico e della musica da camera, e ai drammi di R. Wagner e ai poemi di R. Strauss, nel campo teatrale e sinfonico. Ma non oltre.

Il ritorno agli antichi modi della Chiesa, l'esatonalismo, l'atonalismo, il politonalismo, la dodecafonia sono rimasti ignorati nelle scuole di violino. Sicchè il giovane diplomato dal Conservatorio, non appena prende praticamente contatto con la vita musicale odierna, si trova sbalestrato fra i nuovi sistemi e stenta a raccapezzarsi: non tanto il solista o il quartettista che il più delle volte si dedica alla musica contemporanea per spontanea elezione, possedendo una preparazione culturale ed una inclinazione particolari, e che comunque ha la possibilità di approfondire lo studio dell'opera da interpretare, quanto il violinista che si dedica all'attività orchestrale, e che deve essere pronto alla lettura a prima vista sotto i cenni inflessibili del direttore.

Da un lato l'orecchio non avvezzo a percepire intervalli al di fuori delle formule tonali, e, specie nei passaggi enarmonici, incerto nel guidare la mano sinistra, a sua volta non abbastanza familiarizzata con le posizioni più adatte ai nuovi generi, e perciò indecisa nella scelta della diteggiatura. Dall'altro il senso ritmico messo a dura prova da figurazioni inconsuete e dall'alternanza di misure diverse, spesso asimmetriche o con l'accentuazione spostata o basata sul vuoto di una pausa, sì che l'arco deve contrastare agli impulsi d'una educazione prettamente tradizionalista: un complesso di scogli che inducono l'inesperto violinista a considerare queste opere come se fossero scritte *contro* il violino anzichè *per* il violino.

Ed invece non è che un più vasto impiego delle incredibili risorse di questo miracoloso strumento, che apparentemente nato per le tonalità più vicine alle quattro corde, si piega invece alle più impensate successioni di suoni, e, grazie alla grande varietà delle arcate, si presta magnificamente a rendere i ritmi più complessi e le accentuazioni e i coloriti più arditi.

Quarant'anni sono trascorsi dalla presentazione dell'*Oiseau de feu* a Parigi; trenta-trentacinque dalla affermazione delle personalità di Béla Bartok e di Paul Hindemith (al quale non si può certo rimproverare scarsa conoscenza del violino!); poco meno dall'inizio della terza maniera di Arnold Schoenberg, mentre in Italia il gruppo dei nuovi compositori portava fresca linfa al melodramma, alla musica sinfonica, al quartetto per archi e alla musica con violino solista, esigendo dall'esecutore un sempre maggiore affinamento della sua sensibilità. E la scuola?

Vano sarebbe ricercare le molteplici ragioni che hanno determinato a poco a poco la frattura fra essa e la musica moderna.

L'importante è rimediare, e al più presto e con ogni mezzo, giacchè è doveroso da parte della scuola dare ai giovani la preparazione musicale richiesta dal tempo in cui sono destinati ad operare.

Michelangelo Abbado
Titolare di Violino al Conservatorio
«Giuseppe Verdi» di Milano



La consumata conoscenza tecnica estetica pedagogica
che il compianto Maestro aveva del suo strumento,
non poteva non favorire la nascita di un libro d'interesse
pianistico utile divertente attraente quale
«IL PIANOFORTE».
Dedicato a Alfred Cortot il libro porta una breve
prefazione dettata dal grande pianista per questa seconda
edizione. Storia, letteratura, estetica, tecnica del pedale,
didattica, pianoforte con orchestra, pianoforte nella musica
da camera, tutto è trattato in questo libro con grande
chiarezza e interessante novità di idee.

ALFREDO CASELLA - *IL PIANOFORTE* - L. 2.200.

MUGELLINI
SENZA DIDASCALIE

E.R. 2373 Piccoli Preludi e fughette (Mugellini-Montani) L. 250
E.R. 2363 23 Pezzi facili (Mugellini) L. 200
E.R. 2364 Invenzioni a 2 voci (Mugellini) L. 200
E.R. 2365 Invenzioni a 3 voci (Mugellini) L. 200
E.R. 2366 Suites francesi (Mugellini) L. 400.

La spesa per i libri di studio è quella che rientra meno tranquillamente nel bilancio di casa. Non così succede per la spesa delle lezioni.
E' questa una piccola bizzarria psicologica nota anche a noi insegnanti che lì per lì dovendo prescrivere all'allievo un libro costoso restiamo quasi paternamente perplessi.
(Più perplessi di quando l'allievo ci presenta la busta contenente l'onorario coi ringraziamenti dei genitori).
Ma ecco che la Casa Ricordi, avendo notato come le edizioni cosiddette critiche, *ossia con le note in calce, le didascalie ecc., vanno rapidamente tramontando, specie all'estero, ha già messo in vendita le opere clavicembalistiche, diciamo ormai pianistiche, di Bach nella celebre revisione di Bruno Mugellini* senza didascalie, note in calce, analisi della forma, ecc.
E così i prezzi sono crollati sino al pianterreno e le fastidiose voltate *sono sparite grazie alla regolare impaginazione. Alla nuova edizione sono rimasti invece gli autentici originali pregi della sapiente revisione universalmente accettata del Mugellini.*
Comunque non è che Casa Ricordi abbia abolito l'edizione con le note; chi la volesse non avrebbe che da richiederla.

musicisti d'oggi



GIORGIO FEDERICO GHEDINI *è nato a Cuneo nel* 1892. *Studiò organo, pianoforte, violoncello, contrappunto e composizione diplomandosi al Conservatorio di Bologna nel* '911. *La sua produzione è multiforme e vastissima. Fra le sue composizioni segnaliamo*: Il pianto della Vergine; Partita; Architetture; Concerto dell'Albatro; La Messa del Venerdì Santo; Concerto Spirituale; *le opere teatrali*: Maria d'Alessandria, La Pulce d'oro; Le Baccanti; Re Hassan; Billy Budd; *il* Concerto per flauto violino e orchestra detto *L'Alderina* e il novissimo Concerto per orchestra con due violoncelli concertandi detto *L'Olmeneta.*
G. F. Ghedini è stato recentemente nominato Direttore del Conservatorio di Milano.



GINO GORINI *è nato a Venezia nel* 1914 *e si è diplomato al Conservatorio della stessa città in pianoforte e in composizione. Studiò poi con Horowitz e Malipiero. A* 15 *anni iniziò la carriera concertistica e conquistò il Premio «Consolo» nel* 1937 *e il Premio internazionale di Vienna nel* '38. *Da allora tenne concerti in tutti i migliori centri europei con massimi successi di critica e di pubblico. Partecipò a numerosi «Festivals» di musica contemporanea, nella veste di compositore e interprete.*
Tra i suoi lavori figurano musiche per orchestra e Sacre Rappresentazioni.
E' titolare di pianoforte principale al Conservatorio di Venezia.

SANDRO FUGA *è nato nel* 1906. *Si trasferì nel* 1919 *a Torino, dove completò gli studi musicali al Conservatorio, diplomandosi brillantemente in pianoforte, organo e composizione (allievo di Franco Alfano); dal* 1933 *è docente di pianoforte principale nel Conservatorio della stessa città.*
Svolse attività pianistica in Italia ed all'estero fin dal 1926, *abbandonandola nel* 1940, *per dedicarsi quasi esclusivamente alla composizione.*
Vasta è la sua produzione nel campo cameristico e sinfonico-corale di cui citiamo:
Salmo; Cantata da camera; Tre Quartetti; Concerto Sacro *per coro e orchestra;* Tre Odi *pure per coro e orchestra. Ha scritto per il Teatro* La Croce deserta *e* Otto Schnaffs, *commedia eroicomica su libretto del fratello Iginio Fuga.*



La pianista ORNELLA PULITI SANTOLIQUIDO, *nata a Firenze, studiò al Conservatorio Cherubini della stessa città, dapprima nella scuola di Del Valle de Paz, per brevissimo tempo anche in quella di Montani, indi in quella del titolare Attilio Brugnoli che portò la eccezionale allieva sino al diploma da essa conseguito a pieni voti assoluti e lode.*
Passata poi sotto la guida di Alfredo Casella, iniziò la sua brillante carriera tuttora in pieno sviluppo.
Temperamento mediterraneo predilige il pianismo appassionato e drammatico, ma per felice gioco d'arte riesce altrettanto bene nel genere morbido ed elegante. Ha dato concerti in tutto il mondo. E' titolare di pianoforte principale al Conservatorio S. Cecilia in Roma.





TULLIO MACOGGI, *nato a Milano, ammesso per doti speciali al locale Conservatorio «G. Verdi», iniziò a cinque anni lo studio del pianoforte, conseguendo ogni anno la Borsa di Studio al merito. Al diploma ebbe il massimo dei voti e il «Premio Durini».*
Vincitore assoluto in parecchi concorsi, ebbe anche una medaglia d'oro dal Ministero Nazionale dell'Educazione nel IV° Torneo Nazionale di Genova. Suoi maestri, oltre a Guido Alberto Fano, furono: Giovanni Anfossi e il pianista Wilhelm Kempff in Potsdam, dove venne inviato dall'Ambasciatore tedesco a Roma che lo ascoltò in un suo concerto. Tullio Macoggi ha suonato in Francia, Germania e Svizzera. In Italia nelle principali città e per le migliori organizzazioni concertistiche.
*Vive a Perugia, dove ha la cattedra principale di pianoforte e partecipa come musicologo e pianista ai Corsi di Alta Cultura all'*Università degli stranieri.



ENRICO MAINARDI *è nato nel* 1897.
Studiò al Conservatorio e all'Accademia di Berlino (Hugo Becker).
La sua carriera, iniziatasi nel 1910, *si è svolta fino ad oggi con unanimità di consensi che pongono Mainardi fra i primissimi solisti europei.*
Ha suonato ospite delle più importanti società europee, con i più grandi direttori d'orchestra e con compositori come Strauss, Reger, Hindemith.
Ha tenuto concerti con i pianisti Dohnany, Fischer, Backhaus.
Attualmente è insegnante dei corsi di perfezionamento dell'Accademia di S. Cecilia in Roma, del Conservatorio di Lucerna e del Mozarteum di Salzburg.
Mainardi è anche compositore e ha pubblicato opere per complessi da camera e un Concerto per violoncello e orchestra.

La nuova edizione delle scale per pianoforte

Non manca chi mette in dubbio l'efficacia tecnica delle scele. Per noi qui si tratta di un malinteso: bisogna vedere come si studiano queste benedette scale! Certo che se l'allievo si mette a sonacchiarle a casaccio, come spesso succede, neanche noi esitiamo a negare l'efficacia di un simile strimpellamento.

Ma se... (rimandiamo il lettore alla breve premessa *che apre ciascuna delle due piccole pubblicazioni). Per ora basti dire che con ordine chiarezza buon senso didattico e con saggio riguardo all'ECONOMICITA' in queste scale non manca nulla di quanto viene regolamentarmente richiesto agli esami di Conservatorio dai più elementari a quelli dei Corsi V° e VIII°.*

Altre SCALE tanto più estese di queste, corredate di esercizi preparatori e di notizie storico-tecniche, quali le ormai famose del Silvestri e del Fano, si rivolgono al pianismo più impegnativo, ma a fianco di esse abbiamo posto appunto queste nuove scale più strettamente legate alla didattica quotidiana, scale per così dire essenziali *e perciò, anche sotto l'aspetto economico, alla portata di tutti.*

La chiarezza, la concisione e la praticità di queste due nuove pubblicazioni saltano all'occhio sino dalla prima pagina, e sono qualità che accoppiate alla convenienza economica formano quel gruppo di vantaggi che al completo non è riscontrabile in nessun'altra delle precedenti pubblicazioni del genere.

E.R. 2308 Tutte le scale per pianoforte per l'esame di V Corso e per tutti gli esami complementari (Montani) L. 200.

E.R. 2372 Tutte le scale di doppie terze e di doppie seste per l'esame di VIII corso di pianoforte (Montani) L. 140.



PROGETTANDOSI UN CONSERVATORIO DI MUSICA EUROPEA A PECHINO

Progettandosi a Pechino l'istituzione di un Conservatorio con maestri europei, il Prof. Te-Hum incaricato dalla Li-Pu (amministrazione della giustizia culto e musica), dopo di aver passato qualche tempo negli ambienti musicali d'occidente, ha steso una Relazione dalla quale stralciamo qualche brano caratteristico.

« La musica europea non è sincera, ha delle formole che tutti ripetono, che tutti copiano ma che infine rappresentano un gioco di note affatto estraneo, nel suo risultato, con lo stato d'animo di chi sta a sentire. Un motivetto appena degno d'essere canticchiato da una zanzara è capace di procedere maestosamente quasi perorazione finale con trombe e tromboni, piatti, rulli e *tam-tam*. Già, proprio anche questo! Quando i mezzi soliti non hanno più efficacia, quando il motivetto sta per iscoppiare d'elefantiasi, un colpo del nostro strumento accomoda tutto ».

« Gli europei menano gran vanto della loro musica, ma osservandola spassionatamente non si può considerarla che quale fattore economico d'una industria sviluppatasi enormemente; tanto sviluppatasi da spiegare lo sciagurato abuso che si fa dell'orecchio umano. Apprestiamo al nostro naso

ogni sorta di odori e profumi? Sottoponiamo il tatto a un continuo palpeggiamento di disparate materie? Gli occhi a un cromatismo incessante? E perchè allora abbiamo da affaticare i timpani con ogni sorta di esplorazioni auricolari?»

«Sul palcoscenico, poi, l'amore, la gelosia, i cupi propositi hanno la loro maggiore dipintura nel timbro di voce dei singoli personaggi. Un amante non può avere altra voce che quella di tenore. Fra un soprano e un contralto le gioie d'amore sono per la prima; l'altra scoppierà di gelosia, cercherà di rivaleggiare, ma invano. I baritoni sono briganti o mariti sgraziati; i bassi hanno sempre una parte saggia o regale e una gran barba bianca».

«I cori talvolta riflettono i sentimenti delle prime parti e per esse, ad ogni modo, devono sempre mostrare grande interesse. In certe opere è in uso un canto monosillabico così affine al nostro cinese che ci sarà facile adottarlo senza cedere le armi a nessuno. La ragione di questa cineseria non mi fu possibile capirla».

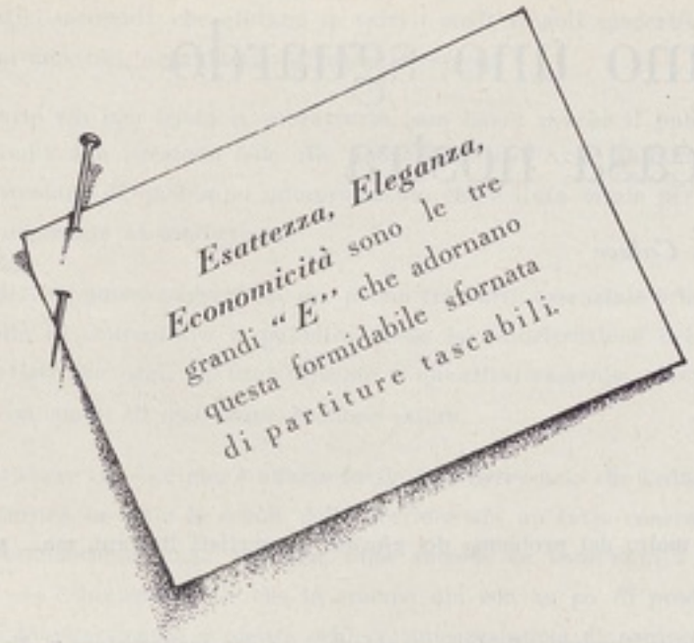
«Nell'opera europea tutti devono cadere a piombo di un ritmo ferreo e su questo ritmo i cori allineati in pose familiari dicono per esempio: *Il sole splende sulla natura*, mentre il soprano in mezzo alla scena canta disperandosi: *Ah! perchè mai non son morta d'amore?* A un certo punto entrano altri personaggi che si mettono a cantare e chi dice una cosa, chi l'altra, chi bestemmia, chi piange, chi sogghigna, ognuno secondo la sua voce s'accalora a portare ragioni che nessuno intende essendo tutti intenti a dire la propria.

Così con grande fracasso d'orchestra finiscono generalmente gli atti d'opera».

«A fil di logica mi pare che manchi una ragione scientifica per iniziare i nostri figli ad un'arte che nei suoi estremi postulati arriva ove già si trovano da secoli i nostri sbrigliati musicisti. La gioventù cinese sedotta da un pretesto nuovo non capirà il falso che lo copre».

A conclusione della sua Relazione il Prof. Te-Hum fa un voto e cioè: «che al Celeste Impero sia evitata l'adulterazione della sua vergine musica nazionale derivante dall'influenza esercitata sui nostri giovani da un Conservatorio di musica europea istituito per l'appunto dallo Stato addirittura nel cuore della Capitale'.

Te-Hum



LE PARTITURE TASCABILI RICORDI

Per i musicisti sulla cinquantina il ricordo più saliente in fatto di partiturine è legato ad alcune celebri raccolte d'oltralpe. Ebbene, ai giovani musicisti d'oggi è riservata la fortuna di partiturine anche più belle di quelle, più belle per nitore tipografico, per rigore revisionale e più fidate perchè in queste sono corretti illustri svarioni che esistevano in quelle d'allora.
Centocinquanta partiture comprendenti il meglio che possa esistere della letteratura sinfonica e cameristica universale.

L'elenco completo trovasi stampato sulla copertina di ogni partitura tascabile

diamo uno sguardo in casa nostra

di Enzo Calace

Si parla molto del problema dei giovani concertisti italiani, ma... poco si fa.

Ci si inchina innanzi all'*idolo* straniero — e con moderazione e discernimento anche io sono della partita —; si consacrano dozzine di nuovi *astri* del concertismo estero — alcuni dei quali con autentico poco splendore —; se ne ascoltano, di stranieri, altre dozzine — fra quelli che scelgono la via della presentazione a pagamento — e a tutti si dispensa, per poco che sia, il sorriso del benvenuto e, in qualche caso, si elargiscono dei compensi davvero vistosi.

E gli artisti italiani?

Confinati nella massima parte a vivere di poche risorse, costretti a bussare alle mille porte per ottenere uno sguardo diffidente, generalmente circondati dalla completa indifferenza del pubblico!

Si accontentano di presentarsi sporadicamente — tranne, si intende bene, quelle poche eccezioni che godono di tutti i favori — e stentano per anni e anni fino all'esaurimento graduale di tutte quelle possibilità dinamiche e artistiche che erano state loro donate da Dio.

Che si denunci un'assoluta mancanza di iniziative da parte di Enti Pubblici e Privati, sarebbe inesatto. Esistono persino alcuni encomiabili e

simpatici mecenati, che aiutano in tutti i modi singoli concertisti, istituzioni musicali, organizzano concorsi, eccetera.

Ma tutto ciò non basta e, soprattutto, non basta perchè il pubblico e la stampa non prestano fede alle nuove forze dell'Arte italiana e non le circondano di quel sano interessamento che è linfa vitale per il giovane aspirante al concertismo.

Rimedi? Sì, potrei suggerirne, ma primo fra tutti, essenziale e basilare, è quello di convogliare il pubblico verso la valorizzazione dei nostri concertisti che oggi, qualitativamente e quantitativamente, stanno alla pari con quelli di qualunque Nazione estera.

Per ottenere ciò — e non è affatto facile — è necessario che l'educazione alla musica in tutte le scuole della Nazione sia un fatto concreto — e non perennemente una... chimera, come succede da trent'anni a questa parte —; è indispensabile che la stampa dia con un po' di prodigalità il suo interessamento a questa schiera numerosissima di aspiranti, appoggiandone il faticoso cammino e mettendo in luce i lati buoni di ciascuno; è vitale che le Società concertistiche nazionali diano sempre maggiore ospitalità agli artisti italiani e che le nostre agenzie — che pure si interessano tanto, in taluni casi, di artisti sconosciuti stranieri — lavorino con maggiore equanimità e con lena anche per la gioventù concertistica del nostro Paese.

Guardarsi in casa, caro pubblico!

Talvolta si cercano disperatamente persone e cose in tutti i settori esterni, fuorchè in casa propria.

Non sarebbe l'ora di credere che nel nostro Paese abbiamo scuole musicali vivissime e di primissimo piano e giovani agguerriti al cento per cento, ben preparati, benissimo dotati di scintilla artistica e anche di quella ferrea volontà — proprio così! — che finora era creduta esclusivo retaggio di alcuni popoli nordici?

Enzo Calace
Titolare di Pianoforte principale
al Conservatorio «Giuseppe Verdi» di Milano

Un secolo fa

(dalla Gazzetta Musicale di Milano, Anno IX, 1851, edita da Ricordi)

Rossini con una mano in tasca

Da Parigi — Il pittore italiano A. C., più ricco di fama che di autentici meriti, da vari anni qui residente, tanto ha fatto e brigato che è riuscito a farsi ricevere da Giovacchino Rossini per potergli fare un ritratto. Stabilita la posa che fra l'altro comportava che il maestro si tenesse la mano destra nella tasca dei pantaloni, il pittore incomincia a lavorare.
Al termine della seduta egli chiede a Rossini se il ritratto sia di suo gradimento. Il maestro guardando la tela, dopo un enigmatico silenzio, con quel suo classico sorriso tra il benevolo e il canzonatorio sulle labbra, esclama: — *La cosa che più mi rassomiglia è la mano che ho nella tasca.*

Rapinatori lirici

Il celebre cantante Garcia nel suo viaggio dal Messico a Vera Cruz, caduto nelle mani di una banda di masnadieri innanzi ai quali la sua scorta militare aveva preso la fuga, intuonò un'aria d'opera tanto allettevole che i masnadieri si arrestarono porgendo come incantati l'orecchio al suono meraviglioso di quell'insuperabile voce. Finito ch'egli ebbe lo svaligiarono con bel garbo e poi commossi gridarono: *da capo!* Garcia replicò il suo canto e fu ben lieto di avere così scampata la vita.

Mezzo secolo fa

(dalla Gazzetta Musicale di Milano, Anno 56°, 1901, edita da Ricordi)

Gli organetti a New York

A New York, per poter suonare un organetto nelle strade occorre un'autorizzazione speciale, che l'Amministrazione della città non accorda facilmente. Si contano pertanto trecento concessioni, delle quali sono per la maggior parte titolari gli italiani, che guadagnano in media persino due lire al giorno.

I trionfi della Patti

E' noto che Adelina Patti si è recata recentemente in Svezia col suo nuovo marito, il barone Cederstroem, che è svedese, per prendere parte a un concerto di beneficenza dato a Stoccolma.
Era facile prevedere che in quel paese, dove la celebre diva non aveva mai messo piede, l'avvenimento avrebbe preso proporzioni grandiose. La realtà ha sorpassato ogni previsione e i giornali di Stoccolma sono pieni di dettagli a questo proposito. Da Malmoe a Stoccolma il viaggio della Patti è stato quello d'una sovrana: folla immensa a tutte le stazioni, dappertutto applausi, acclamazioni e fiori, manifestazioni calorose di simpatia. Il concerto è stato degno della circostanza e Stoccolma ha avuto, per la prima volta, lo spettacolo di gente che ha atteso quarantotto ore alle porte del teatro il principio di una serata tanto memorabile, alla quale assisteva la Famiglia Reale e tutta la Corte.

Un concerto di undici gatti a Londra

Un veneziano proveniente dalla Spagna ha dato qui un concerto di gatti; i suoi virtuosi erano undici. Egli li aveva esercitati per molti anni; ciascheduno sapeva la propria parte, e intonavala alla propria volta, ad un dato segnale del direttore. Questi singolari cantanti si sono rivelati esattissimi tempisti.

Meglio la grancassa che la cornetta

In gita di ricreazione sull'argine del Po la banda musicale di *** sostava lasciando incustodita la grancassa la quale in men che non si dica rotolando giù dalla scarpata finiva nel fiume.
Il bravo cassista senza porre tempo di mezzo è subito nel fiume tentando di ricuperare il suo strumento, ma travolto in un mulinello sta per annegare; quand'ecco la grancassa viene spinta dai gorghi verso il suo *virtuoso* che subito aggrappandosi ad essa come ad un salvagente, mercè l'aiuto dei compagni bandisti, raggiunge la riva.
Superato il primo sbigottimento il cassista esclama: « Mo' veh! se invece di studiare la grancassa studiavo la cornetta ero bell'e annegato ».



lettere al direttore

PIANOFORTE

Corso di pianoforte per corrispondenza

Il pianista Mino Guido di Vigevano, forse sorpreso da un annuncio pubblicitario recentemente comparso sopra qualche giornale, che per caso ho visto anch'io, domanda (ma non ci crede) se si può studiare il pianoforte per corrispondenza.

Sull'esempio di Voltaire che sempre andava dicendo: « Je m'empêche de m'étonner », cerco anch'io di impedirmi di meravigliarmi, ma non sempre ci riesco. Credere che si possa insegnare uno strumento per corrispondenza! Vorrei sapere come il Maestro Mittente possa decidere se l'allieva Signorina Destinataria sia pronta o no per passare all'esercizio successivo! E pensare che Clementi, quando a Londra stampò per la prima volta il suo monumentale *Gradus* vi fece scrivere sul frontespizio « Every art is best taught by example » (L'Arte si insegna con l'esempio). L'aveva già scritto anche Leonardo da Vinci. L'arte si impara dunque per induzione, direbbe un fisico; neanche con la parola. Figuriamoci se si può imparare per corrispondenza!

No, Prof. Guido, all'insegnamento del pianoforte per corrispondenza non credo, e per quanto voltairianamente m'impedisca di meravigliarmi, in questo caso mi meraviglio che ciò si possa anche solo pensare. Bello sarà poi quando, fra le tante che capitano, ci sarà da sentire il concerto di un pianista tirato su a furia di lettere e cartoline postali. Credo senz'altro che quel pianista sarà un *campione senza valore*, magari raccomandato.

La mano dell'insegnante all'ottava superiore

... « Che un insegnante di pianoforte, mentre l'allievo sta suonando, interferisca con una mano all'ottava superiore è bene? è male? Si tratta, intendo dire, di un efficace aiuto o non piuttosto di una forma di coercizione scolastica e antimusicale? ».

PROF. FELICE FEDELI
DI GENOVA

Risponde il pianista Dante Alderighi del Conservatorio S. Cecilia di Roma.

E' una domanda più interessante di quanto sulle prime possa apparire. Qui, ma forse involontariamente, è toccato al centro il problema di tutto l'insegnamento artistico, dalla musica alla pittura, dall'architettura alla scultura. Quella mano dell'insegnante che sull'ottava superiore del pianoforte esegue insieme allo scolaro, vuoi una semplice scala o uno studio di Clementi, vuoi il tema di una fuga di Bach o una melodia di Chopin, finisce sempre con l'ottenere, così, alla chetichella, il risultato che l'allievo imiterà in piccola o in gran parte il modo di suonare del maestro. Ecco di conseguenza affacciato il problema della personalità artistica apparentemente compromessa da quella tale mano che non ha lasciato del tutto libere quelle dello scolaro, ecco presentarsi al maestro la domanda se è a lui lecito o no comprimere all'inizio lo spontaneo formarsi di quella individualità umana che innegabilmente costituisce il lato più interessante dell'espressione artistica.

Tuttavia, nè dubbi nè incertezze deve aver più l'insegnante se avrà presente la « bottega » del Rinascimento italiano, bottega nella quale si sono formati i più grandi artisti di quell'epoca d'oro dell'arte italiana. Quei giovani apprendisti, da Raffaello al Cellini, cominciavano tutti col copiare ciò che davanti ai loro occhi creava il loro maestro, e facendo ciò essi sapevano bene che avrebbero finito coll'imparare sul serio il mestiere. A far diversamente e a superare, semmai, il maestro, ci sarebbe poi sempre stato tempo. Prima occorreva però apprendere, imparare, due parole che ovviamente sono sinonimi del verbo imitare.

Per tornare nel tono preciso della domanda, e per concludere, dirò peraltro che quell'insegnante che senza soste e per tutto il corso delle sue lezioni affligge l'allievo accompagnandolo all'ottava superiore, è senza dubbio un pessimo maestro. Caso per caso, lezione per lezione, l'insegnante che ha il vero intuito pedagogico deve saper bene distinguere quando è il caso di lasciare solo e libero l'allievo, e quando invece debba condurlo per mano, magari passo passo per ogni singola mano.

Naturalmente, tutto ciò sempre quando a sua volta l'insegnante sappia suonare a dovere, abbia tocco, tecnica e gusto in efficienza. Nel caso contrario, sarà bene si astenga dal mettere minimamente le mani sulla tastiera, perchè il proverbio: chi va con lo zoppo impara a zoppicare, si addice anche all'insegnamento della musica.

VIOLINO

Ancora su « Tecnica superiore e cervello »

... « Particolarmente interessante per me, insegnante di strumento ad arco, è l'articolo del M.o A. Poltronieri: Tecnica superiore e cervello. *In esso egli tratta del metodo americano del Dr. Dounis per suonare il violino su basi scientifiche.*

Desidererei sapere:

1) *Esiste un vero e proprio trattato di tale teoria?*

2) *E' stata fatta una sua traduzione in italiano o in francese?*

3) *Presso quale casa editrice se ne dovrebbe fare ricerca eventualmente? Lei capisce la mia impazienza, dopo che il M.o Poltronieri ha messo a fuoco col suo articolo un argomento di tale importanza finora solamente sfiorato* ».

M.o ACHILLE RAMBELLI
del Liceo « Paisiello » di TARANTO

Risponde il violinista Alberto Poltronieri del Conservatorio di Milano.

1) Non esiste un trattato ma esistono dei fascicoli di esercizi e ogni fascicolo è preceduto da un breve cenno sul criterio informativo del metodo stesso.

2) Non ancora. D'altra parte intendo proporre a una casa editrice di pubblicare un gruppo di esercizi che sto preparando sulle basi del metodo Dounis ma più facili. Essi dovrebbero servire a chi non ha ancora capacità tecniche tali da poter eseguire con profitto gli studi del Dounis.
3) Al 3° quesito non rispondo in quanto la risposta è implicita in quella data al n. 2).

VIOLONCELLO

Per le violoncelliste

« Assistendo a un concerto di violoncello tenuto da una valente e avvenente esecutrice mi venne fatto più volte di notare nell'atteggiamento e nei movimenti della strumentista qualcosa di disdicevole all'estetica che a ogni ben nato piace sopra ogni cosa. Costretta ad accogliere fra le ginocchia il voluminoso strumento, la concertista mi avrebbe convinto che il violoncello non sia strumento adatto per la donna.
Gradirei, comunque, sapere che cosa ne pensa uno della partita, precisamente, se possibile, Gilberto Crepax, titolare del Conservatorio di Milano ».

Dr. FILIPPO TORTI
DI PADOVA

Risponde il violoncellista Gilberto Crepax del Conservatorio di Milano.

L'osservazione non è nuova nè campata in aria: un tempo infatti le donne suonavano il violoncello tenendolo sul fianco destro e stando rivolte al lato opposto. Era una posizione possibile per le musiche dell'epoca, musiche labili e spassionate per le quali la cavata poteva essere leggera e quasi svuotata di suono.
Ma oggi che il violoncello deve spesso cantare appassionatamente o affrontare passaggi tecnici molto impegnativi, non sarebbe più possibile adottare la primitiva posizione, buona se mai per gli angeli di Melozzo da Forlì.
Mi pare comunque che il Dott. Torti, nel sottolineare l'inconveniente esageri un poco. Se l'avessi in confidenza mi permetterei di rammentargli le parole che padre Cristoforo rivolse a fra Fazio scandalizzato di veder entrare nottetempo Agnese e Lucia nella chiesa del convento: *« Omnia munda mundis ».*

CANTO

Una bella pensata

« Più volte, assistendo alle opere teatrali, mi sono chiesto se al cantante giovane dalla bella voce ma senza arte scenica (il cantante scherzosamente detto salame*) non sia preferibile il vecchio cantante magari sfiatato ma padrone della scena. Che ne pensa il direttore? ».*

SIG.NA MAGDA RIENZI
DI PERUGIA

Canto e scena tutt'e due ben equilibrati sarebbero l'ideale; ma alla bella scena con cattivo canto preferisco il bel canto con cattiva scena: *veder cantare* non è cerio il più invidiabile dei godimenti.
A questo proposito una bella pensata è stata quella di Livio Andronico. Condotto a Roma fanciullo fra i prigionieri di guerra come schiavo a uno della *gens Livia*, egli fu il primo poeta che divenne anche attore dei propri drammi; ma perchè richiesto tante volte dal pubblico, che molto lo ammirava, gli si era stancata la voce, egli (dice Concetto Marchesi) pensò di accompagnare soltanto coi gesti i *cantica* che erano profferiti da un giovanissimo cantore messo a lato del flautista.
Questa ancor oggi sarebbe una bella soluzione; senza contare che ai vecchi cantanti per un verso, come ai giovani per un altro, si spalancherebbero prospettive davvero insospettate e stupende.

Dal dizionario del profano

VIOLINO - *Vezzeggia la vitina falcata della prima cliente di Freud, veste color tabacco abatizio, accusa quattro nervi spastici, che, se non premuti da falangi taumaturgiche, lo rendono il più insopportabile dei pazienti.*

R. Casiraghi

Maestri - Milano - Autorizzazione del Tribunale di Milano n. 2241 del 23-1-1951

Il pianoforte moderno più conosciuto nel mondo



MINIROYAL

Pianoforti inglesi delle migliori marche
Rappresentanti esclusivi per l'Italia
G. RICORDI & C.
MILANO - Via Berchet, 2
Chiedete i cataloghi illustrati

Ricordiana

lire 200

Ricordiana

anno millenovecentocinquantuno

3

CLEMENTI

23 STUDI

DAL GRADUS AD PARNASSUM

(MONTANI)

PER L'ESAME DI VIII CORSO
COMPIMENTO MEDIO

E. R. 2317

BACH

IL CLAVICEMBALO
BEN TEMPERATO

(IN PREPARAZIONE)

E. R. 2375
E. R. 2376

NUOVE EDIZIONI RICORDI

Ricordiana

Rivista musicale
della Casa Ricordi
Settembre 1951

Direttore responsabile:
Pietro Montani

Direzione e Amministrazione:
Via Berchet 2, Milano - Tel. 8.13.13

SOMMARIO

Composizioni pianistiche di autori italiani contemporanei . . . . . Pag. 2

Phantasius: Saper studiare . . . » 3

Scarlatti: *Opere complete per clavicembalo* . . . . . » 6

Liana Gragnani De Botton: Contrari al pianoforte verticale Casella e Cortot . . . . . » 7

Riccardo Zandonai . . . . . » 9

La Tecnica giornaliera del pianista di E. Pozzoli . . . . . » 10

Musicisti d'oggi . . . . . » 11

Della Corte: *Scelta di musiche per lo studio della storia* . . . . . » 14

M. C. Caputo: La scala-rebus e le Ave Maria di G. Verdi . . . . . » 15

Musique et Radio . . . . . » 18

Aneddoti musicali . . . . . » 19

Lettere al Direttore . . . . . » 21

Notiziario della carriera . . . . . » 23

Novità Ricordi . . . . . » 24

COMPOSIZIONI PIANISTICHE DI AUTORI ITALIANI CONTEMPORANEI

Edite dalla Casa Ricordi

Aprea - Toccata
Busoni - 24 Preludi (Tagliapietra)
Casella - « A notte alta » - Barcarola - 2 Ricercari - Sonatina - Toccata
Castelnuovo - Film Studies - « Onde » 2 Studi
Cilea - Berceuse - Risonanze - Festa Silana - Invocazione - Serenata - Suite
Cusenza - Basso ostinato - 3 Pezzi
Davico - 3 Pastorali d'autunno
Delachi - 12 brevi pezzi
Farina - 12 pezzi caratteristici
Ferrari-Trecate - Ombre sullo schermo - Il prode Anselmo - Riflessi lagunari - Sbalzi: 6 studi da concerto - Ninnoli musicali
Fuga - Sonatina - Toccata
Giuranna - Sonatina - Toccata
Guerrini - 19 Studi (Floris)
Malipiero - Hortus conclusus, I Libro
Mannino - 15 studi
Montani - Studi caratteristici - 24 Preludi - Arca di Noè - Fantasia - 5 Studi di tecnica superiore
Nordio - Umoresca (« Kessyana »)
Pedron - 6 studi caratteristici
Petrassi - Toccata
Pick-Mangiagalli - Colloquio al chiaro di luna - La Danse d'Olaf - Mignardises - Silhouettes de Carnaval (4 pezzi)
Respighi - Antiche danze e arie per liuto liberamente trascritte
Rinaldi - Sorrisi di bimbi
Rossellini - Poemetti pagani
Silvestri - Faville, Capriccio
Tarenghi - Burlesca - Carillon
Tedoldi - Ballata - La casa delle bambole - 3 musiche per i piccoli



Saper Studiare

C'è mai stato al mondo, allievo tanto intelligente e diligente d'aver meritato una misera volta dai suoi insegnanti la lode di saper studiare? — « Tu non sai studiare, studi male, malissimo. Devi studiare adagio, riga per riga, battuta per battuta. Dapprima lentissimamente e poi gradatamente aumentando la velocità ».
Ecco l'eterno ritornello che di generazione in generazione viene ripetuto dai maestri agli scolari.
Ma cos'è dunque che rende tanto difficile l'obbedienza a un precetto apparentemente così semplice qual'è quello di studiare adagio? E inoltre è proprio vero che studiare lentamente significa studiar bene? Saper studiare?
Lo studiar lentamente pare identificarsi col saper studiare perchè effettivamente la lentezza è condizione inderogabile per una saggia applicazione tecnica, ma non è detto che per il solo fatto di studiar lentamente, uno possa definirsi abile studioso, perfetto valorizzatore del suo tempo e quindi buon realizzatore di vantaggi tecnici.
Si può benissimo sprecar flor di tempo e d'energia pure studiando il più lento possibile; mentre non è sostenibile il contrario, ossia che si possa studiare proficuamente tirando via i passaggi difficili a tempo di ballo.
Stabilito che la lentezza, da condizione indispensabile per uno studio proficuo può ridursi a semplice apparenza e perditempo, qual'è allora la condizione sostanzialmente preziosa del saper studiare? E' la *concentrazione* di tutto quanto il cervello per ogni movimento delle singole dita subordinatamente all'attività dissociativa dei tendini e dei muscoli ad esse ricollegati.
In parole più povere: non basta muovere le dita sui tasti più o meno lentamente,

se il cervello è assente e svagolato, se non è tutto lì vigilante come una fedele sentinella giurata.

Non per nulla alcuni vecchi insegnanti, con parola bonaria quanto saggia, raccomandavano ai loro allievi di « tener sempre il cervello sulla punta delle dita ». Altri invece, figuriamoci, raccomandavano di tener aperto sul leggio un qualsiasi libro di amena lettura per affogare la noia dell'esercitazione digitale. Tant'è vero che gli imbecilli sono sempre esistiti.

Studiar bene è cosa tanto difficile che non di rado — detto con candido velo di comicità — l'insegnante stesso, dopo d'essersi sgolato a rimproverare gli allievi di non saper studiare, quando a sua volta si mette a studiare, inizialmente tiene fede al suo eterno ritornello, ma ben presto divaga, corre, perde il rigore, e alla fine fa anche lui come gli scolari: studia male! Il che soprattutto sta a dimostrare che come ogni altra virtù, anche questa del saper studiare è più facile predicarla che praticarla.

Ed ora, a ricreazione dei miei cinque lettori, dirò d'aver conosciuto un insegnante di pianoforte, il quale insegnante, affinchè la figlia sua nonchè sua alunna potesse studiare come si deve, fece incidere un disco — da girare durante le ore di studio vicino al pianoforte — con questi suoi magnifici versi:

Studia adagio,
studia lento,
concentrando il cervello
sulla punta delle dita. (*Pausa*)
Studia adagio,
studia lento,
concentrando il cervello
sulla pun.....

Dirò ora ai miei due lettori (gli altri tre sono scappati per via del disco) che in vita mia ho avuto occasione di sentire e veder studiare molti rinomati e taluni celebri concertisti in un Conservatorio, e precisamente nella Grande Sala dei concerti con la quale la mia aula scolastica era in comunicazione quasi segreta. Ebbene? posso testimoniare che pochi, pochissimi, anche fra i campioni del concertismo, sono quelli che sanno studiare razionalmente, mettendo in pieno valore il breve tempo che solitamente li separa dall'ingresso dello spettabile pubblico.

I più si ostinano a eseguire lunghi passaggi pericolosi, senza mai pensare a isolare il « locus » della immancabile *papera*.

Sempre a tempo di galop e sempre più pasticciando gl'interi passaggi, una volta per caso azzeccatili correttamente, molti concertisti attendono il pubblico sopra il quale scodelleranno quei passaggi con le puntuali solite papere già portate in giro per tutto il mondo, papere incise su dischi, e familiari a tutti gli amatori di qua e di là dalle Alpi e dagli oceani.

Fra i concertisti, uno che mi ha profondamente impressionato per il suo perfetto, sistematico, *concentratissimo* modo di studiare è Bachkaus.

La sua maniera di prepararsi all'imminente concerto è veramente uno

splendido esempio di quadratura mentale, di quasi scientifica precisione, di eroica volontà: in una parola, di fondamentale serietà.

Sì, perchè per saper studiare, in definitiva, occorre aver sortito da natura una costituzione psicofisica perfettamente coordinata, laddove può veramente dirsi che « ogni distrazione è reato di lesa serietà ».

Noi, temperamenti mediterranei, come niceanamente si dice, temperamenti irrequieti e incostanti, dobbiamo sorvegliarci per l'appunto in modo particolarissimo, perchè siamo gente che istintivamente studierebbe a sbalzi e asistematicamente.

Noi — lo sanno tutti — mentre possiamo arrivare a essere esempi di lampeggiante genialità, siamo tuttavia raramente superatori di prometeiche lotte contro noi stessi, talchè un filosofo volontarista — più o meno legittimamente — volle dire che i mediterranei non sono figli della volontà, ma figliocci della « volizione ».

Comunque, a parte questa generica osservazione... mediterranea, l'importante è che il giovane, se davvero aspira con tutta l'anima alla gloria del concertista, abbia a convincersi che sul suo cammino non si raggiungono arditi traguardi se non lavorando con eroica volontà, *con la tenacia del contadino*, diceva Van Gogh. Altrimenti null'altro che dilettantismo e mediocrità sarà il suo punto d'arrivo: là dove la strada per sfaldatura della volontà sembra perdersi in sentieri pieni d'incertezza: che fare? il concertista? il direttore d'orchestra? il critico? l'insegnante?

E così gli anni passano; finchè un bel giorno il nostro giovane che pareva designato alla gloria concertistica, lo troviamo impiegato all'Anagrafe o intento a compilare assegni circolari in qualche agenzia bancaria del fuorivia, poveretto; dopo tanti trilli, scale ed arpeggi; fughe, polacche e Sogni d'amore.

Phantasius



Ecco la richiesta delle Edizioni Ricordi all'inizio di ogni anno scolastico.



SCARLATTI

OPERE COMPLETE PER CLAVICEMBALO

A taluni, specie se predisposti da esterofilia a veder bello solo nell'editoria straniera, non parrà vero, ma è così: in tutto il mondo l'unica casa editrice musicale che abbia realizzato la pubblicazione integrale delle quasi 600 Sonate di Domenico Scarlatti è la Casa Ricordi. Di questo più che notevole fatto le rese subito merito nientemeno che Paul Dukas in un suo stupendo scritto sopra il nostro maggiore clavicembalista.

Che Scarlatti si inquadri perfettamente nel gusto musicale del nostro tempo non è cosa che richieda d'essere dimostrata. Basta osservare i Programmi dei concerti pianistici: vi potranno mancare Beethoven Schumann Liszt, oppure grandi clavicembalisti quali Haendel Couperin Rameau Paradisi, ma non mai vi è assente il nostro grande Domenico.

Piuttosto è da notare che neanche i più quotati pianisti, per pigrizia o difficoltà di ricerca, si spostano dal solito gruppetto di Sonate scarlattiane. Peccato, perchè anche una semplice occhiata a ciascuno di questi dieci volumi rivelerebbe ai pianisti tali tesori di novità stilistica, di umorismo rossiniano avanti lettera, e di cantabilità così struggente e aristocratica da non potersi definire altrimenti che con la parola Genio!

E.R.	541	Vol.	I	L. 1.500,—
E.R.	542	»	II	» 1.200,—
E.R.	543	»	III	» 1.600,—
E.R.	544	»	IV	» 1.600,—
E.R.	545	»	V	» 1.600,—
E.R.	546	»	VI	» 1.600,—
E.R.	547	»	VII	» 1.700,—
E.R.	548	»	VIII	» 1.600,—
E.R.	549	»	IX	» 1.800,—
E.R.	550	»	X	» 1.800,—



di Liana Gragnani De Botton

Capita spesso, specialmente nelle città prive di Scuole musicali, di vedere una « famosa » maestra di pianoforte pontificare in un salotto polveroso, a completo danno di qualche povera ragazzina di buona famiglia affidatale perchè ne valorizzi il sicuro genio.

In un angolo si trova regolarmente il pianoforte a mezza coda, unica ricchezza dell'insegnante, chiuso ermeticamente a chiave e con una striscia di feltro tarmato a difesa della tastiera ingiallita. In genere non si tratta di uno strumento di pregio, ma nessuno lo può dimostrare, poichè viene usato una sola volta all'anno, in occasione del saggio delle alunne. In quel fatidico giorno tutto si svolge sotto il segno della più nera scalogna e le ragazze eseguiscono i loro pezzi nel modo peggiore, fra il panico che le travolge e l'entusiasmo dei presenti. A loro difesa, la maestra dice che si tratta della soggezione provocata dal pianoforte a coda, e questo pare un argomento molto convincente.

Ho domandato una volta ad una di queste insegnanti perchè non faceva stu-

diare sempre i ragazzi sulla « coda » anzichè sul vecchio verticale, davanti al quale i più piccini restano con i piedi sospesi nel vuoto ed i più grandi con i piedi semi distorti dall'altezza dei pedali. Mi rispose candidamente che i pianoforti a coda sono per uso esclusivo delle sale da concerto e che un verticale rappresenta un campo di manovra più che sufficiente per le giovani falangi degli scolari. Aggiunse che i primi anni di studio sono assolutamente rovinosi per gli strumenti e perciò consigliava gli alunni di servirsi di verticali presi a nolo. Evidentemente quella maestra non aveva fatto tesoro di quanto scrisse, sull'argomento, Alfredo Casella (vedi: « Il Pianoforte », apparso nel 1936 per le edizioni Tumminelli, e recentemente ristampato, con idea provvida, da Casa Ricordi): « ... non si dovrebbe mai studiare su un pianoforte verticale, il quale presenta troppa inferiorità in rapporto al solo vero pianoforte che è quello a coda... '. Alfred Cortot, nei suoi « Principi razionali della tecnica pianistica », dichiara quasi subito che egli intende parlare dei pianoforti a coda, non prendendo neppure in considerazione i verticali.

Vorrei sapere con quale criterio si può sostenere che un pianoforte, costruito per le grandi battaglie concertistiche, verrebbe rovinato dalle fragili dita di un bambino. Forse che le ore di lavoro di un Rubinstein, di un Iturbi o di altri simili gladiatori della tastiera, alle prese con gli Studi Sinfonici di Schumann o con la Sonata di Liszt, sono meno « massacranti » della mezz'ora di « martelletti » diligentemente eseguiti da un bimbo di sei o sette anni?

Siamo alle solite: la « famosa » maestra di cui sopra ignora, ad es., che presso una grande casa costruttrice di pianoforti, dopo che uno strumento è passato attraverso le varie fasi di lavorazione, un nerboruto giovanotto impugna un randello rivestito di feltro e lo picchia su ognuno degli ottantotto tasti. Tutti i pezzi rotti vengono sostituiti, e il giovanotto continua a picchiare finchè non si rompa più nulla e il pianoforte si dimostri capace di rimanere inalterato.

Racconta Robert Sellmer (su *Collier's*) che un commerciante di pianoforti si oppose una volta a noleggiare uno strumento di pregio a Jimmy Durante (si sa bene cosa è capace di fare quell'artista dello schermo alla roba che maneggia) e fu allora che egli ricevette dal vecchio presidente della casa costruttrice un telegramma, in cui diceva che se un ometto come Durante poteva danneggiare uno dei suoi pianoforti, non gli restava che chiuder bottega e mettersi a fare il pasticciere.

« Allora — concluse il noleggiatore — affittai il pianoforte, che mi tornò, sì, tutto grafflato, ma ancora perfettamente accordato ».

Ho visto delle giovani promesse concertistiche smarrirsi e cadere alla prima prova di certi concorsi, malgrado la preparazione assolutamente seria e coscienziosa, proprio per mancanza di intimità con il pianoforte a coda.

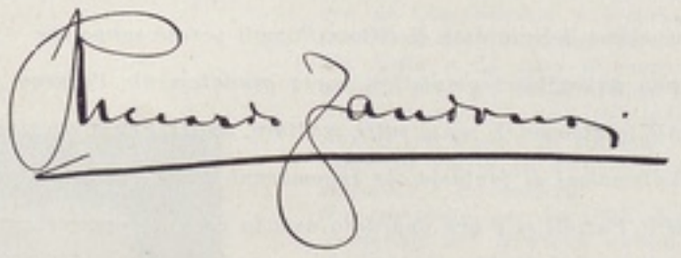
Per questo dobbiamo deciderci a sloggiare definitivamente i vecchi ed antiestetici verticali dalle nostre case. Le mammine benpensanti non trovino la scusa dello spazio vitale: gli ultimi modelli non prendono più spazio di un comune scrittoio ed uniscono il pregio di una tastiera simile a quella della « coda », al costo simile a quello di un verticale.

Ma la parola decisiva in questo campo spetta ai noleggiatori di pianoforti.

Finchè i vecchi ruderi non verranno sostituiti con moderni strumenti, magari con code invisibili, non si potrà dire che da noi, ove pure abbondano le scuole pianistiche illustri per valore e per tradizione, lo studio del pianoforte venga affrontato con quella disciplina scientifica che è tanto sentita in altri Paesi.

Liana Gragnani De Botton





Finalmente un rigo, uno scritto, un libro in onore di Riccardo Zandonai, artista che giunto al tramonto della sua giornata, non potè certo esclamare come Gabriele: *Io ho quel che ho donato.*

Altri artisti, pur avendo donato meno di lui, hanno avuto tanto di più, anche in solenni riconoscimenti ufficiali.

Non è senza significato che questo libro esca dalla medesima Casa Editrice donde spiccò il volo la trionfante partitura della *Francesca da Rimini.*

Vittoria Bonajuti Tarquini - Riccardo Zandonai nel ricordo dei suoi intimi

G. Ricordi & C - Milano

LA TECNICA GIORNALIERA DEL PIANISTA

di ETTORE POZZOLI

Vi sono ancora insegnanti, per altro abili e diligenti, che forse per semplice abitudine continuano ad assegnare ai loro allievi due tre e persino quattro raccolte diverse di esercizi, raccolte che naturalmente non è possibile abbiano ad inserirsi l'una nell'altra seguendo un bell'ordine progressivo di difficoltà.

Gli insegnanti più informati, à la page, *come si dice, ricorrono invece alla* Tecnica giornaliera del pianista *di Ettore Pozzoli perchè sanno che essa, partendo dall'abbicci pianistico, porta gradatamente l'allievo sino al più ragguardevole tecnicismo. E senza salti, fratture, sbalzi. Senza perdita di tempo in applicazioni di fantasia che ingombrano molte raccolte e dalle quali applicazioni il Pozzoli si è ben guardato avendo cura di presentare l'elemento tecnico nella sua quasi assoluta essenzialità.*

E' in questa essenzialità dell'elemento tecnico che risiede appunto la forza, la fortuna di questa raccolta sempre più richiesta dalle migliori scuole, talune anche straniere.

E.R. 800 — Parti I e II . . . L. 780

E.R. 801 — Parte III . . . L. 750

musicisti d'oggi



SEBASTIANO CALTABIANO *è nato a Lucca il 28 dicembre* 1899. *Diplomatosi in composizione, prima* (1920) *nell'Istituto Musicale della sua città natale avendo a maestro il Luporini; e, successivamente* (1922), *nel Conservatorio di Musica «Cherubini» di Firenze avendo a maestro I. Pizzetti, si stabilira nel* 1927 *Milano e nel* 1937 *veniva nominato direttore e insegnante di alta composizione nell'Istituto Musicale Pareggiato «Luigi Boccherini» di Lucca. Nel* 1950 *vinceva il concorso al posto di direttore del Liceo Musicale Pareggiato «Nicolò Piccinni» di Bari.*
Fra le sue composizioni segnaliamo: Risveglio - *dramma in due atti;* Prometeo - *Poema sinfonico;* La Figlia di Jefte; *Quartetto; Quintetto.*



PIETRO FERRO *è titolare della cattedra di Composizione e incaricato della Direzione del Conservatorio di Palermo. Ha vinto a* 24 *anni il concorso lirico bandito nel* 1928 *dal Ministero della P. I. Ha partecipato a vari Festival internazionali e a Mostre di musiche contemporanee in Italia ed all'estero con lavori sinfonici e da camera.*
Ha composto per incarico dell'Istituto Nazionale del Dramma antico le musiche per gli «Idilli di Teocrito», rappresentati a Paestum nel 1938.
E' autore del Mistero coreografico Persefone, *rappresentato al Teatro dell'Opera di Roma e al Teatro Massimo di Palermo.*
Ha recentemente ultimata un'opera in tre atti: La Sibilla di Cuma.
Sono edite da Casa Ricordi: Suite agreste; Aria italiana - *per violoncello e orchestra;* Danza di offerta a Cerere; Persefone - *mistero coreografico in tre episodi.*

TERENZIO GARGIULO. *E' nato a Torre Annunziata nel* 1903.
Ha studiato nel Conservatorio di Napoli, allievo del Rossomandi per il pianoforte e di Savasta, di De Nardis e G. Napoli per la composizione.
Ha svolto una notevole attività concertistica. Dal 1928 *si è dedicato all'insegnamento di pianoforte, occupando successivamente le cattedre del Liceo Musicale di Bari, del Conservatorio di Parma e di Palermo, e infine nel Conservatorio napoletano, ove attualmente insegna.*
Come compositore ha partecipato a vari concerti per l'Accademia di musiche contemporanee e al Festival di musica italiana svoltosi nel Canadà.
Ha scritto musiche per pianoforte, violino, canto, piccoli complessi e per orchestra.
Segnaliamo: Quintetto; Concerto per pianoforte e orchestra; Georgica *per orchestra;* Il borghese gentiluomo; Maria Antonietta *in tre atti.*



FELICE QUARANTA, *nato a Torino nel* 1910, *ha studiato con Luigi Gallino e Giorgio Federico Ghedini, diplomandosi in Composizione, Musica Corale e Pianoforte.*
Direttore d'orchestra, si è dedicato in particolare alla Musica strumentale del '700, nella quale ha al suo attivo note revisioni e trascrizioni apprezzate.
Compositore di musica sinfonica e da camera, insegnante, è dal 1940 *titolare di una cattedra al Conservatorio di Musica G. Verdi di Torino.*
Fra le sue composizioni si segnalano: la cantata Saul; *Liriche, su testi di Petrarca, Pascoli, Tagore ecc.; 4 Bagatelle per piano; Concerto per orchestra; Trio per pianoforte, violino e saxofono Salmo 23; Capriccio per orchestra; Antifona per baritono e orchestra.*

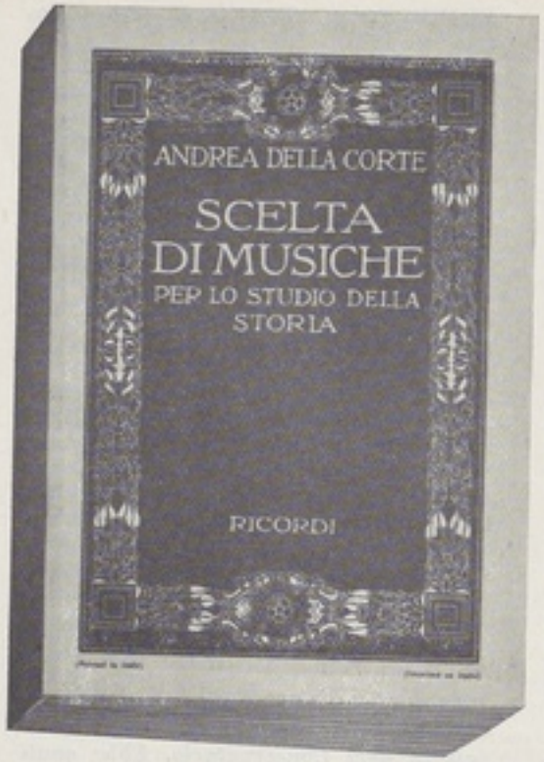




ERIBERTO SCARLINO. *E' nato a Matino nel* 1895.
Ha studiato al Liceo « B. Marcello » di Venezia con i Maestri Conti e Tagliapietra, Ravanello, Bernardi e Agostini.
Esordì come concertista a Firenze (1917), *recandosi successivamente all'estero (Germania, Francia, Cecoslovacchia, Egitto, Svizzera, Polonia). Docente di Pianoforte dal* 1920-21 *a Venezia, Firenze, Parma, Bologna. Direttore* (1933-1935) *del Liceo Musicale Pareggiato « G. Verdi » in Alessandria d'Egitto, per incarico del Governo italiano.*
Successore di A. Brugnoli a Firenze.
Premiato in concorsi di composizione.
Autore del Poema sinfonico Le Villi, *di un* Preludio e Fuga *per Archi ed Organo, di un* Quartetto, *di numerosi pezzi per pianoforte, canto, violoncello, ecc. Nel* 1938 *ha fatto parte della giuria internazionale per le Gare musicali indette dall'Accademia di Stato di Vienna.*



FRANCO TUFARI, *nato a Napoli l'8 dicembre* 1884, *compì i suoi studi musicali in quel Conservatorio. Ebbe quali insegnanti Angelo Ferni per il violino, Alessandro Longo per il pianoforte, Beniamino Cesi per la musica da camera, ed il De Nardis per la composizione.*
Dopo pochi giorni dal suo esame, vinse per prova il posto di Insegnante nell'Istituto Musicale di Padova, dove formò con Cesare Pollini e Arturo Cuccoli un Trio che a quei tempi ebbe grande fama, divenendo il Trio della Regina Margherita.
Nel 1920 *vinse il concorso per il Conservatorio di Napoli, dove organizzò un'orchestra la cui schiera dei violinisti era quasi tutta di suoi allievi.*
Nel 1935 *fu trasferito al Conservatorio « G. Verdi » di Milano. Innumerevoli suoi allievi occupano posti importanti. Da ricordare alcuni tra i migliori: Antonio Abussi, insegnante al Conservatorio di Firenze, Cesare Ferraresi, Premio Paganini e vincitore al Concorso Internazionale di Ginevra, Michele Famiglietti,* 1° *violino dell'Orchestra di Filadelfia.*



DELLA CORTE

SCELTA DI MUSICHE PER LO STUDIO DELLA STORIA

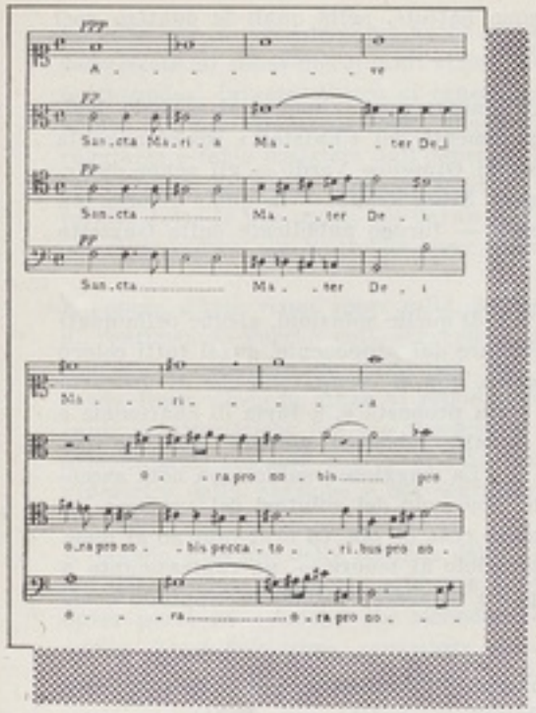
« Non c'è descrizione letterarieggiante che riesca efficace quanto la visione del testo ». A. Della Corte

La storia della musica, studiata come troppo spesso succede, senza il concorso degli esempi pratici, si risolve in un vaniloquio sopra stupidi elenchi di nomi date e titoli.

Parlare di musica greca, di canti bizantini, gregoriani e ambrosiani; parlare di canti profani medioevali, dell'Oratorio ecc. ecc. senza conoscerne, senza averne visto una sola riga! C'è qualcosa di più balordo?

Questo libro di A. Della Corte è un prezioso breviario di esempi musicali che dovrebbe essere non solo nelle mani di chi studia la storia, ma anche in quelle di tutti i cultori, gli appassionati, i frequentatori di concerti che tante mai stranezze (per dirla eufemisticamente) si lasciano sfuggire talvolta nelle conversazioni dell'intervallo al *foyer* e in quelle dell'ora del tè.

« I capitoli di un qualsiasi testo di storia risulteranno chiariti, quasi vivificati dal concorso di questa raccolta ».



LA SCALA-REBUS E LE AVE MARIA DI G. VERDI

Pubblichiamo questo articolo apparso nella « Gazzetta Musicale » di Casa Ricordi nel 1895, articolo che Verdi — par tanto avverso alla lettura di scritti riguardanti l'opera sua — certamente lesse, sorridendo su quel « gran caso che pareva e non era » la nuova scala enigmatica.

Senza alcun dubbio, il Crescentini di Bologna, allorchè, nel 1888, proponeva alle elucubrazioni armoniche degli studiosi quelli della scala che la Gazzetta pubblicò col titolo di *Scala-Rebus*, e della quale egli stesso offriva una soluzione, non prevedeva affatto che il suo gioco potesse un giorno interessare un artista di primo ordine, così da spingerlo a creare su di esso un nuovo capolavoro.

E che questo capolavoro ormai esista, ne abbiamo avuto ieri la prova palmare nella esecuzione che il maestro Gallignani ha dato delle « Ave Maria » di Giuseppe Verdi nella sala omonima del Conservatorio di musica di Milano.

Le Ave Maria sono due: l'una nel tono di « Do maggiore », nella quale prima il basso e poi il contralto cantano sulle parole « Ave Maria » i due tetracordi della *Scala-Rebus*, l'altra nel tono di « Fa maggiore », nella quale, sulle medesime parole, prima il tenore e poi il soprano cantano gli stessi tetracordi.

Così la detta scala vien ripetuta quattro volte in due toni diversi, ma armonizzata in quattro maniere diverse. A ricondurre la composizione nella to-

nalità iniziale, provvedono cinque battute, nelle quali le quattro voci modulano sulla parola « Amen ».

L'idea di questo lavoro — che, a quanto pare, rimonta al periodo degli ozi forzati cui la ricerca dell'argomento del « Falstaff » condannava la irrefrenabile attività della mente di Giuseppe Verdi — gli venne dall'esame delle soluzioni che, di quella *Scala-Rebus* — la quale ricorda un po' il Modo Zirafkend degli Arabi — furono pubblicate dalla Gazzetta Musicale.

Non è il caso oggi di far la critica di quelle soluzioni, alcune delle quali furono anche ingegnose. A cominciare dal proponente, quasi tutti coloro che si posero a risolvere il quesito, non si occuparono che di un fatto solo: quello di armonizzare la scala proposta e, a furia di enarmonie e — me lo consentano — anche di false relazioni, sforzar l'orecchio dell'uditorio ad accettare l'accordo di « La maggiore » sull'ottava nota ascendente e sulla ultima discendente. Uno solo dei solutori del « rebus » intravide che si poteva tentar qualche cosa di più, ed ordì intorno al tema — trasportandolo in Fa ed affidandolo al tenore — un contrappunto a quattro parti reali, che non è privo di pregi considerato appunto come lavoro scolastico.

Certo che il quesito era arduo, e a risolverlo non era solo sufficiente l'esser fornito di buoni studi. Occorreva qualche cosa di più, occorreva che l'ala del genio vivificasse la materia bruta, e ne facesse sgorgar la scintilla che illumina, riscalda e irradia orizzonti altissimi ed inesplorati.

E l'ala del genio si agitò sul capo di Giuseppe Verdi, quasi a sollevarne il pensiero dalla coazione con cui l'ozio lo tormentava. Quel tema — che pare un giuoco ed è una nobile palestra — non era indegno di lui, come non fu indegno di Scarlatti il tema conosciuto col titolo « La fuga del gatto », come non furono indegni di Ercole e di Teseo i giuochi olimpici e gl'istmici che tentarono la musa di Pindaro ad immortalarli.

E Giuseppe Verdi vi si pose: e vi si pose da par suo.

Egli comprese, infatti, che quel problema, a risolverlo, occorreva che fosse trattato con la forma classica della polifonia, e che il tema, che doveva servir di sostrato alla sua composizione, dovesse esser quasi quel che era il « Cantus firmus » nelle opere dei grandi maestri del XVI secolo. Ma sentì ancora che la antitonale successione di suoni, che doveagli servir da « Cantus firmus », per tornar gradevole all'orecchio e intelligibile al sentimento, avea mestieri di esser vestita e sopraffatta dagli allettamenti della melodia e dall'impero della passione.

La soluzione, è vero, diveniva ancor più difficile, perchè da un'artificiosa successione di suoni discordanti si trattava di far sorgere un'opera d'arte, tenendosi intanto dentro ai cancelli più severi del genere polifonico ideale. Ma per Giuseppe Verdi, quelle difficoltà non erano tali da scoraggiarlo e farlo desistere dall'impresa. L'energia del suo ingegno, della sua volontà, della sua fibra, gl'impeti di passione di cui sono a dovizia fornite tutte le sue opere, gli davan fidanza che la riuscita della prova cui si accingeva non potrebbe esser dubbia.

E l'opera d'arte venne fuori bella, purissima, incantevole, perchè opera di sentimento. Perchè egli, servendosi del tema unicamente come filo conduttore nel labirinto armonico, ma tenendolo costantemente in seconda linea, diede la stura al ritmo melodico, che è una delle più spiccanti caratteristiche del suo ingegno, e slanciò nel concerto delle voci, armonizzanti tra loro con la maggior semplicità e chiarezza, l'onda vivificatrice della passione e del sentimento.

E quando, alla fine della seconda delle « Ave Maria », che, per la natura del tema e della struttura complessiva della composizione, egli sentì di dover porre un « Amen » che riconducesse questa alla tonalità iniziale, quella chiusa dolcissima, armoniosa, eterea riuscì ad essere una trovata, come si dice in linguaggio volgare, un tratto di genio.

Queste sono le impressioni provate da quanti poterono aver la fortuna di assistere ieri all'esecuzione — cortesemente ripetuta tre volte dal maestro Gallignani e dalla piccola ma valorosa falange di allievi e dilettanti — di questa nuova e inedita composizione del Nestore dei grandi italiani viventi. Un'analisi accurata e particolareggiata del lavoro, uno studio delle difficoltà così agevolmente superate dal maestro, sarebbero ora precoci ed indiscreti. Molto avranno ad apprendervi gli studiosi quando esso sarà pubblicato: perchè io non dubito punto che quell'opera debba esserlo al più presto. Non so, pertanto, resistere alla tentazione di commettere una piccola indiscrezione, trascrivendo qui sotto le prime otto battute della « Sancta Maria » della seconda « Ave Maria », uno dei momenti più belli e deliziosi di tutta la composizione.

Son sicuro che della indiscrezione commessa i lettori mi sapran grado, ma ne chieggo scusa intanto all'illustre Maestro in grazia della buona intenzione — come dicono i causidici. E concludo intanto con l'augurare all'Italia che, per sua gloria e fortuna, gli ozi forzati ne tocchino ancora e per lunghi anni a Giuseppe Verdi, e che, magari, di « Scale-Rebus » ne capitino fra le mani di lui parecchie e parecchie.

M. C. Caputo

Parma, 29 Giugno 1895.

MUSIQUE
ET
RADIO

REVUE TECHNIQUE
ET PROFESSIONNELLE
DE MUSIQUE

PARIS - 41e ANNÉE - N° 481 - JUIN 1951

PIANO-ENSEIGNEMENT

PAR ERIC SARNETTE

Nouvelles gammes de Pietro Montani, professeur au Conservatoire de Milan.

. . . . . .

C'est ainsi que l'on trouvera un réel intérêt à examiner les nouveaux cahiers conçus et réalisés par Pietro Montani. Ces deux cahiers, intitulés *Toutes les Gammes*, comportent en particulier d'excellents exercices sur les doubles tierces et les doubles sixtes, tous les tons majeurs et mineurs, gammes chromatiques, et en mouvements contraires.

In order to acquire a great pianistic technique, players should use the two collections «Toutes les Gammes», by Pietro Montani, which rank among the best text-books.

Für die Aneignung einer grossen Klaviertechnik bilden die beiden Sammlungen «Toutes les Gammes», von Pietro Montani, die besten Lehrkurse.

A fin de adquirir una grande destreza pianistica, se recomanda «Toutes les Gammes» de Pietro Montani, que pertenece a los mejores textos.

Un secolo fa

(dalla Gazzetta Musicale di Milano, Anno IX, 1851, edita da Ricordi)

Trattamento speciale per seccatori di alta cultura

Un critico letterario e uno musicale, un bibliotecario musicologo, un laureato in matematica pura e uno in scienze naturali, un occultista ed un egittologo, il barone Hans Barnevelt di ***, celebre per le sue stramberie, soleva ricevere tutti i giorni nel suo castello desiderando di passare in loro compagnia un'ora di dotti conversari, che a lui, per l'appunto sofferente d'insonnia, conciliavano il più dolce dormire.
Da qualche tempo però i sette saputi anzichè divertirlo, il barone infastidivano con continue critiche a ogni suo dire e a ogni sua compera di opera d'arte.
Stanco di avere tra i piedi la dotta compagnia, un giorno fa accomodare tutti quanti in uno strano salotto senza alcuna finestra, ve li chiude dentro a chiave e ordina che traverso un tubo sia immesso nel locale del gas pestifero.
Da una piccola spia di vetro il barone sta a vedere cosa succede. Giunti i sette sapienti sul passo estremo, il barone apre la spia e grida: «Se siete disposti ad essere meno noiosi, bene; altrimenti gas a tutto spiano!». Manco dire che sette vocine fioche fioche in coro risposero promettendo allegre sedute e scritti divertenti. Alchè il barone, fatto aprire il salotto, lasciò che i sette se ne andassero fuori dei piedi.

Un mancato successo

Teatri di fuori - Torino. - Senza il fatale accidente di una grossa ruota che al cominciar dello spettacolo dall'alto cadendo entro le scene, uccise una comparsa e ferì mortalmente due suonatori della banda, la *Caterina di Guisa*, le cui prove vennero dirette dall'autore stesso M.o Coccia, avrebbe ottenuto un pieno successo.
Per superstizione nessun cantante accetta più di agire in detta opera.

Pianoforte e tam-tam

La Corte di New York ha pronunciato il divorzio fra la signora Cristina Norton Rice, appartenente a una delle più ricche famiglie della città e suo marito, il signor John Rice, perchè questi aveva preso l'abitudine di obbligare la moglie a suonare il pianoforte tutta la notte, senza un istante di riposo. E perchè la moglie non si addormentasse, di tanto in tanto faceva risuonare formidabili colpi di «tam-tam» che erano intesi da tutto il vicinato.
La Corte constatò che questa «crudeltà chinese» sorpassa ogni precedente giudicato in materia di divorzio.

Mezzo secolo fa

(dalla Gazzetta Musicale di Milano, Anno 56°, 1901, edita da Ricordi)

Melodie imparate per telefono

I giornali americani raccontano lo strattagemma di una nota artista, la signora Jessie Bartlett Davis. Essa doveva cantare a Buffalo due nuove melodie che un editore di Chicago le aveva mandate; ma non avendole ancora ricevute alla vigilia del concerto, domandò all'editore di far cantare per telefono le melodie nel suo magazzino, perch'ella potesse con questo mezzo studiarle senza musica. Dopo una prova, che non durò meno di due ore, la cantante e il suo accompagnatore sapevano a memoria le nuove melodie e l'artista riportò un brillante successo, senza contare la strepitosa *réclame* all'americana.

« La musica nella stalla »

Il *Bollettino agricolo della Bassa*, in un articolo intitolato « La musica nella stalla », sulla base di *eccellenti risultati sperimentali*, propone che per il maggior rendimento della mungitura vengano allestiti concerti di musica italiana settecentesca per soli archi « da tenersi alla presenza di vacche e capre all'ora della mungitura ».
La cosa è strana, ma non nuova, perchè già da tempo è risaputo che la musica favorisce il latte tanto alle mucche quanto alle capre. Soltanto due cose stupiscono: che il gusto musicale di vacche e capre coincida addirittura col genere musicale più aristocraticamente intellettuale si possa immaginare, quale è il nostro elegantissimo 700; e che dalla proposta del suddetto *Bollettino* sia assente per l'appunto la musica moderna che, a detta di tutti, fa venire il latte persino alle ginocchia.

Stampa dell'800

Nel giornale « Bellini » di Catania, leggiamo quanto segue:
« Suonava l'Avemaria del primo dicembre 1841, e l'organo famoso dei Padri Benedettini di Catania ripeteva le più sublimi armonie dell'ispirato Bellini. Un giovane della lunga capigliatura aggirantesi pel tempio, al tocco di soavissimo flauto, che intonava quel caro concento della " Sonnambula ": " Sopra il sen la man mi posa ", animandosi tutto negli occhi e nella persona, proruppe nel seguente

SONETTO

Chi nelle fiamme dell'eterne sfere,
Chi rapisce la mesta anima mia,
E canta la virtù delle preghiere,
Che i supplicanti fra gli eletti indìa?
. . . . . .



lettere al direttore

PIANOFORTE

Pianismo senza ottave

... « Non ho l'ottava naturalmente facile. Ho fatto esercizi di ogni genere: a mani separate, coi soli pollici, coi soli mignoli, libere cadute dei polsi, e questo per ore e ore. Ho fatto qualche progresso, ma quella scioltezza e prontezza che tanti hanno come dono naturale, io non l'ho, e credo che non l'avrò mai al grado richiesto, per es., dalla Polacca in la bem., dallo Studio sulle ottave di Chopin, dal finale della Sesta Rapsodia di Liszt ecc. ».

INES RUSCONI
DI FIRENZE

Ammesso che con la più tenace e illuminata volontà Lei abbia davvero dato fondo ad ogni mezzo, non è il caso di disperarsi. Quanta mai musica esiste al mondo senza ottave. Non vorrei precipitare, pur di consolarLa, un'affermazione discutibile, ma quasi quasi direi che la migliore letteratura pianistica, quella essenziale, intima, è senza ottave. Pensi un po': tutta la musica clavicembalistica, compresa quella di colossi quali Bach, Händel, Scarlatti; quasi tutto Mozart; gran parte di Beethoven; anche la letteratura romantica e post-romantica insieme al massimo sfoggio di ottave, presenta innumerevoli pagine senza ombra di ottave. I moderni e modernissimi, poi, l'ottava l'hanno addirittura a noia per quel suo carattere ridondante e anti contrappuntistico che contrasta col loro ideale estetico... Come vede, anche senza l'ottava Lei può fare quanto pianismo vuole e, ripeto, il pianismo, tutto sommato, più nobile e più vicino al gusto d'oggi.

VIOLINO

Un saggio proposito

Il maggiore dei miei figli, di quasi undici anni, studia da due anni il violino, e i risultati sono così incoraggianti, che nel prossimo autunno vorrei fargli tentare l'ammissione in Conservatorio. Non vorrei però ch'egli interrompesse gli studi letterari. Come devo regolarmi?

DR. RENATO LAZZARINI
DI PESARO

Risponde il Violinista Michelangelo Abbado del Conservatorio di Milano.

Fino a quando la Scuola media non verrà incorporata nei Conservatori, è necessario che Lei provveda privatamente agli studi culturali del Suo ragazzo. A meno ch'egli non riesca a conciliare gli orari del Conservatorio con quelli di una Scuola media governativa (il che non è molto probabile).

Non potendo adottare alcuna di queste soluzioni, sarà meglio che Suo figlio continui a studiare privatamente il violino sino alla imminente riforma dei Conservatori. In ogni caso, non receda dal Suo proposito di farlo proseguire negli studi letterari almeno sino alla licenza della Scuola media, non solo per procurargli una base culturale, ma anche per consentirgli di continuare gli studi ordinari, qualora egli non fosse atto a coltivare la musica per professione.

MICHELANGELO ABBADO

CANTO

Egregio Maestro,

approfitto della utilissima rubrica "Lettere al Direttore" per chiederle una cosa di cui ho realmente bisogno: devo consigliare un maestro di canto. La scelta di un maestro di canto è cosa quasi inquietante. Come si fa a regolarsi se sia il caso di andare da Tizio piuttosto che da Caio? *Nella speranza di leggere una utile risposta, la ringrazio e la saluto distintamente.*

PROF. MARIARITA LEONI
DI LECCO

Risponde il Maestro Raffaele Tenaglia.

Gentile Signora, ella cerca una risposta possibilmente esauriente, che dia al suo aspirante cantore la sicurezza di affidarsi ad un Maestro che fosse ad un tempo il suo insegnante e forse l'Angelo tutelare, la fortuna: tanti milioni? Ed è nell'imbarazzo.

Come cercarlo da sola? Come trovarlo da sola?

Ascoltare i suggerimenti degli amici? Dei competenti, parenti degli amici degli amici? Cercare nella pubblicità? Il suo futuro cantore diffiderà di tutti e il suo primo pensiero sarà, pur da semplice aspirante, di esaminare il Maestro che gli avranno proposto ed osservare se è o no la fortuna che cerca. Comincerebbe già male.

Egli deve, fin da principio, aver fiducia nel suo Maestro. Così solo potrà ritrarre buoni risultati dal suo insegnamento, altrimenti perderà tempo e denaro.

Penso che, data la sua vocazione per l'arte del canto, egli frequenti concerti vocali ed esecuzioni di opere teatrali.

Orbene, presti attenzione a quegli artisti che per timbro e volume hanno voci presso a poco del tipo della sua: osservi bene (non è facile) se i suoni di quegli artisti risultano gradevoli e se si odono ampiamente nella sala. Se arriva a sentir bene, a capir bene (non è facile) e a convincersi delle sue osservazioni, s'informi con quale Maestro quello o quegli artisti di suo gradimento hanno studiato l'impostazione della voce e cerchi quel Maestro. Non si fermi, però, al primo artista: ascolti anche i suoi condiscepoli, ne ascolti parecchi, perchè non basta un allievo per farsi un concetto esatto dell'abilità di un Maestro.

Quasi tutti gli allievi, al principio dei loro studi, hanno delle difficoltà nell'emissione della voce. Un buon Maestro, oltre che percepirle, deve saper spiegare le cause di quelle difficoltà.

Se in quella scuola otterrà evidenti miglioramenti, vi resti. Il consiglio del suo Maestro dovrà assisterlo non solo durante gli anni di studio, ma seguirlo nello svolgimento della sua carriera artistica, il più a lungo possibile.

Ed ora: in bocca al lupo!

RAFFAELE TENAGLIA

Notiziario della carriera

IL SUPPLEMENTO ORDINARIO ALLA «GAZZETTA UFFICIALE» n. 159 del 14 luglio u. s. pubblica i decreti ministeriali 27 aprile 1951 con i quali sono indetti i concorsi per esami e per titoli a cattedre negli istituti di istruzione media, classica, scientifica e magistrale e relativi esami di abilitazione all'insegnamento.

Fra le cattedre (4007) messe a concorso, ve ne sono 3 di Musica e Canto negli istituti magistrali (ruolo transitorio) e 56 di Canto corale nelle scuole di avviamento professionale (r. t.).

Le domande degli interessati debbono pervenire al Ministero della P. I. entro il 12 ottobre p. v.

IL BOLLETTINO UFFICIALE DEL MINISTERO DELLA P. I. (parte II) pubblica i fogli d'ordine concernenti gli **aumenti periodici di stipendio** ai sottonotati insegnanti dei Conservatori di Musica dello Stato:

FINI Alma, BATISTONI Gino, ROSSI Lando, MATERASSI Alessandro (Bologna), BIANCHI Oliviero, CREPAS Oscar (Cagliari), GABUCCI Agostino, GODOLI Antonio, MORELLI Ernesto, ROSSI Pasquale, TAMBURINI Alessandro (Firenze), CERCIGNANI Amedeo, CHIARAPPA Luigi, PRIANO Aldo, FIUME Orazio, CAMPOGAGLIANI Ettore (Parma), D'AMBROSI Dante (Pesaro), D'AMBROSIO Elena, PEDICONI Maria Teresa, AMICARELLI Umberto, SOMMA Bonaventura (Roma), BELLARDI Riccardo, LANGELLI Antonio, MAZZACURATI Benedetto, PERRACHIO Luigi, TOPELLA Redditi, ZIINO Carlo (Torino), GAMBERINI Francesco, CASTAGNONE Riccardo, SCARLATA Margherita, VITALE Vincenzo, STAFFELLI Attilio, LUPO Francesco, CINQUEMANI Severino, PARODI Renato (Napoli), FINIZIO Rosario, CAGGEGI Arturo, MAZZOLENI Ester (Palermo), GIAMPIERI Alamiro, FORGIONE Pasquale, ROSSI Nino, CECCARELLI Marsilio, MAFFIOLETTI VISCA Maria (Milano), BERTIN Alberto, FERRO Luigi (Venezia).

La presente pubblicazione viene fatta a puro titolo informativo.

Si ricorda che la mancata richiesta degli assegni arretrati può dar luogo alla prescrizione del diritto ai medesimi.

IL SINDACATO NAZIONALE MUSICISTI - Corso Vittorio Emanuele 102, Tel. 555.278, Roma - con circolare firmata dai Maestri Franco Alfano e Salvatore Allegra, informa che «è di immediata attuazione lo schedario necessario per le segnalazioni dei Concertisti e dei Direttori d'orchestra alle Società di Concerto Italiane e per effettuare i concerti scambio con l'estero».

Si consiglia ai concertisti di prendere visione della suddetta circolare perchè corredata di tutti gli indispensabili ragguagli intorno alla funzione dell'*Ufficio Diffusione Internazionale Musicisti* (*U.D.I.M.*).

IL SINDACATO REGIONALE LOMBARDO MUSICISTI, mediante circolare diramata dal Segretario M.o Mario Guarino, comunica, fra l'altro, quanto segue: «Il nostro Sindacato ha preso Sede definitiva in Via Ugo Foscolo, 5 - Scala B - piano 5° - Milano.

«L'orario d'ufficio è: tutti i giorni dalle 12 alle 13.

«Ci raccomandiamo vivamente a tutti i Maestri e ai Soci di pensare in tempo alla preparazione della Rassegna Nazionale 1952 che avrà luogo in maggio a Roma dopo le prove eliminatorie sostenute nei Sindacati Regionali di competenza».

NOVITA' RICORDI

I° Supplemento all'Estratto del Catalogo Generale dell'agosto 1951

PIANOFORTE A 2 MANI

E.R. 547 SCARLATTI D. Opere complete per clavicembalo (Longo). Vol. VII . . . . . L. 1700

E.R. 548 —— Vol. VIII . . . . . » 1600

CANTO E PIANOFORTE

110247 ROSSINI. Il Barbiere di Siviglia. Atto I. « Dunque io son... » (S e Br) . . . . . » 300

54377 WEBER. Der Freischütz. Atto II. « Ah! che non giunge il sonno » (S) . . . . . » 250

VIOLINO E PIANOFORTE

E.R. 1444 BRAHMS. Sonata n. 1, Op. 78 (Corti) . . . . . » 600

E.R. 1445 — Sonata n. 2, Op. 100 (Corti) . . . . . » 600

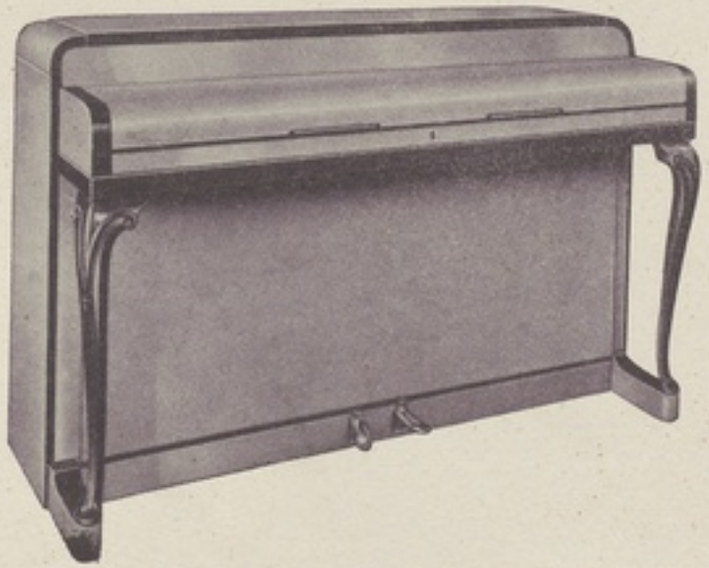
E.R. 1446 — Sonata n. 3, Op. 108 (Corti) . . . . . » 600

123944 NORDIO. Poema . . . . . » 600

Maestri - Milano - Autorizzazione del Tribunale di Milano n. 2241 del 23-1-1951

i pianoforti per la casa moderna

WELMAR
BROADWOOD
MINIROYAL
MINX
ALLISONETTE
BRASTED



RAPPRESENTANTI
ESCLUSIVI PER L'ITALIA

G. RICORDI & C.
MILANO - VIA BERCHET, 2

IN VENDITA PRESSO

MILANO: G. Ricordi & C., Via Berchet, 2 — ROMA: G. Ricordi & C., Via Cesare Battisti, 120 — NAPOLI: G. Ricordi & C., Galleria Umberto I, §8 — PALERMO: G. Ricordi & C., Via Cavour, 52 — TORINO: Platino, Via Po, 6 — GENOVA: De Bernardi, Via S. Luca, 50 r — FIRENZE: Brizzi & Niccolai, Via dei Pecori, 10 r — TRIESTE: Casa Musicale Giuliana, Via F. Venezian, 24 — CAGLIARI: A.R.S.A.L., Piazza Dettori, 5.

Ricordiana

lire 200

Ricordiana

anno millenovecentocinquantuno

4

BACH

19 PEZZI FACILI

DAL LIBRO DI MAGDALENA BACH

REVISIONE **NINO ROSSI**

Pianista militante e ricco di esperienza realizzata in centri didattici dell'importanza dei Conservatori di Roma e di Milano, Nino Rossi *era troppo naturale che sapesse allestire una bella raccoltina bachiana e dettarne una sapiente sobria ma esauriente veste revisionale.*
Così si spiega il notevole successo che ottiene la sua raccolta di 19 *Pezzi facili di Bach (dal libro di Magdalena) felice scelta di piccoli fiori cristallini che non potranno mai appassire.*

E.R. 2027 . . . . . L. 180

NINO ROSSI

SCUOLA DELLE DOPPIE NOTE

Chiunque abbia occhio in fatto di tecnica pianistica ammette senz'altro che lo studio delle doppie note è fonte inesauribile di vantaggi tecnici superiori. Lo ammettono anche e più che mai, i grandi pianisti compreso Backhaus che un giorno a Bologna confidò allo stesso Rossi di aver trovato il massimo giovamento nel più assiduo e tenace studio delle doppie.
E' questa una raccolta per allievi molto avanti nello studio, ma sapendola sfruttare con sorvegliata prudenza riesce utilissima anche ad alunni ancora nel mezzo del cammin dei loro studi. Se qualcuno si lamenterà delle difficoltà tecniche proposte da Nino Rossi, farà pensare alla rispostina che Verdi diede a una sua interprete preoccupata delle difficoltà contenute in Caro nome: — *Vuol dire che voi lo staccate troppo in fretta.*
La lentezza, quella che serve alla concentrazione, *può livellare corsi inferiori e superiori rendendo utilissimi a tutti persino i più ardui modelli tecnici: è questione sempre di* saper studiare.
In questa raccolta le pagine sono poche, una cinquantina in tutto, ma richiedono cinquantine di ore di lavoro.
Fosse una buona volta capito da tutti che in fatto di tecnica non è questione di pagine, ma di ore! « La tecnica è una questione d'orologio », diceva un antico filosofo indiano di cui si sono perdute le traccie...

E.R. 2166 . . . . . L. 900

Ricordiana

Rivista musicale
della Casa Ricordi
Dicembre 1951

Direttore responsabile:
Pietro Montani

Direzione e Amministrazione:
Via Berchet 2, Milano - Tel. 8.13.13

SOMMARIO

Fano-Moroni - Analisi di concerti per pianoforte e orchestra . . . . Pag. 2
Phantasius - L'a b c del Pianoforte » 3
Sandra Sollazzi - Come una favola per bambini . . . . . » 6
Clementi - 23 Studi dal Gradus . . » 8
Filippo Corticelli - « Nessun dorma ! » » 9
Musicisti d'oggi . . . . . » 11
Giulio Bas - Trattato di forma musicale . . . . . » 13
Piero Bernardini - Ismi pittorici e musicali . . . . . » 14
Messe Festive . . . . . » 17
Aneddoti musicali . . . . . » 18
Billè - Nuovo metodo per contrabbasso a 4 o 5 corde . . . . . » 20
Lettere al Direttore . . . . . » 21
Notiziario della Carriera . . . . » 23
Novità Ricordi . . . . . » 24

FANO - MORONI

ANALISI DI CONCERTI PER PIANOFORTE E ORCHESTRA

CON CENNI STORICI INTRODUTTIVI E NUMEROSI ESEMPI MUSICALI

Non occorre neanche dirlo che per arrivare ad una seria trattazione delle forme musicali non basta essere buoni musicisti ma occorre in più una non superficiale preparazione di filosofia estetica. E' appunto la mancanza di questa preparazione che ha motivato pubblicazioni di esegesi morfologica le quali se assolvono il compito scolastico di un piccolo esame, non reggono peraltro al giudizio delle persone di buona cultura. Questa lacuna non poteva essere più abilmente colmata di come hanno saputo fare Fabio Fano e Gino Moroni. Con la parola piana ed essenziale propriamente di chi ha confidenza col soggetto, in questo libro sono rapidamente analizzati i capolavori della vasta letteratura del Concerto per Pianoforte e Orchestra da Bach a Ravel. Questo libro, oltre che nelle mani dei candidati agli esami dei corsi 8° e 10°, starebbe benissimo anche in quelle di tutti gli appassionati dei concerti sinfonici e da camera. Una volta per sempre essi si farebbero un'idea della forma-sonata (cui appartengono la sinfonia, il concerto, trio, quartetto, quintetto ecc.) e si renderebbero così editori idonei al più profondo e completo godimento intellettuale.



L'ABC DEL PIANOFORTE

Insegnare divertendo

Che direste mai se un laureato in matematica tornasse dal suo professore a chiedergli, che so io, come si risolve un'equazione di primo grado? non ridereste? ebbene una cosa del genere succede regolarmente coi neo-diplomati in pianoforte, siano essi provenienti da insegnamento privato o stati «conservati» in qualche Conservatorio.

Aveva ragione Sandro Fuga quando con competenza di titolare della materia, scrivendo *Sul Diploma di Pianoforte*, concludeva che nei Conservatori *non si insegna... ad insegnare!* E' vero. Ed è risaputo che i neo-diplomati non sapendo da che parte voltarsi per orientare i primissimi passi dei loro primi allievi ritornano dai loro insegnanti: — Maestro, mi è capitata la prima lezione, ma non so da che parte incominciare. — Oppure: — Per l'onomastico della zia Checchina vogliono che anche la Graziella suoni qualcosa; ma, piccina com'è, cosa posso mai suggerire di veramente facile e bello?

Generalmente, infatti, il primo scoglio per gli insegnanti novelli è quello di dover indicare ai loro piccoli allievi un materiale di studio che sia davvero elementarissimo, come a dire il sillabario di Pierino.

E di questa impreparazione didattica dei neo-diplomati, ha appunto colpa l'insegnamento dal quale essi provengono, insegnamento rivolto unicamente alla pratica esecutiva e privo di sistematica illuminazione pedagogica che riguardi lo sviluppo tecnico-artistico del soggetto.

In una parola, ha colpa quel *non insegnare... ad insegnare* di cui scriveva il Fuga. Ora, i chiodi a tre punte dell'abbicci didattico sono: *Metodo, Esercizi elementari, Studietti.* Per quanto riguarda il Metodo, la cosa è spiccia perchè una lenta selezione ha posto ormai in primo piano: CESI, 1° fascicolo del *Metodo teorico-pratico* le cui innumerevoli ristampe sono sempre state sorvegliate da didatti di consumata perizia; BEYER, *Scuola preparatoria* riveduta da quel mago della didattica che è Ettore Pozzoli; LEBERT e STARK, *Gran Metodo tecnico-pratico* già riveduto da Ivaldi e sempre migliorato da altri revisori nelle successive ristampe. Qualcuno adotta ancora volentieri il *Corso Pratico Elementare e Progressivo* di LE CARPENTIER, metodo carico d'anni eppure sempre utile. Ma a parte questo vecchietto sempre arzillo, i precedenti tre Metodi possono

dirsi tre fermate stabili e sicure, tre ormeggi che nel piccolo porto della pedagogia elementare consentono la beata tranquillità del dormire, come si dice, fra quattro guanciali. Al contrario, entrando nel ginepraio degli *Esercizi elementari* e in quello degli *Studietti*, la scelta si fa molto complicata perchè ci si trova come immersi in una marea di pubblicazioni, ieri più o meno celebri, oggi non più adottate; ieri ancora accreditate, oggi sostituite da altre recenti e recentissime... Quali scegliere? Quali sono che contrariamente alle molte rivelatesi incapaci di andare un passo più in là del naso del loro autore, hanno saputo resistere all'inesorabilità di una selezione determinatasi spontaneamente attraverso l'incessante mutare di tendenze e gusti e opinioni?

Per gli *Esercizi Elementari* si è determinata questa graduatoria preferenziale: CESI - Primo fascicolo del Metodo; ROCHNER - *Avviamento allo Studio del pianoforte;* CZERNY - *Le cinque dita;* HANON (*Pozzoli*) - *Il pianista virtuoso;* KOHLER - *Esercizi per fanciulli;* PISCHNA - *60 Esercizi progressivi.*
Per gli *Studietti*: POZZOLI - *36 Studietti elementari;* LONGO - *40 Studietti melodici per piccole mani;* CZERNY (*Pozzoli*) - *Il primo maestro di pianoforte;* BERTINI - *25 Studi elementari.*

« Ma, ma, ma, ma...! » (come faceva Don Abbondio) il compito più impegnativo cui è chiamato ben presto l'insegnante novellino è quello di assegnare agli scolari un indovinato programma per l'esame di 5° Corso — Compimento del Corso inferiore — programma ed esame che, come ognuno sa, rappresentano un *record* d'incongruenza didatticopsicologica a causa di quella sterminata quantità di materiale che ancora in tenera età il candidato deve masticare, digerire e... emettere (ohibò) in Commissione.
Allestire un giudizioso programma per l'esame di 5° Corso, programma da scegliersi in un mare di pagine antiche, classiche, romantiche, post-romantiche e moderne, non è affare tanto semplice e sbrigativo, ed è facile cadere in scelte infelici. Tant'è vero che non poche bocciature dipendono dalla ingenua scelta del programma.
Questo inquietante compito è risolto da una pubblicazione alla quale non occorre tessere elogi perchè se li tesse da sè col fare più strada di Kubler Magni e Coppi messi insieme: *Il Libro per l'Esame di V Corso di Pianoforte.*

Ritornando ora all'abbicci del pianoforte dirò che una non indifferente difficoltà per l'insegnante novello è infine quella di sapersi destreggiare dentro al vespaio dei *piccoli pezzi ricreativi.*
La piccola letteratura ricreativa, sia d'oggi che di ieri, presenta decine di migliaia di piccoli pezzi, ma quali sono quei pochissimi veramente facili e belli e utili?
Lasciando nel loro splendido isolamento i capolavori della musica ispirata al meraviglioso mondo poetico e fantasioso del fanciullo, pagine di alta interpretazione dell'infanzia, ma non già (come tanti credono) pagine da lasciar sbertucciare dal primo mocciosetto, dirò che nel genere ricreativo diciamo corrente, sono di grandissima richiesta i sottoindicati pezzetti per i quali torna a pennello una piccola digressione: Legioni di compositori fra bravi e schiappe hanno sempre tentato di scrivere facili cose adatte per bambini, però il successo l'hanno raggiunto pochi di più delle dita che si contano sulla mano di un monco.
E' appunto sopra questi pochissimi che tutti quanti gli altri aspiranti falliti arricciano il naso, mentre pagherebbero a saper conseguire un millesimo del successo raggiunto da *L'età felice, La voce del cuore, Prima carezza, Prime rose* e via dicendo.
Su queste paginette torcono il naso anche taluni insegnanti un po' troppo intransigenti. Ebbene noi pensiamo che l'insegnamento elementare tenuto sulla linea di un'arida severità è come un giardino molto soleggiato ma non mai annaffiato.
Nulla di peggio che annoiare i piccoli pianisti in erba con severità pedantesca. Se accostandosi alla musica essi, invece di trovarvi quel nobile gioco sperato, vi trovano una solfa da fare il paio con la tavola pitagorica o con le *declinazioni*, è finita. Tempo sei mesi, di pianoforte non se ne parla più.
Fattisi poi giovanottelli, vedendo i compagni complimentati per qualche loro esibizione pianistica, sentendo tanto parlare e discutere di musica nei salotti e nelle riunioni di famiglia, constatando insomma quale importante integrazione della cultura è la musica, si pentiranno di averne abbandonato lo studio e incomincieranno a incolpare i genitori: — Dovevate imporvi e pretendere; dovevate far così, far così... —
Il segreto era: INSEGNARE DIVERTENDO.

Phantasius

Per l'*a b c* del pianoforte

METODI

E.R. 2351	CESI	Metodo teorico-pratico; fasc. I: Elementi e 20 Esercizi.
E.R. 104	BEYER	Scuola preparatoria - Op. 101 (Pozzoli).
E.R. 130	LEBERT e STARK	Gran Metodo teorico-pratico (Ivaldi) - Parte I.
E.R. 131	LEBERT e STARK	— Parte II.
E.R. 132	LEBERT e STARK	— Parte III.

ESERCIZI ELEMENTARI

E.R. 2352	CESI	Metodo Teorico-Pratico; fasc. I: Elementi e 20 Esercizi. — Fasc. II: Esercizi e Scale.
E.R. 1921	ROCHNER	Avviamento allo studio del Pianoforte - Parte I.
E.R. 1265	CZERNY	Le Cinque dita. 24 Melodie facilissime su cinque note - Op. 777 (Buonamici).
E.R. 381	HANON	Il Pianista virtuoso (Pozzoli), 60 Esercizi con le aggiunte di Schotte.
E.R. 27	KOHLER	Esercizi e Melodie per fanciulli - Op. 218 (Marciano).
E.R. 96	PISCHNA	60 Esercizi progressivi (Marciano).

STUDIETTI

E.R. 46	POZZOLI	36 Studietti elementari.
E.R. 460	LONGO	40 Studietti melodici per piccole mani, senza ottave - Op. 43.
E.R. 229	CZERNY	Il Primo maestro di Pianoforte. 100 Studi giornalieri - Op. 599 (Pozzoli).
49307	BERTINI	25 Studi elementari per le piccole mani - Op. 137 - (Introduzione al I grado).

PICCOLI PEZZI RICREATIVI

E.R. 12	KOHLER	Il Piccolo Pianista. 40 Ricreazioni per i principianti - Op. 189.
127639	STREABBOG	Do, Re, Mi, Fa - Valzer Op. 138.
E.R. 308	POZZOLI	Pagine minuscole. 12 Bozzetti.
127798	FERRARI-TRECATE	Ninnoli musicali. 12 Pezzi facili e facilissimi per fanciulli.
96788	BECUCCI	Tesoro mio! Valzer.
115817	BILLI	Età felice. 6 Pezzettini facilissimi su 5 note.
115440	BILLI	Voce del cuore (a due e quattro mani).
97817	DE CRESCENZO	Prima carezza. Notturno.
99843	DE CRESCENZO	Amami, mamma! Notturno.
97848	SIMONETTI	Madrigale.
127457	GALOS	Le lac de Côme.
111287	GALIMBERTI	Prime rose.
118669	MONTI	Prima Czardas (Ramella).
107490	PAGANINI	Il Carnevale di Venezia (Chiesa).
121560	SCHUBERT	Ave Maria - Op. 52 N. 6 - Trascrizione secondo l'originale (con parole).
121561	SCHUBERT	Serenata - Trascrizione secondo l'originale (con parole).
E.R. 2307		IL LIBRO PER L'ESAME DI V CORSO — COMPIMENTO INFERIORE — DI PIANOFORTE (Montani). Studi - Clavicembalisti italiani - Invenzioni a 3 voci di Bach - II e III Suite inglese di Bach - Sonate classiche - Pezzi romantici.



Come una favola per bambini

IMPRESSIONI MUSICALI DI CHI NON SA LA MUSICA

Vorrei sapere come sentono la musica coloro che sanno leggere gli spartiti e conoscono gli strumenti. Gli allievi, gli insegnanti, gli orchestrali; gli stessi concertisti, quando ascoltano qualcuno che non è se stessi, cosa provano e sino a che punto si lasciano incantare?
Indubbiamente i loro visi esprimono in gradi proporzionali, qualcosa che non è l'estatico rapimento dell'amatore ignaro o la riflessione astratta del filosofo che cerca l'emozione; ma, credo, una specie di concentrazione attenta, severa, che segue come su un libro immaginario, lo svolgimento formale dei brani.
E' semplice sentire la musica ed esaltarsi con primitiva ebrezza, quando non si conosce il valore delle note, la tecnica dei passaggi e neppure la tonalità dei pezzi; le melodie sono giardini fioriti e sogni, o nuvole e pioggia o affanno. Ma quelli che hanno disintegrato l'organismo complessivo della musica per ridurla a noterelle consecutive, da mettere « sotto le dita », ad una ad una, provando e riprovando, finchè non assumano i loro esatti valori, sono in grado di ritrovare intatta l'emozione del bel suono?
O non fanno piuttosto come lo studioso d'arte, che misurando le dimensioni di un quadro, scomponendone l'insieme, selezionando le ombre e le luci, non sa più ritrovare lo spirito dell'opera stessa?

Non appare oscuro il movente che porta uno studioso di musica alla creazione di opere vive, nonostante e grazie, appunto, all'approfondita conoscenza teorica; e neppure quello del concertista e dell'interprete che superando il meccanismo dello studio tecnico, ritrovi le emozioni della rievocazione musicale.
Lo spunto dell'iniziativa personale, che traduce in effetti sonori un pensiero letto sul pentagramma, è spiegazione sufficiente per comprendere la vibratilità dell'interprete, mezzo trasmittente di voci immortali.

Ma quando non sia richiesto il suo diretto intervento, per vivificare un mondo silente, esiste ancora nel tacito interprete, grande o piccolo, il riflesso del vellichio musicale?
O la sua mente, qualora non sia richiesta la partecipazione della sensibilità ricreante, predomina con le esigenze e l'abitudine della lettura, del controllo, della coscienza?
In parole più povere: può sognare, il tecnico competente, come un semplice e beato mortale quando nell'aria si disciolgono, invisibili e penetranti, i filtri dell'alchimia armoniosa?
Forse no, povero musicista; forse la musica, nel senso più fatato e illusionistico della parola, quando non è egli stesso a donarsela e a trasmetterla, non la sente più.
E forse tutte le cose belle che può capire, apprezzare, vagliare non valgono quel filo di illusione, quell'incanto misterioso che la musica per lui non può avere più.
Forse la musica è una favola per bambini che non sanno leggere.

Sandra Sollazzi

DIZIONARIO MUSICALE DEL PROFANO

PIATTI — E' fierezza del piattista il cozzarli a braccia alte, alla maniera d'un capocuoco ch'esaltasse un suo accesso ditirambico con due coperchi di casseruola.

TIMPANI — Ovverossia, il canto del cigno della pelle d'asino.

BACCHETTA DIRETTORIALE — E' la magica agitatrice d'un uetro cubo d'aria inacidito da sudore in frak!

R. CASIRAGHI

CLEMENTI

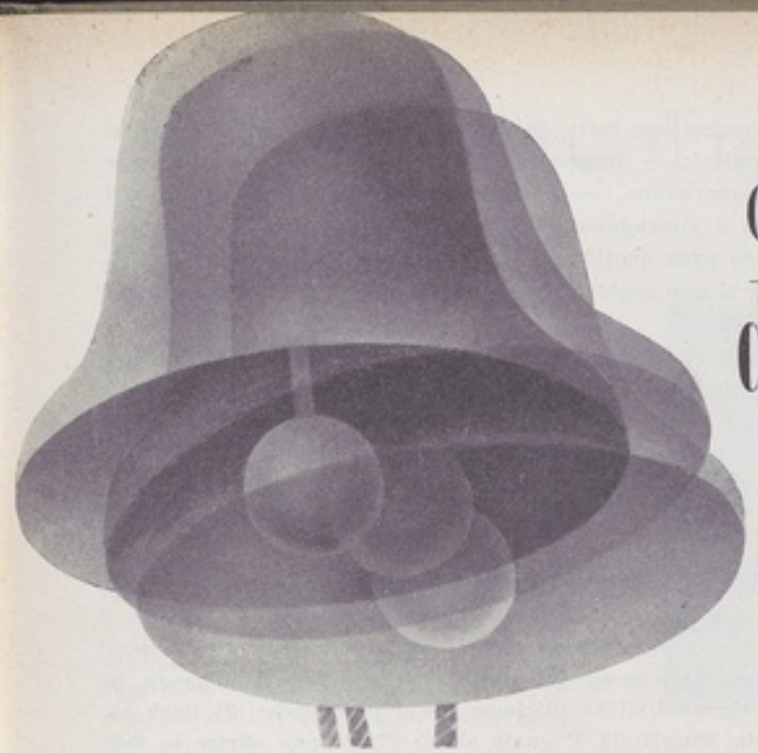
(MONTANI)

23 STUDI DAL GRADUS

SCELTA MINISTERIALE
PER L'ESAME DI VIII CORSO
COMPIMENTO DEL CORSO MEDIO

Se si volesse usare il termine in senso pratico (come si dice stoffa classica, vini classici) questa nuova edizione potrebbesi definire classica *perchè si scosta assai misuratamente da quella fisonomia revisionale che il* Gradus *ha sempre esatto attraverso più di un secolo di incessanti ristampe, fisonomia impressa nella mente di tutti i pianisti non meno che lo sia l'aspetto dei loro familiari.*

E così, intanto che la Minerva conservatoriale, riformando incede col suo maestoso passo di Plus que lente, *questa nuova edizione clementina inizia brillantemente la sua corsa su pista dietro* stayers.



«Nessun dorma!»

Allorquando l'insegnante, raggiunta l'età sinodale dei quaranta, si sente un poco babbo dei suoi allievi e delle sue scolare, riflette meglio di quand'era giovanotto sopra la spesa dei libri: è un argomento che ora conosce bene anche lui perchè figli e figliole ha pure lui agli studi e sa che bel divertimento sia nel bilancio domestico la voce « spese scolastiche ».

Chi scrive, oltre che insegnante di pianoforte, è appunto padre di parecchie bocche fameliche o, se più vi piace quest'altra sineddoche, padre di formidabili forchette. Ma non si vive di solo pane, bisogna fare i conti con la passione per la musica, per il pianoforte, nè si può ostacolare ai figli una così nobile inclinazione, chè anzi i figli li vorrei vedere al pianoforte dalla mattina alla sera, piuttosto che saperli fuori di casa — chissa? che faranno? non staranno combinando qualche guaio?

La mia casa è come un conservatorio — stavo per dire manicomio —; figuratevi che suonano il pianoforte mia moglie e due miei ragazzi mentre io dò lezione tutto il santo giorno; suona il violino mia figlia, e mio padre, organista (e tenore per ostinazione) lavora sopra un pianoforte cui è stata applicata una fragorosa pedaliera a 27 pedali.

I nostri vicini, manco dirlo, si lamentano del nostro « baraccone musicale » e quelli di sotto tengono sempre a portata di mano una pertica per poter tirare colpi non privi di una certa vigoria nel loro soffitto. Ma noi abbiamo

imparato così bene a scusarci con tutti, che anche quando nessuno si lamenta, noi, incontrando gli inquilini: — Scuseranno, eh, del nostro baccano, ma come si fa, è il nostro pane quotidiano. — A queste parole del *Pater noster* essi lì per lì si commuovono e rimandano ad altro momento le loro giaculatorie contro il nostro fragoroso pane quotidiano.

Questo spieghi al lettore il mio assiduo almanaccare sui cataloghi degli editori di musica.

In casa mia le due grandi «M» sono Musica e Miseria (miseria relativa, ma insomma un bel 13 al Totocalcio, come pure un bravo cavallo di Merano, stonerebbero meno di mio padre quando canta *E' la solita storia del pastore;* e tutti i pezzi musicali, anche se scritti in modo minore, passerebbero al più sgargiante maggiore che Rossini abbia mai piazzato nelle sue aitanti sinfonie.

Rossini. Per l'appunto lui, che sempre diceva: «le due note principali sono sol-do, soldo».

I miei studi sui cataloghi degli editori si svolgono appunto unicamente nell'ambitus dell'intervallo sol-do, soldo.

Come si può non tenere conto, per esempio, che il catalogo Ricordi offre la possibilità di acquistare a un terzo meno del prezzo praticato precedentemente, le più necessarie opere clavicembalistiche (diciamo ormai pianistiche) di Bach rivedute nientemeno che da Mugellini? E quale altro editore può offrire in due soli volumi le *Sonate* di Beethoven per pianoforte in revisione ammirevole e universalmente ammirata qual'è quella di Casella, a così modico prezzo, se questa modicità è possibile solo a una Casa di portata universale?

Nonostante l'enorme aumento del costo della carta più che raddoppiato negli ultimi mesi, la Casa Ricordi, grazie a nuovi sistemi di stampa introdotti nei suoi stabilimenti litografici, non solo ha potuto mantenere inalterati i prezzi ma ha potuto persino ridurre quello di alcune edizioni di grande vendita come il *Gradus* di Clementi sia completo che nella raccolta ministeriale dei 23 Studi (nuova edizione a cura di Pietro Montani), come i due volumetti di *Tutte le scale per pianoforte*, come le *Sonatine* di Clementi e di Kuhlau, gli *Studi* di Czerny, le *Romanze* di Mendelssohn, le *Sonate* di Haydn, ecc. ecc.

L'imponente sforzo della Casa Ricordi è degno di essere considerato e additato da tutti gli insegnanti come il più valido impulso alla diffusione degli studi musicali del nostro Paese.

Tutti gli insegnanti cui è risparmiata *la solita storia del pastore;* che sanno (beati loro) cos'è la tregua delle pause del silenzio; che non hanno in casa familiari al pianoforte nè al violino, nè sanno cosa sia una tarabaccola a 27 pedali, provino a consultare il catalogo Ricordi e vedranno che non è *la solita storia del pastore*, ma la pura, purissima verità. Constateranno che se *il povero ragazzo cercava nel sonno l'oblio*, in Casa Ricordi vale il comando della Principessa: «*Nessun dorma!*».

Filippo Corticelli

musicisti d'oggi



CARLO JACHINO. *Nato a Sanremo. E' stato insegnante di composizione nei Conservatori di Musica di Palermo, Napoli e Roma. Attualmente è Direttore del Conservatorio «S. Pietro a Maiella» di Napoli. Come compositore ha al suo attivo molta musica sinfonica e da camera, e una commedia musicale in 3 atti «Giocondo e il suo Re» su libretto di G. Forzano, tratto dall'Orlando furioso di L. Ariosto.*
Ha vinto vari premi in concorsi nazionali e internazionali, tra cui quello internazionale di Musica da camera, bandito dalla Musical Fund Society di Philadelphia, che divise con Bela Bartok e Alfredo Casella.
Sta ora ultimando un Concerto per pianoforte e orchestra ed ha iniziato la composizione di una nuova opera in 3 atti.
Ha pubblicato due monografie su Lohengrin di Wagner e Salomè di Strauss, un trattato sulla dodecafonia ed un altro sugli strumenti di orchestra.



ADRIANO LUALDI. *E' nato a Larino nel 1887 da famiglia veneziana.*
Studiò al Conservatorio Santa Cecilia in Roma e poi sotto la guida di Wolf Ferrari al Conservatorio di Venezia.
Dall'elenco delle opere teatrali, edite in gran parte da Casa Ricordi, rileviamo: Le Nozze di Haura; La furia di Arlecchino, *intermezzo giocoso per marionette viventi;* La Figlia del Re, *tragedia in tre atti su libretto proprio (opera vincitrice del Concorso Mac Cormick;* Guerin Meschino, *favola eroicomica in 4 atti;* Il diavolo nel campanile, *grottesco in un atto su libretto proprio;* La Granceola, *opera da camera su libretto proprio;* La saetta negra, *ballata su libretto del proprio figlio Mauer.*
Adriano Lualdi è stato critico musicale di vari giornali ed è autore di vari libri di interesse musicale, fra cui il fortunato volume «L'arte di dirigere l'orchestra» (Hoepli). Attualmente dirige il Conservatorio Cherubini di Firenze.



LODOVICO ROCCA. *E' nato a Torino nel* 1895. *Compì gli studi musicali a Milano e quelli universitari a Torino. E' ora direttore del Conservatorio « Verdi » della sua città.*
Ha scritto per il teatro le opere: La corona di Re Gaulo; La morte di Frine; In terra di leggenda; Dibuk, *su libretto di Renato Simoni, rappresentata per la prima volta alla « Scala » nel* 1934 *con grande successo e in numerosi altri grandi teatri d'Europa e America;* Monte Ivnor *che ha ottenuto fervido successo nella sua prima esecuzione al Teatro dell'Opera di Roma.*
Fra le sue composizioni sinfoniche si segnalano: Chiaroscuri, Contrasti, La cella azzurra, Interludio epico, Dittico; *mentre fra quelle da camera notiamo*: Otto cantilene su testi d'oriente; Quattro Melopee su Epigrammi greci; Canti spenti; Tre salmodie su fioretti di S. Francesco; Storiella; Proverbi, Epitafi; Trio; Interludio; Suite. *Ha terminato una nuova opera*, L'Uragano.



ANTONIO VERETTI (*Verona*, 1900). *Ha studiato con Franco Alfano. L'amicizia con Riccardo Bacchelli servì a chiarire molte sue idee sull'Opera, e con lui scrisse il* Medico Volante, *che vinse nel* 1928 *il Concorso bandito dal* Secolo-Sera *di Milano. Nel* 1926 *assume la critica musicale della* Fiera Letteraria. *L'Editore Ricordi lo incarica di scrivere un'opera comica* Il Favorito del Re *che viene rappresentata alla Scala. L'Opera suscita in una tempestosa serata le più accese polemiche pro e contro il lavoro giudicato la prima « Oper der zeit » apparsa in Italia. La Commissione del III Festival internazionale lo invita a scrivere un'opera da camera* « Una favola di Andersen » *che riportò grandissimo successo. Con la* Sinfonia Sacra *e con il* Concerto *per pianoforte e orchestra, Veretti si afferma come una delle forze più vive della moderna musica italiana.*
Attualmente è Direttore del Conservatorio di Pesaro.

La Direzione artistica del Teatro Municipale Ente Autonomo di Rio de Janeiro è stata affidata al Maestro Francesco Mignone.

Giulio Bas

Trattato di forma musicale

Uomo di forti studi, guidato da austero concetto dell'arte, gregorianista dei più profondi — fu l'unico studioso che collaborò alla *Paléographie musicale* dei Benedettini di Solesme — organista, maestro di Cappella a San Marco in Venezia, titolare al Conservatorio di Milano, teorico approfondito senza peraltro inaridirsi sotto la guida di Rheinberger, Giulio Bas resta ancora, come già fu definito, il D'Indy italiano, e questo Trattato, per limpidezza e ampiezza di sguardo panoramico delle « forme » resta uno dei più fulgidi esempi di scienza morfologica d'ogni tempo e paese.

Tutti noi musicisti, critici, insegnanti, storiografi, monografisti, recensori, cultori e infine noi giornalisti che tiriamo in ballo « *l'indiavolata sarabanda* » e « *le precipitose fughe di Bach* » e i « *recitativi secchi ma ricchi di linfe sotterranee* », dovremmo possedere e leggere un po' questo trattato diviso in cinque piccoli libri dal costo inferiore a quello di due fiaschi di Chianti o di due etti di polpa roast-beef. Eppure quanti fiaschi, quante bistecche al posto di un così bel Trattato! Eh, così va il mondo.

E.R. 1590	Trattato di Forma musicale. Prefazione e indice analitico	L. 300
E.R. 1591	Parte I: Elementi di ritmo	» 800
E.R. 1592	Parte II: Secondo periodo musicale	» 600
E.R. 1593	Parte III: Forma di Canzone a strofe uguali - La Messa ed i Pezzi liturgici in genere - Forma binaria e ternaria di Canzone	» 700
E.R. 1594	Parte IV: La Suite in generale - Preludio ed affini - Variazioni	» 460
E.R. 1595	Parte V: Minuetto di tipo ternario ed affini - Recitativo, Arioso, Aria - Nozioni di Forma nel Melodramma - Il Rondò propriamente detto e nelle varie composizioni sinfoniche - Affini	» 460
E.R. 1596	Parte VI: Primo tempo di Sonata - Rondò - Sonata - Il complesso della Sonata - Ouverture - Concerto - Fantasia - Poema sinfonico	» 700

Ismi pittorici e musicali

Un simpatico conversatore (che potrebbe essere chi dirige questa rivista), parlando alla Radio disse: In arte non è questione d'intelligenza, ma di bernoccolo.

La stessa cosa si poteva dire con espressioni più dotte. Che diamine? C'è l'etica, la prassi, la fisica, la metafisica, la metasofia, la magia. Ma che, parlando in soldoni, voglion dire la stessa cosa. Il fisiologo potrà aggiungere che invece della curiosa protuberanza, si tratta di una cellula, di un embrione di una ghiandola, di un complesso di atomi. Tutto quello che volete.

Che possedevano però Beethoven come Verdi, Mozart come Rossini e, sissignori!, mettiamo pure anche Lehar, mentre... Ma non facciamo nomi!

In ogni modo tutte le definizioni lasciano il tempo che trovano, mentre quando, dal campo puramente platonico, si passa dagli apoftegmi alle *scoperte*, allora l'arcadico praticello si trasforma in un campo di battaglia.

E' oramai da parecchio tempo, un destino fatale dell'arte moderna quello di muoversi dalle barricate. L'artista « nuovo », l'artista « moderno » scatta con grido di battaglia come un avanguardista, un ardito, un « novio de la muerte ». Anche se nella vita è il più casalingo pacioccone, vegetariano e astemio, allorquando pratica una Musa si trasforma in guastatore, « fauve », folle. Allora, tutto fracassando e travolgendo, si propone di sbalordire il borghese filisteo. Il quale, beninteso, è un bravomo e si lascia facilmente sbalordire come il legionario romano dinanzi agli elefanti di Pirro. Ma poi,

passata la sorpresa, si abitua ai tozzi pachidermi e va a vederli per mero spasso al Circo.

Mi si permetta, di passata, un parallelo con la pittura, dove la tecnica ha pure una parte importante.

Quando fu « inventato » il divisionismo, parve di essere riusciti a carpire al sole tutti i raggi ultravioletti. Finalmente con quel diligente mezzo si potè irradiare sulla tela la luce, la fosforescenza del sole e le molteplici vibrazioni formicolanti nella trasparenza delle ombre.

Tutti i pittori picchiettarono con solerte fervore i loro dipinti, bruscolineggiando di mille farfalline policrome i cieli, le piante, i volti umani. Anche in fondo al pozzo si scorsero lampi di giallo di rosso e di violetto. Si pensò con disgusto e pietà alle grossolane linguate di bue degli affreschi della Sistina; alle svenevoli slumacature della donna velata, agli stracci colorati degli impressionisti.

Poi, stancata la mano dallo stillicidio delle virgolette e dei colpi di spillo, affiorò il sospetto che anche con larghe pennellate di nero e di bitume (infatti poi il nero venne in auge) si potesse fare lo stesso dell'arte, e un bel giorno, in disprezzo dell'arcobaleno, il divisionismo fu lasciato bellamente in asso.

Oggi i quadri divisionistici sono diventati delle mere calie stinte; eccetto, beninteso, quelli del grande Segantini il quale sarebbe stato egualmente grande anche senza il divisionismo.

Venne il cubismo che rinchiuse tutto in scatolame, anche le nuvole. Tutto fu imballato in poliedri e bussolotti. Si ricercò il volume in una disperata steremetria. Il più fragile lino diventò un massiccio montagnoso. Ma anche questa pietrificazione della natura venne a noia.

Con il futurismo venne il dinamismo. Tutto in movimento, in corsa, in volo. Però, dopo essersi ingegnati a fare esplodere le bottiglie vuote, a far correre i cani con otto gambe, a sfracassare gli oggetti tra di loro si pensò che potesse essere parimente onesto anche un uomo in panciolle che fa il pisolino. Ora agonizza la pittura metafisica; il surrealismo bordeggia cauto.

Dopo questi modesti resultati si può concludere come tali esperienze, lodevolissime, siano rimaste allo stadio di sterili esercizi.

L'arte non fa dunque dei colpi di scena come la scienza. E sarebbe davvero una monotonia mortale quest'arte che non si rinnovella mai, se ogni tanto non sbocciasse un genio, il quale adoperando spesso mezzi usualissimi, semplicissimi, si affermasse con il suo estro, con la sua personalità e imponesse

la realtà del suo ingegno, mentre gli altri seguitano a fare delle esperienze di gabinetto.

D'accordo che bisogna andare di pari passo con il tempo; il quale, del resto, lascia la propria impronta anche a chi voglia schivarla. I preraffaelliti inglesi credettero di ritornare indietro di quattrocento anni. Eppure i loro quadri sanno di ottocento vittoriano lontano un miglio. Vestirono, quei pittori, con abiti antichi i loro personaggi come oggi si acconciano, per il Palio di Siena, i barbieri e i fantini, ma dentro i broccati e le sete di quei dipinti si ritrovano le romantiche *misses*, i distinti *gentlemen* e i compiti *boys*. Ora quei quadri hanno uno svanito sapore *demodé* proprio all'ottocento.

Anche i futuristi, in senso opposto, credettero di dare un colpo di dito al quadrante dell'orologio. Ma il futuro non ha confermato la loro chiaroveggenza. I loro frantumi colorati dànno la tristezza dei calcinacci abbandonati.

In musica giunge adesso, con aspri suoni, il dodecafonismo. Troppo miseri parvero i soliti accordi, troppo meschine le sette note abusate. Con nuovi ingredienti pare che adesso si possano raggiungere risultati molteplici.

Può darsi, ed io plaudo, pur rimanendo un poco deluso. Ingenuamente, nella mia ignoranza, credevo che quelle poche notucce di Guido potessero ancora servire a scrivere tanta musica. Ma si vede che io sono un primitivo.

Certamente l'uomo delle caverne, quando per la prima volta, con una selce, incise su una roccia un bisonte e soffiò nel primo corno, fu convinto di avere strappato le forme e i suoni alla natura. Forse a quel dabbenuomo parve anche di avere slanciato in corsa il fremente quadrupede e imitato l'armonioso canto degli uccelli. Può darsi che io sia come lui e che un giorno i miei nipotini trovino puerile l'incanto di Tiziano e Velasquez, puerile la Waldestein di Beethoven e cabalette per ocarina le arie di Frescobaldi.

Naturalmente non è difficile che dopo avere inventato nuove note musicali, si inventino pure altre lettere all'alfabeto per dare nuove sfumature sensibili alle parole, suoni impercettibili, dittonghi armoniosi.

Tutte belle cose e che la Dea dell'Arte conforti i pionieri di queste necessarie ricerche.

Però, illustri innovatori, cercate affannosamente la pietra miracolosa, scuoteteci dal nostro letargo: che Iddio vi benedica. Ma dateci ogni tanto anche un buon libro, un bel quadro, una bella musica.

Aspettiamo con ansia.

Piero Bernardini



Messe Festive

Dettate in letizia di fede da cuori inondati di quella pace che il mondo irride ma che non può rapire, queste Messe festive, *slanci di puro amore e offerte a Dio di umano dolore, fiorilegio di sacre armonie e testi divini insieme concertati, formano come un mistico tempietto dedicato all'amore e al dolore:* AMORI ET DOLORI SACRUM.

PEROSI
- Missa « Benedicamus Domino », a 4 Voci
- Missa Eucharistica, a 4 Voci
- Missa Pio XII Pontifici Maximo, a 4 Voci
- Missa Pontificalis, a 3 Voci
- Missa secunda Pontificalis, a 3 Voci
- Missa in honorem Beati Caroli, a 5 Voci
- Missa « Te Deum laudamus » (facile), a 2 Voci
- Messa, a 3 Voci maschili

BIANCHINI
- Missa « in jucunda captivitate », a 3 Voci

FERRANTE
- Messa in onore a S. Caterina da Siena, a 2 Voci

FRANCESCHINI
- Messa « Alleluja », a 2 Voci

MOESCHINGER
- Missa in honorem S. Theoduli, a 4 Voci

PICCHI
- Messa in onore a San Nicolao della Flüe, a 3 Voci
- Missa « Misericors Deus », a 2 o 3 Voci

RAMELLA
- Messa, a 2 Voci

RAVANELLO
- Messa breve in onore di San Luigi, a 3 Voci

REFICE
- Missa in honorem Virginis perdolentis, a 4 Voci

VITTADINI
- Missa « Regina Pacis », a 2 Voci bianche
- Missa « Regina Pacis », a 3 Voci miste

Un secolo fa

(dalla Gazzetta Musicale di Milano, Anno IX, 1851, edita da Ricordi)

Concerto per bicchieri e orchestra di Gluck

Pochi sanno che l'Illustre compositore Cavaliere Cristoforo Gluck dopo d'aver sentito a Londra un provetto sonatore di bicchieri, scrisse un *Concerto per Bicchieri e Orchestra.*

Solista di questo Concerto doveva essere lo stesso Maestro Cavaliere. Fatti riempire i bicchieri di Porto, incominciò la difficile opera dell'accordatura bevendo ora un dito ora due dita di vino da ben 24 bicchieri allineati davanti a sè.

Man mano che procedeva l'accordatura nascevano incertezze d'intonazione che richiedevano sempre più assaggi, travasamenti, aggiunte di Porto che però non approdavano mai alla perfetta suddivisione dell'ottava in 12 semitoni.

Preso da inquietudine, Gluck fece chiamare il professore d'oboe perchè gli desse il « *la* » preciso.

L'oboista, emerito bevitore, ora emettendo il « *la* » col suo strumento, ora cercando il « *la* » nei bicchieri, li prosciugò quasi tutti.

L'accordatura fu ripresa con analogo sistema dal compositore talchè in men che non si dica i 24 bicchieri davano tutti la nota dei calici vuoti.

Coincidenza strana: il Concerto del Cav. Gluck fu sostituito dal celebre pezzo di Händel per l'appunto intitolato: *Musica d'acqua.*

Un musicista pioniere del volo umano

Il M.o Giovanni Sanelli di C... già da qualche tempo disordinato di mente, avendo letto che un tempo assai remoto l'uomo sapeva volare co' propri mezzi senza l'ausilio d'alcun ordigno, salito sul tetto della sua casa e aperto il ferraiolo a vipistrello si è buttato di sotto convinto che sarebbe potuto volare dove più piacevagli.

Purtroppo la prova attende altri esperimentatori, poichè il povero Sanelli, troppo confidando nel ferraiolo a vipistrello, è volato dove, per il momento, meno piacevagli: lassù nel Cielo.

Trent' anni fa

(da « Musica d'Oggi », Anno III, 1921, edita da Ricordi)

L'amicizia di Rossini e Carafa a Parigi

Carafa di Colobrano, ferace operista, si era stabilito a Parigi, ove morì professore di contrappunto al Conservatorio. Parecchie opere sue furono rappresentate all'Opéra-Comique con scarsa fortuna.

Fu in ogni modo intimo di Rossini e tutti a Parigi parlavano della loro fraterna amicizia. Ma avveniva che dopo i successi delle opere di Rossini, il Carafa esclamava con i conoscenti: — Che fortuna ha quel mio amico Rossini! Di musica ne sa poco, ma ottiene sempre grandi successi!

Da parte sua Rossini, dopo gli insuccessi del Carafa: — Peccato! Questo mio amico Carafa è un gran musicista, ma fa sempre dei fiaschi!

Tutti l'avevano capita

Dopo un'esecuzione della Sinfonietta di Max Reger, nella Sala degli artisti v'era una fluente massa di musicofili, che esaltava l'incomparabile bellezza dell'opera: tutti l'avevano capita.

A un certo punto entra il Prof. Pfohl, e Nikisch, che aveva diretto, gli va incontro dicendogli: — Dunque, caro Pfohl, che cosa pensa della Sinfonietta? — Mio caro Nikisch, — risponde l'interrogato — purtroppo devo dirle di non averla capita.

E Nikisch: — Ecco un altro che non l'ha capita! — Pfohl domanda allora: — Chi è il primo? — E Nikisch: — Io.

Viva ilarità dei due, e confusione di tutti gli altri.

BILLÈ
nuovo metodo per contrabbasso a 4 e 5 corde



C'è chi tempesta di lettere feroci l'editore perchè non gli ristampa il Trattato sopra la bollitura dei gnocchi o il Metodo teorico-pratico per arrostire la neve, e di solito queste lettere rabbiosette promuovono rispostine mansuete e suadenti: «Il Suo Trattato sui gnocchi e il Suo Metodo sulla neve non andavano neanche prima dei bombardamenti e noi cerchiamo prima di tutto di ristampare quello che ci viene realmente richiesto...». Realmente richiesto, per esempio, è il Metodo per Contrabbasso del Billè. E chi ha sollecitato la ristampa di questo ottimo metodo? Nessuno. Si è ripristinato da sè. Non solo, ma cammina da sè, va e viene dai Conservatori e dalle Scuole Pareggiate, va nei piccoli centri di provincia come nelle grandi metropoli e qualche volta va persino in America; sempre senza spinte e senza bisogno d'alcun Ferrer che gli dica: «Adelante, Pedro, si puedes».

E.R. 261	Vol. I	1° Corso Teorico-pratico . . .	L. 1.300
E.R. 262	Vol. II	2° Corso Pratico	» 700
E.R. 263	Vol. III	3° Corso Pratico	» 800
E.R. 264	Vol. IV	4° Corso Complementare . . .	» 1.200



lettere al direttore

PIANOFORTE

Piccole mani che cascano dalla parte dei mignoli

... «sono perlomeno due anni che la maestra di pianoforte della mia bambina si lagna che la piccola lasci cadere le mani dalla parte dei mignoli. Ma non c'è un rimedio contro questo inconveniente?».

RAG. UGO BELLONI

Il rimedio c'è, ma richiede pazienza, assiduità, costanza da certosino. La maestra, sotto la sua pazientissima vigilanza, deve far esercitare la bambina (a mani separate e sorreggendole la mano dal lato del mignolo) in lunghi trilli lenti fra il quarto e il quinto dito, in vigilate articolazioni dei mignoli, in quegli esercizi che si trovano all'inizio delle raccolte di Herz, Köhler, Pischna, Rochner, Schmitt, Pozzoli, ecc. Lei ha già compreso che occorre la fusione di due pazienze, quella della maestra e quella della scolara. Se invece quest'ultima seguita a studiare da sola e alla bell'emeglio il compito assegnatole dalla maestra, e se questa si limita a lagnarsi che le manine della sua allieva cascano dalla parte dei mignoli, succederà che la bambina si terrà il suo difetto sino al giorno in cui convolerà a giuste nozze, giorno in cui le sue mani, nonchè cadere dalla parte dei mignoli, cadranno addirittura giù dalla tastiera definitivamente, come succede quasi di regola.

Del sonare a memoria

... «dopo di aver studiato il pianoforte seriamente sotto una buona guida pri-

vata, sono stata ammessa per concorso al Conservatorio di... dove ho fatto tutti gli esami riportando sempre pieni voti assoluti. Ho vinto borse ministeriali e private di studio, premi e, infine, sono uscita da quel Conservatorio col diploma conseguito a pieni voti assoluti. Non però con la lode. *Perchè? Eccomi al punto: perchè non ho potuto suonare a memoria. E' difficile che io possa eseguire un pezzo, specie se alla presenza di persone, senza qualche incidente di memoria...».*

(dalla lettera della giovane pianista
L. M. di Roma)

Comprendo pienamente la sua amarezza e condivido, teoricamente, le sue opinioni sopra l'argomento della memoria, ma ad onta delle buone ragioni e delle giuste considerazioni e dei riferimenti al costume musicale di ieri, ad onta di tutto, oggi come oggi si conclude che *un pianista senza memoria non può fare il concertista*. E' triste, strano, irragionevole, ma è così. Un pianista non può presentarsi in pubblico coi libri di musica sotto il braccio e dare il concerto con a fianco quello stollo di voltapagine... Per carità, farebbe sorridere di compassione tutto l'uditorio, sarebbe bell'e pregiudicato in partenza. Che poi sia vero che in molti casi l'aiuto del testo sarebbe provvidenziale per una maggior libertà di espressione da parte del concertista, non si discute neanche, ma tant'è: il concerto deve essere tenuto a memoria. D'altra parte bisogna anche dire (e questo potrà non piacere alla pianista L. M.) che la memoria non è un fenomeno accidentale, ma costituzionale del cosiddetto bernoccolo musicale. Non avere memoria musicale vuol anche dire non essere nati esaurientemente dotati di musicalità. Naturalmente anche qui bisogna distinguere: vi sono campioni fenomenali di memoria genuinamente musicale e ve ne sono di memoria generica applicata alla musica. E' memoria veramente musicale quella che si affida al contenuto armonico, ritmico, strutturale della pagina, ed è memoria pseudo-musicale quella che si rifà al gioco digitale, oppure alla nomenclatura delle note (un po' come Pierino impara la poesia per il Natale), ma in ambedue le forme, l'una nobile e l'altra di ripiego, abbiamo sempre la possibilità di affrontare onorevolmente il pubblico. Quando invece manchi e la memoria vera e quella artificiale, son dolori.

Però non è da credere che la facoltà mnemonica non sia sviluppabile. Se fin dai primi corsi Ella fosse stata costretta a suonare a memoria nei saggi, negli esami, in riunioni di famiglia, probabilmente ora la memoria non le apparirebbe un osso tanto duro. Comunque ritorno a dire che, a ragione o a torto, oggi un pianista che non abbia memoria *non può fare il concertista*.

Pianisti in tre anni!

«... Avendo letto più volte negli annunci economici del Corriere della Sera l'inserzione che Le accludo, mi rivolgo a Lei per sapere se veramente si possa raggiungere il diploma di pianoforte in tre anni».

MARIA ROSSA-MANZINI
DI NOVARA

Risponde il pianista Tommaso Alati, insegnante nel Conservatorio di Milano.

Se Lei avesse esaminato i nostri programmi di studio, ogni Suo dubbio sarebbe caduto. Infatti neanche la persona più ricca di doti musicali e di ottimismo si sarebbe lasciata convincere sulla possibilità di fare in *3 anni 3* l'intero programma di dieci. Sappia che l'arduo cammino che conduce al diploma di pianoforte non è privo di ostacoli quali gli esami di quinto e ottavo anno e quelli delle materie complementari. Come può sperare di superare queste *tappe obbligatorie* per un pianista, senza seguire uno studio disciplinato?

Studi veramente il pianoforte e lasci pure che qualcuno in vena di malinconiche aspirazioni si faccia tentare da un annuncio pubblicitario che, nella sua... ingenuità, è perlomeno umoristico!

Notiziario della carriera

BORSE DI STUDIO per scuole universitarie sono offerte dall'ENTE DI PREVIDENZA PER GLI IMPIEGATI STATALI, per concorso, con scadenza 15 dicembre 1951 (vedi Gazzetta Uff. 7 maggio 1951 n. 102).

IL 26° FESTIVAL INTERNAZIONALE della Società Internazionale per la Musica Contemporanea avrà luogo a Salisburgo nel giugno 1952. I compositori che desiderano parteciparvi debbono inviare i loro lavori in duplice copia, con l'indicazione della durata di esecuzione, alla segreteria della sezione italiana (Roma, via Bertoloni, 32) entro il 30 novembre 1951. Sono ammesse composizioni per orchestra sinfonica, orchestra da camera, musica da camera vocale o strumentale e opere per grande e piccolo coro, con o senza accompagnamento.

IL BOLLETTINO UFFICIALE N. 31 (parte II) del Ministero della Pubblica Istruzione pubblica i fogli d'ordine concernenti **aumenti periodici di stipendio** dei seguenti insegnanti: Ferrari-Trecate, Guerrini (Direttori); Abbado, Abussi, Accorinti, Agosti, Alberani, Alderighi, Alessandri, Amadio, Amodei, Ancona, Antolini, Antonelli, Anzellotti, Arpea, Arangi, Arisi, Avena-De Russis, Ballarini, Balzano, Barabaschi, Barbian, Bartoli, Bassi, Bastianini, Battistelli, Becherucci, Bellardi, Benedetti Michelangeli, Beraldi, Berti, Bertoni, Bianchi Gabriele, Bianchi Oliviero, Boella-Cerrato, Bonavolontà, Bonfanti-Pollaci, Bonsanti, Bonucci, Bracci-Vatielli, Brancucci, Brengola, Broussard, Brunelli, Bruni, Bruscalupi, Buranello, Caggegi, Caggiano, Cammarota, Camminiti, Campoliani, Cao, Caporali, Capsoni, Capuana, Capuzzo-della Rizza, Carminelli, Carpi, Carpintieri, Castagna, Castorina-Cicognari, Ceccarossi, Ceccherini, Cellerai, Centemeri, Ceradini-Vacchelli, Cerasa, Cercignani, Checchi, Chesi-Barbian, Chiarappa, Cillario, Ciompi, Ciriaco, Clerici, Colacicchi, Campaiola, Conversano, Copertini, Corbellini, Corti, Costarella, Cravosio-Zingales, Cremesini, Crepas, Crespi, Cristini, Curci, Dalla Libera, Dallapiccola, Dall'Argine, D'Amato, D'Ambrosi, D'Ambrosio, D'Anella, Delecraz, Della Corte, De Luca, De Margheriti, De Maria Concetta, De Maria Federico, De Napoli, Denza, Desderi, De Vita, De Vito, Di Donato, Dionisi, D'Ottavi, Durot, Espedito, Esposito, Fano, Fantini, Fara, Farina, Ferdinandi, Ferigutto, Ferrari, Ferretti-Orsini, Ferro, Finizio, Fiocco, Fiume, Floris, Fontana-Luzzato, Forgione, Fragapane, Francesconi, Fuga, Furiani, Furlotti, Fuser, Gabucci, Gagliardi, Galiano, Galliera, Gallina, Gallino, Gambacurta, Gamberini, Gargiulo, Gedda, Ghedini, Giampieri, Giarda, Giovannini, Giuli, Giulini, Giugni, Giuranna, Gizzi, Gobbi-Dalceri, Gorini, Grossi, Indovino, Iraci, Ivanovo, Jucci, Lamaro, Landini, Lanfranco-Gandolfi, La Torre-De Dominicis, Leone, Liccardi, Li Gobbi, Liviabella, Lo Bianco, Longo Achille, Longo Adolfo, Lorè, Lorenzi, Luberti, Lunghi, Lupi, Luzi-Monaci, Luzzato, Macchi, Maffioletti-Visca, Maggiolini, Machini, Maglioni, Malnardi, Manetti, Mannino, Manno, Maragliano-Mori, Marchesi, Marchi, Margola, Martinotti, Massari, Materassi, Mateucci, Mattia, Mazzacurati, Mazzoleni, Melis-Cariola, Mengoli, Mercati, Merkel, Micheli Gioacchino, Micheli Giovanni, Miliani, Miotto, Molinari, Montanari Aldo, Montanari Nunzio, Montani, Napolitano, Nardi, Naso, Natale, Nucci, Oblach, Operti, Pais, Paoli, Parisi-Naso, Parodi, Parpagliolo-Salvucci, Pasquali, Pediconi, Pellegrini, Pelliccia, Perini, Perrachio, Personè, Petrassi, Petrocchi, Pica, Piccinelli-Bissi, Piccioli, Picozzi, Pierangeli, Piovesan, Pitzianti, Silvestri.

NOVITA' RICORDI

2° Supplemento all'Estratto del Catalogo Generale dell'agosto 1951

PIANOFORTE A 2 MANI

E.R. 2317	CLEMENTI. 23 Studi dal Gradus ad Parnassum. Nuova edizione (Montani)	L. 500
128272	FUGA. Divertimento	» 1000
128332	MOZART. Sonata in Fa (E. 547a - K. suppl. 135 e 138a) (Casella)	» 160
E.R. 549	SCARLATTI D. Opere complete per clavicembalo (Longo). Vol. IX	» 1800
E.R. 550	—— Vol. X	» 1800
E.R. 2396	SCHUMANN. Fantasia in Do, Op. 17 (B. Cesi)	» 600
E.R. 2397	—— Toccata, Op. 7 (B. Cesi)	» 300

CANTO E PIANOFORTE

E.R. 2381	SCHUBERT. Melodie scelte (it.-ted.) - Vol. I: 18 Melodie (voce acuta)	» 900
E.R. 2382	—— Vol. II: 18 Melodie (voce acuta)	» 900
E.R. 2387	—— Vol. I: 18 Melodie (voce media)	» 900
E.R. 2388	—— Vol. II: 18 Melodie (voce media)	» 900

FISARMONICA

128253	BEETHOVEN. Sonata, Op. 13 (Patetica) (Anzaghi)	» 300

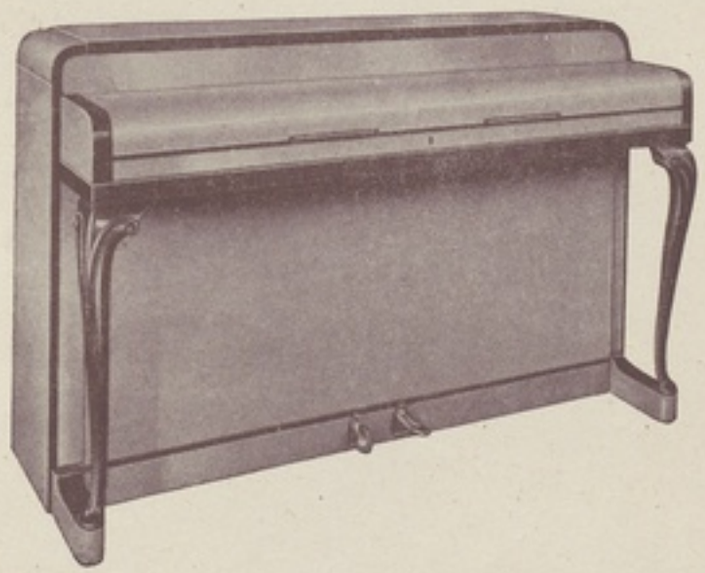
PARTITURE D'ORCHESTRA

P.R. 241	MALIPIERO G. F. 7° Quartetto, in-16°	» 600
P.R. 242	MENOTTI. Sebastian. Suite, in-16°	» 1000

Maestri - Milano - Autorizzazione del Tribunale di Milano n. 2241 del 23-1-1951

i pianoforti per la casa moderna

WELMAR
BROADWOOD
MINIROYAL
MINX
ALLISONETTE
BRASTED



RAPPRESENTANTI
ESCLUSIVI PER L'ITALIA

G. RICORDI & C.
MILANO - VIA BERCHET, 2

IN VENDITA PRESSO

MILANO: G. Ricordi & C., Via Berchet, 2 — ROMA: G. Ricordi & C., Via Cesare Battisti, 120 — NAPOLI: G. Ricordi & C., Galleria Umberto I, 88 — PALERMO: G. Ricordi & C., Via Cavour, 52 — TORINO: Platino, Via Po, 6 — GENOVA: De Bernardi, Via S. Luca, 50 r — FIRENZE: Brizzi & Niccolai, Via dei Pecori, 10 r — TRIESTE: Casa Musicale Giuliana, Via F. Venezian, 24 — CAGLIARI: A.R.S.A.L., Piazza Dettori, 5.

Ricordiana

lire 200

Ricordiana

anno millenovecentocinquantadue

Novità

A. EINSTEIN

W. A. Mozart

IL CARATTERE E L'OPERA

Alfred Einstein per molti anni intensamente occupatosi di Mozart e particolarmente del Catalogo Tematico Cronologico di Köchel, dovette studiare non soltanto l'esteriorità di ogni manoscritto e di ogni pubblicazione mozartiana, ma anche l'intimo significato e lo stile di ogni sua opera.

« Era inevitabile — dice lo stesso Einstein — che, ciò facendo, dovessi arrivare a nuovi risultati ed è forse comprensibile che, alla fine, io mi sia sentito costretto a presentare tali risultati non soltanto sotto l'arida forma di un catalogo, ma anche in maniera più viva e personale ».

Vivo e personale è senz'altro il modo dell'Einstein di rivivere e di presentare il Salisburghese; e chi leggerà di questo libro capitoli quali Il viandante, Genio e fragilità umana, Mozart e l'eterno femminino; *oppure* Mozart e i suoi contemporanei, I frammenti e il processo creativo, Mozart e l'opera, *difficilmente li potrà dimenticare; come ben difficilmente potrà dire di aver trovato in questo* Mozart *una qualchè lontana analogia con altri* Mozart *della nuova fiorita bibliografica dedicata al grande Maestro, al « genio della luce e dell'amore » come lo ebbe a chiamare Wagner.*

EDIZIONE RICORDI

Ricordiana

Rivista musicale
della Casa Ricordi
Gennaio 1952

Direttore responsabile:
Pietro Montani

Direzione e Amministrazione:
Via Berchet 2, Milano - Tel. 8.13.13

SOMMARIO

Brahms - Sonata per pianoforte . . pag. 2

Phantasius - Museo delle meraviglie . » 3

Ettore Pozzoli - Metodo facile per armonio . . . . . » 6

Filippo Corticelli - Liszt vivo e no . . » 7

Le composizioni pianistiche di Liszt . » 9

Musicisti d'oggi . . . . . » 10

Studi per l'esame di VIII anno di pianoforte . . . . . » 13

Giovanni Dell'Agnola - Concorsi o concerti? . . . . . » 14

Ottorino Gentilucci - Trattato di Teoria . . . . . » 17

Gazzetta musicale di Milano . . . » 18

Clementi - 23 studi dal Gradus . . » 20

Lettere al Direttore . . . . . » 21

Notiziario della carriera . . . . . » 23

Novità Ricordi . . . . . » 24

Novità

BRAHMS
Sonata per pianoforte op. 5

A dispetto di tante critiche negative sopra il Brahms sonatista e segnatamente sopra quello giovanile delle sonate per pianoforte, questa Sonata non conosce eclissi, ma viene anzi sempre più richiesta; naturalmente dai pianisti ricchi di fosforo cerebrale, poichè non è pane per i denti di tutti.

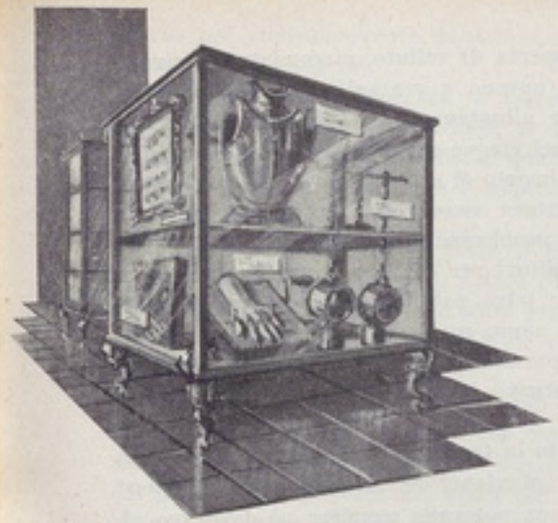


Oggi più che mai si sente la necessità di immettere nel grande repertorio concertistico ottocentesco nuove espressioni pianistiche; e quest'opera è all'altezza di tale compito.

Ma anche a chi si appaga dell'intima gioia musicale nel tepore della propria casa, questa Sonata offre pagine isolabili come *particolari* di un grande affresco, pagine che furono definite «quasi parole inebrianti sussurrate fra roseti e aiuole fiorite».

Uno di questi particolari è la chiusa del I Tempo: due pagine veramente indimenticabili.

E.R. 1177 BRAHMS *Sonata in Fa minore per Pianoforte, Op. 5* . . . L. 400



Museo delle meraviglie

C'è bene il collezionista di scatole da cerini, quello delle cartoline umoristiche, quello di spilli e spilloni, di lumiere in ferro battuto, bugie d'ottone e mille altre cose, nè fra questi collezionisti oso mettere il più ragguardevole, quello dei francobolli, ossia degli « sputi internazionali », secondo la sfacciata definizione di un bello spirito di ieri già dimenticato.

Ma un collezionista sul tipo del Barone W. Barnevelt non me lo sarei mai sognato. E' stato proprio grazie alla squisita ospitalità di questo gentilizio olandese che ho potuto visitare la curiosissima collezione di cui hanno parlato recentemente alcuni giornali.

La collezione Barnevelt consiste in un centinaio di attrezzi raccolti in quasi tutte le parti del mondo: ditali molle ganci sostegni guide pesi leve spirali pinze fermagli corazze braccialetti, il tutto inventato e adottato quale ausilio dello studio della tecnica strumentale in genere, e pianistica in particolare.

Ecco qua due colossali braccialettoni di ferro; pesano oltre due chilogrammi ciascuno e venivano infilati ai polsi dello scolaro che doveva così sembrare un arrestato dalla polizia. Con questi affaroni ai polsi il disgraziato doveva esercitarsi al pianoforte quanto più lungamente possibile in arpeggi scale scalette trilli doppie note ottave accordi e quant'altre delizie si conoscano per la tastiera.

Levarsi poi di dosso questi due braccialettoni per il pianista doveva essere tale liberazione da sembrare le mani gli volassero sulla tastiera, anzi addirittura per la stanza come due rondini fuggenti per il crollo del nido.

E questa cassetta? Una cassetta con manovella e avente in rilievo sul

coperchio la forma d'una mano ricoperta di velluto, circondata da cinque uncini che girando la manovella si aprono a ventaglio: è il *Dattilápero* (parola depositata) la macchina per allontanare l'uno dall'altro dito. Lo scolaro infila le dita di una mano nei cinque uncini, gira con l'altra pian piano la manovella e ha il bel divertimento di sentirsi scorticare quel rimasuglio di membrana da nuoto che tuttora conserviamo tra un dito e l'altro alla loro divergenza, resto di quella membrana la quale, come tutti sanno, serviva ai nostri lontanissimi progenitori per far la concorrenza alle oche selvatiche e ai paperi d'allora nelle tetre paludi, laddove — grazie alla caparbia tenacia dell'uomo nella sua aspra continua lotta contro gli agenti atmosferici, gli animali carnivori, i parassiti vegetali e animali e gli stessi suoi simili — laddove oggigiorno sorgono prosperose belle cittadine quali Gorgonzola e Abbiategrasso.

O quell'asta? Quell'asta lunga quanto la tastiera, da due sostegni portata all'altezza (regolabile) dei polsi del pianista? Serviva di appoggio quasi davanzale, grazie al quale le mani non potevano scendere nè dovevano alzarsi dal livello prestabilito. Anzi, ad evitare quest'ultimo inconveniente, veniva aggiunta superiormente un'altr'asta altrettanto lunga, e così le mani scorrevano fra le due parallele quasi dentro una lunga cassetta come a cercarvi qualcosa di fuggente come lucertola o topolino.

Sopra la tastiera del pianoforte dall'alto di un piccolo telaio sospeso, scendono dieci fili a ciascuno dei quali è attaccato un ditale. A ogni filo corrisponde una molla a spirale. Le dita vengono infilate nei ditali e mediante articolazioni a mezz'aria, articolazioni diciamo aeree, si rinforzano contrapponendosi alla resistenza delle molle. Sistema di studio silenzioso: idea ottima; le articolazioni aeree incontrano dovunque il favore dei coinquilini del giovane pianista e mi meraviglierei se fra i requisiti richiesti per le abitazioni da iscriversi alla categoria di lusso, queste articolazioni non dovessero diventare obbligatorie per decreto prefettizio.

Un guanto? Un tipo di guanto come questo, detto manopola, si vede ancora d'inverno fra la gente di campagna, quelli che vanno a potare i gelsi, che puliscono i finimenti, che in qualche modo hanno bisogno di avere *il cervello sulla punta delle dita*. Sotto il mignolo un cuscinetto che lo sorregge impedendo così che la mano gli si rovesci addosso compromettendo la bella posizione.

Per chi suonando, o per difettosa respirazione nasale o per altra ragione più profonda quale sarebbe un po' di cretinismo congenito, se ne sta a bocca aperta

qual pesce pescato
a mezzo di coca

c'è il rimedio meccanico: una molletta o prendinaso, simile a quella che serve alle lavandaie per fermare la biancheria, chiude insieme riunite le labbra del pianista. Il quale con quel doppio labbrone prominente, il prendinaso per soprammercato penzoloni, doveva sembrare precisamente *quell'uom dal fiero aspetto*.

M'incuriosisce quella corazza di ferro! Quella ci vorrebbe anche per taluni pianisti d'oggi che suonando si dimenano sul sedile, fanno l'altalena con la schiena, voltano la testa di qua e di là, e un po' guardano fisso sotto il pianoforte e un po' fissano il soffitto tenendo *lo mento a guisa d'orbo in su levato*.

Con quella corazza sotto il *frack* il pianista Wladimir Sarminsky si imponeva immobilità di statua, e tale corazza imponevala anche ai suoi allievi e allieve, sicchè entrando nella sua aula scolastica — dice il Barone — pareva di assistere a una medievale seduta di cardinali, monarchi e condottieri.

Ma la grande trovata che ha le radici persino nel misterioso terreno psicoanalitico è questa: E' risaputo che chi non ha memoria genuinamente musicale ricorre alla cosiddetta memoria locale. In questo caso sui margini dei pezzi e precisamente nei punti più difficili da ricordare — brani di polifonia intricata, ghiribizzi esornativi ecc. — il concertista segna una figurina: frate, ballerina, soldato, bambinaia, tranviere, suora; oppure fiore, dado, fiasco, pappagallo, ombrello. Queste figurine, viste sempre in quello stesso punto, polarizzano l'attenzione attorno al passaggio mnemonicamente pericoloso.

Ebbene? Ora il concertista è in pubblico. La sua memoria è corda tesa sopra un abisso nelle cui viscere gorgogliano torrenti d'orgasmo. L'amnesia è alle calcagna... quand'ecco... chi si rivede! Il frate? la ballerina? il soldato? il dado? il pappagallo? passano tutte le figurine in un incastro rettilineo poco sopra il livello dei tasti dove scorre un nastro metallico che se le porta avvitate.

Il concertista pur di non fermarsi — poichè il fermarsi è l'unica cosa di cui con inequivocabile competenza si accorga l'uditorio — pur di non fermarsi — gravissima disavventura onde tutta la stampa fin dall'alba dell'indomani farebbe trombetta — il concertista nella confusione del momento salta dal *frate* magari al *pappagallo* o dal *fiore* al *fiasco*, ma alla peggio (e comunque sempre con brani autentici e non coi soliti pasticci del salvataggio) la falla è tamponata.

Uscendo dal palazzo Barnevelt con la testa piena di questi arnesi, generatori di malinconia come in genere ogni testimonianza dell'umana fatica (sprecata) pensavo con antipatia ai loro inventori, mentre sorridevami alla mente il ricordo di quel mito non a caso posto ai primordi dell'insegnamento musicale — quel mito dove Ercole allievo di lira del Maestro Lino — ricordate? — infastidito della pedanteria di costui gli fracassa la lira sulla testa, anzi — secondo il Wundt — *gli spacca la testa con la lira*.

Mito un po' sgarbato, ma molto soddisfacente per chi va a vedere le corbellerie meccaniche del museo Barnevelt.

Phantasius

Novità

ETTORE POZZOLI

METODO FACILE
PER ARMONIO

Si può senz'altro definire questo Metodo *un gioiello di semplicità e chiarezza*: breve, eppure esauriente; rapido, ma senza sbalzi; teorico, non mai arido.

In brevi paragrafi, dalle nozioni fondamentali di teoria musicale e da quelle specifiche dell'Armonio, mediante piccoli esercizi e amabili studietti questo Metodo porta l'allievo a una raccolta di facili pezzi celebri perfettamente appropriati all'indole dello strumento.

Con questo Metodo il grande didatta Ettore Pozzoli, non solo non ha voluto, per dir così, giocare con l'estrema confidenza che ha col soggetto didascalico, ma si è anzi impegnato a fondo per raggiungere quella chiarezza, quella icastica evidenza espositiva che solo la sua consumata perizia poteva garantire.

E.R. 2284 *POZZOLI - Metodo facile per Armonio* . . . . L. 500



LISZT VIVO E NO

Che molta della letteratura lisztiana sia liquidata e molt'altra in via di liquidazione risulta semplicemente osservando la sua sempre più palese assenza dai programmi di concerti, d'esami, di saggi; laddove fino a una trentina d'anni fa ci stava di casa. « Fa figura, è d'effetto » — dicevano, o pensavano senza dirlo, i pianisti d'allora e... sotto coi pezzi più spampanati del repertorio lisztiano, dalle lutulenti e smargiassose trascrizioni operistiche alle polke e ai galop più vorticosi; campane di Ginevra e campanelle, *tourbillons*, laghi, mari, onde sotto i piedi di San Francesco paolino, illustrazioni di letture dantesche, petrarchesche, tassiane, schilleriane, goethiane, byroniane e più ne metta, chi più ne ricordi... Ricordi! benissimo: volevo proprio parlare delle opere lisztiane presenti nel catalogo Ricordi, di questa grande Casa musicale nota *urbi et orbi*, « orbi e sordi », « orbi e tordi » come dicono i buoni parrocchiani digiuni di *latinorum*.
Nulla di male, nuovi clienti in vista: benvenuti orbi e sordi e buon appetito per i tordi, magari con polenta e Chiaretto del Garda.
Celie a parte, alla gioventù d'oggi, quel certo Liszt non piace affattissimamente. Hanno voglia gl'insegnanti di imporlo agli alunni cercando di convincerli che « non si diventa pianisti — come diceva Bu-

soni — senza masticare tutto Liszt ». L'alunno ne rosicchia un po' e poi lo pianta lì. Fa male, ma fa così, per ragione di *gusto*.

A questo proposito non posso tacere le parole del mio scolaro più tanghero, una zolla, un furto all'aratro: — Professore, Lei dice che non si diventa pianisti senza conoscere Liszt, ma allora come ha fatto Liszt a diventare Liszt, senza conoscere... Liszt?

Come vedete, i giovani antilisztiani hanno già pronta l'autodifesa. Ma spesso non sanno distinguere; tant'è vero che condannano in blocco tutta quanta la musica di Liszt quasi fosse tutta merce avariata. Giovanotti, non esageriamo. E così voi, eleganti frequentatrici e frequentatori di concerti pianistici, distinguete, prima di far la boccuccia: « Oh... questo Liszt è detestabile, è sorpassato ».

Molto ciarpame c'è, nella letteratura lisztiana effettistica e sbracalata, ma vi sono alcuni pezzi che per inconfondibile marchio, rigore e nitore stilistico, contenuto ideologico e valorizzazione strumentale, per novità e anticipazioni impressionistiche, economia e piano strutturale, possono dirsi capolavori: pagine che sapranno conservare il loro fascino fin che l'ultimo degli ultimi pianoforti non sia arrivato al *crepuscolo* previsto nel suo bel libro da Beniamino Dal Fabbro, fin che la tastiera tradizionale non sarà soppiantata da quella dodecafonica. Per la quale pare siano esatte alcune perdute virtù anatomiche primordiali, quale l'opponibilità dei pollici anche nei piedi analogamente a quanto tutt'ora si osserva nei primati quadrumani, mentre noi primati bimani, di pollici opponibili n'abbiamo solo due, gli altri due essendo soltanto capaci di opporsi alle suole delle scarpe, dove se ne stanno rinchiusi, disgraziati loro, dalla mattina alla sera.

In attesa — a nessun pesa la lunga attesa — della tastiera dodecafonica, la Casa Ricordi, dato uno sguardo all'*opera omnia* (pianistica) di Liszt, n'ha scartato il peggio e posto in circolazione il vivo, il richiesto, sia per i concerti che per la scuola e per le *consolazioni* solitarie.

Il resto, ossia quello che non è nel catalogo Ricordi, c'è poco da dire, pesa più del Santo galleggiante della Leggenda e affonda, affonda... sparisce insieme coi cravattoni neri svolazzanti sotto la pappagorgia dei pianisti dell'800, capelli a salice piangente e gran forfora sul bavero della *redingote*.

Peccato, erano così pittoreschi... *Filippo Corticelli*

LE COMPOSIZIONI PIANISTICHE DI LISZT
maggiormente richieste

Indipendentemente dal parere di esteti e storiografi sopra la odierna validità o meno della letteratura pianistica lisztiana, crediamo interessante presentarne l'elenco delle composizioni maggiormente richieste dal pubblico in quest'ordine preferenziale:

128156	III Notturno (Sogni d'Amore) (Pozzoli)	L.	100,—
E.R. 242	II Rapsodia (Tagliapietra)	»	150,—
E.R. 790	Consolations (Boghen)	»	180,—
E.R. 106	La Campanella, da Paganini (Brugnoli)	»	130,—
E.R. 675	Studio in Re bem. (Un sospiro) (Brugnoli)	»	110,—
E.R. 4	Rapsodie ungheresi (Tagliapietra) Vol. I (1-10)	»	900,—
E.R. 1162	La Caccia (dai « 6 Grandi Studi » da Paganini) (Brugnoli)	»	160,—
E.R. 9	12 Studi trascendentali (Brugnoli)	»	940,—
E.R. 760	Les Jeux d'eau à la Villa d'Este (Tagliapietra)	»	210,—
E.R. 866	Funérailles (dalle: Harmonies poétiques et religieuses) (Tagliapietra)	»	140,—
E.R. 186	S. Francesco d'Assisi: La predicazione agli uccelli (Tagliapietra)	»	150,—
E.R. 1468	Mefisto - Valzer (Tagliapietra)	»	230,—

A richiesta s'invia il catalogo completo.

musicisti d'oggi



MICHELANGELO ABBADO *si è diplomato in violino e in composizione nel Conservatorio di Milano, dove ha studiato con Enrico Polo e Giacomo Orefice.*
Ha dato concerti nelle più importanti città d'Italia, Francia, Svizzera, Germania, Ungheria, Spagna e Portogallo, sia come solista, sia come membro del Trio Vidusso-Abbado-Crepax.
Ha costituito l'«Orchestra d'Archi di Milano» con la quale ha dato un centinaio di concerti in Italia e compiendo pure tre tournées *in Spagna e Portogallo, coronate dal più clamoroso successo.*
Presso la Casa Ricordi ha pubblicato la Tecnica dei Suoni armonici *e numerose elaborazioni di opere inedite di Tartini Viotti Paganini. Ha dato inoltre alle stampe l'accompagnamento per pianoforte dei «24 Capricci» di Paganini e la trascrizione per orchestra d'archi della «Ciaccona» di Bach.*
E' titolare di violino nel Conservatorio di Milano dal 1925.



RENZO BOSSI, *nato a Como nell'83, appartiene ad una intera dinastia di organisti compositori, ed è figlio dell'insigne musicista Marco Enrico Bossi.*
Studiò a Venezia e poi al Conservatorio di Lipsia, dove fu anche allievo prediletto di A. Nikisch per la direzione d'orchestra.
Egli dedicò i primi anni della sua carriera alla direzione d'orchestra spesso partecipando alle magistrali esecuzioni organistiche del proprio padre.
Fra le migliori sue creazioni vanno annoverate le Opere: Passa la ronda, Volpino il Calderaio, Rosa rossa, I Commedianti (*Concorso Nazionale Usilio*, 1938), Pinocchio (*Concorso Scarlatti*, 1924), Interludi *per la Figlia di Jorio* (*Scala* 1929), Sagre d'Italia, *fra cui l'acclamatissimo Palio di Siena* (Augusteo 1935).
Renzo Bossi è stato per una decina d'anni critico musicale dell'Ambrosiano ed è dal 1916 *titolare di composizione al Conservatorio di Milano.*



ENZO CALACE, *nato a Napoli nel* 1890.
Ha studiato nel Conservatorio «San Pietro a Majella», ai tempi della direzione di Giuseppe Martucci, con Rossomandi, de Nardis e Gennaro Napoli.
Recatosi a Berlino nel 1910 *per frequentare un corso di perfezionamento tenuto da Ferruccio Busoni, ivi rimase per alcuni anni intraprendendo la carriera concertistica.*
Allo scoppio delle ostilità, nel 1915, *si trasferì a Milano e partecipò come ufficiale combattente alla guerra* '15-'18.
Dopo il periodo bellico ritornò alla carriera concertistica e si dedicò particolarmente alla musica d'assieme, unendosi ai più grandi artisti internazionali.
Dal 1924 *insegna al Conservatorio di Milano, dove è titolare di Pianoforte principale.*
Ha avuto diverse formazioni di Trio e per dodici anni è stato titolare del Quintetto in unione col Quartetto della Scala.
Per molti anni ha tenuto la direzione artistica degli «Amici della Musica» di Milano ed ora è Presidente delle «Associazioni Riunite di Concerti».

CAMILLO OBLACH, *nato a Padova. studiò in quel Liceo, diplomandosi a pieni voti e lode.*

Vinse in seguito diversi concorsi a cattedre d'insegnamento e nel medesimo anno iniziò la sua carriera concertistica, ottenendo sempre crescenti successi di pubblico e di critica, sia in Italia nelle più importanti Società di Concerti, che all'estero. A Roma ha suonato all'Accad. di S. Cecilia, al Teatro Eliseo, al Teatro Argentina con l'orchestra di S. Cecilia; a Milano con l'orchestra della Scala, con l'orchestra della «Stabile Fiorentina», del Comunale di Bologna, del Regio di Torino ecc. e con i più grandi direttori.
Per una decina d'anni fece parte del famoso «Quartetto di Roma» dell'Accademia Filarmonica, girando tutta l'Europa.
Da oltre 25 *anni è insegnante nel Conservatorio di Musica di Bologna; è stato pure chiamato all'Accademia Chigiana di Siena per tenere un Corso di Perfezionamento.*





AGIDE TEDOLDI. *Pianista e compositore, ha studiato al Conservatorio di Parma e alla Akademie der Tonkust di Monaco. Ha tenuto concerti in Italia e in Germania dove ha eseguito concerti con l'orchestra diretta da F. Mottl.*

E' stato per diversi anni Direttore dell'Istituto Musicale di Asti. Tra le sue composizioni ricordiamo: Un Concerto per Pianoforte e Orchestra; Brani orchestrali; Quartetti; un Trio per Pianoforte Violino e Cello; Due Sonate per Violino; una Sonata per Cello e Pianoforte; numerose opere pianistiche pubblicate da Ricordi, Carisch, Hamelle di Parigi e moltissima musica da camera ripetutamente eseguita in concerti e trasmessa per Radio.

Per Casa Ricordi ha scritto Esercizi Tecnici, *pregevole opera di avviamento all'esecuzione pianistica del genere polifonico.*

E' attualmente titolare di Pianoforte nel Liceo Musicale « N. Paganini » di Genova.



CARLO VIDUSSO. *E' nato a Talcahuano (Cile) nel* 1911 *da genitori triestini.*

Studiò dapprima col celebre Maestro Drangosch a Buenos Aires dove ancora quasi bambino diede pubblici concerti di pianoforte destando stupore e ammirazione.

Venne presto in Italia dove studiò con vari insegnanti fra cui Lonati, ed infine il compianto Maestro Giovanni Anfossi. Studiò composizione con G. C. Paribeni e con Renzo Bossi.

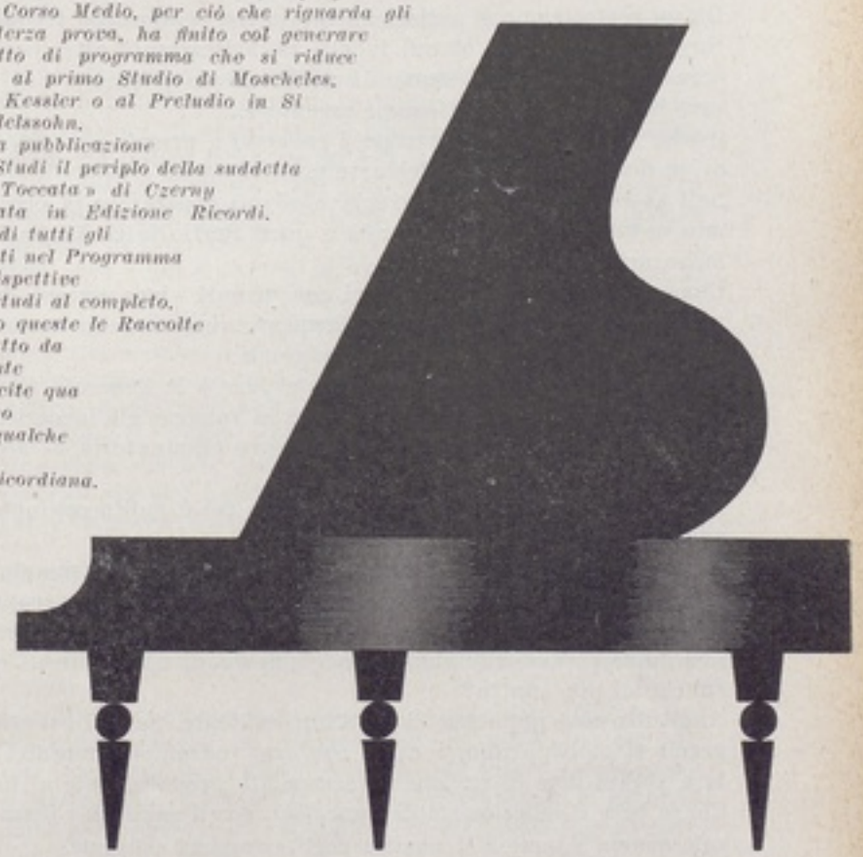
Ha insegnato a Padova, Bologna e Parma, donde è stato trasferito quale titolare di Pianoforte principale al Conservatorio di Milano.

Come tutti sanno, Carlo Vidusso, quale solista, viene invitato dalle principali Società di concerti italiane e straniere. Da qualche anno fa parte del Trio Italiano insieme col Violinista Alberto Poltronieri e il Violoncellista Benedetto Mazzacurati.

NOVITA'

STUDI PER L'ESAME DI VIII° ANNO DI PIANOFORTE

Lampadario intelligente fu davvero quello che a Milano la sera del 5 termidoro IX (1801), *mentre assisi a un immenso tavolo 24 Grandi Membri erano intenti alla compilazione dei Programmi per il Corso Supremo di Storia Universale, pensò bene di sganciarsi strapiombando con trionfale fragore di cristalli: nessun morto nè ferito; solo qualche ammaccatura su alcune autorevoli pelate. Il fatto fu subito interpretato come divieto di Minerva per qualsiasi compilazione programmatica. Ma la Dea non fu a lungo obbedita, e si ritornò a compilare programmi (beninteso sotto lampadari molto ben agganciati), programmi che non appena formati si sformavano, e allora si riformavano.*
Anche ora è così: i programmi appena formati si sformano, e allora si riformano, non automaticamente, ma a mano di considerevoli membri dimentichi del pericolo di altri nocciolони di cristallo sulla testa.
Nella fattispecie, come dicono i notai, il programma d'esame del Corso Medio, per ciò che riguarda gli Studi della terza prova, ha finito col generare un bitorzoletto di programma che si riduce praticamente al primo Studio di Moscheles, al primo di Kessler o al Preludio in Si min. di Mendelssohn.
Questa nuova pubblicazione estende a 6 Studi il periplo della suddetta prova. La « Toccata » di Czerny esiste separata in Edizione Ricordi.
E così pure di tutti gli autori indicati nel Programma esistono le rispettive Raccolte di studi al completo.
Sono appunto queste le Raccolte che hanno fatto da balia alle tante raccoltine uscite qua e là e persino infiorate di qualche eco originale della balia ricordiana.



E.R. 2398 Studi per il Corso Medio e per l'esame di VIII anno di Pianoforte - Moscheles, Kessler, Mendelssohn, Thalberg . . . . . L. 450

CONCORSI O CONCERTI ?

Da un certo tempo si assiste al susseguirsi sempre più frequente di concorsi internazionali, alcuni indetti periodicamente altri per particolari occasioni quali il centenario di un compositore famoso o al fine di onorare la memoria di un insigne esecutore.
Anche negli altri paesi europei i concorsi a premio per i giovani cultori di un determinato ramo dell'arte musicale sono frequenti, mentre invece nell'America del Nord, com'ebbi modo di constatare in occasione di un mio recente viaggio nel Canadà e negli Stati Uniti, l'inflazione appare meno acuta.
Come si sa, il giudizio sui vari concorrenti viene emesso da una commissione di personalità particolarmente versate nella materia del concorso, le quali ne costituiscono la giuria.
Il numero dei partecipanti a queste gare è in generale rilevante ed il livello della loro preparazione — se si tolgono gli incoscienti o gli illusi accantonati subito alle prime prove eliminatorie — risulta spesso elevato.
In tanto lamentata crisi musicale tutto ciò è molto confortante, e nessuno se ne consola più del musicista.
Ma tutti questi concorsi, nazionali o internazionali, rispondono in pieno al loro scopo, che in sostanza dovrebb'essere quello di « scoprire » nuovi elementi da lanciare nell'agone concertistico militante? E se tale scopo non fosse pienamente raggiunto c'è modo di sostituire al concorso alcunchè di più adatto?
Anzitutto una premessa di carattere evidente. Se tali concorsi o gare o premi si moltiplicano, è ovvio che essi vedranno diminuire il loro valore, oserei dire in ragione inversamente proporzionale al loro numero. Ciò sa bene il collezionista di francobolli per il quale un « pezzo » tanto più vale quanto minore è il numero degli esemplari esistenti.

Non deve quindi arrecare meraviglia se in quest'ultimo dopoguerra si è dovuto constatare — e ciò vale più o meno per tutti i paesi d'Europa — che il « vincitore del tal concorso internazionale », offerto ad impresari o a Società di concerti unicamente per il crisma di tale titolo, non andava come si suol dire a ruba.
Perchè? Veramente *solo* per un fenomeno di crisi?
Abbiamo detto che le prove eliminatorie di un concorso, come abitualmente vengono indette, si effettuano dinnanzi ad una commissione o giuria che ne designa il vincitore.
Non importa se i concorrenti ammessi alle prove finali effettuino poi tali prove anche di fronte a un pubblico, poichè di solito è sempre la giuria che esprime il giudizio, in senso unico o preponderante.
Ora si tratta appunto di vedere se una commissione di tecnici, pur composta di membri particolarmente autorevoli nel ramo o addirittura di celebrità, può essere considerata « giudice naturale » in sì delicata materia.
Per riscontro, è anche opportuno considerare se alcune prove fornite da un giovane alla presenza di una commissione possono costituire sufficiente garanzia di sviluppo e formazione ulteriori.
Il quesito potrebbe apparire a prima vista ingenuo, ma a ben riflettere non lo è affatto.
Indubbiamente una commissione di tecnici è in grado di esprimere con sicurezza assoluta ed infallibile un giudizio per quanto riguarda le capacità tecniche e la preparazione di ogni singolo concorrente. In questo ambito non v'è certo chi possa meglio assolvere un tale compito.
Ma il giudizio espresso sul « talento » dei vari concorrenti, soprattutto in relazione alle sue possibilità reali di sviluppo, può essere sempre esatto? Chi è profeta garante di tutto ciò?
Non si fraintenda: non è qui il caso di porre in dubbio la competenza di una commissione di tecnici a dare un giudizio sulle *attuali* capacità artistiche di un esecutore, sia esso un direttore d'orchestra o un solista od anche un cantante. Ciò sarebbe invero ridicolo.
Ma come può l'apprezzamento espresso su di un esecutore *in fieri* commisurare con altrettanta sicurezza l'artista « in potenza »?
Il musicista-professionista inoltre tende ad ascoltare e a giudicare con criteri oserei dire rigorosamente scientifici. In questo egli è troppo smaliziato, non foss'altro che per l'abitudine di ascoltare sè stesso: ma appunto per ciò egli è incline a commisurare gli altri col metro della propria immagine.
L'ascoltatore-pubblico invece accorre là dove sa di provare un reale godimento o un'emozione, e per semplice curiosità si disturba una volta sola.
Alla tal nota fuori posto, ad esempio, quest'ultimo attribuisce una relativamente scarsa importanza, se alla fine l'artista è riuscito a soggiogarne l'animo e l'attenzione.
Avremmo la possibilità di citare una sufficientemente lunga lista di autentiche celebrità internazionali che notoriamente commettono — chi più chi meno — errori tecnici nel corso delle loro esecuzioni. Ciò è puntualmente rilevato dal musicista, come anche dalla critica. Pur tuttavia il pubblico accorre altrettanto puntualmente ad ascoltare e ad applaudire questi artisti. Perchè?

Per il *nome* diranno alcuni, e sta bene. Ma quel « nome » è proprio il frutto di un'eventuale lunga serie di precedenti esibizioni tecnicamente inappuntabili, o piuttosto si è creato per quel « quid » che in alcuni esecutori esiste, in altri no, ma che comunque là dove esiste non si è acquisito semplicemente studiando?

Ora questo « quid » — che il pubblico evidentemente apprezza più di ogni altra cosa e che comprende spesso non soltanto elementi strettamente artistico-musicali ma anche fattori del tutto estranei quali una particolare presenza, l'attitudine ad attrarre la simpatia, perfino il modo stesso di vestire e di presentarsi — è proprio di fronte ad una commissione di tecnici che può trovare la sua scena più favorevole, o non piuttosto direttamente di fronte agli stessi pubblici, al servizio dei quali in sostanza l'artista esplica le sue facoltà?

Quante volte s'è dato il caso di dover constatare che il giudizio formulato da una pur autorevolissima giuria (anche volendo escludere eventuali casi di favoritismo) non ha poi corrisposto, almeno in altrettanta misura, all'aspettativa ulteriore?

E se è vero che la fortunata affermazione di un esecutore dipende da una serie di prove favorevolmente accolte che si prolungano nel tempo (il che implica per ciò stesso l'acquisizione di un vasto repertorio), si è ben certi che chi ha anche dato prove sufficienti in un determinato programma di concorso (eventualmente preparato sotto un'esperta guida) sarà poi in grado di sostenersi allo stesso livello, anzi ad un livello sempre migliore, per il futuro?

E se è la lotta che affina l'artista, è proprio un bene il porre, in certo qual modo su di un piedestallo elementi non in grado di poter competere, in quanto a maturità e profondità, con gli artisti che hanno raggiunto le più alte vette gradatamente, e per ciò stesso durevolmente?

« Non dominerà mai il linguaggio dell'arte colui per la cui anima non è passata una vita », scriveva Ferruccio Busoni. Ora tali concorsi assomigliano troppo spesso ad una specie di super-esame, più che costituire quella dimostrazione lampante di piena maturità che solo la « vita » può far raggiungere in chi ne ha la forza.

E' certamente un dovere coltivare e incoraggiare i giovani e i giovanissimi, ma una tal forma — risultata tante volte fine a se stessa — appare allora in realtà più pericolosa che utile al giovane esecutore.

Sarebbe invece preferibile far veramente « lavorare » gli elementi dotati affinchè si rinsaldino le ossa piuttosto che premiarli per una impresa che in sostanza è ancora da compiere.

Perciò aiutare sì e favorire al massimo coloro che ne posseggano i requisiti mettendoli più di frequente a contatto di quel pubblico che solo ha il potere di incoronare un artista, non illuderli quasi di aver raggiunto una mèta dalla quale sono spesso ancora lontani.

Il premio in tal modo, il vero « premio », quello in sostanza che dura e che vale, sarà allora l'implicita conseguenza di una carriera brillantemente percorsa, non quello effimero che solitamente si assegna con i tanto fervidi auguri di un non sempre certo domani.

Giovanni Dell'Agnola

OTTORINO GENTILUCCI

TRATTATO DI TEORIA

CON RIFERIMENTI STORICI E ARMONICI

Dedicato al più illustre dei Maestri della Teoria, ETTORE POZZOLI, questo svelto Trattato porta la seguente premessa dell'autore:

« Questo libro che tratta la teoria ampiamente, invadendo un poco il campo dell'armonia e della storia ed estetica musicale, è dedicato agli allievi che si preparano agli esami finali di teoria musicale, a coloro che avendo già superato tali esami vogliono trovarsi maturi per lo studio dell'armonia e agli studiosi in genere. Ma particolarmente abbiamo pensato, nel compilarlo, ai giovani che per la prima volta affrontano il delicato compito d'insegnare la teoria musicale. Sono essi infatti che gettano le basi del futuro musicista, il quale potrà divenire più o meno colto e profondo, a seconda dell'insegnamento ricevuto nei primi anni che sono quelli della sua formazione musicale, cioè i decisivi per la carriera avvenire ».

Questo del Gentilucci non è un Trattato aridamente didascalico, ma una rapida attraente esposizione dell'origine e sviluppo di ogni elemento della teoria musicale.

Com'è che sono sorti gli abbellimenti? Perchè si dice *diesis, bequadro, bemolle?* Qual'è l'origine dei nomi delle note?

A centinaia di altre interessanti domande del genere, risponde Ottorino Gentilucci con la chiarezza e la concisione proprie di chi ha la massima confidenza col soggetto: E' precisamente questa la materia che riguarda la sua cattedra al Conservatorio Verdi di Milano, dove egli magistralmente insegna da vari anni.

E.R. 2149 Gentilucci - *Trattato di teoria con riferimenti storici e armonici.*
L. 900

Gazzetta Musicale di Milano

Mezzo secolo fa

(dalla Gazzetta Musicale di Milano, Anno 57°, 1902, edita da Ricordi)

Commemorazione verdiana a base di fischi

Fra i tanti discorsi commemorativi in morte di Verdi, resterà nella storia quello che il Prof. Libero Bracco ha pronunciato, o meglio tentato di pronunciare al Teatro di F... procurandovi un indescrivibile putiferio.

Wagneriano perfetto, l'oratore un certo momento fa confronti poco riguardosi verso Verdi definendone lo stile *volgare e da circo equestre*.

L'enorme pubblico fischia, ma l'oratore seguita a parlare; quand'ecco apparire sul palcoscenico un pezzo d'uomo con tanto di paglietta in testa, il quale caricatosi sulle spalle la sedia con sopra l'oratore fra applausi e risa e fischi sparisce nelle quinte.

Apre ora il concerto verdiano la Marcia Reale, ma i guai non sono finiti.

Tanto la soprano che il tenore, prima di attaccare il Duetto d'amore dell'*Otello* fanno avvertire il pubblico di essere indisposti, raffreddati e di non poter quindi dare il meglio della loro arte.

Mormorio generale e molti ironici colpi di tosse. Il Duetto termina e in teatro scoppia un'altra gazzarra di fischi come quella toccata all'oratore mentre se n'andava via quasi in sedia gestatoria.

Mezzo secolo fa

(dalla Gazzetta Musicale di Milano, Anno 57°, 1902, edita da Ricordi)

« Mi raccomando, porti con sè il violino »

Il grande industriale C. F. incontra Paganini e gli rammenta di averlo invitato a cena per l'indomani sera, aggiungendo con particolare premura: — Mi raccomando, porti con sè il violino.

Paganini risponde: — Ho capito. Ma è impossibile: il mio violino non mangia mai fuori di casa.

Scompiglio al Conservatorio di Vienna

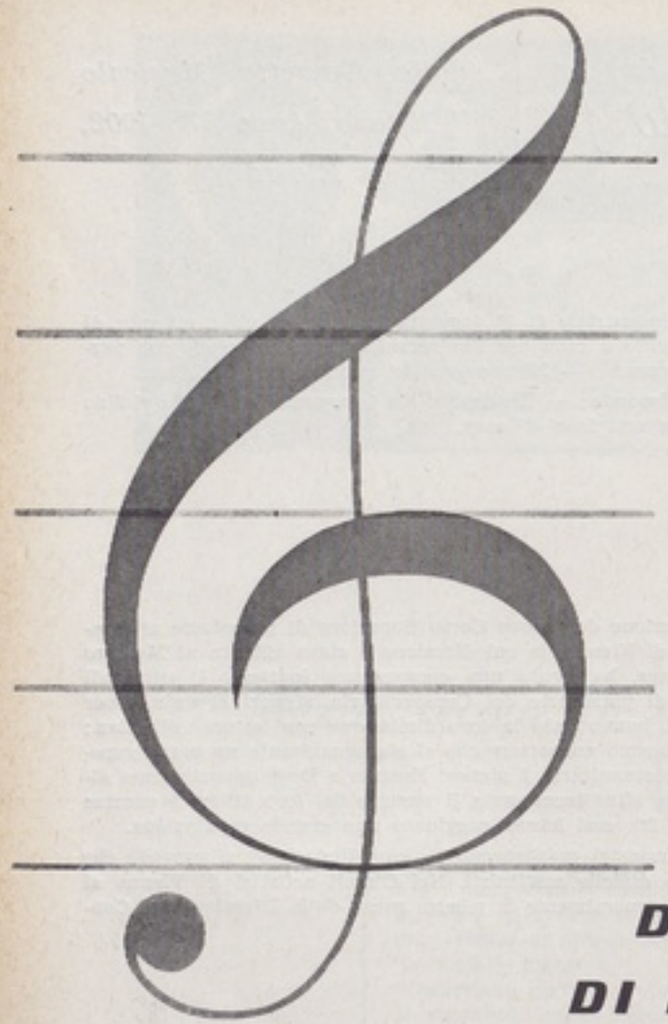
L'organizzazione del nuovo Corso Superiore di pianoforte al Conservatorio di Vienna, la cui direzione è stata affidata al Maestro Emilio Sauer, ha avuto una conseguenza inattesa. I principali professori di pianoforte del Conservatorio, signori Epstein, Door e Fischhof, hanno dato la loro dimissione con lettera collettiva: essi non possono ammettere che si sia organizzato un corso superiore senza consultarli. I signori Epstein e Door appartengono all'Istituto da oltre trent'anni; il numero dei loro allievi è enorme e parecchi fra essi hanno raggiunto una grande reputazione.

Se questi maestri mantengono la loro dimissione, si prevede che sarà molto difficile sostituirli. Nei Circoli artistici di Vienna si disapprova generalmente la misura presa dalla Direzione del Conservatorio.

Tutto per un gancio

Leggiamo nell'« *Esercito Italiano* » che i nuovi tamburi della premiata e privilegiata fabbrica d'istrumenti musicali di Camillo Sambruna di Milano, adottati nell'Armata, hanno carattere di modernità sia per la forma e le dimensioni loro, sia per i particolari di costruzione. Merita speciale menzione l'accessorio di recente introdotto di un gancio porta-tamburo, mediante il quale il soldato può tener fermo alla cintura l'istrumento e *accordarlo* con facilità.

Il Ministro si è dichiarato pienamente soddisfatto della innovazione introdotta nell'Esercito.



NUOVA EDIZIONE

Clementi

MONTANI

23 STUDI DAL GRADUS PER L'ESAME DI VIII° ANNO DI PIANOFORTE

Un po' per celia... e un po' per dir qualcosa, nel numero precedente della Ricordiana si scriveva che « mentre la Minerva conservatoriale, riformando i programmi, incede col suo maestoso passo di Plus que lente, *la raccolta Ministeriale dei 23 Studi dal Gradus inizia la sua corsa su pista dietro* stayers ». *I fatti hanno corso ancor più degli* stayers, *tanto che la prima tiratura è bell'e volata via. Ringraziamo gli emeriti insegnanti e diciamo anche noi come l'avvisatore del wagon-restaurant: « Signori, la seconda serie è servita ».*

E.R. 2317 CLEMENTI (Montani) - 23 Studi dal Gradus per l'esame di VIII anno L. 500



lettere al direttore

PIANOFORTE

Dello studiare con la sordina

... « ho dei vicini di casa molto noiosi che non vogliono sentir suonare il pianoforte e per l'appunto ho due figli appassionatissimi di musica i quali appena possono corrono al pianoforte a studiare. Ad evitare litigi con gli inquilini ho fatto applicare allo strumento una potente sordina. Ma ecco che il maestro dei miei piccoli pianisti non vuole che studino con la sordina perchè la trova dannosa. E' vero? ».

SIG. ANTONIO BULLONI
DI PIACENZA

Intendiamoci. Piuttosto che non studiare affatto è preferibile almeno studiare con la sordina. Ma è certo che lo squilibrio fra l'atto dell'articolazione e il risultato fonico, l'esagerato appoggio che si deve continuamente esercitare perchè l'orecchio abbia a percepire distintamente i suoni, quel pestar giù magari accordi e ottave che senza la sordina farebbero uscire di cervello e con la sordina sembrano venire di sotto terra, è tutto un insieme che non esito anch'io a dichiarare dannoso.
Circa un secolo fa erano in gran voga le *tastiere mute*, delle quali la sordina è parente prossima; ebbene sa che cosa diceva Schumann delle tastiere mute? Diceva: « I muti non insegnano a parlare ».

Non imitare i dischi di Cortot

... « Mia figlia, dopo di aver imitato perfettamente l'esecuzione del Valzer

in do diesis min. di Chopin seguendo ripetutamente il disco di Cortot, presentatasi con questo Valzer all'esame di 5° anno al Conservatorio di... fu bocciata proprio in questa prova. Non le sembra una stranezza?».

SIG.RA ANITA PADOVANI
DI PARMA

Prima di tutto dirò che è difficile stabilire se una bocciatura all'esame di 5° anno dipenda dall'esecuzione infelice di questo o di quel pezzo, perchè trattasi di un voto unico riguardante studi, brani di Bach, di clavicembalisti, sonate classiche, pezzi romantici, scale ecc.; comunque, dato e non concesso che la bocciatura di cui parla possa essere dipesa soltanto dalla esecuzione del suddetto Valzer preparato sulla falsariga del celebre disco di Cortot, debbo dire che c'è di che poterlo credere. Certe licenze poetiche possono anche elettrizzare il pubblico di un grande teatro, ma non piacere in sede scolastica. Il Cortot, per es., stacca questo Valzer con un piglio aritmico che fatto da lui ha valore di bella libertà, mentre rifatto da una bambina, ingenua imitatrice, può sembrare nè più nè meno che uno sbaglio di divisione. Morale: le licenze poetiche bisogna lasciarle ai poeti. Gli scolaretti è bene che se ne stiano al 2 + 2 = 4, altrimenti quando vorranno volare non avranno mai una sicura coscienza stilistica e faranno sempre pappagallescamente il verso a questo o quell'artista con risultato più o meno ridevole.

VIOLINO

Vada per il contrabbasso

Sono collaudatore alla Fiat. Ho un figlio di quindici anni, un pezzo di ragazzo alto più di un metro e settanta, che ha terminato la scuola di avviamento e suona ad orecchio la fisarmonica.
Ora vorrebbe entrare in Conservatorio per studiarvi il violino.

FERDINANDO PATUASSO
DI TORINO

Risponde il Violinista Michelangelo Abbado del Conservatorio di Milano.

Troppo tardi per il violino. A quindici anni le articolazioni hanno perduto la sciolt ezza necessaria per iniziare lo studio di questo delicato strumento; tanto è vero che nei Conservatori non si può essere ammessi al primo corso oltre i tredici anni.
Piuttosto, se il Suo figliuolo possiede veramente buon orecchio e senso ritmico, e ha una reale passione per la musica, potrà dedicarsi al violoncello, o, meglio ancora, al contrabbasso, che esige sviluppo di mano e robustezza di costituzione, e che si può cominciare a studiare anche verso i vent'anni.

MICHELANGELO ABBADO

CANTO

Un cocktail dentro la testa

«Come si spiega che persone magari anche intelligenti e istruite, se prese dalla passione del canto, pure cantando da cani, seguitano a sperare di far carriera e tormentano il prossimo che li aiuti a trovare scritture?...».

MARIA VITTORIA PATTI
DI SANREMO

E' subito spiegato. Si tratta di persone che mentre cantano, si fanno talmente rintronare la testa e tanto sballottarvi dentro il cervello che non riescono più neanche loro a capire cosa stiano combinando.
Finito di cantare, la loro costituzionale vanità, alimentata dagli immancabili applausi degli amici, crea in esse l'illusione d'essere dei grandi cantanti perseguitati dalla sorte: mai scritturati, non diciamo al Colon o alla Scala, ma neppure al Sociale di Codogno. Che ingiustizia!
E' questa la categoria dei cantanti che vedono camorristi in ogni angolo di agenzia o direzione teatrale, e delle cantanti le quali anche se brutte bruttissime, trinciando l'aria con la destra e socchiudendo gli occhi sospirano: «Eh, per far carriera si sa bene a cosa bisognerebbe adattarsi!». La soddisfazione di essere persone a modo è il *Do* (morale) *di petto* di questa malinconica categoria di rompiscatole.

Notiziario della carriera

IL BOLLETTINO UFFICIALE (parte II) del Ministero della Pubblica Istruzione pubblica i fogli d'ordine concernenti **aumenti periodici di stipendio** dei seguenti insegnanti: PIZZETTI, POLEGGI, POLTRONIERI, PRIANO, PRINCIPE, PROCIDA-DE ROGATIS, SANTOLIQUIDO-PULITI, QUALIA, QUARANTA, QUASIMODO, RASTELLI, RIEMDILLER, RIGHINI, RINALDI, RISPOLI, ROBUSCHI, ROCCA, RONGA, ROSATI, ROSSI Caterina, ROSSI Nino, ROSSI Renzo, ROSSI Franco, ROSSI-VECCHI, RUDAN, SABATINI, SALDARELLI, SANGIORGI Alfredo, SANGIORGI Giulio, SAPONARO, SATTA, SAVAGNONE, SAVINA, SBORDONE, SCABIA, SCARLATTA, SCARLINO, SCARPA, SCHININA', SCIMECA, SCOLARI, SCOZZI, SCUDERI, SENIGAGLIA, SERGIO-MORELLI, SERRA, SOMMA, SPERA, SRADIO, STAFFELLI, SUPINO, TAMBURINI, TAPELLA-REDDITI, TASSINARI, TENTONI, TESSAROLI, TOPPO, TORCHIO, TORRE-DE VINCENZI, TOSCHI, TROMBONE, TURCHI, VACCHIANO-BARBATO, VERETTI, VERNIERI, VIDUSSO, VISCO, VITALE, VITTORIO-EMANUELE, VOLPINI, VOTTO, ZAMPIERI, ZANFI, ZANON, ZAZO, ZILIANI, ZINO, ZUCCARINI.

IL «NOTIZIARIO DELLA SCUOLA E DELLA CULTURA» pubblica:
Graduatoria di merito a n. 1 posti di Ruolo Speciale Transitorio di «violino» nei Conservatori (tabella A n. 20): Zanobini Aldo, Della Costanza Guido, Benvenuti Mario, Bertolotti Guglielmo, Nicolosi Malienti Rosa, Sequi Crudeli Maria, Ghezzi Luigi, Janes Aladar.

Graduatoria di merito a n. 3 posti di R.S.T. di «violino complementare» (tabella A n. 21): Spera Lina, Benvenuti Mario, Bortolotti Guglielmo, Della Costanza Guido, Nicolosi Malienti Rosa, Sequi Crudeli Maria, Ghezzi Luigi, Janes Aladar.

Graduatoria di merito a n. 1 posti di R.S.T. di «musica da camera» (tabella A n. 7): Filippini Lino, Lorenzi Sergio, Aiello Ugo, Benvenuti Mario, Nicolosi Malienti Rosa, Bagnoli Eugenio, Della Costanza Guido, De Concilis Marta, Ferraris Pietro, Barone Salvatore, Sequi Maria.

L'OTTAVO CONCORSO INTERNAZIONALE D'ESECUZIONE MUSICALE DI GINEVRA avrà luogo dal 22 settembre al 5 ottobre del corrente anno.
Il concorso sarà aperto per le seguenti categorie: canto, pianoforte, clavicembalo, violino, oboe e sassofono. Potranno partecipare giovani artisti di tutte le nazionalità; l'età minima è di 15 anni, la massima di 30.
La competizione sarà nuovamente organizzata in collaborazione con Radio Ginevra.
I prospetti contenenti il regolamento e il programma del concorso saranno spediti gratuitamente a tutti coloro che ne faranno domanda alla Segreteria del Conservatorio di musica di Ginevra.
Le iscrizioni saranno ricevute al più tardi martedì 15 luglio 1952.

IL SINDACATO REGIONALE DEI MUSICISTI DI LOMBARDIA (Via Ugo Foscolo 5, Milano) intende organizzare una serie di concerti che si terranno presso la «Famiglia Artistica» di Milano con il preciso scopo di far conoscere concertisti giovani e compositori italiani. Dietro invito dello stesso Sindacato, i compositori sono pregati di inviare *un elenco delle loro composizioni edite o inedite* per la programmazione.

NOVITA' RICORDI

LIBRI DI INTERESSE MUSICALE

EINSTEIN - *W. A. Mozart*. Il carattere e l'opera . . . . » 3.500

PIANOFORTE A DUE MANI

E.R. 1177 BRAHMS. Sonata, Op. 5 in Fa minore . . . . . L. 400
128332 MOZART. Sonata in Fa maggiore (E. 547a - K. suppl. 135 e 138a) . . . . . » 160
E.R. 88 TARENGHI. Piccole scene d'infanzia, Op. 70. 6 Pezzi facili » 250
E.R. 2398 Studi per il corso medio e per l'esame di VIII anno di pianoforte . . . . . » 450

ARMONIO

E.R. 2294 POZZOLI. Metodo facile per armonio . . . . . » 500

CANTO E PIANOFORTE

121217 CLAUSETTI P. Et s'il revenait un jour (testi italiano, francese, tedesco) . . . . . » 450
121218 — Fantasia (testi italiano, francese, tedesco) . . . » 450

PARTITURE TASCABILI IN 16°

Moderne

P.R. 526 ALFANO. Eliana, Balletto su motivi popolari italiani . » 2.500
P.R. 546 GHEDINI. Concerto detto « L'Alderina » . . . . . » 600

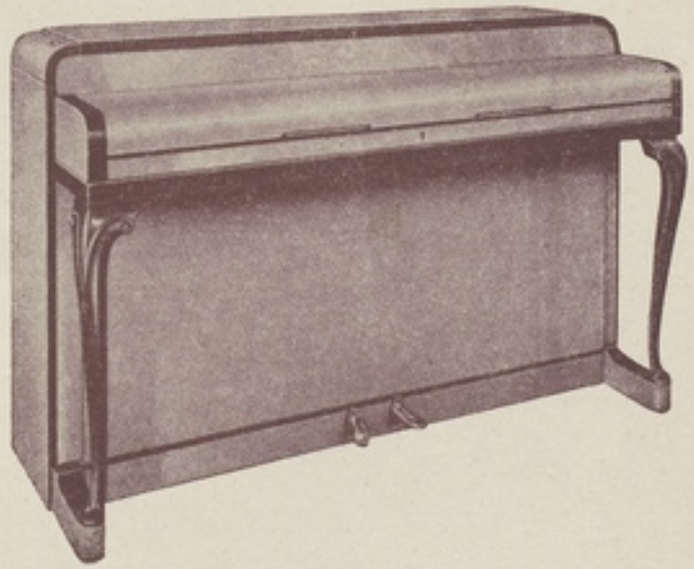
Classiche

P.R. 545 BACH-RESPIGHI. Preludio e Fuga in Re maggiore . » 300
P.R. 488 BACH. Concerto per 4 Clavicembali (dal « Concerto per 4 Violini » di Vivaldi) . . . . . » 350
P.R. 385 BEETHOVEN. Sinfonia n. 8 Op. 93. Fa magg. . . . » 500
P.R. 492 — Concerto per Violino, op. 61. Re magg. . . . . » 500
P.R. 532 BORODIN. Nelle steppe dell'Asia Centrale . . . . » 250
P.R. 503 HAYDN. Sinfonia n. 85 (La Regina) Si b. magg. . . » 350
P.R. 505 MENDELSSOHN. Sinfonia n. 3. Op. 56 (Scozzese) La min. » 650
P.R. 506 — Sinfonia n. 4. Op. 90 (Italiana) La magg. . . . » 600
P.R. 523 WAGNER. La Cavalcata delle Walkirie . . . . . » 325
P.R. 525 WEBER. Der Freischütz, Op. 77. Ouverture . . . . » 250
P.R. 524 — Invito alla danza, Op. 65 . . . . . » 400

Maestri - Milano - Autorizzazione del Tribunale di Milano n. 2241 del 23-1-1951

i pianoforti per la casa moderna

WELMAR
BROADWOOD
MINIROYAL
MINX
ALLISONETTE
BRASTED



RAPPRESENTANTI
ESCLUSIVI PER L'ITALIA

G. RICORDI & C.
MILANO - VIA BERCHET, 2

IN VENDITA PRESSO

MILANO: G. Ricordi & C., Via Berchet, 2 — ROMA: G. Ricordi & C., Via Cesare Battisti, 120 — NAPOLI: G. Ricordi & C., Galleria Umberto I, 88 — PALERMO: G. Ricordi & C., Via Cavour, 52 — TORINO: Platino, Via Po, 6 — GENOVA: De Bernardi, Via S. Luca, 50 r — FIRENZE: Brizzi & Niccolai, Via dei Pecori, 10 r — TRIESTE: Casa Musicale Giuliana, Via F. Venezian, 24 — CAGLIARI: A.R.S.A.L., Piazza Dettori, 5.

Ricordiana

lire 200

Ricordiana

anno millenovecentocinquantadue

6

EDWIN FISCHER

Con la parola precisa e solida propriamente di chi parla per diretta esperienza EDWIN FISCHER rievoca il suo mondo interpretativo nelle alte regioni riservate alle aquile: Bach, Mozart, Beethoven, Chopin, Schumann. Bandito il demone che presiede a ogni accademia: il tecnicismo; mandato in vacanza la pedagogia; abolito ogni intento scolastico, EDWIN FISCHER invita i giovani pianisti a chiudere per un momento il pianoforte e a immergersi dentro se stessi: « come fa un palombaro, dovrete scendere nell'oscura profondità del vostro essere, là dove eravate nell'infanzia: dovrete ascoltare il fremito dei desideri e delle nostalgie e ritornare come

SCRITTORE

un bimbo, come un albero, un fiore, genuino e autentico, e abbandonarvi pienamente al senso della vita ». O quale piacere apprendere il *vero*, che deriva dal *saper fare* anzichè dal *sentito dire!* Il famoso principio vichiano *verum ipsum factum* è qui obbedito ed esaltato; con parola precisa, come dicevo, ma sempre lontana dal tono trattatistico e cattedratico. E di questo ha merito anche la bella traduzione di Evelina Levi. Due piccoli eleganti volumetti, due rapide letture, come a dire slanci al di sopra del grigiore dei giorni comuni.

EDWIN FISCHER

128247 - J. S. Bach, uno studio . . . L. 400

128248 - Divagazioni musicali . . . . L. 400

Ricordiana

Rivista musicale
della Casa Ricordi
Marzo 1952

Direttore responsabile:
Pietro Montani

Direzione e Amministrazione:
Via Berchet 2, Milano - Tel. 8.13.13

SOMMARIO

Gli Studi di Heller . . . . . pag. 2

Phantasius: Fantasia sugli errori di stampa . . . . . » 3

Gilberto Crepax: *Studi d'orchestra per violoncello* . . . . . » 6

E. Belloni Filippi: Verdi e Shaw . . » 7

Il Concerto per violino e orchestra di Mendelssohn nella revisione di Enrico Polo . . . . . » 9

Musicisti d'oggi . . . . . » 10

Il Trattato d'armonia di De Sanctis e le correlative Note e Appunti *di Setaccioli* . . . . . » 13

L. Colzi: Incontro con Mozart . . » 14

Alamiro Giampieri: *Studi d'orchestra per clarinetto e clarinetto basso* . » 16

M. Grimaldo Bonelli: Divagazioni e variazioni sul tema musica . . » 17

Pozzoli pianistico . . . . . » 19

Scarlatti: *Opere complete per clavicembalo* . . . . . » 20

Musica d'oggi . . . . . » 21

Lettere al direttore . . . . . » 22

Notiziario della carriera . . . . . » 24

A Heller si addice Pindemonte, con quella sua malinconia, ninfa gentile cui anch'egli poteva dire

La vita mia
Consegno a te.

Heller, il sentimentale, *l'espressivo* segue le variazioni barometriche della didattica: se questa segna *secco* orientandosi verso un tecnicismo alieno da emotività, allora Heller si ritira; se rieredendosi, la didattica si orienta verso uno studio rifuggente da un meccanismo che non sia insieme consertato con l'elemento emotivo, ecco che Heller ricompare.

GLI STUDI



DI HELLER

Oggi, dice *The Teacher*, « si nota un ritorno a Heller ». Lo nota anche Casa Ricordi. Buon segno per gli studi pianistici: perchè a picchiettare il pianoforte nello stile *détaché* (in italiano si direbbe *obiettivo*, ma *détaché* fa più Capri) ci sono già tanti di quegli esemplari che non ne vuol più neanche l'immenso Zoological Garden di Londra.

E.R. 424	—	25 *Studi, Op.* 45 (*Andreoli*)	L. 340
E.R. 425	—	25 *Studi, Op.* 46 (*Andreoli*)	» 340
E.R. 426	—	25 *Studi, Op.* 47 (*Andreoli*)	» 280
E.R. 432	—	24 *Studi d'espressione e di ritmo, Op.* 125 (*Tagliapietra*)	» 690
E.R. 702	—	30 *Studi progressivi, Op.* 46 (*Andreoli*)	» 1.050
E.R. 749	—	*L'arte di fraseggiare*: 26 *Studi melodici, Op.* 16 (*Tagliapietra*)	» 1.340



fantasia

sugli errori di stampa

Non sempre l'errore di stampa è soltanto sciocco. Talvolta è anche maligno. Eppure in qualche caso assai raro può essere persino arguto e interessante. Qualità che ha ereditato naturalmente dal suo predecessore *lapsus calami*. Precisare non saprei, però c'è chi ha scritto che l'errore di stampa — diciamolo dunque *lapsus machinae* — ha potuto motivare ingegnose interpretazioni esoteriche, speciali sistemi di calcolo e persino regole per sette religiose. Doveva certamente trattarsi di errori specialissimi e fors'anche fatti ad arte. Ma rimanendo nel nostro campo preciserò che Gottfried Bürger nel suo studio sulla direzione orchestrale scrive: « Conosco errori di chiave in una partitura modernissima cui si deve uno stupendo mugghiare di ottoni nella regione bassa, proprio al canto di morte di bovini in viaggio la notte verso il mattatoio, un tragico mugghiare, tanto più geniale di quel convenzionale scoppio di sonorità che l'autore avrebbe voluto rigurgitasse di botto dalla massa orchestrale come un coreografico « clangor tubarum » da trionfo romano per cinematografo. Più artista l'errore che l'autore. Il refuso invece, si sa, è il fanciullino che fa le birichinate come quella di convertire l'impiegato del demanio, per citare Panzini, in quello del demonio. Così anche i salti e gli scambi di parola: tutti soggetti comunque assolutamente indesiderabili. Li cerchi scrutando dardeggiando la bozza? non li

trovi. La stampa è pronta per il suo volo? eccoli là visibili come passeri sulla neve.

Editore al mondo insomma non esiste che la sera possa coricarsi del tutto tranquillo sulla correttezza assoluta delle sue pubblicazioni; la stessa Casa Ricordi, ancor sapendo di poter dormire tra quattro guanciali quanto a diligenza dei suoi maestri correttori, pure riconosce « son petit bouquet de fautes » e ringrazia chi le notifichi la eventuale svista tipografica. Bisogna però riconoscere che la svista ricordiana è proprio originale della Casa; viene direttamente dalle sue officine dove tre maestri correttori talvolta non riescono a mettersi d'accordo tenendo bloccate edizioni magari richieste d'urgenza da varie parti. Alle volte io penso quanto più semplice sarebbe fare come quegli editori che prendono l'edizione Ricordi mettiamo della Rapsodia in sol minore di Brahms per pianoforte e la consegnano al loro stampatore tale quale, compreso lo sbaglio del *si bemolle* al posto del *la* all'ultima pagina, dove i bassi fanno come presentire l'orma dei passi spietati di Hunding che appare sulla scena.

Altra bella pensata quella di prelevare dall'edizione ricordiana *Varianti* espressamente realizzate da esperti revisori (Bach-Liszt a cura di F. Boghen) e farne dono ad altra Casa senza citare l'edizione... e buonanotte.

E che dire della Sonata in Re maggiore di Scarlatti — per intenderci, la 14ª delle 25 costituenti la celebre raccolta Longo — Sonata tuttora in giro sotto altre etichette con gli stessi errori di note e di ritmo che erano presenti nella primitiva edizione ricordiana e che già da tempo sono stati da Casa Ricordi sistemati in successive ristampe?

Lusinghiero omaggio alla secolare Casa, certo, seguirla e copiarla persino nei suoi nei, ma rimanerne custodi anche dopo che la balia ricordiana li abbia fatti saltare è fin troppo commovente. Un curioso effetto fanno inoltre virgole legaturine sostituzioni puntini superstiti della cavalleresca battaglia condotta contro di essi da un illustre revisore al momento di travasare l'edizione Ricordi delle opere pianistiche di Bach-Mugellini in fusti di altra fattoria: « virgole legaturine sostituzioni puntini ecc. erano un po' una mania di Mugellini » ma intanto parecchie di queste cosette sono rimaste come impigliate nella ramaglia e quasi spie del travasamento sono là nascoste nelle pieghe più recondite...

Errore — se tale sia da ritenersi — fertile per le discussioni, fortunato nella difesa e illustre per le personalità che l'hanno considerato è quel *sol* della Baba-Yaga di Mussorgskij che qualche musicista propende a credere autentico, quindi a considerarlo un tratto di originalità, mentre altri lo ritengono un semplice errore di stampa da doversi correggere col *mi*.

Quel *sol* che il fatale cadere della frase sempre sul *mi* devia alla tredicesima volta (col tredici succede sempre qualcosa) sorprende molto i musicisti, i quali discutendo gridano: — No! Avevano ragione Ravel e Casella. Si tratta di un pedale armonico: sono dodici volte che la mano sinistra casca sul *mi,* che c'entra ora questa novità del *sol*?

Come ognuno vede, isolatamente preso, questo ragionamento non è valido. Quanti sono mai in ogni arte gli esempi di improvvise trasgressioni a sequenze progressioni simmetrie teorie ordini? Analogo esempio non si riscontra anche in chimica ove la legge sui calori atomici, se ben ricordo, di Dulong et Petit valevole per ben 94 elementi, cade totalmente per gli altri 4 (O, H, N, C) dei 98 che si conoscono a tutt'oggi? Infine quasi allegoria di queste trasgressioni si direbbe recentemente svegliatasi da sonno di millenni quella fiaba cinese del periodo mongolico...

« Dentro questo palazzo superbissimo
i cui cento stupendi padiglioni
toccano il cielo... ».

Ma è troppo tardi per poterla narrare. Bisogna che la riassuma in quattrequattrotto: Un Re ha 7 figlie. Le fidanza a 7 principi che ogni 7 giorni, accompagnati da 7 dignitari di corte, si recano alla reggia a visitare le 7 principessine. La reggia, sfarzosissima, è divisa in 7 palazzi separati da 7 immensi giardini... Il popolo da tutti questi 7 crede senz'altro che il settemplice rito sarà celebrato il giorno 7 alle ore — occorre dirlo? — alle 7. Ma neanche per sogno. Il Re ordina che la cerimonia abbia luogo, sì, il giorno 7 ma *all'ora sospesa in bilico*. Nessuno ci capisce, e la cerimonia si svolge fredda e triste nella Pagoda quasi deserta. Ira del Re. Ordine di massacri a 77 per volta. Pazienza. Ma sapete infine qual'era *l'ora sospesa in bilico?* Era quella corrispondente al 7° armonico del *la,* ossia al *sol* della Baba-Yaga, la nota appunto *sospesa in bilico fra errore e splendore.*

Phantasius

GILBERTO CREPAX

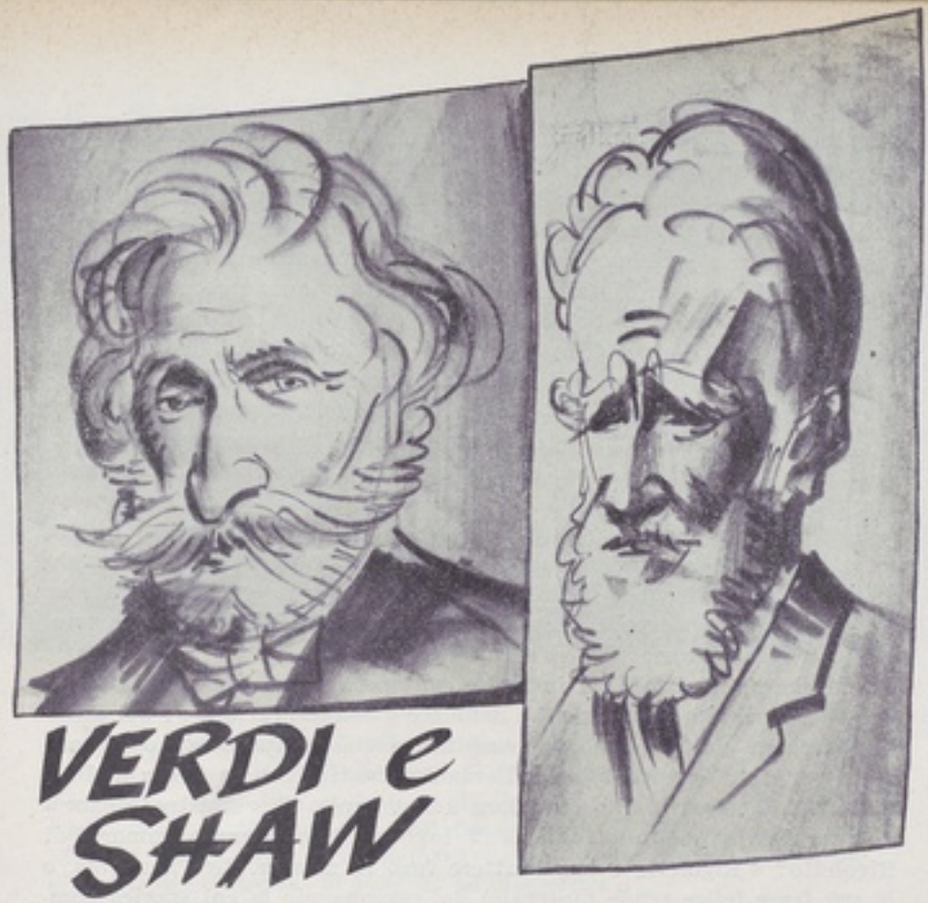
STUDI D'ORCHESTRA PER VIOLONCELLO

RACCOLTA DI PASSI DIFFICILI E " A SOLO „
TOLTI DA IMPORTANTI OPERE LIRICHE E SINFONICHE ITALIANE MODERNE

C'è qualcuno meglio autorizzato di Gilberto Crepax a trattare la violoncellistica del genere sinfonico e di quello operistico? Insegnante di Violoncello da decine d'anni in Conservatori della portata di quello di Milano, componente di celebri complessi cameristici e Primo Violoncello al Teatro della Scala: ce n'è per tranquillizzare gli acquirenti di questo libro sino al Natale del 2052. Ogni allievo di Conservatorio sogna una sedia per sè in orchestra. Sogna magari di più, ma sente che il sogno bisognerà decurtarlo; e infatti viene il giorno della sua seduta in orchestra. Si ritrova davanti i passaggi difficili, quei benedetti passaggi che l'hanno fatto sudare quand'era studente, ma ora è a cavallo, e nessun Direttore, per burbero che sia, potrà dirgli: — Vai a farti benedire te e il tuo passaggio!

Esempi da Boito, Marinuzzi, Mulè, Pick Mangiagalli, Respighi, Wolf-Ferrari, Zandonai; da Bossi, Lualdi, Malipiero, Pizzetti, sino a Ghedini, Masetti, Petrassi, Veretti. Un libro prezioso.

E.R. 2167 *L.* 840



VERDI e SHAW

Per la sua cultura ingegno e buon gusto G. B. Shaw era certo un critico ben preparato, e per il suo caustico « sense of humor » anche molto temuto. Egli si era forgiata una penna che inesorabilmente piegava al grottesco tutto ciò di cui trattava. Nessuno poteva sfuggire alle acute frecciate di Shaw che sempre scopriva un lato vulnerabile.

Anche nelle sue critiche musicali egli non abbandona questa posizione, qualche volta sforzata, di umorista ad ogni costo. Davanti alle opere di Verdi, non potendo esercitare il suo affilato sarcasmo sulla musica del grande che gl'impone rispetto, egli si sfoga sulle incongruenti scenografie presentate al « Covent Garden ». Mentre definisce lo spartito della Traviata più reale e potente di Carmen, pure così parla del baritono: « Mi aspettavo di vedere Germont entrare in stiffelius e tuba. Giudicate della mia delusione quando egli venne avanti in un costume alla Van Dyck, senza nemmeno un ombrello per salvare le apparenze. Seppi così che Maurel non voleva impersonare Germont ma solo cantare — Di Provenza — ».

Nell'Aida i preti egiziani gli sembrano uomini « sandwich ». In Otello, per quanto B. S. sia entusiasta del come Verdi esprima a perfezione

« la bassa invidiosa esultanza del calcio dell'asino al leone finito » (Iago che dileggia l'insensibile corpo prostrato di Otello), pure non dimentica di far notare come l'ultimo oltraggio del regista fosse una costellazione consistente in grandi lampade a gas di un giallo aggressivo, che roteava nel cielo occhieggiando al rapimento dei due cantanti. Quale spartito compirà il miracolo di far gettare la maschera dell'ironia a B. S.? Lo spartito in cui l'umorismo, tradotto in musica, è elevato a somma forma d'arte. « Ho scorso lo spartito del Falstaff di Verdi — egli scrive — che si può avere da Ricordi al prezzo di 16 scellini. In Falstaff il guadagno in bellezza nasconde la perdita in calore, se pure è una perdita rimpiazzare intensità di passione e spontaneità di canto con maturità di penetrazione e perfetta padronanza di mestiere. Verdi ha cambiato l'eccesso delle sue qualità con la sapienza nel provvedere alle sue deficienze; le sue debolezze sono scomparse con la sua forza superflua, e nella sua imponente competenza è ora il più grande dei compositori viventi » (Londra, 12 aprile 1893). Ed egli si meraviglia che molti abbiano accolto la potenza umoristica del « veterano compositore tragico », come una rivelazione insospettata.

Prima che nel Falstaff già in molte sue opere Verdi dimostra una capacità di umorismo che il nostro definisce « Shakespeariano »: nel Ballo in Maschera col sarcasmo dei cospiratori che complimentano Renato della sua virtù domestica, nella Forza del Destino con la figura di Fra' Melitone. E nessuno fino ad allora aveva capito il « sinistro humor » di Sparafucile, quello « ironico » di Iago e « l'agonizzante humor » di Rigoletto? « Rigoletto è un carattere fuso in musica, dice il nostro, e la sua frase felice rende l'intensità del personaggio la cui tragica complessità è magnificamente trasportata in musica da Verdi, nel suo « rabbioso disprezzo di se stesso, superstizioso terrore, furia impotente e selvaggia combattività ».

Rispondendo poi ad un collega che presta alla musica una funzione morale come « espressione di un'elevata passione per una giusta causa », B. S. porta ancora il Falstaff a riprova della sua opposta asserzione che la musica è « assolutamente amorale » in quanto esprime qualunque emozione elevata o bassa che sia. Difatti eleva al massimo l'espressione del godimento carnale di Falstaff sul bicchier di vin caldo.

« I discorsi di Falstaff poi sono posti con la più esperta ingenuità e sottigliezza e dimostrano un gran passo avanti dalla declamazione di Carlo V in Ernani. Le parti vocali sono incastonate su uno sfondo sinfonico che appartiene esclusivamente all'ultima maniera di Verdi, e tutta la costruzione è lavorata con la più sapiente eleganza ».

Ed è certamente pensando a Verdi che B. Shaw definisce l'opera italiana l'ultraclassico prodotto del romanticismo, e dice anche che la gloria principale di V. Hugo come autore di teatro è stata quella di provvedere libretti a Verdi.

Elena Belloni Filippi



Con l'infallibilità dell'artista che l'ha interpretato in pubblici concerti, e con quella del didatta che l'ha insegnato per decine d'anni a qualche centinaio di allievi in un ateneo musicale dell'importanza del Conservatorio di Milano, ENRICO POLO, decano dei violinisti italiani, padre, nonno e bisnonno spirituale di una legione di archi da lui discendenti a cominciare dal nostro Michelangelo Abbado e dal nostro Enrico Minetti « spalla » dell'orchestra scaligera, da Gramegna, Guido Ferrari, Ruminelli, Gay des Combes « spalle » di altre importanti orchestre, a Francalanci, Seveso, Corbellini « prime viole » sparse per il mondo, ENRICO POLO ha riveduto questo stupendo *Concerto* in modo tanto magistrale che direbbesi addirittura definitivo. Nessuna di quelle incertezze che infastidiscono allievi e insegnanti con doppie digitazioni e doppie proposte coloristiche: quei maledetti *oppure*... E' il revisore che ha da decidere per il meglio, come fa Polo, senza lasciare i piatti in bilico.

Concludiamo che il Concerto di Mendelssohn e la corrispettiva Revisione di Polo hanno fatto il più felice matrimonio di questo mondo: una coppia felice che meriterebbe il premio Kastner. Ma il più bel premio ce l'ha già: è il successo dentro e fuori Scuola presso i violinisti d'ogni tendenza e paese.

E.R. 2207 MENDELSSOHN Concerto op. 64 (Polo) . . . L. 400

musicisti d'oggi



ETTORE DESDERI (*Asti* 1892). *Diplomato in Composizione a Bologna, laureato in Architettura al Politecnico di Torino.*
Fu Direttore del Liceo Musicale di Alessandria, insegnante di Composizione al Conservatorio di Bolzano ed a quello di Milano. Attualmente è Direttore del Conservatorio «G. B. Martini» di Bologna.
Ha scritto molta musica da camera, sinfonica e corale. Tra quest'ultima meritano particolare segnalazione la cantata Job *e la* Symphonia Davidica *per soli, coro e orchestra, e le numerose opere liturgiche per coro a cappella (tre* messe, *molti* mottetti), *tutte edite in Germania ed ivi eseguite frequentemente.*
Tra la musica sinfonica emergono gli Intermezzi alla Antigone, *la* Fantasia (*variazioni su un tema di Beethoven*) *e* Architetture di Cattedrali.
Nella musica da camera, accanto a molte Liriche *per voce e pianoforte, ricca è la produzione per pianoforte solo, violino e pianoforte, violoncello e pianoforte; pregevoli la* Sonata-Fantasia *per violino e organo; il* Trio *ed il* Quartetto *per archi.*
Ettore Desderi ha pure svolto ampia attività critica, quale collaboratore e recensore della «Rivista Musicale Italiana» e quale autore del volume «La musica contemporanea».



GUIDO ALBERTO FANO *è nativo di Padova, dove, contemporaneamente agli studi classici, si educò all'arte pianistica sotto la guida di Cesare Pollini. A 19 anni, mentre aveva deciso di compiere gli studi musicali in Germania, s'incontrava a Bologna con Giuseppe Martucci che lo volle suo allievo per la composizione ed il pianoforte, dichiarandolo poi il discepolo suo «prediletto».*
All'Università di Bologna ottenne la laurea in giurisprudenza. A 24 anni fu nominato, in seguito a concorso, professore di pianoforte principale nel Liceo Rossini di Bologna. A 30 anni — unico vincitore del relativo concorso su 36 candidati, per giudizio unanime dei commissari D'Arienzo, Falchi, Gallignani, Toscanini, Zucchi — conseguì la nomina di Direttore nel Conservatorio musicale parmense. Da Parma passò a Napoli, succedendo a Giuseppe Martucci nella direzione di «S. Pietro a Maiella»; e di là a Palermo. A Milano si dedicò in modo particolare all'insegnamento del pianoforte. Molteplice e varia la sua attività di compositore, direttore d'orchestra, pianista e scrittore.
Rammentiamo: Sonata per Pianoforte (Ricordi); Sonata per violoncello e pianoforte (Breitkopf); Quintetto; Composizioni sacre; opere sinfoniche e drammatiche di vasta struttura ritenute dall'autore l'effettuazione più alta del suo sogno d'artista



RENATO FASANO, *nato a Napoli nel* 1902, *si diplomò al Conservatorio di San Pietro a Maiella dove studiò composizione con Antonio Savasta e pianoforte con Florestano Rossomandi. Pianista, direttore d'orchestra e compositore* (Isola Eroica *per orchestra,* Sonatina *per violoncello e pianoforte,* Signor Bonaventura *per violoncello, molti pezzi per pianoforte e liriche, e numerosissime trascrizioni*), *è direttore del Conservatorio statale «Pierluigi da Palestrina» e dell'Istituzione dei Concerti e dell'orchestra di Cagliari. Nel campo della cultura musicale ha pubblicato la «*Storia degli abbellimenti musicali dal canto gregoriano a Verdi*», primo ed esauriente studio italiano dell'argomento. Fu chiamato dal Ministero alla Direzione artistica dell'Accademia di Santa Cecilia* (1944-1947).
Nel 1947 *fondò il Collegium Musicum Italicum di Roma per la rivalutazione della musica italiana del '600 e '700, creando il* Complesso dei Solisti *che egli dirige e che si è imposto, come disse Toscanini, quale «il complesso musicale dell'epoca» con ormai oltre trecento concerti in Italia, Spagna, Portogallo, Inghilterra, Belgio e nei più importanti centri musicali degli Stati Uniti d'America, Canadà e Messico. E' attualmente in corso una* tournée *di sessanta concerti.*

LUIGI FERRARI TRECATE. *Nato ad Alessandria nel* 1884, *studiò a Parma e poi a Pesaro. Si perfezionò a Roma sotto la guida di Pietro Mascagni. A soli quindici anni rappresentava la* Regina Ester, *per cui fu allora definito «fanciullo prodigio». Fece seguito* Galvina, *su testo di G. Forzano (Alessandria); indi* Fiorella, *un atto dello stesso poeta (Pesaro) e finalmente la fiaba* Ciottolino, *che attraverso il Teatro dei Piccoli di Podrecca, ebbe vivacissimo plauso.*
Altre sue opere sono: La Bella e il Mostro (*Scala di Milano*); Le astuzie di Bertoldo (*Carlo Felice di Genova, Regio di Parma*); Ghirlino (*Scala* 1939; *opera replicata per otto recite a teatro esaurito, poi ripresa nei teatri di Roma, Parma, Trieste, Alessandria, Genova, Modena, Reggio Emilia*); Burichio (*Comunale di Bologna e Regio di Parma*); L'Orso Re (*Scala,* 1950).
Nella produzione musicale di Luigi Ferrari Trecate è notevole ancora la recente serie di pezzi per pianoforte che molti virtuosi hanno già inserito nel loro repertorio.
Ultime sue composizioni sono un Quartetto per archi, due Messe, tre «Contemplazioni» per orchestra (Accademia di S. Cecilia - Roma).
Luigi Ferrari Trecate è da molti anni Direttore del Conservatorio A. Boito di Parma, e Organista della Chiesa Abbaziale di S. Giovanni nella stessa città.





CESARE NORDIO, *iniziò lo studio della composizione a Trieste, sua città Natale, per proseguirlo al Conservatorio Verdi di Milano con Orefice, e quindi a Lipsia con Max Reger. Titolare di Composizione al Conservatorio di Trieste, vinse più tardi per concorso le stesse cattedre nei Conservatori di Palermo e di Bologna. Nominato poi Direttore del Conservatorio di Bologna, per quasi vent'anni diede fervoroso impulso all'antico istituto e a tutta la vita musicale bolognese. Trasferito nel* 1948 *alla direzione del Conservatorio di Palermo, optò per quello di Bolzano. Anche qui la dinamica attività di Nordio apportò i suoi benefici influssi tanto agli sviluppi artistici del Conservatorio Monteverdi, quanto a quelli della vita musicale della città. Tra le maggiori iniziative citiamo il Concorso pianistico internazionale Busoni e la* tournée *con l'orchestra del Conservatorio di Bolzano (solista Arturo Benedetti Michelangeli). Oltre che in varie città italiane diresse concerti sinfonici a Vienna, Budapest ed a Varsavia col solista Backhaus. Tra le sue composizioni sinfoniche notiamo* Festa lontana *e* Fantasia notturna. *Per Casa Ricordi scrisse* Umoresca *per pianoforte;* Poema *per violino e orchestra e* Il Lago d'amore, *impressione sinfonica guidata al primo successo da Molinari (Roma) e accolta nel repertorio delle maggiori orchestre italiane e straniere.*



ARRIGO PEDROLLO. *Nato a Montebello Vicentino iniziò lo studio del pianoforte all'età di tre anni e mezzo sotto la guida del padre e a cinque anni si presentò al pubblico eseguendo musiche di Beethoven, Chopin e Mozart. Diplomato in composizione e pianoforte a diciannove anni presentò come saggio finale di composizione una sinfonia romantica in quattro tempi che il Maestro Toscanini volle dirigere. Si recò in Inghilterra, in Germania, in Polonia e in Russia, pianista d'un Trio; e scrisse un quartetto, un trio e l'opera* Terra Promessa *ed altre*: Juana - L'Uomo che ride - Maria di Magdala - Delitto e castigo - Primavera fiorentina - L'Amante in trappola - La Regina di Cirta - Il Giglio di Alì. *E musica orchestrale, sinfonica e da camera. Pianista insigne, direttore d'orchestra valentissimo, insegnante di grande valore, per cinque anni diresse l'orchestra stabile delle trasmittenti R.A.I. e per undici la Cattedra di alta composizione al Conservatorio Giuseppe Verdi di Milano. Ora dirige l'Istituto Musicale di Vicenza da lui fondato e in Padova il Liceo «Cesare Pollini». E' Direttore dell'Orchestra Sinfonica «Giuseppe Tartini» di Padova.*



« Più vivo, più osservo, più studio il pensiero umano, e più mi sorprende l'incredibile rarezza del buon senso comune ».

Questo scettico parere non può certo riguardare il Trattato di De Sanctis, perchè dalla prima all'ultima pagina è tutto precisamente un omaggio al buon senso.

Molti libri d'armonia, talvolta anche attraenti, anzichè trattati, sono documentazioni del sudato travaglio creativo sofferto dall'autore stesso in qualità di compositore. Ma che importa questo agli alunni? Ogni compositore, nulla nulla riflessivo, può dettare trattati anche in 24 tomi, solo che perdendo di vista il puro scopo didattico voglia autodocumentarsi facendo della *broderie* estetizzante. E poi? gran confusione, gran lusso di parole e intanto l'allievo non impara nulla. E' proprio dal non mai perdere di vista l'obiettivo didattico che proviene il successo del Trattamento di De Sanctis, di questo solido libro che da decine e decine d'anni cammina sicuro lasciandosi indietro mille altri trattati dispersivi e arruffati. Al Trattato di De Sanctis fanno seguito (non obbligatoriamente) *Note e Appunti* di Setaccioli, un libro assolutamente prezioso, anche per la sua ricchissima esemplificazione.

IL TRATTATO D'ARMONIA DI DE SANCTIS

E LE CORRELATIVE

NOTE E APPUNTI DI SETACCIOLI

DE SANCTIS:

E.R. 1601 - *Vol. I - Trattato d'Armonia*	L.	1.900
E.R. 1602 - *Vol. II - Appendice al Trattato d'Armonia*	»	650
E.R. 1603 - *Vol. III - Trattato di Contrappunto e Fuga*	»	1.400

SETACCIOLI:

E.R. 1604 - *Note e Appunti al Trattato d'Armonia di C. De Sanctis*	L.	1.500



INCONTRO CON MOZART

Vi è un mondo per me nel quale la mia immaginazione sconfina oltre i limiti del reale.

Il mio corpo non è che una macchina.

Le cose sensibili non mi eccitano, non mi commuovono come un tempo. Mi par quasi che non esista più nessuno per me; mi sento ogni giorno più sola, fra tanti esseri viventi che mi pullulano intorno e quasi mi opprimono.

La mia vera vita è altrove, con quelli che ho amato e non tornano più, con quelli che amo ancora nel ricordo.

Là ritrovo mio padre, mia madre, il dolce bambino che avevo tanto desiderato al mio fianco, la figura ideale di coloro che mi hanno profondamente sconvolto l'anima nella mia ardente giovinezza.

In questo mondo della fantasia vivo delle ore indimenticabili insieme ai poeti, ai musicisti che mi sono cari.

Qui t'incontro sovente, Wolfango Amedeo Mozart; ascoltando le tue musiche divine mi commuovo e piango, pensando al tuo triste destino di dolore e di morte. Come sento di amarti, pallido e dolce Wolfango, cui tutti in vita furono indifferenti ed ostili! Vorrei tornare indietro nel tempo, nascere nella tua epoca, per darti tutta me stessa, per compensarti del male che ti veniva fatto dagl'incoscienti, dai malvagi, dagli invidiosi del tuo genio titanico.

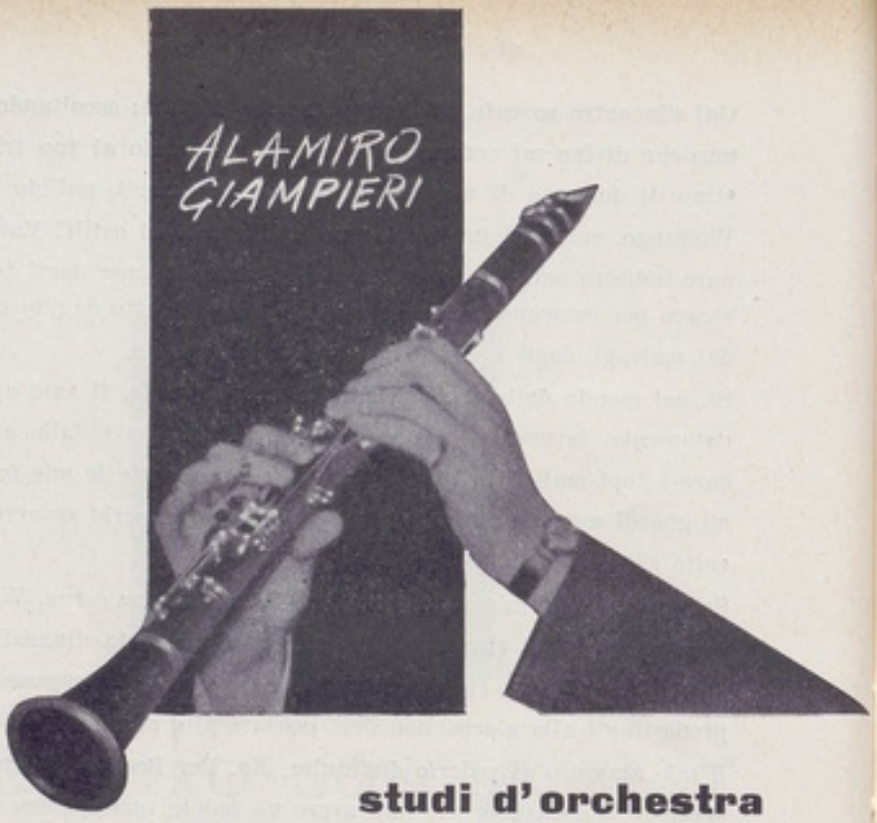
Sì, nel mondo della mia fantasia io rivivo con te, ti amo appassionatamente, lavoro da mattina a sera per toglierti dalle angustie, curo i tuoi mali, ti contendo alla morte con tutte le mie forze. Tu mi guardi sempre, fissamente, coi tuoi bellissimi occhi azzurri; il tuo volto s'illumina per me d'un sorriso.

Sei contento del mio amore, lo vedo. La mia anima è tua, Wolfango. Non puoi temere rivali. Anche quando si presenta dinanzi a te il giovane Beethoven, che ha nel volto l'inconfondibile espressione dei predestinati alla gloria, non devi pensare alla possibilità di perdere il mio amore o di vederlo diminuire, No. Per Beethoven sento il rispetto e l'adorazione che può avere un fedele verso il suo dio; ma l'amore caldo e impetuoso, il sentimento che fa piangere di dolore e palpitare di gioia, lo slancio più sublime e completo dell'anima li serbo e serberò sempre per te, Wolfango Amedeo Mozart.

Quando mi risveglio dai miei sogni e ritorno, con un senso di pena, alla vita reale, un solo pensiero mi rischiara la via, come un improvviso lampo nelle tenebre, e mi dà la forza per continuare ancora: quello di potermi ricongiungere un giorno, nel mondo degli spiriti, a coloro che mi amarono e che io amo ancora nel ricordo.

Là, dove gli affanni cessano per sempre, incontrerò la tua soave anima di musicista, Wolfango Amedeo Mozart?

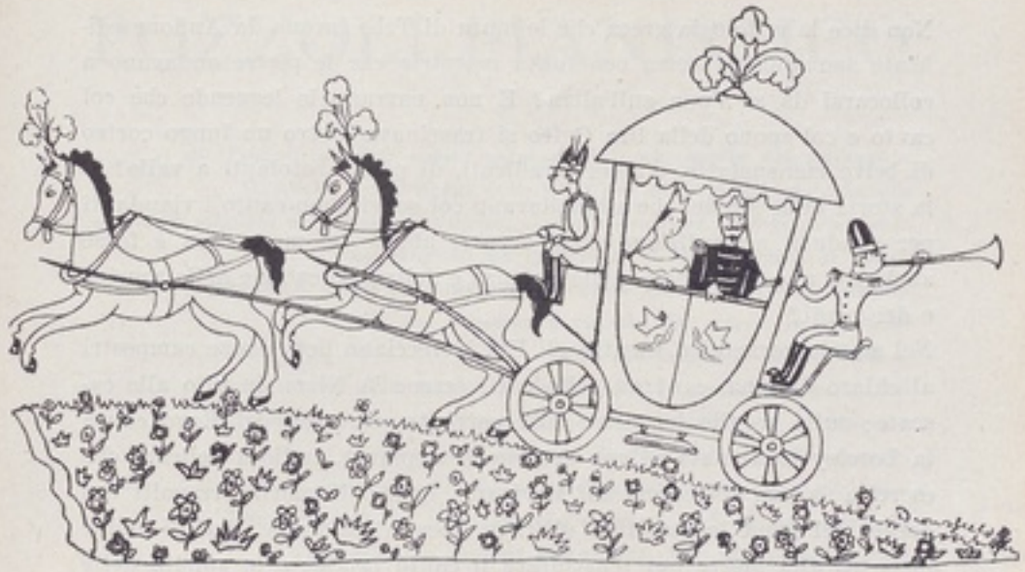
Lola Colzi



studi d'orchestra
per clarinetto e clarinetto basso

L'ex allievo di Conservatorio un bel giorno si ritrova sul leggio in piena orchestra i più difficili passaggi del repertorio sinfonico e operistico già stati sgranocchiati e imparati a memoria in classe, e così ora non corre pericolo di far brutta figura, di sentirsi dire da qualche energumena bacchetta direttoriale: — Ma senta, si porti a casa la sua parte e se la studi, chè non abbiamo mica tempo da perdere, qui alle prove, con quello che oggi costano...

Esempi da Mozart, Beethoven, Rossini, Verdi, Wagner, Glinka, Moussorgsky, Ciaikosky, Franchetti, Mascagni, Puccini, Respighi, Zandonai, Pick Mangiagalli, a Pizzetti, De Sabata ecc. Due volumi utilissimi.



DIVAGAZIONI E VARIAZIONI SUL TEMA MUSICA

Mi sono chiesta tante volte perchè ai fanciulli che stanno per essere ammessi al meraviglioso mondo dei suoni non si cerchi di rendere questa iniziazione più facile e più gradevole facendo appello alla loro fantasia; facendo cioè amare loro questa mirabile potenza che si chiama Musica col rivelarne la sconfinata capacità che trascende veramente dal campo della fisica per assurgere a quello della metafisica.

L'umanità primitiva innalzandosi per gradi a contemplare orizzonti sempre più vasti sente il fascino della musica, nata per puro meraviglioso istinto, sino a collocarla accanto alle forze elementari del cielo e della terra e alle divinità primigenie insieme con la sua divina sorella Poesia.

Non dice la mitologia greca che le mura di Tebe furono da Anfione edificate suonando la cetra con tanta maestria che le pietre andavano a collocarsi da sè l'una sull'altra? E non narrano le leggende che col canto e col suono della lira Orfeo si trascinava dietro un lungo corteo di belve mansuefatte, d'alberi sradicati, di pietre rotolanti a valle? E la storia delle sirene, che ammaliavano col soavissimo canto i viandanti per condurli a perdizione negli azzurri abissi del mare, non è forse anch'essa una esaltazione della potenza e della suggestione della musica e dei suoni?

Nel mondo germanico, mentre gli Elfi intrecciano liete danze campestri al chiaro di luna, cantano nelle notti serene la Nixen in alto alle cascate; sullo scoglio in mezzo alla corrente maestosa del Reno canta la Loreley incatenata al suo destino di sognante, radiosa bellezza che esercita la sua seduzione sui naviganti facendoli morire travolti dai gorghi del fiume leggendario, ebbri di celestiali armonie, lieti di andar incontro alla morte pur d'ascoltare il canto fatale; e lo spirito delle acque, il Wassermann, dal verde berretto a punta, emerge col suo violino per trarne una danza sfrenata o una gaia burlesca.

Rivestite di argentee piume, le vergini-cigno si chinano sulle rive dei grandi laghi ad aspirare il profumo dei bianchi gigli imperlati di rugiada, al chiaro di luna, e cantano soavissime e tristi canzoni vibranti di nostalgia per il mare azzurro e per i paesi del sole, mentre fantastiche cattedrali gotiche di cristallo, echeggianti di canti d'ondine invisibili e di squilli di campane sonore, s'inabissano nelle acque dei grandi fiumi della pianura germanica e si dissolvono in nebbia luminosa.

Da questo mondo fiabesco e leggendario un inno si leva concorde e spontaneo, affratellando i popoli del nord e quelli del sud al di sopra di ogni limite di ogni epoca, in un'unica esaltazione musicale, in una mirabile celebrazione della potenza sovrana e sconfinata della più immateriale, della più pura fra le arti, figlia prediletta del divino Apollo che si compiacque più d'ogni altro del titolo di Musagete.

E se i bimbi che si sottomettono con rassegnata pazienza all'inevitabile noia degli studi di Czerny o che piegano le piccole dita sulle corde del violino sbuffando per l'impazienza di buttar all'aria Clementi e Kreuzer, imparassero a vedere nella musica, la più bella, la più poetica fra le fiabe, l'amerebbero sino ad essere fieri di appartenerle interamente.

Maria Grimaldo Bonelli

POZZOLI PIANISTICO

A dir Pozzoli si sente subito soggiungere « ah, quello dei solfeggi ».
Sì, quello dei solfeggi (che sono pur tanto belli) ma eziandio quello di migliaia di pagine pianistiche, pagine elementari e progressivamente raggiungenti un evoluto tecnicismo, pagine di libera ispirazione, piene di tenera poesia come quella Berceuse dedicata alla sua nipotina a ricordo del giorno in cui fiorì sulle sue labbra il primo « Do ».
Come vedesi dalle sottostanti indicazioni la produzione pianistica pozzoliana copre più di metà il percorso tecnico cui è chiamato l'aspirante al diploma di Pianoforte. Un insegnante, anche se alle prime armi, non ha che di affidarsi alla produzione pianistica di Ettore Pozzoli dai primi esercizi e primi studi su su, attraverso l'efficacissima Tecnica giornaliera, fino agli ormai celebri Studi di media difficoltà. Senza preoccupazioni programmatiche l'insegnante vedrà le mani dei suoi alunni virtuosamente fiorire quasi aiuole dei giardini pensili di Shehriyar il re di Persia. Pozzoli non è tanto un sinonimo di teorico quanto un'equivalenza di artista.



128153	—	Berceuse	140
E.R. 209	—	Esercizi e Studi sul passaggio del pollice . . .	810
127900	—	Impressioni. Fascicolo I: 6 Pezzi	240
128177	—	— Fasc. II	240
E.R. 308	—	Pagine minuscole 12 Bozzetti	210
E.R. 1295	—	Piccole scintille. 15 Pezzettini facili	400
E.R. 2067	—	24 Piccoli Studi facili e progressivi	320
E.R. 1748	—	I primi esercizi di stile polifonico. 50 Piccoli Canoni	300
E.R. 2278	—	5 Sonatine facili nello stile classico	600
E.R. 2188	—	Studi a moto rapido . .	1200
E.R. 2230	—	16 Studi di agilità per le piccole mani	420
E.R. 427	—	Studi di facile meccanismo	420
E.R. 83	—	Studi di media difficoltà	680
E.R. 46	—	30 Studietti elementari .	330
E.R. 436	—	15 Studi facili per le piccole mani	300
E.R. 1847	—	Studi sulle note ribattute	650
E.R. 2128	—	20 Studi sulle scale . .	680
E.R. 800	—	La Tecnica giornaliera del pianista. Parti I e II .	780
E.R. 801	—	— Parte III	750

Scarlatti

OPERE COMPLETE PER CLAVICEMBALO



A taluni, specie se predisposti da esterofilia a veder bello solo nell'editoria straniera, non parrà vero, ma è così: in tutto il mondo l'unica casa editrice musicale che abbia realizzato la pubblicazione integrale delle quasi 600 Sonate di Domenico Scarlatti è la Casa Ricordi. Di questo più che notevole fatto le rese subito merito nientemeno che Paul Dukas in un suo stupendo scritto sopra il nostro maggiore clavicembalista.

Che Scarlatti si inquadri perfettamente nel gusto musicale del nostro tempo non è cosa che richieda d'essere dimostrata. Basta osservare i Programmi dei concerti pianistici: vi potranno mancare Beethoven Schuman Liszt, oppure grandi clavicembalisti quali Haendel Couperin Rameau Paradisi, ma non mai vi è assente Il nostro grande Domenico.

Piuttosto è da notare che neanche i più quotati pianisti, per pigrizia o difficoltà di ricerca, si spostano dal solito gruppetto di Sonate scarlattiane. Peccato, perchè anche una semplice occhiata a ciascuno di questi dieci volumi rivelerebbe ai pianisti tali tesori di novità stilistica, di umorismo rossiniano avanti lettera, e di cantabilità così struggente e aristocratica da non potersi definire altrimenti che con la parola Genio!

E.R. 541	Vol. I	L.	1.500,—
E.R. 542	» II	»	1.200,—
E.R. 543	» III	»	1.600,—
E.R. 544	» IV	»	1.600,—
E.R. 545	» V	»	1.600,—
E.R. 546	» VI	»	1.600,—
E.R. 547	» VII	»	1.700,—
E.R. 548	» VIII	»	1.600,—
E.R. 549	» IX	»	1.800,—
E.R. 550	» X	»	1.800,—

MVSICA D'OGGI

Trent'anni fa

(da « Musica d'oggi » anno III, 1922, edita da Ricordi)

La carta Massenet

Massenet scriveva le sue partiture su fogli di grande formato e a larga rigatura. Era carta che voleva esclusivamente per sè; e i cartai la chiamavano infatti « carta Massenet ».
Un giorno avuto tra le mani un frammento sinfonico di Debussy scritto su carta identica alla sua, Massenet meravigliato esclama: « Ah! *carta canta,* dicono gli italiani, ma la mia non canta che per me solo, e con musica d'altri diventa muta ».

20 gatti per un sorriso

L'unica cosa che strappò un sorriso all'abituale malinconia di Filippo II di Spagna durante il soggiorno a Bruxelles in occasione di una visita al padre suo Imperatore Carlo V, fu un carro sul quale un orso suonava l'organo, un organo che invece delle canne presentava 20 scatole contenenti ciascuna un gatto.
Le code penzolanti erano collegate con funi alla tastiera e bastava premere i tasti per sentire un miagolio indiavolato. Anche l'orso pareva divertirsi un mondo e voltavasi di qua e di là quasi a ricevere gli applausi degli augusti uditori.

Paderewsky Paperewsky Pagherewsky

A un concerto di Paderewsky a Roma, Giovanni Sgambati scandalizzato per le *papere* (note false) che il grande pianista andava sciorinando, si volta verso un amico e sottovoce gli dice: « Ma è Paderewsky o Paperewsky? ». L'amico sorridendo prontamente risponde: « Però tu... Pagherewsky! ».

Ferravilla e la musica

Diceva Ferravilla: « La musica è un lento veleno che conduce alla tomba. Tant'è vero che Bellini, Donizetti, Rossini, Verdi... sono tutti morti ».



lettere al direttore

PIANOFORTE

Tecnica antica e tecnica moderna

... « Dai soliti manualetti di cultura pianistica si apprenderebbe che la differenza fra la tecnica antica e quella moderna sta nel fatto che l'antica si basava unicamente sull'articolazione, mentre la moderna sfrutta il peso inerte del braccio e la cosiddetta libera caduta. *Possibile che per tanto tempo gli strumentisti non abbiano mai sperimentato un gesto tanto naturale come è quello della libera caduta? E infine può sussistere una tecnica pianistica senza l'articolazione delle dita? ».*

ANNELISA FABBRI
DI MILANO

Le sue domande sarebbero già sufficienti a dimostrare che la divisione della tecnica pianistica in antica e moderna non ha senso. E' sempre stato e sempre sarà questione di tecnica buona o tecnica cattiva; buona quella più prontamente rispondente alle esigenze strumentali ed interpretative, e cattiva quella che attraverso un viziato funzionamento tendineo e muscolare si oppone allo sfruttamento strumentale, alla libera estrinsecazione del pensiero interpretativo. Resta così implicito che l'esecutore antico, per ragioni intuitive, seduto all'esile clavicembalo per interpretare labili pagine clavicembalistiche, neanche per segno avrebbe pensato di cadere da mezzo metro di altezza con braccia e mani su quella piccola tastiera, a meno che non volesse fare del suo strumento un mucchio di legna per la stufa. E così parallelamente resta implicito che il pianista moderno per ricavare dal suo mastodontico pianoforte a coda quelle formidabili sonorità che richiedono certe pagine infuocate di un Liszt o di uno Schumann, dovrà inevitabilmente ricorrere allo sfruttamento del peso delle braccia.

Ma va da sè che l'antico clavicembalista (come oggi il pianista) deve essersi trovato a dover sfruttare, beninteso nella misura relativa alle esigenze strumentali e stilistiche del tempo, vuoi il peso inerte, vuoi la libera caduta, la rotazione e, quel che ancora oggi più importa, l'articolazione delle dita. Non è sensato dunque parlare di tecnica antica e moderna quanto di buona o cattiva tecnica, dualistico fatto, questo sempre esistito e sempre all'ordine del giorno.

Chopin facile

... « Mio figlio ha un grande amore per la musica di Chopin. E' andato qua e là a cercare un album di cose facili di questo autore e gli hanno detto che Chopin non ha scritto nulla di facile. E' vero?

SIG. VAILATI DI MONZA

E' vero, sì, in quel senso superiore che si riferisce non tanto all'esecuzione quanto all'interpretazione. Ma in questo senso c'è forse qualcosa di Bach, o Mozart, o Beethoven, o Schumann, o Debussy che si possa dire « facile »? Eppure quanti giovinetti non suonano la Musetta di Bach, i Minuetti di Mozart, *Per Elisa* di Beethoven, *Il contadino allegro* di Schumann, o *Il piccolo pastore* di Debussy? Con analoga esigenza artistica il suo bambino, al grado di studi che dice di trovarsi, può studiare di Chopin almeno tre Preludi e tre Mazurche che l'insegnante saprà senz'altro indicare con esattezza.

VIOLINO

Ho una bimba di nove anni, a cui vorrei fare studiare il violino. A chi dovrei rivolgermi? Un mio amico, bravo dilettante, dice che per i primi anni potrei affidarla a lui...

ARTURO GALLEANI
DI GENOVA

Risponde il violinista M. Abbado.

Lasci l'amico dilettante e si rivolga al violinista che gode fama di essere il migliore o fra i migliori insegnanti della città. E' un grosso errore credere che per gli inizi basti un maestro qualsiasi: al contrario, dall'impianto può dipendere l'avvenire artistico della sua figliuola, e perciò anche sotto l'aspetto economico il maggior onere sarà largamente compensato dai risultati ben diversi che lei otterrà.

E' indifferente che l'insegnante sia giovane o anziano, uomo o donna. Se uomo, nei primi anni d'insegnamento sarà forse più entusiasta, ma nella maturità più paterno ed esperto; se donna, in gioventù sarà più paziente, ma con l'andar degli anni diverrà più energica. Naturalmente l'intelligenza, la cultura specifica, l'esperienza didattica sono requisiti importantissimi nel maestro. Ma soprattutto è necessario ch'egli sia coscienzioso e che faccia sentire spesso all'allievo la voce del proprio violino; non suonando insieme per mostrargli *come* si deve suonare, e per abituarlo al più presto a piccoli duetti. Tanto meglio se il maestro è o è stato concertista. Ai tempi dei Greci non esistevano « Metodi » per lo studio dell'auletica, e il giovinetto imparava sforzandosi di ripetere quanto ascoltava dal maestro. Sebbene la didattica violinistica abbia compiuto negli ultimi due secoli progressi tali da poter saldamente poggiare su basi scientifiche, pure nessuna spiegazione può valere in determinati casi quanto l'esempio palpitante del maestro.

MICHELANGELO ABBADO

TROMBONE

« Tailgate trombone »

« Mi capita talvolta di leggere che Giorgio Brunis è ormai da considerarsi come il Re del « tailgate trombone ». Si potrebbe sapere di che si tratta? ».

Dr. CARLO DI GIACOMO
DI MILANO

Il *tailgate* è un modo di suonare che il trombonista, seduto (attenzione a questo particolare che è tutto), seduto per mancanza di spazio occupato dagli altri musicanti, sul retro del carro a cavalli, sfoggiava buffonescamente tra i lazzi, le grida, i fischi del popolino di Nuova Orléans, verso il 1912, l'anno di nascita ufficiale del jazz.

E' ormai uno stile il *tailgate*, e la sua origine è democraticamente legata, per così dire, al sedersi. Se il trombonista, anzichè doversi accomodare sulla parte posteriore del carro avesse trovato al centro una comoda poltrona, invece del *tailgate* sarebbe nato probabilmente un sonnellino: era forse la meglio.

Notiziario della carriera

IL BOLLETTINO UFFICIALE (parte II) del Ministero della Pubblica Istruzione pubblica i fogli d'ordine concernenti **aumenti periodici di stipendio, nomine, inquadramenti, promozioni,** ecc. dei seguenti insegnanti:
Battistoni Gino, Beraldi Marino, Bitelli Mario, Bocchia Mario, Brunelli Giulio, Brunoni Eugenio, Gaggiano Roberto, Caporali Rodolfo, Corradini Corradino, Crepas Attilio, D'Albore Emilia, Damerini Adelmo, Fantini Adolfo, Fasano Cao, Ferraris Ines, Gentilucci Ottorino, La Volpe Luigi, Massari Giuseppe, Napoli Jacopo, Paci Renato, Pinto Ferdinando, Rossi Lando, Serafin Leandro, Ulla Dante, Ghesi Barbian Marcella, Visco Enrica.

IL 2° CONCORSO NAZIONALE DI CANTO organizzato dall'Ente Provinciale per il Turismo e dall'Ente Concerti, con la collaborazione del Sindacato Nazionale dei Musicisti, si svolgerà a Sassari tra il 17 aprile e i 31 maggio 1952.
Vistosi premi e scritture per la stagione lirica estiva organizzata in vari centri della Sardegna.
Le Commissioni esaminatrici saranno composte dai Direttori dei Conservatori di Roma, Bologna e Napoli e dai Maestri Franco Alfano, Allegra, Carolis, Corti Colleoni, Manurita, Toffolo.
Per tutte le informazioni rivolgersi alla Segreteria Concorso Nazionale di Canto - Sassari, Piazza Italia 26.

IL CONCORSO INTERNAZIONALE « A. CASELLA » avrà luogo dal 25 al 30 aprile 1952 a Napoli e sarà effettuato dall'Accademia Musicale Napoletana. Possono partecipare musicisti di qualsiasi nazionalità fra i 16 e i 30 anni. La gara comprende 3 prove: due eliminatorie e una prova finale. I premi prevedono: L. 400.000 al primo classificato, L. 200.000 al secondo, L. 150.000 al terzo, L. 100.000 al quarto e L. 50.000 al quinto. Ai vincitori verrà rilasciato un diploma d'onore.

IL « COMITATO PROMOTORE PER LE ONORANZE A FRANCO ALFANO » bandisce un concorso nazionale per una composizione sinfonica con solista (per uno o più strumenti ed orchestra) in uno o più tempi. La composizione dovrà avere la durata minima di minuti venti e non superare quella massima di minuti trenta. Le partiture dovranno pervenire al comitato presso il Conservatorio di musica di Napoli non oltre il 31 agosto 1952. Il premio di L. 300.000 è unico ed indivisibile.

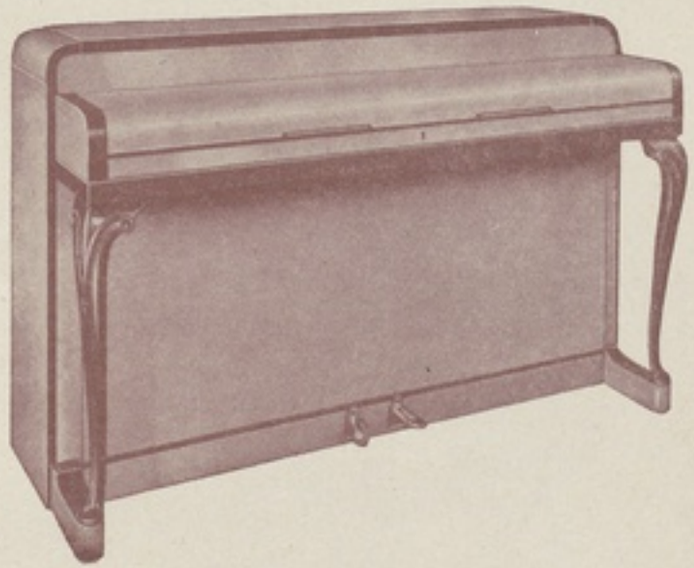
COL PREMIO DI UN MILIONE DI LIRE, il Comitato Belliniano presso il Comune di Catania ha deliberato di bandire un concorso per un melodramma in tre o quattro atti da rappresentarsi entro il 1952.

E' STATO PUBBLICATO IL CONCORSO « PREMIO CITTA' DI TRIESTE » bandito dal Comune, destinato per l'anno 1952 ad una composizione sinfonica per sola orchestra inedita e non ancora eseguita. L'ammontare del premio è fissato in un milione di lire; verrà inoltre conferito un secondo premio di L. 250.000. I lavori dovranno pervenire, in plico raccomandato, alla segreteria del Premio entro le ore 12 del 16 agosto 1952.

Maestri - Milano - Autorizzazione del Tribunale di Milano n. 2241 del 23-1-1951

i pianoforti per la casa moderna

WELMAR
BROADWOOD
MINIROYAL
MINX
ALLISONETTE
BRASTED



RAPPRESENTANTI
ESCLUSIVI PER L'ITALIA

G. RICORDI & C.
MILANO - VIA BERCHET, 2

IN VENDITA PRESSO

MILANO: G. Ricordi & C., Via Berchet, 2 — ROMA: G. Ricordi & C., Via Cesare Battisti, 120 — NAPOLI: G. Ricordi & C., Galleria Umberto I, 88 — PALERMO: G. Ricordi & C., Via Cavour, 52 — TORINO: Platino, Via Po, 6 — GENOVA: De Bernardi, Via S. Luca, 50 r — FIRENZE: Brizzi & Niccolai, Via dei Pecori, 30 r — TRIESTE: Casa Musicale Giuliana, Via F. Venezian, 24 — CAGLIARI: A.R.S.A.L., Piazza Dettori, 5.

Ricordiana

lire 200

Ricordiana

anno millenovecentocinquantadue

LE PARTITURE TASCABILI RICORDI

Quei maestri e cultori di musica che parlando delle partiture tascabili di questa o quella casa editrice straniera si levano il cappello, socchiudono gli occhi e soffiano alla maniera del manzoniano conte zio del Consiglio Segreto, saranno soddisfatti di apprendere che la nuova formidabile fiorita delle Partiture Tascabili Ricordi ha ottenuto — nonchè in Italia — unanime concreto successo proprio nei Paesi d'origine di questa e quella edizione straniera. Pensate: 159 Partiture dedicate a grandi classici, romantici e post-romantici; altre 125 Partiture per il solo Vivaldi coi suoi prodigiosi Concerti per Violino, per Violoncello, Violino con altri archi solisti, Mandolino, Flauto, Oboe, Fagotto, Tromba, Corno, Archi, Complessi vari ecc.

Ma non basta: ecco le Partiture dei contemporanei Alfano, Bettinelli, Casella, CastelnuovoTedesco, Cece, Cilea, De Sabata, Dubensky, Ferrari-Trecate, Frazzi, Gavazzeni, Gianferrari, Ghedini, Gnecchi, Guerrini, Longo, Malipiero, Marinuzzi, Menotti, Montani, Paribeni, Persico, Petrassi, Pick-Mangiagalli, Pizzetti, Porrino, Respighi, Rocca, Rossellini, Soresina, Veretti, Villa-Lobos, Vogel, Wolf-Ferrari, Zandonai...

Un fulmine a ciel sereno sorprenderebbe meno di quanto s'ha da dire ora: mentre in ogni settore economico vediamo la corsa all'aumento dei prezzi, la Casa Ricordi, grazie appunto al successo concreto ottenuto in tutto il mondo da queste Partiture Tascabili ne ha potuto diminuire i prezzi e in pari tempo aumentare lo sconto concesso ai Signori Negozianti.

Con questa notizia concludiamo che le tre grandi « E » che adornano questa nuova formidabile collezione di Partiture Tascabili Ricordi sono

ESATTEZZA
ELEGANZA
ECONOMIA

Ricordiana

Rivista musicale
della Casa Ricordi
Maggio 1952

Direttore responsabile:
Pietro Montani

Direzione e Amministrazione:
Via Berchet, 2 Milano - Tel. 8.13.13

SOMMARIO

Le sinfonie di Beethoven . . . . pag. 2

Phantasius: Perchè pedale sempre meno? . . . . . » 3

Brahms: *Sonate per violino e pianoforte* . . . . . » 6

E. De Angelis Valentini: Muzio Clementi nel centenario della nascita . » 6

Il grande trattato di strumentazione e di orchestrazione di Berlioz . . » 9

Musicisti d'oggi . . . . . » 10

Rossini: *Stabat Mater* . . . . . » 13

A. Salvini: Giorno di nozze « *Oh benedetto giorno!* » . . . . . » 14

Baldassarre Torchio: *Studi d'orchestra per flauto e ottavino* . . . » 16

F. Margola: Posizione del Musicista contemporaneo . . . . . » 17

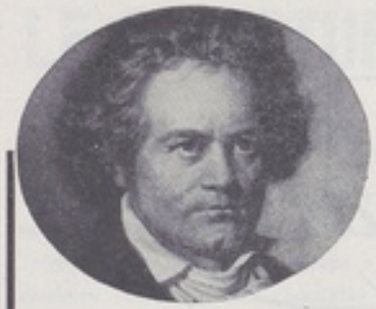
Schubert: *Melodie scelte per canto e pianoforte* . . . . . » 19

Ars et Labor . . . . . » 20

Lettere al direttore . . . . . » 21

Novità Ricordi . . . . . » 23

Notiziario della carriera . . . . » 24



LE SINFONIE DI BEETHOVEN

RIDOTTE

PER PIANOFORTE A 2 MANI

DA ETTORE POZZOLI

Mancanza di buon senso? di perizia? di pazienza? Fatto si è che spesso il riduttore tende al *difficile* piuttosto che al *facile*, ostacolando così il passo a opere sinfoniche (o teatrali) destinate a volare sul leggio d'ogni pianoforte anzichè a salire su polverosi scaffali dentro stanze di sgombro.
Una mosca bianca fra i riduttori è stato Ettore Pozzoli il quale ha saputo dare alle Sinfonie beethoveniane (come pure all'Ouverture dell'Egmont) una veste pianistica che nella sua irreprensibile semplicità sostituisce i fastosi paludamenti orchestrali pur senza che alcun particolare della struttura interna sia stato sacrificato.

E.R. 401 BEETHOVEN. Sinfonie (Pozzoli). Volume I (1-5) . . . . . L. 1.800
E.R. 402 — Vol. II (6-9) . . . . . L. 2.000

Perchè pedale sempre meno?

Mi piacciono le domande sospese a un filo: si taglia il filo, la domanda casca e scoppia; ogni sua scheggia è un punto interrogativo contenente la risposta che ha sulla coda un ultimo perchè, e così i perchè si moltiplicano all'infinito come clienti fra gli specchi del Salon-Coiffeur millenovecentotre.
« Perchè pedale sempre meno? ». La domanda semplice semplice è capitata fra le *lettere al direttore* e io mi son preso incautamente l'incarico della risposta, incautamente perchè mi accorgo ora che essa è meno facile di quanto poteva sembrare. Pur con le solite rozzezze degli abbozzi primitivi, ideato e realizzato come frutto fuori stagione, in un tempo ove la musica rifuggiva da fusione e peggio che mai da confusione di suoni, il pedale destro del pianoforte (cui è demandato il compito di lasciar vibrare le corde a volontà dell'esecutore) ha dovuto attendere almeno tre quarti di secolo prima di entrare in servizio e più di un secolo per raggiungere il suo mag-

gior impiego. Oggi, a circa due secoli e mezzo dalla nascita, il pedale è al *crepuscolo*, direbbe Dal Fabbro, o se vi piace la metafora impiegatizia, va in pensione per raggiunti limiti d'età. Il posto non resta vacante, qualche lavoretto pedalistico c'è sempre, e sarà solo questione di attendere finchè la sfera che cammina per ogni umana sorte non ritorni a indicare ardori e tempeste che il nostro tempo sente in modo diverso.

Vita morte e miracoli del pedale sono naturalmente dipendenti dalle evoluzioni della letteratura pianistica, epperciò bisogna seguire questa per conoscere la carriera di quel libertino, dirò così, giacchè insieme a buoni servigi il pedale mescola marachelle, trucchi e imbrogli da soggetto piuttosto equivoco. Applicato — tutti sanno da chi — al primo *Gravicembalo col forte e col piano* donde la primitiva denominazione di Forte-piano indi Pianoforte, il pedale non poteva interessare un Bach la cui astrattezza respinge ogni compiacenza timbrica e coloristica, un Bach formidabile disegnatore, quasi altro Durero consapevole che *ogni cosa ben disegnata ha già il suo giusto colore* e che *il colore* — come diceva Ingres — *è la parte animale dell'Arte*.

Per analoghe ragioni, pur su piano estetico diverso, il pedale poteva interessare relativamente a Mozart, Haydn e al primo Beethoven. Siamo all'alba dell'800. La musica incomincia a fare la voce grossa, a smaniare, ha bisogno di appoggi robusti nei bassi, di accordi nudriti, ingranditi; anche alle porte della pianistica batte lo *Sturm und Drang*, il pedale si mette sempre più in agitazione e così man mano si avvicina la stagione alta delle tempeste e degli assalti. Siamo in pieno romanticismo. Senza pedale che si fa? Vedete, le mani dei grandi pianisti romantici non ancora hanno aggredito la tastiera che già il pedale è di partenza pronto a entrare nella mischia, a far da timoniere nel mare sconvolto da passioni travolgenti, da impeti e contrasti inauditi. Ma la nobile battaglia attraverso il postromanticismo — laddove è ingrandimento paradossale dei difetti precedenti — degenera in rissa da osteria e la pianistica sempre più ingorda di sonorità clamorose — *much ado about nothing* — alla fine ipertroficamente soffoca lasciando tutti, ahiloro, i pedali fracassati, conciati, come si dice, per le feste. Fu breve fortuna per il pedale l'arte pianistica di Debussy che lo nobilitò con gioco di estrema intelligenza; ma contro le evanescenze i profumi e i riflessi

del grande Claudio, ecco insorgere già il pianismo *barbaro* (1918) pianismo secco e tagliente, mitragliere e bombardiere, per il quale il pianoforte può dirsi davvero strumento *a percussione* nel più concreto significato della parola; voglio dire che ivi i martelli dànno davvero alle corde un fracco di legnate. Oggi siamo a un pianismo apedalistico, e non pochi concertisti passano per eccellenti pedalizzatori semplicemente perchè il pedale non lo adoperano quasi mai. L'odierna avversione per il pedale investe anche la letteratura che lo richiede; siamo arrivati a non gradire più certe lunghe tenute di pedale anche se volute e indicate da un Beethoven o uno Chopin. Il pedale non ci piace più nei clavicembalisti, mentre sino a una quarantina d'anni fa le relative edizioni ed esecuzioni lo richiedevano, ne erano infiorate. Esempio tipico di pedalizzazione andata in disuso, il I Preludio del *Clavicembalo ben temperato*: oggi impiegare da capo a fondo il pedale in questa pagina davvero casta e pura, è dilettantesco come ieri appariva — a pianisti della forza di un Busoni — il non impiegarlo. Nel gusto interpretativo d'oggi persino col *flou* impressionistico — per il quale il pedale è come l'acqua per i pesci — si va notevolmente limitando l'intervento pedalistico. Ma la domandina « Perchè pedale sempre meno » dà tutto questo per dimostrato, ne vuole il perchè, e resta tuttora appesa al filo. Taglio il filo, la domanda casca, scoppia, ogni sua scheggia è un nuovo interrogativo. E allora fàcciano da risposta gl'interrogativi: Perchè la non-decorazione nell'architettura moderna? (« ogni decorazione è reato di lesa architettura »). Perchè il non-sfumato in tanta pittura d'oggi? Perchè la non-recitazione nel teatro di prosa, la non-narrazione, il *parlato*, lo « scriver secco » dell'ultima letteratura: Hemingway, Faulkner, Caldwell? Perchè il gusto del liscio levigato pettinato, della tinta unita? Perchè l'abbigliamento d'oggi sul bigio, sul neutro invece che sui colori smaglianti del tempo da Cimabue a Paolo Uccello al Pesellino? *Tutto è ricollegato* — diceva Kierkegaard — e il fenomeno del non-pedale è anello di una catena di fenomeni paralleli e concomitanti i quali tutt'insieme costituiscono quello che si dice appunto colore del tempo o gusto dell'epoca.

Un giorno regista di ardori assalti e tempeste, il pedale è oggi ridotto alla più che modesta funzione di ritoccatore. Domani poi, la sfera che cammina... si vedrà, si vedrà.

Phantasius



BRAHMS

SONATE PER VIOLINO E PIANOFORTE

Per passatempo è stato detto che alla *Sonata a Kreutzer* di Tolstoi si addice la Sonata di Franck meglio che non la Kreutzer di Beethoven. Ebbene, continuando il divertimento si può aggiungere che dove ha le radici il celebre romanzo poteva essere galeotta — con quel suo stupendo primo tema *ivre de joie et séduisant* — anche questa *Sonata in La di Brahms*. E poi, quale altra trovata?

Diciamo invece che la revisione di Mario Corti, mentre è sobria come ha da essere per il concertista, è esauriente per il candidato al diploma e al concerto. Diteggiatura, arcate e ogni altro *comfort* revisionale sono indicati con un occhio alla tradizione e l'altro al gusto estetico odierno. Anche la parte pianistica è irreprensibile e affatto cincischiata.

E. R. 1444	BRAHMS. Sonata n. 1, Op. 78 (Corti)	L. 600
E. R. 1445	— Sonata n. 2, Op. 100 (Corti)	L. 600
E. R. 1446	— Sonata n. 3, Op. 108 (Corti)	L. 600

MUZIO CLEMENTI

NEL SECONDO CENTENARIO DELLA NASCITA

I limiti nei quali debbo contenere questo articolo mi vietano di presentare un'analisi esauriente su l'influenza che Muzio Clementi ha esercitato fin verso la metà dell'800 quale pianista, insegnante e compositore.

Oggi, a duecento anni di distanza dalla nascita, Clementi ci appare il vero fondatore della scuola pianistica, il simbolo preciso di quell'universale rinnovamento tecnico, che dopo pochi anni doveva sfociare nelle sublimi realizzazioni pianistiche di Chopin e di Liszt. Clementi ci appare anche l'artista cui dobbiamo un ulteriore approfondimento e consolidamento delle forme musicali proprie del suo tempo e nelle quali seppe infondere quasi una duplice forza congiunta: tecnica, aprendo un campo allora inesplorato con nuove realizzazioni sonore, musicale con l'imprimere nello svolgimento e nella trattazione dei temi una fisionomia propria, non confondibile.

Eppure la gloria di Clementi è oggi più nominale che reale. Si conoscono di lui le *Sonatine*, i *23 Studi* scelti dai *100 del Gradus ad Parnassum*, le più facili *Sonate*, mentre ben più vasta e importante è la sua produzione, specialmente pianistica. Quando la sua opera sarà più conosciuta, se ne potrà valutare meglio l'importanza e si potrà determinare con maggiore giustizia il posto che nell'evoluzione della musica spetta al maestro romano. Il quale come è noto, fu un meraviglioso pianista e come tale conseguì entusiastici successi in ogni parte d'Europa, specialmente per la tecnica prodigiosa e per il modo dolce ed espressivo con cui sapeva dar risalto alla linea melodica. L'abilità dell'esecutore ebbe molta importanza nella sua produzione artistica; infatti nelle composizioni pianistiche abbondano nuovi procedimenti tecnici che allargano notevolmente gli stretti orizzonti nei quali si dibatteva la

tecnica cembalistica di quel tempo. Troppo mi dilungherei se volessi analizzare le sue opere per pianoforte, di cui molte attendono ancora una ristampa. Dirò solamente che meriterebbero di essere più note, più studiate ed eseguite: lo meriterebbero per la bellezza e varietà dei temi, per la disposizione della scrittura che tanto si avvicina a quella beethoveniana della prima maniera, per le varietà ritmiche, per tante audacie armoniche e per un contenuto sentimentale che — massime nei *Capricci* e in alcune pagine del *Gradus* — preludiano ai primi romantici.

Mi piace ricordare come J. de Wyzewa in un articolo critico sul compositore romano, volle dimostrare la grande influenza che questi esercitò su Beethoven, facendo anche notare l'affinità di taluni procedimenti armonici e melodici, molti dei quali divennero poi elementi caratteristici del compositore tedesco, e valsero, almeno nel primo periodo della sua attività creativa, a definire la sua personalità.

Della vita di Clementi i suoi biografi (ben pochi invero) hanno detto a sufficienza. Di lui sappiamo che nacque a Roma il 25 gennaio 1752 e morì a Londra il 10 marzo 1832. Fu allievo di un suo parente, l'organista Buroni e poi di Carpani e di Santarelli. A 14 anni si fece udire da un signore inglese, M. P. Beckford, che viaggiava in Italia, il quale, meravigliato del suo talento, lo indusse dopo non poche preghiere, a seguirlo in Inghilterra; e colà giunto si dedicò con ardore allo studio facendo tesoro della ricca biblioteca raccolta nel castello del suo protettore.

Nel 1778 pubblicò le *3 Sonate op. 2* che si possono considerare come le prime composizioni per pianoforte. Elogiato e protetto da F. E. Bach, dopo essere stato per qualche tempo direttore d'orchestra e clavicembalista dell'*Opera Italiana* di Londra, intraprese nel 1781 il primo giro di concerti sul continente. Passò per Parigi, Monaco e Vienna ove in una gara si misurò con Mozart dinanzi l'imperatore Giuseppe II d'Austria. Dopo altre *tournées*, fatte in compagnia del celebre cantante Pacchierotti e dell'arpista Dizi, partì insieme al suo allievo Field, per la Russia, accolto ovunque con entusiasmo.

Egli ebbe altri numerosi e valenti allievi quali Klengel, Cramer, Moscheles, Kalkbrenner, Czerny, Bertini che diffusero in Europa la sua scuola pianistica. Associatosi ai fabbricanti di pianoforti Longmann e Broderip, ne migliorò la meccanica riuscendo a far costruire i migliori pianoforti dell'epoca.

Fra le composizioni di Clementi edite dalla Casa Editrice Ricordi notiamo *« Il mio primo Clementi »*, 12 piccoli pezzi scelti e diteggiati da Ettore Pozzoli, le *12 Sonatine* e i *Preludi ed Esercizi* a cura di Bruno Mugellini, due volumi di *Sonate*, la Raccolta completa del *Gradus* (Cesi e Marciano), i *23 Studi* dal *Gradus* per l'esame di VIII anno, in una novissima edizione ottimamente riveduta da Pietro Montani.

Enrico De Angelis Valentini

IL GRANDE TRATTATO DI STRUMENTAZIONE E DI ORCHESTRAZIONE DI BERLIOZ

Qualcuno avrebbe detto che questo di Berlioz non è un Trattato. *Parole poco chiare perchè il grande maestro francese ha dato al materiale del suo studio sistemazione e direi articolazione propriamente da Trattato e persino da Metodo. Ma quand'anche un grande artista quale il Nostro, anzichè dell'ordine sistematico da conferire alla materia orchestrale si fosse solo preoccupato di interpretarla attraverso il proprio sinfonismo, non ci avrebbe già fatto un grande dono lasciandoci quasi un* breviario *di cosi alte e ardue esperienze?*

Se ne conosce un altro di Trattato che non è, nè voleva essere tale — neanche nel titolo datogli dai posteri — un non-Trattato che vale tanto più di mille e mille veri trattati: il Trattato della pittura *di Leonardo. Ne avessimo altri di codesti non-Trattati, ma Codici eternamente vigenti nel regno della poesia e dell'arte.*

E' che dove passa il genio resta un'impronta luminosa quale è negata ai comuni autori di metodi e trattati, grammatiche e dizionari. Di ogni strumento il Berlioz ti fa ascoltare le voci più segrete e ti offre esempi ineffabili quale, per il flauto, quello dei gluckiani Campi Elisi.

Come tutti sanno questo Grande Trattato è stato sapientemente aggiornato in ampia Appendice dall'illustre direttore d'orchestra e compositore Ettore Panizza.

113600 BERLIOZ. Grande Trattato di Strumentazione e di Orchestrazione (Panizza).
Parte I . . . . . L. 2.000
113601 — Parte II . . . . . L. 1.300
113602 — Parte III . . . . . L. 2.400

musicisti d'oggi



GILFREDO CATTOLICA. *Nato a Civitanova Marche, studiò nel Liceo Rossini di Pesaro sotto la guida di Pietro Mascagni, Amilcare Zanella e Antonio Cicognani, diplomandosi in Composizione, Organo, Pianoforte, Istrumentazione per banda, Clarinetto e Canto Corale. Vinse il « Premio Bodoira » per la « Cantata a Rossini ». Studente, prese parte alla tournée Mascagni nel Nord America.*
E' direttore del Liceo musicale pareggiato « Frescobaldi » di Ferrara con insegnamento di Armonia-Contrappunto e Fuga, dopo aver tenuto per un trentennio la cattedra di Pianoforte.
Durante la sua lunga attività direttoriale attuò riforme intese ad ampliare, consolidare e a valorizzare l'Istituto ferrarese, portandolo al « pareggiamento » ai Conservatori musicali dello Stato. Propugnò anche la costruzione, effettuata, di una nuova sede con annesso un « Auditorium ».
Compositore di musica sinfonica e da camera, di trattati didattici, degli « Intermezzi » per l'Azione scenica « Primavera », ha diretto importanti manifestazioni liriche e orchestrali. Fondatore del noto « Quintetto di Ferrara » di cui tiene il ruolo di pianista, organizzò concerti con 12 Pianoforti ai quali parteciparono suoi allievi, che destarono vivo interesse in Italia e all'estero.



GILBERTO CREPAX, *veneziano, ha sempre svolto un'intensa attività di insegnante e di concertista. Violoncellista assai noto, ha compiuto numerose tournées in Italia e all'estero, come solista, come componente di complessi da camera e come prima parte di orchestre sinfoniche. Ha curato inoltre varie revisioni per conto della Casa Ricordi e di altre edizioni. Attualmente è professore al Conservatorio di Milano e Primo Violoncello dell'orchestra della Scala.*
Apprezzatissimi sono i suoi Studi d'orchestra, *raccolta di passi difficili tolti da importanti opere liriche e sinfoniche italiane moderne (Ricordi).*



Il Pianista LEANDRO CRISCUOLO, *nato a Gaeta, compì gli studi di pianoforte nel Conservatorio di Milano sotto la guida di Vincenzo Appiani licenziandosi giovanissimo.*
Nel 1919 *iniziò la carriera di concertista in Italia, Germania, Francia, Belgio, Svizzera, Tunisia, Algeria e Marocco, Inghilterra, ottenendo ovunque successi clamorosi e i giudizi più lusinghieri di tutta la stampa.*
Dal 1928 *al* 1932 *trasmise dalla Radio di Milano una serie di concerti per pianoforte e orchestra sotto la direzione del Maestro Pedrollo, eseguendo musiche di Franck, Liszt, Grieg, Ciaikovskj, Moszkovskj.*
Dal 1933 *al* 1938 *fu attivo collaboratore dell'Orchestra da Camera di Genova, eseguendo concerti di Bach, Mozart, Beethoven, Chopin, Block, Montani, Barbieri, ecc.*
Dotato di grandi mezzi tecnici e di vasta cultura musicale, Leandro Criscuolo è tenuto presente nelle più importanti associazioni concertistiche italiane e straniere.
E' da vari anni titolare di Pianoforte principale al « Paganini » di Genova.



ENRICO MINETTI, *violinista, studiò sotto la guida di Enrico Polo al Conservatorio di Milano.*
Diplomatosi giovanissimo, prese subito parte alla tournée di concerti diretti da Toscanini svoltasi nel 1920-21 *nell'America del Nord.*
Ricentrato in Italia, iniziò la sua carriera al Teatro alla Scala, ove, dal 1923, *occupa brillantemente il posto di* 1° *Violino solista.*
Nel 1938 *fondò il Quartetto d'archi, che dalla Scala prende il nome, in unione alle altre prime parti dell'orchestra scaligera, svolgendo così anche una notevole attività concertistica e riportando, con tale complesso, i più lusinghieri successi, sia in Italia che all'estero.*
Lo scorso anno Enrico Minetti fu invitato dalla Direzione del Teatro di Bayreuth a partecipare al 75° *Festival Wagneriano come Violino di spalla.*
Ha pubblicato musica per violino solo e per violino con accompagnamento di pianoforte.



ACHILLE SCHINELLI *si è diplomato a Torino in composizione, in organo e in canto corale.*
Ha composto e pubblicato molta musica corale, pezzi per piano, per organo e composizioni per piccoli e grandi complessi strumentali; diverse commedie musicali rappresentate con successo; una Sacra rappresentazione: La santa notte; *due opere inedite*: La Challant (*libretto di A. Rozzato*) e La leggenda di Giuliana (*libretto di A. Lega*).
Ha pubblicato la traduzione italiana dal tedesco dell'opera: Le forme nelle opere musicali *di S. Jadassohn* (*Breitkopf, Lipsia*); 200 corali *di G. S. Bach, tradotti dal tedesco e annotati per lo studio dell'armonia e del contrappunto; trascrizioni e revisioni di composizioni polifoniche del '500. Casa Ricordi ha pubblicato* L'Anima musicale della Patria *dagli albori del Risorgimento ai nostri giorni; un* Canzoniere dei fanciulli, *in diversi volumi, ecc.*
E' titolare della cattedra di composizione polifonica vocale nel Conservatorio di Milano dal 1928. *E' da parecchi anni Membro effettivo dell'Accademia Nazionale di S. Cecilia*



GIOVANNI SPEZZAFERRI, *nato a Lecce nel settembre* 1888, *studiò al « Rossini » di Pesaro diplomandosi nel* 1900. *E' a capo del Liceo musicale « Niccolini » di Piacenza pareggiato ai Conservatori di Stato. Fu direttore dei giornali « Evoluzione musicale » prima e « Idee e Musiche Contemporanee » poi, dirige da quattro anni il quindicinale « Arti ».*
E' Presidente nazionale, dal 1948, *del Sindacato Licei Musicali. Compositore fecondo in ogni campo, ha — fra la sua vasta produzione — sei opere teatrali* (Incantesimo, Velba, Wanda, Venere Medicea, La Danzatrice di Khali, Fede); *il poema francescano* « Frate Sole », *quello « Gregoriano », quello dell'« Amore Folle »; le cantate « Rossini »* (*vincitrice del premio Rodojra*) *e « Caterina da Siena »*; 2 *trii*, 1 *quartetto*, 1 *quintetto*, 2 *sonate*, 2 *sinfonie*, *i Quadri Adriatici*, *Carovane*, 2 *Estasi*, *Lia*, 1 *Messa*, *varie raccolte di pezzi e di Canti*, *la Suite per flauto oboe clarinetto e fagotto*, *un Concerto per corno arpa e orchestra d'archi*, *una Partita.*
Scrittore: dettò i libretti di due sue opere teatrali, il testo per il Poema dell'« Amore Folle » e dei Canti Crocefissi; musicologo, è autore fra l'altro del « Mio Credo » e di uno studio sulla Salmodia Gregoriana.



ROSSINI
STABAT MATER

Ecco il capolavoro rossiniano in nuova elegante veste tipografica ritornare puntuale all'uscita di un saggio quasi atomico di quel vivace e scanzonato studioso che è Sergio Musitelli. Una scheggia: « Del resto non m'è mai riuscito di comprendere cosa significasse: *Rossini ha rossinizzato lo Stabat* - Chè o equivale a: "non ne ha fatto un'opera d'arte" e in tal caso è inutile sprecar tempo e parole; oppure significa che l'ha fatto suo, e allora che differenza c'è fra dire che Rossini rossinizzò lo Stabat e che Beethoven beethovenizzò la Sinfonia o la Messa o il Minuetto? E' in sostanza altrettanto faceto quanto sarebbe dire che Mozart requiemizzò se stesso ».
Leggete, ascoltate questo *Stabat* e dalla vostra mente sparirà la figura del solito Rossini caro ai barzellettisti gastronomici per lasciar posto alla olimpica augusta immagine del Genio.

ROSSINI. Stabat Mater - oratorio completo . . . . . L. 1.000



Giorno di nozze

"Oh benedetto giorno!„

Sulla facciata dello stabile n. 42 in Via Gino Capponi, a Firenze, si legge:

IN QUESTA CASA CHE FU SUA DIMORÒ E MORÌ
IL 10 DICEMBRE 1618
GIULIO CACCINI DETTO IL ROMANO
GLORIOSO CANTANTE E COMPOSITORE DI MUSICA
IDA ISORI POSE
NEL MAGGIO 1914

Forse apparirà strano che solo questa artista abbia, dopo più di tre secoli, pensato a ricordare il luogo dove il Caccini chiuse gli occhi per sempre, ma occorre tener presente che il nostro musicista, per quanto ammirato, fu tristamente noto come uomo. Incaricato dall'Antinori di portare una missiva all'amante, Eleonora da Toledo, egli la consegnò al marito Piero de' Medici, il quale, condotta Eleonora nella villa di Cafaggiolo, la uccise a colpi di stile.
I contemporanei e i posteri non dimenticarono, ed anche le sue benemerenze artistiche furono scordate.

L'Isori seppe distinguere l'uomo dall'artista, i cui meriti nessuno può disconoscere e non apprezzare.
Il Caccini, nato nel 1550 a Roma, giunse a Firenze nel 1564 e vi restò come cantore di Corte fino all'autunno del 1604; poi si trasferì con la famiglia a Parigi, su invito di Maria de' Medici, ma ritornò presso il Granduca di Toscana. Ebbe quattro figlie tutte rinomate per il canto: fra queste spiccò Francesca detta Cecchina, nata a Firenze, donna di alto ingegno e di vasta cultura che si fece apprezzare come poetessa, cantante e compositrice.
Ed ora, quello che non t'aspetti.
Nel 1470, durante uno degli abituali spettacoli scenografici che si usavano dare in tutte le chiese, in Santo Spirito, a Firenze, le macchine ideate da Mastro Cecca in onore della visita del Duca di Milano raffiguravano la veduta dello Spirito Santo, con un cielo assicurato al soffitto e fanciulli vestiti da angeli legati su di un globo che girava con tre file di lucerne accese. Un lume posto in un tubo di legno, lasciato acceso disavvedutamente, provocò il rapido incendio che distrusse la chiesa, ma permise alla folla di mettersi in salvo. E a suo modo fu anche questo un miracolo.
Poco più di un secolo dopo, la chiesa venne riedificata sul disegno del Brunelleschi e nel 1586 s'inaugurò in occasione della celebrazione delle nozze di Virginia de' Medici, figlia del Granduca Cosimo I, con Don Cesare d'Este.
Per la cerimonia nuziale erano state accese numerose candele lungo tutti i cornicioni del tempio, sì che mettevano in evidenza le superbe linee architettoniche. La meraviglia maggiore dell'enorme folla era per le macchine create dal Bontalenti. Assicurata al soffitto pendeva una grandissima nuvola, nella quale si celavano sette o otto cantori, un suonatore d'arpa, uno di chitarrone, due di liuti grossi e due piccoli, due di lira, uno di salterio, uno di traversa, uno di basso viola in mano all'Isorelli. Un bel carico per una nuvola. Questa avrebbe dovuto aprirsi e dileguarsi per mostrare agli occhi attoniti della folla i musici che cantavano e suonavano.
Quando entrò in chiesa la Serenissima Sposa, la nuvola cominciò ad abbassarsi, mentre cantanti e strumentisti inondavano di melodia il tempio; ma le corde che la sostenevano si allentarono ancora, dando la impressione di far precipitare tutto. Per quanto spaventati, i suonatori continuarono, alla meglio, ad emettere note, mentre i cantanti persero completamente la voce; solo il Caccini riuscì a conservarla, ripetendo imperterrito le parole del coro: « Oh benedetto giorno! ». Ciò gli fruttò il soprannome di « Benedetto giorno » per tutto il resto della sua vita.
Sembra sia stato questo il primo « a solo » con strumenti cantato in pubblico, nè si crede che, in simili condizioni, altro « a solo » sia mai stato cantato.

Alberto Salvini



baldassarre torchio

studi d'orchestra per flauto e ottavino

« Studi d'orchestra » ossia *passi difficili*, quelli che esigono un particolare impegno tecnico per cui lo strumentista non può affrontarli onorevolmente a una prima o seconda o neanche terza lettura, bensì dopo ore e ore di lungo e *concentratissimo* studio.

L'autore, *golpe e lione* della partita, ha levato i passi più scorbutici da importantissime pagine sinfoniche e operistiche e ne ha formato due Volumi dai quali si impara più che dalla miriade di studi scritti a freddo per la didattica flautistica. Chè quegli studi sono modelli di cartone, mentre i *passi difficili* sono pezzi appartenenti a organismi vivi e palpitanti.

Questi due Volumi del Torchio pongono il giovane flautista con le spalle al muro: o sai perfettamente i passi difficili e allora entri in grandi orchestre, o non ci cavi le gambe e allora devi adattarti a scritturine migragnose per operette di collegio, Messe cantate alla sagra del paese, orchestrine per Caffè-Concerto o per quattro salti in famiglia.

Esempi dai grandi classici e romantici, su su fino a Alfano, Ghedini, Malipiero, Pizzetti, Wolf-Ferrari, Zandonai.

E. R. 2201 TORCHIO. Studi d'orchestra per Flauto e Ottavino. Vol. I L. 2.500
E. R. 2202 — — Vol. II . . . . . L. 2.000

Posizione del musicista contemporaneo

Affinare le proprie risorse dialettiche. Dare a se stesso giustificazione del proprio operato. Difendere la propria causa dalle insidie palesi o nascoste da cui è attorniato, è una delle necessità dell'artista d'oggi.

Perciò egli ha dovuto in questi tempi proiettare la propria attenzione e le proprie energie in un settore inusitato, ha dovuto approfondire la ricerca dei valori etici oltrecchè estetici della propria produzione legalizzando nei confronti della sua stessa coscienza artistica, le ragioni essenziali di una scelta, di un orientamento, di una deviazione.

Ma se questo gioco che egli esercita nell'ambito di una civiltà musicale può soddisfare qualche volta le ambizioni personali e placare, almeno in parte, le proprie ansie, esso non riesce quasi mai a tacitare un altro imperioso richiamo per cui l'Arte scaturita dal cuore e dalla mente umana quale espressione dei più alti valori dello spirito, non arriva che in proporzioni impercettibili all'umanità a quella umanità per la quale è stata creata.

E l'interrogativo si fa tanto più pressante quanto più onesta è l'anima del creatore, poichè, il più delle volte, il suo disprezzo per l'umanità tradisce un'intima crisi. E' un'ostentazione valida, forse, all'occhio di terzi ma incapace di donare all'artista quell'intima serenità cui esso aspira e della quale sente un pressante bisogno.

Qual'è dunque la ragione di questa ideale frattura fra arte contemporanea e pubblico? E tale atteggiamento di insofferenza può dirsi totale e definitivo, oppure è solo un fenomeno parziale? E ancora: è esso un fenomeno proprio dell'attuale epoca storica, oppure si è verificato in altri tempi?

Interrogativi in cui angoscia e speranza si alternano. Domande che sembrano trovare in se stesse un'adeguata soluzione, ma che risolvono creando altre domande più angosciose delle prime.

Quale dunque l'apporto positivo della musica nostra ai fini dell'umanità? Quali i valori che l'uomo contemporaneo sente di poter fare propri? E quali le ragioni che determinano, o possono aver determinato in lui, una scelta, una adozione, oppure una repulsa?

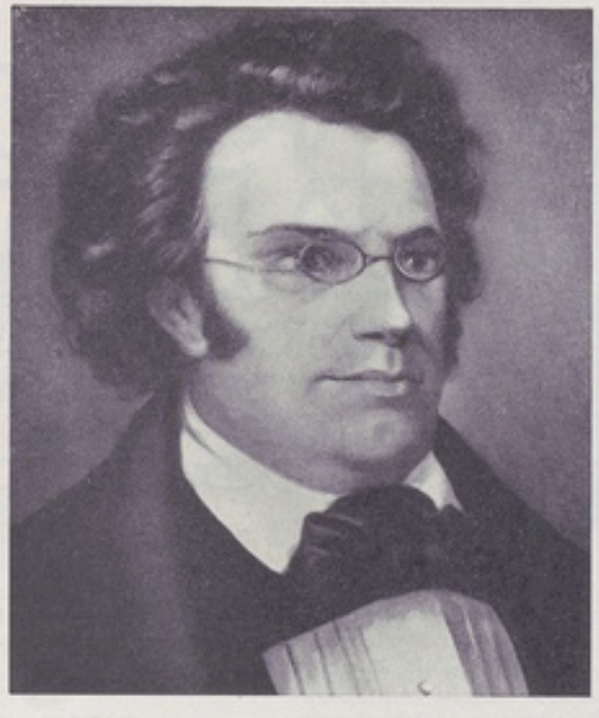
Impressionismo, neoclassicismo, espressionismo, neorealismo.

Teorie di miti che sorgono e che tramontano. Forme di lotta e di fede che si alternano, che convivono, che si susseguono, fatalmente attratte verso un'unica meta pessimistica e amara.

Voci in cui il grido ha preso il posto del canto, in cui il livore e la rabbia occupano il punto dell'affermazione. Voci che, sature e nauseate degli attributi eterni della natura, improvvisano un canto

alla rovescia, irridendo a se stesse, al loro stesso destino, alla divinità; a quella divinità di cui non comprendono più il significato.
E così, in questa atmosfera corrotta e tragica, in questo allucinato stupore, ove la speranza ha perduto ogni traccia di sè, ancora qualche canto beffardo o sardonico riecheggia isolato. E' il « Rideo ne fleam » dell'uomo moderno. E' il suo modo di denudarsi, pure tra i falsi paludamenti di una gioia non sua. Strane voci che irridono all'inconoscibile e che, sotto la parvenza di uno scetticismo ad oltranza, stringono i denti per non cedere alle seduzioni più accorate.
Questa la posizione di noi musicisti contemporanei. Storicamente eredi di una parabola volta al decesso, noi non possiamo, in blocco, operare alcun miracolo di rinascita. Il corpo su cui esercitiamo le nostre esperienze foniche appare devastato da inguaribili mali e, se la ventata eroica di qualche barbaro ci ha per un istante sedotti, facendoci fissare lo sguardo a quello che ci pareva un punto luminoso, un sicuro porto, abbiamo ben presto dovuto assistere al suo rientro nei ranghi della normalità sfiduciata.
Ed è forse questa sfiducia, questo vagolare nei sotterranei più oscuri, l'elemento di frattura fra l'arte nostra e l'umanità. Essa, a sua insaputa, forse suo malgrado, vuol credere. L'arte nostra, specchio della sua stessa decadenza, le fa orrore. Essa rifiuta i veleni che la vita offre agli artisti chiedendo loro in cambio la poesia.
Pure in alcuno di noi vibra ancora qualche cosa di valido. Forze latenti che, innestate sull'albero vigoroso della vita storica, guardano con fermezza all'avvenire. Voci ancora salde, fisse ad una volontà rifiorente, voci che credono ancora al potere dell'evoluzione, che vivono ed alimentano quel progresso di cui rappresentano la parte più energica.
Le sciagure del mondo sono passate, e altre passeranno ancora, lasciando dietro di sè il peso mostruoso di infinite tragedie; di mille affanni delle recisioni più spietate; ma noi non vogliamo essere i puri registratori di tanto male; non vogliamo essere solamente gli estensori di una cronaca. Abbiamo ancora riserve vigorose potenziali che attendono di sfociare; forze il cui messaggio tarderà a farsi luce fra gli innumerevoli compromessi dell'ora attuale, ma i cui caratteri dovranno trovare diretto riscontro nella parte più sana e più viva dell'umanità.
Poichè venire a patti con le miserie morali e con le degradazioni della psiche, non è di chi vuol costruire. Adattarsi al costume imperante è pure atto di impotenza quando questo costume sia insano.
E' nei segni di questa intima ribellione che troviamo gli elementi della nostra rinascita; e convalidare questa fede sarà il compito estremo verso cui convergeranno le energie migliori, poichè esse abbiano trovato il centro del loro equilibrio spirituale nelle forze anzichè nelle debolezze del popolo.

Franco Margola



SCHUBERT

MELODIE SCELTE PER CANTO E PIANOFORTE

All'età che i nostri futuri compositori sono ancora alle prese col *latinucci* e col quadrato costruito sui cateti, Schubert nell'811 — dunque a quattordici anni — scriveva già i suoi primi *Lieder*, gioielli di espressione e di perfezione formale nei quali rivive splendidamente lo spirito viennese di Haydn e Mozart.
I poeti preferiti da Schubert furono Goethe, Schiller, Mayhorf, Müller, Uhland, Klopstock, Novalis, Grillparzer, Heine, ecc. Ma preferito soprattutti fu Goethe nella cui nuova classicità rifuggente dal geometrismo illuministico, Schubert vedeva riflessa la sua immagine qual'era veramente sempre sospesa fra classico e romantico.
« I *Lieder* schubertiani sono sospiri e fiori divini, e se la fecondità è caratteristica del genio, Schubert — diceva Schumann — genio è fra i massimi ».
Bellissime tanto la versione italiana dei volumi I e II dovuta a Leone Sinigaglia che quella dei volumi III - IV - V - VI di Adelia Zanon.
Sei volumetti, sei tesori di poesia incantevole, inobliabile.

26182	SCHUBERT. Melodie, Vol. I: Op. 1, 2, 3, 4, 5, 6	L. 400
46185	— Vol. IV: Op. 25, La bella Molinara	L. 450
E.R. 2381	— Melodie scelte (It.-ted.) - Vol. I: 18 Melodie (voce acuta) . .	L. 900
E.R. 2382	— Vol. II: 18 Melodie (voce acuta)	L. 900
E.R. 2387	— Vol. I: 18 Melodie (voce acuta)	L. 900
E.R. 2388	— Vol. II: 18 Melodie (voce acuta)	L. 900



ARS ET LABOR

MUSICA E MUSICISTI
RIVISTA MENSILE ILLUSTRATA
CENT. 50 — ESTERO 75
G. RICORDI & C. EDITORI

1912

Fiato sprecato

Anche in Italia l'attore Antonio della Guardia ha diramato una circolare con la quale fa appello ai compagni d'arte *per promuovere un movimento contro la crescente invasione dei cinematografi.*

PARIGI, gennaio 1912

Era già un bel riposare

Cessate definitivamente le pubblicazioni del *Bulletin de musicologie* pareva che nessuno se ne fosse accorto, quando il «Club dei nevrastenici» scrive alla redazione una lettera di rimpianto dove fra l'altro si legge: «noi affetti da insonnia ostinata trovavamo nel secolare *Bulletin* uno svago così riposante che ci bastava vedere quella copertina color polenta per sentirci come portati via da un torpore che se non era un vero dormire, era già un bel riposare».

P***

«Gli manca il motivo»

A proposito del nostro concittadino maestro Alberto Menegazzi che da tre anni sta scrivendo l'opera *Pia de' Tolomei*, il settimanale *Stille benefiche* scrive: «non siamo mica più all'epoca del melodramma, quando bastava fischiettare un motivo perchè tutti lo imparassero subito a memoria...».
Di rimando il settimanale *Voce di popolo* pure di P***: «Il nostro ineffabile ebdomadario non capisce che se il vicinato del maestro Menegazzi in tre anni non è riuscito a ficcarsi nelle orecchie nessun motivo è brutto segno per la *Pia de' Tolomei*. Di opere senza motivi — come a dire gabbie senza uccelli — ne abbiamo già viste sorgere e tramontare più di quanti capelli non abbiamo in testa».



lettere al direttore

PIANOFORTE

Esercizio e Studio

...«C'è differenza tra i termini di esercizio *e* studio? *Di dove viene il successo secolare di Czerny?».*

SIG. UMBERTO MARCHESI
DI MILANO

Tanto l'*esercizio* che lo *studio* sono diretti a vincere una determinata difficoltà tecnica. Ma mentre l'esercizio è una semplice formula (o cellula) tecnica, lo studio è una vera e propria composizione in cui la formula tecnica viene sviluppata secondo leggi morfologiche ben definite. E' appunto questa superiore esigenza strutturale che toglie spesso agli studi molta di quella efficacia tecnica che hanno invece gli esercizi puri i quali, proprio in quanto liberi da ogni obbligo strutturale, si prestano meglio a essere esercitati senza altra preoccupazione (di lettura, di equilibrio dinamico, di espressione) che non sia puramente e drasticamente meccanica. Ed ecco perchè Czerny ha successo mondiale e duraturo: è tecnicamente o meglio meccanicamente più efficace di autori di tanto artisticamente superiori a lui, perchè, a differenza di questi, pur sapendo essere compositore levigato e piacevole, non si scosta molto dal meccanismo propriamente dell'esercizio puro.

Il primo Brahms

...«ho avuto in dono tutte le composizioni pianistiche di Brahms, ma non so quali siano le più adatte per il mio corso di studio che, a rigore, sarebbe il settimo».

SIG.NA LUCIA SALA
DI MILANO

Se Lei è davvero al settimo corso, ossia se si tratta di un settimo effettivo e non apparente, può già affrontare alcune composizioni Brahmsiane quali gli Intermezzi dell'op. 117 e le due *Ballate* in re min. e in sol min. che sono fra le più belle pagine di Brahms e anche di tutto l'ultimo ottocento. Non sono di comoda lettura e bisogna vincere questa prima difficoltà con una certa tenacia. Ma sarà largamente ripagata dalla gioia di trovarsi come in un nuovo mondo di poesia musicale ricco di umanità e di abbandono lirico. Altre composizioni Brahmsiane inerenti al suo corso di

studio potrei suggerirle, ma intanto pensi a queste che, ripeto, sono bellissime. Nessun pianista le dovrebbe ignorare.

« Su diritta! »

« Vorrei sapere se esiste una seria ragione perchè la maestra di piano e mia mamma quando studio continuino a raccomandarmi di star su diritta con le spalle, « Su diritta! » è il loro perpetuo ritornello ».

MARIA TERESA MEYER
DI LUGANO

Mamma e Maestra insistono che tu stia su diritta perchè sanno che ai tuoi teneri polmoni non giova affatto trovarsi continuamente sopra l'umidiccio del diaframma... Ma a parte questo, se te ne stai già curva da parere gobba, il Principe Azzurro dei tuoi sogni risale in arcioni e vola a chiedere in isposa un'altra fanciulla, una che se ne stia su diritta come un fuso e che potrebbe magari essere — non si sa mai — per l'appunto la tua stessa amica. Pensa che tragedia: aver lì il Principe Azzurro e fartelo portar via dall'Annelisa che da semplice Sbarracani ti diventa nientemeno che Principessa Annelisa Azzurra degli Azzurri! Ah, io sono certo che il solo pensiero ti possa tutto questo accadere, ti farà da puntello, ti sosterrà le spalle, ti terrà su diritta e impettita come un caporaletto trombettiere.

VIOLINO

540 Stradivari

« C'è in casa mia da tanti anni un violino con dentro l'etichetta Antonius Stradivarius Cremonens's Faciebat Anno 1721. *A me piacerebbe imparare a suonarlo, e siccome quest'anno finirò la scuola elementare, ho detto al mio papà che me lo faccia studiare; ma lui dice che vale troppo, questo violino, per darlo in mano a un ragazzo ».*

GIORGIO CORBELLA
DI TREVIGLIO

Risponde il violinista Michelangelo Abbado del Conservatorio di Milano.

Mi spiace dare una delusione a tuo padre, ma certo il violino che possiede non è uno Stradivari e probabilmente non vale gran che. Pensa che Antonio Stradivari, pur essendo morto a quasi 95 anni ed avendo lavorato intensamente sino all'ultimo, non ha potuto produrre — secondo i fratelli Hill di Londra — più di un migliaio di violini (senza contare le viole e i violoncelli), e che prima dell'ultimo conflitto mondiale se ne conoscevano in tutta la terra soltanto 540 esemplari. Vorresti proprio che tuo padre fosse il fortunato possessore del centoquarantunesimo?

« Ma, l'etichetta », tu mi dirai. Sappi che l'abitudine di falsificare le etichette degli strumenti ad arco era antica quanto la liuteria cremonese, e talvolta la falsificazione è fatta con tanta destrezza, da trarre in inganno anche le persone competenti. Esiste una lettera a Francesco II, Duca di Mantova, nella quale Tommaso Antonio Vitali, violinista-compositore vissuto tra la fine del Seicento e il principio del Settecento, chiede il suo intervento contro un tale che gli ha venduto col cartellino di Nicola Amati (il maestro dello Stradivari) un violino costruito dal Ruggieri. Devi dunque dire a tuo padre di mettersi l'animo in pace: quasi sicuramente si tratta di uno strumento costruito in serie, con legno curvato a vapore, e perciò te lo potrebbe affidare senza timori... se tu non fossi troppo piccino per usare un violino intero. Infatti, se lo misurerai, vedrai che la cassa armonica è lunga circa cm. 35,5, mentre, se non sbaglio, tu hai soltanto una decina d'anni. Quindi, ammesso che tu abbia le attitudini necessarie per il violino, dovrai pregare tuo padre di acquistare o prendere a nolo, non dico un *quarto*, che serve ai bimbi di sette-otto anni, ma un cosiddetto *mezzo*, per passare poi l'anno venturo al *trequarti*, e soltanto verso i dodici o tredici anni all'*intero*.

Per queste misure ridotte sarà sufficiente che tuo padre ti procuri uno strumento costruito in serie, non a mano. Naturalmente anche le dimensioni dell'arco dovranno corrispondere a quelle del violino e adeguarsi alla lunghezza del braccio destro, in modo che il peso risulti perfettamente equilibrato. Ma non aver fretta in proposito: ascolta i consigli che ti darà il tuo maestro e ricorda che è assai meglio procedere con cautela per consentire al braccio sinistro di mantenere senza sforzo la giusta piega sotto lo strumento.

MICHELANGELO ABBADO

NOVITA' RICORDI

Pianoforte a 2 mani

53225	ACTON. Petite valse	120
E.R. 2408	CZERNY. Studi scelti. Vol I: Senza il passaggio del pollice (B. Cesi)	220
128369	SCARLATTI D. Fuga del gatto (Longo)	140
E.R. 1912	SCARLATTI D. Indice tematico delle Sonate per Clavicembalo contenute nella raccolta completa riveduta da A. Longo	300
128380	ZELLER. Il venditore di uccelli. Valzer (dall'operetta)	120

Pianoforte a 4 mani

104628	BECUCCI. Sorrisi. Tempo di gavotta	140

Canto Corale

	DA VITTORIA. O vos omnes. Mottetto a quattro voci. Parti di canto staccate:	
121663	— Tenori I e II	60
121664	— Baritoni e Bassi	60
121777	— Soprani I e II	60
121778	— Mezzo-Soprani e Contralti	60
	— Tantum ergo, a quattro voci miste. Parti di canto staccate:	
121667	— Tenori e Bassi	60
121666	— Soprani e Contralti	60
128314	ECCHER. Messa « Ave Maria » a 3-4 voci virili e Organo. Dedicata alla Beata Vergine di Loreto. Partitura	500
	Parti di canto staccate:	
128315	— Tenori I	80
128316	— Tenori II	80
128317	— Bassi I	80
128318	— Bassi II	80
	PALESTRINA. Ecce quomodo moritur justus. Mottetto a quattro voci miste. Parti di canto staccate:	
121645	— Soprani e Contralti	60
121646	— Tenori e Bassi	40
	— Tenebrae factae sunt. Mottetto a quattro voci miste. Parti di canto staccate:	
121657	— Soprani e Contralti	40
121658	— Tenori e Bassi	40
	VERDI. Ernani. Parte I. Introduzione e coro: Allegri bevlam Parti di canto staccate:	
125133 T	— Tenori	60
125133 B	— Bassi	60
	— Congiura. Parti di canto staccate:	
15160	— Tenori e Bassi	80
	— La Forza del destino. Finale Atto II. Coro di frati. Parti di canto staccate:	
34623 C	— Tenori e Bassi	60
	— Atto III. Rataplan. Parti di canto staccate:	
125122 D	— Soprani	60
125122 U	— Tenori e Bassi	80
	— Atto III. Tarantella.	
127774 D	— Soprani	40
127774 U	— Tenori e Bassi	40
	VIVALDI. Gloria per Soli, coro a quattro voci miste ed Orchestra. Parti di canto staccate:	
124831 D	— Soprani e Contralti	200
124831 U	— Tenori e Bassi	200

Fisarmonica

128359	ANZAGHI. 25 Esercizi di tecnica giornaliera per fisarmonica sistema « Pianoforte » e « Cromatico »	400

Libretti d'Opera

	ARMIDA. Rossini	150
	I MISTERI GLORIOSI. Cattozzo	200

Partiture d'Orchestra Classiche (in -16)

P.R. 486	BACH. Concerto per Violino in La min.	175
P.R. 487	— Concerto per Violino in Mi Magg.	175
P.R. 494	BRAHMS. Concerto per Violino in Re Magg. Op. 77	400
P.R. 333	MOZART. Sinfonia in Do Magg. (Jupiter) (K. 551)	250
ANTONIO	VIVALDI. Raccolta completa di tutte le Opere. Partiture, in-8°.	
P.R. 551	Tomo 101. Concerto in Do Maggiore per 2 Flauti, Archi e Cembalo. F. VI n. 2 (Malipiero)	550
P.R. 552	Tomo 102. Concerto in Re Maggiore per Flauto, Archi e Cembalo. F. VI n. 3 (Malipiero)	600
P.R. 553	Tomo 103. Concerto in Sol Minore per Flauto, Oboe, Violino, Fagotto e Basso Continuo. F. XII n. 20 (Malipiero)	600
P.R. 554	Tomo 104. Concerto in Sol Maggiore per 2 Mandolini, Archi e Organo. F. V n. 2 (Malipiero)	750
P.R. 555	Tomo 105. Concerto in Do Maggiore per Ottavino, Archi e Cembalo. F. VI n. 4 (Malipiero)	750
P.R. 556	Tomo 106. Concerto in Fa Maggiore per Flauto, Violino, Fagotto e Basso continuo. F. XII n. 21 (Malipiero)	500
P.R. 557	Tomo 107. Concerto in Si b. Maggiore per 2 Violini, Archi e Cembalo. F. I n. 40 (Malipiero)	750
P.R. 558	Tomo 108. Concerto in Re Maggiore per 2 Violini, Archi e Cembalo. F. I n. 41 (Malipiero)	700
P.R. 559	Tomo 109. Concerto in Fa Maggiore per Fagotto, Archi e Cembalo. F. VIII n. 8 (Malipiero)	700
P.R. 560	Tomo 110. Concerto in Do Maggiore per Ottavino, Archi e Cembalo. F. VI n. 5 (Malipiero)	750
P.R. 561	Tomo 111. Concerto in Si b. Maggiore per 2 Violini, Archi e Cembalo. F. I n. 42 (Malipiero)	850
P.R. 562	Tomo 112. Concerto in Do Maggiore per 2 Violini, Archi e Cembalo. F. I n. 43 (Malipiero)	900

P.R. 563	Tomo 113. Concerto in Re Maggiore per Archi e Cembalo. F. XI n. 15 (Malipiero) . . .	500
P.R. 564	Tomo 114. Concerto in Re Maggiore per Archi e Cembalo. F. XI n. 16 (Malipiero) . . .	550
P.R. 565	Tomo 115. Concerto in Sol Minore per Archi e Cembalo. F. XI n. 17 (Malipiero)	550
P.R. 566	Tomo 116. Concerto in Do Maggiore per 2 Violini, Archi e Cembalo. F. I n. 44 (Malipiero)	850
P.R. 567	Tomo 117. Concerto in Re Maggiore per Violino, Archi e Cembalo. F. I n. 45 (Malipiero) .	700
P.R. 568	Tomo 118. Concerto in Do Maggiore per Fagotto, Archi e Cembalo. F. VIII n. 9 (Malipiero)	700
P.R. 569	Tomo 119. Concerto in La Minore per Fagotto, Archi e Cembalo. F. VIII n. 10 (Malipiero)	700
P.R. 570	Tomo 120. Concerto in Do Maggiore per Violino, Archi e Cembalo. F. I n. 46 (Malipiero) .	900
P.R. 571	Tomo 121. Concerto in Fa Maggiore per 2 Corni, Archi e Cembalo. F. X n. 2 (Malipiero) . .	650
P.R. 572	Tomo 122. Concerto in Do Maggiore per Violino, Archi e Organo (o Cembalo) F. I n. 47 (Malipiero)	650
P.R. 573	Tomo 123. Concerto in Mi Maggiore per Violino, Archi e Organo (o Cembalo) F. I n. 48 (Malipiero)	750
P.R. 574	Tomo 124. Concerto in Sol Maggiore per Violino, Archi e Organo (o Cembalo) F. I n. 49 (Malipiero)	800
P.R. 575	Tomo 125. Concerto in Si Minore per Violino, Archi e Organo (o Cembalo) F. I n. 50 (Malipiero)	950

Notiziario della carriera

NEL GIUGNO 1951 LA LEGGE (n. 500, 7-6-'51) ripristinava il collocamento a riposo degli insegnanti statali dell'Istruzione Artistica al 70° anno di età; ma a meno di un anno di distanza appare un nuovo progetto legge (n. 18691) che riduce nuovamente il collocamento a riposo al 65° anno di età. All'agitazione delle categorie interessate aderiscono anche Conservatori e Istituti musicali pareggiati.

IL SINDACATO NAZIONALE MUSICISTI sotto l'alto patrocinio della presidenza del consiglio e del Ministero della Pubblica Istruzione ha bandito la « Rassegna nazionale 1952 » con i seguenti premi: L. 600.000 per un'opera in un atto o un balletto; L. 400.000 per un pezzo sinfonico; L. 200.000 per un coro misto. - Chiedere il bando di concorso al Sindacato nazionale musicisti, Roma, Corso Vitt. Emanuele, 102.

UNA SOCIETA' DI CONCERTI intitolata *Giardino Musicale*, sorta a Milano per offrire ai giovani e giovanissimi strumentisti l'occasione di prodursi in pubblico, ha esordito alla Sala Cattaneo con due concerti illustrati dalla Dott. Sandra Sollazzi e dalla Prof. Elisabetta Oddone. Ideatrice e organizzatrice la Prof. Cerati Rivolta.

IL CONSERVATORIO STATALE « CLAUDIO MONTEVERDI » di Bolzano ha bandito il Concorso pianistico internazionale (25 agosto - 5 settembre 1952) per l'assegnazione del « Premio Busoni »: L. 500.000 e la Scrittura per 32 Concerti al vincitore. Altri premi in denaro e diplomi.

NEL BOLLETTINO DELL'ACCADEMIA MUSICALE CHIGIANA è stato pubblicato il bando di un nuovo concorso internazionale per l'anno 1952, per la composizione di un Quintetto per pianoforte e Quartetto d'archi con premio di lire 500.000. Termine per la presentazione dei lavori (partitura e parti) 31 agosto 1952.

Maestri - Milano - Autorizzazione del Tribunale di Milano n. 2241 del 23-1-1951



Ben lontana dal credersi chiamata a così notevole successo la* Ricordiana, *mentre augura ai suoi lettori buon lavoro per quest'ultima fase dell'annata musicale, ringrazia tutti che le hanno dimostrato simpatia, dagli insegnanti ai liberi musicisti, critici, giornalisti, cultori e via dicendo.

***Anche la* Ricordiana *farà un breve riposo, salterà il numero di luglio, chè con questa confusione d'indirizzi cambiati, le copie destinate all'alta bergamasca andrebbero magari a finire fra le sabbie del Cinquale e quelle per l'Argentina fra gli scogli di Portovenere. Sarà saltato il numero di luglio, ma con le prime aure settembrine la rivista riprenderà il suo ritmo regolare e annuncerà bella e pronta la Nuova Edizione Ricordi del* Clavicembalo ben temperato *in revisione originale e autentica di cui diremo a suo tempo e nella quale ogni abbellimento è realizzato, ogni digitazione sperimentata, ogni colorito ridotto all'essenziale come richiede l'astrattezza bachiana, il fraseggio aggiornato al gusto del tempo. Un* Clavicembalo *cui farà seguito — per chi la vorrà consultare — una piccola sveltissima Guida dove al posto dei soliti « echi rincorrentisi fra le navate del tempio gotico » e di altri inconcludenti voli pindarici alla* bric-à-brac, *saranno indicazioni pratiche e informazioni tecniche utili agli scolari e non inutili agli insegnanti novelli. Una piccola guida che raccogliendo dentro di sè note in calce, analisi e didascalie, esempi e versioni, facilitazioni e modifiche, libererà il testo da tutte quelle superfetazioni revisionali che infastidiscono più di quanto non ottengano.*

In confidenza: chi di voi ha letto attentamente quei romanzi d'appendice che fanno sì belvedere nelle edizioni dette « critiche » non scagli la prima, ma la seconda pietra chè la prima la scaglio io. La* Ricordiana *di settembre avrà un'altra* novità *da annunciare, anzi da presentare:* Il nuovo Lebert *ossia il celebre metodo condensato in un unico volume contenente l'essenziale, l'indispensabile, la parte viva e pregevole che i Professori Lebert e Stark hanno dettato per il loro capolavoro didattico.

Insieme con queste novità la* Ricordiana *presenterà importanti ristampe da Pergolesi a Brahms mentre quasi pleiadi del felice annunzio appariranno sull'orizzonte* Concerti *per* Pianoforte e orchestra *e per altro tipo di solismo con orchestra, dal Violino al Violoncello, al Clarinetto, al Flauto, Oboe, Corno, Fagotto, ecc. ecc. Una fiorita nuova negli annali dell'editoria italiana, fiorita di Concerti-solisti che va da Bach a Mozart, Haydn, Beethoven, ai grandi romantici sino a Brahms, Franck, Ciaikovskij...

Tutto un imponente progetto già passato alla fase concreta e già prossimo a decollare. Orsù salutiamoci dunque, per rivederci dopo le vacanze tutti ritemprati, rafforzati, rinvigoriti: tutti* ben temperati *anche noi come l'immortale* Clavicembalo *di Bach.

Ph.

Ricordiana

lire 200

Ricordiana

anno millenovecentocinquantadue

8

Partiture Tascabili Ricordi

DI OPERE CLASSICHE

Alla nuova collezione di partiturine tascabili dedicate ai grandi classici, romantici e post-romantici, non poteva mancare il vivo successo che si è subito delineato in Italia come all'estero: si tratta di ben 172 partiturine di una impareggiabile nitidezza litografica e di una sicurezza revisionale unita a fedeltà agli originali davvero esemplare. Lettere di compositori e direttori d'orchestra d'ogni nazionalità ne parlano col più vivo entusiasmo. I prezzi di queste edizioni sono i più economici che abbia potuto oggi stabilire qualsiasi altro editore di partiture orchestrali.

L'elenco completo trovasi stampato sulla copertina di ogni partiturina tascabile.

A RICHIESTA SI INVIA IL CATALOGO GRATIS



Ricordiana

Rivista musicale
della Casa Ricordi
Settembre-Ottobre 1952

Direttore responsabile:
Pietro Montani

Direzione e Amministrazione:
Via Berchet 2, Milano - Telef. 87.13.13

SOMMARIO

Il nuovo Lebert-Stark . . . . . pag. 2

Pietro Montani - Il clavicembalo ben temperato . . . . . » 3

Bach - Sei Suites per violoncello solo » 6

Guido Alberto Fano - Quattro chiacchiere sul melodramma . . . . » 7

Bach - Il clavicembalo ben temperato » 9

Il nuovo Lebert . . . . . » 10

Benvenuto Disertori - Il più grande viaggiatore musicale . . . . . » 11

Il libro per l'esame di 5° anno . . » 14

Studi per il corso medio e per l'esame di 8° anno di pianoforte . . . » 14

Musicisti d'oggi . . . . . » 15

Clementi - 23 studi dal «Gradus ad Parnassum» . . . . . » 18

Lettere al Direttore . . . . . » 19

Ars et Labor . . . . . » 21

Notiziario della carriera . . . . . » 22

Novità Ricordi . . . . . » 23

il nuovo

Lebert-Stark

(MONTANI)



METODO COMPLETO
PER LO STUDIO
DEL PIANOFORTE
IN UN SOLO VOLUME

Da parecchio tempo e da varie parti era richiesta una selezione del celebre Metodo affinchè il meglio della sua originale fisionomia didattica potesse stare in un unico e maneggevole volume.

Ebbene questo NUOVO LEBERT risponde appunto a tale desiderio. Le tre parti sono qui presenti in misura proporzionale ai loro pregi scolastici: della Prima parte moltissimo materiale; della Seconda il paragrafo delle scale e altri di massima importanza; della Terza parte quegli studi aventi un loro particolare scopo formativo.

Alla fine del volume sono indicate dal revisore le opere necessarie al proseguimento dello studio sia tecnico che stilistico.

ER 2412 - L. 800.

IL CLAVICEMBALO BEN TEMPERATO

NELLA NUOVA EDIZIONE RICORDI

Se revisione volesse dire immersione del testo in una marea di segni dinamici, didascalie, esempi, commenti e così via, questa nuova edizione del *Clavicembalo*, a tutta prima, potrebbe sembrare non riveduta, tant'è spoglia di quelle superfetazioni revisionali che preordinando un'esecuzione obbligata per ogni più piccolo particolare, finiscono con l'esonerare il giovane studioso da ogni eventuale iniziativa d'interpretazione.

Ciò premesso vediamo come, per converso, questa edizione sia più che riveduta e precisamente in profondità piuttosto che alla superficie. Non una realizzazione di abbellimento, non un fraseggio tematico, una variante tradizionale o testuale, una diteggiatura scabrosa, una semplice indicazione metronomica che non siano stati lungamente considerati e praticamente sperimentati. E tutto questo mettendo in valore non già un'esperienza individuale, come a dire circoscritta e unilaterale, ma tesaurizzando pareri e vedute di taluni fra i più noti maestri italiani conoscitori dell'immortale capolavoro bachiano.

Nè sapremmo dire — quando ragioni pratiche d'esecuzione abbiano richiesto, anche solo per una frazione di battuta, una disposizione dell'ordito polifonico più propriamente pianistica che specificamente contrappuntistica — quali cure, quante attenzioni per evitare versioni malagevoli, quasi impraticabili, eppure, in obbedienza a regole puramente grammaticali allora scambiate per leggi, ammesse e convalidate da insigni maestri quali, per esempio, un Fauré e un D'Indy nelle loro autorevoli revisioni del *Clavicembalo*.

Fra parentesi: crediamo che nessuno si stupirà di quest'adesione di alti spiriti a taluni scolasticismi del tempo comunemente condivisi, ma, se mai, non dimentichiamo che persino l'ultimo e più rivoluzionario Beethoven pur di evitare due innocue quinte (nascoste) a moto retto — allora procedimento *tabù* protetto da leggi ritenute inviolabili — preferì ricorrere a modifiche di ripiego contravvenendo piuttosto, qua e là, alla simmetria bilaterale. Tant'è vero che « anche i grandi vestono panni del loro tempo ». Certo, oggi, simili scrupoli di fronte alle prodezze del contrappunto *seriale*... ma non divaghiamo e chiudiamo la parentesi.

Della nuova edizione merita particolare accentuazione un elemento importante più che non sembri, e apprezzabile solo da chi conosca le incresciose conseguenze che sogliono derivare dagli errori di stampa, specialmente a carico degl'insegnanti novelli nei confronti coi colleghi esperti, e a carico dei candidati in seno alle commissioni esaminatrici: vogliamo appunto alludere alla correttezza del testo. « La nuova edizione del *Clavicembalo* si distingue dalle altre anche per essere stata sottoposta al successivo vaglio di ben sei maestri correttori — dice una *nota* degli Editori — allo scopo precipuo di eliminare quei piccoli e non piccoli errori da cui non vanno immuni nemmeno le più accreditate edizioni ».

Cosicchè, per quanto non si possa mai giurare sull'assoluta correttezza d'una pubblicazione, pure, nel caso presente osiamo credere che il risultato non abbia tradito i nostri propositi.

Altri pregi della nuova edizione potremmo enumerare, come la perfetta impaginazione, il nitore dell'incisione, la snellezza dei due volumi, l'evidenza degl'indici tematici e via dicendo, ma poichè si tratta di requisiti generalmente familiari alle edizioni ricordiane, preferiamo passare a un argomento quasi d'obbligo qual è quello

degli *originali*. Invero dobbiamo convenire che trattare d'una revisione bachiana senz'affatto accennare agli originali sarebbe stranezza tanto meno perdonata da quegli eruditi che li ritengono assolutamente infallibili e definitivamente esatti e corretti in ogni minimo particolare.

E' per noi davvero un mistero come venerabili reliquie quali sono gli originali usciti dalle mani di un genio, debbano, possano di conseguenza essere anche modelli inderogabili di esattezza e precisione, quasi non si trattasse di dirette testimonianze o, per dir così, relitti dell'avventura creativa, ma di comuni pagine ricopiate e controllate da un semplice copista. Di fatto, come in tutti gli originali di opere vaste e complesse, anche in quelli del *Clavicembalo*, pur nella loro impressionante quadratura e fermezza si trovano sviste e omissioni. Diciamo piuttosto che si tratta di inesattezze subito e senza possibili equivoci denunciate dalla stessa coerenza e simmetria quasi geometrica dello stile. E' precisamente in questi casi che abbiamo rispettato l'intenzione in luogo del *lapsus*, ben volentieri differenziandoci da quegli editori che — per citare un esempio di ridevole fedeltà testuale — al cap. XXVII del Manzoni si trattengono ancor oggi dal correggere una pura e semplice distrazione « originale » come: « La corte di Madrid s'era dichiarato sostenitore... ». No. Agli originali ci siamo sempre rifatti anche noi: li abbiamo consultati persino talvolta in duplici versioni, e ad essi ci siamo sempre mantenuti fedeli sino allo scrupolo. Non però sino al ridicolo.

Concludendo: tenuti presenti e meritamente apprezzati i pregi delle più note edizioni del capolavoro bachiano pur senza dimenticare alcuni loro difetti per tramontato gusto interpretativo, o per pedantesco eccesso di scolasticismo, o per quasi sdegnosa noncuranza delle necessità didattiche (tacendo infine di taluni affrettati allestimenti del *Clavicembalo* da servire — *faute de mieux* — alle richieste del periodo di emergenza) noi ci sentiamo di poter senz'altro affermare che questa nuova edizione presenta tutti i requisiti positivi idonei a legittimare le nostre speranze nella buona accoglienza del pubblico o più precisamente degli uomini di scuola e di tutti che abbiano statura spirituale adeguata a questo superbo capolavoro ch'è il *Clavicembalo ben temperato* di Bach.

Pietro Montani



BACH

SEI SUITES PER VIOLONCELLO SOLO

(DOTZAUER-MAGRINI)

Nella revisione Dotzauer-Magrini semplice e posata, ove senza infastidire né orecchie né mente è detto tutto quanto sia utile all'esecutore, e ove con accorgimenti fraseografici il cosiddetto *contrappunto lineare* è posto in evidenza senza il concorso della *scrittura analitica* spesso più vistosa che necessaria, ritornano nel catalogo Ricordi le 6 Suites per Violoncello solo di Bach, pietra miliare o più precisamente angolare della tecnica violoncellistica, le 6 Suites che costituiscono quasi un granitico blocco esagonale di autentici capolavori.

ER 70 Bach - 6 Suites per Violoncello solo (Dotzauer - Magrini)
L. 500,—



Quattro chiacchiere sul melodramma

Qualche anno fa a Milano un editore non di musica m'invitò ad assistere ad una conferenza tenuta da un noto soprintendente teatrale. Libera la discussione. Io tacqui. L'editore, terminato l'aringo, si lamentò con me del silenzio dichiarandomi che, sapendo come io di solito non sia alieno dal dire la mia opinione, m'aveva invitato proprio perché interloquissi.

In vero avevo udito a parer mio sì fatte castronerie che mi ammutolii, ed ogni parola mi si trattenne in gola. Tra l'altro un illustre critico mandò fuori con la convenevole affettata gravità codesto sillogismo: « Il melodramma è opera romantica; il romanticismo è morto; dunque il melodramma è morto ». Bello, neh?

Non mi sembrano inutili quattro chiacchiere sul sillogismo dell'illustre critico, e perché gli argomenti del melodramma e del romanticismo formarono oggetto di innumerevoli volumi, e perché è inescusabile irriverenza esprimersi in tal modo intorno ad attività spirituali tanto nobili e di così singolare importanza storica. Se avessi preso la parola in quella occasione, avrei cominciato col chiedere il preciso significato delle due parole melodramma e romanticismo. Credo che il critico, per quanto illustre, sarebbe stato imbarazzato nel rispondermi.

Melodramma etimologicamente significa dramma con canto, dramma cantato, dramma in musica e nulla più. Melodramma adunque in tal senso la stessa tragedia greca; melodramma la favola di Dafne del Rinuccini musicata dal Peri, opera ritenuta anzi da taluni come la vera origine storica del medesimo nel 1594; melodramma tutta la rigogliosa fioritura avveratasi nei secoli 18° e 19°. Ve n'ha adunque se non erro per tutti i gusti e classico e romantico, supposto e non ammesso che codeste parole conservino esteticamente l'una rispetto all'altra gl'invarcabili confini che alcuni messeri vorrebbero assegnare ad esse.

Ma fermiamo ora la nostra attenzione sulla seconda parola, oggi disinvoltamente adoperata a dritta e a manca e quasi sempre con una

punta di cattedratico dispregio specie dai musicisti che non brillano per profonda cultura. Che s'intende per romanticismo? Non facile dirlo.

Raccoglie in breve e con bastevole chiarezza il Melzi: « Dottrina letteraria che segnò in principio del secolo 19° uno spirito d'innovazione e ribellione alle forme e norme da secoli imposte — ciò è al classicismo —, prendendo nei vari paesi d'Europa indirizzi *diversi* ed anche *opposti*, accordandosi tuttavia i piú nei princípi negativi di non piú volere l'imitazione dei classici né la mitologia greca e latina né le regole retoriche delle unità drammatiche ecc., ritornando molti a ispirazioni medioevali per fantasia e misticismo, cercando il sentimento il patetico e l'espressione indefinita. Vi furono anche un *primo*, un *secondo* e perfino un *terzo* romanticismo ».

Al romanticismo letterario corrispondono quello delle altre arti, il filosofico e il politico. Atteggiamenti dell'uno e degli altri molto differenti a seconda dei Paesi. Opere azioni e nomi densi di gloria; spiriti di libertà, d'indipendenza, d'amore; idealismo in filosofia, ricerche disinteressate ed entusiastiche in tutte le discipline sociali storiche economiche.

Per ciò che riguarda in particolare la musica, sono dai piú considerati romantici: Beethoven, Schubert, Mendelssohn, Schumann, Chopin, Liszt, Weber, Wagner, Verdi. E allora? Tutti morti; questo è purtroppo vero. Del resto io ho un vago sospetto che quel critico, seguendo la presente diffusa propensione, vorrebbe se lo potesse eliminare dai programmi tutte le opere del tempo trascorso — salvo forse qualche po' di Vivaldi, Scarlatti, Bach, Mozart — oggi preferiti dalla moda — e sostituirvi... *glissons*, i nomi li sappiamo tutti.

Vero è che in arte le scuole comprese quelle che s'ammantano di modernità, i generi, le suddivisioni, le millanterie non hanno alcun valore. Essenziale soltanto quella scintilla che è insieme intuizione, genialità, soffio lirico. Solo Iddio può infondere codesta incomparabile grazia, come quella della Bontà, nei pochi Suoi eletti.

Il melodramma quindi, come qualunque altra attività estetica, è piú o meno vivo non già perché sia nuovo o vecchio, classico o romantico; sí bene soltanto in proporzione della sua bellezza e codesta bellezza in proporzione della perfezione formale e potenza espressiva — che si identificano — raggiunte dall'Autore. Cosí ad esempio Norma, Carmen, Falstaff, Crepuscolo sono quattro creazioni molto differenti l'una dall'altra, ma tutte e quattro meravigliose per la inconfondibile originalità e magnificenza del genio di Bellini, Bizet, Verdi, Wagner. Morti perché bruttissimi invece, tanti melodrammi e non melodrammi che ben conosciamo. Et de hoc satis.

Guido Alberto Fano



BACH

IL CLAVICEMBALO
BEN TEMPERATO

NUOVA EDIZIONE DI STUDIO SECONDO GLI ORIGINALI

Frutto della diretta esperienza di alcuni fra i più esperti conoscitori di questo insigne capolavoro, la revisione corredata di tutto quanto sia necessario alla buona scuola è spoglia di quella congerie di segni detti d'espressione che proveniente dal gusto antibachiano del basso romanticismo fin-di-secolo, è oggi ormai invisa a ogni buon insegnante.

Ogni elemento revisionale è stato lungamente vagliato e praticamente sperimentato, e il lavoro di coordinazione è stato condotto dal maestro Pietro Montani titolare nel Conservatorio di Milano.

Altri non trascurabili pregi di questa nuova edizione: un'impaginazione perfetta; l'indice tematico in evidenza; l'incisione di un nitore assolutamente impareggiabile; l'economicità del prezzo.

ER 2375 Vol. I . . . . . L. 800
ER 2376 Vol. II . . . . . L. 900

IL NUOVO *Lebert*

Il nuovo Lebert è una sintesi o come più piace dir oggi, una selezione del celebre Metodo Lebert e Stark del quale, insieme coi più convinti e meritati elogi, è stata pur sempre rilevata certa prolissità e lentezza donde doveva poi fatalmente derivare la nascita di altri metodi più stringati, sì, ma privi di quell'autentica efficacia ch'è appunto negata alle imitazioni. A maggior chiarimento della nuova pubblicazione riportiamo qui la breve premessa del revisore. Il quale si è accinto al lavoro di sfoltimento non senz'aver prima consultato colleghi d'età e constatato che le richieste della decurtazione non erano fittizie ma effettive e anche già persino realizzate in qualche centro didattico straniero.

DUE PAROLE

Quella sera già lontana che insieme con altri musicisti ero ospite di Ferruccio Busoni (Berlino, gennaio 1922) la conversazione da elevata qual era con inattesa virata scese all'insegnamento elementare del Pianoforte, e fu allora che un notissimo didatta e poligrafo, da perfetto umorista esclamò: « gran bel metodo, il Lebert, non vi manca che una piccola cosa: la musica ».

E' giudizio messo là scherzevolmente, da prendersi dunque con cautela, ma pur debitamente circostanziato è sempre valido e sempre più convalidato dall'esperienza; chè se il Lebert è metodo pregevole non lo è per gli Studi ma per l'originale fisionomia didattica. Il che spiega appunto come il successo della Prima Parte — dove il materiale didattico è naturalmente più fitto — decada fortemente con la Seconda Parte per annullarsi, o quasi, nella Terza (la Quarta è addirittura sparita).

Richiesta da varie parti una decurtazione o diciamo condensazione del celebre Metodo, mi sono imposto di mantenerne intatta la magistrale intelaiatura didattica eliminando quegli Studi che a parità di carattere tecnico o stilistico, possono devono o dovrebbero esse sostituiti con quelli tanto più efficaci di Czerny, Bertini, Heller, Steibelt, Köhler, ecc., per tacere il più bel nome della pleiade: Cramer. Cosciente di aver lavorato di forbici con la dovuta sorveglianza, mi sembra possibile sperare ora nel consenso dei colleghi.

PIETRO MONTANI



IL PIÚ GRANDE VIAGGIATORE MUSICALE

Il giorno che un editore mi propose di scrivere una storia dell'incisione italiana, *italiana!* gli risposi, *lei chiede ad un orologiaio di costruire non una sveglia, ma il quarto d'una sveglia, e pretenderà che funzioni.* Mi arresi tuttavia sùbito, credo saggiamente, non alla ragione ma al torto, e contentai l'editore. Questo discorso, più che a dimostrare la ragionevole incoerenza di molte nostre azioni, ha qui lo scopo di appoggiare l'assioma parallelo che la musica europea è un tutto solidale costituito da una continua reciprocità di influssi, per cui è impossibile valutare debitamente il dettaglio se si perda di vista l'assieme. Ogni nazione ha indubbiamente caratteri fondamentali insopprimibili, affermati in modo non equivoco anche e specialmente nel campo della musica. Ma come in un ben costrutto quartetto d'archi ove la missione di guidare il discorso passa a vicenda fra gli strumenti, così ora all'una ora all'altra delle nazioni è toccato nel corso dei fati musicali di prevalere con le proprie idealità e col proprio stile, e di attrarre nell'orbita propria le rimanenti nazioni, senza per questo annullarne l'individualità. I due poli della civiltà musicale, il nord da una parte: Francia, Inghilterra, Fiandra, Borgogna, e l'Italia dall'altra, furono fin da principio, nel medioevo e nel primo rinascimento, in perpetuo contatto, in conseguenza specialmente dell'unità e degli scambi della chiesa universale cattolica lungo la via del Reno, più ancora che per gli scambi del commercio. Per quel tempo, musica significa principalmente musica sacra, e musica oltramontana. Le cappelle e le corti italiane, avide di godere il meglio della produzione artistica, si contendono i musicisti franco-fiamminghi.

Ma come potremmo concepire la pienezza di grandi personalità musicali come l'inglese Dunstable (sia egli stato in Italia o no), o quel meraviglioso Dufay che vorremmo chiamare il Beato Angelico della

musica, o il divino raffaellesco Josquino, senza riconoscere quanto a maturare e dorare il loro genio abbia contribuito il clima spirituale d'Italia? La forza poi di assimilazione del rinascimento nostro nel suo pieno fiore è stata tanto effettiva, che alle origini del madrigale cinquecentesco italiano, rispondente in tutto agli ideali della società colta d'allora nella penisola, troviamo la triade sapiente del Willaert, di Cipriano de Rore, dell'Arcadente, come lo chiamava Michelangelo, di cui aveva musicato i noti sonetti. Da allora, per l'innato istinto alla declamazione e al semplificare e a riconoscere l'evidenza della logica armonica, vediamo come gli italiani estraggano dalle esperienze secolari dei polifonisti nordici il substrato per una nuova forma, che è quella della melodia accompagnata, dell'intermedio, del melodramma, del basso continuo (nel quale si potrebbe riconoscere, nell'ultimo stadio della sua cristallizzazione — e ci si perdoni l'irriverenza — il progenitore della odierna fisarmonica). Nel momento in cui i tedeschi si affacciano alla ribalta del mondo con i loro tre grandi Esse, lo fanno attestando la fatale solidarietà europea. Scheidt messaggero dell'arte olandese, Schütz della veneziana, Schein italianizzante anch'esso. Una nota tipicamente nazionale di profondità vorrei dire filosofica recano gli organisti barocchi del nord della Germania con il loro grave e fantastico romanticismo armonico. Ma nessuno ha ancora notate le strane coincidenze, che saranno magari fortuite, di certi loro cromatismi, con i modi dei musicisti napoletani dell'ultimo Cinquecento, come lo Stella e il Trabaci. Ma già si annuncia il pieno del predominio italiano. Il fiorentino Lulli fonda a Parigi lo stile del melodramma francese, mentre prospera fra liutisti e cembalisti francesi uno stile nazionale che coltiva sopra tutto quell'elemento caratteristico e descrittivo, che aveva fatto sentire i primi suoi vagiti nelle *cacce* dell'*Ars Nova*. L'Inghilterra che già nel secolo undecimo fu una delle prime fonti della polifonia sacra, e che, fra cinque e seicento, partendo da suggerimenti veneziani, sviluppò una scuola saporitamente nazionale di violisti da gamba e di virginalisti e la tecnica della variazione, si apre un secolo dopo al travolgente influsso italiano con le opere del proprio maggiore musicista Purcell e con quelle degli ospiti innumerevoli immigrati dal sud. Le corti dei principi melomani tedeschi pullulano di artisti, compositori, cantanti, strumentisti italiani. Per i giovani musici tedeschi un viaggio d'istruzione in Italia sembra obbligatorio. Ma non a tutti i musicisti visitatori dell'Italia è riservato ilgrande destino di uno Händel, splendido araldo dell'italianismo di qua e di là dal mare del nord.

Caelum non animum mutant, qui trans mare currunt. Mutare cielo non basta.

Vive intanto nel cuore della Germania, non contento, non scontento, quello a cui il destino ha fissato di non mai varcare corporalmente i

confini della patria, ma di riuscire tuttavia il più profondo, inesausto, universale fra i musicisti del suo tempo, e forse anche di poi: Giovanni Sebastiano. La sua vita, spirituale e fisica, è la musica, su lo sfondo di una realtà quotidiana eguale e senza splendore. Quando non compone, eseguisce musica assecondato da lo strumento di una numerosa famiglia e figliolanza di musicisti nati; quando non eseguisce, copia. La sua attività di copiatore ha riscontro soltanto nella sua prodigiosa energia creatrice. Egli vuol possedere tutto; nel copiare materialmente, assimila le opere dei contemporanei delle altre nazioni, ne fa sue le conquiste. Nel suo cervello le musiche altrui diventano altrettante forze produttive, ricevono l'impronta del suo carattere, evolvono lungo orbite loro predestinate nel cosmo musicale del suo spirito creatore. Mai l'imitazione, non rara come prima determinante o nei processi di dettaglio, arrischia di diluire la potenza individualissima della sua vena. Radicato senza possibilità di evadere nella sua patria tedesca, e radicalmente tedesco, non è mai sazio di nuovi orizzonti, tutti gli orizzonti egli tenta. Una sola occhiata nell'inventario della sua produzione ne dice subito qualche cosa: undici concerti di Vivaldi adattati all'organo, variazioni alla maniera italiana, concerto italiano, suite francese, suite inglese. Scendendo nel particolare: lo stile del Vivaldi è il primo evidente incentivo di molti suoi concerti; da le sonate da chiesa dell'Albinoni egli trae l'impulso a tre grandiose fughe per cembalo. Il procedimento del basso continuo è da lui adottato, ma non gli impedisce di realizzare con precisa razionalità polifonica i suoi accompagnamenti.

Pronto a ricevere da tutti, questo formidabile assimilatore e creatore non conosce peccato d'orgoglio: religioso, nel creare si sente strumento docile della divinità: creare la parte del suo dovere quotidiano, e basta. Ma quest'uomo prodigioso ci appare oggi non solo come il maggior viaggiatore virtuale nello spazio, ma anche a ritroso del tempo. Il genere di artifici da lui applicati nell'Offerta Musicale (che furono risolti per intero solo recentemente con la chiave del ritrovato manoscritto di un suo discepolo) fa pensare ch'egli conoscesse i grandi contrappuntisti enigmatici franco-fiamminghi del Quattrocento, al tempo suo dimenticatissimi. Alcuni passi delle sue Suites per viola da gamba rivelano delle identità letterali con certi *tastar di corde con i suoi recercar dietro* dei liutisti italiani del primissimo Cinquecento: identità che difficilmente potrebbero essere ascritte al caso. Le stesse sue suites per violino solo sono il supremo e tardo fiore di quella scuola tedesca (ai suoi tempi ormai tramontata) che considerava il violino strumento polifonico: ultimo sciabordìo della perduta tecnica della lira da braccio del Rinascimento.

Benvenuto Disertori

IL LIBRO PER L'ESAME DI 5° ANNO

COMPIMENTO INFERIORE DI PIANOFORTE [MONTANI]

Fra i più ragguardevoli successi di questo periodo dell'editoria didattica — insieme con *Tutte le scale per l'esame di 5°* — è da segnalare il *Libro per l'esame di 5°*: guida alla non facile compilazione del programma d'esame e a un tempo scelta del prudente e omogeneo materiale che meglio si presti alla buona riuscita dei candidati di fronte alle Commissioni esaminatrici.

Andate rapidamente esaurite le prime ristampe, il Libro è stato reinciso di sana pianta con evidenti migliorie tipografiche, ed è stato corredato del testo del Programma Ministeriale onde evitare quei noti malintesi che non poco possono sorprendere e danneggiare i candidati e i loro insegnanti novelli soprattutto se militanti in centri lontani dai Conservatori e quindi sprovvisti di precise informazioni di segreteria.

ER 2307 - Il Libro per l'esame di 5° anno - Compimento Inferiore di Pianoforte (Montani) *L. 1.000*

STUDI PER IL CORSO MEDIO E PER L'ESAME DI 8° ANNO DI PIANOFORTE

[MOSCHELES - KESSLER - MENDELSSOHN - THALBERG]

Per la prova dei due studi *di autori diversi richiesti all'esame di 8° anno — Compimento del Corso Medio — per la quale prova la maggior parte dei candidati prepara quei soliti due studi che tutti sappiamo, è stata allestita una scelta Raccolta comprendente oltre questi due, altri quattro studi, fra i meno dimenticati e più adatti alla suddetta prova.*

Chi fra questi 6 Studi cercasse la Toccata *di Czerny rammenti che essa — sempre in edizione Ricordi — esiste* separata, *come pure esistono tutte le Raccolte originali degli autori indicati nel Programma Ministeriale dalle cui Raccolte provengono appunto i suddetti Studi.*

ER 2288 - Studi per il Corso Medio e per l'esame di 8° anno di Pianoforte (Moscheles - Kessler - Mendelssohn - Thalberg). L. 450

musicisti d'oggi



TITO APREA, *diplomato in pianoforte e in composizione nel Conservatorio di Napoli sua città natale, fu allievo di Alessandro Longo. E' stato Direttore del Conservatorio Italiano di Tunisi dal* 1927 *al* 1937. *Vincitore nel* 1937 *dei concorsi ministeriali per le cattedre nei Conservatori di Roma e di Palermo, insegna nel Conservatorio di S. Cecilia dal* 1937.

E' autore fra l'altro della nota Toccata edita da Ricordi e di varie altre composizioni pianistiche. Ha vinto nel 1932 *il Premio Nazionale «Rispoli» con un Quartetto per archi.*

Ha tenuto concerti in tutte le più importanti Società d'Italia e in molte delle più importanti di Europa.

Scrivendo di lui sul Popolo di Roma *Alberto Savinio disse: «Tito Aprea ha incantato il pubblico dell'Adriano, Aprea va assegnato alla categoria dei «Poeti del pianoforte».*



MARIO BARBIERI, *napoletano; uscito dalla scuola di De Nardis, D'Arienzo e Giuseppe Martucci, è dal* 1921 *titolare di composizione al Liceo Musicale «Paganini» di Genova.*

Suoi allievi sono stati Mompellio, Lavagnino, Moretti, La Rosa Parodi, Questa, Angelini, Vaccari e altri musicisti oggi notissimi.

Mario Barbieri ha scritto le opere: Mirti e catene (1914, *concorso del Comune di Napoli*); Gola d'Oro, Alcassino e Nicoletta (*Teatro S. Carlo di Napoli*); Il Santo dell'Amore (1945) *poema francescano in 3 parti.*

Suoi lavori sinfonici: Immagine mediterranea (*New York*), Epitalamio Reale *salmo per cori e orchestra;* Trittico napoletano *per pianoforte e orchestra da camera;* Partita *per orchestra da camera;* Concerto *per arpa e orchestra* (*Ginevra*).

Recentissimi i due affreschi sinfonici: Il Miracolo del Sangue, Penisola Sorrentina.

Sue composizioni da camera: Sonata per pianoforte e violino, Sonata a tre, Quartetto, Concerto a otto, Bozzetto umoristico per 10 strumenti, ecc.

Il Barbieri è stato fondatore della Giovine Orchestra Genovese. Fondò la rivista Melodia *e il giornale* Italia Musicale, *cui collaborarono Lodovico Rocca, Ettore Desderi, Federico Mompellio, Achille Longo, Aldo Finzi e molti altri.*



RODOLFO CARANDO, *nato in Alessandria il 18 luglio 1892. Pianista, Direttore d'orchestra e compositore, ha compiuto gli studi al Conservatorio di Ginevra sotto la guida di Stavenhagen (allievo di Liszt), di Barblan e Jacques-Dalcroze.*
Diplomatosi in pianoforte e composizione, ottenne inoltre il diploma di virtuosità (classe di perfezionamento pianistico) e il primo premio assoluto nel concorso Dalcroze per l'improvvisazione al pianoforte. Ha dato concerti pianistici e diretto concerti ed opere liriche in Francia, Germania, Svizzera, Olanda, Grecia, Bulgaria e Italia. E' autore di composizioni pianistiche e sinfoniche; di 2 sonate per violino e pianoforte; di un Concerto per pianoforte e orchestra; di liriche per canto e pianoforte; di alcune composizioni corali. Fu direttore del Liceo « U. Giordano » di Foggia. Attualmente è insegnante di pianoforte principale al Conservatorio « G. Verdi » di Torino.



GINO FRANCESCONI, *nato a Padova, studiò sotto la guida di Arturo Cucoli.*
Giovanissimo, iniziò la carriera concertistica affermandosi sia in Italia che all'Estero. Fu apprezzato solista in orchestre sinfoniche e, come primo violoncello, ebbe dediche entusiastiche da grandi Direttori fra i quali Mengelberg.
Fece parte del Quintetto Italiano, del Trio Cherubini e del Quartetto di Firenze.
Titolare prima del Conservatorio di Parma poi di quello di Firenze, insegna attualmente al Conservatorio « Giuseppe Verdi » di Milano.
I suoi allievi occupano posti importanti sia nel campo concertistico che in quello orchestrale e in quello didattico, ove primeggia Fernanda Buranello titolare al Conservatorio di Parma.
Molto note sono le sue revisioni e apprezzato il suo Metodo « La Scuola pratica del violoncello ».
Gino Francesconi si è affermato come valoroso insegnante grazie alla sua particolare intuizione pratica secondo cui, con nuovi criteri, dà modo all'allievo di approfondire la tecnica e lo stile interpretativo propri del suo istrumento.



ENNIO PORRINO, *già titolare della cattedra di armonia, contrappunto e fuga nel Conservatorio di Roma e attualmente insegnante di composizione presso il Conservatorio di S. Cecilia in Roma, si è rivelato attraverso numerosi concorsi da lui vinti e si è affermato con le sue molte composizioni da camera, sinfoniche e teatrali.*
Esordì nel 1933 *all'Augusteo di Roma con l'ouverture* Tartarin De Tarascon (*direttore Molinari*), *vincitrice del Concorso Nazionale bandito dall'Accademia di S. Cecilia in occasione del XXV anniversario dell'Augusteo.*
Il poema sinfonico Sardegna, *composto nel* 1933, *fu incluso, in rappresentanza della musica italiana, nei programmi del Festival Internazionale di Amburgo* (1935); *coi suoi* Canti di Stagione *partecipò nel* 1936 *al Festival Internazionale di Venezia.*
Per il teatro: Gli Orazi, *opera in un atto* (*La Scala, Milano*), Altair, *balletto in tre quadri* (*S. Carlo, Napoli*); Mondo tondo, *divertimento coreografico su libretto proprio* (*Teatro dell'Opera e Terme di Caracalla*).
Tra i lavori più recenti: Hutalabì, *opera in tre atti su libretto proprio;* I canti dell'esilio, *ciclo di* 15 *liriche per canto e orchestra;* Sonata drammatica *per pianoforte e orchestra;* Il Processo di Cristo, *oratorio.*
Leopoldo Stokowski ha presentato con grande successo in un giro in America la Sinfonia per una Fiaba, *e alla Carnegie Hall di New York, il poema sinfonico* Sardegna.



RENZO SILVESTRI. *E' nato a Modena nel* 1899. *Allievo del Conservatorio di Parma, ebbe ad insegnante Attilio Brugnoli per il pianoforte e Guglielmo Zucchi per la composizione. Iniziò giovanissimo una brillante attività concertistica. Ha dato concerti come solista nelle principali città italiane ed estere. Nel* 1919 *ha fatto parte del Quartetto Triestino, e attualmente è pianista nel Trio di Roma. E' autore di composizioni, trascrizioni, revisioni ed opere didattiche per pianoforte.*
A 22 *anni fu nominato titolare di pianoforte a Cagliari dove ebbe anche l'incarico della direzione di quell'Istituto. Nel* 1924 *passò al Conservatorio di Palermo e nel* 1926 *in quello di Roma dove trovasi tuttora come insegnante in ruolo e con l'incarico della vice direzione. Dalla sua scuola sono usciti pianisti quali Franco Mannino, Adriana Brugnolini, Sergio Perticaroli, Isabella Salomon, ecc.*
Nel 1936 *Renzo Silvestri fu eletto membro effettivo dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia dove attualmente fa parte del Consiglio.*
Nel febbraio 1948 *fu eletto membro del Consiglio Superiore del Ministero della Pubblica Istruzione. Attualmente fa parte della Commissione del Ministero del Lavoro per lo spettacolo in rappresentanza del Sindacato Nazionale Musicisti.*

23 STUDI DAL *"Gradus ad Parnassum„*

DI CLEMENTI (MONTANI)

Esaurita in breve tempo la prima edizione dei 23 Studi di Clementi prescelti ed imposti dal Ministero della Pubblica Istruzione per l'esame di VIII anno (Compimento Corso Medio di Pianoforte) è pronta ora la seconda edizione di questa ufficiale e ormai tradizionale raccolta nella revisione di Pietro Montani titolare nel Conservatorio di Milano.

Si tratta di una pubblicazione molto gradita agli insegnanti, come risulta dalle numerose loro lettere cortesemente inviateci non appena uscita dalla nostra Casa. Altra prova non poco eloquente della felice riuscita artistica e didattica di questa Raccolta è il rapido esaurirsi di ogni sua ristampa.

ER 2317 . . . . . L. 500





lettere al direttore

Lodovico Rocca e il " Dibuk "

M.o PIETRO MONTANI
Direttore di « Ricordiana »
Milano

Torino, 12 settembre 1932

Chiar.mo Direttore,

mi rivolgo alla cortese ospitalità del Suo pregiato e diffuso periodico per rettificare un vecchio malinteso riaffiorato da parte di qualcuno in occasione della recente esecuzione della mia ultima opera « L'uragano », malinteso riguardante il « Dibuk » e originato, credo, da una lontana errata intervista (o dall'aver io forse ben realizzato l'ambiente di quell'opera?). Cioè l'uso di materiale tematico ebraico del quale mi sarei largamente valso nella parte descrittiva dell'opera. Anche perfino nell'« Uragano » vi fu chi erroneamente credette di vedervi l'applicazione di temi russi! Malinteso ho detto: infatti tranne la citazione nel « Dibuk » di quattro o cinque elementi tematici locali (cosa che può dirsi insignificante di fronte all'ampiezza del lavoro), tutti i temi, i motivi, le frasi anche quelli che sembrano i più tipici di carattere liturgico, popolaresco, ambientale, descrittivo ecc. ecc. (sacri e profani quindi) sono inventati. E inventati nel « Dibuk » e nell'« Uragano » come in tutta indistintamente la mia produzione musicale di teatro e no. (Non esclusa pertanto la preghiera corale su parole ebraiche che inizia il III atto del « Dibuk » da me composta prima su testo italiano tradotto poi in ebraico dal Padre Berger dei frati Domenicani di Torino). D'altronde mi sembra logico e naturale che chi scrive un'opera per prima cosa debba sapere creare un ambiente e un clima musicale col proprio pensiero; per evocare un'atmosfera determinata bisogna profondamente amarla, penetrarla, intuirla. Il risultato artistico sarà la natu-

rale espressione di quel mondo manifestato però con la nostra parola e la nostra sensibilità.
E mi permetta inoltre un'altra precisazione forse, in verità, superflua. Ancor oggi mi è accaduto di leggere che io sarei ebreo. E perchè? Superfluo aggiungere che all'esserlo o meno non do alcuna importanza. Ma se qualcuno ci tiene proprio a saperlo discendo in linea paterna e materna da famiglie cattoliche dai più lontani tempi.
La ringrazio e cordialmente La saluto.

LODOVICO ROCCA

La psicotecnica e gli aspiranti strumentisti

Addetto a un Istituto di psicotecnica *avente scopi puramente pratici ma scientificamente analoghi alla ricerca delle qualità psicofisiche degli strumentisti, mi occorrerebbe sapere quali indagini del genere vengono eventualmente fatte sui concorrenti ai posti nei Conservatori musicali.*

Dr. ALFREDO CORNER

Purtroppo nonostante i progressi della psicotecnica le ammissioni ai Conservatori avvengono tuttora solo empiricamente, ossia mediante esecuzioni atte forse a rivelare se il soggetto abbia o no disposizione naturale alla musica, ma non certo a stabilire se il soggetto sia da destinarsi al pianoforte piuttosto che al violino, all'organo piuttosto che al fagotto. E così succede che bellissimi temperamenti musicali si trovano a lottare disperatamente contro congenite qualità psicofisiche negative per lo strumento empiricamente prescelto.

VIOLINO

Atavismo musicale

Ho un bimbo di cinque anni. Sin da quando ho sentito Heifetz in «Armonie di gioventù» (frequentavo la seconda liceo), ho sognato di avere un figlio violinista. Ora egli trascorre pomeriggi interi accanto alla radio, e poi canticchia, a me sembra, con intonazione perfetta le cose più semplici che ascolta. Potrei fargli iniziare lo studio del violino? Un mio zio materno lo suonava per diletto; invece mio nonno era primo flauto al Teatro Regio e professore al Conservatorio della mia città natale...

ANNAMARIA DELLA TORRE
DI VICENZA

Risponde il violinista Michelangelo Abbado del Conservatorio di Milano.

Il suo bimbo possiede i presupposti per essere avviato allo studio della musica: l'atavismo, come dimostrano le statistiche di genetica, ha grande peso anche nei riguardi del talento artistico. Spesso si nota una grande differenza di risultati fra coloro che provengono da un ceppo musicale e quelli che mancano di qualsiasi tradizione in famiglia. Non è necessario che gli ascendenti siano stati professionisti: per la trasmissione del bernoccolo musicale contano l'istinto e la passione assai più della pratica professionale. E poi il suo figliuolo mostra d'avere memoria musicale, e, a quanto pare, orecchio.
Però è bene non aver fretta. Vi sono, è vero, bimbi prodigio, che hanno iniziato lo studio del violino o del pianoforte a tre o quattro anni, e poco dopo erano in grado di presentarsi dinanzi agli ascoltatori attoniti (un bell'esempio di precocità lo diede nel secolo scorso Teresa Milanollo, che, dopo aver strabiliato mezza Europa col proprio violino, preparava al concertismo, prima di compiere gli undici anni, la sorellina Maria, di non ancora sei anni!). Ma nella maggioranza dei casi è meglio aspettare l'età di sette od otto anni (sette, consigliava G. B. Viotti nel suo abbozzo di «Metodo». *Plutôt* — egli aggiungeva nel suo curioso francese — *les facultés ne sont point assez développées... Plus tard, les muscles acquièrent un degré de force qui serait nuisible à la souplesse et à la délicatesse des mouvements...*). E' questa dunque l'età ideale: ancora le membra sono infantilmente tenere, e già la mente comincia a maturare. Il tempo apparentemente perduto verrà rigundagnato coi progressi più rapidi, e pur seguendo il corso regolare di dieci anni di studio, il suo figliuolo potrà conseguire il diploma a 17-18 anni.

MICHELANGELO ABBADO



ARS ET LABOR
MUSICA E MUSICISTI
RIVISTA MENSILE ILLUSTRATA
CENT. 50 — ESTERO 75
G. RICORDI & C. EDITORI

1912

Contro il punto esclamativo

Fra le cose più rilevanti dell'ultimo bilancio letterario metteremo anche la battaglia contro il punto esclamativo?
E' un fatto che non c'è più scrittorello il quale, pur di apparire *à la page*, se lo lasci sfuggire foss'anche per esclamare: «'O sole mio!»
Il Manzoni invece: «O Signore!» esclamò Renzo: «esaudita-la! tiratela a voi, lei e la sua creaturina: hanno patito abbastanza! hanno patito abbastanza!»
E ancora: «O Signore! fate che non sia vero! fate che io non ci pensi!»

Verdi e Franchetti

Verdi: — Sentite, voi Franchetti siete musicista e anche Barone: come più gradite che vi chiami? Maestro o Barone?
Franchetti: — A dir la verità preferisco sentirmi chiamare Maestro, ma da Lei mi basta Barone.

Un pianista che suona standosene in piedi

Fatto applicare un prolungamento ai pedali del suo pianoforte, il pianista Gregorio Gwelezian ha tenuto a Bucarest un concerto standosene in piedi anzichè seduto.
Il concerto ha avuto successo vivissimo.

Notiziario della carriera

IL BOLLETTINO UFFICIALE (parte II) del Ministero della Pubblica Istruzione pubblica i seguenti fogli d'ordine concernenti aumenti periodici di stipendio a personale di Conservatori di musica:

D'Ambrosio Luigi (Napoli), Cremesini Guido (Firenze), Ferigutto Arnaldo (Parma), Maghini Ruggero (Torino), Giulini Carlo Maria (Milano), Fontana Luzzato Nives (Bolzano), Margola Francesco (Bologna), Patti Salvatore (Roma), Valisi Antonio (Bolzano), Restelli Lino (Parma).
(Idem come sopra il personale d'ordine e subalterno):
Carpentieri Vincenzo (Napoli), Lombardi Armilda (Roma), Salunas Antonio (Cagliari), Roglia Santino (Roma), Sassi Emma (Milano).

IL I° PREMIO DELL'ACCADEMIA BRASILIANA DI MUSICA, organizzatrice del concorso « Miecio Horszowski », è stato assegnato alla *Sonatina* di Henrique Gandelman.

Pubblicata dalla Ricordi Brasileira, la composizione sarà presentata in prima audizione dal pianista Horszowski. Ottima la recensione di questa Sonatina scritta per il Jornal Do Brasil da Renzo Massarani.

ONORANZE A RICCARDO ZANDONAI. — La sovrintendenza dell'Ente Autonomo del Teatro Comunale di Bologna, delegata dalla Direzione Generale per lo Spettacolo all'organizzazione della manifestazione celebrativa di Riccardo Zandonai, ha già impegnato artisti, maestri e tecnici che parteciperanno alle rappresentazioni dei *Cavalieri di Ekebù* che si svolgeranno al Teatro Sociale di Trento nel prossimo ottobre. Ad interpretare il geniale spartito di Riccardo Zandonai sono stati chiamati Gianna Pederzini per il ruolo di *Comandante*, Mirto Picchi per quello di *Giosta*, Rina Malatrasi per la delicata parte di *Anna*. Maestro direttore e concertatore dell'opera sarà Oliviero De Fabritiis.

PREMIO « CARLOS GOMEZ » PER UN POEMA SINFONICO. — La « Commissione del IV Centenario della Città di San Paolo » comunica che ha deciso di istituire un concorso internazionale per la composizione di un poema sinfonico. Chiedere schiarimenti alla « Commissão do IV Centenàrio da Cidade de São Paulo », Rua 24 de Maio, n. 208, 8° piano.

Il termine per la consegna delle opere sarà alle ore 18 del giorno 30 giugno 1953.

All'autore del lavoro premiato sarà consegnata una statuetta commemorativa. Sarà dato ancora, a titolo di compenso, un premio indivisibile in denaro per l'importo di Cr. 200.000 (circa Lit. 4.000.000).

IL COMITATO BELLINIANO presso il Comune di Catania ha deliberato di bandire un concorso internazionale per un melodramma in tre o quattro atti da rappresentarsi al Teatro Bellini dentro il 1952, a conclusione delle manifestazioni centenarie col premio di un milione di lire.

LA COMMISSIONE GIUDICATRICE DEL CONCORSO bandito dall'Associazione « Alessandro Scarlatti » di Napoli, per una riesumazione e revisione di musiche antiche italiane, ha assegnato il primo premio (L. 100.000) al M. Luciano Bettarini di Torino per la Cantata « Bella madre dei fiori » per voce e più strumenti di Alessandro Scarlatti. Il secondo premio non è stato assegnato.

NOVITA' RICORDI

PIANOFORTE A 2 MANI

128406	BACH	- Capriccio (sopra la lontananza del suo fratello dilettissimo) (Tagliapietra)	L. 140,—
128396	BACH-BRAHMS	- Ciaccona in re minore (per la sola mano sinistra) (Montani) . . .	» 250,—
E.R. 2375	BACH	- Il clavicembalo ben temperato. Edizione di studio secondi gli originali. Vol. I	» 800,—
E.R. 2376	BACH	- Il clavicembalo ben temperato. Edizione di studio secondo gli originali. Vol. II	» 900,—
128395	BACH	- Fantasia in Do minore (Montani) .	» 140,—
128407	CLEMENTI	- Sonata N. 10 in Fa diesis minore (S. Cesi)	» 200,—
E.R. 1040	CZERNY	- La scuola della mano sinistra (10 grandi esercizi) (Buonamici) Op. 399	» 650,—
122055	FORMICHI	- Marcia del Palio di Siena . . .	» 140,—
E.R. 2417	FRUGATTA	- Il Tocco (ottenuto con l'esercizio delle 5 note) Parte II	» 140,—
E.R. 2412	LEBERT-STARK	- Il nuovo metodo completo per lo studio del pianoforte (in un solo volume) (Montani)	» 800,—
128398	LISZT	- Au bord d'une source (Montani) .	» 220,—
128363	LISZT	- La leggerezza (Studio in Fa minore) (Brugnoli)	» 180,—
128394	LISZT	- Ronda di gnomi (Brugnoli) . . .	» 180,—
128414	MENDELSSOHN	- Barcarola veneziana, Op. 19 N. 6 (Romaniello)	» 90,—
128405	MOZART	- Fantasia in Do minore (K. 475) (Casella)	» 220,—
128417	MOZART	- Minuetto in Re maggiore (K. 334) (Montani)	» 100,—
128404	MOZART	- Sonata in La maggiore (K. 331) Casella)	» 250,—
128399	MOZART	- Tema con variazioni (« Ah! vous dirai-je, maman! ») (Montani) . .	» 240,—
128400	PERGOLESI	- Sonata 1ª in Sol Maggiore (Montani)	» 160,—
128378	SCARLATTI D.	- Sonata N. 23 in Mi magg. (Longo)	» 120,—
128415	SCARLATTI D.	- Tempo di Ballo (Montani) . . .	» 120,—
128385	SCHUBERT	- Improvviso. Op. 142 n. 3	» 180,—
128388	SCHUMANN	- Arabesco. Op. 18 (Montani) . . .	» 220,—
128397	WEBER-BRAHMS	- Moto perpetuo. Rondò in Do magg. (Montani)	» 250,—

PIANOFORTE A 4 MANI

E.R. 2415	DUVERNOY	- L'Emulazione (20 piccoli pezzi caratteristici e melodici) Op. 314 . .	» 280,—

CANTO E PIANOFORTE

123191	BARBARA GIURANNA	- Ninna-Nanna	» 250,—
35537	GOUNOD	- Presso il fiume stranier (per coro) .	» 250,—

121335	Nataletti-Petrassi	- Canti della campagna romana . .	L.	800,—
102529	Panizza	- Ariettes Oubliées - A Clymène (fr.)	»	350,—
E.R. 2414	Rossini	- Serate Musicali, Parte II: 4 Duetti (it. fr.)	»	400,—
E.R. 2383	Schubert	- Melodie scelte. Vol. III (Voce acuta) (it. ted.)	»	900,—
S.R. 2389	Schubert	- Melodie scelte. Vol. III (Voce media) (it. ted.)	»	900,—
128386	Schubert	- La Rosellina (it. ted.)	»	140,—
E.R. 2407	Schumann	- Amore e vita di donna (it. ted.) .	»	300,—
128387	Schumann	- I due Granatieri (it. ted.) . . .	»	140,—

FISARMONICA

128360	Anzaghi	- Album Ricordi N. 2 - 30 Pezzi celebri	»	700,—

LIBRETTI

	Fidelio di Beethoven	»	150,—
	La favola del figlio cambiato di Malipiero	»	200,—
	L'Incantesimo di Montemezzi	»	150,—
	Marta di Flotow	»	150,—

VIOLONCELLO

E.R. 70	Bach	- 6 Suites. (Dotzauer-Magrini) . .	»	500,—

CHITARRA

124346	Castelnuovo-Tedesco	- Aranci in fiore (Segovia) . . .	»	250,—
124372	Castelnuovo-Tedesco	- Tarantella (Segovia)	»	300,—

CORNETTA (e Conguenri)

E.R. 2393	Gatti	- Gran Metodo teorico pratico progressivo. Parte I (Giampieri) . . .	»	400,—
E.R. 2394	Gatti	- Id. Parte II (Giampieri) . . .	»	500,—
E.R. 2395	Gatti	- Id. Parte III (Giampieri) . . .	»	1000,—

PARTITURE TASCABILI IN 16°

MODERNE

P.R. 543	Malipiero	- 5 Favole (per una voce e piccola orchestra)	»	1000,—
P.R. 629	Malipiero	- Sinfonia dello Zodiaco - 4 Partite: dalla Primavera all'Inverno . . .	»	1100,—
P.R. 601	Rossellini	- Racconto d'Inverno, Suite dal Balletto	»	1000,—
P.R. 539	Zafred	- IV Sinfonia, « In onore della resistenza »	»	1500,—

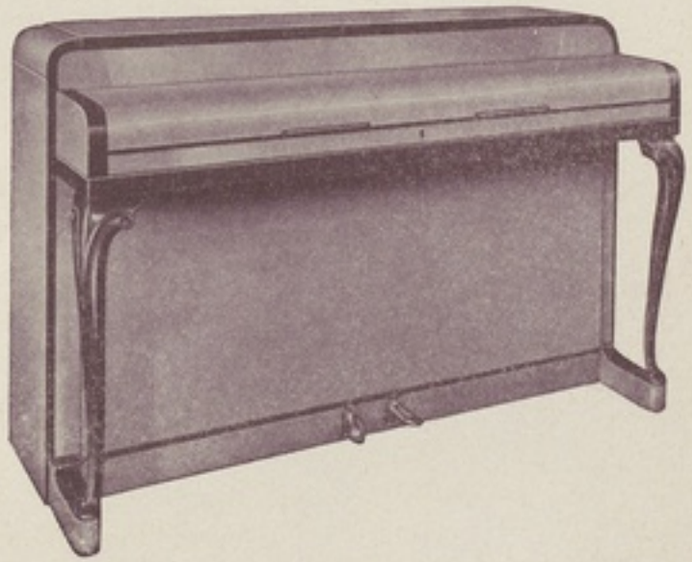
CLASSICHE

P.R. 489	Beethoven	- Concerto per pianoforte in Do min. Op. 37	»	350,—
P.R. 490	Beethoven	- Concerto per pianoforte in Sol Mag. Op. 58	»	400,—
P.R. 493	Brahms	- Concerto per pianoforte in Si b. Mag. Op. 83	»	575,—
P.R. 521	Ciajkovskij	- Concerto per violino in Re Mag. - Op. 35	»	400,—
P.R. 522	Ciajkovskij	- Concerto per pianoforte in Si b. min. Op. 23	»	575,—
P.R. 519	Ciajkovskij	- Sinfonia n. 5 in Mi min. Op. 64 .	»	650,—
P.R. 504	Haydn	- Sinfonia n. 101 in Re Mag. (L'Orologio)	»	230,—
P.R. 517	Schumann	- Sinfonia n. 4 in Re min. Op. 120 .	»	400,—

Maestri - Milano - Autorizzazione del Tribunale di Milano n. 2241 del 23-1-1951

i pianoforti per la casa moderna

WELMAR
BROADWOOD
MINIROYAL
MINX
ALLISONETTE
BRASTED



RAPPRESENTANTI
ESCLUSIVI PER L'ITALIA

G. RICORDI & C.
MILANO - VIA BERCHET, 2

IN VENDITA PRESSO

MILANO: G. Ricordi & C., Via Berchet, 2 — ROMA: G. Ricordi & C., Via Cesare Battisti, 120 — NAPOLI: G. Ricordi & C., Galleria Umberto I, 88 — PALERMO: G. Ricordi & C., Via Cavour, 52 — TORINO: Platino, Via Po, 6 — GENOVA: De Bernardi, Via S. Luca, 50 r — FIRENZE: Brizzi & Niccolai, Via dei Pecori, 10 r — TRIESTE: Casa Musicale Giuliana, Via F. Venezian, 24 — CAGLIARI: A.R.S.A.L., Piazza Dettori, 5.

Ricordiana

lire 200

Ricordiana

anno millenovecentocinquantadue

9

23 STUDI
DAL GRADUS AD PARNASSUM
DI CLEMENTI

(MONTANI)

Esaurita in brevissimo tempo la prima edizione, esce ora la seconda di questa ufficiale e ormai tradizionale Raccolta prescritta dal Ministero della Pubblica Istruzione per l'esame di VIII anno, Raccolta che nella revisione di Pietro Montani ha incontrato il più completo favore degli insegnanti e degli allievi.

E.R. 2317 - 23 studi dal Gradus ad Parnassum *di Clementi . . L. 500*

Ricordiana

Rivista musicale
della Casa Ricordi
Novembre-Dicembre 1952

Direttore responsabile:
Pietro Montani

Direzione e Amministrazione:
Via Berchet 2, Milano - Telef. 89.34.05

SOMMARIO

Bach - Il Clavicembalo ben temperato Pag. 2

Pietro Montani - Qualcosa sul Concerto in Re per Pianoforte e Orchestra di Haydn . . . . . » 3

Il nuovo Lebert-Stark . . . . . » 6

Benvenuto Disertori - Fonti delle prime musiche monteverdiane . . . » 7

Beethoven - Sonate per violino e pianoforte . . . . . » 10

Musicisti d'oggi . . . . . » 11

Ettore Pozzoli - Sorrisi infantili e Piccole scintille . . . . . » 14

Carlo Censi - I primordi della stampa musicale in Milano . . . . . » 15

Mozart - Pergolesi . . . . . » 18

Lettere al Direttore . . . . . » 20

Schumann - Amore e vita di donna . » 22

Notiziario della carriera . . . . . » 23

Novità Ricordi . . . . . » 24



Nuova edizione di studio secondo gli originali

« Questa nuova edizione del « Clavicembalo ben temperato » non reca nome di revisore essendo il risultato di assidue consultazioni con i più noti maestri italiani conoscitori della immortale opera bachiana: la revisione quindi non è frutto di esperienza individuale, come a dire unilaterale e circoscritta.
Riferimenti agli originali, fraseggio, distribuzione dell'ordito polifonico, diteggiatura, coloriti, dinamica, tutto è stato vagliato caso per caso e infine stabilito secondo le regole estetiche e pedagogiche men contraddette.
La nuova edizione si distingue dalle altre anche per essere stata sottoposta al successivo vaglio di ben sei maestri correttori, allo scopo precipuo di eliminare quei piccoli e non piccoli errori da cui non vanno immuni nemmeno le più accreditate edizioni: osiamo credere che il risultato non abbia tradito i nostri propositi. Relatore e coordinatore è stato il M° Pietro Montani, Titolare di Pianoforte principale nel Conservatorio « G. Verdi » di Milano ».

Gli Editori

E.R. 2375 - Bach, Il Clavicembalo ben temperato - Vol. I . . . L. 800
E.R. 2376 - Bach, Il Clavicembalo ben temperato - Vol. II . . . L. 900

Qualcosa sul Concerto in Re per Pianoforte e Orchestra di Haydn

La letteratura galante che va, per dir così, dall'ultimo clavicembalo al primo pianoforte, proprio per quella sua veste semplice semplice che oggi a noi piace tanto e per quel suo bisbigliare sottovoce, non potendo piacere all'ottocento fastoso e tonante, ad evitare il secolare letargo in cui sarebbe dovuta rimanere prima di poter giungere a noi nella sua pura linea nativa, si lasciò rivestire di ottave e accordi imbottiti di raddoppi, e imparò a far la voce grossa con *ff* fragorosi e burrascosi *crescendo* a contrasto con improvvisi *pp* e *diminuendo* a interminabile « queue-de-rat ».
E così di quelle musiche adolescenti ancor timidette abbiamo avuto edizioni spampanate e spocchiose ove ogni elemento morfologico, sembrando misero in rapporto alle nuove possibilità strumentali, ebbe rilievi ipertrofici persino nei più pavidi arpeggetti, prolungati e lanciati nella regione più acuta della tastiera o inabissati in quella più buia dei bassi.
Abbiamo avuto appunto quelle trascrizioni o per meglio dire quegli ingrandimenti *da concerto* a proposito dei quali con ardita anticipazione di gusto, ossia ancora in pieno bric-à-brac pianistico, Paul Dukas nella sua magistrale revisione degli *Esercizi* (sic) scarlattiani e precisamen-

te riferendosi al nostro maggior clavicembalista lasciò scritto che sono *modernisations qui l'appauvrissent en prétendant l'enrichir.*

Di siffatti arricchimenti è appunto pieno zeppo anche il Concerto in Re di Haydn, piccolo capolavoro oggi ovunque eseguito inciso insegnato recensito citato secondo le manomissioni presentate da una notissima edizione straniera dove un revisore di gusto sorpassato vorrebbe ad ogni costo che Haydn non fosse Haydn ma Beethoven, e non già il Beethoven dalla mano ancor attaccata ai modelli settecenteschi, bensì quello, per subito spiegarmi, della Patetica e dell'op. 27, n. 2.

In codesto Concerto, Haydn, maestro infallibile, come tutti sappiamo, di equilibrio stilistico, maestro anche in quegli *accompagnamenti* per i quali il Casella fu stranamente tentato di dargli del dilettante (*Il Pianoforte* - Ricordi) Haydn, dicevo, vuole come pedale armonico fondamentale l'ottava ferma, solenne? No. Il revisore la fa rullare spezzandola come piaceva appunto al Beethoven del primo tempo della Patetica e del terzo del cosiddetto « chiaro di luna ».

Con la differenza che l'ottava spezzata — espediente di derivazione orchestrale — mentre in Beethoven, manco dirlo, ha il suo giusto destino, in Haydn, e tanto peggio nello smilzo Concerto in Re, è una *gigionata* che poteva forse piacere a qualche pittoresco pianista d'allora con tanto di cravattone nero e chioma al vento.

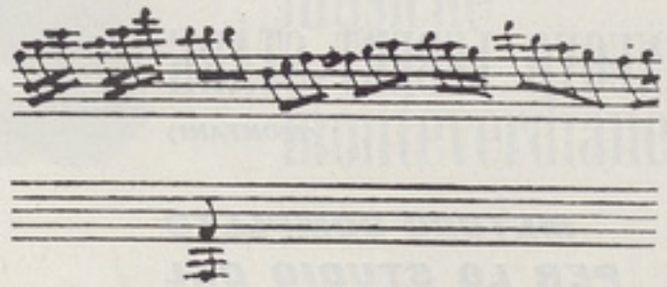
Annuncia Haydn la seconda idea del primo tema (l'*apodosi* direbbe un intenditore sopraffine) affidandola alla sola mano destra e lasciando alla sinistra le armonie? Il revisore annulla queste, mette la sinistra in ottava con la destra e così espone l'idea con effetto pianistico analogo a quello dell'*Età felice* del Billi.

Manco dire che il posto di gentili accompagnamenti a terze ribattute al centro della tastiera è preso dall'accordo completo ribattuto all'ottava inferiore; che gli accordi vengono sciolti in arpeggi di quartine provocatrici di un ritmo pretestuale provvisorio inopportuno; che se un canto è al centro, quasi violoncello sulla prima corda, subito viene raddoppiato in ottava: addio intensità espressiva. Non c'è chi non veda la stortura di queste modifiche... cioè, l'ho detto troppo presto: a non vederle sono moltissimi, a cominciare intanto dai solisti che se le studiano, le imparano a memoria e se le portano in giro per il mondo, missionari in buona fede di autentiche corbellerie.

Ma l'enumerazione anche solo delle perle più vistose riuscirebbe noiosa al lettore, non potendola confortare con l'esemplificazione pratica.

Sorvolando quindi sugli accordi puntualmente ripieni di raddoppi e sulle scalette cromatiche non in quartine di sedicesimi quali voleva l'autore, ma in trentaduesimi, finirò le citazioni con le acciaccature del *Rondo all'Ungherese* non più retrovolte alla quarta inferiore, com'è del capriccioso gusto tzigano, ma portate alla quinta superiore un po' come nelle nostre paciose monferrine.

E' psicologicamente interessante rilevare infine come a noi italiani tanto pare strano che da una celebre casa editrice straniera possa uscire un'edizione con qualche errore di stampa da farci comunemente accettare quello caduto verso la fine della prima cadenza, al posto del quale



riproduciamo appunto la lezione autentica. Questo errore qualcuno, se mai, lo raddolcisce mediante un giro armonico cadenzale di ripiego, mentre basta aggiungere un taglio addizionale al bicordo della sinistra convertendolo da sesta in ottava: ecco, siamo sulla dominante. Non occorre altro.

Del bellissimo gioiello haydniano si avrà presto l'edizione Ricordi conforme alle primissime edizioni (l'originale è andato disperso) edizione che sarà corredata delle due graziose cadenze ritenute originali e dalla « Gesellschaft der Musikfreunde » di Vienna gentilmente inviate a Casa Ricordi.

Non è ch'io m'illuda di veder subito andare a ruba la nuova edizione. Risentiremo certamente ancora per molto tempo ai concerti, alla radio, nei dischi, agli esami e ai saggi scolastici il Concerto in Re con le sbardellate incrostazioni ottocentesche. Ma gli Editori — come già il Keplero — idealmente scriveranno sul frontespizio della nuova edizione: *Questo libro saprà attendere i suoi lettori.*

Pietro Montani



IL NUOVO LEBERT-STARK

(MONTANI)

METODO COMPLETO PER LO STUDIO DEL PIANOFORTE

IN UN SOLO VOLUME

Vi sono condensate le tre parti in misura proporzionata ai loro pregi didattici: della Prima parte moltissimo materiale; della Seconda il paragrafo delle scale e altri di massima importanza; della Terza parte solo gli studi aventi un particolare scopo formativo. (Codesti studi possono essere portati all'esame di V anno).

E.R. 2412 Metodo completo per lo studio del pianoforte . . . . . L. 800



Fonti delle prime musiche monteverdiane

Sedicenne, il precoce Monteverdi pubblicava nel 1583 presso gli editori Vincenti ed Amadino di Venezia già la sua terza opera: una raccolta di 21 canzonette a tre voci, oggi ancor ben nota ed accessibile nel volume sesto delle Istituzioni e Monumenti èdito dalla Casa Ricordi.

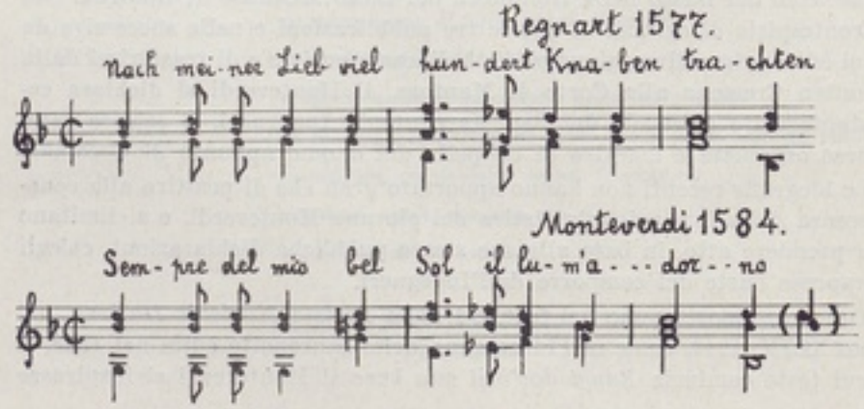
Egli aveva esordito un anno prima con un fascicolo di *Sacrae Cantiunculae* a tre (Venezia 1582), cui aveva fatto immediatamente sègnito un libro di Madrigali Spirituali anch'essi a tre, di cui sopravvive solo il fascicolo del Basso nella Biblioteca del Liceo Musicale di Bologna. Nel frontespizio di ognuna di queste tre pubblicazioni e nelle successive da lui èdite prima di raggiungere l'età di anni ventitre e di trasferirsi dalla nativa Cremona alla Corte di Mantova, il Monteverdi si dichiara costantemente discepolo del Sig. Marcantonio Ingegneri, il celebre veronese organista e maestro di cappella del duomo appunto di Cremona.

Le biografie recenti non hanno apportato gran che di positivo alla conoscenza della formazione artistica del giovane Monteverdi, e si limitano a prendere atto, in base alle sue stesse pubbliche dichiarazioni, ch'egli apprese l'arte del comporre dall'Ingegneri.

Ora noi dimostrammo nel fasc. 3-4 della *Rivista Musicale Italiana*, anno XLIV, 1940, come nell'ideare una delle canzonette èdite nel 1583, il cui testo comincia *Raggi dov'è il mio bene* il Monteverdi si inspirasse

ad una musica strumentale dell'*Odhecaton*, dal titolo *la Alfonsina*, composta da Iohannes Ghiselin, contrappuntista fiammingo ospite della Corte di Ferrara nel 1491, e di questa musica già vecchia di quasi cent'anni egli copiasse si può dire letteralmente le prime otto misure. Da questo fatto e dalla constatazione della differenza fra lo stile prevalentemente grave dell'Ingegneri e la luminosa vena del Monteverdi giovinetto, ci sentimmo giustificati a supporre che *quel suo pertinace dichiararsi discepolo dell'Ingegneri fosse per avventura nient'altro che una specie di tassa di pedaggio versata dall'esordiente all'autorità, giacchè assai più lontano si affondano le radici da cui il genio del futuro novatore trasse le prime forze che maturate dovevano aiutarlo ad aprire le vie della musica moderna.*

Ma ecco come tale nostra ipotesi che quel dichiararsi discepolo dell'Ingegneri fosse per il Monteverdi *semplicemente un modo di pagare un debito di riconoscenza*, pare non abbia incontrato l'approvazione di un recente biografo, il quale ribatte che *tale ipotesi si può escludere senz'altro, conoscendo il carattere diritto e leale del Monteverdi.* E' la prima volta che udiamo come il pagare un debito di riconoscenza mal si accordi con la dirittura del carattere, quasichè fosse contegno più leale praticare l'ingratitudine. Ma tutto ciò ha poca importanza. Non è con le schermaglie di parole nè con le generiche esaltazioni del buon carattere del Monteverdi che si riuscirà mai ad illuminare il primo periodo della sua formazione artistica. Preferiamo recare qui un nuovo contributo, minimo quanto si voglia, ma sostanziale, a provare la vorace ed eclettica ricettività del giovanissimo compositore cremonese, il quale — come più tardi Gio. Sebastiano Bach, e in tempi a noi prossimi ed in altro campo Gabriele d'Annunzio — si dimostra fin da gli esordii poco disposto a calcare le orme di un solo maestro, ma si rivela invece portato a far sue le esperienze più disparate e di predecessori



musicisti d'oggi



INES MARIA FERRARIS. *Nata a Torino ha studiato pianoforte con Francesco Da Venezia ed ha compiuto a Milano gli studi di canto con Vittorio Maria Vanzo. Ha percorso la sua carriera nei maggiori teatri d'Italia, d'Europa e d'America, e ha avuto ben sette riconferme alla Scala con Arturo Toscanini. Si è pure dedicata al canto da camera, iniziando l'insegnamento al «Benedetto Marcello» di Venezia. E' stata in seguito insegnante al Conservatorio di Bologna, e dal 1945 è Titolare di Canto al Conservatorio Verdi di Milano. Dalla sua scuola sono usciti giovani artisti che altamente onorano in patria e all'estero la nostra grande arte sia teatrale che concertistica. Ines Maria Ferraris ha scritto sopra l'insegnamento del canto inteso come missione esprimendo con fervida parola la sua fede nei giovani studiosi della «sovrana arte del canto».*



MARIA GOLIA, *allieva dei Maestri Luigi Finizio per il pianoforte e Gennaro Napoli per la composizione, si diplomò a quindici anni al Conservatorio di S. Pietro a Maiella di Napoli, conseguendo, subito dopo, il diploma di medaglia d'oro alla 2ª Rassegna dei giovani concertisti e riuscendo seconda, ex aequo, con Arturo Benedetti Michelangeli nel 2º Concorso pianistico «E. Consolo» a Firenze. Frequentò i corsi di perfezionamento tenuti da Alfredo Casella a Roma e all'Accademia Chigiana di Siena. Ha studiato poi a Milano sotto la guida di Gaspare Scuderi. Ha dato concerti per i maggiori enti musicali italiani quali: Società del Quartetto di Milano, «Amici della musica» di Milano, «Teatro del Popolo» di Milano, Conservatorio di Napoli, Conservatorio «G. Verdi» di Torino, «Amici della musica» di Firenze, «Benedetto Marcello» di Venezia, «Bartolomeo Cristofori» di Padova, «Società Scarlatti» di Cagliari, Società musicale «Bossi» di Como, «Società di concerti» di Brescia, ecc., partecipando altresì quale solista in concerti sinfonici con la direzione di Antonio Pedrotti, Max Reiter, Leo Borchard, Armando La Rosa Parodi, Primo Casale, Ugo Tansini. Contemporaneamente ha svolto una intensa attività radiofonica trasmettendo oltre cinquanta concerti (sola e con orchestra) dalle stazioni radio di Roma, Milano, Torino e Napoli. Attualmente insegna al Conservatorio di Palermo.*



CELESTE LANFRANCO GANDOLFI. *Nata a Genova. Ha studiato pianoforte col Maestro Florestano Rossomandi, arpa col Maestro Luigi Maurizio Tedeschi e composizione col Maestro Luigi Savasta. Diplomata in arpa e pianoforte al Conservatorio S. Pietro a Maiella di Napoli. Ha tenuto concerti in Italia, in molti centri europei e negli Stati Uniti d'America. Ha inciso dischi per la Casa Columbia. Ha vinto concorsi per le cattedre d'Arpa dei Licei Musicali di Piacenza e Genova e del Conservatorio di Pesaro e di Milano. Titolare della cattedra d'Arpa al Conservatorio di Milano. Dalla sua scuola sono uscite giovani arpiste che hanno saputo primeggiare in importanti concorsi per cattedre d'insegnamento, per posti in orchestra e per ambitissimi premi.*
Dal 1945 *Sovraintendente al Teatro Comunale di Genova (ex Carlo Felice). Vedova della Medaglia d'Oro al valore militare Eros Lanfranco morto a Mathausen.*



Il violoncellista ATTILIO RANZATO, *figlio di Virgilio, violinista e compositore, è nato a Milano dove si diplomò giovanissimo, a pieni voti, iniziando subito la carriera concertistica. Dopo numerosi concerti in Italia, realizzò la prima tournée nelle Capitali d'Europa, con debutto a Vienna, all'età di sedici anni. Fece pure parte del «Trio italiano» composto da suo padre violinista e dal M. Guido Alberto Fano, pianista. Rimovendo dai limiti già noti la consueta tecnica violoncellistica, porta a più spaziose possibilità il proprio concertismo, variando il suo programma con l'inclusione di ardite e importanti versioni e trascrizioni di cui è autore apprezzato. In questi ultimi tre anni fu nel Sud America dove ha tenuto* 142 *concerti col maggior esito di pubblico e di stampa. Invitato, durante la sua permanenza nel Brasile, dal gruppo dei violoncellisti Insegnanti e Professionisti di Rio de Janeiro a esporre i propri orientamenti tecnico-concertistici, ha tenuto, su designazione del M. E. Villa-Lobos e per incarico dell'Università del Brasile* 20 *pubbliche Conferenze-lezioni (in lingua portoghese) che, su richiesta rivolta al Ministero dell'Educazione Nazionale da parte dei violoncellisti della Capitale Brasiliana, dovrà ripetere entro il* 1952.



ROBERTO ROSSI. *Nato a Reggio E., fu allievo dei Maestri E. Bossi e O. Respighi per la composizione e R. Mugellini pel Pianoforte diplomandosi al Conservatorio di Bologna.. Fu direttore del Liceo Musicale di Rovereto ed insegnante di Pianoforte principale al Conservatorio di Bologna. Ha svolto e svolge tuttora una intensa attività quale compositore. Ha scritto* 26 *Poemi sinfonici per grande orchestra,* 120 *pezzi per Pianoforte,* 8 *Trii per Pianoforte Violino e Violoncello,* 4 *Sonate per Violino e Pianoforte,* 1 *Minuetto,* 12 *Poemetti per Orchestra d'archi,* 1 *Sonata per Violoncello e Pianoforte,* 3 *Concerti per Pianoforte ed Orchestra. I lavori scritti nel* 1930 *ebbero un ambito premio dall'Accademia d'Italia. Il poema sinfonico* La presa del Megheb *vinse l'unico premio di medaglia d'oro al concorso bandito dalla Società Orchestrale di Trieste e fu eseguito con successo in quella città. Il poema sinfonico* Lago di Carezza *ebbe la medaglia d'argento ed il diploma speciale del Ministro della Pubblica Istruzione A. Colasanti. Sue composizioni furono eseguite con successo alle Mostre di Roma, Firenze, Milano, Verona, Trieste, Bologna, ecc. Vinse la cattedra di pianoforte principale al Conservatorio Tartini di Trieste ma preferì completare la sua attività a Rovereto.*



MARIO ZAFRED, *nato a Trieste nel* 1922, *diplomato in composizione nel '44 al Conservatorio di S. Cecilia in Roma; nel '46 ha terminato con il massimo dei voti il Corso di perfezionamento per compositori tenuto da I. Pizzetti presso l'Accademia di S. Cecilia. Vincitore di una borsa di studio del Governo Francese, ha soggiornato a Parigi nel '47-'48. Critico del giornale* L'Unità *di Roma collabora a diversi giornali e riviste. Ha tenuto in Italia varie conferenze su la musica contemporanea. E' stato eseguito ai Festival di Venezia, Praga, Royaumont; in teatri come La Scala, il Comunale di Firenze, la Fenice di Venezia, il S. Carlo di Napoli e l'Argentina di Roma, alla radio italiana, francese, cecoslovacca, belga e del TLT. Tra le sue opere ricordiamo:* 5 *Sinfonie per orchestra (IV ed. Ricordi),. Concerto per flauto e orchestra (ed. Ricordi),* Canto della pace, *sinfonia concertante per viola e orchestra,* 3 *Quartetti per archi,* 3 *Sonate per pianoforte (3ª ed. Ricordi),* 2 *Trii per violino, violoncello e pianoforte,* Quattro poesie croate *per soprano, flauto e viola,* Come se camminassi sull'erba tagliata di fresco, *suite lirica per voci recitanti, coro e orchestra,* Canti di Novembre, *sette liriche per voce femminile e pianoforte,* 2 *Concerti per due pianoforti soli, e altra musica strumentale e vocale. Per il cinematografo ha scritto le musiche di vari film e cortometraggi fra i quali ultimi* Città di martiri, *Premio Rassegna nazionale cortometraggi* 1952.



Sorrisi infantili e Piccole scintille

DI ETTORE POZZOLI

Legata alla elementarità dei solfeggi, la fama di Ettore Pozzoli pare a molti che non possa reggere al libero volo nei cieli dell'arte.

*In verità, questo solitario patriarca della scuola è compositore che resiste e saprà resistere all'*edace dente del tempo.

E se Pozzoli è grande didatta lo è appunto perché artista, ché altrimenti sarebbe un qualunque pedante.

Fra la sua vasta produzione pianistica oggi segnaliamo piccole pagine di poesia quali sono i Sorrisi infantili *a quattro mani, ove la particina dello scolaro, sapientemente sorretta dalla parte del maestro « fa un figurone », e le* Piccole Scintille *a due mani, felici miniature ciascuna delle quali risolve alle radici un piccolo problema interpretativo.*

Si tratta di operette che in ambiente musicale straniero meno distratto del nostro, figurerebbero nei programmi ufficiali d'insegnamento laddove dai nostri sono assenti; in compenso però vi sono presenti le ineffabili Cloches de Las Palmas *di Saint-Saëns.*

Con piena convinzione, a tutti gli insegnanti raccomandiamo Sorrisi e Scintille *di Ettore Pozzoli.*

E.R. 2257 Sorrisi infantili - Piccoli pezzi per pianoforte a quattro mani nell'estensione di cinque note . . . . . L. 600

E.R. 1295 Piccole scintille - Quindici pezzettini facili per pianoforte . . . L. 400

I primordi della stampa musicale in Milano

L'importanza che l'arte musicale libraria ha assunto in Milano nel secolo scorso, e che tuttora mantiene, merita che si ricordino i precedenti e comunque si registrino gli albori di quest'arte che risalgono nel tempo fino agli ultimi anni del secolo XV, appena qualche decennio dopo la introduzione della stampa in Italia e in Milano.

E per altro se è ancora oggi difficile stabilire una priorità di divulgazione della stampa nella città lombarda nel periodo fra il 1472 e il 1499, nelle fatiche di Antonio Caccia o di Antonio Planelli, di Panfilo Castaldi o di Antonio Zarotto, è invece abbastanza facile rintracciare coloro che per i primi, tra la fine del '400 e il principio del '500, si dedicarono in Milano in modo particolare alla materia musicale.

Queste prime stampe, in periodo già di formazione umanistica, riflettono più che altro la teorica della musica e le polemiche sorte in quell'epoca attorno ad essa, quali sono gli scritti ed i trattati del Caza, del Bonaventura da Brescia, dell'Aron e sopratutto del Gaffurio, stampati in Milano tra il 1492 e il 1530 dal Pachel, dal Mantegazza, dall'Agostino da Vimercate, da Pietro Lomazzo e da Gottardo da Ponte o Ponzio.

Le prime stampe con notazione musicale invece appaiono soltanto nel 1526, artefice quel Castelliono o Castiglione che incise le « Intavolature de leuto de diversi autori », non però coi segni semiografici della musica ma ancora con quelli alfabetici.

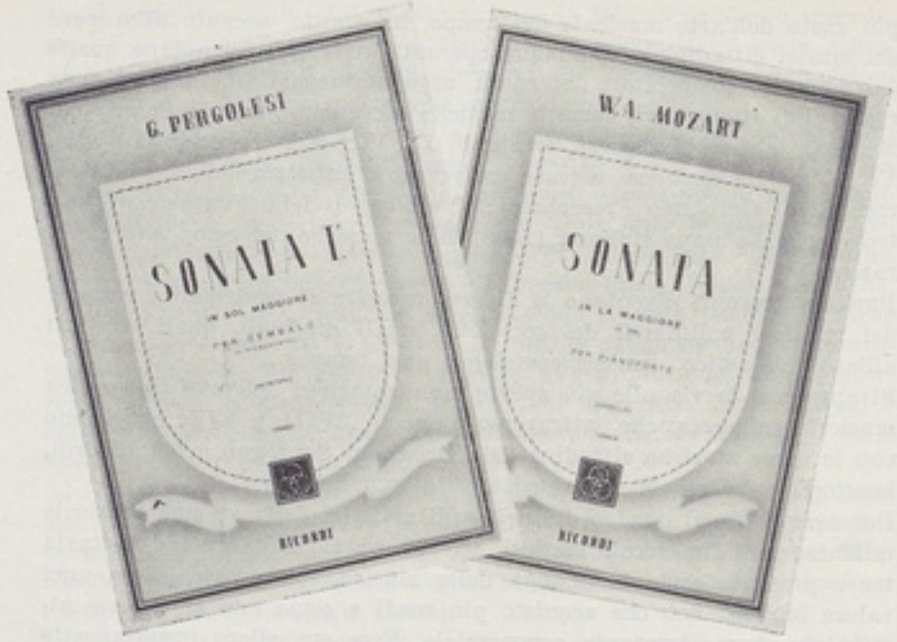
Occorre però tener presente come al nostro giudizio odierno manchino purtroppo molti documenti, certo scomparsi con le vicende cittadine ed i rivolgimenti politici del tempo, per cui più d'un dubbio può apparire giustificato per una precisa analisi storica del momento.

Comunque, per quanto è a nostra conoscenza, il Castelliono figura co-

me il primo stampatore di musica pratica in Milano nell'anno suaccennato e il primo a raccogliere e divulgare le composizioni sacre e profane dei più celebrati maestri stranieri del tempo. Le sue incisioni sono per di più di una perfezione straordinaria.
Al Castelliono fanno ben presto seguito, avvicendandosi con lui negli anni successivi quel Pietro Lomazzo e quel Gottardo Ponzio, già riferiti, che alla loro volta vengono a costituirsi capostipiti di due omonime famiglie, le quali per oltre un secolo (fino oltre la metà del '600) illustrano l'arte della stampa musicale in Milano, in chiara concorrenza con le più quotate stamperie di Venezia, Roma, Napoli e Bologna. Le loro stampe, ed è naturale, si riferiscono in gran parte a musiche chiesastiche — motetti e salmi — di autori del momento, sopratutto italiani. Tuttavia già dal 1546, accanto alla produzione religiosa corrente, appare frequente quella profana dei madrigali, delle canzoni e delle canzonette polifoniche, indice chiaro del favore acquistato dalle nuove tendenze laiche ed espressive dell'epoca.
Al Lomazzo ed al Ponzio, suaccennati si aggiungono, ancor prima della metà del secolo, i Moscheni (le cui stampe l'Einstein giudicò superiori ancora a quelle del Gardano dell'Amadino e dello Scotto), poi il Martorello, il Pozzo e finalmente i Tini, altro casato famoso nei suoi capostipiti e nei discendenti diretti.
La capacità e l'ingegnosità di quegli artigiani si fa sempre più viva, più interessante e più perfette sono le loro incisioni. E' bene peraltro ricordare come più d'uno di questi artefici fosse alla sua volta un competente in musica, quand'anche un compositore in diverso genere, come lo furono altrimenti un Gardano e un Merulo, e in Milano un Filippo Lomazzo ed un Giorgio Rolla.
L'artigianato musicale dei Tini si estende — almeno dal computo delle musiche a noi pervenute — dal 1583 fino al 1613, e si può dire che superi in valore quello dei contemporanei cittadini.
Michele e Simone Tini sono nella famiglia i migliori; ad essi si accosta anche un Pietro Tini. Agli eredi dei primi due si uniranno successivamente Carlo Francesco Besozzo e quel Filippo Lomazzo che abbiamo già citato.
Fra le altre officine minori del momento emergono quelle di un Agostino e di un Melchiorre Tradati, coi quali ci si avvicina al secolo XVII. Questo è per buona parte dominato dalle stampe di Filippo Lomazzo con magnifiche raccolte di musiche di noti autori e sue, poi da quelle pure pregevoli delle dinastie dei Rolla, del Camagno e del Vigone.
L'officina tipografica dei Rolla, aperta in Milano al principio del secolo, licenzia le sue stampe fino al 1659 — (sempre tenendo calcolo delle prove esistenti) —; quelle del Camagno dal 1645 continuano fino al 1686; e quelle del Vigone superano il secolo XVII per affacciarsi al XVIII assieme con altre stampe di incisori minori.
Nella produzione di queste officine v'è però già un senso più elevato e

più vasto dell'arte musicale del tempo, in quanto, accanto alle opere dei musici cittadini, o comunque operanti in Milano, si notano quelle dei maggiori compositori dell'epoca, apparse magari già in altre città e per altri stampatori, come le musiche sacre e profane di Palestrina, Merulo, Gabrieli, Maschera, Gastoldi, Da Victoria, Marenzio, D'India, Vecchi e Banchieri ecc., e (caso eminente) la primizia delle opere strumentali di Gerolamo Frescobaldi: il «Libro I delle Fantasie a quattro» prima stampa italiana (1608) delle musiche del compositore ferrarese.
Pure interessanti diventano le diverse raccolte di madrigali e canzoni dei migliori polifonisti del sec. XVI, quali originali, quali adattati all'uso chiesastico, com'era costume a quel tempo.
Si apre così la via alle più aperte manifestazioni dell'arte tipografica musicale milanese, che, attraverso i secoli XVIII e XIX, culminano con le firme storiche cittadine dei Lucca, del Sonzogno e dei Ricordi, benemerite del movimento musicale italiano dell'800.
Per completare il quadro dei primordi artistici della stampa musicale milanese nei due secoli iniziali, il '500 ed il '600, occorre tuttavia tener presente come la stampa della musica non avesse allora quel valore bibliografico che acquistò più tardi e come non si potesse attribuirle alcuna impronta commerciale. Essa era allora propriamente un'espressione d'arte che legava intimamente l'impressore all'autore della musica; era un lusso una soddisfazione di pochi. Nessuna differenza v'era d'altra parte fra il libraro o committente della stampa e l'artigiano esecutore della medesima; spesso le due qualità eran riunite nella stessa persona.
La stessa bottega di musica non aveva le caratteristiche attuali della industria, era un privato e simpatico ritrovo, senza vetrina, con un'insegna simbolica esterna di scarso valore, senza alcun apparato commerciale.
E per riscontro l'opera dell'artigiano non possedeva alcun riconoscimento corporativo, nessun statuto la proteggeva. Gli stessi privilegi annunciati dallo stampatore non garantivano affatto la proprietà dell'opera, essendo praticamente ignorato il principio della esclusività di stampa, tanto che era comune il caso di trovare le stesse musiche — magari primizie — incise da più d'uno stampatore vicino o lontano.
Il diritto di proprietà verrà sancito molto più tardi e su questo verrà eretta l'industria tipografica moderna, ma allora la caratteristica figura dell'incisore, la sua intelligente fatica, verrà annullata dalla personalità dell'editore, che, col suo nome creerà la Casa e col suo prestigio commerciale la fama della edizione e quella dell'autore della musica stessa.

Carlo Censi



Un capolavoro universalmente ammirato e uno rimasto nascosto sino ad oggi.

La sonata mozartiana (con la famosa marcia turca) esce *staccata* dalla bellissima edizione integrale delle sonate di Mozart a cura di Alfredo Casella.

La Sonata in Sol di Pergolesi, quasi universalmente ignorata, appare or ora dopo un lunghissimo sonno. È un gioiello di vivacità grazia e spensieratezza, un gioiello ove pare di vedere già riflesso per così dire l'abbozzo della Rosina rossiniana coi suoi ridenti gorgheggi.

Cinque paginette, pochi minuti di elegantissimo gioco pianistico. Procuratevi questa composizione pergolesiana: ne rimarrete estasiati.

MOZART - Sonata in La K331 (Casella) . . . . . 128404 L. 250
PERGOLESI. - Sonata I^a^ (Montani) . . . . . 128400 L. 160

GAZZETTA MUSICALE
DI MILANO

Anno X - 1852

MILANO
TIP. REGIO STABILIMENTO NAZIONALE PRIVILEGIATO DI
GIOVANNI RICORDI
Contrada degli Omenoni N.° 1720 e sotto il portico a fianco dell'I. R. Teatro alla Scala.
FIRENZE, G. Ricordi e Jacheud.

La secolare tradizione delle Riviste Musicali di Casa Ricordi



lettere al direttore

PIANOFORTE

Pianoforte a 24 tastiere

Aver due figli e la moglie accaniti pianisti che si contendono quell'unico pianoforte che ho in casa ecc. ecc. Non si conosce qualche ritrovato che consenta la simultaneità dello studio?

Rag. Corrado Javiccoli
di Pescara

In genere per i ritrovati meccanici riguardanti lo studio del pianoforte non ho simpatia, o per lo meno li guardo con diffidenza. Le posso tuttavia favorire questa notizia apparsa su *Arti*: «Allo scopo di permettere lo studio del pianoforte ai principianti senza che abbiano a disturbare il prossimo, un inventore ha ideato un pianoforte totalmente silenzioso salvo che per l'allievo e, se lo desidera, per il maestro. Il pianoforte ha 24 tastiere, in modo che 24 allievi possano studiare contemporaneamente. I suoni, prodotti elettricamente, vengono sentiti dagli allievi per mezzo di cuffie telefoniche. Il maestro può inserirsi in una qualsiasi delle 24 sezioni per avere il modo di controllare i progressi dello studente».

Ha ragione il nonno

«Sono il nonno di una bambina alla quale giorni fa ho regalato un fascicolo di musiche operistiche in edizione facilitata. Il maestro di pianoforte della bimba, con mio grande rammarico, non ha però permesso che essa ne iniziasse lo studio affermando che il gusto musicale della sua alunna ne sarebbe stato seriamente compromesso. Vorrei sapere che cosa ne pensa un competente».

Prof. Carlo De Paolis
di Ancona

Risponde il pianista Dante Alderighi del Conservatorio S. Cecilia di Roma.

«Diceva Vittorio Emanuele II che una croce di cavaliere e un sigaro toscano non li rifiutava mai a nessuno. A mia volta debbo confessare che mai, durante la mia carriera d'insegnante, mi sono mostrato intransigente verso il parente di un allievo che dicesse d'essere desideroso d'ascoltare un piccolo brano d'opera eseguito dal nipote. Questo non per banali calcoli di opportunismo, bensì perchè ritengo che la educazione musicale di un bambino non deve mai essere condotta con criteri rigidamente unilaterali. E' invece evidente che il maestro di cui parla il lettore di Ricordiana crede che a un alunno di pianoforte si debba far studiare *soltanto* musiche scritte direttamente per lo strumento: quindi niente riduzioni d'opera, niente canzoni popolari, niente ballabili.

Chi però pensa a questo modo, non tiene, secondo me, abbastanza conto che certe grandi melodie operistiche dell'Ottocento, poniamo «Suoni la tromba», dei *Puritani*, o la Marcia trionfale dell'*Aida*, o «Parigi, o cara» della *Traviata*, hanno un vigore e una lucente immediatezza sentimentale assai più rilevante delle musiche di Diabelli, di Clementi e di tutti quegli autori di composizioni pianistiche che solitamente facciamo studiare ai nostri allievi. Ora, ciò che ai principianti bisogna assolutamente non far perdere è l'entusiasmo, e allo scopo la musica orecchiabile, come è quella delle opere, delle canzoni e di qualche ballabile, serve ottimamente. S'intende: il troppo stroppia. L'eccessivo entusiasmo conduce spesso all'improvvisazione e al dilettantismo e un buon insegnante deve preoccuparsi anche di questo.

Ma negare peraltro a un nonno la gioia di una innocente esecuzione pianistica di una bella e schietta melodia belliniana o verdiana, è una cieca crudeltà. Non ha capito, quel tale insegnante, che quel nonno in quel dato momento voleva rivivere la poesia del proprio passato e che quel suo dogmatico «no» è l'espressione di uno spirito privo di penetrazione psicologica e di calore umano?

DANTE ALDERIGHI

VIOLINO

Subito non lo poteva dire

Da circa sei mesi il mio figliuolo studia il violino privatamente. Ora il maestro mi ha mandato a chiamare per avvertirmi che il violino non è fatto per lui e che sarebbe meglio che cambiasse strumento. Non me lo poteva dire subito?...

Argia Valentini
Reggio Emilia

Risponde il violinista M. Abbado del Conservatorio di Milano.

Ringrazi il maestro di Suo figlio che ha l'onestà di informarla in tempo che non è consigliabile proseguire nello studio del violino. Se un ragazzo non è completamente negato alla musica, è sempre necessario un periodo di prova, la cui durata può variare da un paio di mesi a un paio d'anni. (Nei Conservatori l'esame cosiddetto di revisione avviene normalmente dopo un anno dall'ammissione; però, quando il maestro è perplesso, è previsto il rinvio di tale esame all'anno successivo). Troppo numerosi sono i fattori che concorrono alla formazione dello strumentista per fare una diagnosi immediata, ed è così diverso da un individuo all'altro lo sviluppo delle doti latenti, che non v'è da meravigliarsi se il maestro procede cauto prima di emettere un giudizio definitivo. Non bisogna dimenticare che Eugène Ysaye, ammesso a sette anni nel Conservatorio di Liegi, ne venne espulso a undici, perchè secondo il suo maestro «sembrava mancare di attitudini e progrediva poco»! (Ci volle poi l'intervento di Henri Vieuxtemps per farlo riammettere quattro anni dopo in Conservatorio, ma nella scuola del Massart).

Se, per esempio, Suo figlio ha tendenza ad irrigidirsi, o se stenta a sincronizzare i movimenti tanto diversi delle due braccia, non c'è nulla da fare per gli strumenti ad arco. Così pure, se il mignolo della sua mano sinistra è eccessivamente corto o se il pollice cede nell'attaccatura al palmo, egli incontrerà serie difficoltà ad intonare, specie nei passaggi che esigono l'allungamento delle dita o il rapido spostamento della mano lungo il manico. In tali casi uno strumento a fiato sarebbe assai più consigliabile del violino. Se invece le sue mani promettono di diventare ottime, con dita lunghe e ben disarticolate e una grande apertura fra l'estremità del pollice e quella del mignolo, ma l'orecchio è soltanto discreto e mostra di non essere suscettibile di affinamento, allora è decisamente preferibile che Suo figlio si dedichi a uno strumento a tastiera, dove i suoni sono già formati.

MICHELANGELO ABBADO



SCHUMANN

Amore e vita di donna

E' sempre stata com'è tuttora opinione comunemente accettata che il genio di Schumann sia più felice nello scintillio delle idee musicali che non nello sviluppo di esse qual'è richiesto per le grandi forme classiche. (A noi veramente pare che il Concerto per pianoforte e orchestra, il Quintetto, la IV Sinfonia, la Sonata in fa diesis minore, siano autentici capolavori, costruiti quindi come dovevano essere, ossia in quel giusto modo che li fa capolavori...).

Certo è che questi 8 *Lieder di* Amore e vita *formano un piccolo ciclo di tale interesse psicologico, di tale arditezza tecnica che ben si comprende come il Mauclair l'abbia definito* un chef-d'oeuvre dont l'audace n'a jamais été depassée par les plus récents compositeurs.

E.R. 2407 - Schumann, Amore e vita di donna - per Canto e Pianoforte. Versi di Adalbert Von Chamisso. Versione ritmica italiana di Adelia Zanon . . . . L. 300

Notiziario della carriera

IL BOLLETTINO UFFICIALE del Ministero della Pubblica Istruzione (parte II) pubblica notizie riguardanti **nomine, conferme, promozioni, inquadramenti, aumenti di stipendio,** ecc. del personale di Conservatori di musica:
Direttori: DESDERI Ettore, GHEDINI Giorgio Federico, JACHINO Carlo, ROCCA Lodovico.
Insegnanti: SCHINELLI Achille, ABBADO Michelangelo, AGOSTI Guido, ALESSANDRI Giuseppe, ANTOLINI Mario, ANTONELLI Carlo, BALDI PRATELLI Anna Maria, BALZAMO Carlo, BARBLAN Guglielmo, BENAZZI Mario, BENEDETTI Umberto, BENEDETTI Michelangelo Arturo, BETTINELLI Bruno, BIGNAMI Giulio, BOCCARDI Edoardo, BONI Livio, BRANCUCCI Italo, BRANDALEONE Guido, BREGNOLA Riccardo, BROUSSARD Giuseppe, BRUNELLI Nerio, BRUNELLI Giulio, BRUNI Modesto, BRUSCALUPI Virgilio, CAGGIANO Roberto, CALACE Vincenzo, CAPORALI Rodolfo, CARMINELLI Giuseppina, CASTAGNA Ettore, CECCARELLI Marsilio, CECCAROSSI Domenico, CENTEMERI Gianluigi, CERADINI VACCHELLI Margherita, CERASA Amedeo, CETRAGNOLO Giuseppe, CHESI BARBLAN Marcella, CHIARAPPA Luigi, CILLARIO Carlo, CIOMPI Giorgio, CLERICI Silvio, COLACICCHI Luigi, COSTARELLA Nicola, CREPAS Gilberto, CURCI Alberto, D'ALBORE Emilia, DALLA LIBERA Alessandro, DALL'ARGINE Carlo, DELLA CORTE Andrea, DE MARIA Concetta, DE NINNO Alfredo, DE VITO Gioconda, DIONIGI Selvaggio, FANELLI Armando, LANTINI Adolfo, FERIGUTTO Arnaldo, FRAZZI Vito, FUSER Ireneo, GALLIERA Alceo, GAROFALO Carlo, GERMANI Ferdinando, GIAMPIERI Alamiro, GIOACCHINO CUSENZA Maria, GIULI PAVONI Rinalda, JUCCI Lucio, LAZZARI Aldo, LEONE Giovanni, LONGO Alfonso, LONGO Achille, LORENZI Sergio, MAGGIONI Aurelio, MAGLIONI Gioacchino, NAPOLITANO Michele, PINTO Ferdinando, PIRROTTA Antonio, POLTRONIERI Alberto, PRIANO Aldo, PRINCIPE Remigio, RONGA Luigi, ROSATI Guglielmo, ROSSI Pasquale, SANGIORGI Alfredo, SAPONARO Giacomo, SCARPA Romeo, SCARPINI Pietro, SELVAGGI Rito, SERRA Dante, SORDINI Giuseppe, SPERA Lina, TOMELLERI Luciano, TROMBONE Antonio, VALISI Antonio, VIDUSSO Carlo, ZECCHI Adone, ZECCHI Carlo.

Fogli d'ordine concernenti aumenti di stipendio
ARISI Enrico, BIANCHI Gabriele, CIRIACO Letterio, CAPUANA Maria, GERMANI Fernando, GIOVANNINI Roberto, FERRARIS Ines, HAZON Margherita, FARO Alfredo, ROSA Melchiore, SUPINO Umberto, ROSSI Caterina, TASSINARI Arrigo, SENIGALIA Eleonora, MASSARI Giovanni, TORRE DE VINCENZI Margherita, LUBERTI Carlo, ROSSI Letizia, POLEGGI Attilio, MORELLI Sergio, IRACI Ugolina, NARDI Rio, MONTANI Pietro, PIOVESAN Alessandro, MERCATI Manlio, PICCIOLI Giuseppe, TRUCCHIA Giuseppe, MAGGIOLINI Ezzelino, LA TORRE Letizia.

QUALE SUCCESSORE DI GIAN FRANCESCO MALIPIERO alla Direzione del Conservatorio « Benedetto Marcello » di Venezia è stato nominato Renato Fasano, Nato a Napoli, il maestro Fasano fu allevo del Conservatorio S. Petro a Maiella. Direttore e fondatore dei « Collegium Musicum Italicum » e direttore del Complesso dei Solisti; direttore inoltre del Conservatorio di Cagliari e dell'Istituzione dei Concerti, tenne per incarico del Ministero dell'Istruzione Pubblica, la direzione artistica dell'Accademia di S. Cecilia .E' pianista, compositore, autore di libri d'interesse musicale.

IL MAESTRO GILFREDO CATTOLICA congedandosi dopo 42 anni dalla direzione del Liceo Musicale « Frescobaldi » di Ferrara, ha rivolto una nobile lettera di ringraziamento al corpo insegnanti, agli allievi e ai cultori di musica della città.

NOVITA' RICORDI

PIANOFORTE A DUE MANI

128426	BACH-LISZT	- Preludio e Fuga in La minore per organo (Montani)	L. 220.—
128416	CHOPIN	- Tarantella. Op. 43 (Brugnoli) . .	» 160.—
128421	FRANCK	- Danza lenta (Montani)	» 120.—
128431	FRESCOBALDI	- La Frescobalda. Aria (Montani) .	» 120.—
128443	HAYDN	- Minuetto del bove (Montani) . .	» 120.—
128439	SCARLATTI D.	- Toccata in Re minore per clavicembalo (Boghen)	» 140.—
128425	WAGNER	- Lohengrin. Marcia nuziale . . .	» 140.—
128423	WEBER	- Ultimo pensiero musicale (Montani)	» 120.—

CANTO E PIANOFORTE

128372	BENEDETTO	- 'O Pazzariello	» 150.—
128371	CAMPANINO	- Notte d'o core	» 150.—
128374	MATASSA	- 'E Rrose	» 150.—
128373	MAZZOCCO	- Siente a mme	» 150.—

FISARMONICA

128418	CAPITANI	- La Doccia. Mazurca	» 100.—

VIOLINO E PIANOFORTE

E.R. 2295	BEETHOVEN	- Sonate. Vol. I (N. 1-5) (Fischer- Kulenkampff)	» 1300.—
E.R. 2296	BEETHOVEN	- Sonate. Vol. II (N. 6-10) (Fischer-Kulenkampff)	» 1600.—

TROMBONE

E.R. 2419	GATTI	- Gran Metodo teorico progressivo (in chiave di basso) per Trombone Tenore a cilindri e congeneri. (Tratto dal Metodo per Cornetta). Parte I^a^ (Giampieri)	» 400.—
E.R. 2420	GATTI	- Idem. Parte II^a^	» 400.—
E.R. 2421	GATTI	- Idem. Parte III^a^	» 400.—

PARTITURE TASCABILI IN 16°

Moderne

P.R. 214	VILLA-LOBOS	- Bachianas Brasileiras N. 2. Suite in 4 tempi per Orchestra	» 1500.—

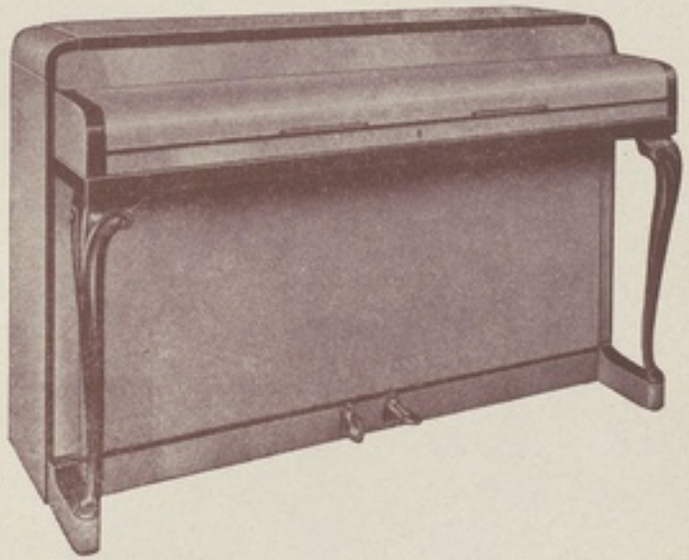
Classiche

P.R. 520	CAIKOVSKIJ	- Sinfonia n. 6 in Si minore Op. 74 (Patetica)	» 600.—
P.R. 516	MOZART	- Concerto per Violino in La Maggiore K. 219	» 250.—
P.R. 334	MOZART	- Sinfonia in Do Maggiore K. 425 (Linz)	» 250.—

Maestri - Milano - Autorizzazione del Tribunale di Milano n. 2241 del 23-1-1951

i pianoforti per la casa moderna

WELMAR
BROADWOOD
MINIROYAL
MINX
ALLISONETTE
BRASTED



RAPPRESENTANTI
ESCLUSIVI PER L'ITALIA

G. RICORDI & C.
MILANO - VIA BERCHET, 2

IN VENDITA PRESSO

MILANO: G. Ricordi & C., Via Berchet, 2 — ROMA: G. Ricordi & C., Via Cesare Battisti, 120 — NAPOLI: G. Ricordi & C., Galleria Umberto I, 88 — PALERMO: G. Ricordi & C., Via Cavour, 52 — TORINO: Piatino, Via Po, 6 — GENOVA: De Bernardi, Via S. Luca, 50 r — FIRENZE: Brizzi & Niccolai, Via dei Pecori, 10 r — TRIESTE: Casa Musicale Giuliana, Via F. Venezian, 24 — CAGLIARI: A.R.S.A.L., Piazza Dettori, 5

Ricordiana

lire 200

Ricordiana

anno millenovecentocinquantatre

10

Alcune nuove pubblicazioni pianistiche

128395	BACH	- Fantasia in Do min. (Montani) .	L. 140
128406	»	- Capriccio (sopra la lontananza del suo fratello dilettissimo) (Tagliapietra)	» 140
128396	BACH-BRAHMS	- Ciaccona in Re min. (per la sola mano sinistra) (Montani) . . .	» 250
128426	BACH-LISZT	- Preludio e Fuga in La min. per organo (Montani)	» 220
128416	CHOPIN	- Tarantella op. 43 (Brugnoli) . .	» 160
128421	FRANCK	- Danza lenta (Montani)	» 120
128431	FRESCOBALDI	- La Frescobalda. Aria (Montani)	» 120
128443	HAYDN	- Minuetto del bove (Montani) . .	» 120
128398	LISZT	- Au bord d'une source (Montani)	» 220
128363	»	- La leggerezza (Studio in Fa min.) (Brugnoli)	» 180
128394	»	- Ronda di gnomi (Brugnoli) . .	» 180
128405	MOZART	- Fantasia in Do min. (475) (Casella)	» 220
128417	»	- Minuetto in Re magg. (K 334) (Montani)	» 100
128404	»	- Sonata in La magg. (K 331) (Casella)	» 250
128399	»	- Tema con variazioni « Ah, vous dirai-je maman! » (Montani) .	» 240
128400	PERGOLESI	- Sonata I^a^ in Sol magg. (Montani)	» 160
128415	SCARLATTI D.	- Tempo di ballo (Montani) . . .	» 120
128423	WEBER	- Ultimo pensiero musicale (Montani)	» 120
128397	WEBER-BRAHMS	- Moto perpetuo. Rondò in Do magg. (Montani)	» 250

Ricordiana

Rivista musicale
della Casa Ricordi
Gennaio-Febbraio 1953

Direttore responsabile:
Pietro Montani

Direzione e Amministrazione:
Via Berchet 2, Milano - Telef. 80.34.05

SOMMARIO

K. Geiringer: *Brahms sua vita e sue opere* . . . . . Pag. 2

Piero Montani: Il pianoforte ovvero lo specchio della verità . . . . . » 3

Scarlatti: *Opere complete per Clavicembalo* . . . . . » 5

Pozzoli: *I Grandi Classici per piccoli pianisti* . . . . . » 6

Mario Zafred: Un invito dal Doctor Faustus . . . . . » 7

Musicisti d'oggi . . . . . » 10

Maestri che insegnano dilettando . . » 13

Gabriele Bianchi: Divagazioni sinfoniche . . . . . » 14

Tutte le scale per gli esami di V e VIII anno . . . . . » 16

Dante D'Ambrosi: Musica e musicisti italiani all'estero . . . . . » 17

Ettore Pozzoli: *Metodo facile per Armonio* . . . . . » 19

Gazzetta Musicale di Milano . . . » 20

Lettere al Direttore . . . . . » 21

Notiziario della carriera . . . . » 23

Novità Ricordi . . . . . » 24



KARL GEIRINGER

BRAHMS

SUA VITA
E SUE OPERE

Traduzione italiana di Gianni Gai e Maffeo Zanon

Tanti e tali mai sono i documenti biografici brahmsiani di colpo venuti recentemente in luce, che nonostante le molte e buone biografie dell'Amburghese, questa di Karl Geiringer nonchè giustificata è addirittura indispensabile.

Basti dire che l'autore incaricato di custodire sotto sigillo ufficiale presso la «Gesellschaft Musikfreunde» di Vienna oltre un migliaio di lettere inviate a Brahms da ogni sorta di corrispondenti, è stato finalmente autorizzato a leggerle per primo e a valersene per questa sua biografia.

Sono lettere dei genitori, del fratello, della sorella di Brahms; lettere di amici intimi di particolare rilievo quali D'Albert, Chrysander, Cornelius, Dvorak, Godard, Grieg, Hiller, Liszt, Nikisch, Rubinstein, Schumann, Richard Strauss, Tausig, Matilde Wesendonck e altri ancora.

***A codeste lettere vanno aggiunte quelle, pure interessanti, di Clara Schumann e di Joachim ai genitori di Brahms: un insieme di lettere che unitamente a quelle del Maestro costituisce un panorama bio-bibliografico attraentissimo, insospettato, dove la figura del grande musicista acquista nitore di contorni e rigore di analisi psicologica non facili a riscontrarsi in altri* Brahms.**

IL pianoforte ovvero lo specchio della verità

Riversare sopra i mezzi d'espressione e i precetti didascalici la colpa dell'opera mancata, è tendenza naturale e logica degli autori insufficienti; non certo dei maggiori cui in ogni epoca è stato possibile approdare al capolavoro, pur con mezzi comunemente adottati, quando non anche comunemente ritenuti esauriti. Perchè i grandi intuiscono che la creazione — avviso a quegli arditissimi avanguardisti che pur di far nuovo, se fossero uccelli farebbero il nido alla rovescia — i grandi intuiscono che la creazione, dicevo, è sempre ricreazione di elementi che hanno già operato sul nostro animo.

E' strano, ma che bisognasse «elaborare nuove leggi per addivenire a nuove opere» fu, per un certo periodo, opinione condivisa anche da un Alfredo Casella.

Ma dico, da quando in qua le opere sono mai nate dalle leggi? Un trattato che insegni a scrivere l'opera *in fieri*, anzi di là da venire, s'è mai visto? E' mai esistito Codice di un Regno inesistente?

Ma per entrare senz'altro in argomento dirò dunque che se i compositori contemporanei scrivono più per orchestra che per pianoforte, non s'ha da credere che dipenda dal fatto che la tavolozza pianistica abbia dato tutto che poteva — come pare a un autorevole musicologo — ma s'ha da considerare piuttosto se non sia questione di maggior o minor dono nativo per ciò che un tempo si chiamava inventiva.

Quali nuove espressioni pianistiche potevano mai sembrare ancora possibili dopo le opime messi fatte a piene mani da quei formidabili mietitori del campo pianistico che furono i grandi romantici, pur già preceduti dall'immortale triade classica e dal Doctor Gradus? Eppure poterono esserci le novissime originali espressioni pianistiche di Brahms, di Franck, di Musorgski e anche — perchè non dirlo — del mite Grieg.

Dopo questi nuovi aspetti pianistici potevano essercene altri, pure originali e attraenti?

A questa domanda risponde niente meno che la meravigliosa letteratura pianistica di Debussy. E di Ravel. E anche quella degli spagnoli d'allora. Ma non basta: i suoni e i profumi di questa preziosa pianistica non erano ancora familiari che a una *élite*, quando sorgeva, anzi insorgeva il cosiddetto pianismo *barbaro*: reazione antidebussiana cui dobbiamo l'interessante tastiera bartokiana e quella russa moderna.
Nè si può negare che non ostante un così notevole affollamento di opere pianistiche, hanno potuto trovare legittimo posto pagine italiane aventi una loro fisonomia pianistica come i 3 *Pezzi* di Pizzetti, il *Tarlo* di Malipiero, la *Danse d'Olaf* di Pick Mangiagalli, gli 11 *Pezzi infantili* di Casella, alcuni *Preludi* di Perracchio, i 3 *Epitaffi* di Rocca, la *Toccata* di Frazzi, *I naviganti* di Castelnuovo-Tedesco e, infine infine, qualcuno degli *Studi caratteristici* e dei 24 *Preludi* di un Ignoto del sec. XX col quale faccio i conti tutte le sere prima di coricarmi.
No, non è questione, insomma, di mezzi e di precetti ma question d'essere o non essere.
« Scrivere per pianoforte è difficile » mi andava ripetendo un rinomato compositore, mentre per incarico della Casa Ricordi lo invitavo a comporre un pezzo pianistico. « Intanto occorre l'idea... ». Verissimo. Non che si voglia dire il contrario per i grandi complessi, che sarebbe dire una ridicolaggine, ma è pur vero che mentre le sue risorse prettamente timbriche il pianoforte le esaurisce in un battibaleno, l'orchestra è capace di tener desta l'attenzione dell'uditorio per la durata di interi Divertimenti (ironia delle parole!) fatti di null'altro che fumo colorato, e dei quali divertimenti gli autori — ecco il punto — si guardano bene dall'esibire la riduzione per pianoforte: questo specchio della verità, questo certificato di miserabilità, questo accertamento del nulla calato nel vuoto della magistrale partiturona.
Un giovane ultraspinto avanguardista, salito in qualche rinomanza a suon di fischi internazionali, premeditava i suoi divertimenti sinfonico-corali col cronometro alla mano: « Archi e legni in regione bassissima; pianissimo assoluto (30 secondi). Coro salmodiante; poi gemiti ululati singhiozzi risate urla (1 minuto). Inesorabile crescendo; limite massimo del clamore (40 secondi). Improvvisa pausa d'aria (10 secondi). Orchestra: rombi scoppi crepitii stridori tonfi boati (35 secondi). Diminuendo *à queue-de-rat*, a coda di topo surrealisticamente lunga » ecc. Come ognun vede, un progetto che andrebbe subito a gambe all'aria se trasferito al pianoforte, strumento che col gioco puramente caleidoscopico non regge da qui a lì.
S'io fossi editore, prima di accettare in esame la partitura di un autore sconosciuto gli chiederei, per mio orientamento, di mandarmi intanto un paio di righettine per pianoforte solo; una particina di minuetto? di notturnino? un temino di poche battute... e il mio *slogan* sarebbe: dammi due righe per pianoforte e ti dirò chi sei.

Pietro Montani

SCARLATTI

OPERE COMPLETE

per *Clavicembalo*

Forse non tutti sanno che la Ricordi è l'unica Casa editrice che abbia realizzato la pubblicazione integrale delle quasi 600 Sonate di Domenico Scarlatti. Di questo fatto fu tra i primi a render merito agli editori Paul Dukas in un suo stupendo scritto appunto sopra il nostro maggior clavicembalista.

Perchè i pianisti, compresi i più quotati, non si scostano dal solito gruppetto di Sonate scarlattiane? Peccato, perchè anche una semplice occhiata a questi dieci volumi rivelerebbe loro tesori di novità stilistica, di umorismo rossiniano avanti lettera, di cantabilità struggente e aristocratica.

E.R. 541	Vol.	I	L. 1.500,—
E.R. 542	»	II	L. 1.200,—
E.R. 543	»	III	L. 1.600,—
E.R. 544	»	IV	L. 1.600,—
E.R. 545	»	V	L. 1.600,—
E.R. 546	»	VI	L. 1.600,—
E.R. 547	»	VII	L. 1.700,—
E.R. 548	»	VIII	L. 1.600,—
E.R. 549	»	IX	L. 1.800,—
E.R. 550	»	X	L. 1.800,—



I GRANDI CLASSICI
per piccoli pianisti
(POZZOLI)



Per le piccole mani dei fanciulli pianisti in erba, Ettore Pozzoli ha saputo scegliere nello sterminato campo della letteratura pianistica classica e romantica un centinaio di piccoli capolavori e farne un incantevole *Mikrokosmos*: la raccolta de *I Grandi Classici per Piccoli Pianisti*.
Indubbiamente uno dei maggiori successi della didattica pianistica del nostro tempo.

E.R. 1951	*Il mio primo Bach* 12 pezzi facili	L. 160
E.R. 1952	*Il mio primo Beethoven* 12 pezzi facili	L. 160
E.R. 1953	*Il mio primo Clementi* 12 pezzi facili	L. 200
E.R. 1954	*Il mio primo Händel* 12 pezzi facili	L. 200
E.R. 1955	*Il mio primo Mozart* 12 pezzi facili	L. 200
E.R. 1956	*Il mio primo Schubert* 15 pezzi facili	L. 160
E.R. 1957	*Il mio primo Schumann* 18 pezzi facili	L. 200

Un invito dal Doctor Faustus

Nelle pagine de *La vita del compositore tedesco Adrian Leverkühn narrata da un amico* (*) Thomas Mann ha delineato con rara maestria la figura di un musicista di oggi. Questo musicista — nel quale alcuni hanno trovato una notevole rassomiglianza con Arnold Schönberg — è un essere estremamente rappresentativo: in lui infatti troviamo definiti con grande evidenza i moventi di quella parte della musica contemporanea che, di proposito, si è allontanata dai binari della tradizione per creare quello che da alcuni viene definito come un *linguaggio nuovo*, il quale poi sarebbe naturalmente sorto da altrettanto nuove e sentite esigenze.
Spinto dal gelo della propria natura sterilmente speculativa Adrian Leverkühn, dopo aver guardato con diffidenza a ciò che lo circonda, si incammina su di una strada solitaria, inumana quasi. Ed è appunto su questa strada che avviene l'incontro tanto decisivo nella vita e nella creazione del compositore tedesco: l'incontro col demonio. Con lui, Leverkühn, nuovo Faust, conclude il patto che dovrà metterlo in grado di superare quel disaccordo con la verità per il quale « tutto ciò che di serio si mette in carte rivela fatica e disgusto ».
In qual tragico modo si evolva e termini poi la vita del compositore tedesco Adrian Leverkühn è cosa intuibile. Dopo aver *inventato* un sistema per costruire la musica basandosi sull'astrazione più disperata, Leverkühn, schiantato da una tremenda malattia che gli covava dentro da anni, termina i suoi giorni demente, nel disaccordo più completo e totale con quanto è attorno a lui.
Ciò che ci preme di sottolineare in queste brevi righe è l'assoluta e felice precisione mediante la quale il grande scrittore tedesco indica in molte pagine di questo ultimo suo libro come e per quali vie nasca e sia oggi

possibile quella corrente musicale cerebrale e astratteggiante nota sotto il nome di *dodecafonia*.

Nel capitolo XXI Leverkühn illustra all'amico Serenus Zeitblom — lo storico del dramma — gli orizzonti che egli sta scoprendo. E' questa un'esposizione quanto mai chiara e completa del funzionamento della tecnica *dodecafonica*, di quella tecnica definita da Mann (nella *Nota* posta alla fine del volume) come « proprietà spirituale d'un compositore e teorico contemporaneo, Arnold Schönberg ».

Due momenti di questa esposizione ci sembrano particolarmente efficaci tra tutti. Il primo, quando Leverkühn, rispondendo alle obiezioni che l'amico solleva su l'*udibilità* dei risultati ottenibili mediante la composizione basata sui dodici suoni variamente articolati, (« Un quadrato magico — commentai. — Ma tu speri che tutto ciò si possa udire? ») interviene spiegando come in una tale musica il termine *udire* venga necessariamente ad assumere un significato diverso dall'usuale. Riandando infatti ai tempi in cui, giovani entrambi, lui e Zeitblom frequentavano a Kaisersaschern le conferenze di un originale musicista, il nuovo Faust trova modo di ricordarne una « dalla quale risultava che non è affatto obbligatorio udire tutto nella musica ».

« Se per *udire* — nota Leverkühn, rivolgendosi all'amico fedele — tu intendi la precisa attuazione dei mezzi del singolo caso, un ordine cosmico e una legge da sistema stellare, ecco così no, non lo si udirà. Ma questo ordine si udirà o si udirebbe, e il percepirlo offrirebbe una soddisfazione estetica ancora ignorata ».

Sempre a proposito dell'*udibilità* o no di un'opera è da ricordare pure il commento del protagonista del libro ad una lettera del copista, il suonatore di fagotto Gripenkerl, il quale, copiando una sua partitura, gli scrisse esprimendogli « con intelligenza una specie di preoccupato entusiasmo per l'oggetto delle sue fatiche ». In certe zone della partitura, notava Gripenkerl, si arrivava a « una gelida e più cerebrale che artistica speculazione in note musicali, a un mosaico di suoni quasi non più efficaci, che si sarebbe detto più destinato alla lettura che all'audizione ».

« Quando sento parlar di audizione! — esclamò Adrian. — Secondo me, basta che una cosa sia stata udita *un'unica volta*, cioè quando il compositore la inventò ».

L'altro momento particolarmente acuto nella sua formulazione è leggibile allorchè, inoltrandosi nell'analisi delle conseguenze che un tale

sistema potrebbe portare nel linguaggio musicale, Serenus Zeitblom è costretto a chiedere se « la formazione degli accordi non sarebbe forse lasciata al caso fortuito, alla cieca fatalità ».

« Di' piuttosto alla costellazione » è la breve risposta di Leverkühn.

« E se la costellazione — incalza Zeitblom — desse per risultato la banalità, la consonanza, l'armonia di tre suoni, e le forme sfruttate e abusate, l'accordo di settima diminuita? ».

« Sarebbe un rinnovamento delle forme logore ad opera della costellazione » chiude semplicemente Leverkühn.

Ci sembra che da questa esposizione estremamente chiara, semplice, degli argomenti-base delle teorie compositive di chi oggi considera il linguaggio musicale come qualcosa di staccato, lontano, avulso dalla unica realtà dalla quale può scaturire eventualmente un nuovo linguaggio, il quale, sia detto per inciso, è possibile solo se capace di contenere in sè il meglio di quanto è stato già fatto e non già di cancellarlo, ci sembra, ripetiamo, che da tale esposizione, efficace soprattutto perchè trasportata dal campo delle polemiche in quello fecondo e convincente dell'arte, esca, per chi sa leggere parole e musica, qualcosa di più che un accorto avvertimento.

E' un invito a riflettere su termini e concetti da troppo tempo contrabbandati per buoni. Dal preteso *esaurimento* dell'armonia fino al *rinnovamento delle forme logore* — quali naturalmente la consonanza, l'accordo di settima, di terza e quinta e tutte le rimanenti effettive basi della nostra tradizione — dalla *non-udibilità* fino ad ogni gratuita teoria nata per giustificare smarrimenti e delirii, tutto questo, nel magistrale libro del Mann, ci appare come il risultato di un tragico isolamento. Il quale, nel caso di Leverkühn, come gli altri — casi reali questi — può giungere anche fino ad un drammatico e incomponibile dissidio tra compositore e linguaggio stesso della musica, quale noi l'abbiamo ereditato.

Invito quindi ad una critica serena ma giusta, necessaria. Necessaria perchè proprio da tale critica potrà uscire un contributo chiarificatore sia a chi segue le allucinanti orme del compositore tedesco tipicizzato dal Mann, sia e anche a chi, pur rendendosi conto della tragica follia di quel cammino, non ne ha ancora esaminate le ragioni umane delle quali non sempre soltanto Leverkühn è da riconoscersi come l'unico responsabile.

Mario Zafred

(*) Thomas Mann: *Doctor Faustus* (*La vita del compositore tedesco Adrian Leverkühn narrata da un amico*) - A. Mondadori editore.

musicisti d'oggi



DANTE ALDERIGHI, *nato a Taranto ma di origine fiorentina, ha iniziato come* enfant prodige *la sua carriera di pianista. I suoi maestri furono allora Sgambati a Roma e Teichmüller a Lipsia, città questa in cui iniziò anche i suoi studi di composizione.*
Ha sonato in quasi tutti i più importanti centri musicali italiani; all'estero ha dato concerti in Germania, Svizzera, Ungheria, Spagna. Da molti anni è titolare di pianoforte principale al Conservatorio Santa Cecilia di Roma.
Allievo di Malipiero nella composizione, Alderighi è autore di moltissima musica da camera e sinfonica; ha partecipato a diversi festivals di musica contemporanea, e ha vinto cinque concorsi di composizione, tra cui il Premio San Remo e quello internazionale, recentissimo, della Radiodiffusion française.
Alderighi ha pure svolto una intensa e lunga attività di critico musicale, come titolare di diversi quotidiani romani e collaboratore di settimanali, come La nuova Europa e La nuova antologia.



MASSIMO AMFITHEATROF *nato a Parigi da genitori russi, iniziò in Italia lo studio del violoncello. Trasferitosi a Pietrogrado continuò gli studi musicali, che terminò a Milano, sotto la guida del Maestro Gilberto Crepax. Fu per vari anni primo violoncello solista dell'Orchestra Sinfonica della RAI di Roma. Passò poi al Conservatorio di S. Pietro a Maiella di Napoli quale professore di Violoncello. Con la pianista Ornella Puliti Santoliquido, formò il « Duo » conosciuto appunto sotto il nome di « Duo Santoliquido-Amfitheatrof ».*
Ora si dedica esclusivamente alla carriera concertistica. Figurò sui programmi dei più grandi concerti internazionali, suonando in tutte le più importanti città d'Europa e d'America, sia come concertista di « recitals », sia come solista sotto la direzione dei più famosi Direttori di Orchestra del mondo. Prese parte come solista e come primo violoncello al giro artistico della Scala; a Londra ed al Festival di Edimburgo. Riportò ovunque successi entusiasti di critiche e di pubblico. Torna ora in America per un lungo giro di concerti.



BRUNO BETTINELLI, *nato a Milano il 4 giugno* 1913 *ha studiato al Conservatorio « G. Verdi » diplomandosi in composizione (Scuola Paribeni - Renzo Bossi), pianoforte e polifonia vocale. Nello stesso Istituto insegna armonia dal* 1941. *Ha svolto anche attività di critica musicale e ha vinto vari concorsi di composizione. La sua produzione è sinfonica, corale e da camera. I lavori editi della Casa Ricordi sono:* « Due Invenzioni » *per archi - (Premio « Rassegna dei giovani », Cagliari* 1939) - « Sinfonia da Camera » - « Corale Ostinato » - « Concerto per Orchestra » (*Premio « Accademia di S. Cecilia », Roma* 1941) - « Introduzione per archi » - « Fantasia e Fuga su temi gregoriani » *per archi (Premio « Angelicum », Milano* 1943) - « Divertimento » *per piccola orchestra* - « Concerto da Camera ».
Altri lavori per orchestra o coro: due Sinfonie; *due* Movimenti Sinfonici; Messa da Requiem *a* 6 e 8 *voci (Premio Angelicum* 1947); « Cinque liriche di Montale » *per soprano e* 6 *strumenti o orchestra (Premio Borgonuovo* 1948); « Salmo I » *per* 2 *voci e archi;* « Salmo IV » *per soprano e orchestra;* « Fantasia concertante » *per* 4 *archi e orchestra* - « Tre liriche corali »; « Tre canti » *per coro e orchestra;* « Espressioni Madrigalistiche » *ecc.*
Da camera: Liriche; Invenzioni; Quartetto; « Divertimento »; Sonate ecc.

DANTE D'AMBROSI (*Zagarolo* 1902). *Ha compiuto gli studi musicali, iniziati a 20 anni, nel Conservatorio S. Cecilia di Roma (scuola Bustini). Studiò successivamente con Casella e con Bernardino Molinari (direzione d'orchestra). E' titolare di Composizione nei Conservatori di Stato (Milano, Pesaro). E' stato vice direttore di Riccardo Zandonai nel Conservatorio musicale « Rossini » di Pesaro, Istituto che ha infine diretto per vari anni dopo la morte dello Zandonai. Gli è stata attualmente affidata la consulenza tecnico-musicale per le relazioni culturali con l'estero. Ha vinto ripetutamente concorsi nazionali e internazionali per musiche contemporanee (Accademia S. Cecilia di Roma, Rassegne nazionali del Sindacato Musicisti, XI Olimpiade di Berlino, ecc.).*
Principali composizioni: per teatro: « Il carillon di Haarlem », testo di A. Lega; « La Deposizione », testo di E. Cetrangolo (prima esecuzione, Trieste, settembre 1952, *direttore Luigi Toffolo). Per orchestra: « Tema con Variazioni », « Due impressioni della Notte di Natale », Ouverture festiva, « Ricordi pasani », Passacaglia, tutte eseguite, in prima esecuzione, nei concerti dell'Accademia S. Cecilia di Roma. Ha scritto molte composizioni da camera e musiche per film. Svolge anche attività come direttore d'orchestra.*





FRANCO MARGOLA, *bresciano, nato nel* 1908, *studiò il violino col Mº Romanini, e la composizione con Capitanio, Guerrini, Jachino, Longo e infine Casella. Compositore e insegnante nei conservatori di Cagliari, e di Bologna ha dimostrato di saper tradurre in esperienza personale le ricerche tecniche della musica contemporanea mediante un processo di chiarificazione per cui il suo stile risulta discorsivo essenziale, convincente. Al suo attivo ha una fortissima produzione di musica da camera, sinfonica, e un'opera teatrale «Il mito di Caino» eseguita con successo al Teatro delle novità di Bergamo nel* 1940. *Attualmente è titolare di composizione nel Conservatorio Verdi di Milano.*

Artista di autentica fede, ha scritto con impareggiabile serietà di intendimento intorno alla particolare posizione e responsabilità del musicista contemporaneo di fronte al pubblico.



CARMEN MELIS *è nata in Sardegna da famiglia sarda. Ha debuttato con* Iris *di Mascagni a Novara; direttore Gino Marinuzzi.*
Ha creato nell'America del Nord Fanciulla del West *di Puccini messa in scena da Tito Ricordi e ripetuta in prima esecuzione all'Opera di Parigi con Caruso e Titta Ruffo a compagni; direttore Tullio Serafin.*
Alla Scala nel 1925 *fu protagonista della* Cena delle beffe *di Giordano in prima esecuzione con Lazzaro e Franci a compagni; direttore Arturo Toscanini.*
La carriera di Carmen Melis è tutta un susseguirsi di grandi successi nei principali teatri d'Europa e d'America e pochi artisti al mondo hanno avuto dediche entusiastiche quante la Melis da maestri quali Puccini, Mascagni, Giordano, Leoncavallo, Massenet, Toscanini.
Nominata dal Ministero della P. I. (senza concorso, nel 1941) *titolare di canto al Conservatorio Rossini di Pesaro, è attualmente titolare nel Conservatorio* Verdi *di Milano.*

maestri che insegnano dilettando



a 4 mani per pianoforte

DUVERNOY - L'EMULAZIONE

GALLUZZI - RICREAZIONI PIANISTICHE

LOESCHHORN - DODICI PEZZI

E.R. 2415 — Duvernoy - L'emulazione, op. 314. 20 Piccoli pezzi caratteristici e melodici. Per Pianoforte a 4 mani . . L. 280

E.R. 41 — Galluzzi - Ricreazioni pianistiche - 14 Piccoli pezzi melodici. Per Pianoforte a 4 mani nell'estensione delle 5 note - I° Serie . . . L. 390

E.R. 519 — idem - II° Serie . . . L. 560

E.R. 38 — Loeschhorn - Dodici pezzi melodici e caratteristici, op. 5. Per Pianoforte a 4 mani ad uso dei principianti (Marciano) . . . . L. 700

divagazioni sinfoniche

Fra i due momenti che stanno a segnare la fine di una data opera sinfonica e la sua presentazione in pubblico c'è tutta una storia, a volte un'odissea, che impegna l'autore in attività che non sono affatto artistiche.

All'autore di musica sinfonica sono aperte finora due vie: quella dei concorsi (concorsi a premi e a segnalazioni presso Commissioni di lettura) e quella del proprio personale intervento presso qualche Ente concertistico.

La prima via è la più importante e le sarebbero da augurare maggiori sviluppi e maggiori realizzazioni.

Per la seconda diremo che ci sembra invalso da qualche tempo il criterio di dover accontentare, una volta tanto, questo o quel compositore; di modo che egli riesce, sì, a veder la propria opera inclusa in qualche programma ma l'esperienza che può trarne, sia nei riguardi tecnici che in quelli estetici, è sempre pressocchè minima.

Da una sola esecuzione — talvolta appena imbastita — che cosa c'è infatti da aspettarsi? Il solito affrettato articolo di recensione sulla stampa locale e, tutt'al più, un cenno in qualche rivista.

I lumi della ribalta sono subito spenti.

Il discorso potrebbe estendersi alle due sacramentali rappresentazioni fissate per ogni nuova opera lirica ma questo argomento merita un discorso a parte.

L'iniziativa personale dell'autore non ha spesso molta fortuna; perchè l'autorità interpellata molte volte si trincera dietro promesse a più o meno lunga scadenza o, più prudentemente, rimanda il compositore a qualche direttore d'orchestra; che se è un giovane aperto a coraggiose idealità deve poi lottare contro l'immancabile ristrettezza della prova o l'insufficienza dei mezzi; se si tratta, invece, di qualche « divo » già consacrato alla fama è poco probabile (salvo s'intende le dovute eccezioni) che egli sia sempre disposto a modificare i propri programmi. Dirigendo, infatti un'opera nuova — ammesso che tutto vada bene — un qualche risultato va pur dovuto all'autore, mentre dirigendo per l'ennesima volta una stessa sinfonia di Beethoven tutto il merito, s'intende, è suo.

Ora non si pretende certo di indicare in quattro parole il toccasana della situazione.

Solo ci pare che fra le tante idee esposte in proposito possono trovar posto anche le seguenti, che se non hanno alcun pregio di originalità mirano a veder continuata, perfezionata, divulgata la produzione sinfonica italiana a cui tanti musicisti hanno dedicato e dedicano il meglio del loro ingegno e delle loro facoltà creatrici.

E' fuor di dubbio che ai *normali* Enti concertistici è affidata anche una missione culturale assai importante.

Ciò posto è necessario che tali *normali* Enti non assurgano a roccheforti più o meno inaccessibili ma partecipino direttamente e attivamente alla vita musicale contemporanea, offrendo la possibilità di una libera espressione e competizione di tendenze e di indirizzi.

Perciò presso *ogni* Società di concerti sinfonici dovrebbe esistere una Commissione (periodicamente eletta e quindi rinnovabile nei suoi componenti) col còmpito di fissare, in base alle manifestazioni previste di un dato periodo, il numero delle possibili novità da allestire e la loro effettiva scelta.

Il giudizio di queste Commissioni ovvierebbe al pericolo di far scivolare l'organizzazione in una palestra di inutili esperimenti; d'altra parte si verrebbe ad assicurare sempre una buona rappresentanza alla nuova musica sinfonica.

Ma, poi, il còmpito delle Commissioni non dovrebbe arrestarsi qui; sarebbe opportuno, in un secondo momento, stabilire anche dei periodici rapporti fra una Commissione e un'altra nei vari teatri, in modo da attuare un proficuo scambio delle opere ritenute più meritevoli o comunque accompagnate dai maggiori consensi.

In un terzo momento la Radio e le *grandi organizzazioni concertistiche* potrebbero far, in parte, proprî i risultati di una selezione spontaneamente attuatasi e porre, così, il segno sulle creazioni sinfoniche più significative dei giovani musicisti.

Ed è evidente che tali rassegne musicali inciderebbero anche nei rapporti dell'attività critica ed editoriale.

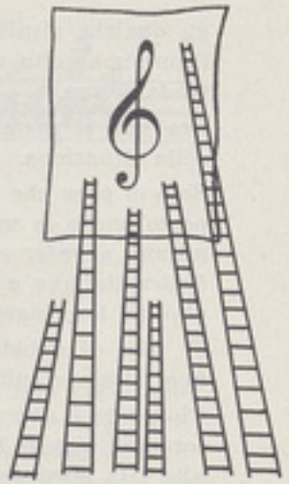
Quante volte una data opera non si pubblica perchè non è eseguita e non si esegue perchè non è pubblicata?

Chi lo sconta, questo bisticcio, è unicamente il povero autore, che deve rammaricarsi spesso di pensare cose troppo difficili a concretarsi fuori del suo libero, ideale mondo di lavoro.

Gabriele Bianchi

Tutte le Scale

per l'Esame di V anno
e per tutti gli esami complementari
di Pianoforte (Montani)



Scale maggiori e scale minori melodiche e armoniche

per moto retto
per moto contrario
per terze
per seste

Scale cromatiche

per moto contrario
per moto retto
per terze maggiori e minori
per seste maggiori e minori

E. R. 2308 . . . . . L. 200

Tutte le Scale di doppie terze e di doppie seste per l'Esame di VIII anno di Pianoforte (Montani)

Scale maggiori e scale minori melodiche e armoniche di doppie terze e di doppie seste

e scale cromatiche di doppie terze maggiori e minori e di doppie seste maggiori e minori per moto retto e per moto contrario.

E. R. 2372 . . . . . L. 140

Scale nella stesura grafica la più semplice e chiara possibile, in tutto rispondenti ai programmi ministeriali di ogni tipo d'esami di pianoforte.

musica e musicisti italiani all'estero



E' veramente consolante constatare il grande interesse che suscita l'Italia nel campo musicale internazionale, e come le trascorse vicende belliche non abbiano nemmeno minimamente scalfito, in tal campo, il prestigio del suo nome nel mondo.

Infiniti episodi stanno a testimoniarlo: nostri eminenti musicisti sono invitati a presiedere istituzioni artistiche internazionali; insegnanti italiani sono espressamente richiesti da Governi esteri che intendono istituire scuole di musica; enti radiofonici e concertistici stranieri si affidano a direttori italiani. Difficilmente immaginabile è poi l'interesse e l'ammirazione che suscitano fuori d'Italia le nostre maggiori istituzioni musicali, e l'insistenza — spesso delusa per la impossibilità di soddisfare a tutte le richieste — con cui si cerca di assicurarsene la partecipazione in occasione di grandi manifestazioni artistiche.

E' infine a tutti noto che una esibizione in Italia, specie nei nostri più rinomati teatri, costituisce la più alta aspirazione nella carriera di un artista straniero.

Gli artisti italiani debbono esser fieri di questo prestigio e debbono contribuire a conservarlo e, se possibile, accrescerlo. E' perciò indispensabile una rigida selezione degli artisti che aspirano ad esibirsi all'estero. Mentre non è necessario — a nostro avviso — che tutti questi

artisti siano già celebri, è assolutamente indispensabile, però, ch'essi siano veramente degni di accollarsi la responsabilità di rappresentare l'Italia fuori dei suoi confini.

Sarà anche necessario, a tal fine, garantirsi della serietà dei programmi eseguiti, i quali, pur potendo naturalmente accogliere qualunque forma d'arte, senza esclusivismi o preferenze per scuole o tendenze, siano però scevri da qualunque impostazione dilettantesca.

L'affluenza di artisti e di complessi italiani all'estero è attualmente cospicua, e bisogna onestamente riconoscere che molto è stato fatto finora per una ripresa e una normalizzazione delle nostre relazioni artistiche col resto del mondo.

Per rendersi conto dei costanti progressi compiuti in tal senso basterà confrontare alcuni dati relativi alla organizzazione dell'attività musicale all'estero: nel corrente anno 1952 il numero delle richieste di artisti e di complessi italiani per esibirsi all'estero è aumentato di oltre il mille per cento in confronto al 1951, anno che pure aveva già costituito un notevole progresso in confronto di quello precedente.

Anche il numero delle manifestazioni musicali realizzate è notevolmente aumentato e — ciò che costituisce senza dubbio motivo di grande soddisfazione — se ne è notevolmente innalzato il livello artistico.

Di tale miglioramento e delle sue favorevoli ripercussioni sul nostro prestigio all'estero giungono echi innumerevoli, non ultimi quelli fornitici dalla viva voce dei nostri artisti reduci da ogni Paese, che riferiscono sul riconoscimento unanime della serietà dell'opera svolta dall'Italia in questo campo.

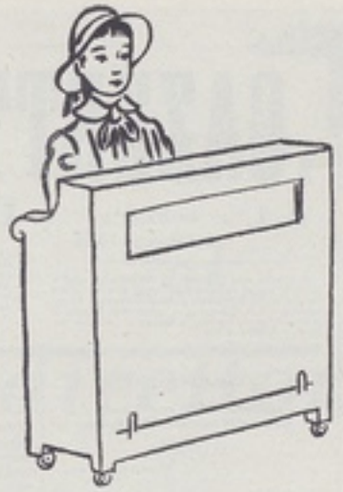
E' tuttavia augurabile che si possa realizzare un ulteriore incremento della valorizzazione e collocazione all'estero dei nostri artisti in modo che l'Italia — anche in relazione al numero veramente rilevante di artisti stranieri che vengono invitati e accolti dalle nostre istituzioni musicali — possa raggiungere il livello cui le darebbe diritto la sua preminente posizione nel campo artistico.

Sono state attualmente emanate nuove direttive per raggiungere tale scopo e sono allo studio progetti per realizzare regolari e sistematici scambi artistici. Quando tali iniziative saranno, come è auspicabile, un fatto compiuto, i nostri musicisti, specialmente giovani, potranno contare su altre notevoli possibilità per una propria valorizzazione all'estero.

Dante D'Ambrosi

ETTORE POZZOLI

METODO FACILE PER ARMONIO



Il grande didatta Ettore Pozzoli con questo METODO FACILE ha creato un vero gioiello di semplicità e chiarezza: dalle nozioni fondamentali di teoria musicale si passa a piccoli esercizi e studietti arrivando gradatamente a una raccolta di celebri pezzi brevi e perfettamente appropriati allo strumento.

E.R. 2294 - E. Pozzoli. Metodo facile per Armonio . . L. 500



GAZZETTA MUSICALE
DI MILANO

N. 1. DOMENICA 2 Gennajo 1842.

Si pubblica ogni domenica. — Nel corso dell'anno si danno ai signori Associati dodici pezzi di scelta musica classica antica e moderna, divisibili e compresse un volume in 4.° di circa cinquanta pagine circa, il quale in seguito vingente frontespizio figurato si intitolerà: ANTOLOGIA CLASSICA MUSICALE.

« *La musique, par des inflexions vives, accentuées, et, pour ainsi dire, parlantes, supprime toutes les paraphrases; peint tous les intérieurs, rend tous les objets, anime la nature entière à nos sensations intellectuelles, et porte ainsi jusqu'au cœur de l'homme des sensations propres à l'émouvoir.* »

J. J. ROUSSEAU.

Il prezzo dell'associazione annua alla Gazzetta e all'*Antologia classica musicale* è di Aust. Lire 24 anticipate. Pel semestre e pel trimestre in proporzione. L'associazione postale della sola Gazzetta per l'interno della Monarchia e per l'estero fino a confini è stabilita ad annue lire 5. — La spedizione dei pezzi di musica viene fatta semplicemente a fronte di porto di diversi corrispondenti dello Stabile Ricordi, nel modo indicato nel Manifesto. — La associazione si ricevono in Milano presso l'Ufficio della Gazzetta in casa Ricordi, contrada degli Omenoni N.° 1720; ed esteri presso i principali negozianti di musica e presso gli Uffici postali. — Le lettere, i pieghi, ec. vorranno essere mandati franchi di porto.

INTRODUZIONE.

Delle attuali condizioni delle arti musicali in Italia.

ARTICOLO I.

I parte per voi dico. PETRARCA.

Giacchè, e non senza in precipuo numero, i quali hanno in uso di giudicare delle cose dalla sola apparenza e non dall'intima sostanza, vivono nella molto bella opinione che l'Italia d'oggidì sia la terra classica della musica, come tale fu essa rispettivamente proclamata ai floridi giorni dei Cimarosa e dei Paesiello, dei Porchierotti e dei Marchesi, delle Bulgarelli, delle Banti ec. E per verità, a chi badi superficialmente ai clamorosi successi onde ad ogni tratto si onorano nei sontuosi nostri teatri liriti le tante con dette celebrità musicali di che è formicolante questa bellissima penisola; a chi tenga conto delle tante sperticliche chiacchierazioni dei nostri giornali sempre traboccanti della gloria immortale onde si incoronano ad ogni poco non so quante centinaja di esimie prime donne, di incomparabili primi tenori, di celeberrimi baritoni e bassi; a chi si fermi un tratto per le strade maggiori non delle sole nostre capitali, ma ed anco de' numerosi borghi, e scorra nelle vetrine degli editori musicali, de' libraj, e de' cervellajuoli di intaglio, i ritratti in litografia di non so quante dozzine di dozzine di cavalieri melodrammatici, melodrammatiche e melodrammi, altre disegnate in sembianza di nuove amabili inghirlandate di fiori, altre di genii sibillegici, altre di olimpiaci eroi colla gran fronte cinta di allori e riposanti su un letto di palme; a chi tenga conto dei nembi di sonetti, canzoni, inni, ditirambi che tanto spesso veggiam piovere dai loggioni a ingombrar l'atmosfera delle nostre platee grandi e piccole; a chi abbia avuta la santa pazienza di gettar lo sguardo su certe rapsodie teatrali buggerafico-panegiriche più gonfie di superlativi e ridondanti di magniloquie frasi d'ammirazione che mai fossero di rare ghiottonie le botteghe de' nostri salumieri la vigilia delle or passate feste natalizie...a tutti costoro, noi diciamo, riescir debbe certamente molto difficile il non persuadersi che noi italiani dei correnti anni di grazia viviamo proprio nell'età dell'oro de' felicitati e de' milionesi! Eppure, che cosa diranno di noi i nostri lettori se, per conto nostro, non punto allucinati dal falso orpello che ne circonda, avremo il coraggio di mettere innanzi una opinione in gran parte contraria e di protestarci persuasi essere assai oggidì l'arte musicale in Italia un cadaverico tutt'altro che invidiabile, minacciato di fallimento qualche vano di essa, ed altra, per cagioni fatali, spinta a volgere alla sua piena decadenza? - Se non che, prima di tutto intendiamoci bene sui termini; chè non avremo per caso a lapidarci coloro, i quali, per un falso sentimentalismo patriottico, amano meglio essere pascolati di assurde adulazioni, anzi che di ardite sia utili verità; nè ci gridino addietro alla *lesamaestà* quegli altri cui la superba allegria delle passate memorie che si stenda a velare i torti della presente ignavia e più gradita della voce di chi scuota dal suo sonno involontario il genio italiano e lo ecciti a non lasciare che le altre nazioni lo precorrano nella strada dei progressi intellettuali e civili. Noi coll'aver detto che l'arte de' suoni *è* ora nella nostra Italia in istato di scadimento, non abbiamo voluto per ombra accennare che spenta sia o solo in parte scemata fra noi quella gloriosa e potente facilità musicale che aveva il petto ai tanti insigni de' quali si vanta l'italiana melopea. Mai no; siamo anzi preparati a sostenere con ampio corredo di ragioni e di prove a fronte di chiunque osasse noi affermare l'opposto, che fra il vivace e immaginoso popolo nostro più che sotto qualunque altro cielo e accanto il musicale istinto che la natura si generosa de' suoi più eletti doni all'uomo italiano, nol fu mai tanto come dei tesori di che si costituisce il più puro, il più nobile, il più efficace fra i linguaggi dell'affetto: che una tal quale tendenza fosse ad espandere l'anima coi soavi accenti della musica non venne data da Dio con tanta esuberanza come a questa nazione scaldata dal sole che irradia le fronti de' più sublimi interpreti del bello artistico. L'Italia del tempo presente, altamente lo proclamiamo, sotto questo particolare aspetto non ha nulla ad invidiare alle sue età musicali più trionfanti; sì di nostri, come a tempi de' suoi più grandi rejuvenda, l'organizzazione italiana è in sovrana guisa inclinata a crescir prodigiosa di musicali prodotti; le doti primitive o, diremo meglio, i germi di istinto che si richiedono a costituire i grandi cantanti, i grandi attori, i sommi poeti e compositori, voi li vedete largiti a profusione ove solo gettiate uno sguardo alla innumerevole turba di coloro che tra noi si addossano al limitare delle professioni teatrali; i pubblici più colti d'Europa, con tutta la loro vana pretesa di giudici inappellabili in fatto di drammatismo estetico e di sapienza musicale, noi reggerebbero al confronto delle nostre più modeste platee, ove avesse a darsi la palma a chi sapesse mostrar meglio di avere proprio nel fondo dell'anima il prestigio delle creazioni musicali, a chi valesse meglio a palesare di aver sortita dalla natura indole più propria a simpatizzare, per gusto sincero e non affettato, coll'arte e coll'artista. L'italiano, il diciamo con orgoglio, ove lo si voglia supporre isolato da ogni condizione estranea alla sua indole naturale, va primo a tutti i popoli nel giuoco artistico, va pri-

NUOVE PUBBLICAZIONI MUSICALI
DELL'I. R. STABILIMENTO NAZIONALE PRIVILEG.
DI GIOVANNI RICORDI.

DODICI STUDJ
PER TROMBA A CHIAVI
COMPOSTI DA
GIUSEPPE GHEDINI
Fr. 3.

REMINISCENZE
DELL'OPERA
SAFFO DI PACINI
COMPOSTE
per Violoncello e Pianoforte concertanti
DA
P. PONADRE
Due libri - Ciascuno Fr. 4.

REMINISCENCES
pour Piano
DE L'OPÉRA
CORRADO D'ALTAMURA
DE FED. RICCI
PAR
F. Comte D'Alberti
Fr. 3.

GIOVANNI RICORDI
EDITORE-PROPRIETARIO.

La secolare tradizione delle Riviste Musicali di Casa Ricordi



lettere al direttore

Il titolo "Gradus ad Parnassum"

Ha qualche precedente storico il titolo Gradus ad Parnassum ***che Clementi diede ai suoi cento Studi per pianoforte?***

Prof. ERNESTA CASALETTI
DI ROMA

Erano certamente noti al Clementi i celebri *Gradus ad Parnassum* del purista stiriano Johann Joseph Fux (1660-1741). *Gradus* in forma di dialogo ove come interlocutore principale e maestro è introdotto il Palestrina. Di qui probabilmente è derivato al Clementi il titolo per la sua monumentale raccolta degli Studi.

Che valore giuridico ha il Diploma?

Sebbene diplomata presso un Conservatorio mia figlia per essere nominata insegnante in una modesta scuola musicale, ha dovuto sostenere un concorso per titoli e per esami mettendosi in gara con concorrenti persino sprovvisti di alcun diploma e, ciò non ostante, ammessi al concorso. Che valore giuridico ha dunque il diploma governativo?

Rag. UGO FERRETTI
DI LIVORNO

Il diploma rilasciato da un Conservatorio musicale autorizza il diplomato a insegnare nelle scuole dello Stato e in quelle ad esse pareggiate.

Che per la nomina si ricorra ai concorsi è per poter scegliere le migliori energie giovanili; ma che siano ammessi al concorso anche i non diplomati è gesto lodevolmente liberale anche protetto, credo, dalla vecchia legge Casati sulla cosiddetta *equipollenza dei titoli*.

Nella sua lettera dice inoltre che ai posti arrivano piuttosto quelli che *sanno fare alle gomitate*.

Ma qui non c'entrano più nè diplomi nè concorsi. L'arte delle gomitate è del tutto speciale. Ha una sua particolare tecnica d'eccezione, individuale, indisciplinabile e quindi estranea a ogni accademia.

Trascrittori e realizzatori

... Si nota una gran quantità di trascrittori e realizzatori d'opere antiche, dimenticate da secoli. Che significa questo?

Prof. ALBERTO BARTOLINI
DI SIENA

E' sempre stata caratteristica delle epoche artisticamente infeconde rattoppar tele, puntellar ruderi, ripubblicar libri mai stati necessari, completare statue mutilate mediante pezzi congetturali: tutt'un'industria della gramigna, visto che non nasce nulla di meglio.

Mentre la grande polifonia, il sinfonismo, il camerismo, il melodramma erano fornaci in pieno fervore d'opere, simile industria non passava per la mente a nessun artista. Il fenomeno da lei sottolineato ricorre nella storia delle arti con la puntualità della cometa di Halley: in mancanza di opere nuove si puntellano le rovine.

«K.» e Mozart

Quando alla radio trasmettono Mozart si sente sempre dire: «cappa numero...». Cos'è quella cappa?

MARITZA OTTAVIANO
DI MONZA

Quella *Kappa* che sente alla radio quando si trasmette Mozart è l'iniziale del cognome di chi con eroica pazienza mise insieme il Catalogo di tutte le opere mozartiane: il musicologo austriaco Cavaliere Ludwig Köchel, nato nel 1800, morto nel 1877.

Certo è buffo che gli annunciatori dicano *Kappa* invece di Köchel, ma che ci vuol fare? A loro piace così.

Fantasia cromatica e fuga

Un noto critico recensendo un concerto pianistico scrive che nella Fantasia cromatica e fuga *di Bach si nota una grande sproporzione di contenuto e di forma fra la* fantasia *e la* fuga. *E' possibile che Bach abbia per una volta smarrito il senso della proporzione?*

Mª ALVISE CATTANEO
DI ANCONA

Che una volta tanto anche Bach abbia potuto sbagliare è più che umanamente ammissibile ma nel caso della *Fantasia cromatica e fuga* non vedo sproporzioni. Probabilmente il critico è stato tratto in inganno dall'interprete, e questi a sua volta da quei realizzatori-revisori-trascrittori che con gusto enfatico di post-romantici misero mano al capolavoro bachiano.

Pers'no dalle mani di un artista quale Ferruccio Busoni, la *Fantasia* è uscita come romanzata, con quei grandi arpeggi sorretti da tenebrosi accordi, quelle enigmatiche sospensioni e monumentali cadenze... Nella stesura originale *fantasia e fuga* — pur nei loro differenti significati interni — sono stilisticamente coerenti, sono sorelle, anzi due gemelle.

Progetti verdiani

Si legge spesso di opere che Verdi avrebbe soltanto progettato, ma io non ho mai potuto sapere i soggetti di queste mancate opere verdiane...

W. PAPAZIAN
DI MILANO

Ricopio fedelmente da un autografo di Verdi l'elenco degli argomenti. Come vedrà, soltanto il *Roi s'amuse* (*Rigoletto*) è stato realizzato: Re Lear; Amleto; Tempesta; Caino (Byron); Roi s'amuse (V. Hugo); Avola (Grillparzer); Kean (Dumas); Fedra (Euripide - Racine); Ad oltraggio segreto segreta vendetta (Calderon); Attala (Chateaubriand); Ines de Castro (Cammarano vecchio); Buondelmonte; Maria Giovanna (Dennery); Gusmano il Buono (dramma spagnuolo); Giacomo di Valenza (argomento da cavarsi dalla *Storia* del Sismondi, Cap. XXX); Aria (da cavarsi dagli *Annali* di Tacito, libro IX); Marion Delorme; Ruy Blas (V. Hugo); Elnava.

Notiziario della carriera

IL COMITATO PROMOTORE « INCONTRI DELLA GIOVENTU' » pubblica i bandi e il regolamento dei primi concorsi per le arti, fra i quali due per la musica.

Primo concorso: Inno patriottico. 1° premio L. 150.000; 2° premio L. 100.000; 3° premio L. 75.000; tre segnalazioni con premi di L. 50.000 ciascuna.
L'inno dovrà essere scritto per coro a una o più voci con accompagnamento di orchestra o banda.

Secondo concorso: Composizione musicale da camera. 1° premio L. 150.000; 2° premio L. 100.000; 3° premio L. 75.000; tre segnalazioni con premi da L. 50.000 ciascuna.

N.B. - Ai due concorsi sopra indicati possono partecipare i giovani di età non superiore ai 28 anni. Scadenza 28 febbraio 1953. Per ulteriori informazioni rivolgersi alla segreteria « Incontri della Gioventù », via Quattro Fontane, 13 (Palazzo Barberini).

L'ACCADEMIA NAZIONALE DI S. CECILIA bandisce un concorso per il conferimento del premio di un milione per composizioni musicali inedite (musica sinfonica, sinfonico-corale o da camera). Informazioni presso l'Accademia Nazionale « S. Cecilia », via Vittoria, 6 - Roma.

LA COMMISSIONE GIUDICATRICE del concorso a 9 posti di Ruolo Speciale Transitorio di pianoforte complementare, dall'esame dei titoli presentati dai candidati, è pervenuta alla formazione della seguente graduatoria di merito:

Aveta Mariano, Rizzo Cataldo Benedetto, Nicastro Olga, Bentivegna M. Luisa, Cattani Bruno, Giani Emilio, Bagnoli Eugenio, Supino Olga, Zedda Anna, De Concilliis Marta, Dapreda Gino, Frangini Gastone.

L'ASSOCIAZIONE ARTISTICA INTERNAZIONALE DI ROMA sotto la direzione del Mº Aldo Mantia pubblica il calendario dei concerti per la stagione 1953 fra i quali sono da segnalarsi quello dedicato a Luca Marenzio nel IV centenario della nascita (Coro polifonico romano diretto dal Mº Tosato) e quelli riservati alle Mostre di musiche di autori contemporanei appartenenti al Sindacato Nazionale Musicisti.

IIº CONCORSO DI MUSICA SACRA, promosso da « La Messa per l'Artista » di Torino. Per contribuire alle Manifestazioni cittadine e nazionali, celebrative del Vº Centenario del Miracolo Eucaristico di Torino, e allo sviluppo della Musica Sacra in Italia, il Comitato de « La Messa per l'Artista » di Torino, bandisce un « IIº Concorso Nazionale di Musica Sacra ». Il Concorso riguarda: « Una Composizione su Testo liturgico eucaristico, liberamente scelto, per Coro da una a tre voci pari ed organo, con o senza brani solistici ». Vistosi premi. Scadenza 30 aprile 1953. Commissari i Maestri Bossi, Fuga, Ghedini, Rostagno, Surbone. Schiarimenti: Comitato de « **La Messa per l'Artista** », via Bligny, n. 0 (zero) - Torino.

NOVITA' RICORDI

LIBRI DI INTERESSE MUSICALE

	GEIRINGER	- Brahms. Sua vita e sue opere . .	L.	3.000,—

PIANOFORTE A DUE MANI

E.R. 2426	BERTINI	- 25 Studi per pianoforte. Op. 137 .	»	300,—
E.R. 2422	MENDELSSOHN	- Variations Sérieuses. Op. 24. . .	»	160,—

CANTO E PIANOFORTE

128507	DONIDA-LABATI	- Inno dei Mutilati di guerra . . .	»	150,—
	GLUCK	- Orfeo ed Euridice. Opera completa (rilegata in tela e oro)	»	1.700,—
128499	GRUBER	- Notte Sacra (Stille Nacht) . . .	»	100,—
112415	ODDONE	- Canzoncine per i bimbi. Poesie di Lina Schwarz	»	300,—
128467	PICCHI	- Tu scendi dalle stelle. A 1 e 2 voci eguali	»	100,—

CANTO CORALE

128468	PICCHI	- Tu scendi dalle stelle. A 3 voci eguali (4ª ad libitum)	»	150,—
128469	PICCHI	- idem. A 3 voci ineguali (A.T.B.) .	»	150,—
128470	PICCHI	- idem. A 4 voci ineguali (S.C.T.B.) .	»	150,—
128482	VERDI	- Ernani. « Allegri! Beviam! » . .	»	240,—

ARMONICA A BOCCA

128403	ANZAGHI	- Metodo completo teorico-pratico, sistema cromatico e diatonico . . .	»	600,—

LIBRETTI D'OPERA

		- *Il Maestro di Cappella*, Musica di D. Cimarosa	»	150,—
		- *Oratorio di Natale*, Musica di J. S. Bach	»	150,—

PARTITURE TASCABILI

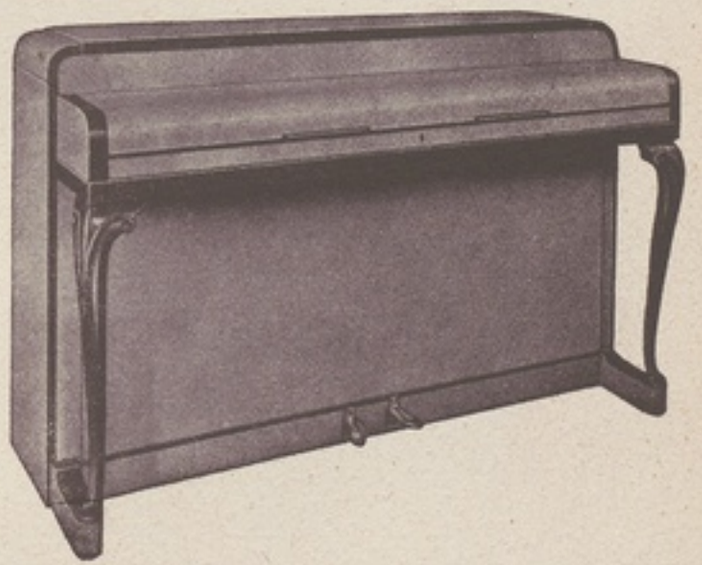
Moderne

P.R. 649	DUBENSKY A.	- Suite « Anno 1600 » (in 16°) . .	»	500,—
P.R. 216	VILLA-LOBOS	- Caixinha de bôas festas. (Vitrine encantada) (in 8°)	»	1.500,—

Maestri - Milano - Autorizzazione del Tribunale di Milano n. 2241 del 23-1-1951

i pianoforti per la casa moderna

WELMAR
BROADWOOD
MINIROYAL
MINX
ALLISONETTE
BRASTED



RAPPRESENTANTI
ESCLUSIVI PER L'ITALIA

G. RICORDI & C.
MILANO - VIA BERCHET, 2

IN VENDITA PRESSO

MILANO: G. Ricordi & C., Via Berchet, 2 — ROMA: G. Ricordi & C., Via Cesare Battisti, 120 — NAPOLI: G. Ricordi & C., Galleria Umberto I, 88 — PALERMO: G. Ricordi & C., Via Cavour, 52 — TORINO: Platino, Via Po, 6 — GENOVA: De Bernardi, Via S. Luca, 50 r — FIRENZE: Brizzi & Niccolai, Via dei Pecori, 10 r — TRIESTE: Casa Musicale Giuliana, Via F. Venezian, 24 — CAGLIARI: A.R.S.A.L., Piazza Dettori, 5.

Ricordiana

lire 200

Ricordiana

anno millenovecentocinquantatre

11

BACH

IL CLAVICEMBALO BEN TEMPERATO

(MONTANI)

NUOVA EDIZIONE DI STUDIO

« Il nome di Bach ci porta ad una nuova edizione del
« *Clavicembalo ben temperato*, sacro testo per le dita e per la
« mente dei pianisti. Lasciamo a chi di professione parlare
« in sede critica;
« noi ci limitiamo a segnalare la novità dell'intrapresa
« che, riallacciandosi alla tradizione editoriale del primo
« ottocento germanico, risolve ogni problema, ogni
« ricerca, ogni soluzione dentro il solo testo musicale, senza
« una sola nota o chiosa in parola.
« Si capisce che il testo non è abbandonato a se stesso:
« prima di tutto un'abbondevole diteggiatura che ci sembra
« a un primo esame saggiamente reagire alle teorie
« troppo lambiccate del rilassamento e della rotazione,
« poi il fraseggio, i segni d'espressione, le indicazioni
« agogiche e dinamiche, ma il tutto con lo scrupolo, direi
« quasi con l'ambizione della massima sobrietà: nobile
« ambizione, in epoca di vero parassitismo verso
« i grandi musicisti del passato ».

Luciano Tomelleri

E.R. 2375 - Vol. I L. 800
E.R. 2376 - Vol. II L. 900

Ricordiana

Rivista musicale
della Casa Ricordi
Marzo-Aprile 1953

Direttore responsabile:
Pietro Montani

Direzione e Amministrazione:
Via Berchet 2, Milano - Telef. 89.34.05

SOMMARIO

A. Einstein: *W. A. Mozart, il carattere e l'opera* . . . . . Pag. 2
Pietro Montani: 1853-1953 Giovanni Ricordi nel centenario della morte . » 3
Ottorino Respighi . . . . . » 9
Partiture tascabili in edizione di lusso » 10
Franco Abbiati: Porcellini d'Amore . » 11
Arie e melodie per canto e pianoforte » 14
Benvenuto Disertori: Coerenza stilistica nelle canzonette del Monteverdi » 15
Giuseppe Martucci . . . . . » 18
Alberto Poltronieri: Le « Communities » . . . . . » 19
Lettere al Direttore . . . . . » 20
Concorsi e notizie varie . . . . . » 23
Novità Ricordi . . . . . » 24



A. EINSTEIN

W. A. Mozart

IL CARATTERE E L'OPERA

Alfred Einstein per molti anni intensamente occupatosi di Mozart e particolarmente del Catalogo Tematico Cronologico di Köchel, dovette studiare non soltanto l'esteriorità di ogni manoscritto e di ogni pubblicazione mozartiana, ma anche l'intimo significato e lo stile di ogni sua opera.

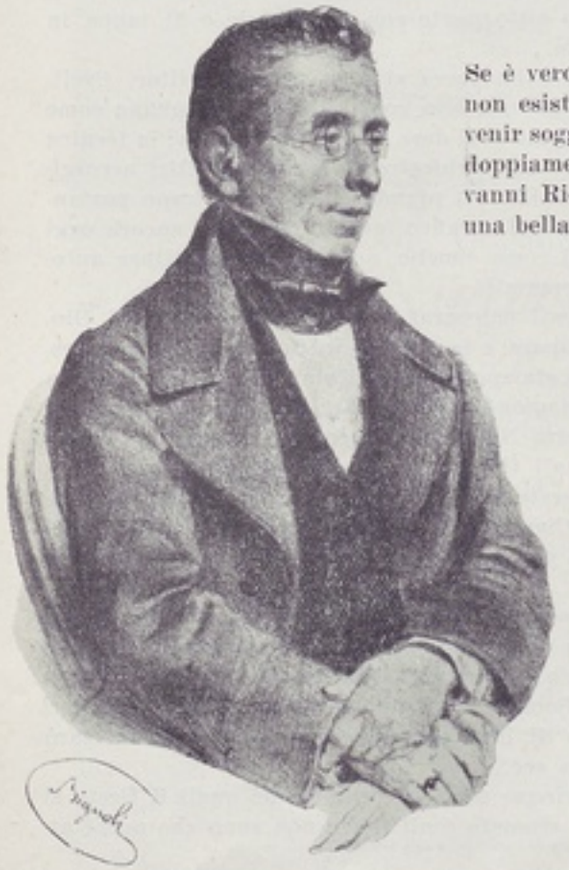
«Era inevitabile — dice lo stesso Einstein — che, ciò facendo, dovessi arrivare a nuovi risultati ed è forse comprensibile che, alla fine, io mi sia sentito costretto a presentare tali risultati non soltanto sotto l'arida forma di un catalogo, ma anche in maniera più viva e personale».

Vivo e personale è senz'altro il modo dell'Einstein di rivivere e di presentare il Salisburghese; e chi leggerà di questo libro capitoli quali Il viandante, Genio e fragilità umana, Mozart e l'eterno femminino; *oppure* Mozart e i suoi contemporanei, I frammenti e il processo creativo, Mozart e l'opera, *difficilmente li potrà dimenticare; come ben difficilmente potrà dire di aver trovato in questo* Mozart *una qualche lontana analogia con altri* Mozart *della nuova fiorita bibliografica dedicata al grande Maestro, al «genio della luce e dell'amore» come lo ebbe a chiamare Wagner.*

1853-1953

Giovanni Ricordi

NEL CENTENARIO DELLA MORTE



Se è vero, come scrisse Tolstoi, che non esiste vita d'uomo negata a divenir soggetto di un capolavoro, sarà doppiamente vero per quella di Giovanni Ricordi, vita che è già come una bella favola. E come una favola dev'essere apparsa anche alla fantasia dello scrittore, se tratteggiandola in brioso profilo egli, Renato Simoni, così esordiva: «C'era una volta... un giovanotto con un bel ciuffo di capelli sul capo, due guancette turgide ed una gran voglia di far fortuna...».

Proveniente da famiglia di origine spagnola stabilitasi in Milano quando la città giaceva sotto la dominazione della Spagna — i Recuerdo, italianizzati in Ricordi — quel giovanotto dal bel ciuffo di capelli sul capo nasceva nella metropoli lombarda l'anno 1785.

Povero di quattrini quanto ricco di spirito d'iniziativa, costretto a sbarcare il lunario come copista di musica, arrotondava i magri proventi suonando il cembalo nell'orchestrina di quel teatro di marionette già fin d'allora sogno di felicità — come tuttora — dei bambini di Milano: il teatro Gerolamo. Ma il contrasto fra il temperamento vivace del giovane e la sciocca sedentarietà di copista si fa sempre più stridente man

mano che aumentano le commissioni di copiatura, cosicchè sempre più accanitamente egli va almanaccando sistemi meccanici per poter allestire una copisteria in piena regola.

La febbre delle prove e dei tentativi è nella fase acuta, quand'ecco capitare fra le mani del giovane un foglio di musica stampata: editori Breitkopf e Härtel di Lipsia. Lipsia! Da quel momento per lui è la città del sogno; ma è lontana; è in capo al mondo; come andarvi? come trovare il denaro occorrente? Giovanni raddoppia le ore di copiatura, risparmia sul vitto, sul vestire, su tutto; mette insieme il gruzzolo e un mattino d'estate del 1807 zitto zitto parte con un postale e di tappa in tappa arranca sino a Lipsia.

Cappello in mano e sorriso sulla bocca si presenta agli editori Breitkopf e Härtel che lo accolgono con viva cordialità. Gli insegnano come si fa la fusione delle lastre, come vi si deve incidere la musica; la tecnica calcografica, la composizione dell'inchiostro da stampa e altri accorgimenti tecnici, dopo di che il Ricordi prende la via del ritorno portandosi con sè anche un torchio calcografico (quel torchio che ancora oggi è custodito in Casa Ricordi come cimelio, accanto alle partiture autografe dei nostri maggiori operisti).

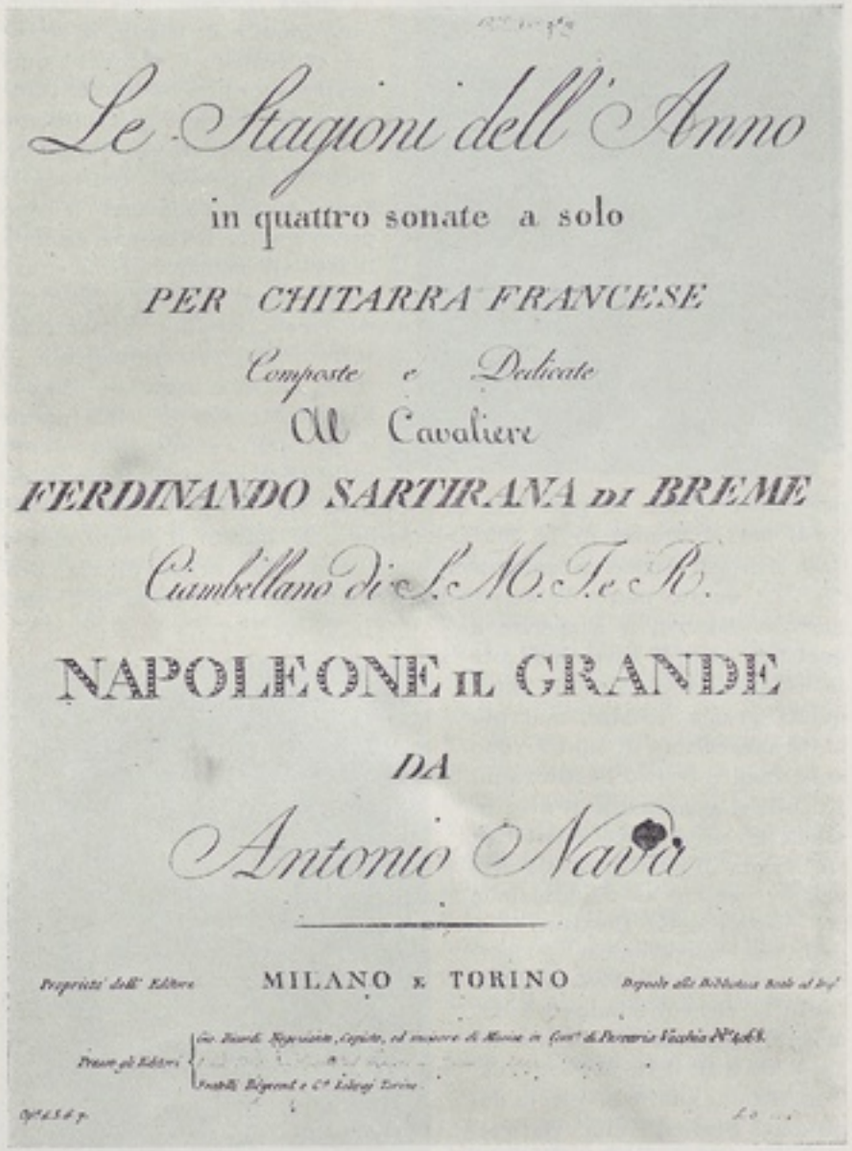
Fatti alcuni altri esperimenti calcografici, nel gennaio del 1808 Giovanni è già in grado di stampare, e la sorte di iniziare la fiumana incessante, immane della musica stampata e che si stampa e si stamperà in Casa Ricordi, tocca a *Le stagioni dell'anno* per chitarra — strumento allora di moda — del maestro Nava. Musica serena, di stampo boccheriniano, con indicazioni quali *il cuore esultante, zeffiretto ristorante*, e per l'Inverno, uno spensierato allegro: *il freddo se ne va*. Sono quattro «sonate» dedicate al Ciambellano di Napoleone il Grande: tutto un insieme di cose e poesie, quasi una *stampa* da piacere a Palazzeschi e anche a Montale.

Col 16 gennaio dello stesso anno nasce ufficialmente Casa Ricordi; e nasce con un capitale sociale di duecento lire e con un documento (scritto con inchiostro rosso) che dice: «Per virtù della presente benchè privata scrittura resta fissata una Società tra i signori Felice Festa e Giovanni Ricordi... Si farà un fondo di lire cento ciascheduno e la Cassa sarà tenuta dal Signor Ricordi» ecc.

La Società non regge che cinque mesi, al termine dei quali il Festa si ritira. Il capitale sociale è sfumato e all'attivo non sono che pochi attrezzi e le copie stampate.

Giovanni Ricordi si trova un altro socio e ora tiene per sistema di stampare quando ci son quattrini e di cercar quattrini quando c'è musica «sicura» da stampare.

Superati i primi scogli si naviga ormai a gonfie vele. Già nel 1813 ben ottocento pubblicazioni, fra cui molte opere, formano l'ossatura della Casa. Ma Giovanni non è soggetto che possa attardarsi sulle posizioni conquistate; uomo dotato di un'avvedutezza che ha del prodigioso, vero

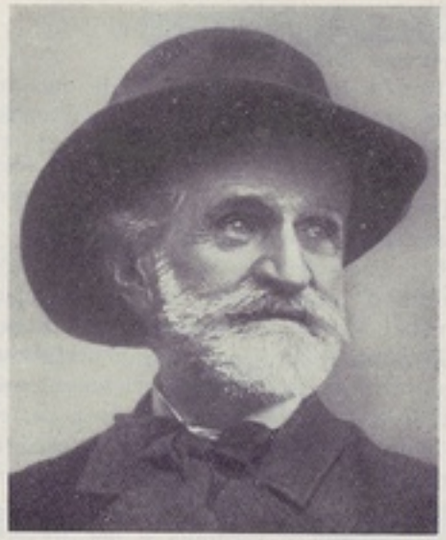

Le Stagioni dell'Anno
in quattro sonate a solo
PER CHITARRA FRANCESE
Composte e Dedicate
Al Cavaliere
FERDINANDO SARTIRANA DI BREME
Ciambellano di S. M. I. e R.
NAPOLEONE IL GRANDE
DA
Antonio Nava
MILANO E TORINO

La prima edizione stampata nell'officina di Giovanni Ricordi.



editore nato, intuisce che la strada maestra della fortuna è l'opera lirica. Ebbene? per accaparrarsi quanto di meglio si scrive per il Teatro — poichè a quei tempi la proprietà intellettuale non godeva una vera protezione — si fa assumere come suggeritore (e copista) al Teatro alla Scala e « per pagamento e compenso » si fa accordare « ampia libertà di commerciare la musica dei nuovi spartiti » condizione questa, creduta talmente favorevole dal sovraintendente — come si dice oggi — Signor Franchetti che nel 1825 questi giudicherà « conveniente e più utile all'Amministrazione di cedere tutte quante le partiture di proprietà del Teatro allo stesso Ricordi per la somma di L. 300 austriache ». E' questo il tesoro che la Casa Ricordi conserva gelosamente nel suo « Sacrario » di via Berchet. (A questo punto l'anonimo manzoniano direbbe che se fu il suggeritore Ricordi a suggerire a quel bon omo di sovrintendente la cessione in blocco di tutta quella grazia d'Iddio, mai più abile suggeritore di lui s'è visto sulla madre terra). Nè Giovanni Ricordi si accontenta di aver in mano la produzione operistica sprovvista di ogni garanzia giuridica; per ciò — a imitazione dei decreti della Costituente e delle leggi napoleoniche — ricorre insiste picchia e ripicchia fintantochè viene promulgata la famosa Convenzione Austriaca del 1840 con S.M. il Re di Sardegna, Convenzione subito accettata dagli altri Stati d'Italia. Da questo momento si può ben dire che la Storia del movimento musicale e Casa Ricordi « camminano insieme consertate ».





Portavoce dei nuovi problemi intorno al diritto d'autore, annunziatrice delle novità editoriali, liberale palestra di critica — a datare dal 1° gennaio del 1942 — è la « Gazzetta Musicale » fondata, diretta e quasi tutta redatta dall'instancabile Ricordi. Inizia così la tradizione delle Riviste musicali di Casa Ricordi, tradizione non mai interrotta dalla *Gazzetta* a *Musica e Musicisti*, *Ars et Labor*, *Musica d'oggi* sino alla presente *Ricordiana*.

Uomo di bel carattere e ricco di umanità, Ricordi entra in fraterna amicizia con Rossini e poi con Bellini, Donizetti, Mercadante, Pacini e finalmente Verdi: il nuovo astro. La Casa è ormai punto di convergenza del movimento lirico italiano, anzi europeo, e le risorse aumentano a vista d'occhio.

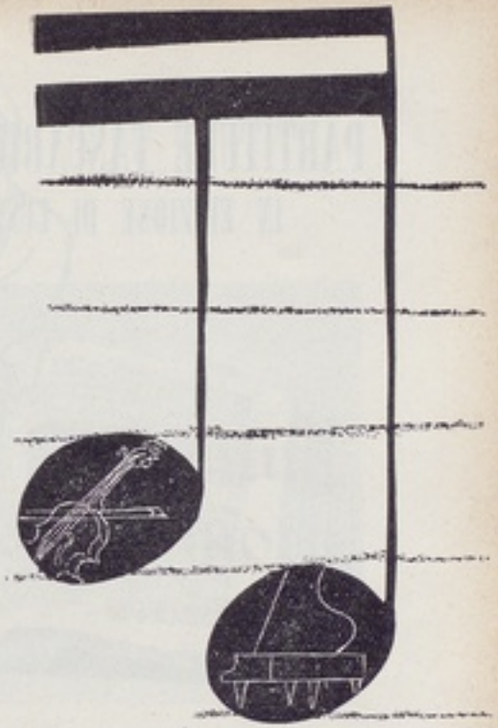
E' del 1819 questo ambizioso « Avvertimento » ricordiano, redatto in italiano, francese e tedesco: « Oltre d'essere l'Editore dell'I.R. Conservatorio di Musica di Milano, sono Proprietario per l'edizione di tutta la musica che si comporrà per gli I.I.R.R. Teatri di Milano e di Napoli, Editore delle Opere complete ridotte a Piano-Forte, Piano-Forte e Canto, a Quartetto, Quintetto e in altre forme piacevoli più ricercate di Rossini, Donizetti e di molti altri rinomati Autori e delle Opere scelte di Asioli, Herz, Pollini, Kalkbrenner, Liszt, Hünten, Bertini, Czerny, ecc. Sono Proprietario di uno Stabilimento Litografico, della Copisteria degli I.I. R.R. Teatri e di un Archivio di circa 1800 Spartiti originali antichi e moderni, serj, semiserj, buffi, ora-



tori, cantate e balli i quali si danno a nolo con tutte le parti separate, per uso Teatrale.
Oltre le 10.000 e più Opere del mio fondo, indicate nel presente Catalogo, posseggo un grandioso assortimento delle migliori produzioni antiche e moderne che si pubblicano in Germania, Francia, Inghilterra e altrove.
Tengo Casa commerciale in Musica e Libri a Firenze, via de' Calzajoli sull'angolo della Piazza del Duomo.
Si possono trovare le mie edizioni a Vienna, a Lipsia, a Parigi, a Venezia, Trieste, Torino, Napoli, Roma, Genova e nelle altre Città presso tutti i Principali Negozianti di Musica... » ecc.
Giovanni Ricordi continua a perfezionare l'arte litografica tenendosi a contatto coi massimi editori tedeschi e inglesi mediante frequenti visite ai loro grandi stabilimenti, e la perfezione tecnica procura al Ricordi l'onore di due lettere entusiastiche direttegli da Hector Berlioz.
Ma l'artista che sopra tutti sta nel cuore di Giovanni Ricordi è Verdi, e Verdi gli ricambia altrettanto profonda amicizia.
Ogni *première* verdiana è per il vecchio Ricordi un avvenimento di capitale importanza, e quando nell'inverno del 1853 ricorre quella del *Rigoletto* alla Scala, sia assistendo a tutte le prove, sia ansiosamente vivendo ogni peripezia legata all'importantissima circostanza teatrale — in quel mondo ove il melodramma era tutto — egli si affatica tanto e tanto che una sera, di ritorno da una delle prove è assalito da un attacco cardiaco dai medici giudicato di estrema gravità.
Già quasi morente vuol essere informato ad ogni istante dell'andamento delle prove e dà istruzioni in proposito al figlio Tito che gli succederà a capo della grande Casa ormai definita con tipica enfasi ottocentesca « forziere dei capolavori » e « pantheon del pentagramma ».
La sera del 18 gennaio 1853 è la prima del *Rigoletto* e l'ammalato ansioso e raggiante riceve di atto in atto le notizie del trionfale successo della nuova opera da lui prediletta.
Due mesi dopo, esattamente il 15 marzo Giovanni Ricordi — raro esempio di alacrità avvedutezza probità intelligenza editoriale — si spegne fra il compianto di tutto il mondo teatrale e musicale d'allora.

Pietro Montani

Le riserve della critica ufficiale intorno al cosiddetto eclettismo respighiano non hanno affatto ostacolato il cammino alla musica del maestro bolognese. Segnatamente i suoi lavori sinfonici dimostrano di saper resistere all'« edace dente del tempo » da decine di anni — le quali in tempi rapinosi come i nostri voglion dir epoche — e vengono ripetutamente eseguiti in tutte le parti del mondo dai più grandi interpreti di fama internazionale.



Ottorino Respighi

RESPIGHI in edizione Ricordi

Pianoforte a 2 mani

117515 RESPIGHI. *Antiche Danze ed Arie per Liuto (Sec. XVI e XVII)* 300

Canto e pianoforte

117086 RESPIGHI. *Deità silvane* 450
117459 — *E se un giorno tornasse... Recitativo (MS)* 200
— La Fiamma. *Opera completa (rilegata)* 5000
118784 — *4 Liriche. I: No, non è morto il figlio tuo (C-B)* 250
118785 — — *II: La mamma è come il pane caldo (C-B)* 250
118786 — — *III: Io sono la madre (C-B)* . . . 300
117196 — *5 Liriche (MS-Br)* . 600
— Maria Egiziaca. *Opera completa* . . 2000
117089 — *Il Tramonto. Poemetto lirico (MS)* . 400

Violino e pianoforte

117619 RESPIGHI. *Sonata in Si min.* 750

Partiture d'orchestra moderne

P.R. 536 RESPIGHI. *Antiche Danze ed Arie per Liuto, I Suite (Secolo XVI), in-16°* . 800
P.R. 544— — — *II Suite (Secoli XVI e XVII), in-16°* 1000
P.R. 476 — — *III Suite (Secoli XVI e XVII), per Orchestra d'Archi, in-16°* 600
P.R. 473 — *Feste Romane. Poema sinfonico, in-16°* 1200
P.R. 438 — *Fontane di Roma. Poema sinfonico, in-16°* 1000
P.R. 478 — *Impressioni brasiliane, in-16°* . . . 1000
P.R. 439 — *Pini di Roma. Poema sinfonico, in-16°* 600
P.R. 539 — *Trittico Botticelliano, per Piccola Orchestra, in-16°* . . 1000
P.R. 321 — *Gli Uccelli. Suite, per Piccola Orchestra, in-16°* . . . 800
P.R. 647 — *Belkis, Regina di Saba. I. Suite* . . 1500

PARTITURE TASCABILI
IN EDIZIONE DI LUSSO



BEETHOVEN - **9 SINFONIE** in 2 vol.

BRAHMS - **4 SINFONIE** in 1 vol.

L'eccezionale

successo ottenuto ovunque dalle

Partiture tascabili Ricordi

ha promosso questa edizione di lusso

su carta India di speciale fabbricazione.

Rilegatura e custodia in tela e oro

su bellissimo fondo *bordeaux*.

Beethoven: PR. 651 (1-5) *L. 2500*
Beethoven: PR. 652 (6-9) *L. 2500*
Brahms: PR. 611 (1-4) *L. 2000*



Porcellini d'amore

di FRANCO ABBIATI

Un giorno il re di Tule — lo canta Goethe — venne in punto di morte. Era ammalato da tempo d'una forma d'ipocondria d'amore che poteva essere il preludio di più nere sventure. Nulla s'era trascurato per riportare la pace nell'anima, la serenità nello spirito, la salute nel corpo del giovane monarca. Tutto era riuscito vano. Sentendo prossima la fine il re di Tule aveva chiamato a sè la fanciulla troppo amata, cui era sempre rimasto troppo fedele. Accorse l'amata volando e gli donò, ultima speranza del suo cuore pietoso, una splendida coppa d'oro, bevendo alla quale invariabilmente gli occhi del re si empivano di luce e di lacrime.

Purtroppo la coppa d'oro non doveva servire a nulla. Vicino a morire il re di Tule lasciò ogni cosa ai successori, non però la coppa che gli era infinitamente cara. Convitati per l'estremo saluto i cavalieri del seguito nel suo castello sul mare, il re di Tule si alzò a bere nel calice a lui sacro. Lo svuotò fino all'ultimo sorso, poi lo gettò nelle onde che lambivano le mura del castello. Infine, vistolo cadere, colmarsi d'acqua verde spumosa, affondare veloce nei flutti, il re di Tule cadde all'indietro, l'occhio spento, la gola riarsa nel rantolo. Più il re di Tule non avrebbe bevuto, mai più, nè a quella nè ad altre coppe d'oro se, riuscito vano anche l'estremo tentativo della fanciulla di ridonare la gioia all'amante, i sapienti di quella corte non avessero escogitato — questo Goethe non poteva cantarlo — la più straordinaria bizzarria che sapesse finalmente guarire l'ipocondriaco re di Tule, malato di troppo amore.

Ammaestrarono essi alcuni porcellini a ballare al suono della cornamusa, li vestirono con giubbetti sfarzosi, calzoncini di velluto e scarpine di raso, indi li recarono a dare spettacolo innanzi al trono. Stupì di subitanea letizia, prodigiosamente rinvenuto in sè, l'augusto sovrano, e godendosi l'originale danza ci si divertì tutto un pomeriggio fino al calar del sole, quando, promossi ciambellani i suonatori di cornamusa, ordinò che i porcellini fossero avviati alle cucine reali per una madornale spiedata in onore della fanciulla adorabile e fatale. Segno indubitato ch'erasi compiuto il miracolo della guarigione. Si racconta questo edificante episodio non tanto perchè rievoca l'ipocondria del giovane re di Tule, quanto per dimostrare agli increduli come lo stesso ingiustamente denigrato porcellino non sia insensibile agli effetti della musica. Gli studiosi in materia, del resto, hanno affermato e documentato che tutti gli animali possono essere più o meno influenzati dall'arte divina dei suoni, che tutti più o meno nutrono la loro segreta passioncella musicale.

Sensibilissimi alla musica sono i porcellini. Ma gli insetti che passione. Esempio. Sappia, chi gradisce la compagnia delle zanzare in camera da letto, che la zanzara è la creatura più socievole del mondo, sol che le si faccia un po' di buona musica intorno. Se prima di prender sonno, affliggendovi la solitudine, vi mettete a suonare il flauto, state contenti che le zanzare, anche le più ritrose, si fanno vive al vostro capezzale accorrendo in festosi sciami attraverso la finestra aperta.

Leggendaria è la musicofilia dei ragni, di tutti i ragni domestici e selvatici, ma in particolare di quei cosi grossi come noci che hanno la schiena lucida e sbarrata da una croce grigioscura. Ebbene questi ragni come sentono echeggiare un suono nel cuore della notte s'affacciano ai loro buchi, agitano le zampe come se volessero applaudire e se il suono continua, più affettuosi che guardinghi, muovono a una graziosa marcia d'avvicinamento, quasi in passo di minuetto, verso lo strumento esecutore. Non così per i ragni pelosi in color pece, agili, eleganti e sottili di vita come s'addice agli intellettuali. Le ultime esperienze di laboratorio, compiute in un solaio dei sobborghi viennesi già frequentati da Schoenberg, lasciano credere che su di essi abbia speciale efficacia il linguaggio dodecafonico, meglio se trasmesso da un complesso di trombe, timpani e strumenti a percussione. I ragni crociati — aggiungono gli studiosi — al contrario dei pelosi intellettuali sono propensi alle romanze in minore, oppure alle melodie condotte su una scala esatonale ed emesse da uno strumento ad arco d'autore. La quarta corda del violino, è stato provato, se fatta vibrare con sentimento, conduce direttamente il ragno crociato a tessere la tela nella cassa armonica del nobile strumento: a volte, come dicesi sia avvenuto tre secoli fa a un garzone liutaio, addirittura a crearsi il nido nel cavo auricolare del violinista. Tutta questione di sentimento.

Lasciamo da parte gli insetti. I serpenti? Chi ignora la suggestione prodotta dalla musica sui serpenti velenosi, sulle innocue biscie d'acqua dolce e perfino sulle lucertole prendisole, suggestione di cui tanto amabilmente si valgono i fachiri e gli incantatori orientali? Meno noto è invece il gusto delle foche. E soprattutto dei topi casalinghi. S'è dato frequente il caso di un'intera famiglia di topi, scoperta nel ventre d'un pianoforte a coda il quale paternamente proteggeva i loro fecondi amori. E che ci starebbero a fare — si domandano gli studiosi — se non a sorprendere la romantica strimpellatrice dei *Notturni* chopiniani e dei *Preludi* di Debussy?

Plateali le prodezze di quadrupedi musicomani come gli orsi e i cavalli, capaci di ciondolare per delle ore, in cadenza giusta e ritmo uniforme, al suono d'una volgare banda piazzaiola. Non plateali ma commoventi le manifestazioni dell'elefante. L'elefante possiede un naso che da solo la dice lunga in fatto di musicalità. E' un naso che sta fra il corno da caccia preistorico e la biblica tromba del giudizio universale. Naso aristocratico, naso illuminista, degno della immensa bestia filosofica e saggia che se ne adorna. In quanto alla musica, l'elefante è davvero quel che si dice un fine intenditore.

Gli vedete dondolare soavemente la proboscide quando ascolta un'aria malinconica, inquietarsi e dare in minacciosi barriti se l'aria è marziale e impetuosa. Perciò la celebre Marcia dell'*Aida*, pur tanto marziale e impetuosa, non fa testo quando la sentite in teatro, alla presenza di pachidermi insolitamente immusoniti. Squillano le potenti note verdiane e quelli manco alzano il codino, che è il loro supremo atto di fierezza, per la semplice ragione che sono pachidermi stupidamente vecchi e ammaestrati, pachidermi da palcoscenico, ovverosia da salotto, affetti da arteriosclerosi e da sordità incipiente.

Bisogna sorprendere — sostengono gli studiosi — un branco di elefanti allo stato selvaggio e in una foresta vergine, allora sì, quando il sole dei Tropici ha addormentato la natura, ma non gli elefanti, e il silenzio è assoluto, e intonare la Marcia dell'*Aida* costituisce la più temeraria delle imprudenze. Sorprenderlo con un dolce arpeggio di fisarmonica, non più, o con un appassionato acuto di tenore, o ancora, Dio ne scampi, con un vocalizzo di primadonna. Uno spettacolo. Dicono che s'inginocchia, s'inginocchiano tutti tremando e gemendo in coro come a invocare arpeggi acuti vocalizzi a non finire. Risonando i quali, nuovamente l'elefante si tace in adorazione.

Che sarà? Che è? Mistero. In esso mistero la scienza non è ancora penetrata. Così la scienza, salvi gli accennati orientamenti dodecafonici dei ragnateli da solaio, non ha saputo ancora determinare con esattezza l'opinione e le preferenze degli animali in genere, degli elefanti e porcellini in particolare, sul conto delle musiche antiche e delle moderne. Qui è confusione grande anche fra gli uomini.

Franco Abbiati

Arie e melodie per canto e pianoforte

Bach, Beethoven, Brahms, Mozart, Schubert, Schumann: sei Maestri immortali, colti nei loro più alti e intimi momenti creativi: quelli dell'abbandono lirico.

E.R. 2281 **BACH J. S.** Arie scelte (dalle Cantate) (it.-ted.) (Zanon). Vol. I: 12 arie per soprano 600
E.R. 2282 — Vol. II : 12 arie per contralto 600
E.R. 2283 — Vol. III: 12 arie per tenore 600
E.R. 2284 — Vol. IV: 12 arie per basso 600

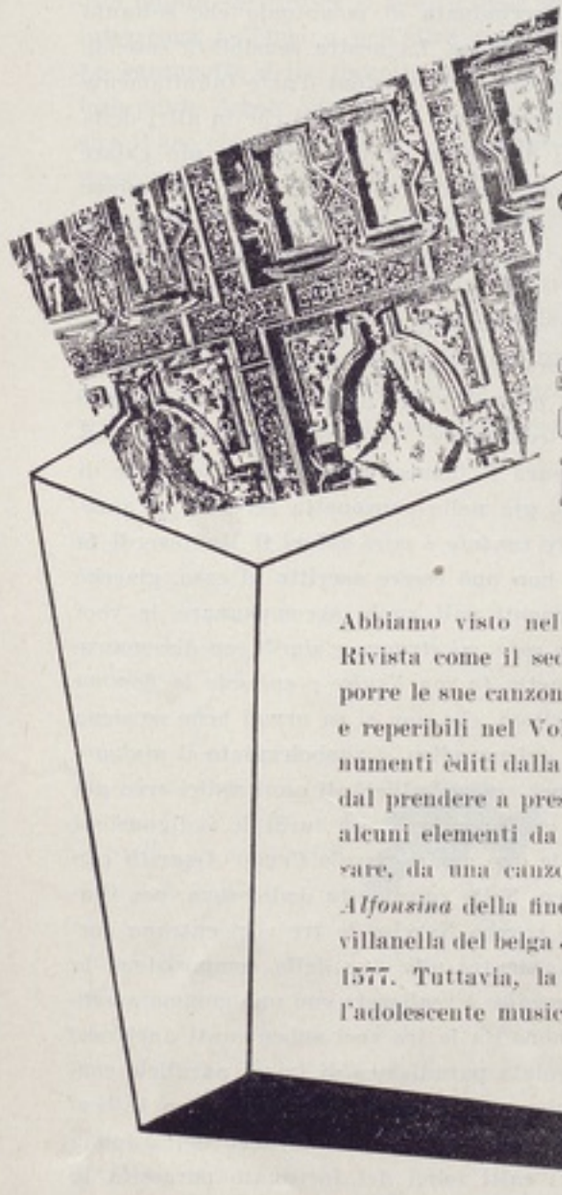
E.R. 2280 **BEETHOVEN.** Melodie scelte (it.-ted.) . . 1100

BRAHMS. Melodie scelte (it.-ted.).
Voce acuta:
E.R. 2301 — — Vol. I (1-20) . 900
E.R. 2302 — — Vol. II (21-40) 900
E.R. 2303 — — Vol. III (41-60) 900
Voce media:
E.R. 2304 — — Vol. I (1-20) . 900
E.R. 2305 — — Vol. II (21-40) 900
E.R. 2306 — — Vol. III (41-60) 900

E.R. 2288 **MOZART.** Arie scelte (dalle Opere) (it.-ted.) (Becker). Vol. I: 19 Arie per Soprano leggero . . 1000
E.R. 2289 — — Vol. II: 20 Arie per Soprano e Mezzo-Soprano . 1000
E.R. 2290 — — Vol. III: 18 Arie per Tenore . . 1000
E.R. 2291 — — Vol. IV: 22 Arie per Baritono e Basso 1000

E.R. 2281 **SCHUBERT.** Melodie scelte (it.-ted.) (Sinigaglia). Vol. I: 18 Melodie (voce acuta) 900
E.R. 2382 — — Vol. II (Sinigaglia): 18 Melodie (voce acuta) . . 900
E.R. 2383 — — Vol. III: 20 Melodie (A. Zanon) (voce acuta) . 900
E.R. 2384 — — Vil. IV: 20 Melodie (A. Zanon) (voce acuta) . . 900
E.R. 2387 — — Vol. I: 18 Melodie (Sinigaglia) (voce media) . 900
E.R. 2388 — — Vol. II: 18 Melodie (Sinigaglia) (voce media) . 900
E.R. 2389 — — Vol. III: 20 Melodie (A. Zanon) (voce media) . 900
E.R. 2390 — — Vol. IV: 20 Melodie (A. Zanon) (voce media) . 900

E.R. 2407 **SCHUMANN.** Amore e vita di donna. Arie (it.-ted.) (A. Zanon) 900
E.R. 2401 — Melodie scelte (it.-ted.) (A. Zanon) Vol. I: 20 Melodie (voce acuta) . . . 900
E.R. 2402 — — Vol. II: 20 Melodie (voce acuta) 900
E.R. 2404 — — Vol. I: 20 Melodie (voce acuta) 900
E.R. 2405 — — Vol. II: 20 Melodie (voce acuta) 900



Coerenza

STILISTICA NELLE CANZONETTE DEL MONTEVERDI

di BENVENUTO DISERTORI

Abbiamo visto nel N° 9, anno 1952 di questa Rivista come il sedicenne Monteverdi nel comporre le sue canzonette a 3 voci, uscite nel 1583 e reperibili nel Vol. VI delle Istituzioni e Monumenti èditi dalla Casa Ricordi, non rifuggisse dal prendere a prestito pressochè letteralmente alcuni elementi da opere estranee, e, per precisare, da una canzone di Johannes Ghiselin *la Alfousina* della fine del Quattrocento, e da una villanella del belga Jacob Regnart pubblicata nel 1577. Tuttavia, la constatazione di fatto che l'adolescente musicista si ispirò a fonti assai

diverse per provenienza e per epoca ci condurrebbe lontano dal vero qualora ci facesse supporre ch'egli abbia prodotto in queste canzonette alcunchè di compòsito, rapsodico od eterogeneo. Anzi: la loro unità di stile dal timbro perpetuamente argentino è tale da dare all'audizione superficiale una impressione poco discriminata di monotonia che soltanto un'analisi più attenta riesce a dissipare. La nostra sensibilità essendo per esperienza secolare attutita da manifestazioni d'arte infinitamente più aggressive, avviene che in questo caso — del pari che in altri della musica storica — le intenzioni del Monteverdi ci riescono più chiare alla lettura, mentre all'audizione arrischiano di sfuggirci: premesso che il nostro concetto della dissonanza è assai diverso e più indulgente da quello che poteva essere in un musicista del Cinquecento, specialmente se di educazione veneta.

Già in quest'opera giovanile il Monteverdi si dimostra diligente e sollecito e quasi fanatico di interpretare in musica il senso letterale delle parole con un simbolismo che talora ci può apparire puerile, mentre d'altra parte ed in talun caso costituisce, sia pure in proporzioni minime, un anticipo di ciò che sarà il famoso *Leitmotiv* nelle opere di Riccardo Wagner. Ad esempio, già nella canzonetta seconda «Canzonette d'amore» per commentare *contate i miei dolori* il Monteverdi fa intervenire un bel trìtono che non può essere ascritto al caso, giacchè anche nelle canzonette susseguenti egli suole accompagnare le voci *moro, morir, pene, male, misero core, mi struggo* e simili con dissonanze più o meno gravi. Nella canzonetta *Io son Venice e voi sete la fiamma* (N° 19), fra false relazioni e tritoni, che non si sa ormai bene se sieno diavoli o non piuttosto angeli del paradiso, è simboleggiato il *glykypikros thánatos*, la dolce morte per amore: all'età di anni sedici ecco già fare capolino lo stesso nomo che affronterà più tardi le indignazioni dell'Artusi per aver musicate le due amare parole *Cruda Amarilli* con un temerario conflitto armonico. Nella canzonetta dodicesima, per illustrare la corsa alla morte del povero Narciso le tre voci entrano correndo in cànone cioè in *fuga*, mentre alla fine della composizione la frase *corro volando e vir' in paradiso* è realizzata con una gamma ascendente per l'intervallo di una nona da le tre voci subentranti anch'esse in *fuga*, col risultato di una volata paradisiaca di triadi parallele consecutive. Nella canzonetta decima sesta, ove il testo magnifica le beatitudini della pulce cui è concesso di annidarsi nel seno della donna amata, la musica commenta i salti felici del fortunato parassita in

cerca di altre più dolci sedi con un motivo sincopato in 9/8: con un *saltarello*. La canzonetta nona *su su che 'l giorno è fora* è caratterizzata nella seconda parte da un madrigalismo degli uccelli che gorgheggiano. Nella canzonetta *a Chiara* (N° 14) una quartina discendente fino alla quinta costituisce il motivo delle *saette*, e si ripete ogni volta che intervenga nell'una o nell'altra voce quella stessa parola.

Le canzonette della raccolta del 1583 sono polistrofiche, e qui sta il loro punto debole, giacchè se la prima strofa del testo trova nella musica il suo commento pertinente ed appropriato, non è così per le strofe susseguenti, ove parole fortuite vengono a trovarsi al posto di quelle che il musicista ha già in precedenza musicate intenzionalmente. Così la forma della canzonetta si dimostra fin da gli inizii inadeguata agli intenti del giovanissimo musicista, che troverà ben presto nel madrigale composto da capo a fondo sulle parole una forma più congeniale al proprio anèlito di aderire al testo stesso, e poscia nell'aria accompagnata uno sfogo senza intralci ad esprimere i propri affetti e le passioni dei suoi personaggi, con incomparabile nobiltà.

Benvenuto Disertori





GIUSEPPE MARTUCCI

La letteratura pianistica martucciana ha sempre un suo pubblico fedele — lo si vede dalla richiesta — e in effetto il quasi floreale *del Martucci se è vero che « non conserva la fragranza del fiore fresco » è altresì vero che porta con sè un dono sempre più raro: la sincerità.*

44509 - 1° Barcarola, Op. 20 . 140

53018 - 1° Capriccio, Op. 2 . . 160

44527 - 2° Capriccio, Op. 3 . . 140

E.R. 2178 - Fantasia, Op. 51 . . . 380

46241 - Fiorellino. Pensiero musicale Op. 43 n. 5 . . 140

127611 - Improvviso, Op. 17 (S. Cesi) 140

128152 - Notturno, Op. 70 n. 1 in Sol bem. 160

127767 - Notturno, Op. 70 n. 2 Fa diesis min. (Longo Al.) 140

111283 - Novelletta, Op. 82 n. 2 200

E.R. 782 - 20 Piccoli Pezzi (Cesi S.) 860

128001 - Scherzo, Op. 53 n. 2 (Longo) 160

44526 - Studio di concerto, Op. 9 240

122755 - Studio Op. 47 . . .

128330 - Tarantella, Op. 44 n. 6 290

E.R. 2144 - Tema con variazioni, Op. 58 (Longo) . . . 230

44489 - Tempo di Mazurka, Op. 11 140

Le "Communities„

di ALBERTO POLTRONIERI

Da diversi anni sono sorte, vivono e prosperano negli Stati Uniti d'America le « Communities »: si tratta di associazioni create, con grande abilità organizzativa e con geniale senso degli affari, dai dirigenti delle due grandi Agenzie di Concerti nord-americane: la « Columbia Corporation » e la « N.B.C. ».

Le vecchie ed importanti Società musicali delle grandi città americane pagano relativamente poco gli artisti, perchè sanno benissimo di dar loro la notorietà, e procurano quindi scarsi guadagni alle agenzie di concerti; queste sono state spinte da tale stato di cose a creare nuove società musicali: si trattava però di attirarvi individui che per cultura, educazione e condizioni economiche non appartenevano già ad associazioni culturali. Ed ecco la « trovata » geniale: istituire nelle città minori una Società, la « Community », con il programma annuale di quattro concerti, quattro conferenze ed un banchetto finale per i soci; quota di associazione: cinque dollari all'anno.

Tale programma era fatto per piacere a qualunque americano, che ha spiccatissima la passione per le riunioni, qualunque sia il loro carattere; le adesioni, fin dall'inizio numerose, vanno continuamente aumentando, perchè i concerti sono eccellenti, le conferenze interessanti ed il pranzo ottimo.

Ora le Communities sono più di mille e nuove ne sorgono continuamente. Il numero dei soci varia da un minimo di 500-600 nei piccoli centri di 20-30 mila abitanti, ad un massimo di 6000 nelle città più grandi, come, per esempio, a Seattle, nello stato di Washington.

I concerti sono tutti di primissimo ordine; il Collegium Musicum, dei sessanta concerti dati ultimamente in America, ne tenne trenta per le Communities, nei cui programmi della stagione figuravano i nomi di Heifetz, Horowitz, Rubinstein e di qualche grande cantante. Le grandi Agenzie di concerti ora fanno i più forti guadagni appunto con le Communities.

Si potrebbero creare in Italia delle Società simili? Io ritengo di sì, soprattutto nelle città di provincia. Basterebbe trovare un organizzatore od una organizzazione che, con propaganda abile ed intelligente sapesse in breve creare un primo gruppo di società tipo Community. Il successo e lo sviluppo sarebbero sicuri. Molti Italiani, attirati da programmi indovinati, da spesa accessibile e da.... pranzo finale, accoglierebbero con entusiasmo l'iniziativa; essa potrebbe fare di tanti amanti delle piacevoli riunioni e della buona tavola, degli amanti della buona musica.

Alberto Poltronieri



lettere al direttore

Storia della musica col raffronto degli avvenimenti storici e artistici del tempo

In questi giorni mi è capitata fra le mani la Storia di Schering e più volte, leggendola, mi è venuto da ridere vedendo appaiate cose le più strampalate come sarebbe per esempio la scoperta della tomba di Tut-ank-Amen con la fondazione della «Società internazionale della musica contemporanea».
Può essere che lo Schering si sia divertito?

Prof. GIUSY TERMINI
DI NAPOLI

Adagio col ridere. Arnold Schering ha fatto sul serio. E non è che abbia preteso di stabilire addentellati analogici fra i fatti storici e quelli sincroni musicali, ma ha voluto mettere tanto gli uni che gli altri sulla stessa lancetta dell'orologio perchè se ne traggano conseguenze di qualsivoglia ordine e portata.
L'idea non è affatto ridevole: non aveva già detto il Kierkegaard che *tutto è ricollegato?* Lascio al lettore di decidere quale nesso possa esserci fra la tomba di Tut-ank-Amen e la Società Internazionale della Musica contemporanea.

Le violette

...al mio paese c'è un tenorino che di antico non conosce che Le violette *di Domenico Scarlatti. Saremmo tutti contenti se potessimo indicargli qualche altra pagina italiana antica.*

E. BERTOLUCCI
DI FAENZA

Incominciamo a dire che *Le violette* non sono di Domenico Scarlatti ma del padre suo di nome Alessandro. Altre pagine italiane antiche per canto ve ne sono un'infinità. Ma visto che al suo paese non tutti sanno che *Le violette* sono di Alessandro e non di Domenico Scarlatti, direi di lasciare che il tenorino, a scopo culturale, le canti ancora per qualche altra stagione.

Ghedini e «la sua parola più alta»

Scriveva Massimo Mila in *Rassegna musicale* circa un anno fa:
«...ora come allora Ghedini si preoccupa sempre di piacere a qualcuno. Probabilmente la sua parola più alta l'ha ancora da dire, e la dirà il giorno che, mettendosi a comporre, dimenticherà che esistono il pubblico, i critici, i giornali, i teatri, le orchestre e i cori con le loro possibilità o meno d'esecuzione, e scriverà un lavoro magari inesseguibile, per sè sólo».
Ho molte volte riflettuto su questo pensiero del Mila, ma confesso di non essere mai riuscito a considerare come positiva l'ultima conseguenza...

Mo ALVISE CATTANEO
DI GENOVA

Stizzito di vedersi citato a spizzico, sa cosa disse un giorno Voltaire? Disse: «Datemi due righe di un galantuomo e vi farò vedere a mandarlo alla ghigliottina». Sebbene la lettura del Mila sia delle mie preferite, lo scritto dal quale proviene il pezzetto, non lo conosco. Così com'è, isolatamente preso, lo «staccato» farebbe augurare a Ghedini di non lasciarsi mai sfuggire la sua parola più alta, se questa abbia da essere generatrice di musica inesseguibile e buona soltanto per lui... Guardi che il Mila non abbia a prender lei per il galantuomo voltairiano... con «l'ultima conseguenza»!

Debussy e Casella

Si legge in 21 + 26 *di Alfredo Casella che Debussy «odiava quasi tutti i* virtuosi *di grande fama, generalmente così poco musicali...».*

Arch. VITO FAIT
DI ROMA

Dirò subito che Debussy all'epoca degli incontri col Casella era ancora trascurato dai concertisti e più che mai dai grandi virtuosi, il che giustifica il risentimento del grande Claudio verso il divismo. Le parole «generalmente così poco musicali» comunque non le ha dette Debussy, ma sono scivolate giù dalla penna corrente di Casella. E sono parole che si presterebbero anche a una interessante messa a punto: ma tra riserve eccezioni e riguardi, tra i se, i ma e i magari, la lettera — per dirla con un fiorentinismo — diventerebbe lunga come la camicia di Meo.

I classici sono cavalieri

Ho trovato una pagina staccata di un libro in francese dove Bach Beethoven Mozart sono rispettivamente definiti «glacial» «ennuyeux» «inexpressif». La pagina porta la numerazione 223-224 *e sul margine superiore sta scritto* Tchaikovsky. *Sarebbe possibile pescare il libro, da questi pochi dati?*

Prof. MARCELLA VETRINO
DI PALERMO

Le ho «pescato» il libro: è il *Tchaikovsky* di Rostislav Hofmann. Le definizioni dei tre grandi classici sono della «bienfaitrice» di Claicoski M.me von Meck.
A una signora e per di più «bienfaitrice» i classici perdonano tutto.

In tutto il mondo

Mi piacerebbe sapere qual è in tutto il mondo il Metodo per Pianoforte più apprezzabile sotto ogni aspetto...

MARIA ROSA REY
DI GENOVA

Di fronte a una domanda di portata addirittura universale, mi sento quasi preso dal delirio. Tutto il mondo: una parola.
Vedo bene dalla calligrafia che sei giovanissima: forse non sai ancora quanto è grande il mondo. Io per me non conosco Metodi migliori del Lebert-Stark e del Beyer: il primo recentemente selezionato e condensato in un solo volume; il secondo ottimamente riveduto da Pozzoli.

«La cara Lina»

Leggendo una vita di Liszt — quasi un romanzo — ho incontrato più volte una «cara Lina» che non si capisce

se sia stata allieva o soltanto amica del grande ungherese...

BRUNA BRUNI
DI ALESSANDRIA

Si tratta di Lina Schmalhausen. Sprovvista di talento musicale, bella, giovanissima, accettò il ruolo di « grillon du foyer » presso Liszt già ai suoi ultimi anni. E il grande maestro diceva spesso che « da vecchi conta più il *grillo* che l'aquila ».

La Sarabanda e i giornalisti

Al Conservatorio m'insegnavano che la Sarabanda *è una danza lenta, solenne, quasi iератica; una danza detta* bassa *perchè i prelati e i Principi della Chiesa che talvolta vi prendevano parte non alzavano i piedi dal pavimento ma ve li strusciavano bassi bassi ad evitare che ne andasse di mezzo la solenne dignità delle loro consacrate persone. Invece tutti quelli che scrivono sui giornali citano la Sarabanda sempre con significato di scompiglio, catastrofe, pandemonio: « una sarabanda infernale », « la sarabanda del danaro impazzito », ecc. Anche recentemente un eccelente giornalista — Indro Montanelli — scrivendo del Sindaco di Firenze, il siciliano Prof. La Pira, dice che « si abbandonava ad una sarabanda di gesti... ».*

Prof. CATERINA AZZARETTI
DI MILANO

Premetto che non « tutti quelli che scrivono sui giornali » citano la Sarabanda nel senso che dice lei. Per esempio non Cecchi, non Baldini, non Montale, non De Robertis, non Buzzati, non Ravegnani e tanti altri ancora. Si vede che la parola *Sarabanda* con questo suo suono fra la *banda* e la *sara...cinesca* e il *Sabba...rabanda*, inganna l'orecchio.
L'eccellente giornalista autore dell'articolo sul La Pira, a dirglielo ci riderebbe, ma non tutti sono così intelligenti. Una volta — ricordo che si era in un celebre ristorante fiorentino — avendo provato ad avvertire un brillante giornalista che la Sarabanda non è quella baccante che credeva lui, ma una posapiano più pigra di Oblomow, mi sentii rispondere secco secco che « i termini musicali si possono usare anche molto liberamente ».
Quand'è così, evviva la libertà.

« Musica d'Amore »

Musica d'Amore è il titolo di un articolo di Raffaele Calzini apparso tre anni fa sul Corriere della Sera. *In esso articolo il Calzini dice che « la sorella del violino non a caso è definita e nominata viola d'amore ». A me parrebbe di aver letto che la viola d'amore è tutt'altra cosa del violino.*

Prof. ROSALIA SEPEN
DI BUENOS AIRES

Effettivamente la viola da potersi dire, in certo senso, sorella del violino è la viola comune, *viola a ciocche* davvero, perchè se ne trovano mezze dozzine in ogni buona orchestra. A rigore la viola d'amore — detta così perchè munita di corde che scorrendo al disotto della tastiera in un'apposita cavità del manico, vibrano *per simpatia* — più che alla famiglia dei violini si avvicina a quella delle viole da gamba. Ma non mi dilungo perchè su questo argomento la *Ricordiana*, a suo tempo, pubblicherà un articolo di Benvenuto Disertori dove si vedrà che violino e viola nonchè non essere fratello e sorella non sono neppure primi cugini.

Perchè?

In una lettera a Matilde Wesendonk il Wagner scrive: « Pauline de Metternich rimarrà nel mio cuore per sempre ». Perchè?

FELICE JANNELLO
DI CAGLIARI

Una volta tanto, fa piacere di constatare che anche Wagner abbia saputo essere riconoscente a qualcuno, giacchè solitamente, con prepotenza pari al suo genio, egli da tutti pretendeva mari e monti, ma poi dimenticava tutti e tutto.
Moglie dell'ambasciatore d'Austria a Parigi la Principessa Pauline de Metternich, giovane elegante bellissima, che nel celebre ritratto del pittore Winterhalter sembra Venere risorgente da un mare spumeggiante di vaporosi candidi veli, ottenne che Napoleone III, stroncando pettegolezzi e polemiche contro Wagner, desse ordine all'*Opéra* di mettere in scena il Tannhauser. Il 13 marzo dell'861 il Tannhauser, per la prima volta veniva infatti rappresentato, e fra i pochi applausi erano quelli dei Sovrani e di Paolina de Metternich, l'impavida sostenitrice degli ideali wagneriani.

concorsi e notizie varie

SOTTO LA PRESIDENZA DEL M° HENRI GAGNEBIN Direttore del Conservatorio di Ginevra si svolgerà il IX° Concorso Internazionale di esecuzione musicale dal 21 settembre al 4 ottobre 1953. Le iscrizioni si chiuderanno il 15 luglio. Per ogni informazione rivolgersi al Segretariato del Concorso presso il Conservatorio di musica di Ginevra.

LA SCUOLA COMUNALE DI MUSICA « A. TONELLI » DI CARPI ha diramato il bando per la III^a^ Rassegna Pianistica interprovinciale riservata agli allievi del corso medio che avrà luogo in Carpi i giorni 23 e 24 maggio 1953. Ai concorrenti primi classificati verranno rilasciati rispettivamente: un Diploma di primo grado ed un premio di L. 10.000 (diecimila). Sono in graduatoria altri tre premi fra cui lo stupendo *Mozart* di E. Einstein, omaggio della Casa Editrice Ricordi. Informazioni presso la suddetta Scuola autorizzata dal Ministero della Pubblica Istruzione.

RADIO LUXEMBOURG ORGANISE POUR 1953 un second concours international de composition musicale. Ce concours aura lieu au début de juin 1953 et il s'adresse aux compositeurs des deux sexes et de tous les pays sans limite d'âge. Les demandes d'inscription doivent être adressées au Secrétariat du « Service Musical de Radio-Luxembourg », à Luxembourg, jusqu'au premier mai 1953. Le « Concours International Radio-Luxembourg de Composition Musicale » 1953 sera doté des prix suivants: Premier Prix: 500.000 francs français — Deuxième Prix: 200.000 francs français — Troisième Prix: 100.000 francs français.

NELLA SALA PICCOLA DEL CONSERVATORIO va svolgendosi un ciclo di 12 concerti presentato dalla « Associazione Studentesca Culturale » (A.S.C.), sorta, due anni or sono, per una reciproca collaborazione fra i giovani musicisti e con attività principalmente concertistica.
Vengono presentati giovani esecutori che hanno sicura preparazione tecnica ed artistica. I programmi sono compilati in modo che oltre alle composizioni classiche, moderne e contemporanee, vi siano lavori di giovanissimi autori non ancora portati alla conoscenza del pubblico. I concerti avranno luogo sempre alle ore 21,15 nella nuova Sala piccola del Conservatorio gentilmente accordata dalla Presidenza e dalla Direzione dell'Istituto.

IL TEATRO LIRICO SPERIMENTALE DI SPOLETO, bandisce il settimo concorso nazionale per il corrente anno 1953, per i giovani Cantanti Italiani che, avendo compiuto gli Studi di canto, non abbiano ancora debuttato sulla scena lirica. Vi sono ammessi i candidati che alla data del 2 febbraio 1953 non abbiano compiuto anni 32 se di sesso maschile, anni 28 se di sesso femminile. Per ulteriori informazioni rivolgersi alla segreteria in Roma via dei Prefetti 22.

IL CONCORSO INTERNAZIONALE 1953 « REGINA DEL BELGIO » è riservato alla composizione. Potranno parteciparvi compositori di qualsiasi età e nazione. I manoscritti, da far pervenire entro il 31 maggio 1953 a mezzo posta raccomandata, dovranno essere accompagnati da una busta sulla quale verrà riportato il motto o lo pseudonimo, busta che dovrà contenere: nome, cognome, indirizzo dell'autore, certificato di nazionalità, un riassunto biografico e una fotografia. Il Lavoro dovrà risultare inedito e potrà essere una sinfonia in tre o quattro movimenti o un poema sinfonico, o una rapsodia, o altra composizione in forma sinfonica. La sinfonia dovrà avere la durata di venti minuti circa, le altre composizioni almeno quindici. Una partitura dovrà pervenire alla Segreteria Generale del concorso prima del 1° giugno indirizzata a: M. Marcell Cavelier, Directeur général du concours musical international Reine Elisabeth de Belgique, Palais des Beaux-Arts II rue Ravin Horta, Bruxelles.

NOVITA' RICORDI

PIANOFORTE A DUE MANI

128442	DUSSEK	- La Matinée - Rondò (B. Cesi) . . .	L.	140,—
128424	GERSHWIN	- Preludi	»	550,—
128449	LISZT	- Funérailles (Tagliapietra)	»	140,—
E.R. 2423	MENDELSSOHN	- Fantasia, Op. 28 (Montani) . . .	»	200,—
128413	MENDELSSOHN	- Scherzo a capriccio in Fa diesis minore (Romaniello)	»	220,—
128429	NEVIN	- Narcissus, Op. 13 n. 4	»	120,—
E.R. 528	POZZOLI	- Album di 6 Pezzi	»	200,—
E.R. 2104	POZZOLI	- 7 Piccoli schizzi (Media difficoltà) . .	»	200,—
121108	POZZOLI	- Riflessi del Mare. 3 Pezzi caratteristici	»	350,—
128422	SCHUMANN	- Romanza in Re minore, Op. 32, n. 3 (Montani)	»	140,—

DUE PIANOFORTI

120087	POZZOLI	- Tarantella	»	160,—

CANTO E PIANOFORTE

E.R. 2399	AUTORI DIVERSI	- 12 Arie Italiane dei Sec. XVII e XVIII (it.-ted.-ingl.) (Zanon)	»	500,—
E.R. 2400	AUTORI DIVERSI	- 12 Melodie Italiane del Secolo XIX (it.-ted.-ingl.)	»	500,—
53152	DE LENA	- 'E spingole frangese!	»	150,—
120058	LUALDI	- I canti dell'isola	»	350,—
120057	LUALDI	- Deux Rondeaux	»	200,—
118190	LUALDI	- La morte di Rinaldo (Ballata drammatica)	»	250,—
	MALIPIERO	- La Favola del figlio cambiato. Opera completa	»	3000,—
	ROSSINI	- La Cenerentola. Opera completa (rilegata in tela e oro)	»	3100,—
	ROSSINI	- L'Italiana in Algeri. Opera completa (rilegata in tela e oro)	»	3100,—

CANTO CORALE

128480	FRANCESCHINI	- Messa «Alleluia» a 2 voci maschili. Tenori	»	60,—
128481	FRANCESCHINI	- Messa «Alleluia» a 2 voci maschili. Bassi	»	60,—

FISARMONICA

128483	DE LENA	- 'E spingole frangese!	»	100,—

VIOLONCELLO E PIANOFORTE

123140	PETRASSI	- Preludio, Aria e Finale	»	600,—

CONTRABASSO

E.R. 303	BILLÈ	- Nuovo Metodo. Parte II: IV corso normale	»	1200,—

PARTITURE TASCABILI IN 16°

Moderne

P.R. 648	CASTELNUOVO-TEDESCO	- Ouvertures per il Teatro di Shakespeare: N. 2 «La Dodicesima Notte» . .	»	1000,—
P.R. 613	PETRASSI	- Concerto per Orchestra	»	1200,—
P.R. 647	RESPIGHI	- Belkis, Regina di Saba. I. Suite . .	»	1500,—

Classiche

P.R. 386	BEETHOVEN	- Sinfonia n. 9 Re minore, Op. 125 . .	»	800,—
P.R. 495	HAYDN	- Sinfonia n. 7 (Mezzogiorno) Do magg.	»	175,—
P.R. 514	MOZART	- Concerto per Violino, Sol magg. K. 216	»	250,—
P.R. 515	MOZART	- Concerto per Violino, Re magg. K. 218	»	250,—

RILEGATE IN TELA E ORO, CON SCATOLA

P.R. 650	BEETHOVEN	- Sinfonie I. (N. 1-5)	»	2500,—
P.R. 651	BEETHOVEN	- Sinfonie II. (N. 6-9)	»	2500,—
P.R. 611	BRAHMS	- Sinfonie (N. 1-4)	»	2000,—

A. VIVALDI

P.R. 576	— Tomo 126°. Concerto in La Magg. per Violino, Archi e Organo (o Cembalo) - F. 1 n. 51	L.	700,—
P.R. 577	— Tomo 127° Concerto in Sol min. per Violino, Archi e Organo (o Cembalo) - F. 1 n. 52	»	600,—
P.R. 578	— Tomo 128°. Concerto in La min. per Violino, Archi e Organo (o Cembalo) - F. 1 n 53	»	700,—
P.R. 579	— Tomo 129°. Concerto in La magg. per Violino, Archi e Organo (o Cembalo) - F. 1 n. 54	»	850,—
P.R. 580	— Tomo 130°. Concerto in Si bemolle magg. per Violino, Archi e Organo (o Cembalo) - F. 1 n. 55	»	700,—
P.R. 581	— Tomo 131°. Concerto in Re min. per Violino, Archi e Organo (o Cembalo) - F. 1 n. 56	»	700,—
P.R. 582	— Tomo 132°. Concerto in Si bemolle Magg. per 2 Violini, Archi e Organo (o Cembalo) - F. 1 n. 57 . . .	»	700,—
P.R. 583	— Tomo 133°. Concerto in Do min. per Violino, Archi e Organo (o Cembalo) - F. 1 n. 58	»	700,—
P.R. 584	— Tomo 134°. Concerto in Si bemolle Magg. per 4 Violini, Viole, Violoncello e Cembalo - F. 1 n. 59 . . .	»	750,—
P.R. 585	— Tomo 135°. Concerto in Fa Magg. per Violino, Violoncello, Archi e Cembalo «Il Proteo o sia il mondo al rovescio» - F. IV n. 5	»	750,—
P.R. 586	— Tomo 136°. Concerto in Si bemolle Magg. per Violino, Archi «In due cori» e 2 Cembali - F. 1 n. 60 . .	»	1000,—
P.R. 587	— Tomo 137°. Concerto in Mi min. per Violoncello, Fagotto, Archi e Cembalo - F. XII n. 22	»	600,—
P.R. 588	— Tomo 138°. Concerto in Sol Magg. per Flauto, Archi e Cembalo - F. VI n. 6	»	700,—
P.R. 589	— Tomo 139°. Concerto in Do Magg. per 2 Oboi, Archi e Cembalo - F. VII n. 3	»	500,—
P.R. 590	— Tomo 140°. Concerto in La min. per 2 Violini, Archi e Cembalo - F. 1 n. 61	»	800,—
P.R. 591	— Tomo 141°. Concerto in Re Magg. per Violino, Archi «in due cori» e 2 Cembali «Per la SS. Assunzione di Maria Vergine» - F. 1 n. 62	»	1300,—
P.R. 592	— Tomo 142°. Concerto in Do Magg. per 2 Flauti, Oboe, Corno Inglese, 2 Trombe, Violino, 2 Viole, Archi e 2 Cembali - F. XII n. 23	»	1000,—
P.R. 593	— Tomo 143°. Concerto in Do Magg. per Flauto, Oboe, Violino, Fagotto e Basso Continuo - F. XII n. 24 . .	»	650,—
P.R. 594	— Tomo 144°. Concerto in Re Magg. per Flauto, Oboe, Violino, Fagotto e Basso Continuo - F. XII n. 25 . .	»	750,—
P.R. 595	— Tomo 145°. Concerto in Si bemolle Magg. per 2 Violini, Archi e Cembalo - F. 1 n. 63	»	750,—
P.R. 596	— Tomo 146°. Concerto in La Magg. per Violino, Violoncello, Archi e Cembalo - F. IV n. 6	»	700,—
P.R. 597	— Tomo 147°. Concerto in Fa Magg. per Flauto, Oboe, Violino, Fagotto e Basso Continuo - F. XII n. 26	»	600,—
P.R. 598	— Tomo 148°. Concerto in La min. per Flauto, Archi e Cembalo - F. VI n. 7	»	700,—
P.R. 599	— Tomo 149°. Concerto in Re Magg. per Flauto, Violino, Fagotto e Basso Continuo - F. XII n. 27 . .	»	500,—
P.R. 600	— Tomo 150°. Concerto in Fa Magg. per Flauto, Oboe, Fagotto, Violini, Viole e Cembalo «La Tempesta di Mare» . F. XII n. 28	»	600,—

Maestri - Milano - Autorizzazione del Tribunale di Milano n. 2241 del 23-1-1951

Ricordiana

lire 200

Ricordiana

anno millenovecentocinquantatre

12

gentilucci - lazzari - micheli

30 solfeggi parlati

in chiave di Sol

Dieci e dieci e dieci

Solfeggi parlati

composti dai Titolari

delle tre cattedre

di Teoria e Solfeggio

del Conservatorio

G. Verdi di Milano.

Nessuno vorrà temere

che a questo libro

faccia difetto la

competenza in materia!

E.R. 2441 . . . L. 400,—

Ricordiana

Rivista musicale
della Casa Ricordi
Maggio-Giugno 1953

Direttore responsabile:
Pietro Montani

Direzione e Amministrazione:
Via Berchet 2, Milano - Telef. 89.34.05

SOMMARIO

Beethoven: *Concerto in Do* . . . Pag. 2
Phantasius: Divertimento sopra le frasi fatte . . . . . » 3
Partiture tascabili . . . . . » 6
Beniamino Dal Fabbro: Ricordo di Tobras Matthay . . . . . » 7
Clementi: *Didone Abbandonata* . . » 9
Partiture di Mozart . . . . . » 10
Nuovi aspetti della tecnica strumentale
C. Lanfranco Gandolfi: L'arpa sotto l'aspetto tecnico-didattico . . . » 11
Agide Tedoldi: A che punto siamo con la tecnica pianistica . . . . » 12
Franco Mannino: Brevi considerazioni sulla esecuzione . . . . . » 12
Gentilucci-Lazzari-Micheli: 30 *Solfeggi parlati in chiave di Sol* . . . » 14
Musicisti d'oggi . . . . . » 15
Schubert: *Sonate per pianoforte* . . » 18
Gazzetta musicale di Milano . . . » 19
Lettere al Direttore . . . . . » 20
Concorsi e notizie varie . . . . . » 23
Novità Ricordi . . . . . » 24



BEETHOVEN

Concerto in Do per Pianoforte e Orchestra - Op. 15

RIDUZIONE PER 2 PIANOFORTI

(MONTANI)

Con la pubblicazione di questo smagliante I° Concerto nella riduzione e revisione di Pietro Montani viene a essere completata la serie dei cinque concerti beethoveniani per Pianoforte e Orchestra, lo stupendo gloriosissimo pentagono di cui già figurano nel Catalogo ricordiano gli altri quattro concerti nella riduzione e revisione di Gino Tagliapietra.

E.R. 2427 - Concerto in Do op. 15 (Montani)	. . . . .	*L. 800,—*
E.R. 1413 - Concerto in Si bem. op. 19 (Tagliapietra)	. . .	*700,—*
E.R. 1414 - Concerto in Do min. op. 37 »	. . .	*900,—*
E.R. 1415 - Concerto in Sol op. 58 »	. . .	*900,—*
E.R. 1416 - Concerto in Mi bem. op. 73 »	. . .	*1000,—*

Divertimento

sopra

le frasi fatte

Legare l'idea a un'immagine concreta è impresa sempre aleatoria, pensavamo uscendo dall'Università dopo di aver ascoltato la prolusione del nuovo Titolare di Lettere sui poeti lirici del Duecento. Infatti la prolusione era tanto vincolata all'immagine di strati e sedimenti concorsi alla formazione di quella lirica « tra rozza e ricercata » che un certo momento si sarebbe detta piuttosto una trattazione di carattere geologico.

Giorno non ho di posa
come nel mare l'onda...

« Una gemma, una gemma » andava dicendo il giovane professore, però gli strati, e precisamente orizzontali, rimanevano la sua fissazione e intanto trinciava l'aria con gesti per l'appunto verticali rendendo confusi gli ulteriori sviluppi concettuali ove ricorreva l'immagine supple-

mentare di sedimenti discesi fra gli strati orizzontali. Possibile? forse un lapsus? E così quegli antichi poeti li vedevi e non li vedevi, e ti strizzavi il cervello per farti ritornare in mente quand'è che la stratigrafia stabilisce concordanti e quando discordanti gli strati, se ce ne possono essere verticali oltre che rovesciati, incurvati, a ventaglio, a mantello e insomma l'oratore parlava e tu pensavi a un po' di tutto e soprattutto alle maestose rocce della grotta di Byron... O vedete un po', senza volerlo, dove siamo andati a finire.

Dalle metafore alle frasi fatte. Non è lontano il tempo che le protagoniste dei romanzi si strappavano i capelli non sentendosi « la vita in pugno » Non sentirsi la vita in pugno voleva dire fallimento di ogni ideale. Passato di moda questo slogan, l'unico pugno, diciamo serio, è rimasto quello che, ben assestato, mette k.o. il boxer facendogli veder le stelle anche in pieno giorno.

Pure nella cultura musicale nascono locuzioni che se non sono riferite testualmente pare debba cascare il mondo. Esempio: nell'analisi morfologica abbiamo il « ponte modulante », *le pont* di Vincent D'Indy che ha soppiantato il « periodo di transizione ». E' la stessa cosa, ma va detta col « ponte » anche quando si tratta di una piattaforma, come in quel tritematico concerto di Mozart dove i temi restano tutti e tre nel tono d'impianto.

E ora siamo al caso di un giovane compositore il quale preso parte a un concorso si è sentito rimproverare per essersi attenuto piuttosto alla scrittura « verticale » che non a quella « orizzontale ».

Gli diremo che il concorrente perfetto deve procurarsi di saper anzitutto chi sono i commissari per poter confezionare l'invio su misura orizzontale o verticale a seconda dei casi; e deve tener presente che nei concorsi spesso conta più l'occhio che l'orecchio: se tutti gli orpelli calligrafici fanno quel tal belvedere, la battaglia è già quasi vinta. Tant'è vero che un burlone di compositore, crediamo scozzese, vinse un grandioso concorso sinfonico in onore di Schubert con la *Fantastica* di Berlioz fatta ricopiare ben bene coi valori cambiati e ribattezzata *Sinfonia VI*. Al contrario una lirica di Mussorgskij appositamente fatta ricopiare da mano inesperta, fu giudicata pagina di un somaro e subito scartata.

Per altro al nostro mancato maratoneta offriamo una lettera che si direbbe scritta per il suo caso. E' di Déodat De Séverac, e dice: « L'oeu-

vre musicale ne peut s'imposer à l'auditeur ni par son plan ni par sa méthode d'écriture, mais par les sentiments qu'elle fait naitre en nous. Une oeuvre qui ne s'élève pas au-dessus de la sensation physique ou qui ne s'adresse qu'au cerveau est condamnée à périr. Et ce sera justice! Qu'importe qu'elle soit écrite *verticalement ou horizontalement*, ou avec ces deux moyens réunis, ou avec d'autres moyens nouveaux si on en trouve! Mais il est nécessaire qu'elle dise bien ce qu'elle veut dire. Le défaut général de tous les milieux musicaux actuels est de prendre l'accessoire pour le tout, le moyen pour le but. Si les "avancés" ont une tendance trop exclusive au jeu, les autres croient trop au théorème et à l'épure. Les uns sont un peu futiles, les autres dissertent trop... Ce qu'il y a de regrettable, c'est que quand ils entendront une oeuvre nouvelle, ils ne consentiront pas à l'écouter passivement et à s'abandoner à la musique corps et âme! Non! ils n'ecouteront pas la musique, il la regarderont au microscope... Ils lui feront subir un interrogatoire, comme à un prévenu et lui appliqueront, sans recours, un des articles de leur code. C'est le régime du parti pris et de l'arbitraire ».

Sono tutte complicazioni intellettualistiche propriamente delle epoche infeconde come questa nostra così ricca d'intelligenza quanto povera di quella protuberanza cranica che un tempo si assegnava per sede di naturale disposizione all'arte e si chiamava bernoccolo. Mancando il bernoccolo insorgono fenomeni critici complicatissimi, capaci di palliarlo e persino di soppiantarlo con abile escamotaggio a suon di ermetici ismi e sofismi. Il più imponente di questi fenomeni riguarda l'affannosa ricerca dell'originalità, ciò che un crociano ha recentemente definito « la fillossera dell'arte contemporanea ».

Voler essere originali a ogni costo, ossia non voler essere quel che siamo, è un assurdo del quale parleremo ancora, oggi che non c'è più artista, per piccolo che sia, il quale non abbia fra i denti il suo bravo ossicino da difendere: la sua originalità, da intendersi: la bruttezza come affermazione di originalità. No. Meglio, allora, un po' di quella pallida bellezza quasi furtiva risonanza di capolavori, bellezza lunare, di luce riflessa che tuttavia — se accolta con sincero abbandono — ha persino portato talvolta l'artista sulla strada dell'autentica originalità. Ciò è tanto vero che un grandissimo, il Manzoni, diceva: « Parti con la sincerità e t'incontrerai con l'originalità ».

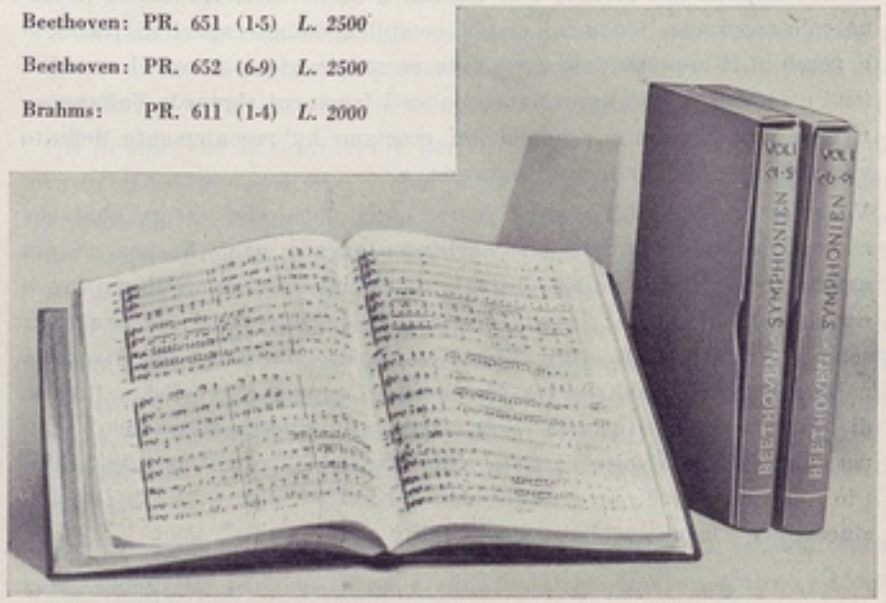
Phantasius

PARTITURE TASCABILI
IN EDIZIONE DI LUSSO

BEETHOVEN **- 9 SINFONIE in 2 vol.**
BRAHMS **- 4 SINFONIE in 2 vol.**

L'eccezionale
successo ottenuto ovunque dalle
Partiture tascabili Ricordi
ha promosso questa edizione di lusso
su carta India di speciale fabbricazione.
Rilegatura e custodia in tela e oro
su bellissimo fondo *bordeaux*.

Beethoven: PR. 651 (1-5) *L. 2500*
Beethoven: PR. 652 (6-9) *L. 2500*
Brahms: PR. 611 (1-4) *L. 2000*



Ricordo di
Tobias Matthay

Quasi novantenne, onorato dalla pubblica fama e da una foltissima schiera di discepoli, Tobias Augustus Matthay è morto in Inghilterra il 14 dicembre 1945. Era nato a Londra, da una famiglia d'origine ungherese; e forse in lui, come in Muzio Clementi emigrato nel Nord ancora giovinetto, una natura musicale istintiva, affatto meridionale, si temperò con la disciplinata logica britanna determinando il carattere singolare della sua figura di pianista, di didatta, di rinnovatore della tecnica del pianoforte. Il ricordo del Matthay perdura assai vivo in Inghilterra; ma in Italia? Qui, allora, la notizia della morte non giunse, o non fu data, forse a causa delle circostanze della guerra appena finita; e oggi, da noi, il suo nome non si trova che nei dizionarii, accompagnato dalle poche righe compendiose che si dedicano ai personaggi musicali di modesto rilievo.

Il libro fu pubblicato per la prima volta mezzo secolo fa, nel 1903, e lo stesso Matthay, due anni dopo, ne ricavò un riassunto intitolato *First principles of Pianoforte playing*, che la pianista torinese Maria Bonetti fece pubblicare in italiano nel 1911. Ma il primo, in Italia, a occuparsi del Matthay, fu nel 1908, Bruno Mugellini, che in un articolo della *Rivista Musicale Italiana* rendeva conto, insieme, del manuale del Matthay, di cui raccomanda la insuperabile « praticità » e d'una visita, a Londra, alla scuola del suo insigne collega. Nel 1914 in una rivista si condannavano, insieme col Matthay, tutti i « teorici della tastiera », sino a questa benevola esortazione, in merito a ogni studio del genere: « Credete pure, miei cortesi lettori, tutto ciò non serve a nulla ». In un'altra rivista, nel 1920, si lesse che le teorie del Matthay erano « unilaterali ed eccessivamente fisiologiche ». Il nome di Tobias Matthay va poi scomparendo, via via; ma, per una fortunata rivincita, le sue idee,

dapprima giudicate arbitrarie e cervellotiche, s'impongono sempre più anche in Italia, a teorici e a didatti, determinando modificazioni, adattamenti, temperamenti e filiazioni non sempre giustificate, se tuttavia palesi. Oggi non vi è pianista, insegnante, revisore che trattando del tocco, del peso della mano e del braccio, degli accordi, non si riferisca, più o meno implicitamente, ai fondamentali concetti precisati cinquant'anni or sono dal Matthay in *The Act of Touch*.

Con l'ausilio linguistico piuttosto eccentrico della « colta signorina Bertola », il manuale è stato tradotto e pubblicato in italiano, intorno al 1920, col titolo *Le azioni del tocco pianistico*. Il volume è tuttora reperibile nelle librerie, recando confuse tracce delle sue peripezie editoriali, dalla Ditta inglese proprietaria, Longmans Green e Co., alla STEN di Torino. Comunque, riletto o letto oggi, *The Act of Touch* dà un senso di formulazione originaria e completa a nozioni che in mezzo secolo si son divulgate e corrette, sì da continuare a esser utile praticamente in se stesso. Vi è dentro un inevitabile accento di scoperta e d'apostolato, vi è una quasi ossessiva ripetizione a scopo didattico dei tre o quattro principii che ne costituiscono la struttura, e vi è anche una bizzarra commissione di rigidezza metodica ed espositiva e di capricciosa divagazione polemica. Un po' di considerazione storica è pertanto necessaria, se si vuol rettamente intendere il « messaggio » del Matthay.

Si era al principio del nostro secolo, molti dei grandi pianisti dell'Ottocento correvano ancora per il mondo tra fiori e furori; ma il periodo più splendido ed eroico del pianoforte era ormai finito. Si entrava in un'epoca di revisione, di critica, d'indagine razionale. Era giusto che dopo tante invocazioni al « cuore » e alla « ispirazione », dopo tanti inni e appelli alla natura sovrumana del virtuoso, si guardasse a come le dita, le mani e le braccia del virtuoso agissero sulla tastiera dello strumento per ricavarne i presunti miracoli. Tobias Matthay, a quei tempi ancora ingenuamente idealistici, ha aperto con coraggio il pianoforte, ha esplorato nella sua cassa ben chiusa il groviglio dei martelletti e degli scappamenti, ha soppesato le leve dei tasti, e tutta questa inerte macchina musicale ha messo in rapporto con la viva macchina organica del pianista, e soprattutto con le sue mani, di cui il « cuore » ha bisogno, se vuol comunicare i suoi generosi palpiti, e se è proprio all'arte il servirsi dei mezzi materiali per giungere ai suoi regni di bravura e di commozione. Tutto questo potrà sembrare impoetico ai cultori della rettorica e ai fanatici del virtuosismo; ma gli artisti del pianoforte, alle prese giorno per giorno con gli ostacoli ben rudi della musica, dal libro del Matthay, esemplarmente spirituale nella sua strenua ricerca tecnica, non potranno ricavare che utili insegnamenti e vantaggiose applicazioni.

Beniamino Dal Fabbro



SCENA TRAGICA

Sonata in Sol min. per Pianoforte

(MONTANI)

Si ripete qui lo stesso ragionamento che per le *Sonate* schubertiane: invece di tanti *Studi* già da tempo — nel giudizio dei più illustri docenti — andati in prescrizione e passati sugli scaffali delle scartoffie, siano assegnate agli alunni le *Sonate* di Clementi le quali — sapute studiare come si deve — unitamente a quelle del glorioso periodo classico — costituiscono il più prezioso nutrimento tecnico-stilistico per il pianista in formazione.
La *Didone* è quel capolavoro che tutti sanno.

E.R. 2425	*Clementi (Montani) - Sonata in Sol min. « Didone abbandonata »*	*300,—*
E.R. 669	*Clementi - 12 Sonate (Cesi) Vol. I*	*700,—*
E.R. 670	*— — — Vol. II*	*800,—*

Partiture di Mozart

(in16')



P.R. 379	MOZART. Sinfonia in Re Magg. (Haffner) (K. 385)	250
P.R. 334	— — in Do Magg. (Linz) (K. 425)	250
P.R. 378	— — in Re Magg. (Praga) (K. 504)	250
P.R. 363	— — in Mi bem. Magg. (K. 543)	250
P.R. 332	— — in Sol Min. (K. 550)	250
P.R. 333	— — in Do Magg. (Jupiter) (K. 551)	250
P.R. 509	— Don Giovanni. Ouverture (K. 527)	100
P.R. 510	— Il Flauto magico. Ouverture K. 620)	120
P.R. 228	— Le Nozze di Figaro. Ouverture (K. 492)	100
P.R. 511	— Concerto per P.forte in La Magg. K. 488)	350
P.R. 512	— — in Do Min. (K. 491)	350
P.R. 513	— — in Re Magg. (K. 537)	350
P.R. 514	— Concerto per Violino in Sol Magg. (K. 216)	250
P.R. 515	— — in Re Magg. (K. 218)	250
P.R. 516	— — in La Magg. (K. 219)	250
P.R. 245	— Serenata (Eine kleine Nachtmusik) (K. 525)	100
P.R. 469	— Quintetto per Archi in Sol Min. (K. 516)	175
P.R. 471	— — per Clarinetto e Archi in La Magg. (K. 581)	175
P.R. 470	— Quartetto per Oboe e Archi in Fa Magg. (K. 370)	125
P.R. 412	— — per Archi in Sol Magg. (K. 387)	125
P.R. 395	— — in Re Min. (K. 421)	125
P.R. 415	— — in Mi bem. Magg. (K. 428)	125
P.R. 413	— — in Si bem. Magg. (Jagd) (K. 458)	125
P.R. 396	— — in La Magg. (K. 464)	125
P.R. 420	— — in Do Magg. (K. 465)	125
P.R. 399	— — in Re Magg. (K. 499)	125
P.R. 397	— — in Re Magg. (K. 575)	125
P.R. 398	— — in Si bem. Magg. (K. 589)	125
P.R. 414	— — in Fa Magg. (K. 590)	125



L'Arpa sotto l'aspetto tecnico-didattico

Nessuna innovazione in questi ultimi anni è stata apportata alla tecnica ed alla costruzione dello strumento. Le migliori arpe sono indubbiamente le americane, la Lyon-Healy, e le Wurtitzer di Nuova York, alle quali segue la Erard di Parigi.

Sotto l'aspetto strumentale l'arpa in questo ultimo decennio ha progredito assai, sopratutto perchè i compositori moderni la impiegano moltissimo in orchestra, traendone nuovi effetti di sonorità e di timbro. Necessariamente lo studio dell'arpa si è orientato verso una maggiore ricerca di tali effetti, allontanandosi dalla più facile tecnica richiesta dalla musica dell'800.

Questa evoluzione ha di conseguenza portato l'arpa ad un livello tecnico più interessante e che richiede dall'esecutore doti di musicalità e di bravura che non soltanto lo collocano fra le primissime parti dell'orchestra ma lo impegnano altresì in uno studio profondo, continuo e severo.

Celeste Lanfranco Gandolfi

A che punto siamo con la tecnica pianistica?

Da « *Il Transilvano* » dialogo sopra il vero modo di sonare organi et istrumenti a penna del Padre Girolamo Diruta fino ai tempi nostri, molti trattati sulla tecnica pianistica son stati scritti alcuni fra questi perfino... di qualche utilità. A noi oggi questi libri interessano in quanto sono la codificazione di correnti e tendenze esistenti in un certo momento della tecnica del pianoforte. Abbiamo visto così esposte le regole della « vecchia tecnica » (articolazione delle dita e del polso, mano ferma ecc.) in libri eccellenti come quello su Leschetizki che ha in comune col Diruta la posizione " incoppata " della mano ». Abbiamo letto ancora della tecnica nuova per quanto risalga a L. Deppe « Armleiden des Klavierspielers » (peso, caduta, rotazione ecc.).

Della vecchia tecnica — tesi — e della nuova — antitesi — il pianista moderno ha fatto naturalmente una sintesi.

Però la musica d'oggi non è più quella dell'ottocento. Nuovi elementi sono intervenuti a darle nuova sostanza. Nuove correnti l'attraversano e si escogitano o per lo meno si tentano nuovi mezzi espressivi. Comunque l'atmosfera è cambiata e la tecnica del pianoforte, come sempre sospinta dal progredire della musica, sente la necessità di nuove indagini. Così sonorità e tocco sembrano ogni giorno più modificarsi quasi nostalgici della sonorità degli strumenti a penna e tangente. Così il pedale si fa più parsimonioso e interviene ormai con gran discrezione. E tutto appare più controllato e scandito e come diversamente valutati i valori espressivi.

Evidentemente il pianismo si aggiorna. Sarebbe utile, penso, seguire un certo ordine e coordinare gli sforzi.

Agide Tedoldi

Brevi considerazioni sulla esecuzione

Più volte ho avuto occasione di notare in vari esecutori la mancanza di concentrazione quando hanno dovuto accostarsi al loro strumento per accennare una qualsiasi frase musicale.

A tale osservazione va aggiunta quest'altra. Quanta gente crede di studiare muovendo le mani su una tastiera, stando con le gambe a cavalcioni e la sigaretta in bocca? Intanto sarà già causa di nervosismo per questa gente dover eseguire lo stesso pezzo in posizioni normali. Per tale

motivo non posso pensare che uno studio fatto in questo modo possa portare all'approfondimento e alla sicurezza delle musiche pseudo-studiate.

Tutto ciò mi ha indotto ad una serie di considerazioni, avendo avuto la fortuna di poter contrapporre a ciò che su ho esposto altri esempi di altissima classe.

Cioè — cerco di chiarire meglio — mi sembra che se l'esecutore, fin dall'inizio dei suoi studi, verrà educato ad accostarsi allo strumento con concentrazione, anche se deve studiare un semplice passo di tecnica arida, egli avrà risolto, in partenza, parte delle difficoltà che gli si presentano; se poi l'esecutore ha una natura emotiva avrà modo di vincere il suo nervosismo quando dovrà trovarsi a contatto col pubblico. In sostanza, se l'esecutore riesce a sentire in ogni singolo momento del suo lavoro il senso di responsabilità di ciò che sta per compiere ed a rendersi conto del grado di preparazione cui egli è giunto, vedrà il suo panico diminuire, sino a scomparire durante l'esecuzione in pubblico.

Tre importantissimi fattori, inoltre, contribuiscono con efficacia ad una esecuzione profonda e serena di un brano musicale: — approfondire, in primo luogo, quella che risulta essere la natura del brano; vincere, mediante un severo e controllato studio dei passaggi più difficili, le difficoltà tecniche che il brano presenta; conseguire, infine, attraverso la fusione naturale e quasi spontanea che deriva dalla combinazione dei due fattori anzidetti, una padronanza tale che consenta, a sua volta, di poter irradiare e far sentire al pubblico lo spirito e l'essenza del brano musicale.

Mi piace chiudere queste brevi considerazioni ricordando le parole che una volta il pianista Walter Gieseking ebbe a dirmi: — Non capisco perchè si debba essere nervosi quando si ha la coscienza a posto —. Studiare profondamente e dal punto tecnico e dal punto interpretativo ogni brano con concentrazione e serietà di intenti: ecco il problema.

Franco Mannino



IL NUOVO LEBERT - STARK

(MONTANI)

METODO COMPLETO PER LO STUDIO DEL PIANOFORTE

IN UN SOLO VOLUME

Vi sono condensate le tre parti in misura proporzionata ai loro pregi didattici: della Prima parte moltissimo materiale; della Seconda il paragrafo delle scale e altri di massima importanza; della Terza parte, solo gli studi aventi un particolare scopo formativo. (Codesti studi possono essere portati all'esame di V anno).

E.R. 2412 Metodo completo per lo studio del pianoforte L. 800

musicisti d'oggi



CLOTILDE RONCHI, *attualmente titolare della cattedra di «Bel Canto» nel Conservatorio «G. Verdi» di Milano, è nata a Bologna dove ha compiuto gli studi del canto con la guida della madre, Irma Ronchi, valente artista lirica ed insegnante. Entrata giovanissima in arte, dal debutto nella sua città natale ha sempre raccolto il sincero plauso della critica e del pubblico, nonchè di maestri quali Del Campo, Marinuzzi, Zamboni ecc. che la ebbero interprete in diverse opere.*

Passata al concertismo si è particolarmente dedicata al genere musicale da camera cantando, nei centri musicali più noti ed alla radio, dai classici ai contemporanei, anche in testo originale. E' vincitrice del concorso per giovani voci indetto dal Teatro Sperimentale di Bologna nel 1937. Oltre ai diplomi in «Bel Canto» (ramo «cantato» e ramo «didattico») ha conseguito presso il Conservatorio di Bologna il diploma di magistero superiore in pianoforte, perfezionandosi col Minguzzi. In quest'ultimo Conservatorio ha tenuto contemporaneamente la cattedra di canto e quella di Arte scenica.

Suoi allievi hanno meritato, tra l'altro, un 3° premio al Concerto Internazionale di Canto di Ginevra (1947) ed il 1° premio assoluto al Concorso nazionale «Caruso-Lanza» (1952): altri si sono affermati nell'insegnamento. Clotilde Ronchi ha svolto gran parte della sua brillante attività col nome d'arte Gianna Porpora.



PAOLO RIO NARDI, *nato a Bologna, studiò a Firenze con Giuseppe Buonamici, Ernesto Consolo ed Ildebrando Pizzetti. Dopo avere insegnato nei Conservatori di musica di Venezia e Bologna è, dal 1932, titolare della classe di Pianoforte principale nel Conservatorio di Firenze. Fa parte quale socio residente dell'Accademia Nazionale «L. Cherubini» di Musica, Lettere ed Arti figurative. Concertista eminente, Paolo Rio Nardi, ha compiuto tournées attraverso gran parte dell'Europa con grande successo di pubblico e di critica.*

Per il noto Duo pianistico formato da Paolo Rio Nardi e dalla Signora Gregoria Gobbi Nardi, numerosi musicisti italiani e stranieri hanno espressamente composto lavori dedicandoli ai due valenti pianisti.



TOMMASO ALATI, *nato a Roma l'11 Giugno* 1913, *è stato allievo del Conservatorio G. Verdi di Milano (Scuola Paribeni - R. Bossi) diplomandosi in Composizione e Musica Corale. Nello stesso Conservatorio ha conseguito anche il Diploma di Pianoforte.*

Premiato in vari Concorsi pianistici nazionali ed internazionali, ha iniziato giovanissimo l'attività concertistica facendosi conoscere nei maggiori centri musicali ed in frequenti radiotrasmissioni. Tale attività fu poi interrotta dall'ultima guerra alla quale partecipò quale Ufficiale degli Alpini.

Dedicatosi particolarmente alle composizioni pianistiche (molto nota la « Suite Infantile da Concerto ») è autore anche di musica sinfonica fra cui segnaliamo la Burlesca « Papiol » per Pianoforte ed Orchestra.

Svolge intensa attività didattica e dalla sua scuola sono usciti giovani pianisti che hanno già saputo affermarsi nella carriera d'arte.

Già dal 1942 *titolare di pianoforte principale nel Liceo Musicale Pareggiato « G. Niccolini » di Piacenza, è dal* 1950 *insegnante di Pianoforte principale nel Conservatorio « G. Verdi » di Milano.*



GABRIELE BIANCHI, *nato a Verona nel* 1901, *ha studiato con G. Zuelli e G. Francesco Malipiero al Conservatorio di Parma e si è laureato in Legge in quell'Università.*

Titolare di Composizione al Conservatorio « B. Marcello » di Venezia; di questo Istituto ha tenuto anche, per qualche tempo, la direzione. Ha ottenuto alcuni premi (premio « Venezia »: Festival 1930; 1° *Premio « Hertzka »: Vienna* 1936; *Concorsi musicali delle Olimpiadi di Berlino* (1936) *e di Londra* (1948); *Concorsi delle Rassegne nazionali di musica contemporanea: Roma* (1937, *e* 1939).

Ha scritto musica sinfonica *(Concerto per orchestra - Notturno - Concerto per violino (Ediz. Ricordi) - Tre movimenti sinfonici - Tre rapsodie - ecc.) da* camera *(Due Studi per due pianoforti - Tre tempi per flauto e pianoforte - Sonata per violino e pianoforte - Due Quartetti - Liriche per voce e pianoforte e per voce e complessi strumentali, ecc.) musica* corale *e qualche saggio per* teatro *(« Soregina » - « Sogni e Stagioni » (balletto).*

E' autore anche di scritti su la musica e i musicisti (Principi d'Armonia - Contributo di Venezia al Rinascimento musicale, ecc.).



PERRACHIO LUIGI, *nato a Torino il* 28 *maggio* 1883. *Diplomato in composizione e pianoforte (Bologna* 1913) — *dottore in diritto (Torino* 1908) — *studiò il pianoforte a Vienna con Ignaz Brüll che ebbe insegnamenti da Rubinstein e fu intimo di Brahms.*

Amicissimo di Casella, contribuì come pianista e come direttore del Doppio Quintetto di Torino (1919-24) *alla divulgazione della musica contemporanea segnatamente italiana. Insegnante di pianoforte dal '25 al Conservatorio G. Verdi di Torino, vi occupa dal* 40 *la Cattedra di composizione.*

Opere strumentali: *sonate, quartetti, quintetti, concerto pf. orchestra e viol. orch.,* 25 Preludi *per pianoforte (Ricordi),* Preludio Sarabanda Toccata, Sonata *per arpa, etc.*

Un'opera in 3 *atti inedita (Mirtilla).* Opere d'estetica e critica: *« Il clavicembalo ben temperato di G. S. Bach », « L'opera pianistica di C. Debussy », « Gaspard de la nuit » di Ravel (Il pianoforte* 920), *scritti vari in Musica d'oggi, Rassegna Musicale, etc.*

Opere didattiche: *Trattato d'armonia, I principi fondamentali della composizione musicale.*



GIUSEPPE PICCIOLI, *è nato a Bologna nel* 1905 *e ha compiuto gli studi musicali nel Conservatorio della sua città natale. Dopo aver svolto un'intensa attività concertistica nei principali Paesi del mondo, si è dedicato prevalentemente alla composizione e alla trascrizione di antiche musiche.*

Dal 1933 *è stato titolare di Pianoforte principale nel Conservatorio G. B. Martini di Bologna e attualmente è passato al Conservatorio Verdi di Milano.*

Fra i suoi lavori teatrali citiamo: La Tarantola, *balletto in un atto (Roma, Bologna, Basilea, Hannover, Chemnitz, ecc.);* Festa romantica, *balletto in un atto (Vienna, Milano, Napoli, Roma, ecc.). Fra i suoi lavori sinfonici:* Sinfonietta concertante *per pianoforte e orchestra; un* Concerto, *pure per Pianoforte e orchestra;* Burlesca, *una* Siciliana *per orchestra, ecc. Ha pure scritto vari pezzi per pianoforte, per canto, per violino. Molto importanti le sue realizzazioni strumentali dei grandi oratori « San Giovanni Battista » di Stradella e « Santa Teodosia » di Aless. Scarlatti, nonchè dei* Concerti grossi *di Torelli e di Albinoni. E' pure autore di alcune pubblicazioni di carattere critico-estetico, quali* Il Concerto per pianoforte e orchestra, Didattica pianistica, Forme pianistiche.



SCHUBERT

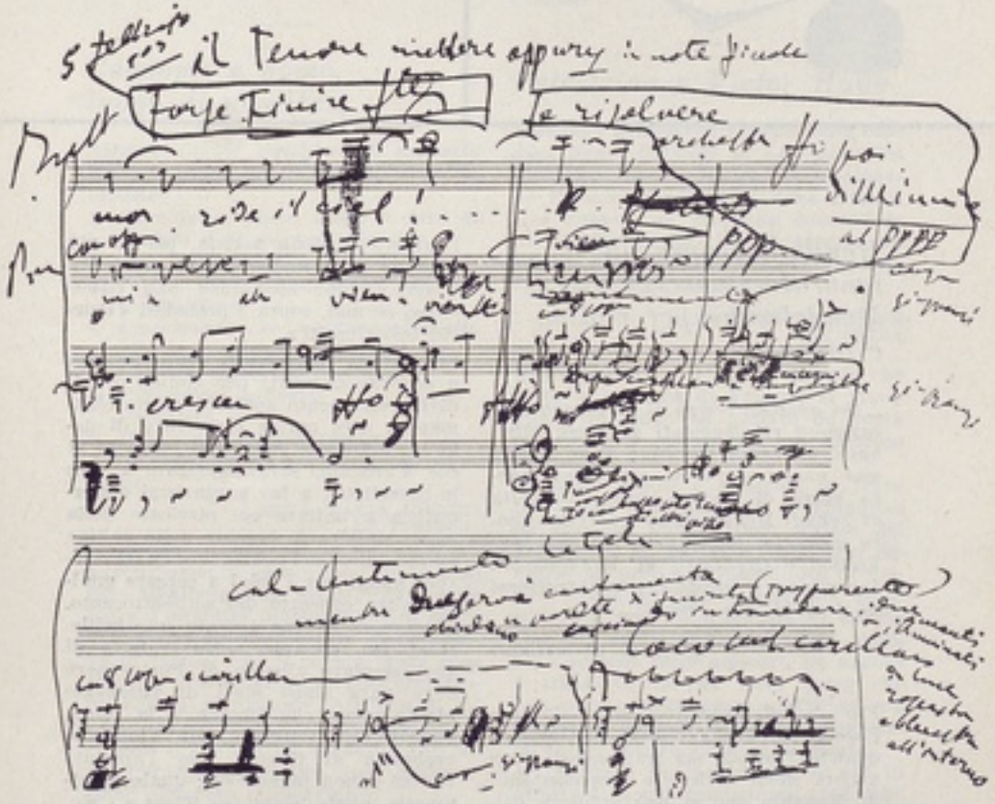
Sonate per Pianoforte

(TAGLIAPIETRA)

Incalcolabile sarà il vantaggio che gli allievi dal V anno in poi trarranno dallo studio di queste Sonate *schubertiane in sostituzione di certi* Studi *sterili, pretestuali, di nessun rendimento nè tecnico nè musicalmente formativo, ai quali ancor oggi non pochi insegnanti fanno credito nonostante il parere negativo espresso da maestri d'ingegno e di consumatissima esperienza quali un Dohnányi, un Fischer, un Gieseking.*

E.R. 1331 Vol. I . . . . 1500,—
E.R. 1332 Vol. II . . . . 1500,—





La tradizione delle riviste musicali di Casa Ricordi
Manoscritto di Giacomo Puccini per la fine dell'Atto primo della « Madame Butterfly »



lettere al direttore

Menuhin scopre un ignorato Concerto di Mendelssohn per violino e orchestra

... Da qualche tempo si verificano sensazionali ritrovamenti di opere attribuite a grandi maestri: Tizio scopre una nuova sinfonia, Caio una nuova opera di Puccini. Ora è la volta di Yehudi Menuhin che scopre un nuovo concerto, Concerto in re min. per Violino e Orchestra di Mendelssohn. Incomincio a credere possa trattarsi di trucchi ben riusciti...

Mº R. B. DI MILANO

Fin che gli scopritori siano Tizio e Caio posso anche temere si tratti di qualche frottola, ma trattandosi di un artista della serietà e responsabilità di Menuhin non si può dubitare dell'autenticità della notizia, per di più data da un grande giornale quale *Le Figaro*. Viene spontanea una riflessione, se mai, sopra i probabili «trucchi ben riusciti».

Se i nuovi compositori continueranno a scrivere Concerti per violino ove il divino strumento anzicchè essere chiamato a dire parole d'amore e di dolore e a tessere suoi begli rabeschi in filo d'argento, sarà impiegato a dire le barzellette, a far gargarismi e sternuti e a imitare col pizzicato della mano sinistra le beccate delle galline sulla lamiera del pollaio, bisognerà davvero andar per i solai a cercare qualche altro concerto del sette-ottocento. Fingere di averne trovato uno bellissimo, per esempio, sotto il tetto di quel secolare albergo di Portovenere dove pare siano stati di passaggio niente meno che Chopin e la Sand. Pensate, un Concerto per Violino e orchestra di Chopin; per l'appunto violino e non pianoforte; quale ghiottoneria, quale bazza per Tizio e Caio.

Si salva solo quello che ha una faccia

Oscar Wilde in uno dei suoi Paradossi *dice che «in arte si salva solo quello che ha una faccia». Che cosa essenzialmente volesse dire il Wilde...*

PROF. MILENA PRIMIERO
DI VERONA

Ossessionato dall'assillo formale, l'occhio fisso sulla classicità — anche se talvolta gli piacesse di sembrarne schernitore — Oscar Wilde avrebbe dato, come si dice, l'anima al diavolo pur di riuscire a un'arte quale invidiava al Masaccio e al Bach, a un arte degna del lapidario *dant fulnera formam*. Voleva dire che se sprovvisto di quella forma che solo i colpi dello scalpello (le ferite, il dolore) sanno fermare, l'opera si disperde nel tempo come le orme sull'arena.

Cognome e nome, luogo di nascita...

Alfredo Cortot considera il seguente schema come necessario all'interpretazione.

1. *Cognome e nome, luogo e data di nascita e di morte dell'autore.*
2. *Sua nazionalità.*
3. *Titolo, opus, data, dedica ecc. del compositore.*
4. *Circostanze che hanno contribuito alla composizione dell'opera.*
5. *Schema della composizione.*
6. *Particolari salienti.*
7. *Carattere.*
8. *Commento estetico-tecnico.*

A me tutto questo pare una tale stranezza...

ANNA MARIA BUCCHI
DI FIRENZE

Effettivamente questo modulo fa pensare all'albergatore, all'impiegato delle carte d'identità piuttosto che ai grandi maestri da interpretare. E' questione di forma. Che il sapere possa contribuire alla felicità dell'interpretazione non si può negare. Ma guardi signora Bucchi che il Cortot non credo ritenga il suo schema necessario in sede puramente estetica, ma soltanto come elemento propedeutico.

Ha dato concerti in Italia e all'estero

Nel «dépliant» di un giovane pianista del mio paese sta scritto che egli ha dato concerti in Italia e all'estero per aver soltanto suonato una volta a Como e una a Chiasso. Che cosa ne dice?

H. BORT
DI BELLINZONA

Ebbene, povero giovane, perchè no? Un bel concerto a Como non può valere più di cento... sconcerti sciorinati in tutte le altre città d'Italia? Così dicasi di Chiasso valevole per tutti gli altri centri del globo.
Il giovane concertista ha la strada tanto mai dura che se non si aiuta con qualche mezza frottola, non riesce a viaggiare neanche per i dieci minuti del tronco ferroviario Como-Chiasso.

Palestrina e Victor Hugo

Parlando dell'eterno ritorno delle cose dice Henri Clouard in Les nouvelles littéraires *che: «toutes les musiques de France se réveillent dans Hugo». Era dunque un profondo conoscitore di musica Victor Hugo? Questo mi interessa particolarmente per una mia tesi sul grande scrittore.*

PAULINE PEROTINE
DI NIZZA

Evidentemente il Clouard dicendo che tutte le musiche di Francia si risvegliano in Hugo ha parlato da poeta e non come parlerebbe un rigoroso musicologo.
In senso libero e generico la frase può stare benissimo, ma a giudicare da ciò che Victor Hugo scrisse del Palestrina mi parrebbe temerario definirlo un profondo intenditore di musica. Nella spirituale polifonia palestriniana non c'è musicista al mondo che sognerebbe di vedere abissi marini o eccelse vette alpestri, nè aurore o tramonti, nè les ciels dorés che non siano propriamente quelli che con l'occhio della fede, vede reconditamente chiusi dentro di sè il credente.
E' questo il tipico abbaglio di chi in difetto di sicura competenza crede pos-

sibile il giudizio sul particolare mediante l'applicazione del concetto generale: che l'epoca rinascimentale — cui anagraficamente apparteneva anche il Palestrina — fosse ritenuta e definita un ritorno alla natura non significa affatto che il grande polifonista volesse o dovesse mettere nella sua musica mari monti cieli e spettacoli naturali. Così, Signorina Perotine, cascano i profani, ma non certo i « profondi conoscitori ».

Il « diesis » di Giovanni Ricordi e la Settimana Incom Illustrata

Il Signor Carlo Brancoli scrive alla Settimana Incom Illustrata:

Egregio Archivista,

può chiarirmi l'affermazione con la quale Enrico Nardini chiude l'articolo su Giovanni Ricordi, apparso nel n. 15 della « Settimana Incom Illustrata » con il titolo « Diffuse nel mondo il melodramma italiano »? L'articolista scrive che Ricordi aveva scelto per simbolo grafico della propria firma un « diesis » perchè nelle partiture musicali il diesis accresce della metà il valore della nota cui è apposto. Possibile che proprio un copista di musica — prima che editore — abbia affermato cosa tanto inesatta, se è pacifico che il segno del « diesis » indica l'alterazione di un rapporto fra due note, ma non già l'aumento del valore di quella alla quale viene anteposto?

Carlo Brancoli

La Settimana Incom risponde:

Se invece di scrivere a noi il signor Brancoli si fosse preso la pena di consultare una qualsiasi enciclopedia avrebbe avuto il chiarimento richiesto e si sarebbe reso conto « de visu » che nè Ricordi, nè il nostro Enrico Nardini hanno detto cosa inesatta. La Treccani, per esempio, alla voce « diesis », spiega: « E' un segno del sistema musicale moderno, che viene adoperato per indicare che la nota davanti alla quale esso è posto deve essere elevata di un semitono ».

« Come vede, signor Brancoli, il copista Giovanni Ricordi aveva ragione ».

Si vorrebbe sapere chi, insomma, abbia o no ragione.

ALCUNI INTERESSATI

Il direttore della Ricordiana conclude:

Attingendo nel mare magnum dei miei profondissimi studi di Teoria musicale, non senza prima aver interpellato i più illustri titolari della difficilissima materia, constatato che il diedis eleva di un semitono la nota cui si riferisce ma non ha proprio nulla che vedere con la durata della medesima, sono in grado di stabilire, come stabilisco, che hanno ragione Giovanni Ricordi, la Treccani e il Signor Brancoli.



concorsi e notizie varie

IL SINDACATO NAZIONALE DEI MUSICISTI, SOTTO L'EGIDA DELLA PRESIDENZA DEL CONSIGLIO DEI MINISTRI (Direzione Generale dello Spettacolo) e del Ministero della Pubblica Istruzione (Direzione Generale delle Belle Arti) indice la « Rassegna Nazionale 1953 » per concertisti di arpa, canto, piano, violino, viola, violoncello e complessi strumentali e vocali fino al quintetto. Per i vincitori ed i secondi premi oltre un milione e mezzo di premi e concerti assicurati. Le eliminatorie avranno luogo nei Conservatori di Genova, Torino, Milano, Bologna, Venezia, Trieste, Firenze, Roma, Napoli, Bari, Palermo e Cagliari. La gara finale avrà luogo a Roma a partire dal 30 novembre c. a. Termine d'iscrizione: 15 ottobre. Chiedere i Bandi di concorso al Sindacato Nazionale Musicisti - Corso Vittorio Emanuele 102 - Roma.

IL CONSERVATORIO STATALE DI MUSICA « CLAUDIO MONTEVERDI » DI BOLZANO ha indetto il V Concorso Pianistico Internazionale « Ferruccio Busoni » sotto la direzione artistica e tecnica del Direttore di detto Conservatorio Maestro Cesare Nordio.

Nel Comitato sono i più illustri concertisti del mondo da Backhaus a Cort, da Benedetti Michelangeli a Zecchi, Orloff, Magaloff, Petri, Serkin, Borowsky, etc. Il concorso è aperto a tutti i pianisti che al 31 dicembre 1953 abbiano compiuto il 15° anno di età e non oltrepassato il 32°.

Prospetti e informazioni presso il Conservatorio « C. Monteverdi » di Bolzano - Piazza Domenicani, 1.

NEL PROSSIMO OTTOBRE SI TERRA' A VERCELLI il Quarto Concorso Internazionale di Musica « G. B. Viotti » che comprenderà le sezioni di Canto, Pianoforte, Due Pianoforti e Composizione. Sarà dotato di premi per il valore di 4 milioni di lire italiane. Le Radio e le più importanti Società Musicali straniere e italiane scritturaranno i vincitori assoluti delle sezioni di Canto, Pianoforte e Due Pianoforti. Alla sezione di canto collabora il Teatro alla Scala. 486 concorrenti provenienti da 33 nazioni.

Per ogni informazione rivolgersi alla Società del Quartetto - Casella Postale 56 - Vercelli.

PER LA SCUOLA COMUNALE DI MUSICA « ANTONIO TONELLI » DI CAPRI sotto la direzione artistica del Maestro Erio Silvestri, Direttore di detta Scuola, ha avuto luogo in Capri nella Sala dei Mori del Castello Comunale la III Rassegna pianista interprovinciale. La Commissione era presieduta dal Maestro Luigi Ferrari Trecate, Direttore del Conservatorio di Parma.

Per i Corsi sesto, settimo e ottavo sono stati classificati primi rispettivamente Rabini (Lugo), Musenga (Bologna), Cavedoni (Sassuolo).

CON UN PROGRAMMA PREVALENTEMENTE DEDICATO A MUSICHE DI MARIO BARBIERI dirette da Giuseppe Pascetto, la « Giovine Orchestra » di Genova ha chiuso la sua stagione concertistica. Il presidente Dr. Giacomo Costa ha consegnato al M.° Barbieri una medaglia d'oro a ricordo dei quarant'anni del sodalizio di cui il Barbieri è uno dei fondatori.

NOVITA' RICORDI

TEORIA

E.R. 2441 GENTILUCCI-LAZZARI-MICHELI. 30 Solfeggi parlati in chiave di Sol . . . . . L. 400

PIANOFORTE A DUE MANI

E.R. 2425 CLEMENTI. « Didone abbandonata ». Scena tragica. Sonata in Sol minore (Montani) . . . . . » 300
128516 FIELD. Notturno n. 1 (Montani) . . . . . » 160
128517 — Notturno n. 5 (Montani) . . . . . » 120
E.R. 2424 LISZT. Sonata in Si minore (Montani) . . . . . » 450
128519 MOZART. La tartina di burro. Valzer a un solo dito (Montani) » 120
128520 — Valzer favorito (Montani) . . . . . » 120
128525 SCHUBERT. Improvviso in Sol bemolle. Op. 90 n. 3 (tonalità originale) (Montani) . . . . . » 160
E.R. 1331 — Sonate. Vol. I. (Tagliapietra) . . . . . » 1500
E.R. 1332 — Sonate. Vol. II. (Tagliapietra) . . . . . » 1500

CANTO E PIANOFORTE

123621 ALFANO. Felicità . . . . . » 200
123622 — Messaggio . . . . . » 160
123623 — Vecchia ninna-nanna partenopea . . . . . » 160
121983 RESPIGHI. Lauda per la natività del Signore . . . . . » 900
122617 TOCCHI. Canti di Strapaese. I. Suite . . . . . » 600
123144 — Canti di Strapaese. II. Suite . . . . . » 700

CANTO CORALE

128408 ECCHER.. Messa « Relaxa facinora » a 4 voci virili e Organo » 600
128409 — Messa « Relaxa facinora » Tenori I . . . . . » 80
128410 — Messa « Relaxa facinora » Tenori II . . . . . » 80
128411 — Messa « Relaxa facinora » Bassi I . . . . . » 80
128412 — Messa « Relaxa facinora » Bassi II . . . . . » 80

FISARMONICA

128540 CAMPANINO. Notte d'o core . . . . . » 100
128542 MATASSA. 'E Rrose . . . . . » 100
128541 MAZZOCCO. Siente a mme . . . . . » 100

VIOLINO E PIANOFORTE

123711 ALFANO. Nenia e Scherzino . . . . . L. 400

CLARINETTO

E.R. 2111 GAMBARO. 12 Capricci (Giampieri) . . . . . » 300
E.R. 1784 LEFEVRE. 60 Esercizi (Giampieri) . . . . . » 300

FAGOTTO

E.R. 1852 GIAMPIERI. 16 Studi giornalieri di perfezionamento . . . » 400

OBOE

E.R. 966 SINGER. Metodo Teorico-pratico. Parte III . . . . . » 500
E.R. 967 — Metodo Teorico-pratico. Parte IV . . . . . » 500
E.R. 968 — Metodo Teorico-pratico. Parte V . . . . . » 500
E.R. 969 — Metodo Teorico-pratico. Parte VI . . . . . » 600

LIBRETTI

La Passione di N. S. Gesù Cristo secondo San Giovanni (Bach) » 150
Amahl e gli ospiti notturni (Menotti) (Novità) . . . . . » 200
Il Giuramento (Mercadante) . . . . . » 150
L'Incoronazione di Poppea (Monteverdi) (Novità) . . . . . » 200
La Cambiale di matrimonio (Rossini) . . . . . » 150
Semiramide (Rossini) . . . . . » 150

PARTITURE TASCABILI IN 16°

Moderne:

P.R. 655 MALIPIERO. Passacaglie . . . . . » 750

Classiche:

P.R. 498 HAYDN. Sinfonia n. 45 (Gli Addii) . . . . . » 150
P.R. 502 — Sinfonia n. 82 (L'Orso) . . . . . » 230
P.R. 511 MOZART. Concerto per pianoforte in La Maggiore K. 488 . . » 350
P.R. 513 — Concerto per pianoforte in Re Maggiore (Incoronazione) K. 537 . . . . . » 350
P.R. 379 — Sinfonia in Re Maggiore K. 385 . . . . . » 250
P.R. 378 — Sinfonia in Re Maggiore K. 504 . . . . . » 350
P.R. 363 — Sinfonia in Mi bemolle Maggiore K. 543 . . . . . » 250

Maestri - Milano - Autorizzazione del Tribunale di Milano n. 2241 del 23-1-1951

Ricordiana

lire 200

Ricordiana

anno millenovecentocinquantatre

13

SOMMARIO

Almanacco musicale italiano . . . Pag. 2
P. Montani: Casa Ricordi al Congresso Internazionale dell'Unesco . » 3
L. Parigi: Pezzo per pianoforte a 4 mani . . . . . » 6
M. Abbado: Ricordo di Jacques Thibaud . . . . . » 9
Musicisti d'oggi . . . . . » 11

Complimento inferiore e medio di pianoforte . . . . . » 14
Haydn: Concerto in Re per pianoforte e orchestra . . . . . » 15
Bach: Sonate e partite per violino solo » 15
Clementi: 23 Studi dal Gradus ad Parnassum . . . . . » 16
Bach: Il clavicembalo ben temperato » 17

Tutte le scale per pianoforte . . . » 18
I pianoforti per la casa moderna . » 19
Autori che insegnano dilettando . » 20
L'organista liturgico . . . . . » 21
Lettere al Direttore . . . . . » 22
Concorsi e notizie varie . . . . . » 24

Ricordiana

Rivista musicale
della Casa Ricordi

Ottobre 1953

Direttore responsabile:
Pietro Montani

Direzione e Amministrazione:
Via Berchet 2, Milano - Tel 871513

Almanacco Musicale Italiano

edito da G. RICORDI & C.

Prefazione di Guido M. Gatti
Redazione di Riccardo Allorto

Per iniziativa della Casa G. Ricordi & C. si sta procedendo, per la prima volta in Italia, alla compilazione di un « Almanacco musicale ».

Questa pubblicazione — che uscirà nei primi mesi del 1954 in un volume di 150-200 pp. — conterrà un panorama completo della vita musicale italiana quale si è svolta nel corrente anno; e poichè si rinnoverà annualmente, il suo valore pratico, per informazioni e consultazioni, è facilmente rilevabile.

Allo scopo di fornire i dati nella maniera più completa ed esatta possibile, l'ALMANACCO MUSICALE ITALIANO invita compositori, concertisti, cantanti, dirigenti di Società musicali e concertistiche alla collaborazione; si precisa, a tale riguardo, che le inserzioni verranno fatte gratuitamente.

In particolare, la redazione dell'ALMANACCO desidera:

— dai compositori: una scheda completa dei dati intorno alle loro musiche (teatrali e sinfoniche) che sono state presentate per la prima volta durante il 1953 in Italia;

— dagli Enti, Società concertistiche, Istituti musicali: la loro denominazione esatta, i nomi dei dirigenti, l'indirizzo;

— dai direttori d'orchestra, concertisti, cantanti, complessi di musica da camera: l'indirizzo abituale.

La Casa Ricordi al Congresso dell'Unesco

Invitata al Congresso Internazionale dell'UNESCO recentemente svoltosi a Bruxelles e dedicato a « Le rôle et la place de la musique dans l'éducation des jeunes et des adultes », la Casa Ricordi ha partecipato alla annessa Mostra Internazionale del Libro e inviato a Bruxelles come rappresentante il suo collaboratore Maestro Pietro Montani, il quale alla presenza di un pubblico cosmopolita e di critici, cultori, giornalisti convenuti da ogni parte del mondo, ha tenuto al Palais des Beaux-Arts il seguente discorso sopra « Le rapport entre l'éditeur et la pédagogie musicale ».

Mesdames, messieurs,

depuis plusieurs années professeur titulaire de piano principal dans les Conservatoires d'Etat de Florence et de Milan, et en même temps collaborateur musical de la célèbre Maison d'Editions Ricordi, que j'ai l'honneur de représenter à ce congrès, je pense pouvoir parler en connaissance de cause sur la tâche de l'éditeur en rapport avec la pédagogie musicale.

C'est mon avis que Conservatoire et Maison d'Editions doivent se conduire comme, en physique, se conduisent les vases communicants. C'est-à-dire que si l'école, suivant le courant intellectuel et les incessants changements du goût esthétique, élabore de nuovelles idées pédagogiques en donnant lieu à des reformes et à des transformations de programmes, l'éditeur ne peut rester étranger et indifférent.

Et, pareillement, si, en consultant le diagramme de ce sensible récepteur électromagnétique qu'est le *bordereau*, l'éditeur se trouve à même d'informer l'école sur les nouveaux orientements qui s'annocent dans le monde musical, l'école, de son côte, ne

peut rester sourde et dormir sur des positions supérées. La pédagogie, aussi bien que la Maison d'édition, tout en accueillant avec leur prudence naturelle ce qui est nouveau, ne peuvent se soustraire à l'ordre de la sentence d'Heraclite *panta rei*: ils doivent se modifier en suivant les évolutions que les temps imposent, s'ils ne veulent pas se rendre risibles auprès des générations successives.

Il va sans dire que ce n'est pas à l'école mais à l'éditeur qu'il appartient de réaliser et de pourvoir tout comme, au commencement du Dix-neuvième siècle, le fondateur de la Maison Ricordi, Giovanni Ricordi, sut faire pour le mélodrame, en sollicitant la place de souffleur du théâtre La Scala à la condition d'entrer en possession des nouvelles partitions de Rossini, Bellini, Donizetti et Verdi, ce qui lui permit de devenir, pour ainsi dire, l'axe de rotation de tout le mouvement théâtral de son temps.

Et bien, aujourd'hui, en ce qui concerne l'école, un éditeur aussi avisé que lui, doit avoir déjà remarqué qu'en quelques dixaines d'années (qui au rythme fiévreux de la vie moderne s'equivalent à des siècles) la didactique générale a abandonné sur son chemin des tas d'études, recueils d'exercices, traités, méthodes, etc., matériel lié a une rhétorique surannée qui ne répond plus au goût et aux nouvelles nécessités de la jeunesse. Et ce n'est pas seulement la vieille rhétorique qui fait déchoir le matériel didactique, mais aussi et surtout l'orientement pédagogique actuel, qui ne s'adresse plus à d'hypothétiques difficultés techniques imaginées par les didacticiens, mais à l'étude directe des oeuvres vivantes, de même que, dans un secteur universitaire de chirurgie on ne penserait jamais à des exercices sur des pièces anathomiques de carton.

On revient, enfin, au temps où, bien avant l'existence des *études*, il existait quand même des exécuteurs tels que Bach, Scarlatti, Händel, Mozart, jusqu'à Clementi, dont le « Gradus ad Parnassum » représente véritablement une grandiose sylloge des acquisitions techniques qu'il avait déjà réalisées par voie directe.

On peut bien affirmer, donc, que l'école moderne, tout en perdant en humanité ce qu'elle gagne en technicisme (selon le jugement bien connu de Bernard Shaw), voit l'école d'hier comme une zone de « belles ruines ».

Or l'éditeur *up to date*, après avoir réduit au minimum





(pour les immanquables retardataires) le matériel en voie de liquidation, doit initier la publication de la littérature universelle de tous les temps et pays, en la présentant sous une révision répondant au goût moderne, c'est-à-dire dépouillée de cette fastidieuse marée de marques, notes au bas de la page, commentaires, exemples, modifications etc., marée qui, commencée avec modération par Bülow, a atteint avec les réviseurs de goût fin-de-siècle, des proportions alarmates.

Et voilà l'éditeur vis-à-vis d'un problème qui ne peut le laisser indifférent: la révision. La révision-marée ou révision-roman est sur son déclin; mais d'ailleurs la non-révision, le texte nu, l'*urtext*, au point de vue didactique ne sont pas acceptables non plus. Et cela pour deux raisons. Primo: quiconque a une certaine pratique de l'école doit admettre qu'une leçon sur le texte original ne pourrait durer moins qu'une demi-journée pour doigter, introduire la pédale, résoudre les agréments, marquer les phrases, etc., Secundo: croire que les textes originaux, pour être sortis des mains d'un génie sont des modèles de précision, tout comme si, au lieu d'être les épaves d'une aventure créative, ils étaient des pages d'un copiste quelconque, est tout à fait absurde. L'*urtext* doit donc être corrigé et revu, aussi pour eviter la répétition du cas assez humoristique de ce moderniste qui exaltait un simple « lapsus calami » en l'échangeant pour un coup de génie.

C'est bien aussi sur les textes originaux que la Maison Ricordi présente des révisions que l'on peut définir essentielles, mais sans amour fétichiste pour le « lapsus »; sans priver l'école du minimum de révision nécessaire, en abolissant toutes les broderies littéraires qu'en réalité, personne ne lit.

Ecole et Maison d'édition doivent donc être en corrélation réciproque pour pouvoir marcher au même pas et constituer, en se complétant l'une l'autre, presqu'une allégorie de l'arc architectonique selon la célèbre définition de Léonard de Vinci: « deux faiblesses qui font une force ». Définition icastique qui, dans le rapport entre pédagogie et édition, acquiert une valeur de symbole augural.

Et c'est justement par ce symbole augural que je termine, en vous présentant, chers auditeurs, un salut distingué aussi au nom de la Maison séculaire que je représente ici.

PIETRO MONTANI



PEZZO PER PIANOFORTE A 4 MANI

Comunemente, per la musica a quattro mani, si risale al tempo dell'infanzia mozartiana quando Wolfango (1756-1791) si esercitava insieme alla sorellina *Nannerl* sul clavicembalo. Siamo già oltre la metà del Settecento, pure ancora qualche anno più tardi quel modo di suonare continuerà a costituire una curiosità poco comune se, nell'estate del 1772, il corrispondente salisburghese del Burney scrive a questi che si reca dai Mozart « pour entendre Wolfang jouer à quatre mains avec sa soeur ». (De Wyzewa-De Saint-Foix, I, 429). Documento visivo ci è rimasto il quadro eseguito nel 1780, e passato al Museo Mozartiano di Salisburgo, dal pittore tirolese Giovanni Nepumoceno della Croce (1736-1819), nel quale figurano appunto Wolfango e la sorellina Marianna seduti insieme alla tastiera, le mani incrociate; il padre in disparte appoggiato al clavicembalo col violino in riposo; e, appeso alla parete, il ritratto della madre. Già sette anni avanti (1765) Mozart fanciullo aveva potuto credere di essere stato lui ad iniziare quel modo di suonare; ma non era proprio così. Segno però che tradizione non se ne era formata. Da non molto tempo si è avuto la prova che il suonare, e il comporre, a 4 mani per strumenti a tastiera, doveva essere in uso almeno dalla fine del Seicento. Al Britisch Museum di Londra è stata rintracciata, manoscritta, una Composizione appunto a 4 mani di Nicola Carleston e Tommaso Tonkins (perchè due autori? strano; dovrebbe dar da riflettere) proprio dell'ultimo Seicento. (Georgii, *Klaviermusik*, p. 531). Ma non è da escludere che si debba indietreggiare ancora di un buon secolo per approssimarsi al sorgere del « suonare a 4 mani ». Almeno ne apparirà la possibilità virtuale. Il Georgii ha osservato che ancora documenti settecenteschi di questa « musica a 4 mani » mostrano la scrittura per la *prima* come per la *terza* parte, cioè per le due mani destre, scritta in chiave di violino, o di soprano; e per la *seconda* e la *quarta* parte, cioè per le due mani sinistre, in chiave di basso. Con tale impianto era come voler tenere a distanza il *primo* dal *secondo* suonatore, separati da un vuoto per cui passava una netta linea di divisione invarcabile, tracciata sul *do* centrale. E così si rendeva impraticabile l'intreccio delle mani.

Ma questo è un modo di *scrivere* che si rivelerebbe fatto, e suggerito, per due distinte tastiere della medesima, breve, estensione anzichè per una, più estesa, unica tastiera alla quale sedersi due esecutori.

Ora, sull'ultimo *cinquecento* e nel primo *seicento* si costruirono per l'appunto delle Spinette (o Virginali, che fa lo stesso) a due tastiere, non sovrapposte — ve ne sono tuttavia anche di questo tipo (v. Mahillon, I, n. 275) — quali conosceremo al Clavicembalo e all'Organo, bensì consecuti-

ve. Ciò che in effetti veniva a costituire due Spinette accostate. E invero tali strumenti si chiamano Spinette doppie.

E' lecito ora domandarsi se non sia nato di qui il modo di scrivere, e far musica, a 4 mani. A vero dire, non sarebbe stato, questo, un autentico far musica a 4 mani, come ormai lo intendiamo: fusione, non quasi *duplicato*. Pure, l'idea delle due persone alla tastiera contemporaneamente, e quindi delle quattro mani su questa, era già esposta. Così la scrittura relativa non si potrebbe ritenerla nè ingenua, nè illogica come potrebbe sembrare all'apparenza; nè attribuirla a inesperienza *grafica* per un particolare modo di « composizione ». E' possibile però che questo primo iniziale impulso alle « 4 mani » sia stato, se non proprio momentaneo, di breve durata. Donde la discontinuità storica. E la presunzione mozartiana. Pensatamente ho scritto, delle *doppie* Spinette, « si costruirono » e non « si *costruivano* », il secondo tempo verbale, imperfetto, includendo in sè l'idea di abitudine, durata. Difatti quelle oggi rimasteci, e a conoscenza, risulterebbero solamente tre — troppo poche (anche ammesso che non siano esse tutte quelle costruite, come si può esser sicuri che non sono) per rappresentare un *genere* di costruzione diffuso, sia pure in un non troppo esteso periodo di tempo —; e cioè: quella del Metropolitan Museum of Art di New York (n. 1196 del Cat.), fabbricata da Ludvicus Growelens nel 1600; quella di proprietà privata: Norris Stinert, fabbricata da Hans Ruckers († 1640); quella di Martin Vander Beest, datata 1580, già (ancora?) a Norimberga.

Nel troppo esiguo numero di esemplari rimastici potrebbe essere la spiegazione della scarsità pure di iniziali « musiche a 4 mani » pervenuteci, se gli scarsi strumenti testimonino di una passeggera *moda sorta*: dove? e in quali ambienti? e per quali motivi favoritori, o impulsi?

Ci si presenta così un complesso problema: di tecnica e quindi, di conseguente estetica musicale. Cioè, il problema della musica a 4 mani *iniziale*, vale a dire con tastiera duplicata — in sostanza poi con due strumenti, che però stavano in un unico mobile, o lo costituivano, almeno per l'occhio. E la doppia tastiera sarà stata causa od effetto? E quale e quanta durata avrà mantenuto la primitiva doppia tastiera prima di trasmutarsi nella tastiera unica? Infine resta a fondamento la ricerca e determinazione del diverso *costume* civile che possa essere stato movente, successivamente, ai due modi di far musica a 4 mani, e nello sviluppo di essi si sia poi trasfuso, determinatosi e stabilizzatosi in *costume* musicale. Che è quanto dire, in vita vissuta.

LUIGI PARIGI



ricordo di Jacques Thibaud

« Pourquoi faut-il qu'un sort injuste et implacable soit venu faucher, à son aurore, une vie qui n'apportait au monde qu'un message de beauté et de joie! ».

Così si esprimeva Jacques Thibaud nell'omaggio reso a Ginette Neveu, la giovane grande violinista perita quattro anni fa a bordo di un « Constellation », che avrebbe dovuto portala negli Stati Uniti e che invece si sfracellò contro le pareti rocciose delle Azzorre.

Egli non poteva allora supporre che lo stesso tragico destino lo attendeva sui nevai delle Alpi Marittime, a tremila metri sul mare, mentre si accingeva a compiere una lunga tournée in Indocina.

Diversa l'età dei due rappresentanti del violinismo francese, l'una all'« aurora » dell'esistenza, l'altro al tramonto; diversa la latitudine, l'altezza e il paesaggio del luogo ove è avvenuta la sciagura. Ma per tutti e due egualmente crudele la sorte: la montagna che per errore di rotta si para improvvisa dinanzi all'aereo, e tronca « una vita, che non portava al mondo che un messaggio di bellezza e di gioia ». E tutti e due, nella loro errabonda missione, trascinano con sè un congiunto, la Neveu il fratello Jean, suo collaboratore al pianoforte, il Thibaud la figlia Suzanne, che da alcuni anni lo seguiva ovunque. E, per la comune ammirazione verso Antonio Stradivari, portano inconsapevolmente alla distruzione due dei sempre più rari strumenti usciti dalle sue mani prodigiose.

Era stato assai precoce, Jacques Thibaud, come del resto molti altri grandi violinisti. Dalla nativa Bordeaux (ove un secolo prima aveva visto la luce un altro violinista insigne, Pierre Rode), si ere ben presto trasferito a Parigi, attrattovi dalla fama di quel Conservatorio. E in Martin Marsick, illustre discendente della scuola belga, aveva trovato il maestro ideale.

Già a 13 anni era in grado di presentarsi agli ascoltatori di Angers, l'antica capitale dell'Angiò, e a 18 era « violino di spalla » nell'orchestra Colonne di Parigi, che per lunghi anni ebbe la consuetudine di

offrire ogni domenica un concerto al teatro dello Chatelet. Quando poi l'impresario Wolff lo scritturò, fu un rapido susseguirsi di successi in ogni nazione europea e anche in America.
Successi facilmente comprensibili da chi ha avuto la fortuna di ascoltare Jacques Thibaud. La sua personalità, così tipicamente francese, lo rendeva inconfondibile fra tutti i violinisti, fossero pure interpreti più profondi o virtuosi più mirabolanti di lui.
Caratteristici il suo « vibrato », fittissimo, e il suono penetrante, vivido, parlante. Anche la sua posizione si distingueva da quella di tutti gli altri, col braccio destro molto alto e la testa decisamente volta verso la spalla sinistra, in modo da leggere, quando era necessaria la musica, sul leggio posto a sinistra del riccio. Ma l'uditorio era affascinato soprattutto dalla sua sensibilità, dal suo modo di pronunciare, grazioso ed elegante in Vivaldi e in Mozart, vibrante e fervido nei grandi romantici dell'Ottocento, e magnificamente aderente allo spirito delle musiche francesi e belghe. In una parola, le folle rimanevano conquistate dal suo *charme*, tal quale come accadeva alle persone che avevano occasione di avvicinare questo squisito artista.
Le sue doti si erano fuse mirabilmente con quelle di Alfred Cortot e di Pablo Casals, quando era sorto e per circa trent'anni aveva peregrinato uno dei Trii più straordinari che la storia dei concerti da camera ricordi.
In Italia Jacques Thibaud era stato innumerevoli volte, sempre accolto col più vivo entusiasmo, e godeva di tale fama, da essere invitato a tenervi corsi estivi di perfezionamento, quei corsi che, se per la loro brevità non possono influire molto su giovani strumentisti già formati ad altre scuole, hanno però il pregio di permettere un contatto diretto con personalità d'eccezione, come era il Thibaud.
A Milano aveva suonato l'ultima volta nello scorso febbraio: il *Concerto in sol maggiore* di Mozart, una delle composizioni da lui predilette. Come pretendere che a settantadue anni la mano sinistra e nervi fossero saldi come a venti? Eppure il suono che usciva da quel violino aveva ancora una freschezza commovente, che faceva sorvolare volentieri su qualche portamento *démodé* o su qualche eccessiva elasticità ritmica.
Ora di questo suono non rimane che l'immagine tramandataci con assoluta fedeltà dai dischi grammofonici: l'artefice e il suo strumento sono irrimediabilmente perduti. Ma, ripetendo le parole che lo stesso Thibaud ha dedicato « A Ginetta », si può dire che egli « è indimenticabile nel cuore dei suoi amici e del mondo intero. Il suo ricordo è imperituro ».
Lo rimpiangeranno particolarmente i suoi due vecchi collaboratori, ancora più anziani di lui, l'instancabile Cortot che sèguita a traversare mari e continenti per portare a migliaia di uomini il proprio messaggio artistico, e il meditativo Casals che nell'eremo di Prades, sulle pendici dei Pirenei, trae dal proprio violoncello l'incanto della poetica voce soltanto per la propria gioia e per quella dei pochi che frequentano i suoi intimi festivals.

MICHELANGELO ABBADO



Giulia Tess



Enrico De Angelis Valentini



Giovanni Dell'Agnola



Guido Farina

musicisti d'oggi

GIULIA TESS

Giulia TESS è nata a Milano ma discende da nobile famiglia veneziana. Non ancora diciottenne debuttava come mezzosoprano (*Mignon*) a Venezia sotto la direzione di Antonio Guarnieri e si affermava successivamente nel repertorio anche all'estero (tra l'altro a Vienna e a Praga nella *Favorita*, diretta da Arturo Vigna). Cambiava quindi registro perfezionandosi con la guida di Zaira Falchi e di Adelina Sthele Garbin, e da allora iniziava una prestigiosa carriera che le ha consentito di rivelare il suo talento di cantante-attrice e di affermare la sua singolare versatilità, la sua capacità di passare per tutte le gamme espressive dal tragico al comico, sempre con piena e persuasiva adesione al personaggio. Ha conosciuto memorabili successi nei maggiori teatri, a cominciare dalla Scala e sotto la direzione dei più famosi direttori d'orchestra, a cominciare da Toscanini. I più illustri compositori contemporanei si sono lusingati d'averla interprete di loro opere, da Puccini a Strauss, da Pizzetti a Honegger, a Wolf-Ferrari, a Cilea, a Giordano, a Kodaly. Le sue creazioni di *Salomè*, *Elettra*, *Fedra*, *Debora e Jaele* (Jaele), *Il matrimonio segreto* (Fidalma), *I quattro rusteghi* (Siora Felice) restano esemplari. Ancora in carriera veniva chiamata alla Scuola di Avviamento presso il Maggio Musicale Fiorentino, dove rimaneva sei anni, preparando complessi di giovani cantanti in opere che furono poi rappresentate anche in tournée in Italia e all'estero (*Il matrimonio segreto* e *La cenerentola*). Nel 1947 era nominata insegnante di arte scenica e di canto al Conservatorio di Bologna. Dal 1947 è titolare della cattedra di arte scenica al Conservatorio di Milano. Si è anche dedicata con successo alla regìa allestendo spettacoli alla Scala, alla Fenice di Venezia, al Verdi di Trieste, al Comunale di Bologna e di Firenze, al Massimo di Palermo.

E. DE ANGELIS VALENTINI

Enrico DE ANGELIS VALENTINI, pianista, organista e compositore, è nato a Roma nel 1900. Studiò dapprima al Conservatorio di Pesaro e più tardi a S. Cecilia a Roma; in seguito ebbe lezioni da M. E. Bossi, A. Casella e O. Respighi. Fu titolare di Organo al Liceo Musicale di Piacenza, di Pianoforte in quello di Lucca e ora insegna Pianoforte nel Liceo Musicale di Udine ove tiene per incarico anche la Scuola di Composizione.
Il De Angelis Valentini ha dato numerosi concerti in Italia e all'estero ed è autore di molta musica da camera, vocale e sinfonica tra cui notiamo: 3 Sonate per pianoforte e violino, due Notturni per trio, Suite, Egloga e Burlesca per flauto e pianoforte, un Metodo in sei volumi e molte composizioni per pianoforte fra le quali *Sogni di bimbi* e 41 *Studietti dilettevoli* editi dalla Casa Ricordi.

GIOVANNI DELL'AGNOLA

Giovanni DELL'AGNOLA, veneziano di nascita, compì i suoi studi pianistici a Venezia, Roma e Parigi. Si diplomò in pianoforte presso il Conservatorio di Parma, effettuando nel contempo anche gli studi di composizione e direzione d'orchestra presso il Conservatorio « B. Marcello » in Venezia. E' inoltre laureato presso l'Università degli Studi di Padova.
Iniziò a diciott'anni la carriera concertistica mediante un primo giro di concerti a Parigi, Berlino, Amsterdam, L'Aja e Vienna, che attirò subito su di lui l'attenzione del pubblico e della critica. Da allora egli ha percorso numerose volte l'Europa dando ripetutamente concerti — oltre che in Italia — in Spagna, Polonia, Francia, Olanda, Austria, Cecoslovacchia, Germania, Ungheria, Svizzera, Turchia, Bulgaria, Belgio, Finlandia, Svezia, Danimarca, Norvegia, ecc., dove riscosse successi entusiastici di pubblico e di critica, sia in « récitals » che con la collaborazione delle maggiori Orchestre sinfoniche del continente, come anche ai microfoni delle più importanti Società di radiodiffusione. Diede numerosi concerti anche in Egitto e negli altri paesi dell'Africa settentrionale.
In America del Nord nel 1951, effettuò una lunga serie di concerti nelle maggiori città del Canada (Toronto, Montréal, Québec, Ottawa, ecc.), da solo, con orchestra e per conto della « Canadian Broadcasting Corporation » che trasmise vari suoi concerti per l'intera Rete nazionale canadese in collegamento anche con alcune Stazioni degli Stati Uniti. A seguito di questa tournée il Conservatorio di Musica di Halifax (Nova Scotia) gli offerse la direzione delle sue scuole di pianoforte. Invitato in seguito a New York dalla « Columbia University » compì uno studio critico sull'opera di Edward MacDowell.
Partecipò in qualità di Capitano Pilota dell'Arma Aeronautica all'ultima guerra mondiale. Già incaricato presso il Liceo musicale di Padova, insegna attualmente pianoforte principale nel Conservatorio « S. Cecilia » di Roma.

GUIDO FARINA

Guido FARINA, nato a Pavia nel 1903, abbandonati gli studi universitari frequentò il Conservatorio di Milano dove si diplomò in pianoforte, composizione, musica corale e polifonia vocale. Scrisse molta musica vocale e strumentale e per il teatro cinque opere delle quali tre rappresentate con successo: « La dodicesima notte o quel che volete » (Milano - Cremona - Cagliari); « Tempo di Carnevale » (Pavia - Milano); « La finta ammalata » (Bergamo - Pavia).
Insegnante titolare del Conservatorio di Milano, dopo la morte di Franco Vittadini è stato chiamato a succedergli nella cattedra di Composizione e nella Direzione del Civico Istituto Musicale di Pavia.

Compimento inferiore e medio di pianoforte

Fra i più ragguardevoli successi di questo periodo dell'editoria didattica — insieme con *Tutte le scale per l'esame di 5°* — è da segnalare il *Libro per l'esame di 5°*: guida alla non facile compilazione del programma d'esame e a un tempo scelta del prudente e omogeneo materiale che meglio si presti alla buona riuscita dei candidati di fronte alle Commissioni esaminatrici.

Andate rapidamente esaurite le prime ristampe, il Libro è stato reinciso di sana pianta con evidenti migliorie tipografiche, ed è stato corredato del testo del Programma Ministeriale onde evitare quei noti malintesi che non poco possono sorprendere e danneggiare i candidati e i loro insegnanti novelli, soprattutto se militanti in centri lontani dai Conservatori e quindi sprovvisti di precise informazioni di segreteria.

IL LIBRO PER L'ESAME DI 5° ANNO

STUDI - CLAVICEMBALISTI
BACH - SONATE CLASSICHE
PEZZI ROMANTICI

ER 2307 - *Il Libro per l'esame di 5° anno - Compimento Inferiore di Pianoforte (Montani)* **L. 1.000**

STUDI PER IL CORSO MEDIO E PER L'ESAME DI 8° ANNO DI PIANOFORTE

(MOSCHELES - KESSLER MENDELSSOHN - THALBERG

Per la prova dei due studi *di autori diversi richiesti all'esame di 8° anno — Compimento del Corso Medio — per la quale prova la maggior parte dei candidati prepara quei soliti due studi che tutti sappiamo, è stata allestita una scelta Raccolta comprendente oltre questi due, altri quattro studi, fra i meno dimenticati e più adatti alla suddetta prova.*

Chi fra questi 6 Studi cercasse la Toccata *di Czerny rammenti che essa — sempre in edizione Ricordi — esiste* separata, *come pure esistono tutte le Raccolte originali degli autori indicati nel Programma Ministeriale dalle cui Raccolte provengono appunto i suddetti Studi.*

ER 2398 - Studi per il Corso Medio e per l'esame di 8° anno di Pianoforte (Moscheles - Kessler - Mendelssohn - Thalberg) (Montani). **L. 450**

HAYDN

CONCERTO IN RE

PER PIANOFORTE E ORCHESTRA

(MONTANI)

« Edizione conforme alla prima edizione (l'originale è andato disperso) corredata delle due graziose cadenze originali e dalla " Gesellschaft der Musik freunde " di Vienna gentilmente inviate a Casa Ricordi ».

« Risentiremo certamente ancora per molto tempo questo Concerto con le solite incrostazioni ottocentesche, ma gli Editori — come già il Keplero — hanno idealmente scritto sul frontespizio di questa nuova edizione: « *Questo libro saprà attendere i suoi lettori* ».

E. R. 2429 . . . . . L. 600

BACH

SONATE E PARTITE

PER VIOLINO SOLO (ANZOLETTI)

Il ripristino di questi capolavori dell'arco bachiano ripresenta la sobria revisione di Marco Anzoletti dove il cosidetto *contrappunto lineare* è messo in evidenza senza il concorso della *scrittura analitica* spesso più vistosa che necessaria.

E. R. 227 . . . . . L. 650

CLEMENTI

(MONTAND)

23 Studi dal "Gradus ad Parnassum"

Per l'Esame di VIII° anno di Pianoforte

Questa ufficiale e ormai tradizionale Raccolta prescritta dal Ministero della Pubblica Istruzione per l'esame di VIII° anno, grazie alla revisione sobria (e conforme alla prima edizione londinese del 1817) ha incontrato il più completo favore degli insegnanti e degli allievi.

E. R. 2317 . . . . . **L. 500**

i pianoforti per la casa moderna

WELMAR
BROADWOOD
MINIROYAL
MINX
ALLISONETTE
BRASTED



RAPPRESENTANTI
ESCLUSIVI PER L'ITALIA

G. RICORDI & C.
MILANO - VIA BERCHET, 2

IN VENDITA PRESSO:

MILANO: G. Ricordi & C., Via Berchet, 2
ROMA: G. Ricordi & C., Via Cesare Battisti, 120
NAPOLI: G. Ricordi & C., Galleria Umberto I, 88
PALERMO: G. Ricordi & C., Via Cavour, 52
TORINO: Platino, Via Po, 6
GENOVA: De Bernardi, Via S. Luca, 50 r
FIRENZE: Brizzi & Niccolai, Via dei Pecori, 10 r
TRIESTE: Casa Musicale Giuliana, Via F. Venezian, 24
CAGLIARI: A.R.S.A.L., Piazza Dettori, 5.

autori che insegnano dilettando

musica per i più piccini

T. APREA - *Juvenilia*

128504 — Piccoli pezzi pianistici per principianti.

35 piccole composizioni elementari.

L. 500

L. CINTOLESI - *6 piccoli pezzi*

128484 — Cinque note in chiave di violino per Pianoforte.

L. 200

E. DE ANGELIS VALENTINI - *10 pezzi facilissimi per Pianoforte*

128518 —

L. 350

Molti autori di musiche per bambini nè insegnano nè dilettano; molti altri insegnerebbero qualcosa se non fossero noiosi. Aprea, Cintolesi, De Angelis Valentini insegnano dilettando

DUE UTILISSIME PUBBLICAZIONI PER

L'ORGANISTA LITURGICO

Il nuovo Leybach

L'organista pratico

Preludi, Intermezzi, Versetti. Finali

Oltre 130 piccoli pezzi facili orecchiabili correttissimi. Una piccola miniera per l'organista di chiesa.

E. R. 2432 . . . . . L. 1.000

Antologia per la S. Messa

35 pezzi classici

per Organo (Pedale ad libitum) o Armonio

(ZANON)

Contiene brani di Bach, Couperin, Frescobaldi, Haendel, Sweelink, Lulli, Vivaldi, Zipoli ecc. per Introito, Graduale, Comunione, Offertorio, Elevazione, ecc.

(Revisione eccellente sotto ogni aspetto)

E. R. 2431 . . . . . L. 400

La modestia di César Franck

... in un certo punto la nuova monografia sul Franck dice che il maestro sarebbe stato capace di punirsi — per un proprio piccolo tratto d'orgoglio — col medesimo sistema adottato da padre Lacordaire... ecc.

Dr. Silvio Pichini - Firenze

La sua lettera attendeva una risposta da oltre due anni. Finalmente avendo avuto occasione di visitare a Parigi la chiesa di St. Joseph-des-Carmes ho appreso qualcosa sopra il grande predicatore padre Lacordaire che furoreggiava in Notre-Dame. Quando il successo troppo grande delle sue prediche poteva indurlo in peccato d'orgoglio, padre Lacordaire si faceva sospendere per tre ore sopra una croce di legno (che viene custodita in detta chiesa) e di lassù si faceva dettare la *Disciplina*.

Dobbiamo proprio credere che César Franck — per quanto modesto — avrebbe fatto lo stesso?

Le luci della ribalta

... ho nelle orecchie il motivo principale — quello che cantano tutti — del film Le luci della ribalta.
Non mi torna nuovo, ma non riesco a indovinarne la fonte. Se mi liberasse da codesta mia inutile curiosità...

Aldo Ferrari - Torino

Il motivo che Le interessa è una patetica orecchiatura del primo tema del Concerto per Pianoforte e Orchestra in si bemolle minore di Ciaicoski.

Come tutte le orecchiature, anche questa — fra omissioni, aggiunte e squadrature ritmiche — rende quasi irriconoscibile la innocente piccola refurtiva.

Perchè premiare gli artisti « arrivati »?

Perchè conferire premi in danaro a scrittori e artisti ormai ricchi e carichi di gloria? Non sarebbe meglio pensare a noi giovani poveri in canna? La nostra vita è ben peggiore di quella dei giovani artisti di una volta. Le celebri due uova al tegame di pucciniana memoria, oggi sono per noi un lusso non indifferente...

Walter B., Libero G. - Firenze

Forse non avete tutti i torti. Mi fate pensare alla definizione che Bernard Shaw diede del Premio Nobel: « un salvagente che si tira al naufrago quando ha già raggiunto la riva ».

Una triade perfetta

Dalla cronaca della tragedia aviatoria in cui ha perduto la vita Jaques Thibaud si apprenderebbe che il grande violinista "faceva parte di un'orchestra da camera insieme con Casals e Cortot". Modestia di grandi artisti? Imprecisione di giornalisti?

Claudio Righetti - Sanremo

Imprecisione, imprecisione dovuta a scarsa cultura musicale. Si tratta semplicemente del celebre Trio Cortot, Thibaud, Casals. Una triade perfetta.

lettere al DIRETTORE

I grandi non dormono mai

Da un brillante « servizio » di Oriana Fallaci per Epoca *si apprende che Dimitri Mitropoulos da quattordici anni, va a letto alle due e si alza alle cinque e mezza...*

Frida Frigerio - Milano

Della notizia non si meravigli troppo. Non c'è grand'uomo che non gradisca di farsi credere sempre immerso negli studi e nel travaglio creativo, giorno e notte. Gabriele D'Annunzio nei suoi ultimi tempi, quando ormai non scriveva più nulla, comunicava agli amici: « L'alba mi sorprende al maglio... ».

Se sia il caso di bere per creare capolavori

... del resto anche Orazio lo dice. Non ricordo bene... aquae potoribus...

Manito Magni, studente - Genova

Precisiamo. Orazio (Ep. I, 19, 3) dice:

Nec vivere carmina possunt
Quae scribuntur *aquae potoribus*.

Leggendo la sua briosissima lettera, di tono carducciano, parrebbe quasi che bastasse bere per mettere insieme dei capolavori. Se ciò fosse, i bevitori che escono dai *trani* della sola città di Milano potrebbero inondare il mondo di capolavori mai visti.

Dei « tagli » che taluni pianisti e revisori consigliano in Chopin

In talune composizioni chopiniane alcuni pianisti e revisori consigliano "tagli" che mi sorprendono. Sono proprio necessari per qualche ragione di forma?

Silvano Cavallini - 8° anno di Pianoforte - Trieste

I tagli che ti sorprendono sono creduti necessari a causa di esecuzioni manierate, ritmicamente sbandate; e di solito che ne va di mezzo è la parte centrale delle composizioni chopiniane rispondenti allo schema A-B-A. Tu farai bene a restar fedele al testo e a tener sempre presente che Chopin possedeva prodigioso il senso delle proporzioni non meno che gli artisti dei secoli d'oro dell'Arte.

A New York è stata fondata da cinque anni la National Arts Foundation con il compito di FARE RICERCHE IN EUROPA DELLA MUSICA DISPERSA DURANTE LA GUERRA. L'Associazione comunica di essere riuscita a ricuperare nel frattempo dodicimila fascicoli musicali che sono stati restituiti ai legittimi proprietari, quali Biblioteche, Società musicali, Fondazioni, ecc. Sempre la stessa Associazione informa che sta attivamente cercando alcune opere manoscritte di Wagner (che furono offerte dalla Camera di Commercio tedesca a Hitler in occasione del suo cinquantesimo compleanno) ed i manoscritti delle Sinfonie VII e IX di Beethoven.

CONCORSI E NOTIZIE VARIE

L'UFFICIO DIFFUSIONE INTERNAZIONALE MUSICISTI, Roma, Corso Vitt. Emanuele 102, avverte di avere inviato per raccomandata a tutte le Istituzioni concertistiche l'Elenco di segnalazioni valevole per la stagione 1953-54.

CONCORSO PIANISTICO INTERNAZIONALE «ALFREDO CASELLA» Possono parteciparvi i pianisti dai 15 ai 32 anni, alla data 15 marzo 1954. Due prove eliminatorie e una finale. Premi circa un milione. Per tutte le informazioni: Segreteria del Concorso, Accademia Musicale Napoletana, Via Maddaloni, 6, NAPOLI.

CONCORSO MUSICALE PER UN INNO A SAN FRANCESCO D'ASSISI vinto dal Mo Giulio Balestrazzi di Piacenza. Prescelti per essere segnalati: Maestri Luigi Mascagni di Como, Renzo Gori di Assisi, Don Antonio Maugeri di Acireale, Dante Cipollini di Mandello Lario.

L'ANGELICUM di Milano indice un concorso nazionale per esami per posti di violino, viola, violoncello, contrabasso.
Gli interessati potranno scegliere liberamente il loro accompagnatore, in caso contrario lo troveranno in Sede.

Per ogni schiarimento rivolgersi alla Direzione dell'ANGELICUM, Sezione Musicale, Piazza S. Angelo 2, Milano, Tel. 61.712 - 322.748.

Il Clarinettista GIACOMO MILUCCIO primo premio alla Rassegna Nazionale 1951, è risultato primo assoluto su 18 concorrenti per il posto di primo clarinetto dell'orchestra del Teatro alla Scala bandito per concorso. L'ultima prova di eliminazione venne effettuata a sipario chiuso.

Concerti del Pianista ELIODORO SOLLIMA: Palermo per gli *Amici della Musica*; Alcamo, *Amici della Musica*; Trapani, *Amici della Musica*; Bari, *Camerata Musicale*; Napoli, *Accademia Musicale*; Caltanisetta, *Amici della Musica*. Fra le musiche eseguite: «Siciliana» e «Basso ostinato» di Mario Gioacchino Cusenza, e «Sei piccoli pezzi» e «Tema con variazioni» dello stesso Sollima.

La Pianista GABRIELLA GALLI ANGELINI ha svolto in questi ultimi mesi, una notevole attività concertistica nelle seguenti città: Berna, Zurigo, S. Gallo, Lugano, Parigi, Cairo (Ewart Memorial Hall; Cercle de la Presse; Oriental Hall); Beirut, Istambul.
Il concerto dell'Ewart Memorial Hall è stato registrato e radiotrasmesso dalla Radio egiziana.

DANTE D'AMBROSI ha diretto a Trieste, col coro e l'orchestra dell'Accademia triestina di S. Cecilia, un concerto di musiche, in parte inedite, del 1600-1700, comprendente, fra l'altro, «Cantata per il Signore» di Bomporti-Barblan, e le «Istorie di Job e di Ezechia», di Carissimi. Hanno partecipato al concerto i solisti Maria Malini Boccoli, Renza Petronio, Gemma Baruch, Arduino Rivieri, Mario Vitozzi e Bruno Bidussi.

La Società Corale «EURIDICE» di Bologna diretta dal Mo Adone Zecchi, ha partecipato al *Musical Eisteddfod* che si è svolto a Llangollon (Inghilterra). La Corale «Euridice» ha concorso alla più importante gara, quella corale a voci miste, e, fra ventun concorrenti di 11 nazionalità di tutto il mondo, si è piazzata al quarto posto totalizzando 261 punti.

La Ricordiana
viene inviata in omaggio
agli insegnanti
e studenti di musica,
ai compositori e concertisti,
ai critici e a chi si interessa
di cose musicali:
fateci conoscere il loro indirizzo.

Ricordiana

Lire 200

Ricordiana

anno millenovecentocinquantaquattro

gennaio-marzo 14

SOMMARIO

Scarlatti: Opere complete per clavicembalo . . . . . Pag. 2

G. Confalonieri: Gli ottant'anni di Ettore Pozzoli . . . . . » 3

Clementi: 23 Studi dal «Gradus ad Parnassum» . . . . . » 6

Clementi: Gradus ad Parnassum 100 Studi . . . . . » 6

O. Tiby: L'accordo internazionale sul diapason . . . . . » 7

Partiture tascabili Ricordi di opere classiche . . . . . » 10

Ricordo di Renato Bellenghi . . . . » 11

Pozzoli teorico . . . . . » 12

Musicisti d'oggi . . . . . » 13

Il nuovo Bona . . . . . » 17

Lettere al Direttore . . . . . » 18

Concorsi e notizie varie . . . . . » 20

Novità - Ricordi . . . . . » 23

Rivista musicale
della Casa Ricordi

Gennaio-Marzo 1954

Direttore responsabile:
Pietro Montani

Direzione e Amministrazione:
Via Berchet 2, Milano - Tel. 871313

SCARLATTI

OPERE COMPLETE PER CLAVICEMBALO

Forse tutti non sanno che la Ricordi è l'unica Casa editrice che abbia realizzato la pubblicazione integrale delle quasi 600 Sonate di Domenico Scarlatti. Di questo fatto fu tra i primi a render merito agli editori Paul Dukas in un suo stupendo scritto appunto sopra il nostro maggior clavicembalista.

Perchè i pianisti, compresi i più quotati, non si scostano dal solito gruppetto di Sonate scarlattiane? Una semplice occhiata a questi dieci volumi rivelerebbe loro tesori di novità stilistica, di umorismo rossiniano avanti lettera, di cantabilità struggente e aristocratica.

E.R. 541	Vol.	I	L. 1.500,—
E.R. 542	»	II	L. 1.200,—
E.R. 543	»	III	L. 1.600,—
E.R. 544	»	IV	L. 1.600,—
E.R. 545	»	V	L. 1.600,—
E.R. 546	»	VI	L. 1.600,—
E.R. 547	»	VII	L. 1.700,—
E.R. 548	»	VIII	L. 1.600,—
E.R. 549	»	IX	L. 1.800,—
E.R. 550	»	X	L. 1.800,—

Gli ottant'anni di Ettore Pozzoli

Le recenti onoranze, tributate ad Ettore Pozzoli nel fausto compimento del suo ottantesimo anno di vita, hanno avuto un doppio significato. Si sono compiute in omaggio di quello che Pozzoli ha fatto e in omaggio, quasi in rimpianto, di quello che Pozzoli, potendo fare, non ha fatto. La sera del 16 dicembre scorso, fra le mille e più persone convenute in un teatro della sua Seregno per assistere alla consegna della medaglia di «cittadino illustre», c'erano moltissimi allievi del grande maestro. Esser stati allievi di Pozzoli (questa è digressione, ma occorre accettarla) vuol dire essere giovani o essère assai più che maturi, come, ad esempio, il sottoscritto. Perchè Pozzoli, insegnante nel Conservatorio milanese per oltre quarant'anni, domina dall'alto, al pari di un patriarca, più generazioni di musicisti.

Ebbene, tutti questi allievi, qualunque sia la «tendenza» o l'indirizzo estetico seguito in successione di tempo, non facevano che parlare di certe «meraviglie» pozzoliane, occorse negli anni del loro tirocinio studioso; finchè i loro ricordi restavano sospesi su una sorta di interrogativo; sull'orlo di una conclusione imposta dalla logica e non intieramente concretata dai fatti.

Ettore Pozzoli è uno fra i maggiori «teorici» dell'epoca moderna; un Aristosseno, uno Zarlino, un Gaffurio del secolo XX. La sua mente, rotta a ogni fatica dell'analisi e benedetta col sacro dono della sintesi, è discesa nelle profondità più recondite della materia musicale, così come essa si prospetta dopo lunghi secoli di esistenza. Pozzoli ha chiarito tutto quanto concerne la vita, le abitudini, i costumi, le leggi e le illegalità dei suoni. Ha costretto a spiegarsi, ad assumere forma di concetti, facilmente manovrabili, un mondo di creature segretissime e, per indole loro, ribelli alle comodità dell'argomentazione. Ha forzato i suoni a dimettere ogni loro aria occulta, aria di cose inaccessibili ai non iniziati. E' calato giù, in quella selva, come un gentile, ma rigoroso civilizzatore. Ottenendo per risultato che, dopo aver letto i suoi trattati, chi non capisce vuol proprio dire che non ha barlume d'intelletto. Per questo tutti lo conoscono, nei Conservatori, nelle scuole, negli studi privati d'Italia e dell'estero. Per questo egli è sempre là, a portata di mano, pronto a render servizio, tanto al ragazzino od alla ragazzina dei primi corsi quanto al compositore consumato o al didatta, presi da un dubbio improvviso.

Le sue speculazioni sui fenomeni della musica (riguardino esse ciò che si indica, comunemente, per teoria o ciò che forma la cosidetta armonia) sono state così intense ed acute da avere illuminato molti settori, da aver saputo stringere in un pugno, direttamente, quanto, prima di lui, non si riusciva ad accostare se non per vie traverse,



per poco chiare analogie o per approssimazione. Chi ha qualche pratica del trattatismo italiano e forestiero in quelle materie, trova che Pozzoli, in confronto degli altri, è un inesauribile, un imperterrito, un prodigioso produttore di luce. Questo perchè Pozzoli, oltre al già accennato potere di penetrar l'essenza delle cose, ha una facoltà singolare di definire ogni situazione. Il problema del *definire* è stato, e sarà sempre, il problema massimo d'ogni filosofia; dai presocratici ad Aristotele, da San Tomaso e dagli scolastici a Kant. Noi ricordiamo come molte volte Pozzoli, mentre stava lavorando alle sue opere, si rivolgesse a noi, studenti di lettere e filosofia, per sottoporci le sue definizioni. Quella grande modestia, quel profondo senso critico che sono qualità inscindibili e pressochè complementari dell'uomo superiore perchè conseguenza di un'altissima onestà spirituale, lo spingevano ad interpellare un ragazzo, con la stessa serietà con cui avrebbe interpellato un savio. E noi ancora ricordiamo come le sue definizioni ci colpissero sempre, da tanto ch'erano perfette, lucide e inderogabili. Pozzoli, dunque, con le sue scoperte sul *setticlavio*, sui «rivolti» dell'accordo di «tonica», sulle concatenazioni armoniche etc. etc. è stato una specie di benefattore per tutti coloro che intraprendono lo studio della musica. Ma un uomo così potente per la capacità del pensar logico, per la concentrazione analitica, per lo spirito di osservazione, è stato ed è, e sarà sempre, una fra le anime più vibranti più *artistiche*, di quante abbiamo mai conosciuto. Il rimpianto di tanti allievi suoi, oggi illustri (e nominiamo Bruno Bettinelli, Guido Farina, Ennio Gerelli; nominiamo, perchè ne siamo edotti, anche Gian Carlo Menotti che non presenziava alla cerimonia del dicembre scorso), il rimpianto di tanti allievi è che Pozzoli non abbia sfruttato, al massimo grado, il secondo aspetto

della sua fertilissima mente. Sì; Pozzoli ha composto fascicoli di *Studi* per pianoforte che rimarranno, per l'eleganza formale, per l'invenzione felice, per la scrittura limpida e saporosa; ha composto alcune Canzoni piene di poesia, alcuni Motetti (fra cui un *Quemadmodum desiderat cervus...*, ch'è un vero gioiello); ma, diciamolo pure, ha trascurato la composizione. L'ha trascurata per un suo tormento interiore, per un eccesso di scrupolo autocritico, per una mancanza d'incoraggiamento, di affettuosa risonanza in quel momento che decide il destino di un uomo, o, semplicemente, per il voto di volersi dedicare ad aiutare i giovani studiosi? Certo, chi ha avuto la fortuna immensa di star vicino a Pozzoli, non può non sentire un po' d'amarezza. In Conservatorio, quando si metteva ad accompagnare, improvvisando al pianoforte, i suoi *Solfeggi cantati*, gli allievi, a poco a poco, non andavan più avanti per stare ad ascoltare quei prodigi di armonie colorate, quella vaghezza di disegni che fiorivano lì, fra le sue mani bianche, affilate, e quello sguardo intento, sempre leggermente ironico e un pochino distante. Chi ha avuto la fortuna, come noi, di studiare la composizione sotto la sua guida e ha udito *continuare* da lui, *rifare* da lui un miserando abbozzo di Sonata o altra cosa, non riesce a vincere una perplessità dolorosa nei confronti di codesto grande artista.

Il senso della «forma» musicale assume, in Pozzoli, dimensioni del tutto inconsuete. S'egli avesse scritto o scrivesse un Trattato di composizione, noi crediamo che si possiederebbe un altro capolavoro. Infatti quello stupefacente senso della «forma» è, insieme, musicale e spirituale. Le due alternative di una «forma» perfetta, quella tecnica e quella psicologica, quella che si giustifica per la conseguenza dei piani e quella che si giustifica per la conseguenza delle immagini pure, sono, in egual grado, aperte alla sensibilità di Pozzoli. Il teorizzatore Pozzoli è lo spirito più vicino all'antiteorismo del fatto umano, all'imprevisto, all'ipotetico dell'azione creatrice. Pozzoli al pianoforte è la prova più diretta di un immenso tesoro artistico. Sotto le sue mani le composizioni ritornano allo stato di creature o di eventi nell'atto di esistere, e il suono diventa vero linguaggio, ora per parole, ora per gesti, ora per colori, ora per pura trasmissione del pensiero pregnante. Così come un grande compositore, Ettore Pozzoli sarebbe potuto risultare un grande pianista. Giovani musicisti italiani, onorate sempre questo vostro maestro. E sappiate che di lui, come già Platone pensò di Socrate, è difficile stabilire se sia maggiore la forza della mente o la carità del cuore. Noi ne abbiamo fatto esperienza; noi che gli dobbiamo tutto, per averci educato alla musica, senza nulla pretendere, quando le mutate condizioni della nostra famiglia non ci avrebbero più concesso di proseguire gli studi. Ettore Pozzoli concilia in se stesso tutti i termini della grandezza e della dignità umana. E' un prezioso ornamento dell'arte e della civiltà italiana. Neppure la sua modestia perverrà a diminuire la sua gloria.

GIULIO CONFALONIERI

CLEMENTI

(MONTANI)

23 STUDI DAL "GRADUS AD PARNASSUM"

PER L'ESAME DI VIII° ANNO DI PIANOFORTE

Questa ufficiale e ormai tradizionale Raccolta prescritta dal Ministero della Pubblica Istruzione per l'esame di VIII° anno, grazie alla revisione sobria (e conforme alla prima edizione londinese del 1817) ha incontrato il più completo favore degli insegnanti e degli allievi.

E.R. 2317 . . . . . **L. 500**

GRADUS AD PARNASSUM 100 STUDI

OPERA COMPLETA (CESI-MARCIANO)

E.R. 136 Vol. I . . . . . **L. 700**
E.R. 137 Vol. II . . . . . **L. 850**
E.R. 138 Vol. III . . . . . **L. 1000**

L'ACCORDO INTERNAZIONALE SUL DIAPASON

Il 20 e 21 dello scorso ottobre si riuniva a Londra il Comitato tecnico internazionale per l'Acustica, onde decidere quale nuovo diapason dovesse adottarsi, e cioè qual valore fosse da assegnare, per intesa internazionale, alla nota la„ sulla quale, come tutti sanno, si accordano gli strumenti musicali nelle esecuzioni d'insieme. E' noto che nella conferenza di Vienna del 1885 (le cui conclusioni l'Italia tradusse in legge) quel valore venne fissato in 435 vibrazioni doppie al secondo (dette ora, più brevemente, Herz). Ma non v'è oggi orchestra che non s'accordi più alta, e la tendenza all'ascesa purtroppo continua, tanto da aver suscitato di recente le giuste proteste dei cantanti, ai quali è impossibile seguire gli strumentisti su quella via. La delegazione italiana al convegno di Londra era composta di illustri fisici nostri particolarmente competenti nell'acustica e dai rappresentanti l'Accademia Nazionale di S. Cecilia. La discussione non si dilungò molto, essendo il problema ormai maturo per la soluzione, dopo la prima riunione di Londra del 1939 e dopo gli studi e le inchieste compiute in tutto il mondo nell'intervallo. Così il nuovo diapason veniva fissato in 440 Herz, sulla qual frequenza dovranno uniformemente accordarsi tutti gli strumenti musicali, nessuno eccettuato, prima dell'esecuzione e nelle pause di un programma musicale. I fabbricanti di strumenti, dal canto loro, dovranno costruirli in modo da poter rispondere a quella condizione. Dal musicista esecutore non si richiede quindi che un'accordatura fedele al valore stabilito e più precisa che possibile. Le esigenze artistiche, agendo nell'insieme dei complessi fenomeni sonori che si verificano durante le esecuzioni orchestrali, potranno venire subito dopo ad alterare tanto il suono di riferimento, quanto, in conse-

guenza, gli altri suoni a quello legati da rapporti armonici e tonali; ma queste son cose che non debbono essere soggette a costrizione alcuna.

La questione del diapason è di tale importanza nella vita dei complessi musicali, dal più semplice duo al più imponente insieme, che merita di essere esaminata da vicino. L'ascesa della nota d'accordo — lenta continua ascesa di cui abbiamo notizia per secoli — è stata in parte causata dal desiderio di un maggior brio, di una maggior brillantezza nell'esecuzione; e questa è stata una richiesta avanzata specialmente nel campo degli strumenti ad arco. Or è evidente che un'esecuzione partente da un la-440 apparirà più vivida di una in cui si fosse avuto la-435; ma poichè si tratta di sensazioni relative, è del pari evidente che ancor più vivida risulterà quella musica se si pone la-445 o altra frequenza superiore. Mi sembra chiaro che chi avesse di mira soltanto un maggior splendore sonoro dell'esecuzione si porrebbe sulla via che conduce ad un aumento indefinito, se pur lento, del diapason; dalla qual via bisogna invece risolutamente trarsi. L'argomento del « suono brillante » è quindi, a parere di chi scrive, da porsi senz'altro da canto. Nel negare valore ad esso e nel riprovarlo ho la fortuna di trovare un insperato alleato in Giuseppe Verdi, che in una lettera del 1884 diceva: « Io pure sono d'opinione che l'abbassamento del corista non toglie nulla alla sonorità ed al brio dell'esecuzione; ma dà al contrario qualcosa di più nobile, di più pieno e maestoso che non potrebbero fare gli strilli d'un corista troppo acuto » (veggasi la *Gazzetta musicale di Milano* del 2-XI-1884). Era quella l'epoca in cui per l'Europa si discuteva e si preparava la decisione del 1885, ed è interessante notare che tra le frequenze proposte (si parlava allora del 432 e del 435) Verdi, come appare dalla sua corrispondenza, propendeva decisamente per la più bassa.

Bisogna poi dire che esistono altri incitamenti i quali sospingono i suoni verso l'alto, e non c'è davvero necessità che ne aggiungiamo altri da parte nostra. Sono incitamenti dei quali l'esecutore difficilmente si rende conto. Intanto devesi cominciare col far presente che il diapason, come ogni altra nota musicale, non è da pensarsi come qualcosa di fisso, di immutabile. Mezzo secolo fa il Gevaert, che pur non disponeva di alcuno strumento di misura ma soltanto del suo intuito e della sua esperienza, scriveva: « La fixité absolue du diapason est une chimère de dilettante ». Aveva perfettamente ragione. Qualsiasi strumento musicale, una volta accordato pur nella maniera più precisa di questo mondo, è suscettibile di andare su e giù intorno ad una frequenza media, e specialmente gli esecutori di strumenti a fiato sanno che è loro possibile di variare di qualche poco un'intonazione a mezzo delle labbra, dell'ancia, della diteggiatura, ecc. Essi inoltre conoscono bene l'effetto della temperatura, la quale però agisce in modo diverso a seconda dello strumento e della materia di cui è costruito e sui cui effetti si hanno in orchestra idee esagerate. Il calcolo invece dimostra che fra 20 e 35 gradi C. — escursione di temperatura assai rilevante — si ha in una canna d'organo un aumento di poco più di Z Herz (e cioè, intorno al la$_3$

di circa 1/7 di tono temperato); figurarsi quindi per un'escursione di appena qualche grado! Gli effetti della temperatura sono poi costantemente superati da altre cause, oltre che dalla possibilità dell'esecutore di modificare il suono della quale abbiamo già detto; e sono cause di natura fisica e di natura musicale. Le prime sono conseguenti al diverso impianto fisico degli strumenti ed al dissidio esistente nel nostro sistema musicale fra le scale temperata, naturale e pitagorica; dissidio che, specialmente nelle ottave superiori, assume un valore rilevante di Herz. Le cause di natura musicale si verificano invece in tutta l'estensione della scala sonora e possono così sintetizzarsi: l'esecutore varia inconsciamente l'intonazione per raggiungere determinati effetti artistici, quando cioè sono richiesti dal compositore colorito e calore nel suono, rilievo nell'espressione musicale di un passo, accenti speciali su una o più note. E' stato dimostrato che il vibrato degli archi, lo sforzando di uno strumento a fiato, un'accentuazione particolare involgono nella scala delle vibrazioni aumenti di frequenza, che sono certo di gran lunga superiori ai pochi Herz prodotti dalla temperatura.

In conclusione durante un'esecuzione orchestrale tutte le cause di alterazione della frequenza dei suoni (e quindi anche del la di riferimento) vengono algebricamente a sommarsi; ma quelle di segno positivo (che tendono cioè all'aumento delle vibrazioni) sono più numerose e più influenti di quelle di segno negativo, e forse questa è stata la spinta fatale che ha condotto il diapason nella via della continua ascesa. Sono questi gli incitamenti ai quali accennavo più sopra. Non esiste, nè è mai esistita, un'esecuzione musicale rigorosamente esatta nell'altezza dei suoni e nei rapporti reciproci fra essi: siamo sempre, quando suona un'orchestra, nel regno del press'a poco (dal punto di vista strettamente fisico, s'intende). Onde noi oggi, accordando inizialmente un'orchestra sul la-440, sappiamo già che ineluttabilmente, durante l'esecuzione, andremo più in su, nel la e negli altri suoni; ma non abbiamo alcun mezzo di frenare quest'ascesa (ed è fortuna, perchè se l'avessimo e l'adoperassimo inceppperemmo la spontaneità, il calore della esecuzione; renderemmo cioè un pessimo servigio alla musica). Se dunque siamo costretti a suonar più alto, bisogna che in partenza ci atteniamo rigorosamente ad un'accordatura non ardita, evitando di superare un limite che metterebbe a mal partito i cantanti e sarebbe causa di perturbamenti.

Certo si sarebbe potuto stabilire a Londra di rimanerci all'antico 435, o magari discendere più in giù; ma così facendo si sarebbe cozzato contro una situazione ormai stabilizzata da decenni, si sarebbe troppo disturbato il mondo degli strumentisti, si sarebbe andati incontro a inevitabili resistenze. Nessuna delle nazioni rappresentate al convegno s'è sentita di far questo; ma invece s'è ritenuto più ragionevole adottare un provvedimento che corrispondesse ad una situazione di fatto media, alla quale si dovrà però pretendere che tutti disciplinatamente si assoggettino.

OTTAVIO TIBY

Alla nuova collezione di partiturine tascabili dedicate ai grandi classici, romantici e post-romantici, non poteva mancare il vivo successo che si è subito delineato in Italia come all'estero: si tratta di ben 159 partiturine di una impareggiabile nitidezza litografica e di una sicurezza revisionale davvero esemplari. Lettere di compositori e direttori d'orchestra d'ogni nazionalità ne parlano col più vivo entusiasmo.

I prezzi di queste edizioni sono i più economici che abbia potuto oggi stabilire qualsiasi altro editore di partiture orchestrali.

L'elenco completo trovasi stampato sulla copertina di ogni partiturina tascabile.

PARTITURE TASCABILI RICORDI DI OPERE CLASSICHE

LA GUIDA MIGLIORE PER SEGUIRE L'ASCOLTO DI UN DISCO MICROSOLCO

A RICHIESTA SI INVIA IL CATALOGO GRATIS



ricordo di
Renato Bellenghi

Piuttosto che necrologi e condoglianze, alla nostra penna si addicono epitalami e auguri in nascita di figli maschi e bamboline viventi; pur tuttavia un segno della nostra tristezza per la dipartita dell'amico Renato Bellenghi vogliamo che dalla Ricordiana non sia assente. Succeduto a suo padre quale titolare della Casa Editrice Forlivesi di Firenze, Renato era editore per passione assai prima che per interesse. Pulsante di vitalità, sorridente, sempre inappuntabilmente elegante, egli amava vivere, e vivere a contatto di artisti letterati e bel mondo giovanile.

Aveva gusto per la pittura e lascia infatti una notevole raccolta di macchiaioli, impressionisti, moderni e anche modernissimi « purchè carini » come soleva aggiungere quando li mostrava agli ospiti in quella sua stupenda casa là sopra il pendio della collina fiesolana. Ma più che la pittura lo attraeva la musica che conosceva più di quanto non amasse far credere.

Nella scelta dei lavori da editare aveva mano felice, nè si lasciò sfuggire l'occasione di pubblicare quelli giovanili di Ildebrando Pizzetti quali *La Pisanella* e le *Cinque liriche* che restano fra le più belle creazioni di questo nostro tempo musicale.

Nel suo piccolo giardino editoriale Renato Bellenghi ha saputo cogliere le primizie di molti compositori: Castelnuovo-Tedesco, Frazzi, Ghedini, Confalonieri, Lualdi, Gui, Mortari, Alderighi, Clausetti, Montani, Mainardi, Longo, Massarani, Santoliquido, Donati, Brugnoli, Petralia, Cimara, Cece, Allegra, Modena, Maglioni, Fragapane, Giachetti, Giuranna, Billi, Brogi, Scarlino, Cintolesi, Bettarini, Debbane, Cuscina, Giachetti, Liuzzi, Lippolis, Bimboni e altri ancora. Più d'uno di questi autori, al triste annuncio avrà sentito dentro di sè come un'elegia di sogni e di chimere giovanili, quasi ombre di nubi già disperse nel tempo.

Erano legati da fraterna amicizia allo scomparso, Titta Ruffo, De Muro, Bianca Scacciati, Caruso, Toti Dal Monte, Pasquariello, Spadaro, Buti e altre personalità del mondo teatrale.

Al negozio di Renato facevano capo tutti i musicisti, letterati, pittori, scultori dell'ambiente fiorentino da Consolo a Ghiglia, da Sacchetti all'Andreotti, Vagnetti, Annigoni, Bargellini, Brugnoli, ecc.

Siamo certi che sotto la guida energica e intelligente della vedova Bellenghi e grazie alla collaborazione appassionata del fedele Gino Bianchi, la Casa Forlivesi continuerà la sua ormai quasi secolare tradizione.

POZZOLI TEORICO

E.R. 2226	POZZOLI. Bassi e canti dati per lo studio dell'Armonia (dal Metodo d'Armonia) .	340
E.R. 2071	— Corso facile di Solfeggio. Parte I . . .	600
E.R. 2072	— — Parte II	340
E.R. 1099	— Guida teorico-pratica per l'insegnamento del Dettato musicale. Parti I e II: Nozioni generali e dettato ritmico . . .	390
E.R. 1100	— — Parti III e IV: Dettato melodico e dettato armonico	600
E.R. 921	— Il Libro dei Compiti per la scuola di Teoria e Solfeggio. Fasc. I	250
E.R. 922	— — Fasc. II	300
E.R. 923	— — Fasc. III	300
E.R. 2225	— Metodo d'Armonia	1500
E.R. 1909	— Solfeggi cantati	750
E.R. 1089	— Solfeggi cantati con accompagnamento di Pianoforte. I Corso	540
E.R. 1090	— — Appendice al I Corso	600
E.R. 1091	— — II Corso	850
E.R. 1151	— Solfeggi parlati e cantati. I Corso . .	560
E.R. 1152	— — Appendice al I Corso	540
E.R. 1153	— — II Corso	600
E.R. 1154	— — III Corso	540
E.R. 1306	— — Appendice al III Corso	560
E.R. 2225	— Solfeggi parlati e cantati per la « Scuola di Canto » dei Seminari	340
E.R. 1093	— Sunto di teoria musicale. I Corso . . .	220
E.R. 1095	— — II Corso	220
E.R. 1097	— — III Corso	400
E.R. 2227	— Sunto di teoria musicale in forma dialogata. I Corso	260
E.R. 2228	— — II Corso	240
E.R. 2229	— — III Corso	340

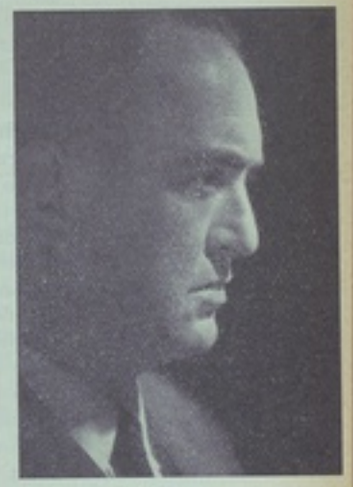
A dire i pregi dell'imponente opera teoretica del grande didatta, nulla è più eloquente del successo che essa ottiene ovunque da circa mezzo secolo.



Attilio Crepax



Adelmo Damerini



Orazio Fiume



Giulio Cesare Paribeni

musicisti d'oggi

ATTILIO CREPAX

Violinista, nato a Dolo (Venezia) il 31 luglio 1896. Studiò sotto la guida di Francesco de Guarnieri al Conservatorio « B. Marcello » di Venezia dove si diplomò con pieni voti e lode nel 1914. Fu insegnante titolare al Liceo Rossini di Pesaro e nei Conservatori di Palermo e Parma vincendo i relativi concorsi per titoli ed esame. Dal 1929 occupa una cattedra di violino al Conservatorio « G. Verdi » di Milano.
Diede concerti come solista nelle principali città italiane, ma dedicò in modo particolare la sua attività violinistica alla musica da camera. Col fratello Gilberto (violoncellista) fondò un trio prima col pianista Agosti e poi col pianista Calace dando numerosi concerti nelle più importanti Società musicali italiane con vivo successo di pubblico e di critica.
Fra i suoi allievi conta anche Gioconda De Vito che studiò da principio con uno zio e si perfezionò poi a Pesaro prima con Remy Principe e poi con Attilio Crepax col quale si diplomò all'età di quattordici anni. Altri allievi del Crepax che primeggiano sono Leo Petroni valoroso concertista applaudito spesso anche a Milano e assai noto particolarmente in Germania, Felix Ponziani attualmente violino solista dell'orchestra sinfonica di Shreveport (U.S.A.), Mario Macchio e numerosi altri che occupano posti importanti nelle migliori orchestre.

ADELMO DAMERINI

Dopo aver compiuto gli studi classici, filosofici e teologici si diplomò in composizione al Liceo musicale « P. Martini » di Bologna, sotto Franco Alfano. Fu per due anni insegnante di *Letteratura poetica e drammatica*, dietro vincita di concorso, al Conservatorio Bellini di Palermo. Vinto poi il concorso con esami passò a Parma Bibliotecario e Titolare di Storia della musica. Dal 1932 fu trasferito, nello stesso ruolo, a Firenze, dove ancora risiede. E' accademico tesoriere dell'Accademia Nazionale « L. Cherubini » e membro dell'*Accademia di scienze lettere e arti* di Lucca. Come compositore, presso l'editore Ricordi pubblicò le sue *Tanka*, liriche su testi antichi giapponesi; ha scritto una *Sarabanda*, e altri pezzi per Pianoforte, un'*Aria per violino e organo* (ed. Musica), una *Sonata* per violino e pianoforte, una *Houmoresque* sinfonica, una Messa a 2 voci e organo eseguita a Pistoia, e a S. Antonio a Padova, Salmi, Introiti, Offertori etc. Un Oratorio *La Samaritana* ined. Dedicatosi agli studi storici e critici ha pubblicato: *Origine e svolgimento della Sinfonia* (ed. Pagnini, Pistoia), *Le sinfonie di*

Beethoven (ed. Speranza, Roma), *L'Ercole in Tebe* di J. Melani (Bollettino storico pistoiese), *Boris Godunov* di Musorgskij (ed. Bottega di poesia), *Norma* di Bellini (ed. Bottega di poesia, Milano), *Lorenzo Perosi* (ed. Formiggini), *Tommaso Traetta* (« Aurea Parma » 1927), *Covanchina* di Musorgskij (ed. Forlivesi, Firenze), *L'Oro del Reno* (ed. Monsalvato, Firenze), *Classicismo e Romanticismo* (ed. Monsalvato, Firenze), *L'Istituto musicale* « Pacini » di Lucca (ed. Le Monnier, Firenze), *Il Conservatorio di musica* L. Cherubini di Firenze (ed. Le Monnier, Firenze), *Pensiero sulla musica di Boezio* (ed. Fussi, Firenze). Ha pubblicato *Sei Concerti a tre* di A. Brescianello (ed. Barenzeiter, Cassel). E' stato collaboratore dei quotidiani *Tempo* di Roma, *Ora* di Palermo, *Corriere* Emiliano di Parma, redattore della *Prora*, organo della « Corporazione delle Nuove Musiche », *Avanti*, di Roma, *Giornale d'Italia* di Roma etc. Collaboratore delle Riviste *Rassegna musicale*, *Riforma musicale*, *Sarbath* di Londra, *Musical Quarterly* di New York, *Musicolimpia* di Salisburgo, *Radio-Corriere* di Torino etc. etc. Ha tenuto molte conferenze nelle principali città d'Italia.

ORAZIO FIUME

E' nato a Monòpoli (Bari) Diplomatosi in Pianoforte e Composizione, frequentò, sotto la guida di Ildebrando Pizzetti, il Corso di Perfezionamento di Composizione presso l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia in Roma donde uscì diplomato a pieni voti. Ivi stesso frequentò anche il Corso di Perfezionamento di Direzione d'Orchestra tenuto da Bernardino Molinari.
Dedicatosi alla composizione ha scritto numerosi lavori sinfonici, sinfonico-corali e da camera, tutte eseguite ripetutamente nelle principali istituzioni sinfoniche italiane e straniere (Roma, Milano, Firenze, Torino, Napoli, Palermo, Parma, Bologna, Parigi, Ginevra, Londra, Bruxelles, ecc.) e cameristiche, talune pubblicate dalla Casa Editrice Ricordi. Fra esse sono da citare: *Fantasia eroica*, per Violoncello e Orchestra; *Tre pezzi per piccola orchestra; Divertimento in 5 tempi*, per piccola Orchestra; *Due liriche*, per Soprano e piccola Orchestra; *Introduzione ad una tragicommedia*, per Orchestra; *Canto funebre per la morte d'un eroe*, per Orchestra e Coro; *Ajace*, Cantata per Coro e Orchestra; *Concerto per Orchestra* (vincitore del Concorso Nazionale per una composizione sinfonica bandito dal Ministero della Pubblica Istruzione nel 1949); *Due liriche su testi popolari toscani*, per Canto e Pianoforte; *Dalla mia terra*, per Canto e Pianoforte; ecc.
Nel 1949 fu invitato dal Ministère de l'Education National francese, come « membre du joury » agli esami di Composizione presso il Conservatorio Nazionale di Musica di Parigi.
La Radiodiffusion et Télévision Francaises organizzò nello stesso anno un concerto di sue musiche che fu radiotrasmesso.

Già titolare di Armonia, Contrappunto e Fuga al Conservatorio di Musica di Stato di Parma, ove ha tenuto per 10 anni quella cattedra, è stato due anni or sono, a sua richiesta, trasferito alla stessa cattedra nel Conservatorio «G. Verdi» di Milano. Nello stesso Conservatorio di Milano è anche incaricato di Composizione.
Recentemente, nella Stagione Sinfonica del Teatro alla Scala, è stata eseguita, con vivissimo successo la «cantata» *Ajace* per Coro e Orchestra, sotto la direzione dei Maestri Franco Caracciolo e Vittore Veneziani.

GIULIO CESARE PARIBENI

Tiene moltissimo alla sua nascita romana, ma è anche singolarmente affezionato a Milano, dove vive da oltre un quarantennio, e dove ha svolto quasi tutta la sua attività di musicista.
Compì gli studi di composizione sotto la guida di Giacomo Setaccioli, e di pianoforte con l'amorevole e sapiente assistenza della propria madre. Contemporaneamente si laureava in lettere all'Università di Roma. Nominato per concorso a titoli ed esami professore al Conservatorio di Milano, vi insegnò armonia contrappunto e fuga dal 914 al 1951. Fu anche per molti anni vicedirettore di quell'istituto e infine direttore incaricato dal 1949 al 1951.
Ha una copiosa e importante figliolanza artistica sparsa in tutta Italia, in Svizzera, in Francia e nelle Americhe.
La sua vasta produzione tocca tutti i campi della musica. Ci limitiano a ricordare:
Le opere teatrali «*La Leggenda della Croce*» e «*Colei che ritorna*»;
tra le composizioni sinfoniche: *Sinfonia in do minore* (giovanile), *Tema con Variazioni, L'Usignuolo del Sassolungo, Boschi d'Italia, Tre Episodi dal Vangelo di San Luca, Momento mistico* e tra le composizioni da camera: *Quintetto* per archi e Pianoforte, *Quintetto* a fiati, due *Quintetti* d'arco, *Trio delle Ricordanze, Sonata in re* per Violino e Pf.te; molte *Liriche* per voce e pianoforte.
Tra le composizioni per voci e orchestra: «*Il Ritorno di Odisseo*» *Salmo 129, Rimpianto croico, La Strada, La Notte Santa, Le Tre Avemarie, La preghiera dei bimbi, «L'ultimo Adamo»* etc.
Ha scritto inoltre musiche corali a sole voci, sacre, per pianoforte, per organo.
E' autore di quattro libretti d'opera e di vari testi poetici, tutti per la propria musica; di scritti storici e critici, come «Clementi nella vita e nell'arte», «Storia e teoria dell'antica musica greca».
Fu per 22 anni critico musicale titolare nel quotidiano milanese *L'Ambrosiano*.

Metodo rapido per la divisione

IL NUOVO BONA

(ZANON)

Il secolare* Metodo per la Divisione *di Pasquale Bona è stato abilmente abbreviato nelle parti caduche dal maestro Maffeo Zanon.
***Aderendo a varie richieste, lo stesso maestro ha provveduto alla trasposizione dell'opera medesima in* chiave di basso.**

E.R. 2442 Il nuovo Bona (In chiave di violino) **L. 200**
E.R. 2443 Il nuovo Bona (In chiave di basso) **L. 200**

Calèche du préfet

Dice una cronaca musicale del tempo che «se Spontini avesse continuato il suo colorito discorso» sarebbe finito sul calèche du préfet.
Ebbene?

S. Solin - Venezia

Ebbene, vuol dire che sarebbe finito in galera con la *voiture cellulaire*: uno scherzo da nulla.

Se i tasti neri del pianoforte non siano un po' stretti

Paolo *** bandista della Bassa

I tasti neri sono effettivamente un po' strettini, specie per chi abbia «le dita grosse in punta» come dice di averle Lei. Io penso che se i tasti neri fossero dei tasselli larghi dieci centimetri nessun dito, per quanto grosso in punta, sdrucciolerebbe sopra i tasti bianchi. Ottima cosa poi sarebbe se tra il tassello nero largo dieci centimetri e il tasto bianco largo mezzo metro vi fosse un vuoto di altri dieci centimetri, di modo che quand'anche il dito, per dannata ipotesi, sdrucciolasse giù, non provocherebbe nessuna *papera*. Una tastiera di questo genere richiederebbe che il pianista andasse su e giù con la bicicletta...

Angoscia e bistecche

Ferdinando di Marino - Napoli

Già. Pare anche a me che con quest'angoscia l'abbiamo inventata bella. Una volta, quando l'opera d'arte era brutta e noiosa, si diceva che dipendesse dalla mancanza di quella protuberanza cranica che si assegnava per sede di naturale inclinazione e si chiamava bernoccolo. Ora, venuto di moda il Kierkegaard, più l'arte è sciagurata e più interessante se ne fa la difesa in nome dell'angoscia. Lei però si meraviglia troppo di aver constatato *de visu* che i giovani artisti quando sono a tavola «divorano fior di bistecche e dimenticano di essere degli angosciati». Io li capisco benissimo: l'angoscia li piglia solo nell'esercizio delle loro funzioni, finite le quali essi ritornano uomini normali, da poterli scambiare benissimo per camerieri, commessi di negozio, piazzisti, rappresentanti e via dicendo. Del resto, Don Ferdinà, che andate dicendo? Forse che Bartali e Coppi vanno a letto in bicicletta perchè sono corridori? Una cosa per volta: all'*atelier* con l'angoscia e al ristorante con l'appetito.

lettere al DIRETTORE

La doppia nota del signor cuculo

Beniamino de Ritis nel suo simpatico Tempo di migrare *apparso sul* Corriere della sera *dice che «per tutto il giugno la signora cuculo va rifilando le sue uova in nidi parassitati mentre il maschio fa sentire la sua doppia nota» ecc. Può essere che un uccello faccia le* doppie note?

Reggletto Pagni - Lucca

Intendiamoci: che un uccello possa fare addirittura *L'école des doubles notes* di Moscosky non credo, ma che un cuculo un po' infreddato, con la raucedine, possa emettere (suo malgrado) un ricordo d'intonazione magari incerta, può darsi benissimo. E' evidente che il giornalista chiama *doppia nota* le due note (una alla volta, per carità) di cui è formato l'intervallo melodico discendente di terza maggiore (o anche minore) nel quale intervallo consiste appunto il rudimentale canto del cuculo; canto antimelismatico per eccellenza; non certo rabescato come in «Caro nome» dell'opera verdiana di cui Lei per l'appunto porta il nome.

Carducci e Schumann

Dr. Alfredo Contillo - Catania

La sua lettera così vivace e spregiudicata mi ha molto interessato; mi pare però che Lei esageri nel canzonare quel professore che ha tentato di stabilire il parallelo Carducci-Schumann, parallelo certo imprevedùto e bizzarro, ma non tanto da non poter reggere e, alla fine, da non poter riuscire meno avventato di quanto sembra a tutta prima.
E' un fatto: ambedue spiriti liberi e ribelli, Carducci e Schumann tuttavia non sempre riuscirono a liberarsi da una certa congenita aura professorale. Ambedue offuscano talvolta la loro lirica con elementi culturali che ne raffrenano l'impeto emotivo. Prendiamo ad esempio per lo Schumann *Ausschwung* (che nella traduzione italiana è diventato *Slancio*) e per il Carducci la II delle *Primavere elleniche*. Tutt'e due le opere hanno uno stupendo esordio. Lo *Slancio* però dopo le due bellissime idee tematiche procede per giustapposizioni seguendo un piano modulativo accademicamente preordinato. Si salva con le repliche delle suddette idee la cui bellezza riscatta la fatica dell'industria costruttiva.
La II delle *Primavere elleniche*, ricorda?,

> Sai tu l'isola bella, a le cui rive
> Manda il Jonio i fragranti ultimi baci,
> Nel cui sereno mar Galatea vive
> E su' monti Aci?

Bellissimo inizio con quella goethiana segreta domanda: *Sai tu l'isola bella*... ma subito dopo, quante figure mitologiche: Galatea, Aci, Erice, Afrodite, la Ennea, Alfeo, Aretusa, Dafni... mano al dizionario mitologico e così addio commozione.
Insomma una certa analogia fra i due grandi si può trovare; quindi il parallelo — tirandolo un poco per i capelli — non è insostenibile. E l'averlo segnalato è prova che «il docente azzardato non è privo di fosforo nel cervello» come appunto scrive Lei.

Concorso per una composizione vocale ispirata alla Madonna bandito dalla Università Popolare Don Orione di Torino (Corso Oddone, 24). La commissione sarà presieduta dal M.° L. Rocca. Fra i commissari i maestri Quaranta, Gedda, Restagno, Poggi, Tresca.

La pianista Anna Maria Pennella e il direttore d'orchestra Rino Maione conseguono vivi successi di pubblico e di critica nel Sud America.

CONCORSI E NOTIZIE VARIE

« Rassegna Nazionale 1953 ».

I criteri di giudizio, il cui scopo come dice il regolamento del bando di concorso è quello « di valorizzare le giovani energie del concertismo », sono stati particolarmente severi, il che ha portato in alcune sezioni alla mancata assegnazione di primi e secondi premi: I vincitori sono stati: pianista Marina Candeloro (Roma), Primo Premio; pianisti Anna Maria Solferizzi (Bari) e Luciano Giarbella (Torino), Secondi Premi ex aequo; Claudio Abbado (Milano), Terzo Premio; violinista Ludmilla Marvulli Kuznetzoff (Bari), Primo Premio; violoncellista Franco Maggio (Firenze), anni 14), Primo Premio; violoncellisti Alfredo Stengel (Roma) e Giuseppe Gramolini (Pesaro), Secondi Premi ex aequo; Duo pianistico Losacco-Solimini (Roma) e Duo pianistico Zanoni-Braga (Brescia), Secondi Premi ex aequo; Duo pianistico Calvano-Della Pietra (Trieste), menzione di incoraggiamento; « Giovane Quartetto di Milano » (G. Franzetti 1° v.no, B. Porta, 2° v.no, P. Palmieri viola, P. Salvi v.cello), Secondo Premio; cantatrici Adriana Martino e Nicoletta Panni (Roma), Secondo Premio ex aequo. Non è stato assegnato alcun premio per la sezione « Arpa ».

La Commissione presieduta dal maestro Franco Alfano ha annoverato i seguenti tecnici: maestri Enzo Calace, Paolo Denza, Gregoria Gobbi Nardi e Renzo Silvestri per la sezione « Pianoforte »; maestri: Giorgio Favaretto, Gabriella Gatti, Emidio Tieri e Nino Piccinelli per la sezione « Canto »; maestri: Giulio Bignami, Nerio Brunelli e Leone Donini per la sez. « Archi »; proff. Maria Oddi Durot e Maria Grossi per la sezione « Arpa ». Commissari fissi sono stati i maestri: Allegra, Corti, Colleoni, Liliana Cintolesi, Ferrannini e Guerrini; oltre: M.° Braisiello (per la Direzione Generale dello Spettacolo), comm. M.° Giovanni Penta (per il Ministero della Pubblica Istruzione), M.° Alessandro Bustini Presidente dell'Accademia Naz. di Santa Cecilia, M.° Leone Donini (per la R.A.I.), dott. Mario Pecori (per la S.I.A.E.).

Il X Concorso Internazionale di Ginevra per l'anno 1954 avrà luogo dal 20 settembre al 3 ottobre e sarà aperto per le seguenti categorie: canto, pianoforte, violino, flauto e, per la prima volta, complessi di strumenti a fiato (trio: oboe, clarinetto, fagotto: quintetto: flauto, oboe, clarinetto, corno, fagotto).

Potranno partecipare artisti di tutte le nazionalità; l'età minima è di 15 anni, la massima di 30 (per i complessi di strumento a fiato l'età massima è di anni 35). Il concorso sarà dotato di premi per un totale di franchi svizzeri 11.750, di medaglie e diplomi.

L'importantissimo giornale « Buenos Aires Musicale » ha dedicato tutto un numero speciale alla musica italiana contemporanea. Vi hanno collaborato le migliori penne della critica d'oggi.

Musiche di Agide Tedoldi all'Italo-Americana. La Sezione Genovese dell'U.C.A.I. (Unione Cattolica Artisti Italiani) ha promosso, in collaborazione col Comitato Ligure dell'Associazione Italo-Americana, una serie di otto concerti destinati ad illustrare l'attività artistica dei più rappresentativi compositori genovesi viventi. Giorni or sono nel salone di Palazzo Lercari sono state presentate liriche da camera del maestro Agide Tedoldi, egregiamente interpretate dal noto soprano Angelina Scinceluga Gallina e accompagnate dall'autore stesso.

Un Concerto di musiche di Mario Vasquez D'Acugno a Genova ha ottenuto vivo successo. Esecutori Brun (violino), Mariani (viola), Lippi (violoncello), De Capua (contrabbasso), Moretti (pianoforte), Laura Caporaletti (soprano).

Il pianista Giovanni Dell'Agnola ha iniziato nel novembre scorso una nuova brillante stagione concertistica trasmettendo un concerto per conto della Radiodiffusion Française che ne ha irradiato le esecuzioni dalla sua Rete nazionale per la serie « Solistes célèbres ». Successivamente in Svizzera il pianista italiano ha suonato ai microfoni di Radio Monte Ceneri, nonchè un altro concerto per le stazioni di Beromünster e Sottens con un programma esclusivamente italiano. Il 23 e il 25 novembre inoltre Giovanni Dell'Agnola ha dato concerti rispettivamente al Teatro Regio di Parma e alla Società del Giardino di Milano.

Sul giornale Il Mattino d'Italia leggiamo:

« Da segnalare i concerti sinfonici vocali e strumentali della serie « Ricordi » che si vanno svolgendo sulla rete nazionale.

In momenti come questi di pauroso sbandamento dei gusti musicali è opera rigeneratrice quella di riportarci sulle tracce di musicisti e capiscuola quali Zandonai, Alfano, Pizzetti e tutti gli altri il cui influsso arrecherebbe molti, ma molti benefici ad una generazione che male incamminatasi, per tema di sciupare il percorso fatto, non ha il coraggio di tornare indietro e ripigliare un sentiero più piano e consono alla nostra sensibilità ed alle nostre tradizioni ». *g. r.*

L'Associazione Amici della Musica di Arezzo e l'Ente Provinciale del Turismo in collaborazione con il Comune e l'Amministrazione Provinciale di Arezzo, in considerazione delle numerose richieste che pervengono dall'Italia e dall'Estero all'illustre pianista e Socio d'onore dell'Associazione Arturo Benedetti Michelangeli, hanno ottenuto dall'insigne artista il consenso ad istituire nella città di Guido d'Arezzo un Corso biennale di esecuzione e interpretazione pianistica, con l'intendimento di giovare al completamento della formazione estetico-tecnica di giovani pianisti, italiani e stranieri, già diplomati.

Per informazioni rivolgersi all'Associazione Amici della Musica di Arezzo - Via Albergotti.

Il M.° Carlo La Spina ha costituito a Catania un'Orchestra da camera con sede al Teatro Massimo Bellini. Il nuovo complesso, che è diretto dallo stesso maestro, ha esordito con vivo e pieno successo.

Il M.° Giuseppe Barbera ha costituito a Palermo un complesso polifonico vocale che sotto la direzione dello stesso maestro ha tenuto il suo primo concerto avendo in programma autori dal '500 ad oggi.

Il giovane direttore d'orchestra Anton Rocco Guadagno, che a suo tempo fu ingaggiato quale direttore stabile dell'Orchestra di Arequipa (Perù, ha diretto ultimamente una importante stagione lirica al Teatro Principale di Lima.

Il pianista Leandro Criscuolo ha eseguito, nel concerto di chiusura della stagione sinfonica estiva, il *Concerto in si bemolle op. 23* di Ciaicosky con l'orchestra del Teatro Comunale di Genova. (Direttore Antonio Brico).

Nel ciclo di concerti sinfonici diretti dal M.° Edoardo Guarnieri per il Dipartimento Municipale di Cultura della Prefettura di S. Paolo, è stato eseguito il Concerto dell'Estate di Ildebrano Pizzetti, che ha ottenuto un grande successo.

Il M.° Vittorio Machì è stato invitato a dirigere la stagione lirica italiana

che si svolgerà al Teatro Municipale di Santiago del Cile.

Il M.° Rino Maione, già direttore stabile dell'orchestra del Teatro dell'Opera di S. Remo, attualmente professore al Conservatorio di Napoli è partito per l'America dove è stato nominato direttore dell'orchestra sinfonica della Radio Nazionale di Bogotà e professore di Armonia, Contrappunto e Fuga nell'Università della stessa capitale colombiana.

Il M.° Laslò Spezzaferri ha tenuto una conferenza commemorativa su Arcangelo Corelli nel III centenario della nascita, all'Accademia Veronese di Cultura Musicale ed una prolusione ad un concerto di musiche contemporanee.

L'Ente Autonomo del Teatro S. Carlo di Napoli bandisce un concorso per l'ammissione nella propria orchestra dei seguenti posti: primo dei secondi violini; un violino di fila; prima viola; seconda arpa; primo corno sostituto alla classe. Per chiarimenti rivolgersi alla Segreteria del Teatro, oppure all'Ufficio Stampa della Prefettura di Roma.

Secondo Concorso pianistico « A. Casella » per giovani pianisti di ogni nazionalità. Primo premio L. 400.000 e concerti assicurati in Italia e all'estero. Seguono altri premi di lire 200.000, di L. 100.000, di L. 50.000. Domande d'iscrizione da presentarsi entro il 5 marzo 1954 e limiti d'età dai 15 ai 32 anni. Per tutte le informazioni rivolgersi alla Accademia Musicale Napoletana, Largo Giulio Rodinò 29, Napoli.

Il pianista Giuseppe Postiglioni è dallo scorso anno insegnante di pianoforte principale nell'Istituto Musicale « Arcangelo Corelli » di Messina. Nell'anno 1952-1953 ha svolto notevole attività concertistica, suonando nei centri di Roma, Palermo, Messina, Ancona, Pesaro, Firenze, ecc. ed ai microfoni della Radio. Ha inoltre collaborato in qualità di solista ai concerti della S.I.M.C.

Sono rientrati in Italia dal loro terzo giro artistico negli Stati Uniti, Canadà e Messico, i Virtuosi di Roma, « questo superlativo complesso di solisti, che non ha rivali nel mondo intero e che Renato Fasano ha il grande merito di aver creato e di dirigere attualmente » (*Corriere della Sera*, 9 ottobre 1953).

Cinquantacinque concerti nei più grandi centri degli Stati Uniti, nei cicli straordinari denominati « Celebrity Series » e « All Star Concert Series », a New York (5 concerti) e nelle più importanti sale da concerto e Università di Filadelfia, Boston, Washington, Chicago, New Orleans, Avana, Toronto, Ottawa, Cleveland, Buffalo, Louisville, Montreal, Northampton, ecc.

Ancora una volta la più alta critica americana, dopo quella, anche più recente, inglese, tedesca, olandese dei Festival di Edimburgo, Berlino, Amsterdam, e quella di Londra (Festival Hall) e di Milano (Teatro alla Scala), esalta questa straordinaria e singolare compagine artistica, che in poco più di sette anni ha svolto nel mondo una missione culturale per la diffusione della nostra musica del seisettecento ed ha stimolato la creazione di altri complessi e istituzioni a sua imitazione in Italia e all'estero, a Londra, a New York, Parigi, Bruxelles, Toronto, ecc.

Imponenti i risultati dei sette anni di attività con oltre 650 concerti, vari cicli storici, l'incisione delle opere più significative del sei-settecento italiano per la Decca di New York, la Cetra Soria ed ora per la Voce del Padrone di Londra e la R.C.A. Victor di New York, che hanno impegnato il Complesso per incidere altri sessanta lavori italiani della stessa epoca. F. S. Schang, presidente della Columbia Artist Magagement Corporation di New York, dopo i recenti trionfi, ha rivolto ai Virtuosi un nuovo invito per una tournée nei prossimi anni, di sessanta concerti, mentre si rinnovano numerosi gli inviti da tutte le parti d'Europa.

L'Accademia Filarmonica di Bologna, della quale è Presidente Franco Alfano, bandisce un Concorso corale nazionale per complessi da 32 a 48 elementi. Iscrizioni non oltre il 31 marzo 1954. Informazioni Via Guerrazzi, 13 Bologna.

NOVITA'
RICORDI

TEORIA

E.R. 2428	Pozzoli	- Solfeggi cantati a 2 voci facili e progressivi per l'uso dei Conservatori e degli Istituti Magistrali	L. 300

PIANOFORTE A 2 MANI

112154	Burgmüller	- Scuola primaria del giovane pianista . . .	» 500
128597	Cimarosa	- Sonata detta « Perfidia » (Montani) . . .	» 200
128603	De Sabata	- 3 Pezzi	» 300
128623	Donizetti	- Don Pasquale: « Sinfonia »	» 300
125298	Ghedini	- Divertimento contrappuntistico	» 350
E.R. 1042	Händel	- Suites (n. 1 a 8) (Buonamici-Montani) Vol. I	» 850
128625	Hérold	- Zampa - Ouverture	» 300
128496	Mendelssohn	- Canto d'autunno - Fantasia di G. Lange, op. 162 (Leoni)	» 160
128626	Mozart	- 6 Variazioni in fa magg. (Montani)	» 200
128627	Zipoli	- Corrente per cembalo	» 120

2 PIANOFORTI

E.R. 2434	Bach J. S.	- Concerto in fa minore. Per clavicembalo (o pianoforte) e orchestra d'archi (Montani)	» 400

CANTO E PIANOFORTE

53852	Anonimo	- Santa Lucia - Canzone napoletana (C-B) .	» 140
E.R. 2433	Autori diversi	- 12 Melodie francesi dei secoli XVII e XVIII (Zanon)	» 500
119941	De Crescenzo	- Tarantella sincera	» 200
45980	De Meglio	- Eco di Napoli - 50 Canzoni popolari napoletane - Vol. II	» 1200
119080	Fara	- Canti di Sardegna	» 1800
120582	Ghedini	- Diletto e spavento del mare - Lirica . . .	» 200
120583	—	- La quiete della notte - Lirica	» 160
120955	Masetti	- Canti popolari emiliani	» 900
128500	Monteverdi	- A voce sola (Arie, canzonette e recitativi) (Malipiero)	» 600
128577	Nursio	- Ninne nanne su poesie popolari (8)	» 250
128607	Rossellini	- Racconto d'inverno. Balletto in 1 atto e 7 movimenti - Riduzione di L. Delle Cese .	» 500
48720	Verdi	- Don Carlo: « Carlo ch'è sol il nostro amore » (Br)	» 200

CANTO CORALE

128598	Alderighi	- 3 Cantilene per voci bianche	» 400
128599	Ghedini	- Canzoni per cori infantili con accomp. ad lib.	» 400
128600	—	- Canto di Natale su temi ucraini e Vocalizzo per coro a 3 voci bianche	» 250
128532	Parodi	- 3 Canzoncine per voci infantili. Composte su invito della Radio Italiana	» 300

MUSICA SACRA

128651	ECCHER	- 10 Madrigali Sacri sul «Cantico delle creature» di S. Francesco d'Assisi - A 4 voci pari. Partitura	L. 600
128652	—	- Parti di canto staccate: Tenori I	» 80
128653	—	- id. Tenori II	» 80
128654	—	- id. Bassi I	» 80
128655	—	- id. Bassi II	» 80

VIOLINO

E.R. 1766	ALARD	- 24 Studi-capricci, op. 41 (Polo)	» 650
E.R. 91	ROVELLI	- 12 Capricci (Polo)	» 300
E.R. 1738	WIENIAWSKY	- La scuola moderna - Studi-capricci (Polo)	» 300

VIOLINO E PIANOFORTE

E.R. 555	BACH J. S.	- Concerto II in mi magg. (Maglioni)	» 350

CONTRABBASSO

E.R. 304	BILLÉ	- Nuovo metodo - Parte II - V Corso pratico	» 900
E.R. 305	—	- id. Parte II - VI Corso pratico - Studi di concerto	» 900

CLARINETTO

E.R. 2437	SAVINA	- 10 Grandi studi	» 400

TROMBA

E.R. 2065	SEMPRONI	- 24 Studi	» 500

BANDA

128558	AUTORI DIVERSI	- 8 Marcie Ricordi - I Fascicolo - Partitura	» 250
128559	— —	- Parti staccate - cadauna	» 25

PARTITURE IN 16°

P.R. 657	BOCCHERINI	- 3 Quartetti, op. 6 - n. 1-2-3 per archi (Polo)	» 500
P.R. 658	—	- 3 Quartetti, op. 6 - n. 4-5-6 per archi (Polo)	» 500
P.R. 659	—	- 3 Quartetti, op. 1 n. 1 - op. 10 n. 4 - op. 27 n. 4 per archi (Polo)	» 500
P.R. 660	—	- 3 Quartetti, op. 10 n. 1 - op. 33 n. 6 - op. 27 n. 3 per archi (Polo)	» 500
P.R. 667	DE FALLA	- Homenajes - Per orchestra	» 600
P.R. 665	GHEDINI	- L'Olmeneta - Concerto per 2 violoncelli concertanti e orchestra	» 600
P.R. 663	GUBITOSI	- Notturno - Per orchestra	» 500
P.R. 668	ROCCA	- Momento sinfonico per orchestra (dall'opera «Monte Ivnòr»)	» 400
P.R. 654	TURCHI	- Piccolo concerto notturno - Per orchestra	» 600

PARTITURE D'ORCHESTRA DI OPERE COMPLETE

(Nuove edizioni rivedute e corrette - rilegate in tela e oro)

P.R. 110	PUCCINI	- La Bohème	» 7000
P.R. 153	VERDI	- Aida	» 7000
P.R. 157	—	- La Traviata	» 7000

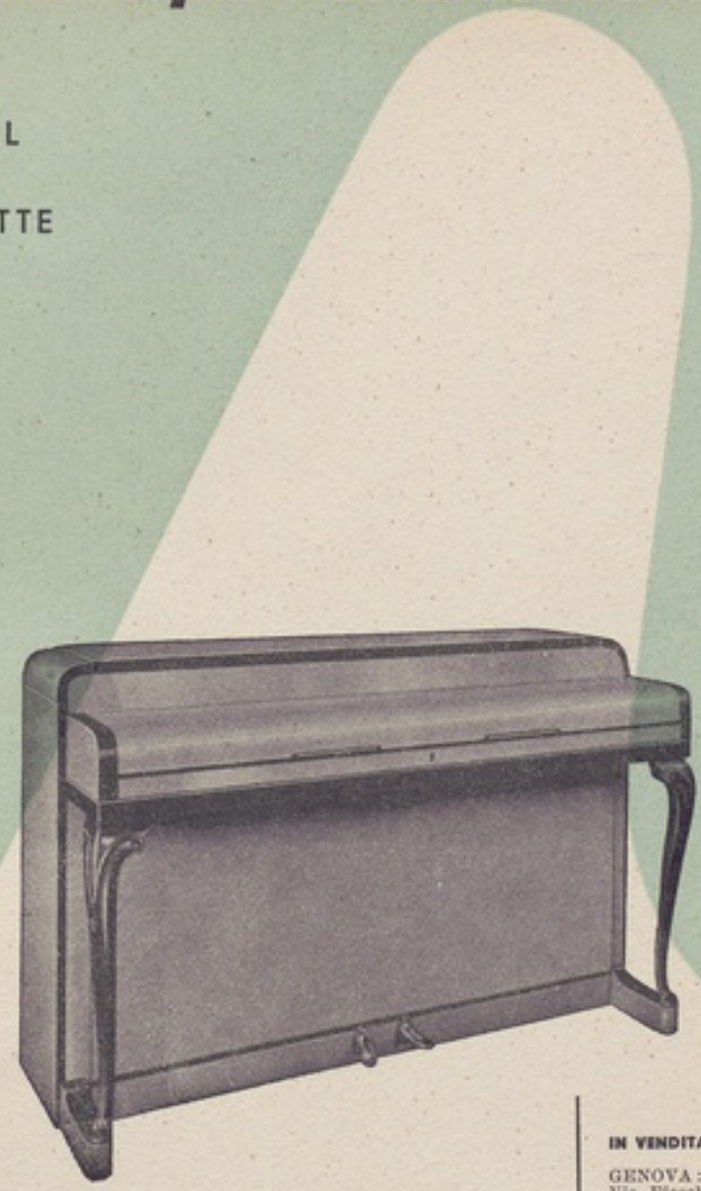
LIBRETTI

	MULÈ	- Dafni	» 200
	ZANDONAI	- La farsa amorosa	» 200

Maestri - Milano - Autorizzazione del Tribunale di Milano n. 2241 del 23-1-1951

i pianoforti per la casa moderna

WELMAR
MINIROYAL
MINX
ALLISONETTE
BRASTED



RAPPRESENTANTI
ESCLUSIVI PER L'ITALIA

G. RICORDI & C.
MILANO - VIA BERCHET, 2

IN VENDITA PRESSO:

GENOVA: G. Ricordi & C., Via Fieschi, 20 r
MILANO: G. Ricordi & C., Via Berchet, 2
NAPOLI: G. Ricordi & C., Galleria Umberto I, 88
PALERMO: G. Ricordi & C., Via Cavour, 52
ROMA: G. Ricordi & C., Via Cesare Battisti, 120
TORINO: Piatino, Via Po, 6
FIRENZE: Brizzi & Niccolai, Via dei Pecori, 10 r
TRIESTE: Casa Musicale Giuliana, Via F. Venezian, 24
CAGLIARI: A.R.S.A.L., Piazza Dettori, 5.

Ricordiana

Lire 200

Ricordiana

anno millenovecentocinquantaquattro

aprile-giugno 15

SOMMARIO

A. Einstein: W. A. Mozart . . . Pag. 2
R. Bossi: Concerto angelico . . . » 3
E. Gibelli: L'opera postuma di Schönberg ad Amburgo e la prima opera di Copland a New York . . . » 7
Partiture tascabili in edizione di lusso » 10
Musicisti d'oggi . . . . . » 11
Musique et radio . . . . . » 14

I Festival nel mondo . . . . . » 15
Il Festival pianistico Busoni a Bolzano . . . . . » 17
Inaugurazione della Nuova Sede della «Société Anonyme des Editions Ricordi» di Parigi . . . . . » 19
Schubert: Melodie scelte per canto e pianoforte . . . . . » 20

Concorsi e notizie varie . . . . . » 21
Il nuovo Lebert . . . . . » 26
Pozzoli: I grandi classici per piccoli pianisti . . . . . » 27
Lettere al Direttore . . . . . » 28
Billé: Nuovo metodo per contrabbasso a 4 e 5 corde . . . . . » 30
Novità Ricordi . . . . . » 31

Ricordiana

Rivista musicale
della Casa Ricordi

Giugno 1954

Direttore responsabile:
Pietro Montani

Direzione e Amministrazione:
Via Berchet 2, Milano - Tel. 873313

A. EINSTEIN

W. A. Mozart

IL CARATTERE E L'OPERA

Alfred Einstein, per molti anni intensamente occupatosi di Mozart e particolarmente del Catalogo Tematico Cronologico di Kochel, dovette studiare non soltanto l'esteriorità di ogni manoscritto e di ogni pubblicazione mozartiana, ma anche l'intimo significato e lo stile di ogni sua opera.

« Era inevitabile — dice lo stesso Einstein — che, ciò facendo, dovessi arrivare a nuovi risultati ed è forse comprensibile che, alla fine, io mi sia sentito costretto a presentare tali risultati non soltanto sotto l'arida forma di un catalogo, ma anche in maniera più viva e personale ».

Vivo e personale è senz'altro il modo dell'Einstein di rivivere e di presentare il Salisburghese; e chi leggerà di questo libro capitoli quali *Il viandante, Genio e fragilità umana, Mozart e l'eterno femminino*; oppure *Mozart e i suoi contemporanei, I frammenti e il processo creativo, Mozart e l'opera*, difficilmente li potrà dimenticare; come ben difficilmente potrà dire di aver trovato in questo *Mozart* una qualche lontana analogia con altri *Mozart* della nuova fiorita bibliografica dedicata al grande Maestro, al « genio della luce e dell'amore » come lo ebbe a chiamare Wagner.

Concerto angelico

Non è metafora... Il « Concerto » è perennemente in atto, per chiunque voglia recarsi a Saronno, ed entrare sino al « transetto » del Santuario eretto intorno al '500 dal Seregni e dal Pellegrini, in gloria della « Madonna dei miracoli ».

Vi si può contemplare con commossa stupefazione il più affascinante consesso di « Angeli musicanti » su cui l'occhio del nostro spirito abbia mai avuto la ventura ed il privilegio di posare. Pòpola le pareti della cupola una celestiale, magica sinfonia di strumenti musicali di ogni foggia e natura, ad esaltazione nei secoli dell'onnipotenza di Dio.

Le possibilità del portentoso pennello di Gaudenzio Ferrari hanno qui superato i limiti del colore, per guizzare pulsanti nella fantasia del poema, e spaziare nello sconfinato dinamismo della musica.

Sullo sfondo a calde tinte di un sole radioso, nel cui alone prende forma una vivace ronda di putti danzanti con irrefrenabile foga, osserviamo il mirabile giardino fiorito di sereni e paffuti araldi, che sembrano essere stati ideati dal misticismo del grande pittore varallese per rappresentare un dolce trâmite fra le speranze umane e la misericordia suprema.

Tutta l'intatta innocenza dell'infanzia gioconda si rivela traverso le pupille trasognate di questi candidi fanciulli alati, che sanno vedere oltre i confini della realtà ed esprimersi nel segreto linguaggio dell'eternità: testoline soavi, lucenti e stillanti di mattino, cui le bionde chiome ad anella dànno una levità spirituale: soffici creature sospese agli uncini impalpabili dello spazio col blando fremito delle candide ali — disposti a gruppi palpitanti nell'arco del firmamento, come i diademi delle costellazioni.

Ed ecco un gaudioso *osanna* sembra snodarsi timorosamente, con accento immacolato, dalle labbra di alcuni cantori melodianti sopra gl'inni dei sacri testi, contenuti nei messali miniaturati o vergati sui nastri delle pergamene, mentre una « plenitudine » di armonie sgorga dalle canne dell'organo plurivoco, fregiato di ricchi arabeschi, che un serafino è intento a tasteggiare con pacata austerità. Poi flebili accenti di flauti diritti o ricurvi, di flauti a becco, traversieri e doppi, si intercalano di quando in

quando nell'ordito polifonico, con òasi di bianca purità, cui rispondono i gàrruli accordi a pizzico delle arpe, delle cetre, dei salteri, dei liuti, degli arciliuti e delle tiorbe. Un canto intimamente suggestivo si eleva dalle vibranti tavole sonore della viola d'amore, assecondata dall'ispirato commento che un femmineo volto sa trarre « alla mente » dal regale, piccolo organo portatile, posato sulle proprie ginocchia.

Nostalgie montanine, blandizie di lunghe contemplazioni, fascino di vasti silenzi recano le nènie monotone della ciaramella, una specie di zampogna alimentata dal soffio esperto di una vaga pastorella alata, emergente dal folto della beata coorte.

L'improvviso bagliore delle buccine, dei liuti e dei serpentoni fa risuonare contrastanti squilli di monito e fanfare di redenzione, fra il possente rullar dei timballi. Ma altre pie falangi, in armoniosa fratellanza di anime, innalzano sospirose litanie col caldo fraseggio o col penetrante singulto della rebecca e della giga — che si diffondono per le sinuose cavità del Santuario, sino a lambirne le estreme pareti ed a riecheggiare in sommessi dialoghi, per tutto lo spessore delle penombre.

E tamburelli e sistri e triangoli, e siringhe e gironde ed organistri, aggiungono lo scintillìo del loro « tinnire », il brio dei loro sibili taglienti e la scìa delle loro agili « fioriture », piovendo torno torno una rugiada modulante di pulviscoli d'oro.

Ma, fra cotanto vivido lirismo, come potrà non intenerire la composta espressione di taluni altri cherubi dalle mani devotamente congiunte, o conserte in atto di umiltà, sorpresi a labbreggiar sommesse preghiere invocanti la grazia celeste, col rapimento dell'estasi e col fervore ascetico di rivissuti in Dio?

Non raffigurano costoro forse l'umana fragilità che per la voce argentina degli angelici nunzii cerca di raggiungere l'Eccelso, ad impetrarne il sommo perdono?

Il soffio di un nume tutelare spira evidente traverso la mirabile concezione del Ferrari: il nostro pensiero, investito dal possente respiro del grande affresco e dalla sua disposizione « anulare » affondante nel cono della cupola, corre spontaneamente all'allegoria dantesca del Paradiso, ove lo spirito umano trova il suo definitivo « contentamento » in grazia dell'amoroso uso di sapienza, il quale è massimamente in Dio. E l'eterea trama musicale riprende con rinnovata lena le sue fila vibranti, tutta protesa, in un ideale nimbo iridescente, verso la « verità divina », che splende perennemente evidente, per opera di un superbo incanto d'arte!

RENZO BOSSI



RICORDIANA partecipa ai colloboratori ed amici di tutta Italia la triste notizia dell'improvvisa ed immatura morte di Camillo Ricordi, che fu in passato Co-gerente della precedente Società in accomandita G. Ricordi & C., e negli ultimi tempi membro del Consiglio di amministrazione con la carica di Vice-presidente della attuale Società.

Camillo Ricordi era stato avviato, dalle Sue inclinazioni, ad attività che lo tenevano solitamente lontano da noi e dalla nostra Casa editrice. Lo sentivamo tuttavia vicino per la fraternità orgogliosa con cui partecipava alle riunioni del nostro Consiglio, nel ricordo affettuosissimo che lo legava al padre Manolo e al fratello Tito, i quali per tanti anni avevano diretto le nostre Officine grafiche, nella venerazione per il nonno Giulio, in cui par quasi identificarsi un periodo felice della musica italiana e della sua egemonia nel mondo.

Insieme alla vivace intelligenza ammiravamo nello Scomparso il senso gioviale della vita che egli serbava sempre in sè e sapeva spandere intorno; dono insolito in questi anni febbrili di ansietà. Con rimpianto rievochiamo qui la Sua bontà e l'equilibrio non comune fra un'esistenza che apprezzava la realtà del lavoro e i doni che la Fortuna concedette all'uomo raffinato, al conversatore arguto, allo sportivo audace.

G. RICORDI & C.

Gli editori delle più grandi
opere musicali di ogni tempo,
ogni tendenza e ogni Paese
affiancano alla loro tradizionale
editoria la pubblicazione
di una serie di importanti
volumi di interesse critico

NOVITÀ

FERRUCCIO BUSONI

Scritti e pensieri sulla musica

a cura di LUIGI DALLAPICCOLA e GUIDO MARIA GATTI
con una introduzione di MASSIMO BONTEMPELLI
pagg. 170, 4 riproduzioni, lire 1000
(*1° volume della nuova collana Ricordi "Le Voci"*)

MARIO LABROCA

Parole sulla musica

raccolta di conversazioni radiofoniche
pagg. 120, lire 800

DI PROSSIMA PUBBLICAZIONE

ELSA RESPIGHI

Ottorino Respighi

ALBERTO SAVINIO

La Scatola sonora

Appaiono postumi in un unico volume tutti gli scritti sulla musica di un autore che alla musica dedicò gran parte di se stesso.

GENOVA Via Fieschi, 20r | MILANO Via Berchet, 2 | NAPOLI Gall. Umberto I., 89 | PALERMO Via Cavour, 52 | ROMA Via C. Battisti, 120

La distribuzione ai librai è riservata alla Unione Editoriale S. p. A. - Roma.

L'opera postuma di Schönberg ad Amburgo e la prima opera di Copland a New York

Le cronache dell'arte lirica registrano in questi giorni un grande avvenimento: la presentazione al pubblico tedesco di « Moses und Aron » di Schönberg, l'opera a cui il compositore viennese avrebbe voluto affidare il suo ultimo messaggio agli appassionati di musica, ai pochi che l'avevano compreso e ai moltissimi che stentavano (e stentano tuttora) ad accogliere il nuovo verbo.

Nacque, l'opera, dico, a Berlino nel 1930; seguì poi il padre costretto a lasciare la Germania per ragioni razziali, fino a Nuova York.

E qui l'autore che l'aveva un po' trascurata, la riprese e le prodigò le più amorevoli cure.

Purtroppo, perchè in un messaggio le ultime parole sono quelle che contano, la morte colse improvvisamente Schönberg e lo spartito al quale aveva atteso per tanti anni rimase incompiuto.

I primi due atti erano finiti; del terzo, il più importante, Schönberg non riuscì a scrivere che il testo di due scene.

Hermann Scherchen che seguiva con trepidante attenzione, un'attenzione che davvero commuove, il lento progredire dell'opera (il compositore aveva settantasette anni quando morì e il suo lavoro era stato duramente ostacolato dalle cattive condizioni di salute), tentò nel 1951 un esperimento; presentò a Darmstadt, nella città che è all'avanguardia della musica moderna in Germania, una scena del 2° atto: « La danza intorno al Vitello d'oro ».

Il risultato fu superiore alle sue previsioni. Un trionfo la cui eco raggiunse l'autore quasi alla vigilia della morte.

Incoraggiato dal successo, Scherchen fu tentato di fare l'opera o quel che di essa Schönberg era riuscito a comporre.

Scrisse a Nuova York perchè gli mandassero una copia microfilmata dello spartito; l'ebbe. Rivide il lavoro e, con l'appoggio della Radio Nord-West lo diede, come « Oratorio », nell'unica forma possibile.

Il testo è dello stesso Schönberg il quale si ispirò, creandolo, all'Antico Testamento e precisamente al 2° libro di Mosè.

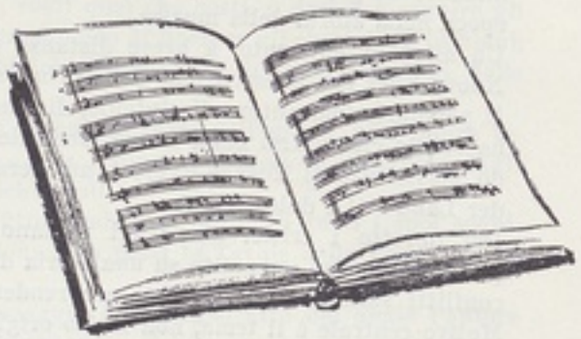
Nel 1° atto al condottiero ebreo appare una grande fiamma mobile in mezzo ai rovi che coprivano la montagna. Dio parla a Mosè che dominato dal timore e dalla riverenza, non osa guardarlo, e gli ordina di liberare il popolo ebreo dalla cattività egiziana.

Mosè non ha la parola facile; Dio gli metterà al fianco Aronne. Questi gli farà da portavoce.
Ma i due fratelli non possono andare d'accordo. Mosè crede in un Dio unico, eterno, immutabile, inaccessibile ai sensi umani; Aronne, spirito pratico, quel Dio lo vuole materializzare, dandogli una immagine che possa impressionare il popolo.
Il tema fondamentale dell'opera è costituito appunto dal conflitto tra i due fratelli, conflitto che portato su diverso piano, fa soffrire lo stesso Schönberg che nell'adorazione del suo Dio, la Musica, è spinto dal desiderio di esprimersi con un linguaggio nuovo, più elevato dell'abituale, ma è trattenuto dal timore di non essere compreso staccandosi dalle forme tradizionali.
Mosè ed Aronne, in fondo, non sono che aspetti dello stesso compositore: Schönberg-Mosè è l'artista puro che non si lascia sedurre dalle lusinghe e, costi quel che costi, è deciso a seguire gli ordini del Dio che gli ha imposto di liberare gli ebrei dagli egiziani, cioè di sottrarre il pubblico alla banalità dei luoghi comuni, delle frasi fatte.
Nel 2° atto abbiamo la scena più forte dell'opera: « La danza intorno al Vitello d'oro » che Aronne ha lasciato costruire dagli ebrei tornati agli antichi idoli.
Mosè - Schönberg, sconfitto, assiste al crollo di tutti i suoi sogni. Per l'ira e la disperazione fa a pezzi le Tavole della Legge. E qui termina la musica.
La conclusione del messaggio è nel terzo atto del quale l'autore non potè scrivere che due scene.
Mosè vince la sua battaglia. Aronne, disfatto, è ammesso alla presenza del fratello. I guerrieri che lo hanno catturato chiedono al condottiero se debbano ucciderlo.
— No — risponde generosamente Mosè — lasciatelo libero. Tanto non potrà vivere.
Schönberg-Aronne ha cessato di esistere. Quel che in lui ancora c'era di attaccamento al passato è scomparso.
Appena gli sono tolte le catene, Aronne infatti cade al suolo tramortito.
Questo il testo. E la musica?
E' quella che tutti conoscono. Basata sulla tecnica dei dodici suoni. C'è chi l'ama e l'esalta, c'è chi la detesta e la condanna.
Un critico tedesco scrive che essa fa maggiormente spiccare il contrasto tra due mondi, quello dello spirito e quello della materia, il contrasto tra due concezioni che non si possono conciliare.
Anche i due atti sono molto diversi tra loro.
Il primo è caratterizzato dalla prevalenza dell'elemento corale: il secondo segna invece il trionfo degli strumenti, di strumenti che non si trovano in alcuna delle orchestre che noi conosciamo.

Oltremodo difficile l'esecuzione affidata ad Hans Rosbaud, chiamato all'ultimo momento a sostituire Hans Schmidt-Isserstedt ammalato.
Egli se l'è cavata in modo superbo grazie alla collaborazione di un'orchestra e di interpreti di vaglia. Primi tra questi il cantante Helmut Krebs, nella parte di Aronne, e l'attore Herbert Fiedler, in quella di Mosè. (Schönberg non ha voluto che il condottiero cantasse e ha preferito farlo recitare). Due principi del teatro tedesco. Alla fine dello spettacolo applausi e zittii. Contrasto nel pubblico come contrasto c'era stato sulla scena e nell'animo dell'autore.
Comunque la stampa di Amburgo (l'opera è stata data alla Musikhalle di questa città), se è discorde nei suoi apprezzamenti per quanto riguarda il valore dell'ultimo lavoro di Schönberg, è unanime nell'affermare che tale rappresentazione costituisce un avvenimento di grande rilievo, uno di quegli avvenimenti che fanno epoca nella storia della musica.
Un altro avvenimento, a breve distanza di tempo, si è avuto a Nuova York con la esecuzione della prima opera di Aaron Copland. Il popolarissimo autore di sinfonie, di musiche per balletti e film, ha voluto cimentarsi nella forma musicale più impegnativa creando, su libretto di Horace Everett, un'opera in due atti, « The Tender Land » (La dolce terra).
Del libretto i critici americani parlano piuttosto male: è un pasticcio insulso imbastito su una storia d'amore che non presenta conflitti sufficientemente forti per rendere interessante l'azione. Motivo centrale è il tema, non molto originale per la verità, della fanciulla ingenua che si lascia sedurre dalle facili promesse di un uomo che ha appena conosciuto e che abbandonata si dispera per la delusione sofferta.
Copland non ha avuto la mano felice nella scelta del libretto, ma ha saputo con l'abilità che tutti gli riconoscono, superare gli ostacoli di un testo così povero, e sfruttare ogni occasione, per fare della musica e « attivizzare » la scena. Un duetto d'amore e il quadro di una festa popolare con danze e canti costituiscono i momenti migliori del primo atto. Il secondo atto invece si smarrisce nell'oscuro mare dell'incertezza. La ragazza tradita lascia per sempre la casa dei genitori e con l'animo turbato da sentimenti confusi che il suo canto non sa chiarire, muove verso la sconfinata piana che, a dispetto del nome, è terra dura che non perdona.
Un successo entusiastico. Merito anche del giovane direttore Thomas Schippers che ha saputo creare l'atmosfera atta ad impressionare e conquistare il pubblico il quale ha tributato all'autore e agli esecutori, i suoi più generosi applausi.

ENZO GIBELLI

partiture tascabili in edizione di lusso



L'eccezionale
successo ottenuto ovunque dalle
Partiture tascabili Ricordi
ha promosso questa edizione di lusso
su carta India di speciale fabbricazione.
Rilegatura e custodia in tela e oro
su bellissimo fondo bordeaux.

Beethoven, *Le Nove Sinfonie*
PR 651 (1-5) L. **2500**
PR 652 (6-9) L. **2500**
Brahms, *Le Quattro Sinfonie*
PR 611 L. **2500**

di prossima pubblicazione:
Beethoven, *I Quartetti*
Bach, *I Concerti Brandeburghesi*



Luciano Chailly



Aladino di Martino



Bruto Michelini



Carlo Pedron

musicisti d'oggi

LUCIANO CHAILLY

Luciano CHAILLY è nato a Ferrara il 19 gennaio 1920. Si è diplomato in violino nel 1940. Si è laureato in Lettere a Bologna nel 1943, a pieni voti assoluti, su tesi di musicologia. Si è diplomato in Composizione a Milano nel 1945, allievo, a Ferrara, di Carlo Righini, a Milano di Renzo Bossi. Ha quindi frequentato un Corso di perfezionamento con Paul Hindemith.

Al presente lavora stabilmente per la Televisione.

Il trentaquattrenne Luciano Chailly conta a tutt'oggi 208 lavori di ogni genere, di cui molti ripetutamente eseguiti, sempre con pieno successo di pubblico e di critica, in Italia (Ferrara - Trento - Vercelli - Milano - Brunico - Pavia - Novara - Castelmassa - Torino - Cremona - Magenta - Cagliari - Bologna - Verona - Rovereto - Roma - Lodi - Genova - Como - Ancona - Villa San Giovanni - Reggio Calabria) e all'Estero (Olanda - Francia - Svizzera - Spagna).

Sue opere principali vengono considerate: Hochetus et Rondellus (1945) - Sonata per violino e pian. (1946) - Suite per archi (1946) - Musica per quartetto (1947) - Toccata (per archi) (1948) - Musica di strada - per orchestra sinf. (1949) - Il Trionfo di Libitina - per soli coro e orch. *a*) Lamento dei Morti e dei vivi, *b*) I figli dei Morti, *c*) De morte Iphianassai) (1949-1953) - Ricercare su tema dodecafonico - per archi (1950) - Due pezzi per viol. e orch. (1951) - Cantata (1952) - Scherzo per quartetto (1952) - le 5 *Sonate tritematiche* (per vari complessi) (1951-1954).

ALADINO di MARTINO

Aladino di MARTINO è nato in S. Pietro Avellana (Molise) nel 1908.

Allievo del M.° Gennaro Napoli, ha studiato composizione al Conservatorio di Napoli, diplomatosi giovanissimo in Composizione Strumentazione.

È Direttore ed insegnante di Composizione al Liceo musicale pareggiato di Foggia dal 1933.

Ha composto e pubblicato: l'*Ouverture* per la Locandiera di Goldoni; *Quadretti Abruzzesi* (impressioni sinfoniche); *Preludio* per piccola Orchestra; *Sonata* per violoncello e pianoforte; *Fiaba* per violoncello; *Toccata* per pianoforte; *Leggenda* per violoncello e pianoforte; *Liriche* per canto e pianoforte, ecc.

Ha recentemente ultimata un'opera in 2 atti e 4 quadri: *La Mandragola*.

BRUTO MICHELINI

Bruto MICHELINI, nato a Roma da genitori crevalcoresi, conseguì giovanissimo il Diploma di Magistero di Violino a pieni voti e lode presso il Conservatorio Martini di Bologna. A diciotto anni iniziò la carriera di Violino di spalla al Teatro Dal Verme di Milano col Maestro Panizza Direttore, e poscia coi celebri Maestri Guarnieri, Mugnone, Toscanini, Serafin, Mascagni, ecc. Nel 1919 fu nominato Titolare della Cattedra di Violino e Viola nel Liceo Frescobaldi di Ferrara. Ha fatto parte quale 1° Violino del Quartetto Bolognese in collaborazione del suo Maestro Angelo Consolini, e di Giorgio Consolini e Camillo Oblach. Primo violino del Quintetto di Ferrara con Cattolica, ed attualmente del Quartetto d'archi del Liceo Frescobaldi.

Intensa l'attività di concertista, anche all'estero e alla R.A.I. Direttore d'orchestra della Sinfonica « Fausto Beretta » e della celebre Orchestra a Plettro di Ferrara. Con quest'ultima vinse il Concorso Internazionale di Como (1927), e la giuria presieduta dal M.° Vanzo gli assegnò il Diploma di benemerenza ed alta distinzione.

L'Accademia Filarmonica di Bologna lo proclamò accademico per meriti speciali.

E' pure abilitato all'insegnamento della Viola, ed è in corso di pubblicazione presso Ricordi un suo fascicolo dedicato al suddetto istrumento, così scarso di letteratura.

Dal giorno 11 ottobre 1952 ha assunto le redini e funzioni quale Direttore del Liceo Musicale Pareggiato ai Conservatori « Gerolamo Frescobaldi » di Ferrara.

CARLO PEDRON

Carlo PEDRON, nato a Sanremo nel 1896, studiò composizione ed organo nel Conservatorio di Milano coi maestri Gaetano Coronaro, Michele Saladino e Luigi Mapelli coprendovi poi, in seguito a Concorso, una cattedra di armonia e contrappunto nello stesso Istituto sino al 1922, anno in cui fu collocato a riposo col titolo di *professore emerito*.

Ha composto ed in gran parte pubblicato musica teatrale, sinfonica, da camera e corale vincendo inoltre numerosi concorsi musicali. Egli si è fatto una solida reputazione con le sue revisioni di musica antica italiana e colle sue opere didattiche di armonia, contrappunto e teoria fra le quali il suo Corso d'Armonia di edizione Ricordi ebbe l'onore di essere tradotto in lingua d'oltre Oceano.

Attualmente vive nella sua città natale.

MUSIQUE
ET
RADIO
REVUE TECHNIQUE
ET PROFESSIONELLE
DE MUSIQUE

PIANO - ENSEIGNEMENT
par ERIC SARNETTE

Nouvelles gammes Ricordi

. . . . . .

C'est ainsi que l'on trouvera un reél interêt à exsaminer les nouveaux cahiers conçus et réalisés par Pietro Montani. Ces deux cahiers, intitulés « Toutes les Gammes », comportent en particulier d'excellents exercices sur les doubles tierces et les doubles sixtes, tous les tons bajeurs et mineurs, gammes chromatiques; et en mouvements contraires.

In ordre to acquire a great pianistic technique, players should use the two collections « Toutes les Gammes » by Pietro Montani, which rank among the best text-books.

Für die Aneignung einer grossen Klaviertechnik bilden die beiden Sammlungen « Toutes les Gammes », von Pietro Montani, die besten Lehrkurs.

A fin de adquirir una grande destreza pianistica, se recomanda « Toutes les Gammes » de Pietro Montani, que pertenece a los mejores textos.

I Festival nel mondo

Il numero dei Festival è in continuo aumento; ogni anno vede aggiungersi alla lista di quelli già esistenti, parecchi nomi nuovi. Non sarà lontano il giorno in cui non esisterà in Europa centro di qualche importanza che non avrà il suo mese o le sue settimane musicali.
Cosa bellissima che dovrebbe rallegrare tutti perchè prova che l'amore per l'arte che ci è più cara è più vivo che mai in un'epoca che appare dominata da interessi per altre forme di attività.
Il compiacimento per la fioritura di manifestazioni che esprimono il profondo desiderio di sentire della musica, di conoscere le opere dei maestri di ieri e di oggi, sarebbe maggiore se sapessimo che tali manifestazioni sono convenientemente controllate e disciplinate. Controllate perchè corrispondano alle esigenze del pubblico; disciplinate perchè, per coincidenza di date e vicinanza delle località in cui si svolgono, esse non abbiano a nuocersi vicendevolmente.
Nel 1949 Igor Markewitch suggerì di creare un organismo coordinatore. Fu ascoltato e tre anni dopo nasceva l'« Associazione europea dei Festival musicali » alla quale ben presto aderivano i comitati organizzatori dei principali centri, Edimburgo e Salisburgo esclusi.
Tale associazione non solo si proponeva di disciplinare le varie manifestazioni, ma intendeva soprattutto combattere il « cosmopolitismo » che spesso le accomunava e confondeva, di incoraggiare il patrimonio folcloristico, di accentuare cioè il carattere del Paese in cui esse erano tenute con opere che riflettessero lo spirito dei compositori nati o cresciuti in quella terra.
E se le città non avevano la fortuna di aver dato i natali a illustri maestri, ebbene, che concentrassero i loro sforzi su un determinato genere o che puntassero su un gruppo di autori.
Bergen il suo festival lo dedicò a Grieg, Helsinki a Sibelius, le città della Provenza misero nei loro programmi l'*Arlesiana* di Bizet, *Mireille* di Gounod e altri lavori ispirati da figure e fatti della regione.
Comunque diamo un quadro delle principali manifestazioni che si avranno nella stagione che si usa definire estiva e che abbraccia il periodo compreso tra il 1° maggio e il 30 settembre.
E' un lungo elenco composto raccogliendo le notizie provenienti da varie fonti, un quadro che può servire per chi ami le statistiche o voglia assistere a uno dei tanti Festival segnalati.
Apriamo con i Giovedì musicali di Lugano che, inaugurati il 22 aprile si chiuderanno il 10 giugno. Sono dedicati esclusivamente a concerti di musica sinfonica e da camera. Seguono in ordine cronologico:

Maggio 1-29	Festival internazionale di Wiesbaden (Germania Occ.), consacrato alla musica sinfonica e da camera, all'opera, al balletto e al dramma.

Maggio-Giugno	Maggio musicale fiorentino (Opera, balletto, musica sinfonica e da camera).
Maggio 1	Inizio dell'Anno Musicale boemo dedicato a Smetana.
Maggio 8-Luglio 21	« Festival des Nuits de Bourgogne » (concerti a Digione, Beaune e altre città della Borgogna).
Maggio 18-30:	A Bordeaux: Festival internazionale della musica e della danza.
Maggio 25-Giugno 28	Festival di Danimarca (con la partecipazione del Balletto reale danese).
Maggio 29-Giugno 20	Festival di Vienna (opere e musica sinfonica).
Giugno	Festival di Zurigo (opere e dramma).
Maggio-Settembre	« Les Nuits de Sceaux » (Parigi) - Concerti di fine settimana.
Giugno 1-15	Festival internazionale di Bergen con un programma di opere, musica sinfonica e drammi di autori norvegesi.
Giugno 2-9	Festival di Stoccolma (opere, concerti di musica sinfonica e da camera, balletto).
Giugno 7-20	Festival di Casals a Prades (Francia).
Giugno 10-18	Festival Sibelius (a Helsinki). E' il più importante avvenimento musicale finlandese.
Giugno 10-Luglio 27	Festival dell'opera a Glyndebourne (Inghilterra).
Giugno 11-20	Festival di Strasburgo.
Giugno 12-27	Settimane musicali di Royaumont (Parigi).
Giugno 15-Luglio 15	Festival olandese. Dedicato all'opera, al balletto e al dramma (spettacoli all'Aja e ad Amsterdam).
Giugno 18-Luglio 8	Festival di Lione-Charbonnières (musica e dramma).
Giugno 19-Luglio 3	Festival mozartiano di Würzburg (Germania Occ.).
Luglio 8-16	Festival di Cheltenham, dedicato alla musica contemporanea inglese.
Luglio 10-Agosto 30	Festival di Aix-en-Provence (opera e musica sinfonica).
Luglio 17-Agosto 15	Settimana engadinese. Dedicata alla musica da camera.
Luglio 17-21	Festival di Haslemere (Inghilterra). Consacrato alle antiche musiche da camera.
Luglio 22-Agosto 22	Festival di Bayreuth (il più antico dei Festival europei).
Luglio 24-Agosto 15	Festival di Bregenz.
Luglio 25-Agosto 30	Festival di Salisburgo.
Luglio 25-Agosto 1	Festival bachiano di Ansbach (Germania Occ.).

Luglio 26-Agosto 7	Festival di Canterbury (opera e dramma).
Agosto 1-14	Festival di Mentone.
Agosto 8-29	Festival musicale di Lucerna.
Agosto 12-Sett. 8	Festival operistico di Monaco (dedicato a Strauss, Mozart e Wagner).
Agosto 22-Sett. 11	Festival internazionale di Edimburgo.
Settembre 2-12	Festival internazionale di Besançon (musica sinfonica e da camera; balletto).
Settembre 11-19	Festival di musica francese contemporanea a Vichy.
Settembre 11-22	A Venezia il Festival biennale di musica contemporanea.
Settembre 18-Ott. 5	Festival internazionale di Berlino (opera, balletto, musica sinfonica e da camera).
Settembre 19-29	Festival di musica sacra a Perugia.

Il quadro delle manifestazioni, naturalmente, è incompleto. Mancano, per esempio, i Festival che si tengono nell'Unione Sovietica. Ma le possibilità di parteciparvi sono così scarse che abbiamo creduto meglio escluderle da un elenco già troppo lungo.

e. gi.

Il Festival pianistico Busoni a Bolzano

A tre mesi dall'inizio del Festival Busoni — che avrà luogo a Bolzano dal 25 agosto al 5 settembre 1954 — il successo della manifestazione si va eloquentemente delineando attraverso le centinaia di richieste di informazioni e le domande già pervenute alla Segreteria del Festival, che ha sede presso il Conservatorio di Musica « Claudio Monteverdi ». La vasta risonanza internazionale dell'iniziativa appare sin d'ora documentata dall'elenco dei paesi di provenienza delle richieste: un elenco che annovera ormai venticinque nazioni, fra le quali l'Algeria, l'Egitto, Israele, l'Argentina, il Brasile, il Messico ed il Venezuela, oltre a tutte le nazioni europee ed agli Stati Uniti d'America, i cui pianisti si portarono nell'edizione 1953 il primo, il secondo ed il quarto posto in classifica.

Come è noto, il Festival Busoni 1954 si articola in tre diversi settori, tutti pertinenti all'arte del pianoforte: interpretazione, composizione, critica. Il concorso di esecuzione — giunto ormai alla sua sesta edi-

zione e collaudato quindi da una lunga esperienza — presenterà quest'anno una particolare nota distintiva, vertendo principalmente sulla musica contemporanea, da Debussy in poi. Appunto in considerazione di tale nuovo aspetto della competizione, il limite d'età per i partecipanti è stato elevato a trentacinque anni; come di consueto, oltre ai premi in danaro, che ammontano in complesso ad oltre un milione di lire, il concorso di interpretazione prospetta per il primo classificato l'immediata scrittura per un gruppo di almeno dieci concerti presso le maggiori istituzioni musicali italiane: appunto in questi giorni è pervenuto al Comitato l'adesione in tal senso del Teatro alla Scala di Milano.

Nuovissima invece l'iniziativa di un concorso di composizione per un pezzo pianistico, aperto a tutti i musicisti senza limiti di età e dotato di un primo premio di 300.000 lire, oltre alla pubblicazione del lavoro vincitore — la cui durata non dovrà superare i dodici minuti — per i tipi di Casa Ricordi. Inoltre, il lavoro vincitore diverrà la pagina d'obbligo per i partecipanti al concorso di interpretazione 1955.

Le prove del concorso di interpretazione e di quello di composizione saranno pubbliche (i lavori classificati per la finale verranno eseguiti da un valente pianista e per due volte nella stessa serata); gli intervenuti disporranno di una speciale scheda sulla quale segnare il loro voto, per l'assegnazione di un premio — sia per la composizione che per l'interpretazione — riservato appunto alla designazione del pubblico, in tutta indipendenza dai premi ufficiali decretati dalla giuria.

Come negli anni scorsi la giuria del concorso di interpretazione sarà scelta, sotto la presidenza del M.° Cesare Nordio, fondatore e direttore artistico della manifestazione, fra gli insigni pianisti che sin dal '49 costituiscono il comitato del Concorso Busoni: e citiamo fra gli altri Backhaus e Benedetti-Michelangeli, Cortot e Magaloff, Orloff e Petri, Tagliapietra e Zecchi. Un'altra giuria, di almeno cinque illustri musicisti italiani e stranieri, sarà costituita per il concorso di composizione.

Infine, il quadro del Festival Busoni è integrato da un convegno internazionale della critica: i temi delle comunicazioni, sulle quali sarà aperta libera discussione, verteranno essenzialmente sul problema del rinnovamento del repertorio concertistico, e pianistico in particolare.

Attraverso il triplice aspetto dell'interpretazione, della composizione, della critica, il Festival Busoni si propone appunto di valorizzare la produzione pianistica contemporanea, di accorciare il sensibile distacco che nel mondo musicale d'oggi si avverte fra compositori e pianisti, fra musica contemporanea e pubblico.

A cornice del Festival Busoni sarà promosso un importante ciclo di concerti.

Inaugurazione della Nuova Sede della "Société Anonyme des Editions Ricordi" di Parigi

Il 26 marzo venne inaugurata la nuova ampia e bella sede della « Société Anonyme des Editions Ricordi » di Parigi che occupa tutto il primo piano di un edificio sito in pieno centro, in Rue Roquépine 3, quasi all'angolo di Boulevard Malesherbes.

Dopo la benedizione dei locali impartita da Mons. Maydieu che disse ispirate parole, venne offerto un cocktail agli invitati tra cui figuravano gli esponenti del mondo diplomatico, artistico, editoriale e sociale parigino.

Facevano gli onori di casa l'Amministratore Delegato Dr. Ing. Guido Valcarenghi nella sua veste di Presidente della « Société Anonyme des Editions Ricordi », il Direttore Generale della Società francese M. Hervé Dugardin con la Signora Dugardin, la Signora Isabella Berthou, Segretaria generale e il Dr. Cesare Macchi.

Fra i numerosissimi intervenuti erano: Sua Eccellenza Monsignor Sensi, Nunzio Apostolico in Francia, Sua Eccellenza il Dr. Piero Quaroni, Ambasciatore d'Italia a Parigi e la Signora Quaroni, il Ministro Plenipotenziario Dr. Bartolomeo Migone, Direttore Generale delle Relazioni Culturali al Ministero degli Esteri, il Dr. Enzo Malgeri, Consigliere Commerciale dell'Ambasciata d'Italia a Parigi, il Dr. Mandato, « attaché » culturale della stessa Ambasciata, e i Signori: Georges Auric e Signora, Pierre Bertin, Signora Marie-Louise Boellmann, Didier Bonnet, P. Bordas e Signora, Pierre Boulez, Signora Hélène Bonvier, E. Brasseur, Louis Capron, Francis Carco, Marcel Ciampi, Marcel Delannoy, Signora Lucette Descanes, René Dommange (Direttore della Casa Durand), Henry Dutilleux e Signora, M. Fourdrain e Signora, Paul Ganne, Signora Nicole Hirsch, D. E. Ingelbrecht, M. Jobert, Presidente della Camera Sindacale degli Editori francesi, André Jolivet e Signora, Henry Lemoine, Daniel Lesur, Roland Manuel e Signora, Jean Marietti (Direttore della Casa Max Eschig), Signora Ginette Martenat, Dr. Walter Massari, Darius Milhaud e Signora, Contessa J. Pastre, Pierre Petit e Signora, Claude Pingault, Contessa Jeanne de Polignac, Jean Rivier, Claude Rostand, André Roubier, Paul Rouart, Henry Sauguet, Florent Schmidt, Signora Magda Tagliaferro, A. Tournier, Emile Vuillermoz e molti altri compositori, cantanti, insegnanti e giornalisti.

Impossibilitati a partecipare perchè in viaggio all'estero i Maestri Arthur Honegger, Jacques Ibert e Francis Poulenc.

Il Ministro dell'Istruzione Pubblica della Repubblica Francese M. A. Marie, inviò una lettera di adesione.

Numerosissimi i telegrammi augurali.

SCHUBERT

MELODIE SCELTE PER CANTO E PIANOFORTE

All'età che i nostri futuri compositori sono ancora alle prese coi latinucci e col quadrato costruito sui cateti, Schubert nell'811 — dunque a quattordici anni — scriveva già i suoi primi Lieder, gioielli di espressione e di perfezione formale nei quali rivive splendidamente lo spirito viennese di Haydn e Mozart.

I poeti preferiti da Schubert furono Goethe, Schiller, Mayhorf Muller, Uhland, Klopstock, Novalis, Grillparzer, Heine, ecc. Ma preferito sopra tutti fu Goethe nella cui classicità rifuggente dal geometrismo illuministico, Schubert vedeva riflessa la sua immagine qual era veramente sempre sospesa fra classico e romantico.

« I Lieder schubertiani sono sospiri e fiori divini, e se la fecondità è caratteristica del genio, Schubert — diceva Schumann — genio è fra i massimi ».

Bellissime tanto la versione italiana dei volumi I e II dovuta a Leone Sinigaglia che quella dei volumi III - IV - V - VI di Adelia Zanon.

Sei volumetti, sei tesori di poesia incantevole, inobliabile.

26182 SCHUBERT. Melodie. Vol. I: Op. 1, 2, 3, 4, 5, 6. L. **400**
46185 — Vol. IV: Op. 25, La bella Molinara. L. **450**
E.R. 2382 — Melodie scelte (it.-ted.) - Vol. I: 18 Melodie (voce acuta). L. **900**
E.R. 2382 — Vol. II: 18 Melodie (voce acuta). L. **900**
E.R. 2387 — Vol. I : 18 Melodie (voce acuta). L. **900**
E.R. 2388 — Vol. II: 18 Melodie (voce acuta). L. **900.**

CONCORSI E NOTIZIE VARIE

Un Concorso Nazionale « Stella Alpina d'Oro 1954 » per un Canto di montagna è indetto sotto gli auspici dell'Ente Provinciale per il Turismo e della Azienda Autonoma di Soggiorno di Varese.

All'autore del canto 1° classificato verranno conferiti la « Stella Alpina d'Oro 1954 » e un premio di L. 100.000. Il 2° classificato riceverà un premio di L. 50.000 e il 3° un premio di lire 20.000.

Inoltre i primi tre canti verranno pubblicati dalla Casa Editrice G. Ricordi & C., che stipulerà con gli autori regolari contratti di cessione alle condizioni d'uso. La stessa Casa Editrice si riserva anche di stabilire particolari accordi con autori di canti non premiati per l'eventuale pubblicazione.

Le composizioni dovranno pervenire, in 5 esemplari, tutti recanti il nome e l'indirizzo dell'autore della musica (e il nome dell'autore del testo letterario), al Comitato Organizzatore del « 1° Festival Nazionale canti della montagna » presso Ente Provinciale per il Turismo - Varese, entro la mezzanotte del 31 maggio 1954.

Per informazioni: Ente Provinciale per il Turismo - Varese, Piazza Monte Grappa, 5.

Il Concorso Ricordi 1953 per composizioni musicali di fisarmonica si è chiuso con questi risultati.

COMPOSIZIONI FACILI:
Motto: *L'Elia*
Autore: M.lle Eliane Lejeune-Bonnier (Francia)
Titolo: *Sogno*

COMPOSIZIONI DI MEDIA DIFFICOLTÀ:
Motto: *Gli uccelli cinguettano*
Autore: Luciano Gilio (Italia)
Titolo: *Studio in do min. da concerto*

DI GRANDI DIFFICOLTÀ: COMPOSIZIONI PER CONCERTO:
Motto: *Ars et Labor* 1953
Autore: Ettore Pozzoli (Italia)
Titolo: *Tema e variazioni.*

La Commissione esaminatrice era formata dai Maestri Luigi Ferrari Trecate, Alceo Toni e Raffaele Tenaglia.

« L'Orchestra d'archi di Milano », costituita dal violinista Michelangelo Abbado nel 1941, ha compiuto una nuova riuscitissima tournée nell'Europa occidentale, suscitando il più vibrante entusiasmo fra gli ascoltatori che gremivano le principali sale di Parigi, Bruxelles, L'Aja, Marsiglia, Bordeaux, Barcellona, Siviglia, ecc.

Ovunque la critica ha messo in luce i particolari pregi di questa orchestra, collocandola fra i migliori complessi di fama internazionale. In seguito ai successi ottenuti, essa è stata subito invitata a incidere una serie di dischi microsolco e a tenere nel prossimo autunno numerosi concerti alla Sala Gaveau di Parigi e in altre città della Francia, Svizzera, Gran Bretagna e Spagna.

L'Orchestra d'Archi « Piccola Camerata Alessandrina », diretta dal Maestro Felice Quaranta, ha tenuto nella Sala del Liceo Musicale di Alessandria un elogiatissimo concerto di musica italiana fra cui il *Capriccio concertante* dello stesso maestro Quaranta.

Premio Paganini per violinisti. — Due milioni di lire e l'esecuzione di un concerto al Teatro dell'Opera costituiranno il premio per il vincitore del Concorso internazionale di violino « Nicolò Paganini » che il Comune di Genova ha indetto per il prossimo ottobre.

Il Concorso si svolgerà fra il primo ed il 12 ottobre e sarà aperto a violinisti di ogni nazionalità.

Il M.° Rino Maione ha diretto a Bogotà la sua composizione *Musica per la tragedia Edipo Re* per coro misto e grande orchestra, espressamente scritta per invito della Direzione della Radio Nazionale in occasione dell'anniversario della fondazione di detta Radio. L'imponente massa corale e orchestrale ha portato il poema a un vibrante successo.

La Sezione genovese dell'U.C.A.I. (Unione Cattolica Artisti Italiani) ha

promosso, in collaborazione col Comitato Ligure dell'Associazione Italo-Americana, la seconda manifestazione della rassegna dei più rappresentativi compositori genovesi viventi, con l'esecuzione del «mistero» *Redemptio* di Alfredo Obertello, nella elaborazione musicale del maestro Luca Alberto Melini.
La manifestazione ottenne il più vivo successo di pubblico e di critica.

La Corale «Benedetto Marcello» di Lucca, fondata e tuttora diretta dal Maestro Padre Salvatore Salvatori, ha tenuto nella Sala dell'Istituto Musicale «Boccherini» un concerto di musica classica e moderna fra cui un Madrigale di Caltabiano e *Voci di campane* dello stesso maestro direttore.

La pianista Anna Maria Giacchino ha ottenuto un vivo successo agli «Amici della Musica» di Palermo nell'esecuzione di impegnative musiche classiche romantiche e contemporanee, fra le quali *Studio esatonico* e *Siciliana* di Maria Gacchino Cusenza.

Il Presidente dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia in Roma, Maestro Alessandro Bustini, ha diramato l'edizione definitiva del bando del II Concorso di Liuteria Contemporanea che si svolgerà nella sede dell'Accademia durante il mese di dicembre 1954.
Al concorso sono ammessi: Violini, Viole, Violoncelli, Contrabbassi, Quartetti completi. Inoltre sono ammesse le Chitarre di modello classico a sei corde.
Vistosi Premi del Ministero della Pubblica Istruzione, della Presidenza del Consiglio, dell'Accademia Nazionale di S. Cecilia, ecc.
Informazioni presso la «Sezione «Liuteria» all'Accademia di S. Cecilia, Via Vittoria 6 - Roma.

E' stata eseguita a Gerusalemme la suite orchestrale «Ricordi paesani» di Dante D'Ambrosi, diretta da George Singer. Il concerto è stato radiotrasmesso da «Kol Israel».
Composizioni dello stesso autore sono state recentemente eseguite a Roma, Trieste, Belluno, Cortina, Acireale, Macerata, Ascoli e alla RAI, dai pianisti Gabriella Galli Angelini, Tullio Macoggi, Bruno de Grassi e De Margheriti, dal violinista Franco Novello, dai cantanti Maria Drakatu e Onofrio Scarfoglio, e dal «Nuovo Madrigaletto Italiano» diretto da Emilio Giani.

Sezione Italiana «Amici di Bayreuth» - Firenze. — La Società «Amici di Bayreuth» — con sezioni in tutti i Paesi d'Europa e d'America — è sorta con lo scopo di aiutare e conservare l'istituzione creata da Riccardo Wagner ed anche di contribuire ad una più approfondita conoscenza della cultura wagneriana.
A tale fine viene costituita in Firenze la Sezione Italiana della Società, a cura di un comitato provvisorio che s'incaricherà di organizzare detta sezione, coordinandone l'attività morale e finanziaria e procedendo, non appena possibile, all'assemblea dei soci per eleggere il regolare Consiglio Direttivo.
Le adesioni, accompagnate da un'offerta minima di L. 1.000, si ricevono presso la Biblioteca del Conservatorio 'Luigi Cherubini', in Firenze (Via degli Alfani, 84).
Il Comitato promotore: Enzo Borrelli, Adelmo Damerini, Bianca de Lupi, Franco Floris, Paolo Fragapane, Augusto Hermet, Giorgio La Pira, Adriano Lualdi, Guido Manacorda, Rodolfo Paoli, Enrico Vallecchi.

La pianista Rina Sala Gallo di Monza, ha avuto nell'anno 1953 una attività concertistica notevole. Ha tenuto concerti in Italia, Svizzera e Germania. Ha dedicato buona parte dei suoi programmi alla musica italiana contemporanea eseguendo musiche di Davico, Mompellio, Confalonieri, De Bellis, Margola, Montani, Facchinetti, Robbone.

In occasione della Celebrazione del IV Centenario della Provincia di Sicilia della Compagnia di Gesù sono stati tenuti a Palermo importanti Concerti con la partecipazione dei valorosi organisti Alerame Gravosio Zingales e suoi allievi, Vincenzo Drago, Nicoletta Virgilio, Pina Li Bassi, Concetta Cirrincione, Padre Domenico Morganti, e con la partecipazione dei violinisti Giuseppina Trombone e Rosa Nicolosi Maglienti.
Direttore dell'Orchestra da Camera il m.° Giuseppe Gigli.

La pianista Giuliana Marchi al termine di un giro di concerti in Svizzera ha trasmesso da Radio Monteceneri musiche di autori classici e contemporanei fra cui G. F. Ghedini e Montani, del quale autore ha anche registrato, sotto la direzione di Otmar Nussio, la *Fantasia* per Pianoforte e Orchestra d'archi che la stessa pianista ha recentemente presentato sotto la direzione di C. Cillario al Teatro Nuovo per i 'Pomeriggi musicali' insieme col *Rondò* in la di Mozart (cadenza di Ghedini) in prima esecuzione milanese.
Giuliana Marchi ha tenuto inoltre concerti a Napoli con l'orchestra 'A. Scarlatti', a Roma con l'orchestra della R.A.I. diretta da G. Gavazzeni (*Concerto* di Britten in prima esecuzione radiofonica italiana), a Genova, Trieste, Venezia, Firenze, ecc.
La pianista Marchi ha recentemente registrato parecchi concerti per la Radio italiana e per Radio estere.

Il Ministero della Pubblica Istruzione ha inviato al direttore incaricato, maestro Bruto Michelini, del Liceo musicale 'Frescobaldi', la seguente lettera: 'Il Commissario ministeriale, negli esami dello scorso anno scolastico presso codesto istituto, nel riferire sull'andamento delle varie scuole, ha segnalato fra l'altro lo zelo e lo spirito di sacrificio e di equilibrio che la S. V. pone nell'adempimento del suo delicato incarico. Nel darle atto di tale apprezzamento, il Ministero le esprimei l suo elogio, nella certezza che anche per l'avvenire Ella non verrà meno alla fiducia che le autorità locali e questa amministrazione in Lei hanno riposto'.

Repubblica di San Marino - Ente Governativo per il Turismo, Sport e Spettacolo - 1° Raduno Interregionale di complessi bandistici, sotto l'alto patronato della Eccellentissima Reggenza - 29 agosto - 5-12-26 settembre 1954.
Alto Patronato: Le Loro Eccellenze i Capitani Reggenti.
Comitato d'Onore: Avv. Giuseppe Forcellini, Prof. Gino Giacomini, Maestro Franco Alfano, Maestro Vincenzo Michetti, Maestro Adriano Lualdi, Maestro Ettore Desderi, Maestro Lino Liviabella, Dott. Giovanni D'Alessandro, Avv. Antonio Conti, Ing. Remy Giacomini, Maestro Amedeo Cerasa, Dott. Nicola Vessella, Maestro Giovanni Spezzaferri, Maestro Dott. Alfredo Bonnecorsi, Maestro Dott. Dante Ullu, Maggiore Marino Della Balda.
Al Raduno-Convegno potranno partecipare i complessi bandistici delle regioni: Emilia-Romagna, Marche e Toscana che siano in possesso dei requisiti tecnici musicali, sempre che si tratti però di complessi dipendenti dai Comuni, Società musicali, Comitati privati, ecc., escluse quelle di partiti politici.
Le domande tendenti ad ottenere la partecipazione al Raduno-Convegno, dovranno essere indirizzate all'Ente Governativo per il Turismo Sport e Spettacolo.
Informazioni presso l'Ente governativo per il Turismo Sport e Spettacolo.

L'Orchestra da camera di Roma composta di venti elementi (cinque fiati e quindici archi) con i solisti: Pina Carmirelli, Annamaria Cotogni, Luigi Sagrati, Antonio Saldarelli, Arturo Bonucci, Stefano Crespi, Gastone Chiarini, Leonardo Contarini, Fernando Zodini e Virginio Iattoni, diretta dal maestro Guido Guerrini, Direttore del Conservatorio di Musica 'S. Cecilia' di Roma, ha tenuto recentemente Concerti alla Accademia Chigiana di Siena, all'Associazione Amici della Musica di Modena, al Conservatorio di Musica 'C. Monteverdi' di Bolzano ed alla Società Filarmonica di Trento eseguendo interessanti musiche inedite di Boccherini e musiche di Vivaldi, Haydn, Bonporti, Bach e Guerrini.

Al Circolo Artistico Culturale di Genova ottimo concerto della pianista Rina Ottonello e del soprano Emma Muzio con la collaborazione del pianista Sergio Terrana. Commentatore delle musiche il Prof. Mario Bonaria.

Il programma del Corso di Cultura musicale, che si svolge nell'Aula Magna dell'Università Popolare D. Orione di Torino sotto la direzione di Felice Quaranta, programma sostenuto da valenti collaboratori quali Angelo Surbone, Lorenzo Lugli, Arnaldo Zanetti, Enzo Francalanci, Pietro Nava, Aurelio Arcidiacono, Arturo Danesin, Giulio Gedda, il Cenacolo canoro diretto da Bettina Lupo, il Duo pianistico Bollatto-Perrino,, l'Orchestra del

Collegium Musicum di Torino diretta da Massimo Bruni col Violino solista Virgilio Brun è seguito con vivissimo interesse. Notevole la conversazione del M.° Giulio Gedda su Giuseppe Verdi.

Il pianista Giovanni Dell'Agnola ha dato concerti nel Medio Oriente, in Germania e nel Libano, ovunque riportando magnifici successi.

Concorso Nazionale per Cantanti lirici 'Città di Chiavari', organizzato dall'Azienda Autonoma di Soggiorno di Chiavari col patrocinio dell'Ente Provinciale Turismo di Genova. La Giuria è formata dai Maestri Luigi Ferrari Trecate, Franco Ghione, Ettore Campogalliani, Alessandro Tamburini, Mario Discovolo, Alfredo Barbagelata.

Al Concorso Internazionale di esecuzione musicale che si svolgerà a Ginevra dal 20 settembre al 3 ottobre 1954 saranno commissari esaminatori per la sezione italiana i Maestri Paolo Denza, Fernando Carpi, Alberto Erede e Mario Corti. Alla Segreteria del Concorso sono già pervenute circa 1000 domande da quasi tutti i Paesi del mondo.
Presidente del Concorso è il Maestro Enrico Gagnebin, Direttore del Conservatorio di Ginevra, sede della celebre competizione musicale.

All'Accademia di Cultura di Verona, direttore d'orchestra Umberto Cattini, corno solista Giacomo Gricolato, arpista Alberta d'Angeli Cattini, ha ottenuto vivo successo il *Concerto* op. 49 per corno, arpa e orchestra d'archi di Giovanni Spezzaferri che, presente in sala, è stato ripetutamente festeggiato insieme ai valenti esecutori e al direttore d'orchestra il quale ha confermato le già note qualità di interprete e di animatore.

Il Ministro della Pubblica Istruzione ha emanato l'ordinanza per gli incarichi e le supplenze nelle scuole di istruzione media. Si attende quella per gli incarichi e le supplenze nelle scuole artistiche e musicali.

Varsavia apre il quinto Concorso internazionale di pianoforte intitolato a Federico Chopin, che si svolgerà nel 1955, dotato di ricchi premi.

All'Angelicum due *Concerti per due pianoforti* di Bach ottimamente eseguiti dall'orchestra (sotto la direzione di Roberto Lupi) e dal Duo Gregoria Gobbi Nardi-Paolo Rio Nardi.

Dal 26 al 30 del prossimo giugno, sotto gli auspici del Ministero della Pubblica Istruzione e dell'Assessorato per la Pubblica Istruzione della Regione Siciliana, avranno contemporaneamente luogo in Palermo un Congresso internazionale sulla 'Musica nella vita dei popoli mediterranei' ed un un Convegno di bibliotecari musicali. Il Centro di documentazione di Musica Internazionale ha scelto, tra 180 lavori presentati, le composizioni che dovranno essere eseguite al Festival di Parigi. Dieci opere sono state prescelte di musicisti di dieci nazioni. Nel corso del Festival, avranno luogo anche due concerti, l'uno dedicato a musicisti inglesi e l'altro a musicisti italiani.

Il soprano Angela Vercelli e il maestro Alberto Soresina applauditi al *Lyceum* di Milano in un concerto dedicato alle composizioni di Massimo d'Amico, compositore diciottenne recentemente scomparso.

L'Associazione Romana Concerti Storici diretta da Cesare Valabrega anche quest'anno ha offerto una serie di manifestazioni interessantissime fra cui quella dedicata al 'Madrigale comico del Cinque-Seicento'.

Il Concorso A.R.C. si ripeterà. - La commissione giudicatrice del concorso per una composizione da camera indetto dall'A.R.C. milanese, dopo attento esame delle opere presentate, ha deciso di non assegnare il premio e di bandire nuovamente il concorso con scadenza al 31 ottobre 1954, elevando i limiti d'età dei concorrenti fino a 45 anni. Detta Commissione incaricata dall'A.R.C., la fiorentissima associazione milanese che fa capo all'impareggiabile organizzatore M.° Enzo Calace, è composta dai maestri G. C. Paribeni, Federico Mompellio e Bruno Bettinelli.

'Resurrezione' di Franco Alfano dopo 30 anni di assenza ritorna a Parigi, questa volta sulla scena dell'Opéra Comique e diretta da George Sebastian.

Incisioni di detenuti. - La Casa Mercury ha firmato un contratto per l'incisione di alcuni *spirituals* da parte di un gruppo di detenuti della prigione di Stato del Tennessee. Guidati dal predicatore Zeke Lollis, condannato per omicidio, il coro dei Canaan Jubilee Singers ha meravigliato i tecnici della Mercury che sono andati in prigione ad incidere.

Il Direttore d'orchestra M.° Mario Rossi ha presentato all'*Auditorium* di Torino, in prima esecuzione, la musica dell'*Orpheus* di Strawinsky.

Convegno Internazionale di musica contemporanea a Roma, organizzato dal 'Centro Europeo della Cultura' con la collaborazione del 'Congresso per la libertà della cultura' e della RAI e con la partecipazione dell'Accademia di S. Cecilia.
Gli scopi del Congresso sono stati quelli di discutere varie relazioni sui rapporti tra la musica e la società contemporanea e di presentare una vasta rassegna di musiche nuove.

Il Consiglio del Centro Nazionale per gli Studi di Musica popolare a Roma, formato dai maestri Alessandro Bustini, Giulio Razzi Direttore della Programmazione generale della Rai, Luigi Colacicchi, Mario Labroca e Giorgio Nataletti, ha raccolto già più di 800 registrazioni di canti e melodie popolari italiani di ogni regione, prezioso patrimonio etnofonico che va sempre più arricchendosi.

Aldo Ciccolini, nostro giovanissimo e valoroso pianista, ha recentemente tenuto un concerto al Théâtre des Champs Elysées ottenendo un successo che i giornali definiscono 'trionfale'.

Una stagione concertistica di importanza eccezionale sta conducendo in Europa il Nuovo Madrigaletto italiano di Bologna.
Questo complesso di solisti di canto, va riportando sotto la guida sapiente del suo ideatore e direttore maestro Emilio Giani, entusiastici successi presso le più importanti istituzioni concertistiche europee. A Bruxelles, su invito della Société Philharmonique, ha tenuto il concerto inaugurale del «Festival de Musique classique italienne», alla presenza della regina madre Elisabetta del Belgio, eseguendo l'Amiparnaso di Orazio Vecchi, ripetuto pure a Londra. Ad Amsterdam, questo complesso, ha presentato con pari successo il «Festino nella sera del giovedì grasso» di Banchieri.
Altre esecuzioni sono imminenti a Parigi. La tournée comprende anche Francia meridionale, Spagna e Portogallo.

Nei tre concerti tenuti presso gli «Amici della Musica» di Trapani, Caltanissetta ed Enna il 22 marzo, 22 e 23 aprile scorsi, il Quintetto Palermitano è stato entusiasticamente applaudito attraverso l'esecuzione dei Quintetti di Boccherini, Martucci, Schumann e Frank nonchè dello «Scherzo» di Dvorak eseguito fuori programma.

E' uscito in questi giorni il bando del V Concorso Internazionale di Musica «G. B. Viotti» di Vercelli diviso in 3 sezioni: Canto lirico, Pianoforte, Composizione cameristica.
Il Concorso si terrà a Vercelli dal 25 settembre al 20 ottobre.
Per informazioni rivolgersi alla Società del Quartetto, Segreteria del Concorso, Casella Postale 56, Vercelli.

Si è svolto a Cork (Irlanda) un Festival internazionale di polifonia vocale, cui hanno partecipato complessi da tutti i Paesi d'Europa.
Prima in classifica è risultata la Germania con punti 342, seconda l'Italia con punti 341.
L'Italia era rappresentata dall'Associazione corale 'Giacomo Puccini', diretta da Dante D'Ambrosi, che ha inoltre diretto una tournée di concerti in Inghilterra e in Irlanda eseguendo anche proprie composizioni orchestrali e corali.

IL NUOVO LEBERT

Il nuovo Lebert è una sintesi o come più piace dir oggi, una selezione del celebre Metodo Lebert e Stark del quale, insieme coi più convinti e meritati elogi, è stata pur sempre rilevata certa prolissità e lentezza donde doveva poi fatalmente derivare la nascita di altri metodi più stringati; sì, ma privi di quell'autentica efficacia ch'è appunto negata alle imitazioni.
A maggior chiarimento della nuova pubblicazione riportiamo qui la breve premessa del revisore. Il quale si è accinto al lavoro di sfoltimento non senz'aver prima consultato colleghi d'età e constatato che le richieste della decurtazione non erano fittizie ma effettive e anche già persino realizzate in qualche centro didattico straniero.

DUE PAROLE

Quella sera già lontana che insieme con altri musicisti ero ospite di Ferruccio Busoni (Berlino, gennaio 1922) la conversazione da elevata qual era con inattesa virata scese all'insegnamento elementare del Pianoforte, e fu allora che un notissimo didatta e poligrafo, da perfetto umorista esclamò: «Gran bel metodo, il Lebert, non vi manca che una piccola cosa: la musica».
E' giudizio messo là scherzevolmente, da prendersi dunque con cautela, ma pur debitamente circostanziato è sempre valido e sempre più convalidato dall'esperienza; chè se il Lebert è metodo pregevole non lo è per gli Studi ma per l'originale fisionomia didattica. Il che spiega appunto come il successo della Prima Parte — dove il materiale didattico è naturalmente più fitto — decada fortemente con la Seconda Parte per annullarsi, o quasi, nella Terza (la Quarta è addirittura sparita).
Richiesta da varie parti una decurtazione o diciamo condensazione del celebre Metodo, mi sono imposto di mantenerne intatta la magistrale intelaiatura didattica eliminando quegli Studi che a parità di carattere tecnico o stilistico, possono, devono o dovrebbero essere sostituiti con quelli tanto più efficaci di Czerny, Bertini, Heller, Steibelt, Kohler, ecc., per tacere il più bel nome della pleiade: Cramer. Cosciente di aver lavorato di forbici con la dovuta sorveglianza, mi sembra possibile sperare ora nel consenso dei colleghi.

PIETRO MONTANI

Per le piccole mani
dei fanciulli pianisti in erba,
Ettore Pozzoli ha saputo scegliere
nello sterminato campo
della letteratura pianistica
classica e romantica
un centinaio di piccoli capolavori
e farne un incantevole Mikrokosmos:
la raccolta de I Grandi Classici
per Piccoli Pianisti.
Indubbiamente uno dei maggiori successi
della didattica pianistica
del nostro tempo.

E.R. 1951 *Il mio primo Bach*
15 pezzi facili L. **160**
E.R. 1952 *Il mio primo Beethoven*
12 pezzi facili L. **160**
E.R. 1953 *Il mio primo Clementi*
12 pezzi facili L. **200**
E.R. 1954 *Il mio primo Händel*
12 pezzi facili L. **200**
E.R. 1955 *Il mio primo Mozart*
12 pezzi facili L. **200**
E.R. 1956 *Il mio primo Schubert*
12 pezzi facili L. **160**
E.R. 1957 *Il mio primo Schumann*
18 pezzi facili L. **200**
E.R. 2446 *Il mio primo Chopin*
8 pezzi facili L. **180**
E.R. 2447 *Il mio primo Mendelssohn*
11 pezzi facili L. **280**

i grandi classici
per piccoli
pianisti

(Pozzoli)

Intorno al *Libro per l'esame di V anno di Pianoforte*

M.° Luigi Daforma - Catania. — Mi fa punto meraviglia che qualche commissario d'esame abbia a noia di veder capitare in commissione il candidato con un solo libro, il *Libro per l'esame di V anno*. Si tratta evidentemente di qualche testa scarsa di capacità ragionativa. Perchè la differenza fra il candidato che capita in commissione con 15 libri nella cartella, e quello con uno solo è soltanto che il primo ha studiato i 15 brani del programma in 15 libri, mentre il secondo li ha studiati più comodamente in un libro solo. E questo candidato forse forse trovandosi a portata di mano tutto quanto il programma con un certo margine di possibile scelta già organizzato, dosato, equilibrato ecc. ha studiato qualcosa più del primo con la sua brava cartella ricolma di libri. Ivi compresa quell'*Arte di rendere agili le dita* consistente in ben 50 studi dei quali i candidati, solitamente, non rimasticano che il primo. Gli altri 49? Sono di figura e servono solo per tranquillare le teste di scarsa capacità ragionativa. Gli altri 49 vanno e vengono, avanti indietro alle lezioni di pianoforte insieme con gli altri 52 di Cramer, gli altri 96 di Bertini, gli altri 24 clavicembalisti, le altre 12 Invenzioni , le altre 4 Suites inglesi, gli altri 19 piccoli pezzi di Martucci, le altre 299 Sonate classiche e sempre avanti indietro con gli *altri* e le *altre*. Ma non è roba da ridere?

Per le altre *domandine*, Maestro Daforma, Le offro in lettura la premessa che apposi al *Libro*, libro (ecco il punto!) fortunatissimo, ristampato e ristampato, reinciso e richiesto persino da paesi dove non vigono i programmi italiani, dove anzi non vige alcun programma. Perchè i paesi intellettualmente assai progrediti hanno capito che «i programmi sono un danno enorme per la scuola» e quindi per l'arte. (Lo diceva sempre anche Alfredo Casella. Lo ha anche lasciato scritto chiaramente nel suo libro *Il Pianoforte*. E allora mi pareva che Casella esagerasse, mentre ora che ho più esperienza trovo che aveva non una ma mille ragioni). Scusi, Maestro, se ho divagato. La divagazione è l'unico sport che mi piace. Ecco dunque e finalmente la premessa.

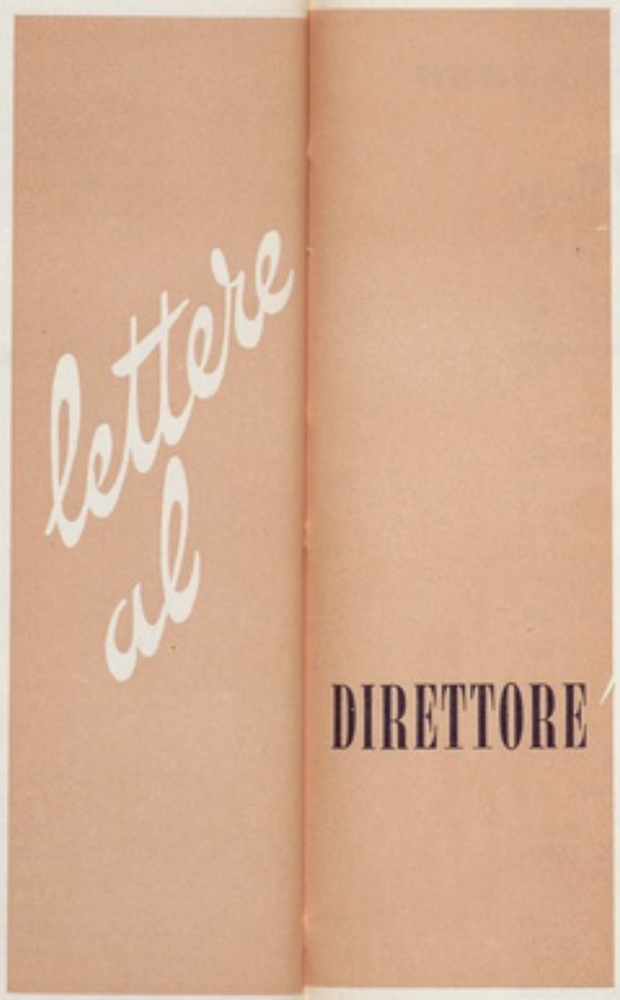
« Forse sto diventando un po' nevrastenico »

*Mi dispiace di non poterLe scrivere con la dovuta precisione, ma c'è pure stato un direttore d'orchestra, straniero, che recentemente derubato della valigia ha versato lagrime in varie Questure per aver subito il trafugamento della partitura dell'*Elettra *di Strauss, sopra la quale partitura detto direttore (di cui mi sfugge il nome) aveva fatto «annotazioni preziose».*

Che diavolo saranno mai state quelle annotazioni? Non era forse lo Strauss autore tanto diligente da corredare le propric partiture di quanto occorre alla loro esecuzione? Non so perchè — forse sto diventando un po' nevrastenico — ma quella gran preoccupazione sbandierata su tutti i giornali mi sa di «gigionata». Mi irrita tremendamente.

M.° Federico Federici - Gaeta

Inclino anch'io verso la sua idea, ma più pacificamente. Mi auguro d'incontrarLa a Milano, in Galleria, con qualche gigione. Potrò offrirle una camomilla calda.



« Sa, almeno, quante gambe ha il pianoforte a coda? »

Erminia Geri - Ravenna. — Dobbiamo proprio credere che sua figlia sia stata bocciata nella prova di cultura musicale, soltanto perchè non ha saputo rispondere a un commissario d'esame che le domandava «se sapeva "almeno" quante gambe ha il pianoforte a coda»? Quell'«almeno» dice moltissimo. Secondo me il collega deve aver visto cadere nel vuoto altre sue domande e allora, rifacendosi a un bonario umorismo, si disponeva ad accontentarsi di poco.

Ma il bello è che sua figlia non lo sa neanche ora, quante gambe ha il pianoforte a coda, se ridice di aver risposto: quattro!

Il pianoforte a coda è come un triciclo alla rovescia: due ruote davanti e una di dietro.

Evidentemente sua figlia conta come gamba anche la cetra dei pedali.

Premessa breve ma utile a leggersi

«Trovar riunito in un solo fascicolo l'intero programma ministeriale per l'esame di compimento inferiore (V anno) di Pianoforte, vastissimo programma sparso in una dozzina di volumi, non può non riuscire gradito agli insegnanti e ai loro allievi. Tuttavia il genere del libro ci fa preventivare brontolamenti e frecciate da parte di qualche alato sognatore contrario a raccolte e a antologie in genere.

Ebbene noi pensiamo che per quanto un sognatore voli fra le nuvole dovrà pur convincersi che con quel che costano oggi i libri non è da tutti acquistarne una catasta per mettere insieme il programma di un primo esame al Conservatorio. In quanto poi a saperlo mettere insieme, questo programma da scegliere in un mare magnum di pagine antiche classiche romantiche post-romantiche e moderne non è affare tanto semplice e sbrigativo.

Occorre esperienza d'insegnamento accompagnata da spirito d'osservazione degli scolari nelle loro singole attitudini psicoteniche e da capacità di indagine sopra altri fattori variabili da soggetto a soggetto... E' facile insomma cadere in scelte infelici. Tant'è vero che molte bocciature dipendono dalla ingenua scelta del programma. Anche sotto questo aspetto risolviamo un quesito inquietante, eliminando a un tempo molte probabilità di sbandamento.

Qualcuno potrebbe obiettare che i libri di questo genere inducono i giovani a non studiare altro che il materiale contenutovi. Ebbene, a parte che ragionatamente non sarebbero mai da incolparsi i libri, noi che sappiamo come moltissimi candidati non studino una sola riga all'infuori del programma prescelto un anno o due o anche più prima dell'esame, noi che conosciamo questo ridicolo e insieme pietoso modo di prepararsi agli esami — stavamo per dire alla bocciatura — noi saremmo già ben soddisfatti se vedessimo esteso lo studio preparatorio almeno all'intera raccolta.

Allora oltre di che rallegrarci, avremmo di che sorridere di brontolamenti frecciate obiezioni e quante altre facezie si possano preventivare all'uscita di un libro forzatamente composito.

Diamo dunque il via a questo nostro omnibus augurandogli buon viaggio e buona fortuna».

Infatti il Libro *viaggia sempre splendidamente e non può certo lamentarsi, nè dire di non essere fortunato.*



nuovo metodo per contrabbasso a 4 e 5 corde

Ecco un Metodo che cammina da sè,
senza spinte né alcun Ferrer
che gli dica:
adelante Pedro, si puedes.

E.R. 261 Vol. I 1° Corso Teorico-pratico. L. **1300**
E.R. 262 Vol. II 2° Corso pratico. L. **700**
E.R. 263 Vol. III 3° Corso pratico. L. **800**
E.R. 264 Vol. IV 4° Corso complementare. L. **1200.**

BILLÈ

NOVITA' RICORDI

TEORIA

E.R. 1550	Bordogni	- 36 Vocalizzi per soprano o tenore, con accompagnamento di pianoforte . . .	L. 1700
E.R. 1754	Delachi	- Lezioni di solfeggio composte per la scuola di teoria e solfeggio. 2° corso - Vol. II	» 900
E.R. 1756	—	- Id. 3° corso - Vol. II	» 900
E.R. 2013	—	- 33 Lezioni d'armonia. Bassi e canti . .	» 400

PIANOFORTE A 2 MANI

E.R. 194	Arne	- Suite per clavicembalo - trascritta per pianoforte (Gubitosi)	» 200
E.R. 1441	Bach J. S.	- Partita in si min. (ouverture francese) - Fantasia e Fuga in la min. (Tagliapietra	» 400
E.R. 1470	—	- Variazioni Goldberg (Tagliapietra) . .	» 600
109321	Becucci	- Fanciulli allegri. n. 1: Valzer	» 160
109322	—	- Id. n.2: Polca	» 160
109323	—	- Id. n. 3: Mazurca	» 160
E.R. 2454	Brahms	- Studi (Montani)	» 500
E.R. 1006	—	- Variazioni sopra un tema di Schumann - op. 9 (Montani)	» 250
E.R. 1236	Czerny	- 125 Esercizi in brevi e progressive sonatine op. 261 (Buonamici)	» 700
128624	Gluck-Brahms	- Gavotta (dall'opera « Ifigenia in Aulide ») (Montani)	» 160
E.R. 1043	Haendel	- Suites. Vol. II (n. 9-16) (Buonamici-Montani)	» 600
E.R. 977	Perrachio	- 25 Preludi	» 500
E.R. 2446	Pozzoli	- I grandi classici per i piccoli pianisti. Il mio primo Chopin	» 180
E.R. 2447	—	- I grandi classici per i piccoli pianisti. Il mio primo Mendelssohn	» 280
103335	Puccini	- Tosca. Potpourri (Wolff)	» 400
128645	Rossini	- Semiramide. Sinfonia	» 200
E.R. 129	Scarlatti A.	- Composizioni per clavicembalo (Longo) .	» 1100
128669	Schubert	- Improvviso, op. 90 n. 4 (Tagliapietra) .	» 160
128675	Suppè	- Poeta e contadino. Ouverture. Trascrizione facile di Del Maglio	» 180
128566	Tamburini	- Toccata	» 500

PIANOFORTE A 4 MANI

E.R. 481	Beethoven	- Sinfonie. Vol. I (n. 1-3) (Casella) . .	» 2200
E.R. 482	—	- Id. Vol. II (n. 4-6) (Casella) . .	» 2500
E.R. 483	—	- Id. Vol. III (n. 7-9) (Casella) . .	» 3000
E.R. 1056	Haydn	- Sinfonie. Vol. I (n. 1-6) (Zanon) . .	» 1500
E.R. 1057	—	- Id. Vol. II (n. 7-12) (Zanon) . .	» 1500
E.R. 498	Mendelssohn	- Ouvertures (Tagliapietra)	» 2000
E.R. 1772	Mozart	- Sinfonie. Vol. I (n. 1-6) (Zanon) . .	» 1800
E.R. 1773	—	- Id. Vol. II (n. 7-12) (Zanon) . .	» 1600
E.R. 1212	Weber	- Composizioni op. 3, 10, 60 (Andreoli) .	» 1100

CANTO E PIANOFORTE

125473	CINQUE	- La mia sera. Lirica	L.	200
128543	FAVARA	- Canti della terra e del mare di Sicilia. Vol. III - 30 canti - elaboratori A. Favara e O. Tiby	»	1100
114855	GUBITOSI	- Dormire... - Melodia	»	200
123878	—	- Mattutino	»	200
119471	MONTANARO	- Canti della terra d'Abruzzo. Vol. I - Versione ritmica italiana di E. Mucci	»	1000
120057	—	- Id. Vol. II	»	1800
53999	SCARLATTI	- Già il sole dal Gange. Aria (Parisotti)	»	140

CANTO CORALE

128666	PICCHI	- Raccolta di canti pasquali. Per voci miste con organo. Partitura	»	500

VIOLINO

E.R. 2184	POLO	- Studi di tecnica	»	400

2 VIOLINI

E.R. 2457	PLEYEL	- 6 Duetti, op. 8 (Maglioni)	»	400
E.R. 1016	—	- 6 Duetti, op. 48 (Polo)	»	400

VIOLINO E PIANOFORTE

E.R. 176	BACH J. S.	- 6 Sonate (De Guarnieri)	»	1300
E.R. 2057	BRAHMS	- Concerto in re, op. 77 (Polo)	»	600
E.R. 2449	HAENDEL	- 6 Sonate (Maglioni)	»	800
E.R. 664	LOLLI	- 6 Sonate, op. 1 (Gatti)	»	1200
128646	PAGANINI	- Moto perpetuo, op. 11 n. 6 (post.) (Kreisler)	»	240
128628	RAFF	- Cavatina	»	200
E.R. 177	TARTINI	- 6 Sonate (Polo)	»	800
E.R. 278	VERACINI	- Sonata VI. (Respighi)	»	300
118239	ZANDONAI	- Concerto romantico	»	700

VIOLONCELLO

E.R. 168	FORINO	La Tecnica del violoncellista. Vol. I	»	1300
E.R. 169	—	- Id. Vol. II	»	1200
E.R. 2014	PIATTI	- 12 Capricci, op. 25 (Silva)	»	500

VIOLONCELLO E PIANOFORTE

E.R. 1422	BOCCHERINI	- 2ª Sonata in do (dalle «6 Sonate») (Piatti)	»	300
E.R. 1423	—	- 3ª Sonata in sol (dalle «6 Sonate») (Piatti)	»	300

VIOLA E PIANOFORTE

E.R. 2038	GIAMPIERI	- Fantasia	»	200
E.R. 1762	STAMITZ	- Concerto in re (Polo)	»	400

VIOLINO, VIOLONCELLO E PIANOFORTE

E.R. 1636	BACH J. S.	- Sonata a tre (Casella)	»	500
E.R. 660	PERGOLESI	- 12 Sonate, per 2 violini e basso numerato ridotte per violino e pianoforte (Longo)	»	2000
E.R. 2076	VIVALDI	- Sonata a tre (Casella)	»	300

MANDOLINO O FISARMONICA

128677	CAPAFLOR	- Sultant'io. Canzone napoletana	»	100

FISARMONICA

128602	POZZOLI	- Valzer da concerto	»	300

FLAUTO

E.R. 1846	GIAMPIERI	- 16 Studi giornalieri di perfezionamento	»	400

OBOE

E.R. 1929	BRANDALEONE	- 6 Capricci	L.	400
E.R. 2064	GIAMPIERI	- Metodo progressivo	»	800
E.R. 1849	—	- 16 Studi giornalieri di perfezionamento	»	400

OBOE E PIANOFORTE

122711	WOLF-FERRARI	- Idillio-Concertino in la, op. 15 (Solazzi)	»	700

CLARINETTO

E.R. 2456	BLATT	- 24 Esercizi di meccanismo (Giampieri)	»	300
E.R. 2176	GIAMPIERI	- Esercizi di tecnica giornaliera	»	500

SAXOFONO

E.R. 2011	GIAMPIERI	- Metodo progressivo	»	800
E.R. 2051	—	- 16 Studi giornalieri di perfezionamento	»	400

FAGOTTO E PIANOFORTE

128641	VIVALDI	- Concerto in si b. «La notte» F. VIII n. 1 Trascrizione di R. Vené	»	350

TROMBA

E.R. 420	BUONOMO	- 6 Studi di virtuosità per tromba acuta «si b.» (cornetta «si b.»)	»	200

PARTITURE D'ORCHESTRA IN 16°

P.R. 731	CASELLA	- Concerto, op. 56 - per pianoforte, violino, violoncello e orchestra	»	1200
P.R. 726	DONATI	- 3 Acquarelli paesani	»	500
P.R. 666	MALIPIERO	- Vivaldiana	»	600
P.R. 661	ROCCA	- Il Dibuk. Danze. Quadro sinfonico	»	700

PARTITURE D'ORCHESTRA OPERE COMPLETE (nuove edizioni rivedute e corrette, rilegate in tela e oro)

P.R. 154	VERDI	- Falstaff	»	7000
P.R. 155	—	- Otello	»	7000
P.R. 156	—	- Rigoletto	»	7000

SPARTITI CANTO E PIANO (rilegati in tela e oro)

	GLUCK	- Alceste	» 2500
	ROSSINI	- Il Conte Ory	» 3500
	MORTARI	- La Figlia del diavolo	» 2500
	ROSSINI	- Messa solenne	» 3000
	BELLINI	- La Straniera	» 3500

LIBRETTI

	GLUCK	- Alceste	» 150
	MONTEVERDI	- Il Ballo delle ingrate	» 150
	BELLINI	- I Capuleti e i Montecchi	» 150
	MORTARI	- La Figlia del diavolo	» 150
	CHERUBINI	- Medea	» 200
	ROSSINI	- Il Signor Bruschino	» 200
	TOSATTI	- Il Sistema della dolcezza	» 200
	BELLINI	- La Straniera	» 150
	WAGNER	- Tristano e Isotta (tematico)	» 600
	ROSSINI	- Il Turco in Italia	» 200

LIBRI D'INTERESSE MUSICALE

128650	BUSONI	- Scritti e pensieri sulla musica	»	1000
128601	LABROCA	- Parole sulla musica	»	800
128667	VERGANI	- Piccolo viaggio in un archivio	»	1000

Maestri - Milano - Autorizzazione del Tribunale di Milano n. 2241 del 23-1-1951

Ricordiana

lire 200

Ricordiana

anno millenovecentocinquantaquattro

luglio-ottobre 16

SOMMARIO

Bach: Il Clavicembalo ben temperato Pag. 2

E. Gibelli: Torna in patria Glinka con il viatico di Giovanni Ricordi » 3

Clementi: 23 Studi del «Gradus ad Parnassum» - «Gradus ad Parnassum» 100 studi . . . . . » 7

Musicisti d'oggi . . . . . » 9

Compimento inferiore e medio di Pianoforte . . . . . » 12

A Venezia «Il Filosofo di campagna» » 13

Prima mondiale dei «Caprices de Marianne» di Sauguet . . . . . » 15

Il nuovo Lebert-Stark . . . . . » 16

Tutte le scale per pianoforte . . . . » 17

Lettere al Direttore . . . . . » 18

Concorsi e notizie varie . . . . . » 20

Novità Ricordi . . . . . » 24

In memoria di Gino Tagliapietra
sarà dedicato uno scritto
nel prossimo numero della "Ricordiana"

Rivista musicale
della Casa Ricordi

Ottobre 1954

Direttore responsabile:
Pietro Montani

Direzione e Amministrazione:
Via Berchet 2, Milano - Tel. 871.313

BACH

IL CLAVICEMBALO BEN TEMPERATO

Nuova edizione di studio secondo gli originali

« Questa nuova edizione del "Clavicembalo ben temperato" non reca nome di revisore essendo il risultato di assidue consultazioni con i più noti maestri italiani conoscitori della immortale opera bachiana: la revisione quindi non è frutto di esperienza individuale, come a dire unilaterale e circoscritta.

Riferimenti agli originali, fraseggio, distribuzione dell'ordito polifonico, diteggiatura, coloriti, dinamica, tutto è stato vagliato caso per caso e infine stabilito secondo le regole estetiche e pedagogiche men contraddette.

La nuova edizione si distingue dalle altre anche per essere stata sottoposta al successivo vaglio di ben sei maestri correttori, allo scopo precipuo di eliminare quei piccoli e non piccoli errori di cui non vanno immuni nemmeno le più accreditate edizioni: osiamo credere che il risultato non abbia tradito i nostri propositi. Relatore e coordinatore è stato il M° Pietro Montani, Titolare di Pianoforte principale nel Conservatorio "G. Verdi" di Milano ».

Gli Editori

1804-1954

TORNA IN PATRIA GLINKA

CON IL VIATICO DI GIOVANNI RICORDI

A metà settembre del 1830, provenienti da Aquisgrana, dopo un viaggio massacrante di parecchi giorni in diligenza, arrivarono a Milano, capitale del Regno Lombardo-Veneto, due giovani forestieri. Agli uffici della I.R. Polizia a cui devono presentarsi per ottenere il permesso di rimanere danno le loro generalità: uno è Michaíl Ivànovic Glinka, nato a Novospasskoie (governatorato di Smolensk) nel 1804, compositore; l'altro è Nikolai Kusmic Ivànov, nato in Ucraina nel 1810, tenore.
Specificano le ragioni del soggiorno: studio.
Le cronache cittadine — sfogliamo i giornali dell'epoca — non si occupano di loro, li ignorano del tutto e registrano solo avvenimenti importanti: la morte di Teresa Confalonieri Casati, una delle più splendide figure del Risorgimento italiano, moglie del patriota Federico, che fu compagno di Silvio Pellico nella fortezza dello Spielberg; la demolizione della chiesa di Santa Maria della Rosa e, ma questo più tardi, la nomina del nuovo podestà, Antonio Durini. La piccola colonia russa, stretta intorno al suo ambasciatore, si arricchisce di due nuovi elementi venuti a Milano per perfezionarsi nella loro arte. Ivanov studiava canto e l'imperatore Nicola I gli aveva concesso due anni di congedo ottenendogli inoltre dal governo una forte sovvenzione; l'artista finì per innamorarsi del nostro Paese come si era affezionato a Rossini, tanto che morto il Pesarese, non solo non volle più cantare, ma nemmeno mettere piede in un teatro. E volle essere sepolto a Bologna.

Glinka si diede da fare per cercarsi un maestro di contrappunto e lo trovò nella persona di Francesco Basilj, censore dell'I.R. Conservatorio; quel Basilj che si rese noto per aver rifiutato una borsa di studio al povero Verdi. Ma il giovane russo non è affatto contento del suo maestro, lo trova troppo pedante e asciutto per cui poche settimane dopo lo pianta in asso e si dà a occupazioni più dilettevoli.

Dalle Memorie edite a cura di Rimski-Korsakov dobbiamo dedurre che Glinka fosse tutt'altro che insensibile alle grazie femminili e che gran parte dei guai che gli amareggiarono l'esistenza, matrimonio compreso, gli vennero proprio dalla facilità di sedurre e di lasciarsi sedurre.

« L'amore è sempre associato al dolore » — scrive in quel volume: e non esita a confessare che la società maschile lo interessa poco e preferisce quella delle signore e delle ragazze.

Il Duomo lo rapisce, il cielo sempre chiaro lo incanta, ma gli occhi scuri delle milanesi lo vincono. E qui, come prima a Pietroburgo e più tardi a Bologna, dimostrò di provare più simpatia per le gentili dame che per gli illustri cittadini che vi abitavano. Così, per esempio, antepone la compagnia di una non meglio identificata Adelaide a quella di Mendelssohn.

Finì per conoscere Francesco Pollini, il musicista allora grande e ora dimenticato e da lui si fece dare (a pagamento) una certa specialità che non gli giovò affatto. Forse perchè non gli serviva come non gli erano serviti tutti gli altri medicamenti di cui, lui che era affetto dalla fissazione di essere malato, faceva larghi acquisti.

Il male aveva la mania dei mali e dei farmachi. Proprio come un noto personaggio del « Tre uomini in barca », di Jerome il quale soffriva di mille disturbi, tutti i disturbi tranne il ginocchio della lavandaia.

« Per tutta la vita — dice Stássov — Glinka fu un martire dei dottori e dei rimedi. La sua autobiografia è piena zeppa di dettagli riguardanti i suoi svenimenti, le sue depressioni nervose e le infinite sofferenze fisiche.

Ma tutti i suoi mali, reali o immaginari che fossero, non gli fecero perdere il buon umore nè gli impedirono di frequentare i salotti e i teatri.

Per le raccomandazioni dell'ambasciatore ma più ancora per l'aspetto e la gentilezza delle maniere che conquistavano immediatamente ogni simpatia, non gli era stato difficile essere accolto nella miglior società.

La compagnia era buona ma a questa preferiva l'opera. Erano tempi brutti, quelli... moti e insurrezioni ovunque. A Parma, a Modena, a Bologna si combatteva. E molto fermento era anche a Milano che non nascondeva il suo odio per gli Austriaci.

Le nostre cronache dicono che proprio in quel periodo « l'illustre

generale Carlo Zucchi era partito di nascosto da Milano e si era recato a Parma per unirsi agli insorti e che temendo il governo di qualche manifestazione politica durante il corso della settimana grassa prese misure anche militari ».

Comunque a Milano non avvenne nulla e si ebbe una stagione davvero memorabile, una di quelle stagioni che fanno epoca.

Per il Carnevale e la Quaresima il teatro della Scala, « nuovamente ristaurato e abbellito per Graziosissima Sovrana disposizione, dà « I Capuleti e i Montecchi » di Bellini, « Il Barbiere di Siviglia » che Glinka aveva sentito più volte a Pietroburgo, e una novità: « Il Romito di Provenza » di Pacini.

Il Carcano, teatro « assai armonico e anche elegante » che aveva il solo difetto — come dicono le guide di allora — di essere situato in una delle estremità di Milano per cui non era dei più frequentati, gareggia con la Scala, presentando tre opere nuove espressamente scritte dai signori Bellini, Donizetti e Majocchi. E Glinka al quale l'ambasciatore aveva messo a disposizione il suo palco, quelle opere se le vide tutte. Il 26 dicembre assiste all'« Anna Bolena » di Donizetti, poi alla « Semiramide » di Rossini; la « Rosamunda » di Majocchi e il 6 febbraio la « Sonnambula ».

Dirigono le opere gli autori stessi.

Mai la gara di emulazione tra i due teatri lirici aveva raggiunto fasi tanto vive: alla Scala cantano la Grisi e la Schütz; ma al Carcano si ascoltano la Pasta, il Rubini e il Galli.

Sotto l'impressione di alcune pagine che lo avevano profondamente commossso — egli confessa di aver versato torrenti di lacrime per l'emozione e l'entusiasmo — Glinka scrisse diversi pezzi.

E ha l'ardire di presentarsi a Giovanni Ricordi, che conosceva appena ma che sapeva amico della musica e dei musicisti, e gli porta un bel rotolo di fogli pentagrammati con le sue composizioni milanesi.

L'editore squadra da capo a piedi il giovane, prende i fogli... e nel supplemento al gran catalogo della musica pubblicata da Giovanni Ricordi - Milano, edizione 1832, alla seconda pagina si può leggere:

5768. Glinka, Variazioni sull'Aria « L'amo, ah! l'amo! » nell'opera « I Capuletti e Montecchi » del maestro Bellini.

A pag. 3 e 4, nel gruppo « Piano Forte con accompagnamento » troviamo:

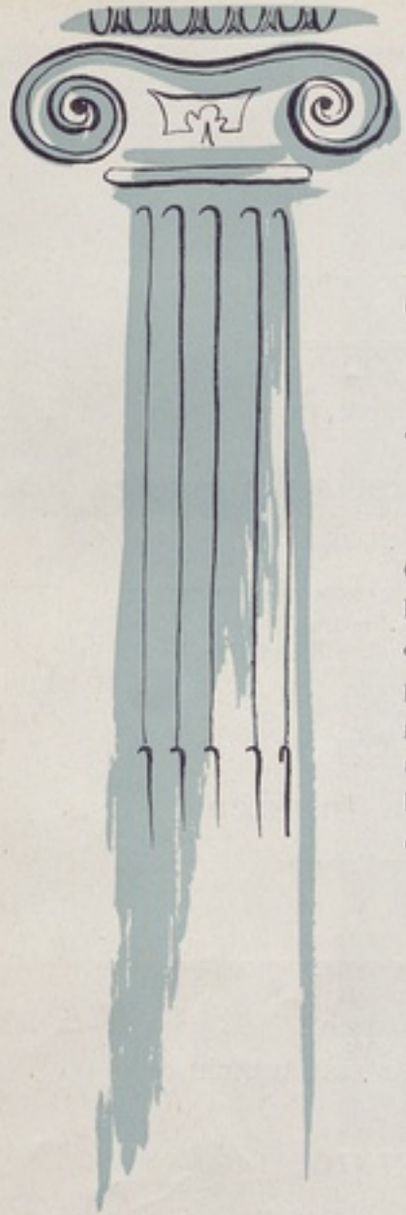
5770. Glinka, Divertimento brillante per Piano Forte con accompagnamento di due Violini, Viola, Violoncello e Contrabbasso sopra alcuni motivi della « Sonnambula ».

5771. Glinka, Divertimento brillante per Piano Forte a quattro mani sopra alcuni motivi della « Sonnambula » di (!) Maestro Bellini. E il supplemento successivo allo stesso catalogo per i mesi di Settembre, Ottobre, Novembre e Dicembre sotto la rubrica « Musica per feste da ballo » indica:

6594. Glinka. *Impromptu en Galoppe pour Piano Forte à 4 mains sur la Barcarole de Donizetti dans « L'Elixir d'amore ».*
6584. Glinka. Serenata sopra alcuni motivi dell'opera « Anna Bolena » per Piano Forte, Arpa, Corno, Fagotto, Viola, Violoncello o Basso.
Queste musiche egli le conserva gelosamente, le porta con sè in Germania prima, in Russia poi.
E più tardi quando scrive le sue note biografiche, ed era già celebre chè l'« Ivan Susanin » e « Ruslan i Liudmila » avevano vinto la loro battaglia contro il pubblico che era rimasto piuttosto sconcertato per quella musica da *muzhik* e per le troppe novità, egli ricorderà i pezzi « accuratamente stampati » da Giovanni Ricordi.
Vladimir Stassov, lo studioso che tanto si era battuto per far comprendere e apprezzare le opere dell'amico, su uno dei fogli che Glinka aveva dimenticato insieme a mille altri annota: Sarebbe interessante elencarli.
Ma il desiderio di Stassov non fu esaudito da Glinka e ancora oggi alla *Glinkiana* mancano alcuni dei « pezzi italiani ».
Cosa che vivamente deplorano oggi coloro che per incarico della Accademia sovietica di musica, stanno procedendo alla prima raccolta completa dei lavori lasciati dal grande musicista.
Hanno ritrovato, con molta fatica, un catalogo di Ricordi, sì, ma non i pezzi registrati.

Nel luglio del 1833, dopo due anni, Glinka lascia la nostra città. E' felice. Il suo soggiorno in Italia, questo soggiorno che qualche biografo definì inutile, gli aveva portato frutti insperati. Aveva conosciuto i più grandi compositori viventi, ascoltato alcune delle loro migliori opere e aveva incontrato il principe degli stampatori, un uomo dal fiuto fine e di molto tatto, Giovanni Ricordi.
Parte con il cuore esultante e pezzi che portano sulla copertina, il binomio Glinka-Ricordi; li mostra, appena tornato in patria, agli amici e ai nemici, a quanti avevano avuto fiducia in lui e a quanti avevano dubitato delle sue possibilità.
E con il viatico dell'editore milanese che, permettendogli di associare al suo, il nome di uno sconosciuto, lo consacra alla fama, Michele Glinka il compositore del quale tutta la Russia celebra in questi giorni con molta solennità il 150° anniversario della nascita, inizia la sua trionfale carriera lanciandosi verso nuove più alte conquiste che lo porteranno alla creazione della musica russa.

ENZO GIBELLI



CLEMENTI

(MONTANI)

23 STUDI DAL "GRADUS AD PARNASSUM"

PER L'ESAME DI VIII° ANNO DI PIANOFORTE

Questa ufficiale e ormai tradizionale
Raccolta prescritta
dal Ministero della Pubblica Istruzione
per l'esame di VIII° anno,
grazie alla revisione sobria (e conforme
alla prima edizione londinese del 1817)
ha incontrato il più completo favore
degli insegnanti e degli allievi.

E.R. 2317 **L. 500**

GRADUS AD PARNASSUM
100 STUDI

OPERA COMPLETA (CESI-MARCIANO)

E.R. 136 Vol. I	**L. 1000**
E.R. 137 Vol. II	**L. 700**
E.R. 138 Vol. III	**L. 850**

G. RICORDI & C.

Gli editori delle più grandi
opere musicali di ogni tempo,
ogni tendenza e ogni Paese
affiancano alla loro tradizionale
editoria la pubblicazione
di una serie di importanti
volumi di interesse critico

Novità

FERRUCCIO BUSONI

Scritti e pensieri sulla musica

a cura di LUIGI DALLAPICCOLA
e GUIDO MARIA GATTI
con una introduzione di MASSIMO BONTEMPELLI
pagg. 170, 4 riproduzioni, lire 1000
(1° *volume della nuova collana Ricordi "Le Voci"*)

MARIO LABROCA

Parole sulla musica

raccolta di conversazioni radiofoniche
pagg. 120, lire 800

Di prossima pubblicazione

Ottorino Respighi

Dati biografici elaborati da ELSA RESPIGHI

ALBERTO SAVINIO

La Scatola sonora

Appaiono postumi in un unico volume tutti gli scritti sulla musica di un autore che alla musica dedicò gran parte di se stesso.

GENOVA Via Fieschi, 20r | MILANO Via Berchet, 2 | NAPOLI Gall. Umberto I, 89 | PALERMO Via Cavour, 52 | ROMA Via C. Battisti, 120

La distribuzione ai librai è riservata alla Unione Editoriale S.p.A. - Roma.



Rodolfo Caporali



Piero Giorgi



Joao Sepe



Franco Verganti

musicisti d'oggi

RODOLFO CAPORALI

è nato nel 1906 a Roma, dove seguì parallelamente gli studi musicali e letterari diplomandosi presso l'Accademia di S. Cecilia e laureandosi in legge presso l'Università. Suoi maestri furono Alfonso Rendano e Alfredo Casella. Iniziata la carriera concertistica si affermò rapidamente fra i nostri migliori pianisti sia in Italia che all'estero, e svolge da molti anni una intensa attività nei maggiori centri europei. Particolarmente noto è il suo nome in Germania e in Isvizzera dove figura normalmente nelle più importanti stagioni d'abbonamento. Nel 1939 vinse il concorso per titoli ed esami per una cattedra di pianoforte principale nel Conservatorio di Napoli e divenne così titolare della cattedra, già occupata fin dal 1936 come incaricato, nel Conservatorio di S. Cecilia in Roma. Alla sua scuola si sono formati già molti giovani concertisti fra i quali Sergio Cafaro, M. Antonietta Drago, Ida Cafaro, Giuseppe Postiglione e molti giovani stranieri. Ha collaborato anche con saggi e articoli alla Rassegna Musicale e ha tenuto varie conferenze-concerto su Chopin e su Bach per le manifestazioni culturali dell'Accademia di S. Cecilia.

PIERO GIORGI

Ha studiato al Conservatorio «G. Rossini» di Pesaro diplomandosi in composizione (Scuola Zanella, Cicognani, Spezzaferri). Nello stesso istituto è Titolare della cattedra di armonia e contrappunto e da due anni ha l'incarico per l'insegnamento della composizione. Sua produzione ed esecuzioni più importanti: *In Val d'Astico* per orchestra (1° premio Sind. Nazionale Musicisti - 1934). *Tempo di danza* per orchestra - diretto anche da Riccardo Zandonai in vari concerti. *Impressioni sinfoniche* (Augusteo - stag. 1935 - dirett. Molinari). *Cipressi a S. Leopardo* per orchestra - scelto dalla Commissione di Lettura di S. Cecilia (Adriano - stag. 1939, dirett. Molinari). Il lavoro è stato eseguito varie volte alla Radio (dirett. Morelli-Giulini) e alla Radio di Bruxelles. *L'ostessa di Pra* in un atto (Radio - stag. lirica 1942). *Suite* per orchestra da camera (Radio Monteceneri - 1950 - dirett. Leopoldo Casella). *Piccola Sinfonia corale* per 4 voci miste (Bari - Accademia Polifonica - dirett. Grimaldi). *Notturno e scherzo* per orchestra (1ª esecuzione Radio Bruxelles - 6 febbraio 1953, dirett. Sternfeld). Altri lavori: Teatro: *La Tota di Fra'*, testo di Galeazzi - *Il valico*, testo di Antonio Conti - *Il pastore*, testo di Galeazzi - Coro: *Cori per l'Antigone* (Trad. Della Valle). *Poemetto* per viola e orchestra da camera. È autore di musica da camera e ha scritto musiche per molti films e documentari.

JOAO SEPE

Figlio di genitori italiani, nato nella città di Tatui, nello stato di San Paolo - Brasile. È professore di Armonia e Composizione nel Conservatorio Drammatico e Musicale di San Paolo. Cominciò giovanissimo a comporre musiche popolari. Dopo aver concluso i suoi studi di composizione nel conservatorio, abbandonò, in parte, le tendenze internazionaliste per una orientazione più brasiliana. Ha composto molte musiche per orchestra e, fra le più significative, è il *Carnaval Carioca*, fantasia per orchestra e coro. Scrisse per 12 pianoforti a 4 mani. Fra i suoi lavori figurano diversi studi di concerto per pianoforte, romanze, cori, preludi, notturni, sonate, ecc. È autore di un Trattato di armonia, un Compendio di contrappunto ed altri lavori didattici.

FRANCO VERGANTI

nato a Stresa, allievo del M.° Anfossi per il pianoforte e dei M.i Delachi e Sonzogno per la composizione si è diplomato al Conservatorio G. Verdi di Milano. È stato professore al Conservatorio Benedetto Marcello di Venezia negli anni 1942-43 ed ha avuto cattedra di pianoforte alla Scuola Musicale di Milano. Ha dato numerosi concerti in Italia ed all'estero (Milano, Venezia, Padova, Novara, Perugia, Radio Firenze, Radio Lubiana, Zagabria, ecc.). Ha pure sostenuto un giro di concerti con il violinista Ciompi in Italia, in Ungheria e in Jugoslavia (Bologna, Brescia, Vicenza, Venezia, Perugia, Firenze, Budapest, Lubiana, Debrechen, Szombathely, Zagabria, ecc.). Recentemente ha dato concerti in Svizzera a Zurigo (Tonhalle), Bëromuster (Radio), Lugano, Bowden e a Cannes con vivo successo di pubblico e di critica. A Milano, dove risiede, ha dato concerti alla Radio, al Piccolo Teatro, al Teatro Odeon e recentemente al Circolo della Stampa dove ha conseguito un lusinghiero successo, e sempre a Milano ha una scuola di pianoforte frequentata da numerosi allievi. È autore di un concerto per pianoforte e orchestra, di numerosi pezzi per piano (Fantasia, Preludio, Toccata, Scherzo, Mazurka) e pezzi per Orchestra (Preludio in mi minore, Notturno e Scherzo, questi ultimi eseguiti alla Radio di Torino). È autore di *Un Sogno* dieci piccoli pezzi per pianoforte con disegni di Ximenes e prefazione di Ildebrando Pizzetti (Casa Smeraldo). A Milano nel maggio 1936 ha conseguito un diploma e medaglia d'oro quale secondo premio nel concorso indetto dall'Università Popolare nella sesta Accademia Musicale svoltasi al Teatro Lirico.

Nei cenni biografici riguardanti Carlo Pedron apparsi nel numero precedente della Ricordiana *leggasi che il maestro è nato nel '76 ed è stato collocato a riposo quale* Professore emerito *del Conservatorio di Milano nel* 1942.

COMPIMENTO INFERIORE E MEDIO DI

PIANOFORTE

IL LIBRO PER L'ESAME DI 5° ANNO

STUDI - CLAVICEMBALISTI - BACH
SONATE CLASSICHE - PEZZI ROMANTICI

Fra i più ragguardevoli successi di questo periodo dell'editoria didattica — insieme con *Tutte le scale per l'esame di 5°* — è da segnalare il *Libro per l'esame di 5°*: guida alla non facile compilazione del programma d'esame e a un tempo scelta del prudente e omogeneo materiale che meglio si presti alla buona riuscita dei candidati di fronte alle Commissioni esaminatrici.
Andate rapidamente esaurite le prime ristampe, il Libro è stato reinciso di sana pianta con evidenti migliorie tipografiche, ed è stato corredato del testo del Programma Ministeriale onde evitare quei noti malintesi che non poco possono sorprendere e danneggiare i candidati e i loro insegnanti novelli, soprattutto se militanti in centri lontani dai Conservatori e quindi sprovvisti di precise informazioni di segreteria.

ER 2307 - *Il Libro per l'esame di 5° anno - Compimento Inferiore di Pianoforte (Montani)* **L. 1000**

STUDI PER IL CORSO MEDIO E PER L'ESAME DI 8° ANNO DI PIANOFORTE

MOSCHELES - KESSLER
MENDELSSOHN - THALBERG

Per la prova dei due studi di autori diversi richiesti all'esame di 8° anno — Compimento del Corso Medio — per la quale prova la maggior parte dei candidati prepara quei soliti due studi che tutti sappiamo, è stata allestita una svelta Raccolta comprendente oltre questi due, altri quattro studi, fra i meno dimenticati e più adatti alla suddetta prova.
Chi fra questi 6 Studi cercasse la Toccata *di Czerny rammenti che essa — sempre in edizione Ricordi — esiste* saparata, *come pure esistono tutte le Raccolte originali degli autori indicati nel Programma Ministeriale dalle cui Raccolte provengono appunto i suddetti Studi.*

ER 2398 - Studi per il Corso Medio e per l'esame di 8° anno di Pianoforte (Moscheles - Kessler - Mendelssohn - Thalberg) (Montani). **L. 450**

A VENEZIA

IL FILOSOFO DI CAMPAGNA


IL FILOSOFO
DI
CAMPAGNA
DRAMMA GIOCOSO PER MUSICA
DA
RAPRESENTARSI
NE' TEATRI PRIVILEGIATI DI VIENNA
Anno 1768.

IN VIENNA.
Nella Stamperia di Grelen.

Andato in scena il 26 ottobre 1754 al Teatro S. Samuele di Venezia, il *Filosofo di campagna* ebbe per una trentina d'anni una fortuna strepitosa in tutta Europa: da Milano a Praga, da Vienna a Londra, da Bologna a Stoccolma, da Bruxelles a Pietroburgo l'opera che abbinava in un incontro particolarmente felice il libretto vivo e organico del Goldoni alla musica svelta, sapida e colorita di Baldassarre Galuppi, trionfò indisturbata attraverso le moltissime riprese fedeli al testo originale oppure variamente « pasticciate » secondo l'usanza del teatro musicale del '700. L'avventura scenica del vecchio avaro don Tritemio — il quale, volendo dare in moglie la figlia Eugenia al campagnolo Nardo che filosoficamente amministra la propria sostanza e la propria vita per sposarsi lui la fresca servetta Lesbina, finisce col restare a denti asciutti perchè sarà Nardo a sposare Lesbina mentre Eugenia sarà impalmata dal suo innamorato Rinaldo — diverti attraverso la garbata naturalezza del dialogo goldoniano e la sciolta virtù inventiva del Buranello le generazioni europee della seconda metà di un secolo quanto mai avido di teatro e di musica, finchè i nuovi tempi con i loro nuovi maestri non attrassero il pubblico verso una comicità più complessa e umana e spesso amara, che maturò particolarmente all'ombra del genio di Mozart, di Cherubini e di Rossini.

Ma per le opere d'arte nate vitali non c'è dimenticanza di uomo, o mutamento di linguaggio, o polvere d'archivio che ne possano soffocare la nativa vitalità; sì che quando lo storico o l'artista moderno prendono a considerare i lavori del passato che la vasta produzione di ieri travolse e relegò nell'oblio, quei pregi che hanno in sè la capacità di superare il mutar del gusto e l'evolversi della moda balzano ancor freschi e validi per le suggestioni che il tempo non cancella. E' il caso di quest'opera veneziana che allo scadere del suo secondo secolo di esistenza è riapparsa in una sera dell'ultimo scorcio d'agosto incorniciata nelle fantastiche architetture dei cortili di Cà Pisani dove ha principesca sede il Conservatorio « Benedetto Marcello », ancor tutta rugiadosa di una bellezza d'incanto dove il sapor d'antico si sposava sapientemente all'attuale realtà scenica.

Fra la prima edizione del tranquillo 1754 e questa del nostro assai frastornato 1954 c'è stato di mezzo l'intervento, certo necessario, di un « terzo uomo » che con Goldoni e anche con Galuppi può vantare una legittima intrinsichezza che quasi rasenta la quotidiana familiarità se non la parentela: voglio dire di Ermanno Wolf Ferrari che già nel 1907 (e cioè in epoca non dubbia per mania di esumazioni) si accorse che al *Filosofo di campagna* spettava un certo diritto di cittadinanza anche sulle scene musicali moderne. Wolf Ferrari trattò la cosa da artista più che da erudito, da uomo di teatro piuttosto che da filologo, da schietto musicista veneziano dei tempi nostri più che da storico, e sacrificò personaggi del libretto e pagine di partitura laddove gli sembrò che essi fossero d'inceppo ad una ripresa attuale del lavoro da proporre all'attenzione dei posteri. Con tocchi felici riesaminò lo stumentale e sollecitò l'azione, riuscendo ad assicurare equilibrato brio alla spigliata commedia musicale. Ciò che fu compiuto nel 1907 è stato ripreso in sede pratica dalla fortunata rappresentazione dell'agosto; mentre la Casa Ricordi — a impedire che l'avvenimento si esaurisse nell'esecuzione di Cà Pisani — pubblicava provvidenzialmente in prima edizione moderna lo spartito dell'opera.

Animatore della straordinaria ripresa veneziana è stato il maestro Renato Fasano direttore del Conservatorio « Benedetto Marcello » il quale nulla ha lesinato perchè la manifestazione, che apriva la vasta attività delle *Vacanze Musicali 1954* nel segno del « Centro di Cultura musicale » del Conservatorio, riuscisse uno di quegli « spettacoli da principi » che furono la invidiata gloria del nostro melodramma. Egli ha concertato e diretto l'opera avendo sulla scena interpreti quali Elena Rizzieri, Rina Malatrasi, Italo Tajo, Ferdinando Lidonni, Florindo Andreolli, e giovandosi di un'orchestra composta quasi esclusivamente di solisti scelti dai

più raffinati complessi italiani; sì che l'eccellenza della dizione e la intelligente dosatura delle voci, appoggiandosi alle sonorità strumentali cristalline e ingenuamente spiritose, conferivano alla veste musicale il suggestivo smalto amorevolmente recuperato attraverso una preparazione assidua e adeguata che riuscì a mettere a fuoco quello *stile* che ai lavori del genere si conviene. Contributo valido a tener vivo il « racconto » della tenue vicenda fu recato dalla disinvolta regìa di Corrado Pavolini, che si è impegnato a fondo per sottolineare la teatralità del *Filosofo* giocando con piglio brioso su tre settori scenici abilmente ricavati da Gianrico Becher fra le colonne del cortile rinascimentale.
Circondata da siffatta dovizia di amorevoli attenzioni, confortata da sì intelligenti apporti (sui quali sempre le opere del passato dovrebbero confidare per recarci il loro pieno messaggio) la commedia si è dipanata, signorilmente viva, fra l'avvinta sorpresa dell'uditorio di eccezione e si è conclusa fra festose acclamazioni. Le arie i duetti e le irresistibili scene d'assieme si son susseguiti con colorito brio in un clima che, pur echeggiando spesso degli accenti della maggior scuola comica napoletana, si illegiadriva nella penetrante grazia veneziana che il Buranello costantemente ha sorretto con encomiabile concisione d'idee e tagliando i pezzi con saggissima brevità. E anche questo è uno dei segreti che non poco aiuta l'opera d'arte a sopravvivere a due secoli di logorio musicale.

GUGLIELMO BARBLAN

Prima mondiale dei "Caprices de Marianne„ di Sauguet

Il 20 giugno scorso, con la novità assoluta Les Caprices de Marianne *(musica di Henri Sauguet, libretto di Jean-Pierre Grédy tratto da una commedia di Alfred de Musset), si è inaugurato il Festival di Aix-en-Provence. L'opera, di proprietà della Société Anonyme des Editions Ricordi di Parigi, ha avuto accoglienze festosissime da parte del pubblico e della critica, che ha voluto vedervi forse il capolavoro di Sauguet. Gli interpreti erano: il soprano Graziella Sciutti, nelle vesti di Marianna, il baritono Jean-Christophe Benoit (Ottavio), il tenore Jean Capocci (Celio), il basso Jacques Lincolas (il signor Claudio), il mezzo-soprano Irène Companez (Hermia). Dirigeva l'Orchestra della Società dei Concerti del Conservatorio di Parigi il maestro Louis de Froment. Scene e costumi del pittore Jacques Dupont, che ha riportato un vero successo personale (« Un décor unique, ravissant... »). Regia di Jean Meyer.*
Traduciamo qualche frase, tolta dai giornali francesi, che valga a dare l'esatta sensazione del « tono » della serata: « La meravigliosa Graziella Sciutti ha fatto del suo ruolo una creazione che segna un traguardo nella sua carriera », « Il pittore Jacques Dupont ha trovato nei Caprices de Marianne *l'occasione per il suo più bel successo », « Questi* Caprices *sono il miglior lavoro di Sauguet, quello in cui egli ha potuto esprimersi più compiutamente », « Graziella Sciutti è adorabile », « Esecuzione musicale diretta da Louis de Froment con una precisione e un equilibrio degni di un grande maestro ».*

IL NUOVO LEBERT-STARK

(MONTANI)

METODO COMPLETO PER LO STUDIO DEL PIANOFORTE

IN UN SOLO VOLUME

Vi sono condensate le tre parti in misura proporzionata ai loro pregi didattici:

della Prima parte moltissimo materiale;

della Seconda il paragrafo delle scale e altri di massima importanza; della Terza parte, solo gli studi aventi un particolare scopo formativo.

(Codesti studi possono essere portati all'esame di V anno).

E.R. 2412 **L. 800**

per l'esame di

5°

Scale maggiori e scale minori melodiche e armoniche

per moto retto
per moto contrario
per terze
per seste

Scale cromatiche

per moto contrario
per moto retto
per terze maggiori e minori
per seste maggiori e minori

(Montani) E.R. 2308 **L. 200**

per l'esame di

8°

Scale maggiori e scale minori melodiche e armoniche di doppie terze e di doppie seste e scale cromatiche di doppie terze maggiori e minori e di doppie seste maggiori e minori per moto retto e per moto contrario.

(Montani) E.R. 2372 **L. 140**

Scale nella stesura grafica la più semplice e chiara possibile, in tutto rispondenti ai programmi ministeriali di ogni tipo d'esame di pianoforte.

tutte le scale per pianoforte

Se all'interprete sia necessaria la conoscenza biografica dell'autore

Dr. Franco Bariletti - Cremona

Sopra questo argomenti ebbi già occasione di soffermarmi a proposito di un certo modulo stampato che Alfred Cortot fa distribuire ai suoi «perfezionandi» perchè vi segnino nome, cognome, paternità, maternità, luogo e data di nascita morte vita e miracoli dell'autore da interpretare. (Un modulo un po' come quello per il rilascio della carta d'identità o per fissare la camera all'albergo).

Alla fin fine non nego che a qualcosa possa anche servire, questo materiale biografico, ma per carità, non esageriamone la portata.

Basterebbe pensare un momento a due grandissimi, due colossi (due... disastri, biograficamente parlando) cui nonchè la carta d'identità sarebbe impossibile rilasciare l'atto di nascita, eppure ciò non ostante sempre nei secoli ammirati compresi interpretati: Omero e Shakespeare. Basterebbe, dicevo, pensare a questi due enormi fantasmi abiografici per convincerci della fondamentale assurdità del quesito.

Ma non basta. Se conoscere la biografia dell'autore da interpretare non sia indispensabile o inutile o talvolta dannoso, conoscere l'autore «di persona» può essere il miglior modo di non capirlo e stimarlo nè tanto nè poco. Pensi un po': il Sainte-Beuve conosciuto Stendhal, se n'esce con questo bel giudizio: «Ce petit monsieur Beyle». E il Tommaseo conosciuto (a Parigi) Bellini, annota: Bellini, gran musicista, ma stupido...

« Doctor Gradus ad Parnassum »

... «pare a me che Muzio Clementi abbia ben poco che fare con l'elemento tecnico usato dal Debussy per la sua bellissima caricatura antiaccademica»...

M.° F. Bertolla - Milano

Effettivamente quella cellula tecnica piuttosto che nel Clementi è familiare nel Bertini. Ma chi Le dice che Debussy intendesse riferirsi proprio al Clementi? Col titolo *Gradus ad Parnassum* sono uscite nei secoli varie opere didascaliche ponderose, cattedratiche, «con gli occhiali professorali sulla punta del naso» e Debussy potrebb'essersi riferito in senso generico a un Doctor Gradus come simbolo di quell'accademismo conservatoriale che egli detestava. Le risulta da qualche scritto che Debussy intedesse proprio riferirsi a Muzio Clementi?



Indovina tutte le note

Rag. Ugo Bettocchi - Livorno

Non voglio dire che indovinare le note sia indice musicale negativo; è anzi un indice probatorio, ma voglio avvertirLa che il fatto in se stesso può non essere tale da tranquillizzarLa sulla riuscita di suo figlio quale musicista.

È risaputo che Wagner, Boito, altri illustri maestri, non possedevano «l'orecchio assoluto» ma solo quello «relativo», ossia individuavano le note purchè in rapporto ad altra prestabilita. Molti dilettanti, per converso, indovinano le note meglio che i numeri del lotto.

Vorrei che suo figlio, oltre a indovinare tutte le note, indovinasse un nuovo *Tristano* o anche soltanto un nuovo *Mefistofele*.

« La carne, la morte e il diavolo »

Dr. Alfredo Scardoni - Milano

Per rispondere alla sua domanda «se lo studio della musica romantica possa turbare l'animo ai giovani e se un nuovo Platone l'avesse a proibire» bisognerebbe che sapessi inoltrarmi in regioni impervie dove, fra l'altro, la *Ricordiana* non ha alcuna ragione di andare a ficcarsi.

La sua domanda così ben definita nell'impostazione rigorosamente scientifica, potrebbe forse trovare adeguata risposta nel libro di M. Praz: *La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica*.

La posizione della mano

Rag. Federico Peragalli - Torino

Non mi meraviglio affatto che la giovane maestra della sua bambina ne abbia trovato quasi irrimediabile la «posizione della mano».

Sulla «posizione» si impuntano con particolare ostinazione proprio gl'insegnanti in formazione.

Come può esistere una determinata posizione buona per tutti nonostante l'infinita varietà dei temperamenti psicofisici che si dedicano allo studio strumentale? Esistono regole generali e abbastanza puerili, non sempre applicabili neanch'esse, ma si riducono a ben poca cosa.

Abbiamo tutti imparato a scrivere facendo «aste e filetti» e tutti a camminare facendo capitomboli. Ebbene veda un po' quante varietà grafologiche e quante diverse deambulazioni provengono da regole comuni a tutti.

Il pianista Rodolfo Caporali, già apprezzato nella Svizzera tedesca per i suoi concerti nelle passate stagioni d'abbonamento della Grande Tonhalle di Zurigo, di Basilea, Winterthur, St. Gallen, ecc., ha riportato quest'anno vivissimi successi a Ginevra, Losanna e altre città della Svizzera francese, con l'Orchestre Romande diretta da Hans Rosbaud.
Anche a Berlino e in altre città tedesche si è ripetuto per il pianista romano l'eccezionale successo dello scorso anno.

CONCORSI E NOTIZIE VARIE

Al Circolo della Stampa di Milano Giovannangiola Secchi Tarugi ha curato la rappresentazione dell'*Orfeo* di Poliziano con un commento musicale ricostruito su musiche del tempo a cura del M.° Ferraguzzi esecutore di viola insieme con la clavicembalista Bentivegna e col flautista Rezzonico. Allestimento scenico di Benois.

Durante i lavori del Congresso Internazionale di Musica, svoltosi a Palermo dal 20 al 30 giugno al Conservatorio di Musica Vincenzo Bellini, la signora Fausta Corti ha cantato alcune Passacaglie dalla *Incoronazione di Poppea* di Monteverdi ed altre in lingua spagnola di compositori del 600. La signora Corti è stata a lungo applaudita.

Musiche medioevali a Cremona. - Musiche medioevali trascritte dal Prof. Monterosso sono state eseguite a Cremona dalla cantante Claudia Carli. Si trattava di musiche trobadoriche, di 'laudi' e di 'frottole' medioevali. Al concerto eseguito dalla Scuola dell'Università di Roma hanno assistito personalità artistiche venute da tutta l'Italia.

Conversazione musicale sulle Dolomiti. - Ai microfoni di Radio Copenhagen è stata letta una conversazione sulle Dolomiti, illustrata da musiche del M.° Carlo Alberto Pizzini, ispirate appunto alle bellezze del celebre complesso montano.

Alla direzione del Conservatorio Nazionale di Musica in Parigi è stato chiamato il celebre organista Marcel Dupré quale successore di Claude Delvincourt perito in un incidente automobilistico.

Al Concorso Internazionale di violino per il Premio 'Paganini', che avrà luogo a Genova nell'ottobre 1954, possono partecipare i violinisti di qualsiasi nazionalità che abbiano compiuto i 15 anni e non superato i 35 alla data del 1° ottobre 1954. L'ammissione al Concorso è completamente gratuita. 1° premio: L. 2.000.000; 2° premio: L. 1.000.000; 3° premio: L. 500 mila. Per informazioni, rivolgersi al 'Civico Istituto Colombiano'.

Alla memoria di Carl Flesch, la Guildhall School of Musica and Drama di Londra (John Carpenter Street, London, E.C. 4) ha istituito una medaglia. Questa sarà assegnata al vincitore di un concorso al quale potranno partecipare violinisti di ogni nazione di età non superiore ai trent'anni. E' d'obbligo l'esecuzione di uno dei concerti più famosi per violino e di una Sonata di Bach. La 'Philarmonia Orchestra' di Londra e la 'Philarmonic Society' inviteranno il vincitore a tenere concerti.

L'Orchestra Sinfonica di Radio Gazeta di S. Paulo ha eseguito sotto la direzione del M.° Armando Belardi (in prima esecuzione per il Brasile) il poema sinfonico *Sardegna* di Ennio Porrino. Il lavoro del compositore italiano ha ottenuto vivo successo e il quotidiano *A Gazeta* ha pubblicato un interessante studio del M.° Mario Ferraro sul Porrino.

Radio-Luxembourg - Concours international de composition musicale 1955 sous le haut patronage de S.A.R. Madame la Grande-Duchesse Charlotte. Radio-Luxembourg organise pour 1955 un troisième concours international de composition musicale. Ce concours aura lieu au début d'avril 1955 et il s'adresse aux compositeurs des deux sexes et de tous les pays sans limite d'âge. Les demandes d'inscription doivent être adressées au Secrétariat du Service musical de Radio-Luxembourg, à Luxembourg, jusqu'au premier janvier 1955.
Le Concours sera doté des prix suivants: Premier Prix: 500.000 francs français; Deuxième Prix: 200.000 francs franç.; Troisième Prix: 100.000 francs français.

Diretto dal M.° Giuseppe Serra ha ottenuto vivo successo al Circolo Filologico Milanese il Gruppo Strumentale «Pro Arte» di Milano in un concerto di musiche classiche. Esecutori i violinisti Braghiroli, Bisello, De Poli, Fantini, Bortoluzzi, Piatti; le viole Ferrari, Carpana; violoncello Luigi Veccia; contrabbasso Ario Tonini. Al cembalo: Elio Cantamessa.

A Terni 7° Concorso Nazionale per Fisarmonicisti: Sede del Comitato organizzatore: *Ente Provinciale per il Turismo.*

Il M.° Ettore Gracis con la partecipazione del Violinista Sirio Piovesan e del Pianista Eliodoro Sollima ha diretto in prima esecuzione per l'Italia nel concerto di chiusura della brillante stagione dell'Ente Pomeriggi Musicali al Teatro Nuovo di Milano il *Kammerkonzert* di Alban Berg. L'ardita e perigliosa composizione ha ottenuto un ragguardevole successo.

Il Pianista Eliodoro Sollima ha tenuto un *recital* alla Società del Quartetto di Vercelli e uno agli Amici della Musica di Ravenna eseguendo, tra l'altro, i suoi *Sei piccoli pezzi* editi da Casa Ricordi.

Il M.° Renzo Bossi, in considerazione delle particolari benemerenze da lui acquistate nel campo della Didattica e in quello dell'Arte, è stato nominato con odierno Decreto Ministeriale «Professore emerito» del Conservatorio G. Verdi di Milano.

Nella sala Ricordi in Buenos Aires ha avuto luogo una conferenza-concerto del maestro Cinque e del mezzosoprano Luisa Bartoletti del Colón. Ha parlato il maestro Cinque sul manifesto di Dino Bonardi di cui conosciamo le grandi qualità di scrittore e oratore. «Egli volle fare un invito» «agli artisti per un ritorno a un'ar-» «te più pura ed espressiva in anti-» «tesi alle correnti surrealiste e do-» «decafoniche che vengono tranquil-» «lamente fischiate in Italia, dato che» «distruggono la forma o la antepon-» «gono al contenuto emotivo.»

Alle parole del maestro Vincenzo Cinque, ascoltate con viva attenzione, ha fatto seguito un concerto del mezzosoprano Luisa Bartoletti, al piano lo stesso maestro Cinque, anche in veste di autore.
Il pubblico ha ascoltato con attenzione e con grande interesse il conferenziere ed il mezzosoprano, tributando poi ad entrambi un caldo e sostenuto applauso.

Il Sindacato Lombardo dei Musicisti del quale è attivissimo Segretario il M.° Enzo Calace, a chiusura della interessante stagione concertistica nella quale si sono distinti vari giovani valorosi, ha offerto al pubblico nella Sala del Conservatorio G. Verdi di Milano, l'esecuzione di «Composizioni Quartettistiche in prima audizione» nell'interpretazione del Quartetto d'Archi contemporaneo formato da Renzo Ferraguzzi, Ada Anfossi, Nino Negrotti e Angelo Spign, valoroso complesso sorto per la diffusione della musica contemporanea. Costituivano il programma gli autori: Gianni Ramous, Matilde Capuis, Salvatore Costanzo e Umberto Micheli valente Insegnante del Conservatorio di Milano.

Il successo delle Vacanze Musicali a Venezia (nuova iniziativa dell'impareggiabile organizzatore M.° Renato Fasano) è a tutti noto. L'estate scorsa sessanta giovani iscritti di dodici nazioni (dei quali quarantotto diplomati e «grand prix» nei più importanti Conservatori del mondo) hanno frequentato con vivo interesse le prime «Vacanze Musicali» del «Benedetto Marcello». Giovani musicisti hanno potuto accostarsi alla nostra musica, alle nostre tradizioni e prendere contatto con le più significative personalità della vita musicale italiana, ascoltare complessi di fama internazionale. Particolare successo hanno riscosso le manifestazioni integrative denominate «Concerti Notturni di Gala» nei Cortili di Ca' Pisani.

Il programma delle « Vacanze Musicali 1954 », come lo scorso anno, esalta la cultura e le tradizioni della musica italiana nei vari secoli, con particolare riguardo alla gloriosa Scuola Veneziana e con il procedimento tutto nuovo delle « lezioni-concerto », degli « incontri », delle « conversazioni musicali ». Programma integrato da esercitazioni orchestrali e corali; dai Concerti Notturni di Gala nei Cortili di Ca' Pisani, sede del Conservatorio; dalle manifestazioni musicali e teatrali all'Isola di San Giorgio (Fondazione Giorgio Cini); dal Festival Internazionale di Musica; dal Festival del Cinema: dalle visite alla Biennale d'Arte, alle Gallerie; dagli itinerari storico-musicali.

Le prochain Festival du Centre de Documentation de Musique Internationale (C.D.M.I.) aura lieu à Paris du 21 au 26 octobre 1954 avec le concours de la Radiodiffusion et Télévision Françaises et de ses orchestres. L'organisation en a été confiée au Dr. Alphons Silbermann, membre du Comité International du C.D.M.I.

Dans le programme du Concert Italien du 25 octobre, figurent les oeuvres italiennes suivantes: Frescobaldi: *Canzoni strumentali* - Corelli: *Sonata prima a due viol. e tromba* - Carissimi: *La storia di Abramo e Isacco* - G. F. Malipiero: *V Sinfonia* - Petrassi: *Noche oscura* - Nono: *Due espressioni per orchestra.*

Giunge notizia da Londra che il « Quartetto in mi min. » per archi e pianoforte del maestro Santo Santonocito, direttore del Liceo musicale di Catania, è stato eseguito al « The Guildhall School of musica and Drama » con grande successo di pubblico e di stampa.

La stessa composizione è stata trasmessa per radio dalla BBC nella esecuzione del quintetto d'archi formato dagli insegnanti del conservatorio londinese.

Il soprano Lydia Coppola di Livorno, allieva del M.° Rodolfo Del Corona, è stata classificata seconda su sessantacinque concorrenti nel concorso per cantanti lirici organizzato dalla città di Chiavari. La signorina Coppola ha anche registrato liriche folkloristiche alla Radio di Roma e romanze d'opera alla Radio Vaticana.

Sotto l'egida della Presidenza del Consiglio e del Ministero della Pubblica Istruzione, il Sindacato Nazionale Musicisti ha bandito la « Rassegna Nazionale 1954 » dedicata ai compositori, con premi per l'importo complessivo di L. 1.400.000 dedicati ad un'opera lirica, ad un balletto e ad una composizione cameristica per più strumenti.

Il concorso è aperto a tutti i compositori italiani, senza limite di età. Richiedere il bando e ogni altra informazione al Sindacato Nazionale Musicisti « Rassegna Nazionale 1954 », Corso Vittorio Emanuele 102, Roma.

Per il centenario della morte di Giovanni Ricordi la Casa Ricordi ha pubblicato « Piccolo viaggio in un archivio » che Orio Vergani ha steso con raffinata perizia di scrittore e con acuta consapevolezza. Si tratta di un piccolo gioiello di 50 pagine, che oltre a contenere la storia dell'ardimentosa e tenace opera con cui il capostipite dei Ricordi diede vita alla celebre omonima Casa, rivela inediti epistolari di D'Annunzio e di altri personaggi di quell'epoca, che fu veramente, per la probità, il coraggio, l'entusiasmo, il profondo amore per l'arte di quanti allora si distinsero, uno dei momenti più felici e fecondi della nostra storia.

(Da *Musicisti*)

Il Pianista F. Barbalonga insieme col Soprano Gianna Russo ha tenuto l'Associazione Artistica Internazionale in Roma un concerto con musiche di Alfano, Allegra, Corti-Colleoni, Porrino.

Musiche di Centolesi, Del Corona, Lupi, Zafred e di autori francesi sono state eseguite a Livorno dalla Pianista Ornella Vannucci Trevese.

Il Quartetto Piacentino formato da Cristalli, Favari, Sacchi e Gorgni ha dato concerti con musiche di Boccherini, Haydn, Dvorak, Glazounow.

Di Luciano Chailly sono stati eseguiti recentemente: la *Sonata tritematica* n. 1 all'Esacordo di Milano (Pianista Carlo Pestalozza), le *Istantanee di Anna Maria* al Centro Francese di Studi di Milano (Pianista Lina Parenti), *Melopea, Ricercare e Fughetta* al Jardin de la Galérie di Morges (Quintetto di strumenti a fiato del « Convivium Musicum » di Ginevra), l'*Aria da Chiesa* (Violoncellista Attilio Ranzato, Pianista Gianna Biraghi) e il *Dittico* (Violinista Nelly Csaky, Pianista Efrem Casagrande) a Radio Monteceneri.

« Pimpinella » di M. Pompei con musiche di scena composte da E. Sollima è piaciuta al Massimo di Palermo.

Di Maria Giacchino Cusenza la Pianista Annamaria Giacchino ha trasmesso da Radio Zurigo i « Tre pezzi ».

Il Pianista Sergio Cafaro ha tenuto concerti a Taranto, Losanna, Saint Jeoira, etc.

La Pianista Mara Rosati ha dato concerti a Venezia, Padova, Este, etc.

Il Duo Barbetti-Barbetti (Violino e Pianoforte) a Parigi, Grenoble, Pisa, etc.

« Alma Redemptoris Mater » del maestro Ottone Tonetti, sotto la direzione del M.° Dante D'Ambrosi, ha ottenuto vivo successo al Teatro Verdi di Trieste in un concerto di musiche polifoniche antiche e contemporanee dell'Accademia Triestina di S. Cecilia.

La Pianista Marina Longato ha eseguito, al Conservatorio di Venezia, i *Quadri di un'esposizione* ad illustrazione di una conferenza tenuta da Maria Tibaldi Chiesa, per l'Università Popolare, su Modesto Mussorgskij.

Il Duo Puliti Santoliquido-Amfitheatrof, detto in America « Il Duo di Roma », ha eseguito un ciclo di concerti a Minneapolis, Chicago, Filadelfia, Lincoln, New York, Portorico, Florida.

Il Duo Ferraguzzi-Bentivegna (Viola e Pianoforte) ha tenuto concerti a Monza e a Napoli; in programma, tra l'altro, la *Sonata* di L. Spezzaferri.

Il Maestro Achille Schinelli, recentemente applaudito per la sua dotta relazione al Congresso di Parigi dedicato all'educazione musicale nelle scuole, è stato nominato dal Ministero della P. I. « Professore emerito » del Conservatorio Verdi di Milano in considerazione delle sue benemerenze quale didatta, autore, raccoglitore e trascrittore di musiche per la scuola e quale strenuo propugnatore dell'educazione musicale giovanile.

Il Violinista Roberto Michelucci al Teatro Comunale di Firenze ha eseguito il concerto di Prokofieff.

L'Oboista Pier Luigi Giboni, giovanissimo allievo del M.° Leandro Serafin, ha ottenuto vivissimo successo con *La Primavera* per Oboe d'amore e orchestra d'archi di P. Montani diretta dall'autore alla Società dell'Esacordo in Milano.

Vito Frazzi nella elaborazione di Canti popolari toscani e ticinesi: « Senza rinunciare alle caratteristiche del proprio temperamento, Vito Frazzi, ha compiuto con questa Raccolta (scrive Italo Mucci nella *Frusta*) un lavoro che sempre testimonia della sua dottrina e dell'intensità della sua coscienza musicale ».

« Raggio di sole », opera in un atto di Renzo Martini diretta dall'autore al Teatro Sociale di Brescia (auspice il *Piccolo Teatro lirico della città di Parma*), ha ottenuto un caloroso successo. Applauditi insieme con l'autore: Milena Monzani, Ghitti, Alfieri, Balbo, Bernardelli, il regista Fantini e la danzatrice Mariuccia Galleani.

NOVITA' RICORDI

PIANOFORTE A 2 MANI

123154	Caminiti	- La Filatrice	L.	250
123654	Giacchino-Cubenza	- Preludio e fuga in sol minore	»	400
E.R. 1419	Montani	- 3 American studies (dagli Studi caratteristici	»	250
E.R. 2469	—	- 16 Studi lirici (dagli Studi caratteristi)	»	400
E.R. 1945	—	- 3 Studi umoristici (dagli Studi caratteristici)	»	250
E.R. 318	Wagner-Liszt	- Lohengrin, Marcia e coro nuziale (Tagliapietra)	»	300
E.R. 314	— —	- Tannhäuser. Ouverture. Parafrasi da concerto (Tagliapietra)	»	400
128792	— —	- Id. Coro dei pellegrini (Tagliapietra)	»	150

CANTO E PIANOFORTE

E.R. 2436	Bach J. S.	- Oratorio di Natale (testo it.-ted.) Elaborazione e versione ritmica italiana di M. Zanon	»	2500
E.R. 2445	—	- La Passione di N. S. Gesù Cristo secondo S. Giovanni (it.-ted.) Elaborazione e versione ritmica italiana di M. Zanon	»	2500
122202	Bustini	- Sirmio (Lunare) (s-t)	»	350
124549	Ferro	- Ninna-nanna d'una sera d'estate (dalla Suite agreste) (ms-br)	»	300
120385	Ghedini	- « Dì, Maria dolce.... » (Lauda spirituale) (ms-br)	»	300
119002	Malipiero	- 2 Sonetti del Berni, per 1 voce di soprano e pf. - 1°: Chiome d'argento fine - 2°: Cancheri e beccafichi	»	350
118998	Toni	- Ore innocenti. Lirica (s-t)	»	300
118997	—	- Orfano. Lirica (s-t)	»	250

MUSICA SACRA

97203	Orlando	- Pastorale, Nonna e Te Deum	»	200

VIOLINO E PIANOFORTE

128848	Bazzini	- La Ronde des lutins. Scherzo fantastico, op. 25 (Polo)	L.	320
128571	Colombi	- Ciaccona, per violino e basso continuo. Realizzazione di E. Orlandi. Revisione di G. Roncaglia	»	250
128706	Paganini	- La Campanella, op. 7 n. 2 post. (Rondò dal 2° concerto in si min.) (Kreisler)	»	240

VIOLONCELLO E PIANOFORTE

124448	Liviabella	- Sonata ciclica	»	600

ARPA

E.R. 2083	Galuppi	- Larghetto (quasi fantasia) e Allegro (dalla sonata in do min. per cembalo) (Selmeca)	»	150
E.R. 2084	Pescetti	- Allegretto (Selmeca)	»	150

MANDOLINO O FISARMONICA

127857	Galos	- Le Lac de Côme	»	100

PARTITURE D'ORCHESTRA IN 16°

P.R. 675	Bustini	- 2° Quartetto per archi	»	600
P.R. 673	Gabrieli	- Aria della battaglia « per sonar d'instrumenti da fiato a 8 ». Trascrizione di G. F. Ghedini	»	500
P.R. 730	Tosatti	- Preludio a Dionisio e Nozze d'Arianna. 2 Frammenti dal dramma musicale « Dionisio »	»	500

SPARTITI CANTO E PIANO

	Ferrari-Trecate	- Buricchio. Avventure di un monello in 3 atti ed 1 epilogo di E. Anceschi	»	7000
	Malipiero	- Il Figliuol prodigo. 5 Scene (rilegato in tela e oro)	»	1500

LIBRETTI

	Vogel	- La Chute de Wagadou par l'orgueil (testo fr. - ingl. - ted.)	»	300

Maestri - Milano - Autorizzazione del Tribunale di Milano n. 2241 del 23-1-1951

Ricordiana

lire 200