Ricordiana

RIVISTA MENSILE DI VITA MUSICALE

Anno 1955



BIBL00232

Ricordiana

RIVISTA MENSILE DI VITA MUSICALE

Milano - via Berchet, 2

Indice dell'annata 1955

Articoli

ABBIATI FRANCO, *Marco Enrico Bossi trent'anni dopo*, pag. 289.

ALLORTO RICCARDO, *La musica a scuola*, pag. 232.

BUSONI FERRUCCIO, *Dalle* Lettere alla moglie: *Viaggi in Italia*, pag. 391.

BUSSI FRANCESCO, *Ricordi di Gino Tagliapietra*, pag. 9.

CHAILLY LUCIANO, *Ricordo di Honegger*, pag. 396.

COLONNA SANTE LUIGI, *Canti spirituali negri. Gershwin e il canto gregoriano*, pag. 48.

CONFALONIERI GIULIO, *Gustave Flaubert e la musica*, pag. 81.

COSTARELLI NICOLA, *Vieri Tosatti*, pagina 41.

DELLA CORTE ANDREA, *Il «nuovo stile» scenico nel teatro wagneriano a Bayreuth*, pag. 346.

DISERTORI BENVENUTO, *La viola d'amore*, pag. 126.

GAVAZZENI GIANANDREA, *Il settantacinquesimo compleanno di Pizzetti*, pag. 337.

GUASTALLA CLAUDIO, *Dai* Ricordi: *L'opera di Ottorino Respighi*, pag. 44.

GUERRINI GUIDO, *Busoni nei rapporti con la famiglia*, pag. 388.

IPPOLITO, *Puccini, il cinema, il melodramma*, pag. 5.

MAGGIONI AURELIO, *Il canto incaico*, pag. 224.

MALIPIERO GIANFRANCESCO, *Antonio Vivaldi*, pag. 343.

MANDELLI ALFREDO, *La musica moderna nei programmi dei concerti*, pag. 294.

MILA MASSIMO, *La musica moderna nei programmi dei concerti*, pag. 217 e 295.

MOMPELLIO FEDERICO, *Franco Alfano: biografia minima*, pag. 2.

RADIUS EMILIO, *Il segreto di Pergolesi*, pag. 221.

SARTORI CLAUDIO, *La formula di Diaghilev*, pag. 175.

SAVINIO ALBERTO, *Scritti dalla* Scatola sonora, pag. 121.

SCHNEIDER MARCEL, I Capricci di Marianna *da Sauguet a Musset*, pagina 385.

SCUDERI GASPARE, *La musica a scuola*, pag. 292.

TIBY OTTAVIO, *Teatri lirici, ieri e oggi*, pag. 84.

TONI ALCEO, *Un morto che cammina*, pag. 172.

VIGOLO GIORGIO, *Perchè Menotti è popolare*, pag. 169.

Teatri e concerti

pagg. 10, 51, 85, 128, 178, 235, 298, 348, 397.

Varie

pagg. 55, 61, 100, 107, 145, 197, 258, 367, 422.

Modulazioni

pagg. 24, 64, 109, 147, 199, 261, 326, 370, 424.

Brevi, Festival, Concorsi

pagg. 27, 66, 111, 151, 200, 264, 328, 372, 426.

Musicisti d'oggi

Vincenzo Davico, Vieri Tosatti, pag. 29.

Il Musicista del mese

Antonio Veretti, pag. 68 - *Ildebrando Pizzetti*, pag. 112 - *Goffredo Petrassi*, pag. 155 - *Giancarlo Menotti*, pag. 208 - *Giorgio Federico Ghedini*, pag. 272.

Contributi bibliografici

pagg. 373, 435.

Lettere al Direttore

pagg. 30, 79, 119, 167, 215, 286, 335, 383, 435.

Recensioni

Musiche

ALDERIGHI D., *3 Canti fanciulleschi e 3 Indovinelli*, pag. 274.

BACH C. PH. E., *Sonate*: per flauto e cembalo obbligato; per flauto e basso continuo; per oboe e basso continuo, pag. 158.

BLOCH E., *String Quartet n. 3*, pag. 211.

BONPORTI F. A., *Invenzioni op. 10* per violino e basso continuo, pag. 159.

BRESCIANELLO G. A., *Concerti a tre*, per due violini e basso, pag. 211.

CAMINITI G., *La Filatrice* per pianoforte, pag. 157.

CHAILLY L., *Istantanee di Anna Maria* per pianoforte, pag. 376.

3 CHANTS D'AFRIQUE pour choeur à trois voix égales, pag. 71.

CLAVICEMBALISTI ITALIANI a cura di Pietro Montani, pag. 274.

CORTESE L., *Prometeo*. Spartito per canto e pianoforte, pag. 114.

CORTESE L., *Prometeo*. Suite sinfonica, pag. 211.

DALL'ABACO-ROBBONE, *Concerto da chiesa*. Partitura, pag. 277.

DESDERI E., *Variazioni su tema infantile* per pianoforte, pag. 70.

FARINA G., *Meriggio* per canto e pianoforte, pag. 275.

FAVARA A., *Canti della terra e del mare di Sicilia*, pag. 113.

FRESCOBALDI G., *Musiche strumentali* dalle *Canzoni da sonar*. Partitura, pagina 70.

FUGA S., *Concertino* per tromba e archi, pag. 156.

FUSER L., *I Classici italiani dell'organo*, pag. 275.

GHEDINI G. F., «*... fa primavera allora...*». Piccola cantata per voci e pianoforte, pag. 274.

GIACCHINO CUSENZA M., *Studio esatonico* per pianoforte, pag. 157.

GIBBS ARMSTRONG C., *Three lyrics by Christina Rossetti*, pag. 115.

GRECIANINOV A., *5 Miniatures for piano, op. 196*, pag. 275.

JOLIVET A., *Concertino* pour trompette, orchestre à corde et piano, pag. 376.

LIVIABELLA L., *Sonata ciclica* per violoncello e pianoforte, pag. 72.

LONGO A., *4 Canzoncine per bimbi*, pagina 274.

12 MADRIGALI DI SCUOLA FERRARESE SU TESTI DI TORQUATO TASSO, pag. 157.

MALIPIERO G. F., *Il Figliol prodigo*. Spartito per canto e pianoforte, pagina 32.

MALIPIERO G. F., *Fantasie di ogni giorno*. Partitura, pag. 274.

MARGOLA F., *Kinderkonzert*. Riduzione per due pianoforti, pag. 156.

MESSIAEN O., *Turangalila - Symphonie* pour piano principal e grand orchestre, pag. 276.

MILHAUD D., *Accueil amical* pour piano, pag. 34.

MILHAUD D., *Miracles of Faith*. Cantata per tenore e coro, con accompagnamento di pianoforte, pag. 115.

MONTANARO E., *Canti della terra di Abruzzo*, pag. 113.

POULENC F., *L'Embarquement pour Cythère*. Valse per due pianoforti, pagina 159.

ROSSINI G., *Prima scelta di pezzi per pianoforte*, pag. 210.

SCHINELLI A., *La Preghiera del mattino* per coro e pianoforte, pag. 210.

SCHINELLI A., *Inno al Tricolore* per coro con pianoforte, pag. 210.

SCHOECK O., *Ritornelle und Fughetten op. 68* für Klavier, pag. 376.

SOLLIMA E., *6 Piccoli pezzi* per pianoforte, pag. 70.

STRAVINSKI I., *Settimino; In memoriam Dylan Thomas*, pag. 72.

TAMBURINI A., *Toccata* per pianoforte, pag. 34.

TISSONI F., *Metodo elementare di armonia*, pag. 71.

TOSATTI V., *Allegro da concerto* per pianoforte, pag. 209.

TOSATTI V., *Piccola sonata* per violino e pianoforte, pag. 209.

TOSATTI V., *Preludio a Dionisio* e *Le Nozze d'Arianna* per orchestra, pagina 375.

VAN OCKEGHEM TOT SWEELINCK, Antologia di storia della musica olandese a cura di A. Smijers, pag. 277.

VECCHI O., *L'Amfiparnaso*, pag. 158.

VIVALDI A., *Opera omnia*. Partiture tomi 176°-200°, pag. 69.

VOGEL W., *Epitaffio per Alban Berg* per pianoforte, pag. 115.

ZAFRED M., *Vergers* per voce femminile e pianoforte, pag. 210.

Libri

AGUETTANT L., *La musique de piano des origines à Ravel*, pag. 163.

BALLINI M., *Beethoven*, pag. 281.

BARATTI A., *Vita del musicista Franco Vittadini*, pag. 378.

BARLOW H. e MORGENSTERN S., *Dizionario dei temi musicali*, pag. 429.

BAS G., *Trattato di forma musicale*, pagina 279.

BON S., *Les grands courants de la danse*, pag. 379.

CINQUANT'ANNI D'OPERA E BALLETTO IN ITALIA, pag. 377.

FOGACCIA P., *Giovanni Legrenzi*, pagina 74.

FURTWAENGLER W., *Ton und Wort*, pag. 162.

GALANTI B. M., *Le Villanelle alla napolitana*, pag. 35.

GATTI G. M., *Ildebrando Pizzetti*, pagina 161.

GAVAZZENI G., *La morte dell'opera*, pag. 161.

GHISLANZONI A., *Luigi Rossi*, pag. 377.

GIAZOTTO R., *"Harmonici concenti in aree veneto"*, pag. 74.

GIOVANNETTI G., *Genesi del nuovo sistema musicale tricommatico naturale a «terzi di tono»*, pag. 334.

GRANDI W., *Il sistema tonale ed il contrappunto dodecafonico di Ernest Krenek*, pag. 75.

HARDING B., *Fuoco magico*, pag. 430.

HASKELL A., *A Picture history of Ballet*, pag. 431.

LUALDI A., *L'«Arte della fuga» di Giovanni Sebastiano Bach*, pag. 280.

LUALDI A., *Piazza delle Belle Arti*, pagina 280.

LUALDI A., *Tutti vivi*, pag. 280.

MANUEL J., *Vinte livros de Musica polifónica do Paço Ducal de Villa Viçosa*, pag. 117.

PARIGI L., *Laurentiana*, pag. 37.

PETZOLDT R., *Franz Schubert, Sein Leben in bildern*, pag. 379.

PFROGNER H., *Musik, Geschichte ihrer Deutung*, pag. 281.

PINTACUDA S., *Acustica musicale*, pagina 282.

PINTACUDA S., *Renzo Bossi*, pag. 378.

RESPIGHI ELSA, *Ottorino Respighi*, pagina 160.

RICCI L., *Puccini, interprete di se stesso*, pag. 36.

ROGNONI L., *Espressionismo e dodecafonia*, pag. 36.
ROSENTHAL H., *Opera Annual 1954-55*, pag. 430.
SAVINIO A., *Scatola sonora*, pag. 330.
TERENZIO V., *Ritratto di Puccini*, pagina 116.
TORREBRUNO L., *Il Timpano*, pag. 118.
WAESBERGHE van J. S., *De musico - paedagogico et theoretico Guidone Aretino eiusque vita et moribus*, pagina 73.
WOERNER K. H., *Geschichte der Musik*, pag. 333.
WORSTHORNE T. S., *Venetian Opera in the seventheenth Century*, pag. 117.

Dischi

ARIOSTI A., *5ª Lezione in mi minore*, pag. 382.
AULETTA D., *Concerto in sol maggiore per clavicembalo e archi*, pag. 76.
BEETHOVEN v. L., *Concerto in re maggiore op. 61*, pag. 433.
BOCCHERINI L., *Pastorale*, dal *Quintetto op. 12 n. 4*, pag. 285.
BORODIN A. P., *Nelle steppe dell'Asia centrale*, pag. 214.
CIAIKOVSKI P., *Konzert für Violin und Orchester D-dur op. 35*, pag. 432.
CIMAROSA D., *Il Maestro di cappella*, pag. 166.
CIRRI G. B., *Concerto in la per violoncello, flauto e archi*, pag. 285.
CLEMENTI M., *Sinfonia in re maggiore, op. 18 n. 2*, pag. 77.
CORELLI A., *Concerto di Natale op. 6 n. 8*, pag. 285.
CORELLI A., *Concerto grosso in re maggiore op. 6 n. 4*, pag. 77.
CORELLI A., *Sonata n. 12 dall'op. 5* («La Follia»), pag. 382.
DURANTE F., *Concerto in si bemolle maggiore per clavicembalo e orchestra d'archi*, pag. 76.
(de) FALLA M., *El Retablo de Maese Pedro*, pag. 77.
GLINKA M., *Ouverture* da *Russlan e Ludmilla*, pag. 214.
HAENDEL G. F., *Messia*. pag. 165.
HONEGGER A., *Pacific 231; Rugby*, pagina 432.
MAESTRI SPAGNOLI E PORTOGHESI DEL CLAVICEMBALO, *Sonate*, pagina 284.
MAHLER G., *Sinfonia n. 1 in re maggiore «Titano»; Sinfonia n. 4 in sol maggiore; Das Lied von der Erde; Tre canti di Rückert*, pag. 380.
MANCINI F., *Concerto a quattro in mi minore*, pag. 76.
MARCELLO B., *Aria in la minore* per archi, pag. 285.
MOZART W. A., *Pezzi per pianoforte*, pag. 214.
MUSSORGSKI M., *Una notte sul monte Calvo*, pag. 214.
PAISIELLO G., *Concerto in si bemolle maggiore* per clavicembalo e orchestra da camera, pag. 76.
PERGOLESI G. B., *Concerto in mi bemolle per archi*, pag. 285.
PUCCINI G., *La Bohème*, pag. 77.
RECITAL OPERISTICO del soprano Renata Tebaldi, pag. 165.
ROSSELLINI R., *Vangelo minimo*, pag. 78.
SCARLATTI A., *Su le sponde del Tebro*. Cantata, pag. 381.
SCARLATTI A., *Toccata n. 7, Fuga e Partita sopra «La Follia»*, pag. 284.
SCARLATTI D., *Pastorale* per pianoforte, pag. 285.
SCARLATTI D., *Sonate*, pag. 40.
SCIOSTAKOVIC D., *5ª Sinfonia*, pag. 284.
STRAUSS R., *Der Rosenkavalier*, pag. 164.
TORELLI G., *Concerto a quattro in forma pastorale, op. 6 n. 8*, pag. 285.
VERDI G., *La Forza del destino*, pag. 283.
VERDI G., *Otello*, pag. 213.
VERDI G., *Rigoletto*, pag. 39.
pag. 285.
VIVALDI A., *Danza* dalla *Primavera*, pagina 285.

Ricordiana

Rivista mensile di vita musicale

NUOVA SERIE

Anno I N. 1 Febbraio 1955

Una copia L. 100
Abb. annuo (10 numeri) L. 800 - Estero il doppio
Versamenti sul C.\|C. postale 3\|2069 - G. Ricordi & C. indicando nella causale «Abbonamento Ricordiana»

Direttore resp. *PIETRO MONTANI*
Redattore *RICCARDO ALLORTO*
Editore *G. RICORDI & C.*

Milano - Via Berchet, 2 tel. 893.405

Mutando veste editoriale, RICORDIANA *assume da questo numero periodicità mensile e si accresce di rubriche e di scritti che rifletteranno, in diverse sfaccettature, la vita musicale italiana di oggi e del passato.*

Aliena da preoccupazioni di tendenza, da ambizioni divinatrici, da velleità particolaristiche, RICORDIANA *inizia il suo compito senza altro desiderio che di essere lo specchio fedele della nostra musica, al servizio della quale si pone con lo stesso spirito che, durante più di un secolo, ha alimentato le riviste di Casa Ricordi, dalla* Gazzetta musicale *a* Musica e musicisti, *ad* Ars et Labor, *a* Musica d'oggi.

Conscia dell'impegno che si assume, di fronte ai lettori di oggi, per essere degna delle nobili tradizioni del passato, RICORDIANA *spera che non le mancherà, lungo la sua strada, l'appoggio benevolo dei musicisti e musicofili italiani: ai quali la rivista è dedicata e per i quali è scritta.*

Franco Alfano: biografia minima

La vita e l'arte di Franco Alfano sono un frutto saporito del generoso clima meridionale. Egli amava precisare d'essere nato non a Napoli, ma a Posillipo, ossia in quel luogo che di Napoli è la quintessenza, là dove mare, cielo, terra e creature cantano una suprema sinfonia di vita. Figlio d'un incisore napoletano e d'una francese, rivelò in tenerissima età d'essere un degno germoglio del paese incantato dov'era venuto al mondo e del quale assaporava beato le magnificenze e assorbiva le prodigiose linfe vitali. A tre anni stupiva i famigliari cantando celebri melodie; qualche anno più tardi buttava sulla carta le idee musicali che fiorivano copiose nella sua mente. Una bocciatura all'istituto fisico-matematico lo decise a dedicarsi soltanto alla musica; aiutato dalla madre all'insaputa del padre, egli ottenne l'ammissione al Conservatorio dopo un'intensa e rapida preparazione sotto la guida di Camillo De Nardis per l'armonia e di Alessandro Longo per il pianoforte. Fu allora necessario svelare il segreto al padre, che si comportò come Franco e la madre speravano: dopo un solenne rabbuffo, diede l'assoluzione e il consenso.

Ammesso al Conservatorio napoletano alla fine del 1891, Alfano lo frequentò sino al 1895, avendo quali maestri il De Nardis e Paolo Serrao, e vi spiccò fra i « modernisti ». Per impratichirsi nell'orchestrazione, allora non insegnata in Conservatorio, egli intanto cercò e ottenne un posto gratuito di sostituto al Teatro del Fondo e s'entusiasmò per Bizet e Massenet, come nel campo sinfonico s'era entusiasmato per Grieg e per i russi. La nuova passione gli fece ancor meglio comprendere quali fossero le sue manchevolezze nella tecnica, ed egli decise di ripararvi recandosi a studiare all'estero.

Lasciata Napoli, dopo una breve sosta a Varsavia presso una famiglia amica il giovane musicista se ne andò a Lipsia nel settembre del 1895 e divenne allievo del vecchio Salomon Jadassohn, didatta insigne e ricercato. Di Jadassohn frequentò la classe nel conservatorio lipsiense e, unico italiano fra ottocento alunni, seppe simpaticamente distinguersi. Nella intensa vita musicale di quella musicalissima città trovò il mondo che sognava: Bach, Wagner, Strauss, Nikisch, Busoni, Paderewski, Auer, Popper, una fantasmagoria di autori sommi e di interpreti eccelsi.

A Lipsia egli compose l'opera *Miranda* su un libretto che un amico napoletano aveva tratto dal noto romanzo di Fogazzaro. Quando l'opera fu terminata, Alfano le cercò un editore in Italia. Non lo trovò, ma ebbe da Giulio Ricordi l'incarico di comporre un'opera su un mediocre libretto di Luigi Illica; così nacque *La Fonte di Enschir*, che, nonostante i favorevoli giudizi di Puccini e di Toscanini, andò in scena non in Italia, ma allo Stadttheater di Breslau riportando un lusinghiero successo (8 novembre 1898).

Intanto egli era stato in Polonia e in Russia, invitato quale concertista di pianoforte; fra gli autori da lui preferiti: Beethoven, Brahms e soprattutto

Schumann. Molti lavori di quegli anni, fra i quali un concerto per pianoforte e orchestra, sono andati perduti; in quelli rimasti i lineamenti caratteristici del compositore appaiono già ben delineati. S'egli non fa mistero delle sue preferenze per taluni autori, dimostra però d'essersi avviato su una propria strada e si rivela un artista appassionato che s'esprime in un discorso musicale complesso, specchio fedele d'una ricca natura musicale. Poichè in Germania non riuscì ad avere un libretto quale desiderava dopo l'infelice esperienza fatta con *La Fonte di Enschir*, Franco se ne andà a Parigi, dove però invece d'un'opera compose due balli, *Napoli* e *Lorenza*, rappresentati alle « Folies Bergères » rispettivamente nel 1900 e nel 1901, e festosamente accolti. Dopo aver così dimostrato al padre, che da lontano lo incitava a farsi una posizione, di non aver trascurato i suoi consigli, Alfano si accinse a ben altre fatiche. Rinunciò decisamente ai facili guadagni che gli si offrivano dopo il successo dei balletti e puntò tutte le forze su un'opera: nacque allora *Resurrezione*, su libretto di Cesare Hanau dal romanzo di Tolstoi. *Resurrezione* spiccò felicemente il volo il 30 novembre 1904 al Vittorio Emanuele di Torino, un volo che dura tutt'ora; l'opera è infatti teatrale nel senso buono della parola, è italiana perchè pervasa di canto, un canto non intessuto di facili melodie chiuse destinate a conseguire una fortunata indipendenza, ma continuo, multiforme, intimamente legato alla vicenda drammatica e da questa inseparabile.

Da allora Franco Alfano si dedicò quasi soltanto al teatro per un buon numero d'anni. Il 3 febbraio 1909 andò in scena al Carlo Felice di Genova *Il Principe Zilah* e il 2 aprile 1914 al Teatro alla Scala *L'Ombra di don Giovanni*. Luigi Illica ricavò il libretto de *Il Principe Zilah* dal romanzo omonimo di Jules Claretie; l'opera fu composta più per convenienza che per convinzione e non riuscì un lavoro vitale. Un dramma di Ettore Moschino, *Il Demone*, offrì l'argomento all'altra opera, scritta da Alfano con entusiasmo; il protagonista don Miguel Manara, ultimo e lontano discendente di don Giovanni Tenorio, rinnova le gesta dell'antenato ed è creduto dal popolino don Giovanni redivivo. Don Miguel ritorna un giorno dalla Spagna all'avito castello dei Manara in Corsica; stanco della vita fin'allora condotta, egli vuole espiare e redimersi. Ma un ultimo amore lo sconvolge nel più profondo dell'essere; amando, egli incontra la morte. La partitura de *L'Ombra di don Giovanni*, rivela un Alfano che ha scavato in se stesso accentuando le caratteristiche della sua personalità, che appare in tutta la sua maturità nell'opera successiva, *La Leggenda di Sakuntala*, rappresentata il 10 dicembre 1921 al Teatro Comunale di Bologna. Il libretto è del musicista medesimo, che vi ha pregevolmente rielaborato la materia del più celebre fra i poemi dell'antico poeta indiano Kalidasa. Sakuntala è la figlia d'un re, raccolta dall'asceta Kanva e divenuta quasi la divinità protettrice del suo eremo. Di lei s'innamora il re Dusyanta, che segretamente la sposa; poi, per una maledizione scagliata dall'asceta Durvasas, la dimentica. La fanciulla non riesce a far ritornare in sè l'immemore sovrano; solo l'anello ch'egli le donò dopo il primo loro incontro potrebbe annullare l'effetto della maledizione, ma Sakuntala lo ha perduto. Esso è ritrovato da un pescatore e riportato al re, che ricupera la memoria e desidera la sposa. Ma la fanciulla è sparita, s'è dissolta corporalmente in una nube di fiamma; al re viene recato da due eremiti il figlioletto, il suo erede, accolto da lui e dal popolo come un messaggio sovrumano d'amore e

di perdono. L'incontro della leggenda indiana e d'una personalità quale quella d'Alfano ha originato un'opera d'arte d'una natura tutta particolare. E' una mirabile partitura che avvince con un fascino penetrante e misterioso; è un'opera impregnata di suggestione e di malìa, un'opera dove non sono da ricercare linee, disegni, masse sonore nettamente determinati, ma nella quale ci si ritrova come in un'atmosfera satura di colori e di profumi inebrianti.

Mentre componeva per il teatro, Alfano faceva talvolta qualche puntata nel campo della musica sinfonica e da camera; ne sono frutti significativi la *Prima Sinfonia* composta nel 1910, i cui quattro tempi sono liberamente costruiti in forma ciclica, il *Primo Quartetto per archi* (1918) e le pagine per pianoforte e canto, fra le quali i *Tre Poemi di Tagore* (1918), liriche ispirate e nobilissime. Dopo *La Leggenda di Sakuntala* la produzione da camera si accrebbe notevolmente; nacquero la *Sonata* per violino e pianoforte (1923; nuova versione: 1933), quella per violoncello e pianoforte (1925), il *Secondo Quartetto* per archi (1926) e il *Concerto per trio* per violino, violoncello e pianoforte (1929), lavori nei quali l'impeto lirico è dominato da una volontà sempre più decisa di approfondimento, di rinnovamento.

Ma al teatro Alfano ha sempre dedicato la maggior parte della sua attività. Dopo aver compiuto nel 1925 un atto di fraterno amore verso la memoria di Giacomo Puccini terminando la *Turandot*, il maestro ha dato alle scene ancora quattro opere, oltre al balletto *Hic est illa Neapolis* (1933). Il 5 maggio 1927 venne eseguita al Teatro di Torino *Madonna Imperia*, commedia musicale in un atto la cui trama Arturo Rossato ha tolto da uno dei *Contes drolatiques* di Balzac: la piccante avventura del chierico Filippo Mala con Madonna Imperia, la bellissima creatura desiderata da personaggi illustri, è trasformata nella partitura in una azione i cui protagonisti hanno forte rilievo.

L'Ultimo Lord, tratto da Ugo Falena e Arturo Rossato dalla commedia omonima di Falena, è un'opera semiseria in tre atti dal tono sorridente e bonario, narrata con un linguaggio sonoro in cui Alfano non ha ricorso a complesse trame per affidarsi soprattutto a una monodia calda, mobilissima. *L'Ultimo Lord* fu rappresentato il 19 aprile 1930 al San Carlo di Napoli. Lieta accoglienza hanno avuto queste opere e le due successive: *Cirano de Bergerac* (libretto di Enrico Cain, adattamento ritmico italiano di Cesare Meano e Filippo Brusa; prima esecuzione a Roma, al Teatro Reale dell'Opera, 22 gennaio 1936, e poco dopo a Parigi all'Opéra Comique) e *Il Dottor Antonio* (libretto di Mario Ghisalberti; prima esecuzione: Roma, Teatro dell'Opera, 30 aprile 1949). In queste partiture sempre più s'afferma il processo di decantazione, il linguaggio si fa limpido ed essenziale nella instancabile ricerca d'una intensa espressione in uno stile spogliato d'ogni elemento oratorio, decorativo.

Anche la critica più severa dovrà ammettere che nel melodramma italiano di questo primo mezzo secolo Alfano è stato qualcuno, soprattutto per *La Leggenda di Sakuntala*, opera d'alta poesia; ed essere stato qualcuno subito dopo Giuseppe Verdi e accanto a musicisti fortemente affermati nel campo teatrale è merito non piccolo.

FEDERICO MOMPELLIO

Puccini, il cinema, il melodramma

UN EPISTOLARIO PUCCINIANO

Il trentennio della scomparsa di Giacomo Puccini non è stato dimenticato dalla stampa nazionale, anzi; numerose si sono intrecciate le commosse rievocazioni ai ricordi minori ed ai pittoreschi aneddoti intorno al vivace e malinconico musicista toscano.

Citiamo fra questi contributi al sentimento della memoria, primi anche se pochi, gli inediti: alcune confidenze uscite dalle pieghe della memoria; alcuni documenti, passati dal silenzio di ignorati cassetti direttamente alla tipografia; alcune lettere destinate ad allargare, con gli epistolari già noti, la nostra documentazione sugli umori, gli sfoghi, le confidenze, le illuminazioni del musicista.

Proprio in questi giorni è arrivata la notizia di un intero epistolario pucciniano che il destinatario, con fine pensiero, ha legato alla biblioteca del Conservatorio milanese perchè sia conservato insieme ai primi saggi manoscritti del suo illustre ex-allievo.

Donatore è il Conte Riccardo Schnabl Rossi, ora vivente a Buenos Aires, un tempo molto noto negli ambienti musicali europei per il fine gusto di intenditore e per l'attività giornalistica, di cui rimangono testimonianza le molte corrispondenze e scritti apparsi in *Musica d'oggi*.

La sua devozione a Puccini durò costantemente dal 1898 alla sua morte, e fu ricambiata con pari affetto dal compositore lucchese che, attraverso le lettere all'amico, trovava un'occasione a lagnarsi delle amarezze e miserie di cui è cosparsa anche la fortunata strada del successo e della gloria.

Le lettere sono ricche di sfoghi personali e di confidenze artistiche; giovano quindi alla miglior conoscenza della biografia esterna del compositore e del « milieu » umano ed artistico sul quale operava, anche se non molto aggiungono alla storia della sua musica.

Pensiamo di far cosa gradita ai lettori pubblicandone alcune (ottenute, insieme alle precedenti notizie, dalla cortesia di Guglielmo Barblan, che della biblioteca del Conservatorio milanese è direttore), scritte da Puccini negli ultimi mesi di vita, nelle quali il presagio dell'imminente fine si fonde al dolore per l'incompiuta *Turandot*.

Ora vorrei un altro libretto e forse Adami e Simoni me lo daranno per fine novembre — accumulo parole e le note verranno... se verranno.

Viareggio, Via Buonarroti - 19. 8. 24.

Caro Riccardo, il mio mal di gola mi dà gran noia — Ho visto, come ti

ho scritto già, quattro specialisti – Chi mi consiglia una cura, chi l'altra. Penso che in Germania e in Svizzera ci debbano essere specialisti bravi – Tu ne conosci? Informati. Il mio male è tonsillite e faringite che da sette mesi mi tormenta. – Scrivimi. Subito – Ciao ti abbraccio.

L'ultimo messaggio, scritto sul retro di una comune cartolina illustrata, è datato da Bruxelles, col timbro 1 novembre 1924:

Caro Riccardo
grazie del tuo interessamento
Penso a Turandot
non finita!!!
Spero che riusciranno
a guarirmi
ma è molto difficile la località
la base dell'epiglottide!
Ciao aff.
tuo Giacomo.

PUCCINI E LA CRITICA

Ancora una volta, in questo folto scrutare con i fari della stampa sulla vita e l'opera di Puccini, grande assente è stata l'esegesi critica.

Si direbbe, questo, un campo minato dal quale tutti girano rispettosamente al largo; e chi inizia la grande impresa e sembra deciso a portarla in fondo, esaurita la preliminare indagine bibliografica, sembra avvedersi solo allora di inopinati pericoli, si sente tremare vene e polsi e si ritrae spaventato.

Nei riguardi di Puccini soffriamo di un invincibile complesso al quale non è estraneo lo smisurato fronte da cui, su posizioni diverse e fin opposte, muovono oggi gli eserciti musicali. E per chi quotidianamente assiste al rilanciarsi degli *osanna* e dei *crucifige* nella vivace polemica pro o anti quello splendente autunno del melodramma italiano che è stato il verismo, l'idea di procedere su quel sottile crinale che separa i doni e i pregi dell'artista dalle esigenze o sovrastrutture del suo tempo è di quelle che inducono a ripensarci.

Ci piace tuttavia qui riportare, perchè felice anche se non nuovo, quanto D(omenico) de P(aoli) ha scritto sulle « Cronache culturali »:

L'estetica pucciniana è figlia del suo tempo; l'opera di Puccini rampolla direttamente dal melodramma e lo prolunga. E' la creazione di una sensibilità che affonda le sue radici nel gusto dell'ultimo ottocento italiano (e francese) e di quello si nutre e vive. E' un'arte che, per la sua natura, appartiene indubbiamente agli anni 1890-1914, *col suo gusto per l'espressione vocale predominante, per l'armonia e l'orchestrazione eleganti, preziose, raffinate.*

Ma accanto a questa " natura sensibile " dell'arte v'è un altro elemento, non meno importante: la sua " natura intelligente ", la qualità della sua realizzazione, ed è questa che ci apre più che uno spiraglio nell'anima dell'artista. Una semplice lettura in ordine cronologico della produzione pucciniana basta per convincere. Dalle Villi *a* Turandot, *da uno spartito allo spartito seguente è*

chiaro, evidente il grande progresso della " tecnica " pucciniana che si fa man mano più ricca e preziosa, più raffinata ed elegante, più complessa e completa: segno indubbio che il compositore, artista intelligente, non vive isolato, ma porge orecchio alle voci nuove della musica europea, studia, assimila, fa proprie (nel quadro della propria sensibilità) le nuove scoperte espressive, armoniche e strumentali – vuol insomma essere anche lui un " musicista del suo tempo " senza rinunciare ad essere se stesso – e questa preoccupazione diventa sempre più profonda e assillante dopo La Fanciulla del West. *Un confronto fra le due versioni di* Manon Lescaut, *quella originale del* 1893 *(e che fu modificata l'anno seguente) e quella del* 1923, *basterebbe a provare coi testi alla mano, quanto fu viva in Puccini la volontà di essere un " musicista del suo tempo " (cioè del sec.* XX) *restando " se stesso " (cioè un uomo sensibile del sec.* XIX).

CINEMA MUSICA ED ESTETICA

Un produttore ed un regista cinematografico ebbero anni fa l'idea di trasferire sullo schermo i testi shakespeariani dell'*Enrico V* e dell'*Amleto*. Essi ne conservarono intatti il taglio scenico ed il dialogo teatrale, senza abdicare mai in favore della macchina da presa, anzi servendosene liberamente, sì, ma da padroni. Nacque così un genere, cui prontamente autorevoli esponenti della critica cinematografica diedero un'etichetta e battezzarono « teatro filmato »: una unione felice quanto instabile, in cui teatro e cinema smettevano, una volta tanto di rinfacciarsi torti e meriti reciproci e filavano a braccetto in perfetta intesa.

Un'alleanza del genere tra melodramma e cinema aveva proposto anni fa Sebastiano A. Luciani, il geniale scrittore mancato due anni or sono. Si era nel primo decennio del sonoro, e « Bianco e Nero », la dotta rivista di studi cinematografici diretta da Luigi Chiarini, ospitava spesso speculazioni d'ordine estetico e tecnico sui rapporti fra suono ed immagine visiva.

Era ancor molto vivo, nella coscienza e nella cultura di quegli anni, il ricordo orgoglioso del primato, della egemonia che il romanticismo aveva riconosciuto all'arte dei suoni (ricordate Walther Pater? " tutte le arti tendono alla condizione di musica "), e si aveva quindi un tantino paura di quella verità che oggi non umilia nè mortifica nessuno, che cioè nel film la musica adempia di solito modeste, collaterali mansioni d'ordine. Si preferiva perciò dissertare sulla funzione di risolvente psicologica cui spesso era chiamata la musica nei film di alcuni registi francesi, o su certi parallelismi tra l'ideazione figurativa dei fotogrammi e quella grafica del corrispondente commento sonoro cui avevano collaborato il regista russo Eisenstein ed il suo compatriota Prokofiev.

"LA SERVA PADRONA" IN FOTOGRAMMI

Sebastiano A. Luciani dunque aveva pensato ad un film in cui, una volta tanto, l'immagine visiva fosse regolata dalla colonna sonora. Non propose per l'esperimento, delle musiche strumentali – come fece poi *Fantasia* di Walt Disney, che illustrò con personale gratuicità i più noti brani del repertorio sinfonico.

Scelse invece un'operina, che operina è solo per le dimensioni ridottissime dello strumentale, delle scene e dei personaggi: *La Serva padrona* di Pergolesi. La proposta era fatta in termini di linguaggio cinematografico, e cioè ideata come soggetto per film: corrispondenza fra *aria* e « sequenza », tra periodo ed « inquadratura », secondo la sacrosanta intenzione di far procedere di pari passo il ritmo musicale e quello cinematografico.
(Non so se, dopo quel suo libretto, Luciani si sia più occupato del problema, ma l'argomento meriterebbe d'esser ripreso, non fosse che per ricerche in sede sperimentale attraverso i film documentari: che nel cinema dovrebbero avere funzione corrispondente a quella dell'« elzeviro » di terza pagina ma che oggi sono spesso più vicini, per sciattezza e idealità, agli avvisi economici dell'ultima).

PREZIOSISMI

Un melodramma filmato, che raggiungesse linguisticamente l'equilibrio dei film shakespeariani sembrerebbe fatto apposta per appagare il *dandysmo* sonoro di tanti nostri contemporanei...
Pensate: un crescendo risolto con una « carrellata »; un variare di « piani » ed inquadrature, suggerito da diverse intensità strumentali... Bello! Ma un melodramma siffatto, impreziosito da estetiche raffinatezze, chi lo conoscerebbe più? Soprattutto lo ignorerebbe il caro vecchio pubblico che un tempo tumultuava nei loggioni di provincia ed ora fa ressa nei cinema dei grossi borghi padani o delle cittadine del Sud, per ascoltare dalle colonne sonore, insieme alle note melodie, le ugole d'oro di quei celebrati cantanti che mai potranno partecipare alle traballanti stagioni d'opera locali. E dev'essere un pubblico folto e compatto se oggi le pellicole dall'inequivocabile titolo melodrammatico escono dai teatri di posa con rapida sequenza ad affrontare un mercato che li assorbe rapidamente.

YVONNE DE CARLO MOGLIE DI WAGNER

Anche Wagner, finalmente, giunge allo schermo. Difatti in Germania hanno girato un film sulla sua vita; il soggetto è tratto dalla recente biografia romanzata di Bertita Harding, e gli interpreti sono un imponente stuolo di divi e dive hollywoodiani.
Una delle stelle, la celebre Yvonne De Carlo, che nella pellicola rappresenta la prima moglie di Wagner, Minna Planer, così ne ha parlato in una intervista all'« Evening Standard »: *Oh, io sono fanatica di Wagner; ho visto l'*Anello del Nibelungo, *o qualcosa di simile. È fantastico, proprio fantastico. Naturalmente, a star seduti tutto quel tempo ci si intorpidisce un po'...*
Come la pensino di Wagner nel Texas? Proprio non lo so, ma là fanno soltanto mezz'ora di opera. Mentre noi, nello stesso tempo ne rappresentiamo undici. Dopo tutto, dico io, è la storia d'amore quella che conta...

IPPOLITO

Ricordi di Gino Tagliapietra

Scrivere di Gino Tagliapietra e scriverne degnamente è ardua cosa, non perchè chi si accinga a farlo ebbe con Lui rapporti saltuari, seppure intensamente cordiali, ma proprio per il fatto che l'insigne Maestro fu, nella complessa indole di uomo e d'artista, quasi per contraddizione, individuo di sconcertante e d'altronde incantevole semplicità, di una *nonchalance* quasi primitiva, del tutto scevra dalle pose e dai fatui preziosismi cui personaggi per altro insigni volentieri soggiacciono, quasi a nascondere, per reazione, una povertà morale. Tagliapietra, invece, a prima vista era « tutto lì »; ma quanto c'era da scoprire, poi, sotto quell'aspetto disarmato!
Fu proprio questo armonioso connubio di infantilismo e di cosciente maturità, che Lo fece amare, al di sopra di qualsiasi impulso devozionale, al di là di ogni reverente ossequio, che la Sua conclamata, indiscussa autorità ci dettava. Non poco contribuiva a conquistarcelo la estrema signorilità del tatto, il suo sapiente *savoir faire*, in cui il natio garbo di Venezia, Sua patria d'adozione, aveva certo gran parte; ma nella quale aveva parte anche il Suo gran cuore e un sacrosanto rispetto per l'individualità dell'allievo. Durante le lezioni, quasi ci si dimenticava della Sua presenza sensibile; ad ogni esecuzione compiuta, ecco i ritocchi, parchi, essenziali, intesi in senso intensivo più che estensivo. Con poche osservazioni decise e inappellabili, tutto era revisionato e censurato. E si tornava, allora, daccapo, « provando e riprovando ». La Sua acutezza e la inesorabilità nel colpire il segno erano proverbiali; ma sempre controllate da pacata, quasi paterna sollecitudine, nata sotto il segno di una alta sapienza umana, che si disposava in armonioso connubio ad una cultura mirabilmente eclettica. Nulla che ricordasse in Lui l'arido pedagogo, imperversante dall'alto del suo freddo accademismo sui malcapitati allievi; ci si sentiva invece quasi fratelli, al cospetto di questa autorevole e saggia figura di patriarca, che alle volte ci scrutava nell'intimo per rivelarci a noi stessi; che ci impartiva spesso, con quelle dell'Arte, massime di vita di una superiore validità spirituale.
Il nostro primo incontro (ahimè, già venato di nostalgia!), come dimenticarlo? Fu un moto subitaneo di istintiva, stupefatta simpatia quello che mi fece sentire a mio perfetto agio di fronte a quella singolare, anticonvenzionale figura di artista, sprizzante dai pori un irresistibile fluido di intensa comunicativa, un potere di blanda conquista. Di fronte a Lui, di cui si favoleggiava come di un'autorità, se era insopprimibile forse un senso di delusione, per la scarsa « presenza », per l'aspetto di rubicondo fiammingo avvilito da un'aria *bohémienne*, pur immediata in noi era la rivincita del suo vivido « humor », della suo bonomia, appena screziata di sottile ironia.
Restio quant'altri mai a parlar di sè, il suo orgoglio era unico e di natura esclusivamente pedagogica: il Suo maestro, Busoni, e i numerosi allievi, che testimoniano nel mondo la indiscussa eccellenza del Suo insegnamento. Non abbandonava i discepoli dimessi; ma instaurava con loro relazioni provvidamente feraci per chi sapeva approfittarne; e nei Suoi consigli, nella Sua fervida collaborazione, nella Sua alta preveggenza, si poteva riconoscere, a distanza d'anni, il segno di un destino, il richiamo di una vocazione.
Ho qui sott'occhi la Sua alta calligrafia, infantilmente elaborata, da parer quasi incisa sulla carta; rileggo le Sue affettuose espressioni, e un sottile rimpianto mi dice che non ho saputo, forse, corrispondere degnamente alla Sua amicizia.
Ora Gino Tagliapietra non mi scrive più.

FRANCESCO BUSSI



teatri

LA FIGLIA DI IORIO

La Figlia di Iorio di D'Annunzio e Pizzetti, rappresentata per la prima volta al Teatro San Carlo di Napoli, con un successo che ha avuto larga eco, è, in realtà, un momento particolarmente notevole, per la sua riuscita, dell'arte drammatica pizzettiana. Dramma, sì. Ma questa parola, per lungo uso, è diventata vaga e generica e finisce, talvolta, per indicare piuttosto atteggiamenti intenzionali che non la realtà dell'opera d'arte. E poi la qualifica di dramma non si estende al valore artistico dell'opera. Ci può essere un dramma buono e un dramma cattivo, un dramma vitale e un dramma abortito. *La Figlia di Iorio* è un dramma vitale, nel senso della rappresentazione viva.

L'arte di Pizzetti tenne sempre per fermo questo ideale: che lo spirito, nel suo individuarsi in forma drammatica, non può scindersi dalla realtà dell'azione, onde il dramma (e l'azione) nel contemplarsi non può mai astrarre dalla sua universale purezza. Di qui la parte della musica, nel dramma. L'opera di Pizzetti ha soprattutto questo, di essenziale: la musica si concreta nell'azione e nel personaggio che è l'azione stessa individuata nel sentimento. Ecco appare Aligi, assorto, lo sguardo fisso in lontanissimi ricordi del suo sangue. Egli incarna il desiderio dell'uomo primitivo di superare se stesso nella natura. Ideale mistico che si è fatto carne e delle carne ha l'impulsivo e il caduco. La musica lo accompagna come la sua ombra, con un motivo di tristezza che sembra effondersi nella sua stessa persona.

Mila è una creatura di sentimento la quale viene da lontananze remote come quelle di Aligi, ma più precise e determinabili. Ella conosce le vie del Cielo. La musica è il suo stesso volto effigiato di patimento, illuminato dal sacrificio. Quando ella dice « Dammi la mano tua ch'io te la baci » è un lampo di poesia. Qui l'immagine musicale, nel quadro di timbri e di canti che la circondano, diventa liricamente pura. E d'una ineffabile luce di lirica bellezza risplende il motivo

d'amore che gl'innamorati non cantano mai con la loro voce fisica ma con quella delle loro anime trasfuse nella musica.

Lazaro di Roio viene fuori con atteggiamento plasticamente vivo dalla natura energica, primordialmente vigorosa della sua recitazione. È tagliato con l'accetta, squadrato nel suo bieco profilo, nella pronunzia perentoria e arrogante. È reale, realissimo, ma non potrebbe esserlo se la parola che lo rappresenta non fosse idealmente vivificata. Egli si esprime in verità di natura, come l'anima sua lo vuole e questo è il modo del suo canto.

Nella *Figlia di Iorio* di Pizzetti si ha la sensazione che la parola di D'Annunzio abbia prolungato, nel suono, la sua vita di musica. In questo caso il verso non è tutto. Il verso d'annunziano portò sempre in sè come un segreto desiderio di andare oltre se stesso, quasi l'ardore di prolungarsi e purificarsi nel suono. E qui è anche l'origine del decadere della poesia d'annunziana in rettorica. Quando quel desiderio, quell'impulso, quell'ideale di musica fu forzato e andò oltre la sua naturale animazione, la parola finì col dilatarsi nel suono gonfio e ricercato e la sua spiritualità si svuotò nell'ornamentazione. Ma le voci dei personaggi della *Figlia di Iorio* sono intrinseche e pure; esalano un patos che Pizzetti filtra nella sua sopraggiunta esperienza di musicista e le ripresenta con gli elementi del suo linguaggio: nell'accento, soprattutto, che si diffonde in vapori espressivi e determina una nuova atmosfera di poesia.

Al secondo atto, nella scena dello stazzo, la musica si diffonde in vibrazioni ineffabili, come un pulviscolo invisibile. Il personaggio ne è circondato, ci s'immerge e ravvisa in esso la sua immagine interiore. Ci si contempla come in uno specchio, e in esso ravvisa il suo volto. L'immagine si concreta in timbri, in ritmi, in canti, in momenti precisi di suono che si svolgono, si colorano, si diffondono. E ora si sottraggono al senso, invisibili, assorbiti dal tessuto espressivo che se ne alimenta, ora si espandono luminosi, nella loro lirica vibrazione. Il dramma è sulla scena, ma il suo intimo divenire è nell'orchestra.

La Figlia di Iorio ha avuto, al San Carlo, una esecuzione di primo ordine, per merito degl'interpreti tutti: Clara Petrella (*Mila*), Mirto Picchi (*Aligi*), Gian Giacomo Guelfi (*Lazaro di Roio*), Maria Luisa Malagrida (*Ornella*), Elena Nicolai (*Candia della Leonessa*), Plinio Clabassi (*Cosma*), Saturno Meletti (*Iona* e *Il Mietitore*).

Gian Andrea Gavazzeni, concertatore e direttore, ha dato coerente unità alla multiforme vicenda di armonie e canti, nell'animata configurazione sinfonica del discorso musicale. Nel quale si è inserito con plastica intonazione, il coro vigilato da Michele Lauro. Roberto Rossellini, ispirato regista, ha coordinato i movimenti scenici con lungimirante avvedutezza. E suoni, parole, gesti hanno potuto raggiungere un'affascinante unità, nella vivezza dei colori, sullo sfondo del quadro scenico concepito e realizzato in bella forma dal pittore C. M. Cristini.

Il pubblico si è levato di scatto ad applaudire unanime, dopo il primo atto, e sempre ha dimostrato, con fervore, la sua adesione.

GUIDO PANNAIN

MILANO

Secondo un'onesta tradizione meneghina, la stagione lirica alla Scala si apre solitamente con uno spettacolo che permette al pubblico di passare quasi in rivista tutte le forze e i settori del teatro: come un collaudo ufficiale che la Soprintendenza compie alla presenza del suo pubblico, per mostrargli che inizia la fatica di oltre un semestre con le carte in regola e tutti i reparti in piena efficienza.

La Vestale di Spontini — che non appariva sulle scene della Scala dalla stagione 1907-8 — aveva quindi, per il suo gigantesco apparato spettacolare e per il vasto e ben lubrificato meccanismo, tutti i requisiti esterni per apparire nella serata inaugurale. A questa ragione occasionale si è aggiunta la nobile speranza di scoprire finalmente, nella musica di Spontini, una validità estetica più attuale. Da alcuni anni infatti il «ritorno» al musicista di Majolati è stato iniziato con serietà musicologica proprio in Italia: si son tenuti congressi, sono stati scritti importanti saggi, alcune monografie; alla ristampa del *Milton* son seguite le riesumazioni di opere dimenticate quali il *Fernando Cortez* due anni fa a Napoli e la *Agnese di Hohenstaufen* all'ultimo Maggio fiorentino. Sopra le speranze dei fedeli di Spontini ammiccava invitante la stella che ora brilla sulle fortune del coetaneo Cherubini. E poichè epoca, vicende, residenza all'estero e fin la rima del cognome avvicina i due musicisti nelle storie della musica, parve lecito sperare che, sulla scia della cherubiniana *Medea*, *La Vestale* riscoprisse la via del convincente successo.

Il quale, per lo spettacolo, c'è stato, grazie alla bravura della signora Callas, del Maestro Votto, di tutti gli esecutori; c'è stato, ma in misura notevolmente inferiore, per *La Vestale*. Purtroppo quest'opera rivela oggi larghe zone in cui l'ispirazione lascia il posto all'abilità teatrale, e la sapiente ed oculata costruzione a freddo vince la commossa ideazione di personaggi musicali. Questi, ahimè, nascondono spesso una anonima personalità dietro le lucenti corazze o entro le candide toghe di una rotonda retorica. Si salva, spesso, Giulia, che dalla larva della Vestale trae l'espressione augustamente implorante della donna innamorata.

Alle calde perorazioni elevantesi al centro del Foro romano, sul palcoscenico della Scala son succedute le leggiadrie tenui, ora sorridenti ora comosse, dell'*Elisir d'amore*. Quest'opera richiede piccoli palcoscenici, piccoli complessi, una bravura semplice e raffinata. Ogni volta che càpita nei grandi teatri subisce un fatale «ridimensionamento» che ne altera la leggera gaiezza. Merito di Carlo Maria Giulini se stavolta questo trapasso è avvenuto senza stridori o gonfiamenti. Squillante Nemorino è stato Giuseppe Di Stefano, un intelligente Dulcamara Italo Tajo, leggiadra Adina la Carteri. Vivace la regia, di Zeffirelli, che ha disegnato anche le gustose scene.

I soliti spettacoli di balletti hanno allietato le feste natalizie e di Capodanno, mentre era in corso l'allestimento del *David* di Darius Milhaud. Quest'opera andò in scena il 2 gennaio in prima rappresentazione mondiale, dopo che una esecuzione parziale in stile di oratorio ne era stata fatta l'estate scorsa a Gerusalemme. Occasione a questa partitura fu il desiderio di celebrare il terzo millennio della fondazione di Gerusalemme, dovuta appunto a Re David; tuttavia quest'opera continua quella serie di biografie sonore che già aveva tratto dalla mente del musicista provenzale il *Bolivar* e il *Cristoforo Colombo*: che nella loro fluviale grandiosità ricordano quel tipo di lunghe vite che nella narrativa vennero di moda anni fa, coi romanzi di mille e più pagine.

Un vecchio collaboratore di Milhaud, Armand Lunel, è autore di un libretto che, riproducendo alla virgola le vicende del re israelita evocate nel testo biblico, ha favorito le tendenze dispersive del compositore, che ha firmato una narrazione colorata nella sequenza di ben diciotto affreschi (che tanti sono i quadri) senza averne fermato in pochi nuclei gli essenziali moti delle passioni, il diverso rilievo di personaggi e sentimenti. Se non emerse il dramma, la vicenda mirò al vario, e fu grandiosamente celebrativa e velatamente polemica: la musica, di eclettiche risultanze, fu diatonica e politonale e poliritmica; di canto ora salmodiato ora festosamente giubilante, di strumentazione a volte casta a volte colorita.

L'esecuzione seguì la via tracciata dalla partitura e puntò sul grandioso, sull'epico, sul vario: concordi in ciò il direttore Nino Sanzogno e la regista Margherita Wallmann. Gli eroi della serata furono il protagonista, baritono Anselmo Colzani, vincitore sulla distanza della più lunga maratona lirica che si conosca (cantò per due ore e mezzo), i due cori — uno di antichi ebrei, l'altro, in funzione parenetica e illustrativa, di cittadini del nuovo Stato d'Israele — preparati e diretti da Norberto Mola, i macchinisti della Scala, guidati da Aurelio Chiodi.

RICCARDO ALLORTO

BOLOGNA

Come avviene da alcuni anni, l'inaugurazione della stagione lirica al Teatro Comunale di Bologna ha segnato anche quest'anno l'inizio dell'annata lirica italiana. L'opera scelta per la serata di apertura, fissata per la sera del 29 ottobre, fu il *Boris Godunov* di Mussorgski, opera ben gradita al pubblico bolognese che l'ha ammirata con una certa frequenza sulle scene del Comunale. Protagonista era stavolta Boris Christoff, del quale si sono applaudite del pari la chiara vocalità, la ricchezza espressiva, la efficace recitazione. Fu ben coadiuvato da una schiera di cantanti, giovani la maggior parte, ai quali va il merito, insieme al M° Angelo Questa ed al regista Aldo Vassallo, dell'alto livello dello spettacolo.

Peccato che non si sia osato compiere il gran passo lasciando da parte la vecchia revisione di Rimski-Korsakov per far finalmente conoscere al nostro pubblico la edizione originale di Mussorgski. La scelta avrebbe segnato così a favore del Comunale un primato fra i teatri italiani del quale i bolognesi sarebbero stati grati alla Soprintendenza.

Pure con la direzione di Questa è andata in scena il 3 novembre la *Lucia di Lammermoor*, protagonista Graciela Rivera; un soprano di notevoli risorse, di ampia estensione e di chiara tecnica. E' stata molto applaudita, insieme al tenore Gianni Poggi e a Rolando Panerai.

Dopo uno spettacolo di balletti in cui il corpo di ballo del Teatro dell'Opera di Roma ha confermato la sua bravura nei due noti balletti di Ciaikovski, *La Bella addormentata nel bosco* e *Lo Schiaccianoci* (direttore d'orchestra Oliviero De Fabritiis), il 19 novembre è andata in scena l'unica novità della stagione, i *Carmina Burana* di Orff, che tanto successo di pubblico avevano già riportato in altri teatri e che sono noti anche per molte esecuzioni da concerto.

L'essere di prevalente stesura corale, anche per l'assenza di caratterizzati personaggi, non toglie loro una icastica suggestione scenica, singolarmente risolta dalla forte teatralità dell'Orff. Egli infatti sa conferire vivezza a questa riesumazione di antichi canti profani del medioevo che risultano — nella frattura delle voci, nella insueta armonizzazione e strumentazione, nella scelta stessa delle melodie — ravvivati dal segno di una prospettiva drammatica.

Nell'esecuzione si è distinto per bravura e precisione il coro diretto da Gianni Lazzari.

Lo spettacolo è stato completato da *Cavalleria Rusticana*, essa pure diretta da Oliviero de Fabritiis.

Due buoni spettacoli sono stati poi *Thaïs* di Massenet (protagonista Fiorella Carmen Forti) e *I Quattro Rusteghi* di Ermanno Wolf-Ferrari (direttore Nino Verchi, regista Sandro Bolchi).

La stagione si è chiusa il 12 dicembre con *L'Oro del Reno* dato in lingua originale da una affiatata compagnia tedesca diretta da Leopold Ludwig.

CATANIA

Si è conclusa al Teatro Massimo la stagione lirica autunnale organizzata dall'ACAL. L'ultimo spettacolo ha radunato tre opere in un atto, che il pubblico catanese ancora non conosceva.

Maria Egiziaca, il trittico devoto di Ottorino Respighi dalla pietà purificata ha fatto da contrappeso all'umano gioco del malipieriano *Finto Arlecchino*, che originalmente rivive l'aurea estate della Venezia goldoniana. Fra esse si è inserito il lavoro di un compositore esordiente: *L'Al-*

ba di gloria di Leonardo Attolina, ricca di canto, facile di melodia, distesa intorno ad una vicenda ricca di momenti patetici e patriottici.
Ha diretto, con abile sensibilità, il maestro Mario Parenti; hanno cantato, festeggiati insieme a tutti gli artefici dello spettacolo: Bruna Fabbrini, Paola La Gorio, Dino Dondi, Gino Del Signore, Anna Di Stasio, Vita Pennisi, Marianna Cocuzza, Emilia Giuffrida, Claudia Parada, Augusto Capuano, Dino Mantovani, Nino Valori, Carmelo Mollica, Carmen Piccinini, Bruno Carmassi.

ASTI

In una breve stagione lirica svoltasi, sotto l'egida del Comune di Asti, al principio di dicembre, furono presentate al Teatro Alfieri di questa città la *Manon* di Massenet e la *Tosca* di Puccini. Interpreti della prima il soprano Nora De Rosa, il tenore Luigi Pontiggia, il baritono Afro Poli; della seconda il soprano Aguero Pura Vera, il tenore Daniele Barioni, Afro Poli. Altri interpreti Liana Avogadro, Vittorio Bertone, Enzo Billi, Pino Castagnoli, Pier Luigi Latinucci, Carlo Olivi, Giannetto Zini. Direttore d'orchestra il M° Mario Braggio, regista Tommaso Fantini.

M. Q.

MODENA

In questi giorni al Teatro Comunale si sono svolte alcune rappresentazioni delle opere *Manon* di Massenet, *Il Re* di Giordano (quest'ultima nuova per Modena), *Cavalleria Rusticana* di Mascagni, ad opera della Compagnia Lirica dei Giovani Cantanti. Le esecuzioni, dirette dal Maestro Ottavio Ziino, hanno incontrato il massimo favore. Anche *Il Re*, che pure non ha la forza espressiva di *Andrea Chénier*, di *Siberia* e di *Fedora*, ma la cui partitura è ricca di colore, ha ottenuto pieno successo.

C. R.

FIRENZE

La stagione lirica autunnale al nostro Teatro Comunale si è iniziata con una pregevole edizione del *Nabucco* verdiano. Sono stati principali interpreti Tito Gobbi, Francesco Albanese, Boris Christoff, Anita Cerquetti, Myriam Pirazzini, Paolo Washington, tutti artisti di primo piano e ormai noti, e compresa la Cerquetti, meno nota, che si è rivelata artista di larghi mezzi e di sicura elevata carriera. Ha diretto con autorità e con severità Tullio Serafin, che ha avuto a collaboratori coro e orchestra del Maggio Musicale, due organismi giustamente celebrati. Ha seguito una ripresa della *Bohème* pucciniana con Poggi, Gobbi a cui è successo nelle repliche Taddei, Giorgetti, Christoff a cui è successo Giorgio Tozzi, Calabrese, la Bigini e la Petrella, la Zeani e la Piccini. Ha diretto con grande impegno e con equilibrio Emidio Tieri. Regista efficace Carlo Maestrini. Terzo spettacolo è stato una superba esecuzione del *Parsifal* di Wagner, che da 39 anni non era più apparso sulle nostre scene. Un complesso artistico tedesco, perfettamente adeguato era costituito da Bernd Aldenhoff (Parsifal), Georg Stern (Klingsor), Margarita Kenney (Kundry), Otto von Rohr (Gurnemanz), Gustav Neidlinger (Anfortas) oltre a sei fanciulle-fiori, paggi e cavalieri pure tedeschi ottimamente intonati all'insieme. Ha concertato e diretto, con profonda passione e convincimento nella validità di un ritorno wagneriano nella cultura moderna, il Maestro Tullio Serafin che primo fu a rivelare il *Parsifal* dalla Scala agli italiani nel 1914. Il Coro del Maggio musicale, diretto da Morosini, ha cantato in tedesco con equilibrio e con adeguata stilizzazione. Buona è stata la regia di Frank De Quell: i bozzetti e i figurini di Cajo Kühnley erano ispirati ad un simbolismo discreto di moderna concezione. Ed è stato, nelle due esecuzioni, un successo vero e sentito da parte di tutto il pubblico dei fiorentini, intellettuale e popolare. Una conferenza di Adelmo Damerini alla « Società Leonardo da Vinci » aveva preparato gli ascoltatori delle nuove generazioni ad una cosciente ascoltazione.

ADELMO DAMERINI

TRIESTE

Al Teatro « Verdi » di Trieste *La Figlia di Iorio* di Ildebrando Pizzetti ha rinnovato l'entusiastico successo che le era arriso un mese prima al S. Carlo. Andata in scena il 6 gennaio, l'opera fu concertata e diretta da Nino Verchi, che ebbe a collaboratore per la regia Carlo Piccinato. Protagonista, nella parte di Mila di Codra, fu Mercedes Fortunati, che raccolse gli unanimi consensi del pubblico. Le facevano corona, nelle parti principali, Vittoria Palombini (Candia della Leonessa), Antonio Annaloro (Aligi) e Piero Guelfi (Lazaro di Rojo). Nelle tre repliche che seguirono, il pubblico triestino ha riconfermato il suo pieno gradimento per l'ultima fatica dell'illustre Maestro.

NAPOLI

La stagione lirica ufficiale si è aperta il 4 dicembre scorso al S. Carlo. Ormai i grandi Teatri si sono svincolati dalla data tradizionale — carica di nostalgiche memorie — del S. Stefano, anticipando l'inaugurazione ai primi giorni di dicembre. Più che di una iniziativa si tratta, se non erriamo, del risultato di una esigenza sindacale: l'occupazione continuativa delle masse. E' certamente singolare che il Teatro Lirico italiano, ridotto pressochè ai soli Enti direttamente sovvenzionati, si avvii alla stabilità — l'unica condizione della sua sopravvivenza — sotto la spinta di tali pressioni, anzichè per esigenze di ordine prevalentemente artistico. Comunque, prendiamo atto della lenta trasformazione in questo senso delle nostre organizzazioni teatrali, sulle quali — nonostante il loro indiscutibile prestigio — incombe sempre il pericolo di un brusco arresto per mancanza di mezzi...

Il cartellone del S. Carlo, date le condizioni in cui gli Enti lavorano, è ammirevole. Esso comprende due novità assolute (*La Figlia di Iorio* di Pizzetti e *Madame Bovary* di Pannain), una novità ner Napoli (*La Medium* di Menotti) e parecchie « riprese », che tali non appaiono a causa della loro lunga, o lunghissima assenza dal cartellone: il *Guglielmo Ratcliff* di Mascagni, il pucciniano *Gianni Schicchi*, *Sansone e Dalila* di Saint-Saens, *Le Donne curiose* di Wolf-Ferrari, ecc., oltre a una vera e propria esumazione, quale si può ormai considerare *Il Giuramento* di Mercadante.

La stagione venne inaugurata con *La Figlia di Iorio* di Ildebrando Pizzetti di cui scrive G. Pannain in altra parte della rivista.

Dopo una *Bohème* diretta da V. Bellezza e interpretata da Sena Jurinac, il 16 dicembre andò in scena, in commemorazione di Pietro Mascagni nel decennale della morte, il *Guglielmo Ratcliff*. La giovanile, disuguale e pur tanto ricca opera mascagnana, diretta anch'essa da Bellezza, fu cantata con dovizia di mezzi vocali dal giovane Vittorio De Santis.

Un ritorno atteso era quello del *Lohengrin* in italiano. L'opera, sveltamente diretta da Santini, vide riunito un complesso di magnifiche voci, dalla Tebaldi (Elsa) al Penno (non del tutto a posto nel difficile ruolo del protagonista), alla Nicolai (Ortruda), al Guelfi (Federico), al Neri (il Re). L'enorme affluenza di pubblico alle repliche costituì un chiaro segno del gradimento di quello per l'edizione in lingua italiana, nonostante la sensibile differenza — a nostro svantaggio, purtroppo, malgrado la bellezza delle voci — fra le nostre esecuzioni e quelle dei tedeschi.

Con un rapido salto indietro, ricorderemo la fastosa e festosa inaugurazione del ricostruito, stupendo Teatrino di Corte, con una dimenticatissima opera giovanile di Paisiello su libretto di G. B. Lorenzi: il *Don Chisciotte*, rappresentata nel 1769 e da allora, crediamo, sepolta nella Biblioteca del Conservatorio che ora l'ha risospinta verso la luce. Fortunatissima esumazione, che ci ha messo a contatto con un'opera, a parere quasi unanime, vitalissima. Diretta da Vittorio Gui con tutta *aisance*, l'opera fu interpretata stupendamente dal tenore Hugues Cuenod (ideale Don Chisciotte), dal Valdengo (Sancio Panza), dalla Noni (la Contessa), dalla Sciutti (la Duchessa), dalla Jorio (Carmosina), dal De Palma (Don Calafrone) e dal Luise (Don Platone). Bellissime le scene del Crippa, fra le quali si snodò la intelligente regìa dell'Erriquez.

GIACOMO SAPONARO



concerti

GENOVA

Al maestro Carlo Maria Giulini è toccato il compito di inaugurare, la sera del 30 ottobre, la stagione sinfonica del nostro pur sempre semidistrutto e semirabberciato « Carlo Felice ».

Sono ben note le spiccate qualità tecniche e la fervida sensibilità musicale di questo giovane e già tanto affermato direttore d'orchestra. Poste al servizio di un programma abbastanza severo, queste qualità hanno favorito ancora una volta il conseguimento di ottimi risultati. All'arte direttoriale più impegnativa il Giulini ha riservato la esecuzione della *4ª Sinfonia* di Brahms, mentre la seconda parte del programma era occupata interamente dal *Requiem* di Cherubini. La preparazione di quest'opera non ha avuto forse quelle amorose e vigili cure, necessarie ad una buona realizzazione; certo è che l'esecuzione complessiva ci è sembrata più volonterosa che efficace, specialmente per quanto riguarda la parte corale, affidata alla ben nota perizia del M° Costaguta.

Avvenimento di notevole importanza sono stati i quattro spettacoli del « Sadler's Wells Ballet » di Londra. Nelle prime due serate, dedicate al *Lago dei cigni* di Ciaikovski, ha brillato per grazia, eleganza ed espressività la prima ballerina Margot Fonteyn; le altre due serate hanno consentito di formare un più completo giudizio sull'importante complesso per la varietà del programma che allineava tre balletti, due dei quali d'ispirazione moderna: *I Pattinatori*, con musiche di Meyerbeer, *Scacco matto* di Bliss e *Omaggio alla Regina* di Arnold Malcom.

Scacco matto, balletto filosofico ispirato al giuoco degli scacchi (è inevitabile il parallelo con *Jeu de cartes* di Stravinski), fra tutti i balletti di Bliss può considerarsi il più drammatico e quello che richiede agli spettatori minor fatica per comprenderne l'intreccio scenico. L'elemento pittorico è ridotto al minimo dal compositore, che tenta invece di porre nella massima evidenza l'eterna lotta fra l'Amore e la Morte. Ritmi vigorosi (e spesso fragorosi) e una tensione sinfonica assai sostenuta, accompagnano la guerra fra Rossi e Neri svolgentesi sulla immaginaria scacchiera, tra paggi, cavalli, torri ed alfieri, che l'estro coreografico di Ninette de Valois fa muovere in sempre rinnovate composizioni di un gusto ultramoderno. La Regina nera era impersonata dalla bravissima Brenda Taylor, il Re rosso da Leslie Edwards.

Omaggio alla Regina, invece, con le fastose coreografie di Frederick Ashton e la musica piuttosto accademica di Malcom Arnold, è una specie di « masque » raffigurante l'omaggio che i quattro elementi della natura, Terra, Acqua, Fuoco ed Aria, rendono alla Regina Elisabetta. Viene offerto quindi facile spunto alla esibizione delle principali ballerine che, a turno, in fluide, morbide, armoniose figurazioni, vengono a svolgere il loro prestigioso ed acrobatico virtuosismo. Assai applauditi sono stati i « solisti » del complesso (e specialmente Anya Linden, David Blair, Svetlana Beriosova, Pauline Glayden), nonchè l'intero affiatato corpo di ballo.

Nel concerto diretto da Pierre Dervaux abbiamo riascoltato il suono dolce, tremolante e carezzevole del clavicembalo, « toccato » con mani prodigiose da Ralph Kirkpatrick, interprete della *Fantasia cromatica* di Bach, di quattro Sonate di Scarlatti, del *Concerto in fa minore* e del 5° *Concerto brandeburghese* di Bach.

A metà novembre si è avuto il concerto dell'orchestra del Gewandhaus e del Thomanerchor di Lipsia, con l'esecuzione della *Passione secondo S. Giovanni* di Bach. Esecuzione che s'è imposta all'ammirazione dell'uditorio più per la compattezza e l'affiatamento dei due complessi, guidati da Gunther Ramin, che per calore interpretativo, esigendo la maestosa possanza delle espressioni insieme mistiche ed umane del mirabile capolavoro bachiano una più intensa animazione lirica e drammatica.

Nulla di nuovo e niente di particolarmente interessante offrivano i programmi dei successivi concerti diretti da Carlo Zecchi (che ha magistralmente interpretato la romanticissima *Sinfonia fantastica* berlioziana), Roberto Lupi (che ha presentato una sua *Bucolica in memoriam*, calorosamente applaudita, ed ha assecondato con inappuntabile precisione il violoncellista Massimo Amfitheatroff nell'interpretazione del *Concerto* di Boccherini e dell'*Adagio con variazioni* di Respighi) e John Barbirolli (che ha fatto conoscere il *Concerto per oboe ed orchestra* di Mozart, attraverso le virtuosità tecniche ed espressive della oboista, signora Evelyn Rothwell).

Di speciale interesse è stata, nel concerto diretto da Alexander Krannhals, l'esecuzione della *Messa in do maggiore* di Beethoven. Interpreti solisti sono stati Ilva Ligabue, Claudia Carbi, Giovanni Di Giulio e Armando Torti, mentre il coro, in questa nuova esibizione, si è dimostrato maggiormente duttile nella difficile impresa di superare gli arduissimi scogli della prevalente tessitura acuta; merito certo della scrupolosa preparazione curata dal M° Costaguta.

Nel concerto diretto da Bruno Bogo, dopo il *Concerto in fa magg.* di Mozart, il duo pianistico Gold-Fizdale ha presentato le *Variazioni* di Brahms sul « Corale di San Antonio » di Haydn, la *Brasileira* della suite *Scaramouche* di Milhaud e la *Siciliana* di Bach. Chiudeva il programma la *1ª Sinfonia* di Sciostakovic: partitura sovraccarica di idee che non sempre riescono a supplire la mancanza di organicità costruttiva; opera assai ricca di simpatiche incongruenze e assai povera di sostanza. Il successo è stato vivissimo per i due pianisti e per il direttore.

SALVATORE PINTACUDA

TORINO

La vita musicale torinese ha segnato anche quest'anno una magnifica ripresa intorno alla orchestra sinfonica della RAI ed alle società dei concerti; ben si potrebbe affermare che la mancanza di un Teatro ha tuttavia segnato, per la città, fra molti guai e rimpianti, almeno un vantaggio: quello di concentrare tutta l'attenzione sulla musica da camera e sinfonica.

La RAI dunque, dopo la stagione sinfonica del 3° Programma, ha inaugurato la sua attività principe con la *Missa da requiem* di Beethoven, ed ha già dato il via all'altra stagione collaterale, così indovinata e gradita ai torinesi, quella dei « Concerti popolari » affollatissimi ed opportuni per la scelta del programma e degli esecutori. Ma, per tornare alla prima, che riunisce il meglio del mondo culturale torinese nel grandioso ed elegante Auditorium, la testimonianza dell'interesse con cui il pubblico segue le esecuzioni dell'orchestra sinfonica di Radio Torino è confermata dal successo per la *Missa da requiem* beethoveniana, diretta da Mario Rossi. Tedeschi gli esecutori solisti; il coro, della RAI, era stato preparato da Ruggero Maghini. Fatica improba, per le difficoltà del lavoro, per la poca assuetudine ad affrontar imprese del genere: se gli scogli principali furono superati, ciò non

pertanto era rimasta qualche traccia dello sforzo, che solo un prolungato e collaudato affiatamento avrebbe potuto nascondere del tutto. E, fermo, restava il rimpianto di non aver trovato, in Italia, gli interpreti per il canto di un lavoro che è, altrove, quasi di repertorio.

Vittorio Gui ha voluto, nel secondo concerto RAI, rendere omaggio a Giuseppe Martucci, cui ha dedicato una recente fatica critico-biografica con il volume *Battute d'aspetto*. Cinquant'anni di vita ha la 2ª *Sinfonia*, la quale nulla ha perduto di vitalità, ed ottimo servizio rende alla memoria dell'autore, facendo cader molte riserve che la critica sua contemporanea aveva ritenuto di sollevare con riferimento all'influsso tedesco. Curiosa la *Sinfonia* n. 60 di Haydn, non di molto lontana dal genere di «musikalischer Spass» che incontrava fortuna a quei tempi (né Mozart lo disdegnò).

Sempre Vittorio Gui diresse il terzo dei concerti: all'*Oratorio* di Natale di Bach seguirono il poema della *Redenzione* di Franck e la *Rapsodia* op. 55 di Brahms, per voce solista e coro. L'interesse si concentrava in gran misura sul *Te Deum* di Zoltan Kodàly, che Bela Bartok salutò come manifestazione più perfetta dello spirito del popolo magiaro, e che è veramente una pagina notevole per epicità e slancio. Concerto, insomma, di ispirazione religiosa, con cui la RAI intese, tra canti di angeli e giubilo di terrestri cori, augurare il buon Natale al pubblico.

La seconda orchestra torinese, cameristica, ossia il «Collegium Musicum», la cui valentia, sotto la vigile ed elegante direzione del M° Massimo Bruni, è stata ormai confermata e collaudata da alcuni anni, si presenta con il consueto programma, prevalentemente composto da musiche del '6 e '700, ma introduce una novità: quella di dar appuntamento al pubblico il sabato nel tardo pomeriggio. Haydn (*La Passione*), Mozart (*Concerto* in re magg. per violino, e *Sinfonia* in mi bem.) e Giuseppe Sammartini figuravano nel programma del concerto inaugurale, cui seguì quello dedicato interamente ad Haendel. Si fusero gli interessi culturali agli elevati pregi della esecuzione: varie cantate da chiesa (interprete il soprano I. Bozzi Lucca) consentirono di conoscere ed apprezzare pagine a gran torto ignorate dello Haendel: «Date serta, date flores» si potrebbe ripetere, con lui e per lui, dopo averne ascoltato le pagine che non di rado toccano il sublime.

M. A. DARRESIO

VERONA

Il 21 novembre l'Accademia Veronese di Cultura Musicale ha inaugurato nell'Auditorium «Italo Montemezzi» il suo quarto anno di vita. Federico Mompellio ha parlato della «pastourelle» *Le Jeu de Robin et Marion*, del troviero Adam de la Halle, quindi ne ha diretto l'esecuzione, presentando il lavoro nella libera elaborazione a lui dovuta, già apparsa nel marzo del 1952 all'Angelicum di Milano e successivamente alla Radio Svizzera Italiana. Nell'originale molta parte è lasciata alla recitazione e poca al canto; il fascino, la freschezza delle brevi melodie intercalate al testo poetico hanno suggerito a Mompellio di avvicinarle come perle preziose in una collana, quasi a formare un ciclo di minuscoli *lieder* duecenteschi. Per raggiungere lo scopo, egli ha lasciato pochissima parte alla recitazione, riassumendo i brani soppressi nel racconto affidato a un narratore; le melodie sono state incastonate in un tessuto strumentale che si snoda quasi ininterrotto, concepito con piena libertà stilistica per una piccola orchestra. Buona è riuscita l'esecuzione, affidata al tenore Luigi Ottolini (Robin), al soprano Ruth Diaz (Marion) e al baritono Giuseppe Zecchillo (il Cavaliere), all'orchestra da camera del Liceo musicale «Evaristo Dall'Abaco» e al piccolo coro pure del Liceo, istruito da Luigi Lucchi. Nella rinnovata sala, gremita di pubblico, erano presenti con il Prefetto tutte le autorità.

La seconda Lezione era invece dedicata a *Giuseppe Tartini teorico e compositore*. Del musicista istriano ha tessuto un sintetico profilo Vittorio Zorzi cui è seguito un programma di musiche tartiniane diretto da Roberto Cecconi. L'Accademia poi ha organizzato, in collaborazione col Sindacato nazionale musicisti, una Mostra di musiche nuove di compositori della sezione di Verona. Sono stati così presentati lavori da

camera di Gino Enrico Moroni (*Due impressioni per pianoforte*), Umberto Cattini (*Sonatina* per violino e pianoforte), Franco Donatoni (*Recitativo ed allegro* per violino e pianoforte), *Due liriche agresti* di Luigi Zucchi, un *Bozzetto* per soprano, tenore, baritono e pianoforte di Franco Sartori.

In collaborazione con il Circolo Italia-Francia l'Accademia ha poi presentato il Duo di violino e pianoforte composto da Thea Pitrelli-Bonetto e Carla Weber-Bianchi che si è fatto assai apprezzare nella *Sonata* di Aubert Père e nell'op. 13 di Gabriel Fauré.

Vivo interesse ha suscitato anche la bella fiaba di Francis Poulenc *L'Histoire de Babar le petit éléphant* per pianoforte e recitante (Marie Maublanc).

TARANTO

L'11 dicembre, nel salone dell'Amministrazione provinciale, si è inaugurata la stagione concertistica della società «Amici della musica» con il Trio di Budapest (violino Nicholas Roth, violoncello George Roth, pianoforte Sas Bunge).

Il 19 dicembre nei locali della nuova sede del Liceo musicale «Giovanni Paisiello» ha avuto luogo il primo pomeriggio musicale tenuto dagli allievi della classe di violoncello del maestro Achille Rambelli. Il Liceo quest'anno si propone di dare una serie di manifestazioni culturali e musicali allo scopo di svolgere una attività scolastica atta a rendere più efficace lo studio degli alunni. Sono state eseguite musiche di Bach. Stradella, Romberg, Servais, Popper, Mainardi.

In occasione delle Celebrazioni salentine, si è tenuto il 24 ottobre nel Teatro «Orfeo» di Taranto un concerto di musiche paisielliane. Il concerto è stato preceduto da una interessante conferenza del Prof. Giampiero Tintori.

L'orchestra della Fondazione «N. Piccinni» di Bari, diretta dal M° Dino Poli, ha eseguito in prima assoluta il *Concerto* in fa maggiore per cembalo e orchestra, composto dal Paisiello durante la sua permanenza in Russia. Successivamente furono eseguite la *Sinfonia* in re maggiore, la *Sinfonia* del *Barbiere di Siviglia*, il *Concerto* in do maggiore per cembalo ed orchestra. Infine il soprano Lidia Cerutti Guglielmi ha eseguito alcune arie dalle opere *Il Duello* e *Il Barbiere di Siviglia*.

L. D. P.

FOGGIA

La stagione concertistica della società «Amici della musica» di Foggia, organizzata dal Liceo musicale pareggiato «U. Giordano», è stata inaugurata il 22 novembre scorso, in occasione della festività di S. Cecilia, con un concerto tenuto dal Duo Santoliquido-Amfitheatroff.

A Pesaro è deceduto immaturamente il mezzo-soprano Luisa De Paola - Di Martino, titolare della cattedra di canto ed arte scenica del Liceo Musicale di Foggia.

Di Aladino Di Martino l'orchestra di Radio Monteceneri (direttore Leopoldo Casella) ha trasmesso l'*Ouverture* per la «Locandiera» di Goldoni e un *Preludio* per piccola orchestra.

Dello stesso autore la RAI ha trasmesso (violoncellista Benedetto Mazzacurati) la *Fiaba* per violoncello e pianoforte.

A. D. M.

AQUILA

La stagione sinfonica 1954-55 della «Società aquilana dei concerti» è stata inaugurata il 22 novembre con l'*Oratorio di Natale* di Giovanni Sebastiano Bach eseguito dal celebre Thomaner Chor di Lipsia e dall'orchestra del Gewandhaus, diretti da Guenther Ramin. Fra gli esecutori spiccò, per sentimento e bravura, il contralto Gerda Schriewer.

ALESSANDRIA

Il secondo concerto della stagione indetto dall'orchestra d'archi della «Piccola camerata alessandrina», guidata dal direttore stabile M° Luigi Migliazzi, ha confermato la predilezione per i programmi coraggiosi ed inconsueti. Sono state eseguite musiche dei virginalisti inglesi Philips, Bull, Farnaby e Byrd elaborate da Margo-

la, l'*Aria schiavona* di Veracini, la *Suite breve* dell'inglese T. A. Arne riveduta da Maghini, il *Concerto alla rustica* di Vivaldi. Dei contemporanei: *Elegia* di Mario Panatero e *Introduzione* e *Due invenzioni* di Bruno Bettinelli. Il pubblico ha calorosamente applaudito.

MODENA

Il 16 novembre la Società degli « Amici della musica » di Modena ha inaugurato il suo XXXIV anno di vita con un concerto del pianista José Iturbi tenuto al Teatro Comunale affollato in modo favoloso. La maggior parte del pubblico ha ammirato specialmente l'acrobatico virtuosismo del celebre pianista e il colorismo spiegato nell'interpretazione delle musiche spagnole che costituivano la seconda parte del programma.

La stagione concertistica degli « Amici della musica » prosegue con l'orchestra da camera di Roma (Direttore Guido Guerrini), il Quartetto polifonico della stanza delle Laudi; la pianista Kono Yoko, vincitrice assoluta del Concorso internazionale di Vercelli; il Duo Brun-Polimeni (violino e piano); il pianista Alexander Uninsky; l'Ottetto di Vienna; il violinista Henryk Szering; il pianista Esteban Sanchez Herrero; il Quartetto Italiano; il chitarrista Andrés Segovia; la Rheiland-Pfalz Orchester (Direttore Karl Rucht).

G. R.

MESSINA

Il 14 novembre scorso il complesso *Alma musica* di Amsterdam, comprendente un sestetto di archi e fiati con pianoforte, ha inaugurato la XXXIV stagione concertistica della Filarmonica « Laudamo » di Messina, alla presenza di numeroso e festante pubblico.

MILANO

Una splendente edizione della *Passione secondo San Giovanni* di Bach è stata offerta alla Scala il 16 novembre dal Thomanerchor e dall'orchestra del Gevandhaus di Lipsia per invito della Società del Quartetto. L'esecuzione del complesso tedesco è apparsa di alta classe, ma soprattutto è stata ammirata per il costruito rigore stilistico e per la completa assenza di concessioni agli atteggiamenti divistici. Audizioni di questo genere sembrano voler riportare a galla le vecchie argomentazioni sulla necessità di una « specializzazione » nell'esecuzione musicale.

Il 29 novembre ha diretto un concerto all'Angelicum il giovane direttore Franco Gallini, il cui nome è collegato alla recente « prima » parigina di un riscoperto concerto di Paganini.

Gallini ha guidato l'orchestra con ottimo rendimento attraverso un programma che spaziava da Vivaldi a Milhaud. Particolarmente apprezzata è stata l'esecuzione della *Sinfonia in do magg. N.* 90 di Haydn, mentre il moderno *Boeuf sur le toit* di Milhaud è stato portato dal direttore milanese su un piano di eccessivamente castigata dignità; sufficiente comunque a darne un'idea veramente oggettiva. E certa musica conviene talora mascherarla un poco sotto i lenocinii del virtuosismo interpretativo; altrimenti rischia di mostrare troppo apertamente le povere trame di una struttura invecchiata anzitempo.

Nella Chiesa di S. Angelo dei Frati Minori è stata eseguita l'8 dicembre la *Grande Messa in si min.* di Giovanni Sebastiano Bach. Hanno preso parte all'esecuzione l'Orchestra dell'Angelicum, il « Wiener Kammerchoor », e i solisti Teresa Stich Randall, Hilde Rossel Majdan, Waldemar Kmentt e Eberhard Waechter, sotto la direzione di Aladar Janes, direttore stabile dell'orchestra dell'Angelicum. Ne è nata una realizzazione eccellente, soprattutto per il contributo di un complesso corale altamente specializzato come quello austriaco; Aladar Janes ha saputo portare il piano generale dell'esecuzione al livello consentito dalla presenza di tale coro e degli illustri solisti. Il successo è stato calorosissimo.

Al Teatro Lirico il 4 dicembre, per iniziativa del Teatro del Popolo, si sono presentati l'orchestra e il coro della Scuola di Arzignano, sotto la direzione di Antonio Pellizzari. La prima parte del programma comprendeva un concerto di Bomporti, un concerto di Geminiani ed il *IV Concerto brandemburghese* di Bach; la seconda parte è stata dedicata al *Gloria* di Vivaldi alla cui realizzazione hanno preso parte le soliste Ginevra Vivante e Claudia Carbi. Le varie esecuzioni sono state giustamente ammirate; particolarmente nel *Gloria* vivaldiano il gruppo veneto ha dimostrato di costituire oggi un complesso di primissimo ordine guidato da un direttore attento e dinamico.

Al Teatro Nuovo la stagione dei « Pomeriggi musicali » si è inaugurata il 18 dicembre con un concerto diretto da Paul Sacher. L'orchestra del Nuovo si è presentata dopo una lunga vacanza al suo pubblico mostrando fin dall'inizio di essere ancora quel magnifico organismo preciso, compatto, agilissimo di cui la città può andare fiera. Sotto la guida sicura del valente direttore svizzero ha eseguito la *Water music* di Haendel e l'ormai sfruttato *Apollon Musagète* di Stravinski. Il pianista ungherese Geza Anda è intervenuto con la arte prestigiosa nell'esecuzione del *Concerto in sol magg.* di Mozart: esecuzione che è stata concordemente giudicata pressoché perfetta.

NAPOLI

La stagione sinfonica, per tradizione recente ma ormai consolidata, si apre, da noi, ai primissimi d'ottobre con i concerti dell'orchestra del S. Carlo. Normalmente, questa stagione si spinge fino a novembre inoltrato, talora sino ai primi di dicembre. Quando la stagione del San Carlo è al termine, ecco venire avanti la « Scarlatti » con la sua selezionatissima orchestra quasi da camera, e iniziare la stagione sinfonica invernale, che durerà sino a primavera inoltrata, quando il San Carlo ritornerà a una breve attività concertistica prima di dedicarsi alle manifestazioni estive, che qui dispongono di una attrezzatura invidiabile (Arena Flegrea alla Mostra d'Oltremare, Teatrino di Corte alla Reggia di Caserta, i due Teatri antichi di Pompei, ecc.).

La stagione autunnale del S. Carlo allineante, quest'anno, pochissime esecuzioni culturalmente interessanti (*Messa di Santa Cecilia* di Haydn e *Stabat* di Szymanowski), includeva anche un ciclo di manifestazioni tersicoree, affidate alla eccezionale abilità del « Sadler's Wells Ballet ».

Aprì la stagione, con ben tre concerti, l'attesissimo Guido Cantelli, che qui aveva diretto nel '47, agli inizi della sua fortunatissima carriera. Fra le sue esecuzioni, tutte di livello cospicuo, ci piace ricordare quelle della debussyana *Mer*, della *Paganiniana* di Casella (unico pezzo moderno italiano di tutta la stagione!) e della 2ª suite di *Dafni e Cloe* di Ravel Un direttore dalla linea semplicissima e dai risultati straordinariamente sostanziali si rivelò il tedesco Fritz Rieger che si giovò, per le esecuzioni di Haydn e di Szymanowski, dell'ottima collaborazione vocale di A.M. Rovere, di M. Pirazzini, di R. Monteanu, di P. Clabassi e di V. Vittorio; nonchè del Coro sancarliano bene istruito da Lauro. Stupendo il concerto di von Karajan con la London's Philarmonic Orchestra. L'orchestra del S. Carlo eseguì ammirevolmente, sotto la guida di J. Perlea, il *Sacre* stravinskiano, non ancor noto al pubblico di Napoli. Da ricordare ancora i concerti di van Kempen, di Barbirolli, ecc.; nonchè le prestazioni solistiche del pianista Blankenheim — vincitore del II Concorso internazionale, e del violinista Aldo Ferraresi (*Concerto* di Brahms).

Alla « Scarlatti », la stagione fu inaugurata il 23 novembre con la *Santa Teodosia*, oratorio per soli, coro e orchestra di Alessandro Scarlatti (rev. Piccioli). Ottimo direttore il Caracciolo: coro preparato a dovere da E. Gubitosi. Solisti di canto: Aida Hovnanian, Amedeo Berdini, Enzo D'Onofrio e Aldo Terrosi. Molto apprezzato il giovanissimo direttore franco-olandese Lorin Maazel, che tra l'altro diresse un *Concerto* per oboe e orchestra, composizione giovanile di V. Bellini, rispettosamente revisionato da T. Gargiulo, e lodevolmente eseguito dall'oboista S. Gallesi. Da ricordare altresì il concerto diretto dall'israeliano George Singer, con la apprezzatissima partecipazione della violinista Lina Lama: particolarmente ammirato il *Concerto grosso n.* 2 di E. Bloch. Un forte successo conseguì il pianista ungherese Geza Anda, nel *Concerto in do*

magg. op. 15 di Beethoven e in quello *in sol magg.* di Mozart (K. 453).

La musica da camera è diventata appannaggio quasi esclusivo dell'Accademia Musicale Napoletana, che anche quest'anno va svolgendo un ambizioso programma. Dopo una bella inaugurazione con l'ottimo Firkusny ricorderemo, fra i concerti più notevoli, quello del giovanissimo pianista spagnolo Sanchez Errero, vincitore ex aequo — col tedesco Blankenheim — del II Concorso « Casella »; quello del chitarrista venezuelano Alirio Diaz; quello del duo Zecchi-Mainardi (sempre in splendida forma), quello del Trio di fiati dell'Accademia (Marcello: oboe, Paone: clarinetto, Poleggi: fagotto), nonchè quello dell'ormai noto Gruppo strumentale.

GIACOMO SAPONARO

FIRENZE

L'attività concertistica del passato scorcio d'anno si è distinta prima di tutto per i concerti svoltisi al Teatro Comunale in collaborazione con la Radiotelevisione italiana. In quello diretto da Francesco Caracciolo è stato possibile riudire, dopo tanto tempo, il violoncellista Gregor Piatigorsky dalla bella e pastosa cantabilità, nel concerto, abbondantemente melodico, di Dvorak. Caracciolo ha fatto gustare altresì, in prima esecuzione, *Architetture* di G.F. Ghedini, pagina di solida costruttività, in cui l'intento architetturale si configura in espressione lirica. Poi Rudolf Moralt ha interpretato, non adeguatamente allo stile dell'opera, il *Concerto* in la minore di Vivaldi, meglio la *Quarta* di Schumann e il bel *Preludio magico* di Vito Frazzi.

Con gran piacere abbiamo rivisto, dopo lungo tempo di assenza, Mario Rossi, il quale, festeggiatissimo dal pubblico fiorentino, è apparso direttore più profondo ed equilibrato. Oltre al *Concerto* « per i giuochi d'artifizio » di Haendel e la *Tragica* di Schubert, Mario Rossi ha presentato in prima esecuzione il *Concerto* per pianoforte ed orchestra di G. C. Menotti: (solista preciso e squillante Ruda Firkusnyi, opera piacevole nel suo stile composito e privo di profondità. Dopo un Concerto di John Barbirolli, che, oltre a note pagine di Wagner, Debussy, Brahms (Seconda sinfonia), ha fatto conoscere la suite n. 4 *Bachianas Brasileiras* di Villa Lobos, scarsamente personale e originale, è cominciata al Teatro Comunale la stagione lirica.

L'Ente concertistico, dopo quello del Comunale, più importante, gli « Amici della Musica », ha offerto all'inizio della stagione e nel dicembre alcune manifestazioni di considerevole interesse. Prima fu un concerto di Arthur Rubinstein, il quale, con un programma di musiche notissime di Frank, Schumann, Chopin, Liszt, riconfermò le sue eccezionali doti, specialmente quale grande virtuoso e creatore di atmosfere sonore. Il violoncellista Gregor Piatigorsky, oltre che al Comunale, suonò da solo al Teatro della Pergola — sede ordinaria della Società — interpretando pagine di Boccherini, Brahms, Schubert ed emergendo per nitidezza di suono nella *Sonata* di Debussy e nella *Elegia* di Fauré; aggiunse anche certe sue *Variazioni* su tema di Paganini per far sfoggio della trascendentalità tecnica, accompagnato da Raph Berkowitz. Seguì un giovane violinista Michel Rabin, che rivelò qualità preziose capaci di maturazione e di profondità espressive: lo coadiuvò il pianista Raymond Lambert. Una eco non labile produsse poi la esecuzione, prima a Firenze, dell'*Oratorio di Natale* di J.S. Bach, da parte dell'orchestra del « Gewandhaus » e del « Thomanerchor » di Lipsia. Il capolavoro del grande di Eisenach ebbe per ambiente, questa volta, la storica Chiesa di S. Trinita: e fu una esecuzione stilisticamente accurata, precisa, composta, sebbene un po' accademica. La diresse Gunther Ramin e ne furono solisti ben preparati Sibylle Fuchs, Gerda Schriewer, Gert Lutze, Franz Kelch. Con un concerto solistico di Boris Christoff, il quale accompagnato degnamente da Giorgio Favaretto, deliziò il pubblico con la sua squisitezza d'interiore espressione interpretando arie di Stradella, Beethoven, e *Lieder* di Schubert, Brahms, Rachmaninof, Borodin, Mussorgscki. Con un concerto del violinista Joseph Szigeti, che in sonate di Tartini, Bach, Beethoven, Ravel riconfermò il suo intenso modo espressivo e la sua sicurezza tecnica non sopraffatta dall'età avanzata (ed

era accompagnato con viva partecipazione dal pianista Carlo Bussotti) ed infine con un concerto del giovane pianista Leon Fleischer, ben preparato tecnicamente, ma privo di comunicativa, si è esaurito il ciclo dell'anno scorso, in attesa di altre importanti manifestazioni.

Un carattere spiccatamente culturale hanno avuto i Concerti dell'Accademia Nazionale Cherubini. Infatti il « Quintetto Boccherini » (Mozzato e Pelliccia violini, Sagrati viola, Bonucci e Brunelli violoncelli), già ormai ben noto, ha interpretato, in una ineccepibile esecuzione, quattro quintetti del grande Lucchese. Il Maestro Adriano Lualdi ha fatto conoscere tre cantate profane di G.S. Bach: e cioè la cantata giocosa *Il Caffè* nella realizzazione di Franco Floris, la *Sfida di Febo e Pan* (mai eseguita in Italia) nella versione italiana dello stesso Lualdi e la *Cantata burlesca* nella revisione di Federico Mompellio. Ha diretto Lualdi, han cantato Gianna Maritati, Valiano Vitali, Laura Makne, Alfredo Bianchini, Giorgio Giorgetti, Mario Sereni, ha partecipato il Coro dell'Accademia diretto da Marino Cremesini: al cembalo M. Italia Biagi. E' stata poi la volta del *Collegium Musicum italicum* diretto da Renato Fasano e la cui fama è ormai universale: ha eseguito quattro *Concerti* di Vivaldi, uno di Corelli, il *Concertino* di Pergolesi e *Introduzione, Aria e Presto* di B. Marcello. Un concerto di particolare interesse è stato quello del violista Paul Doktor, che ha interpretato pagine di Ariosti, Marcello, Vivaldi, Tartini, Nardini, Locatelli, servendosi della stupenda *Viola Medicea* di Stradivari che si conserva nel Museo del Conservatorio.

Durante la « Settimana siciliana » è stato offerto un concerto di polifonisti, monodisti e sinfonisti siciliani, con una succosa introduzione di O. Tiby; ha diretto Roberto Lupi, ha cantato il complesso corale « Luca Marenzio » col mezzo soprano Claudia Carbi, accompagnata al cembalo da B. Rigacci. Il ciclo si è concluso con un concerto polifonico del coro dell'Accademia, sotto la valida direzione di Marino Cremesini: oltre a pagine classiche sono stati eseguiti in prima esecuzione alcuni *Cori per l'Antigone* di P. Giorgi, assai ben concepiti ed espressi, l'*Addio* di A. Lualdi, i *Canti scozzesi* di Beethoven e la *Serenata* op. 135 di Schubert.

Si è iniziata anche l'attività musicale del *Lyceum*, con un buon Concerto del « Nuovo Quartetto di Milano » che si è rivelato ben preparato e promettente. Si sono presentati poi i giovani pianisti Kalbi Laretei, Mirella Zuccarini e il giovane baritono Leo Giraldoni, che hanno guadagnato incoraggianti approcazioni.

ADELMO DAMERINI

LUCCA

Nello scorso dicembre, l'antica « Pro Cultura Musicale » ha iniziato la sua trentottesima stagione concertistica presentando il noto Duo Pierangeli Mussato (violino e pianoforte) che ha eseguito un interessante programma comprendente la *Sonata in re min.* di Brahms, la *Sonata seconda in la* di Caltabiano e alcuni pezzi di Alfano, Del Corona e Dohnanyi.



NOTE MUSICALI

modulazioni

Ricorrenze. Cento anni fa nasceva, duecento anni fa moriva, cinquanta anni fa scriveva la sua prima opera, settanta anni fa la sua ultima sinfonia. Ricorrenze di musicisti importanti e ricorrenze di altri meno importanti; ricorrenze sottolineate e ricorrenze appena accennate; esecuzioni affidate ad interpreti di gran classe, precedute dalle parole di autorevolissimi studiosi, riprese radiofoniche, intere terze pagine di quotidiani; o magari pochi cenni biografici di cui s'incarica il volonteroso cronista; o, talora, niente del tutto.

Sulle ricorrenze, sul modo di celebrarle, sull'impegno dei biografi e degli esegeti, sul concorso dei critici e del pubblico, sulla portata delle manifestazioni si potrebbe bene imbastire un'indagine; non già per trarre da tali elementi il sintomo del valore del commemorato o quello del gusto o dell'amore o della convinzione dei commemoratori; ma per misurare le singolarità e l'intensità di un costume musicale.

Gianandrea Gavazzeni scrivendo delle celebrazioni donizettiane svoltesi a Bergamo nel cinquantenario e nel centenario della morte del musicista, sviluppò questo tema; dalla sua narrazione escono fuori vivaci ed incisivi i colori ed i caratteri di due mondi musicali: sullo sfondo del medesimo paesaggio.

Usciamo da poco da un bicentenario bachiano e siamo prossimi ad incontrare un bicentenario mozartiano: una morte ed una nascita, due occasioni per rieseguire e riascoltare musica; quasi che la musica, quella musica, avesse bisogno di occasioni.

Sono passati trent'anni dalla morte di Giacomo Puccini. Ed è naturale che per ricordare un uomo morto da appena trent'anni si ricorra ad altri uomini che con lui siano stati in qualche familiarità; o che almeno possano ricordare di lui qualche episodio di cui siano essi stessi stati testimoni. Accade allora che fatalmente viene posto l'accento su quegli aspetti della personalità del commemorato, che s'hanno da considerare marginali; ma ogni commemoratore vuole assolutamente, dalle esperienze di una vicinanza o magari anche di un solo incontro, trarre dritte dritte altrettante conferme di un carattere, di una personalità, di una struttura morale. Così per Puccini. Un articolista ha voluto ricordare le tragiche ultime giornate di Bruxelles, un altro ha voluto ricreare l'atmosfera della casa di Viareggio, un altro ancora ha ripreso i motivi di una serata romana trascorsa col musicista in una trattoria periferica. Racconti di cose lontane in cui le ragioni dell'affetto e del rimpianto hanno il sopravvento sull'efficacia e forse sulla aderenza della narrazione.

Altri ha voluto invece porre l'accento su dati di fatto più precisi e meno influenzabili dall'alone del ricordo e della nostalgia: perchè fissati sulla carta, sia pure vecchia e ingiallita, degli autografi, delle lettere, dei documenti. Preziosi anch'essi, oggi, di riflesso. E ne è saltato fuori un linguaggio di più chiaro interesse, anche se di meno calda commozione.

Franco Abbiati, sul Corriere, ha riesaminato alcune carte scritte da Michele Puccini, padre del musicista e musicista egli stesso; musicista anzi di solida e sostanziosa preparazione se, come appare da tali documenti fu invitato a dare il suo parere in occasione di una polemica sorta, sempre a proposito di cose di musica, tra Giovanni Pacini, allora musicista autorevolissimo ed il famoso critico Fétis. Che, nelle cronache italiane della musica ottocentesca, appare sempre come un presuntuoso e male informato e bilioso. Restando in tema di ricorrenze non resta che osservare che nel 1974 saranno passati giusto cent'anni dalla morte del critico belga; ed allora, insieme a qualche sua sonata per violino riportata per un giorno all'onore dell'esecuzione, si avrà forse modo di ascoltarne la commemorazione, semprechè si trovi chi se ne prenda la briga; e si potranno allora valutare con maggiore disponibilità di elementi, le ragioni sue e quelle dei suoi nemici; che comunque, al di qua delle Alpi, dovevano essere parecchi.

Una lunga serie di lettere pucciniane è stata pubblicata sulla rivista « La Scala » a cura di Natale Gallini; quelle che il musicista scrisse, durante dodici anni a Valentino Soldani, poeta di qualche valore desideroso di veder musicata dal musicista una sua *Margherita da Cortona*. Che peraltro era destinata a passare alla storia come poema, e non come libretto. O piuttosto a non passarvi affatto.

Son passati quattro mesi dalla morte di Licinio Refice; e non se ne vuol fare una sorta di elogio funebre, che sarebbe tardivo, nè una commemorazione, che sarebbe prematura. E' piuttosto il caso di ricordare in quali singolari condizioni avvenne la morte del vecchio musicista. Don Licinio Refice si trovava nel teatro di Rio de Janeiro dove si apprestava a dirigere la sua opera « Cecilia ». Si racconta dunque che egli stesse provando l'inizo del terzo atto. Il coro deve gridare « A morte, a morte »; fu proprio allora che Refice si abbandonò su di una sedia, lasciando cadere il braccio inerte; le ultime grida di morte si andavano spegnendo disordinatamente sulle bocche dei coristi disorientati.

E di nuovo si pensa alla tragicità della morte di Puccini. Lontano dal teatro, dagli amici, in una clinica fredda e veramente straniera.

Un altro sacerdote, ma questo ben vivo e vitalissimo, raccoglie intorno a sè strumentisti e cantanti, istruisce la sua orchestra ed il suo coro e si presenta ad un pubblico non certo sprovveduto con programmi veramente inconsueti. Don Giuseppe Biella, musicista militante. Nel quadro dell'attività della sua « Polifonica

ambrosiana » decide ad esempio un giorno di favorire un incontro tra i milanesi ed un loro antico e quasi dimenticato concittadino, il seicentesco Michel Angelo Grancini; provvede allora alla revisione delle musiche, le propone ai suoi collaboratori, organizza un concerto. Così da anni; e così certamente per molti anni ancora. Ai suoi concerti serali accorre un pubblico quanto mai attento. La mattina dopo i critici più temuti, attraverso le colonne dei loro quotidiani gli inviano il loro messaggio di meditata solidarietà.

Vi sono nei notiziari musicali notizie di questo genere: il pianista X ha suonato alla Società dei concerti di Y. La notizia passa, il pianista resta, il lettore sospira. Ma notizie di questo genere, in certi casi, dovrebbero avere un'eco maggiore. Nello scorso novembre Pietro Scarpini ha dato una serie di concerti negli Stati Uniti riscuotendo ovunque il pieno consenso del pubblico e della critica. Sono giunti fino a qui gli echi di un memorabile concerto dato da Scarpini a Nuova York con quella orchestra sinfonica diretta da Dimitri Mitropulos. Pietro Scarpini è stato giudicato un grande pianista; e tale lo si riconosce anche in Italia. Ma Scarpini non è un divo; egli elude quel modello del pianista contemporaneo così efficacemente tratteggiato da Beniamino Dal Fabbro nel suo *Crepuscolo del pianoforte*. E per questo il pubblico più generico lo pone sullo stesso piano degli altri cento pianisti maschi e femmine che giorno per giorno infiorano di trilli e di cadenze l'atmosfera musicale delle cento città d'Italia. Pietro Scarpini non è e forse non sarà mai un pianista popolare. D'altra parte ce ne sono già tanti.

Poi si legge di concerti splendidi all'Argentina e all'Auditorium torinese, a S. Pietro a Majella e al Teatro Nuovo di S. Babila. Tutte le varie Società del Quartetto, gli « Amici della musica », le società dei concerti metropolitane e provinciali; e i Teatri famosi con i grandi cantanti dalle lucenti automobili azzurre. Ed ecco una notizia di quelle che, in mezzo a tanto splendore, si vogliono chiamare minori; e che invece non lo sono perchè giungono a confortare certe previsioni ottimistiche di un rinnovamento del costume musicale. In una città che i soliti moduli preconcetti indicano come tradizionalmente amusicale esiste un gruppo di strumentisti e di coristi che si raccolgono intorno ad un sacerdote, Don Luigi Porro, per eseguire quella *Messa* di Stravinski che, presentata in prima mondiale pochi anni fa a Milano incontrò una certa resistenza da parte di una critica quanto mai agguerita e « à la page ». Particolarissime sonorità di strumenti a fiato che integrano una coralità ricca di richiami modali. A Genova, nell'oratorio di San Filippo, 1954.

Orchestre. A metà di dicembre si è finalmente inaugurata la stagione cali di Milano » al Teatro Nuovo. Con molto ritardo e dopo molte incertezze. Da una parte c'era l'esigenza di continuare un'attività ormai decennale che aveva fin dall'inizio assunto un carattere ben delineato nella musica milanese; e di questa esigenza si sono fatti portavoce alcuni critici con articoli apparsi sulla stampa; dall'altra parte c'erano argomenti più immediati: mancato rinnovo di una legge, disposizioni restrittive in materia di sovvenzioni, difficoltà di immediati finanziamenti. In mezzo stavano quaranta strumentisti tutti valorosi, tutti appassionati, tutti convinti della necessità di essere un'orchestra piuttosto che quaranta nomi. A Roma si dice, il prefetto ha promesso: autorità lontane. Il consiglio dell'Ente, il direttore artistico, il presidente: autorità vicine. E loro attendevano di giorno in giorno: quaranta uomini e quaranta strumenti. E quaranta famiglie. Ora finalmente hanno ripreso, sono di nuovo un'orchestra. Ma quel mese di attesa; e il timore che l'anno venturo si sia da capo. Quaranta da una parte, le autorità dall'altra. Dopo dieci anni.

Si è molto parlato in questi ultimi anni della Scuola di Arzignano e sull'attività di quel centro di nuova cultura si sono ascoltate parole di caldo consenso da parte di chi aveva avuto la ventura di capitare da quelle parti. Il prestigio del nome del direttore di quella Scuola, Arrigo Pedrollo, valeva comunque come una garanzia di comprovata validità.
Poi, in occasione di un concerto dato a Milano da quelli di Arzignano per il « Teatro del Popolo », si ha avuto modo di ascoltare un complesso di primissimo ordine diretto da un direttore di gusto coltivatissimo e di intuito sicuro. Antonio Pellizzari, che appunto si presentava qui in veste di direttore d'orchestra, è l'animatore della magnifica iniziativa la cui fama si è gradatamente estesa oltre i ristretti limiti regionali per assurgere ad un piano nazionale. Un complesso, questo d'Arzignano, quale non è dato d'ascoltare tutti i giorni, in Italia. Dove le esecuzioni hanno da essere eccezionali o tirate via. Il piano su cui svolge la sua attività il gruppo veneto è veramente inconsueto, nella vita musicale italiana: richiama se mai quello caratteristico di alcuni complessi specializzati tedeschi conosciuti anche qui.
Siamo al tramonto del divismo? Stiamo costruendo un nuovo metro per la valutazione delle esecuzioni e degli esecutori? Gli organismi come questo sembrano voler gettare un invito. Sarà raccolto?

---

brevi

Il Maestro Teofilo De Angelis, una figura molto nota nell'ambiente teatrale romano, è mancato il 18 ottobre scorso all'età di 88 anni. Valente compositore e direttore d'orchestra, era il più anziano fra gli Accademici di S. Cecilia, risalendo la sua elezione al lontano 1889. Il suo nome è legato alla storia del Teatro Costanzi, ove egli fu per lunghissimi anni sostituto dei direttori più illustri. Profondo conoscitore del repertorio lirico, era ricercato da cantanti e maestri per la sua larga esperienza. All'età di ottant'anni aveva ancora diretto un'esecuzione di *Aida* alle Terme di Caracalla.

■

Il 22 settembre scorso è improvvisamente deceduto a Levanto il pianista Alessandro Tamburini, concertista, compositore e insegnante al Conservatorio di Firenze.
Nato col secolo, figlio di un pittore fiorentino appartenente all'ultima scuola romantica, egli aveva rivelato una precoce sensibilità musicale che gli valse la fama di « enfant-prodige ». Difatti appena quindicenne partiva per una « tournée » nell'America del Sud, ove ottenne così vivi successi da indurlo a stabilirvisi. Tornato definitivamente in Italia nel 1932 prese dimora nella città natale, ove ottenne una cattedra presso il Conservatorio « Cherubini ». Proseguiva intanto la attività di concertista, in cui dava prova delle sue appassionate qualità di interprete e di una insolita cura nella scelta delle musiche.
Fu anche compositore colto e trascrisse con sapiente gusto molte musiche strumentali del nostro Sei e Settecento. Recente-

mente aveva ottenuto un alto riconoscimento al «Premio Vercelli» in cui si erano segnalate le sue *Variazioni su un tema di Haendel* per piano e orchestra, da lui stesso poi presentate in un concerto al «Comunale» di Firenze sotto la direzione di Arthur Rodzinski.

■

E' mancato ai vivi all'età di 62 anni, la sera del 6 gennaio, il maestro Paolo Denza, notissimo pianista e didatta, una delle colonne della sempre verde scuola pianistica napoletana.

Allievo prediletto di Alessandro Longo, si perfezionò a Berlino con Busoni, che lo presentò al pubblico tedesco.

Dopo una parentesi in Estremo Oriente, tornò a Napoli, dove dal 1930 circa insegnava al Conservatorio. Negli ultimi dieci anni la sua scuola conseguì risultati cospicui, specie con le clamorose vittorie internazionali di Paolo Spagnolo e di Aldo Ciccolini.

■

All'età di ottantacinque anni è mancato a Napoli, ove da un trentennio dirigeva la succursale di Casa Ricordi, il Signor Umberto Piceda. Nell'ambiente musicale partenopeo erano vivamente apprezzate la sua modestia, il tratto gentile, l'alta competenza.

■

Il periodico «Arti» — organo ufficiale per gli atti del Sindacato Nazionale Istruzione Artistica — per incrementare sempre più la azione in favore della scuola e dell'arte italiana ed in occasione del ritorno di Trieste alla Patria indice una serie di Concorsi intitolati a Trieste.

Per il prossimo anno 1955 i Concorsi, con vistosi premi, sono dedicati alla Musica, poi successivamente alla Pittura, alla Scultura ed Architettura, alla Poesia.

Per informazioni dettagliate scrivere (con affrancatura)alla Direzione di «Arti» in Lodi (Milano).

■

In occasione del 105° anniversario della morte di Federico Chopin, il Sindacato Nazionale Musicisti bandisce un Concorso nazionale intitolato al grande Compositore, aperto a tutti i pianisti italiani, senza limite di età.

Il Concorso nazionale si inserisce nel quadro delle manifestazioni internazionali chopiniane, la maggiore delle quali avrà luogo a Varsavia dal 22 febbraio al 21 marzo 1955 con il V° Concorso Internazionale Chopin.

La competizione stabilisce delle gare eliminatorie nei Conservatori di Trieste, Milano, Firenze, Roma, Napoli e Palermo; e una gara finale a Roma presso il Conservatorio di S. Cecilia il 15 febbraio 1955 Primo premio L. 150.000 e tre concerti assicurati; secondo premio L. 100.000. Richiedere informazioni e bando di Concorso al Sindacato Nazionale Musicisti - Roma, Via Vicenza, 52. Tel. 490.467.

■

Dopo il grande successo dal X° Concorso internazionale d'esecuzione musicale al quale hanno partecipato 227 candidati di 34 nazioni, il Comitato d'organizzazione ha deciso di preparare un XI° Concorso internazionale per l'anno 1955. Questo avrà luogo dal 17 settembre al 1° ottobre al Conservatorio di Ginevra. Il concorso sarà aperto per le seguenti categorie: canto, pianoforte, organo, viola, tromba e duo per pianoforte e violino.

Potranno partecipare giovani artisti di tutte le nazionalità; l'età minima è di 15 anni, la massima di 30. Il concorso sarà dotato di premi per un totale di fr. svizzeri 12.000, di medaglie e diplomi.



Vincenzo Davico



Vieri Tosatti

MUSICISTI D'OGGI

Nato nel 1889, *compì gli studi musicali a Torino (Cravero) e si diplomò al Conservatorio di Lipsia nel* 1911 *nella classe di composizione di Max Reger.*

Vincenzo Davico è autore noto di molta musica da camera e di numerosissime liriche (forma che Davico predilige) che raccolgono ovunque ampi consensi di pubblico e di critica. Un oratorio profano, una Cantata breve *ed il* Requiem per la morte di un povero *completano, con le opere liriche* La Dogaressa e La Principessa prigioniera *l'elenco della sua abbondante e significativa produzione.*

Vieri Tosatti, nato a Roma nel 1920, *è noto al pubblico italiano soprattutto per il dramma musicale* Il Sistema della dolcezza *rappresentato a Bergamo e al Teatro dell'Opera di Roma e per il dramma da concerto* Partita a pugni *eseguito in forma teatrale al Festival di Venezia* 1953 *e al «Teatro Liceo» di Barcellona. Ha scritto anche musiche sinfoniche, corali e da camera.*

E' imminente la rappresentazione al Teatro alla Scala dell'ultimo suo dramma musicale, Il Giudizio universale *in* 3 *atti; il libretto, di C. V. Lodovici, è tratto dalla omonima commedia di Anna Bonacci.*

LETTERE AL DIRETTORE



Due secoli dopo

... il pittore vendendo la sua opera se ne spossessa, dice il Renzi, mentre lo scrittore vendendo la sua opera non se ne spossessa affatto.
Per questo può avvenire che lo scrittore ceda gratuitamente la sua opera all'editore.

Marco Inganni - Milano

Fra il pittore che vende la sua opera, e lo scrittore che trova l'editore, c'è un terzo uomo più sfortunato che mai: è il compositore. Il quale nè vende, nè trova facilmente l'editore. Invidiabile è il pittore che fatto il suo bravo quadro, lo attacca al muro e lo mostra a chicchessia.
Il compositore invece, prima che trovi l'esecutore, l'editore, la comprensione del pubblico e quella dei critici, fa in tempo a invecchiare e morire dimenticato da tutti.
Due secoli dopo, qualche buon Arnaldo Bonaventura penserà a ricordarlo nell'Elenco degli Anniversari da pubblicare nella rivista musicale *Marte-Luna* dell'anno 2155. Auguri per quell'anno.

Come le seppie

... quei compositori che a corto di idee ricorrono alla complessità orchestrale intesa come mezzo di camuffamento, mi sembrano un po' come le seppie che trovandosi in cattive acque, gettano fuori il cosiddetto inchiostro e approfittano dell'intorbidimento per cavarsela dal pericolo.

Luigi Rossi - Barcellona

Molto divertente la sua lettera da Barcellona.
Effettivamente, come Goethe diceva che « nei versi v'è la poesia che rimane quando sono tradotti in prosa » similmente si può senz'altro dire che nelle partiture vi sono quelle idee che rimangono quando sono ridotte per pianoforte solo.

Bisogna evitare la bonaria chiarezza

Frequentatore assiduo di una Società di concerti dove le " novità ", per obbligo prestabilito, non possono mancare, sono riuscito a formarmi un sistema per giudicarle, trovandomi sempre d'accordo con i più fini intenditori. E il il mio sistema è questo: la novità si svolge nel più tenebroso buio della mia mente? Non c'è verso di capire una battuta? Bene. Allora è segno che si tratta di un lavoro originale, nuovo, interessantissimo.
Viceversa, la novità osa farsi capire, qua e là? Uno spiraglio di luce entra nel mio cervello di uditore? Ahi! Allora è segno che si tratta di musica vecchia, brutta, sorpassata, accademica.
Grazie a questo mio orientamento giudicativo, durante l'intervallo, al " foyer ", dove convergono i più bei talenti musicali della città, constato immancabilmente che il mio parere e quello dell'Alto consesso giudicante combaciano come scatola e coperchio.

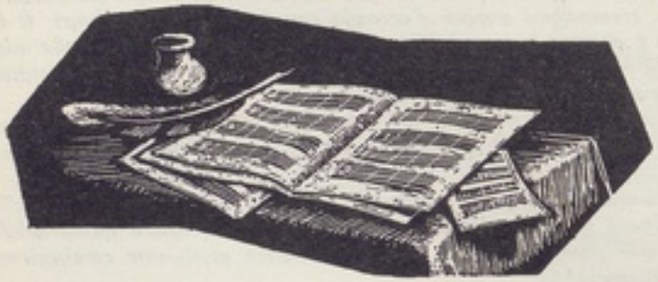
Giuliano Anicelli (studente) - Milano

Bravo Anicelli. Il tuo sistema è quasi un barometro: capire, segna brutto; non capire, segna bello. Interessantissimo. E lì per lì, anche sorprendente. Dico così perchè poi, pensandoci su, come diceva Manzoni, rovistando nella storia del pensiero umano (e tu sai quale immane miniera esso sia) si trova che il tuo sistema appoggia su cardini filosofici non facilmente scardinabili. Per esempio: capire, segna brutto. Infatti il Gracian nel suo *Oracolo Manuale* (3, 216) raccomanda supplicando che « nell'esprimersi sia sempre evitata la bonaria chiarezza ». Altro esempio: non capire, segna bello. Infatti tutto ciò che non si capisce, che è oscuro sibillino ermetico, affascina sempre, come appunto affascina la Sfinge. Di qui gran parte della fama di molti scrittori, artisti, poeti, filosofi (Hegel) fisico-matematici, psicoanalisti, fondatori di nuove religioni e via dicendo. Che opera, insomma, è sempre la fascinosa forza magica dell'oscurità, sorella siamese di ogni Oracolo.
Del resto tu Anicelli che sei fresco di studi, ricordi certo i versi di Lucrezio (I, 640):

Omnia enim stolidi etc. etc.
Clarus ob oscuram linguam...

Ma bravo Anicelli. Continua nella direzione del non capire, soprattutto del non farti capire; rifuggi dalla « bonaria chiarezza » e diventerai qualcuno. Anzi – che dico? – tu, per conto mio, lo sei già.

RECENSIONI



musica

GIAN FRANCESCO MALIPIERO. ***Il Figliuol prodigo.*** Cinque scene. Spartito per canto e pianoforte. Milano, Ricordi, 1954.

Tra i musicisti appartenenti a quella generazione apparsa alla ribalta musicale già prima della guerra 1915-1918, Gianfrancesco Malipiero risalta con un rilievo tutto particolare, dovuto non soltanto alle sue doti eccezionali di musicista colto e raffinato, ma anche ad una sua poetica ben definita e nettamente delineata. Sua è l'infallibile sicurezza nel creare un'atmosfera, nel concretare un'ambientazione sonora; suo è quel melodizzare casto ed espressivo, vagamente ondulato in una melismatica di chiara derivazione gregoriana; sua è infine una spiccatissima predilezione per gli aspetti più popolari della vita italiana del tardo medioevo o del primo rinascimento, aspetti che appaiono evocati con notevole insistenza in molta parte della sua vasta produzione vocale e teatrale. Ed è pure, questo il carattere del recentissimo *Figliuol prodigo* composto sul testo del poeta quattrocentesco Castellano dei Castellani, testo nel quale la tensione religiosa che lo ispira si concreta stilisticamente in un linguaggio popolaresco, quasi ruvido.

Brani intensamente drammatici si alternano nella partitura (a cui l'assenza di voci femminili attribuisce un tono particolarmente vigoroso) ad altri brani più scherzosi, spesso giocati timbricamente in una vivace « conversazione » interstrumentale: è il caso, per es., della prima parte, dialogata tra il figliuol prodigo e i suoi compagni, dove al testo notevolmente realistico del poeta, aderisce una musica scattante e nervosa; di carattere espressivo ed intenso, solcati da un pathos doloroso e sofferto, appaiono invece le scene col padre: mi riferisco in special modo al lungo periodo con cui il Figliuol Prodigo chiede perdono della sua iniquità; di pari intensità emotiva la risposta giososa del padre: *omé, soccorso, l'allegrezza è tanta che 'l cor nel gaudio si divide e schianta.* Una specie di inno, intonato dal padre e dal figlio, conclude la breve opera in una atmosfera solenne e giososa dal carattere quasi monteverdiano.

NIC. CA.

PETER CIAIKOVSKI. ***12 Melodie scelte,*** per canto e pianoforte. Milano, Ricordi, 1954.

Pochi musicisti posseggono come Ciaikovski la capacità di farsi idolatrare o disprezzare a seconda delle particolari posizioni — diciamo così — « poetiche » dei musicofili: per i quali non esiste (normalmente) altra immagine di Ciaikovski che quella (ovviamente parziale) di un musicista sentimentale e sognante in rapporto al quale non rimarrebbe che abbandonarsi senza riserve o negarlo a priori.

Effettivamente nessun giudizio appare più *acritico* di questo, che davanti all'opera d'arte pone un così semplicissimo aut-aut, quasi che di fronte al fascino melodico e — diciamo pure — sentimentale di Ciaikovski non rimanesse altra soluzione all'infuori di queste: subire passivamente o rifiutare.

Ed è proprio ciò che rilevano queste melodie, recentemente pubblicate da Ricordi, nella doppia traduzione italiana e tedesca del testo russo originale: melodie effuse e sognanti quant'altre mai, tipicamente rappresentative di un particolare momento del Romanticismo musicale: il momento più saturo di emozioni, di abbandoni, di *Träumereien...* ma ancora sostanzialmente sano e, diremo (paradossalmente), « classico »: cioè non ancora rivolto verso quela fase decadente, opulente di sensazioni clamorose e di eroiche avventure passionali, che sembrò dominare per qualche decennio molta parte della letteratura musicale e non musicale prima della reazione oggettivistica.

Si aggiunga a queste considerazioni l'importanza di Ciaikovski in quanto rappresentante di una particolare corrente russa ottocentesca, che, concretatasi proprio nell'assorbimento dei valori più suggestivi del Romanticismo tedesco, non è per questo meno reale e meno *russa* di quell'altra corrente impersonificatasi nel campo musicale nel famoso gruppo dei Cinque e soprattutto nel genio di Mussorgski; tanto, che di fronte a Ciaikovski e Mussorgski, potremmo persino parlare di una certa complementarità, in quanto ciascuno di essi esprime un particolare aspetto della società russa dell'Ottocento: l'aspetto contadino ed asiatico, mistico e religioso in Mussorgski; l'aspetto cittadino e borghese, culturale ed occidentalizzante in Ciaikovski: eppure, ognuno di essi, essenziale e storicamente insostituibile. Tanto che chi volesse immaginare una Russia tutta assorbita soltanto in oscuri fremiti messianici o in cosmogonie populistiche (una Russia, per intenderci, alla Mussorgski o alla Dostojevski) commetterebbe lo stesso errore di chi, pensando alla cultura francese, si ricordasse soltanto di Ravel e Apollinaire e non, per esempio, di Victor Hugo e Berlioz.

NIC. CA.

AUTORI ITALIANI CONTEMPORANEI. ***Composizioni pianistiche.*** Quaderno primo. Composizioni raccolte a cura di Pietro Montani. Milano, Ricordi, 1954.

(Contiene: *Canzone*, di Sandro Fuga; *Andante espressivo*, di Guido Farina; *Momento musicale*, di Terenzio Gargiulo; *Valzerino*, di Ottorino Gentilucci; *Esercizio per l'espressione*, di Benedetto Ghiglia; *Marcia*, di Umberto Micheli; *In modo di novelletta...*, di Felice Quaranta; *Omaggio a Chopin*, di Renzo Silvestri *Movimento di siciliana*, di Agide Tedoldi).

Dalle « Due parole » di presentazione:

Senza preoccuparci di tendenze o sistemi o scuole, riuniamo in piccoli quaderni composizioni pianistiche di autori italiani contemporanei, le quali composizioni, per quanto liberamente concepite, possono giovare anche alla preparazione della prova d'esame di Conservatorio consistente nell'interpretare « un brano di media difficoltà previo studio a porte chiuse ».

La nostra obbiettività di raccoglitori già altre volte ci ha fatto sperimentare che se gli « avanguardisti » non gradiscono pienamente la vicinanza della « retroguardia », codesta di rimando nutre per quelli identica simpatia, e non nascondiamo di essercì stupiti ascoltando le due reciproche lagnanze tra di loro contrapposte in perfetta simmetria bilaterale. Ma ora con saggio spirito parenetico vorremmo esortare gli autori alla pazienza. Il tempo scopre e sceglie da impareggiabile intenditore, tanto è vero che ha saputo isolare capolavori nascosti fra un ciarpame di pezzi allora *favoriti* e oggi completamente dimenticati. Attendiamo dunque il responso di Kronos e intanto consoliamoci immaginando i nostri autori tutti insieme riuniti come in una serafica allegoria del Beato Angelico.

P. M.

DARIUS MILHAUD. ***Accueil amical.*** Pièces enfantines pour piano. Illustrations de M. Cartier-Claudel. Paris, Heugel & Cie, 1954.

(Indice: *Pyjama rouge; Bonjour Violaine; Pyjama bleu; Bonjour Dominique; Elma joue; Marie dort; La nouvelle dent; Mademoiselle N° 5; Bonjour Philippine; Pierre écrit des commentaires; Marion peint; La Récréation; La douce hospitalité, les chers amis; Colin Maillard; Petit Pierre est arrivé un beau jour d'été; Les dragés du Baptême* 15 *août* 1948; *Lettre de Château*).

In *Accueil Amical*, Darius Milhaud riunisce diciassette pezzi infantili per pianoforte, composti quasi tutti negli Stati Uniti tra il 1943 e il 1948.

Il fascicolo, presentato in una eccellente veste tipografica, rivela anche nell'aspetto esteriore tutti i caratteri di un album per bimbi: è in formato 8° e ogni brano, contenuto in non più di una pagina, reca a fianco un'appropriata illustrazione di M. Cartier-Claudel.

Contrariamente ad ogni previsione, il linguaggio di questi pezzi si mantiene volutamente semplice (non si dimentichi la loro destinazione), ma di una semplicità, per intenderci, milhaudiana, lontana perciò dalle aggressive combinazioni politonali, cui il compositore provenzale ci ha avvezzati, ma non per questo rifiutante l'apporto dei moderni mezzi espressivi.

Il tessuto armonico, in prevalenza dissonante, non altera la fisionomia nettamente tonale dei brani, fisionomia che si afferma persino in quei tratti dall'agrodolce sapore bitonale (*Bonjour Violaine, La Nouvelle dent*) che, dopo aver fatto capolino, si ricompongono nel tradizionale accordo perfetto di tonica.

F. B.

ALESSANDRO TAMBURINI. ***Toccata*** per pianoforte. Milano, Ricordi, 1954.

Moderna nella concezione formale, ricca di elementi virtuosistici, questa *Toccata* rappresenta una delle ultime composizioni di Alessandro Tamburini, pianista ed insegnante al Conservatorio di Firenze prematuramente scomparso nello scorso autunno. Un cupo tema iniziale, affidato al registro grave, costituisce con le sue susseguenti metamorfosi l'elemento conduttore del componimento: violenti contrasti di colore rendono drammatica l'atmosfera generale (da notare l'uso di caratteristici effetti di sonorità sul secondo scappamento). La costruzione, armonicamente libera ed atonale, spesso basata su movimenti cromatici, presenta dapprima un alternarsi di episodi ora misteriosi ora brillanti, quasi riallacciandosi alle antiche forme toccatistiche. Un brano centrale grave e solenne, quasi « corale », porta gradualmente alla parte conclusiva che si svolge in un continuo crescendo di virtuosismo pianistico e d'intensa sonorità.

AL. FE



libri

BIANCA MARIA GALANTI. ***Le Villanelle alla napolitana.*** Firenze, Leo S. Olschki editore, 1954 (Biblioteca dell'« Archivium romanicum », vol. 39°). In 8°, pp. XLVIII - 275 con 12 tavole f. t. e 6 es. mus. L. 4000.

(Sommario: Introduzione - Antologia di Villanelle (Lirica amorosa; Affetti familiari; Grotteschi, Capricci, Satire, Idilli, Sentenze; Lirica d'occasione e cortigiana) - Bibliografia dei testi a stampa posseduti dalle Biblioteche italiane - Tavola dei codici pubblicati - Appendice: Tavola del codice inedito Bolognese Universitario 1205 - Indici).

Dopo la monografia di Gennaro Maria Monti, che è del 1925, questo è il primo studio che indaga nei suoi elementi (storici, filologici, metrici e linguistici) l'aspetto letterario delle villanelle alla napoletana e delle altre forme poetiche di andamento popolareggiante che con esse si identificano.

E' un lavoro lungo e accurato; esauriente nella parte antologica che comprende duecento composizioni poetiche; nuovo per chè contiene la tavola dell'unico codice inedito, il Bolognese Universitario 1205; ricco di una bibliografia dei codici pubblicati, dei testi conservati nelle Biblioteche italiane e di numerosi indici.

Le parti bibliografica, filologica e documentaria che sono ovviamente predominanti, sono precedute da una succosa introduzione che in quaranta pagine circa ripercorre la storia della storiografia sulle villanelle (limitata alla parte poetica dei testi) e ne ripropone i problemi critici: il significato del termine « villanella alla napoletana », l'equivalenza con altri termini altrettanto usati, il luogo d'origine, la sua trasformazione in forma colta e raffinata, la sua diffusione anche fuori d'Italia per merito della musica cui si accompagnava.

Intorno alla questione sulla natura della villanella, contro la tesi di G.M. Monti che ne negava l'origine aulica, la Galanti sembra propendere, sulle orme del Calcaterra, verso una definizione delle villanelle alla napoletana come di un « componimento poetico d'arte in materia villanesca ».

E ancora, alla ricorrente affermazione che la villanella alla napoletana sia essenzialmente o, addirittura, esclusivamente lirica d'amore, la autrice oppone che altri accenti e ritmi, ispirati da diversi sentimenti, hanno larga applicazione in questo genere di poesia. E avvalora la sua tesi nella sezione antologica del libro, ove le villanelle sono raggruppate secondo il sentimento che le ha dettate: amorose - di affetti familiari - grotteschi, capricci, satire, idilli, sentenze - d'occasione e cortigiane.

Gli accenni a musiche sono scarsi, e presenti solo ove è inevitabile, poichè l'autrice aveva dichiarato di voler limitare il suo compito alla sola poesia. Tuttavia in

appendice è stato inserito un breve « Saggio di motivi musicali di villanelle alla napolitana ».

Esse sono: *No pulice* di Baldassarre Donato, a 4 voci; una *Villanella ch'all'acqua vai* a 3 voci, di incerta attribuzione; *Venuto è il maggio* a 5 voci di Giovanni Ferretti; la celebre *Girometta, senza te* dalle « Villotte del Fiore » di Filippo Azzaiolo; *All'arm'all'arm* a 3 voci di Leonardo Primavera e *Vago augelletto*, pure a 3 voci, di Giovanni Zappasorga.

RI. AL.

LUIGI RICCI. ***Puccini interprete di se stesso.*** Con prefazione di Giuseppe Maria Viti. Milano, Ricordi, 1954. In 8°, pp. 200 con 149 es. mus. L. 1600.

Grazie all'incisione grammofonica ed ai suoi ulteriori perfezionamenti, i compositori hanno oggi un mezzo pratico e sicuro per comunicare ai posteri come intendono sia interpretato questo o quel passo delle loro musiche: e i tempi, e la dinamica, e tutte quelle indicazioni che la grafia musicale non porta che genericamente, e che sono così importanti, ai fini di una oggettiva interpretazione.

Puccini, musicista teatrale e perciò legato per *forma mentis* a quanto di contingente e di temporaneo il teatro ha in sè, non pensò mai a proclamare, con l'esempio diretto di una incisione o il suggerimento indiretto di uno scritto, le linee entro le quali dovesse muovere l'ortodossia interpretativa delle sue musiche. Lo fa ora per lui con questo libro Luigi Ricci, forte di una autorità di cui si sente investito dalla lunga dimestichezza con il maestro lucchese: che all'amico, direttore e concertatore devoto, fu largo di consigli, illuminazioni e chiarimenti.

Questo tesoro di dati oggi l'autore ha inteso partecipare ad altri facendo, di questo omaggio alla memoria di Puccini, uno dei più originali contributi letterari apparsi nel trentesimo anniversario della sua morte.

Il Ricci esamina solo le opere che egli curò e diresse alla presenza dell'autore (e sono le principali: *Manon, Bohème, Tosca, Butterfly, Fanciulla del West, Rondine, Trittico*), ed è atto di onestà. Di ognuna ricorda le vicende che ne accompagnarono la nascita, aggiungendovi particolari poco o punto noti, prima di passare — atto per atto, scena per scena — a stabilire i movimenti dei tempi, lo stacco del metronomo, il fraseggio, il risalto della recitazione, la linea stilistica, l'esegesi drammatica.

Precede un breve capitolo introduttivo dal titolo *Il Decalogo di Puccini* ove vengono singolarmente esaminati i vari elementi della agogica pucciniana: tempi, coloriti sonori ed espressivi, corone, portamenti, eccetera. Ci sono anche rilievi curiosi ed interessanti: la fobia del Maestro per i movimenti troppo lenti; le corone, che dovevano tessere tenute esattamente il doppio del loro valore morfologico; l'importanza di un « tempismo » nel movimento del sipario; la forza suggestiva delle campane.

RI. AL.

LUIGI ROGNONI. ***Espressionismo e dodecafonia.*** Torino, Einaudi, 1954. In 8°, pp. 403 con 25 tavole f.t. e 114 es. mus. (« Saggi », N. 173). L. 2500.

(Indice: Introduzione - Dissoluzione tonale e interiorizzazione espressiva - La nuova vocalità espressionistica e l'allucinazione drammatica - Il destino e l'eredità dell'espressionismo: *Gebrauchsmusik* e dodecafonia - L'individuazione dodecafonica di Arnold Schönberg - L'esperienza lirica di Alban Berg - Il teatro musicale di Alban Berg - Astrattismo di Anton Webern - La libertà dodecafonica.

Appendice prima. Testi scelti: Scritti di Arnold Schönberg - Scritti di Alban Berg - Uno scritto di Wassily Kandinsky.

Appendice seconda: Note biografiche, elenco delle opere, degli scritti e discografia - Bibliografia generale - Indice dei nomi, delle opere, e degli argomenti notevoli).

Libro di eccezionale interesse, questo, che arricchisce la bibliografia musicale su di un problema scottante ed attuale quanti altri mai: il rapporto, vale a dire, tra lo *espressionismo*, inteso nel suo significato più lato di esperienza estetica generale, incarnantesi quindi in tutte le arti, e la *dodecafonia*, intesa a sua volta non tanto negli angusti limiti di un'indagine strettamente tecnicistica, quanto interpretata come diretta espressione di tutta una problematica propria dell'uomo moderno. Di qui appunto l'estrema vitalità di questo libro, appassionato ed appassionante, che riesce a stimolare e ad interessare anche il lettore non impegnato professionalmente in un'attività specificamente musicale.

Questa attitudine, non strettamente tecnicistica (anche se le osservazioni tecniche, ovviamente, non mancano) permette al Rognoni di calare in profondità e di proporre un'interpretazione filosofica delle due principali *correnti* che hanno caratterizzato la esperienza musicale nella prima metà di questo secolo: l'*oggettivismo*, da un lato, inteso come *rifiuto* dell'eredità cromatica lasciata da Wagner col Tristano; l'*espressionismo*, dall'altro, inteso come estrema conseguenza (spinta fino all'esasperazione e alla dissoluzione) della *Spannung* romantica e wagneriana.

Particolarmente importante appare (oltre l'esauriente documentazione biografica, bibliografica e discografica su Schönberg, Berg e Webern) la ricca appendice di testi scelti per la prima volta messi a disposizione del lettore italiano, comprendente scritti di Schönberg e di Berg, oltre ad un articolo di Wassily Kandinsky sui quadri di Schönberg; articolo che conferma quella tipica collaborazione, concretata in una reciproca « apertura », tra artisti di diversi campi, che si verificò nel periodo dell'espressionismo e che la riproduzione della copertina della nota rivista espressionista *Der blaue Reiter*, significativamente posta all'inizio del libro, fa giustamente notare.

NIC. CA.

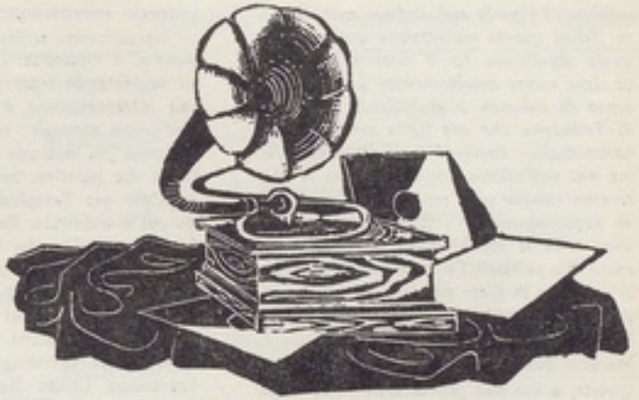
LUIGI PARIGI. ***Laurentiana.*** Lorenzo dei Medici cultore della musica. Firenze, Leo S. Olschi editore, 1954 (« Historiae Musicae Cultores », Biblioteca III). In 8°, pp. 147 con 7 tavole f. t. L. 1750.

(Indice: Prefazione. - I. Immagine musicale del Magnifico Lorenzo dei Medici. - II. Gli strumenti musicali posseduti veduti evocati. - III. L'amico organista: Antonio Squarcialupi. - IV. Il favolato libro di Andrea Naccheri. - V. L'ombra del gran Frate. - Indice dei Nomi delle Persone e delle Cose).

I Medici non coltivarono la musica con l'amore che posero nelle altre arti? Ma no, sostiene Parigi, amarono la musica, la praticarono anche. La loro terra invece non produsse musicisti di genialità pari a quella dei pittori, degli architetti, degli scultori. Non fu colpa dei Medici se altrove nacquero i più ispirati compositori. Fu loro merito invece se in una città non ricca di elementi nativi, si coltivò anche la musica con amore profondo fino a farne parte sostanziale del costume. Dopo aver lievemente toccato, nella prefazione, degli altri Medici che fervorosamente amarono la musica, il volume raccoglie tutti i dati per ricreare l'ambiente musicale nel quale visse Lorenzo dei Medici e per testimoniare quanto il culto della musica in Firenze fosse debitore all'opera personale del Magnifico. L'immagine musicale di Lorenzo è netta nei contorni: educato al canto e al ballo fin dall'infanzia, il cantare gli diviene una fatica, imposta dalle leggi del codice dei gentiluomini del tempo, che supera con accanimento, dovendo contrastare con un difetto fisico: aveva il naso schiacciato che gli procurava un difetto di voce. La sua voce era fioca, debole, e opaca. E nonostante il suo canto diverrà una *consolazione* per chi lo sentirà, merito evidente di lunghi e precisi e accaniti studi, condotti forse con l'amico Antonio Squarcialupi. Il quale molto probabilmente lo guidò anche nella pratica dei molti strumenti musicali che costituivano gran parte della suppellettile di Casa Medici: organi di tutte le specie, portativi e positivi, claviorgani, organi a chiocciola, spinette e spinettine, arpe e arpe doppie, liuti, lire o viole da braccio ad arco, rote doppie, zufoli o pifferi, corni, trombette e zampogne. Che scrivesse anche musica Lorenzo non si sa. Si sa invece che ne scriveva l'amico suo, Antonio Squarcialupi. Ma le sue composizioni non furono mai lodate nè apprezzate dal suo autore stesso,

quanto invece la sua abilità di esecutore all'organo, che gli valse la carica di organista in S. Maria del Fiore, gli onorì come tale, e anche come costruttore d'organi, in vita, il generale compianto in morte. Solo offuscato quest'ultimo dalle lotte fra i savonaroliani e i partigiani dei Medici, poichè ogni volta che i repubblicani austeri salivano al potere, l'effige marmorea dello Squarcialupi veniva rimossa dalla parete del Duomo dove era stata murata dopo la sua morte, per ritornarvi a ogni ritorno dei Medici in città. Ma su questi contrasti il Parigi non si ferma, forse volutamente ignorando la divisione politica cittadina che si estendeva fino all'ambiente dei musicisti, come ne ha dato chiara testimonianza per il periodo immediatamente successivo Edward E. Lowinsky (*A newly discovered sixteenth-century Motet Manuscript at the Biblioteca Vallicelliana in Rome*, Journal of the American Musicological Society, Vol. III, N. 3, 1950). Preferisce sottolineare l'importanza della musica come base di cultura anche per il gran Frate, come fonte di elevazione e la fraternità psicologica dei due grandi antagonisti: Lorenzo e il Savonarola. Mentre tende a diminuire affatto la responsabilità di frate Gerolamo e dei « bruciamenti delle vanità » nella distruzione di importanti documenti musicali.

C. S.



dischi

GIUSEPPE VERDI. *Rigoletto.* Melodramma in 3 atti di Francesco M. Piave.
Il duca di Mantova, *Ferruccio Tagliavini;* Rigoletto, *Giuseppe Taddei;* Gilda, *Lina Pagliughi.*
Orchestra sinfonica di Torino della Radiotelevisione italiana e Coro Cetra. Direttore, *Angelo Questa.*
Cetra, 3 dischi LP da 30 cm. - N° 1247

Rigoletto, in tre dischi, scatola illustrata, libretto e presentazione di Massimo Mila. Una presentazione rara, un discorso serio, equilibrato, importante; una guida che scorre rapida fra dramma e musica indicando le vie che percorre il pensiero nella forma la più semplice e la più esatta: un modello di questo genere nuovo che è la didascalia per il disco microsolco.

L'esecuzione dell'opera è, nel complesso, buona. È strano come sia estraneo al disco il concetto di « rappresentazione », come fosse un oratorio. E di qui nasce l'unico appunto di carattere generale: un *Rigoletto* decisamente « eseguito » e non « rappresentanto ». Vi si avverte che gli elementi drammatici non nascono direttamente dalla dinamica emotiva della scena, ma sono ricreati, perfettamente ricreati. I « concitati » sono soltanto « affrettati », le grida sono suoni: insomma c'è più musica che dramma. E Verdi ci teneva, al dramma sotto le note. Togliamo qualche riga dalla famosa risposta al presidente della Fenice, Mazzari, che gli aveva comunicato i mutamenti richiesti dalla I.R. Direzione Centrale d'Ordine Pubblico per permettere la presentazione di *Rigoletto* in « prima assoluta » nella stagione di carnevale del '51: « *...Scelsi appunto questo soggetto per tutte queste qualità, e questi tratti originali, se si tolgono, io non posso più farvi musica. Se mi si dirà che le mie note possono stare anche con questo dramma ,io rispondo che no; comprendo queste ragioni, e dico francamente che le mie note, belle o brutte che siano non le scrivo mai a caso e che procuro sempre di darvi un carattere. Insomma di un dramma originale, potente, se n'è fatta una cosa comunissima e fredda... In coscienza d'artista io non posso mettere in musica questo libretto.* Le richieste dell'I.R. Ordine Pubblico erano comunque senz'altro degno di tale reazione. Leggiamo sempre dalla stessa lettera: *...L'ira dei cortigiani non ha senso. La maledizione del vecchio, così terribile e sublime nell'originale, qui diventa ridicola perchè il motivo che lo spinge a maledire non ha più quell'importanza, e perchè non è più il*

suddito che parla così arditamente al suo re. Senza questa maledizione quale scopo, quale significato ha il dramma? Il Duca deve essere assolutamente un libertino senza di ciò non è giustificato il timore di Triboletto che sua figlia sorta dal suo nascondiglio: impossibile il Dramma. Come mai nell'ultimo atto il Duca va in una taverna remota solo, senza un invito, senza un appuntamento? — Non capisco perchè siasi tolto il sacco! Cosa importava del sacco alla polizia? Temono dell'effetto? Mi si permetta di dire: perchè ne vogliono sapere in questo più di me? Chi può fare da maestro? ...

Maestro direttore e concertatore è Angelo Questa, a cui non più di altri va la colpa che s'è detta, se colpa può chiamarsi e non piuttosto inevitabile retaggio di una trasposizione meccanica della realtà. Dirige, il Questa, con mano armata di solido mestiere, non forse raffinata negli intenti e nelle sonorità, ma capace di giungere a risultati sicuri nella linea di una tradizione. Rigoletto, questo «bellissimo personaggio esternamente deforme e ridicolo ed internamente appassionato e pieno d'amore», è Giuseppe Taddei, baritono che va acquistando sempre maggior fama. La sua interpretazione è coerente con l'impostazione generale: risolve il personaggio in forma più musicale che drammatica, più lirica che patetica. Soluzione tuttavia ammirabile per l'ampiezza dei mezzi vocali da cui è sostenuta. Ferruccio Tagliavini e Lina Pagliughi sono il Duca di Mantova e Gilda: entrambi brillantissimi ed entrambi più felici nei loro celebri registri acuti che nei passaggi centrali. Chiarissimi sempre nei recitativi. Ottimi tutti gli interpreti dei personaggi di contorno, dal bravissimo Giulio Neri (Sparafucile) ad Irma Colasanti (Maddalena) e a Tilde Fiorio (Giovanna). E così, nelle parti minori, lo Zerbini (Monterone), l'Albertini (Marullo) il Soley (Borsa), lo Zorgnotti (Ceprano), la Marietti (la Contessa), il Giacobini (un Usciere). Degni d'elogio il coro, istruito da Giulio Mogliotti, e l'Orchestra sinfonica di Torino della Radiotelevisione italiana.

F. C.

DOMENICO SCARLATTI. ***A Recital of Sonatas*** (Sedici sonate).
Clavicembalista: George Malcolm.
Decca, 1 disco LP da 30 cm., LXT 2918

Fra le cinquecento cinquanta e più sonate che compongono l'opera di Domenico Scarlatti le sedici qui riprodotte sono state scelte e riunite secondo l'avveduto criterio di un accorto concertista che prepara il programma per un suo «récital». Il segreto disegno che avvicina (o meglio oppone) le sonate pare essere il gusto dei contrari, per cui esse si susseguono, alternandosi felicemente secondo l'epoca presunta di composizione, lo stile, la forma. Alcune delle sonate sono di universale, strettissima conoscenza: tre appartengono alla famosa raccolta degli *Essercizi per gravicembalo* che fu l'unica pubblicata dall'autore; altre due sono quelle note familiarmente coi titoli, arbitrari ma ineliminabili, di «Pastorale» e «Caccia».

L'esecutore, George J. Malcolm, è totalmente sconosciuto da noi, mentre è apprezzatissimo in Inghilterra (nacque a Londra nel 1917) appunto come clavicembalista. Dal 1947 è anche direttore di coro nella Cattedrale di Westminster.

Il suo modo di eseguire Scarlatti sarebbe del tutto soddisfacente, se non mancasse alla sua gamma espressiva quell'intimo e fantasioso colloquiare, quel confidente abbandono sotto cui si cela il vero «tono» della musica di Scarlatti. Il Malcolm possiede un suono vivace, ma qualche volta ci pare gli dia una sonorità un po' piena, un po' troppo espansiva, per un facile ricorso agli accoppiamenti di registro che sono la grande risorsa ma anche il tallone d'Achille del clavicembalo. Naturalmente quando una sonata punta al festoso e la gracilità perde ogni ragion d'essere, il Malcolm si trova a suo agio e dà un'interpretazione esemplare.

E' da lodarsi, per la felice sintesi raggiunta, la didascalia critica che accompagna il disco; la citazione delle sonate vi è fatta in base all'opera omnia del Longo e secondo il catalogo del Kirkpatrich.

RI. AL.

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

Principali rappresentazioni di opere teatrali contemporanee del repertorio Ricordi

AUTORE	TITOLO	GENERE	CITTA'	DATA	DIRETTORE
JOMMELLI-ZANON	*L'Uccellatrice*	Op. com. 1 A.	RAI	24 X '54	Gerelli
MALIPIERO	*Donna Urraca*	Op. 1 A.	Bergamo	2 X '54	Gracis
			RAI	10 X '54	
PIZZETTI	*La Figlia di Iorio*	Op. 3 A.	Napoli	4 XII '54	Gavazzeni

Esecuzioni segnalateci di opere sinfoniche contemporanee del repertorio Ricordi

AUTORE	TITOLO	GENERE	CITTA'	DATA	DIRETTORE	DURATA
BETTINELLI	*2 Invenzioni*	Archi	Alessandria	10 XII '54	Migliazzi	9' 30"
	Introduzione per archi	Archi	Alessandria	10 XII '54	Migliazzi	7'
	Concerto da camera	Orch. cam.	Milano	13 XII '54	Campori	20'
	Concerto piano e orch.	Orch.	Milano	20/21 X '54	Klecki	
	Sinfonia breve	Gr. orch.	RAI	31 XII '54	Basile	
BLOCH	*Rapsodia ebraica*	Gr. orch.	Trieste	31 X '54	Toffolo	
CASAVOLA	*Mattino di primavera*	Orch.	RAI	3 X '54	Ferrara	12'
CASTRO	*2 Tempi della «Sinfonia argentina»*	Gr. orch.	RAI	2 XII '54	Castro	
CORELLI-TONI	*X Concerto grosso*	Archi	Forlì	4 X '54		15'
DVORAK	*Concerto cello e orchestra op. 104*	Gr. orch.	Firenze	21 XI '54	Caracciolo	
FRAZZI	*Preludio magico*	Gr. orch.	Firenze	14 XI '54	Moralt	10'
GHEDINI	*Concerto detto «Il Rosero»*	Orch. cam.	Genova	12 XII '54	Previtali	10'
	Architetture	Orch.	Firenze	7 XI '54	Caracciolo	16'
GERSHWIN	*Un Americano a Parigi*	Gr. orch.	Milano	27 XI '54	D'Amato	
			Parma	26/28 XI '54	D'Amato	
			Reggio Emilia	29 XI '54	D'Amato	
			Roma	13 X '54	Franci	
GIURANNA	*Toccata*	Gr. orch.	Venezia	1 X '54	Bogo	7'
			Roma	20 X '54	Cambissa	7'
			Trieste	31 X '54	Toffolo	7'
			RAI	3 X '54	Ferrara	7'
	Apina rapita dai nani		RAI	27 XII '54	Fighera	11'
LATTUADA	*La Consacrazione del Bardo*		RAI	3 X '54	Ferrara	26'
MALIPIERO	*Fantasie concertanti*	Gr. orch.	Milano	30 X e 1 XI '54	Scherchen	
	4ª Sinfonia (in memoriam)	Gr. orch.	RAI	1 X '54	Gracis	25'
	Mondi celesti	Orch. cam.	RAI	8 XI '54	Giulini	11'
MARTUCCI	*Notturno*	Orch.	Napoli	18 XI '54	Barbirolli	6'

Segue

Seguito

Esecuzioni segnalateci di opere sinfoniche contemporanee del repertorio Ricordi

AUTORE	TITOLO	GENERE	CITTA'	DATA	DIRETTORE	DURATA
MARTUCCI	*Notturno*	Orch.	Forlì	4 X e 22 XI '54	Fanelli	6'
			Ravenna	23 XI '54	Fanelli	6'
	2ª Sinfonia op. 81	Gr. orch.	RAI	17 XII '54	Gui	39'
MENOTTI	*Amelia al ballo* (Preludio)	Orch.	RAI	11 X '54	Verchi	
	Concerto in fa per piano e orch.	Orch.	Firenze	21 XI '54	Rossi	28'
MIGNONE	*Quadros amazonicos n. 7, Saci*	Orch. cam.	RAI	2 XII '54	Castro	4'
PAISIELLO-BRUGNOLI	*Conc. do magg. piano e archi*	Orch. cam.	Taranto	24 X '54		
PEROSI	*Resurrezione di Lazzaro*	Oratorio	Busto Ars.	10 X '54		
PETRASSI	*Salmo IX*	Orch.	Roma	14 XI '54	Molinari-Pradelli	45'
PICK-MANGIAGALLI	*Burlesca*	Gr. orch.	RAI	3 X '54	Ferrara	2' 30"
PIZZETTI	*Sinfonia in la*	Gr. orch.	RAI	29 XI '54	Sanzogno	43'
RESPIGHI	*Feste romane*	Gr. orch.	RAI	12 X '54	Toscanini	23'
	Fontane di Roma	Gr. orch.	RAI	29 X '54	Kleiber	18'
			Roma	6 X '54	Argento	18'
TARTINI-RESPIGHI	*Pastorale per violino e archi*	Archi	Biella	8 X '54	Abbado	11'
TESTI	*Crocifissione*	Orch.	Milano	5/6 XI '54	Sanzogno	17'
VILLA LOBOS	*Bachianas Brasileiras n. 4*	Orch.	Napoli	18 XI '54	Barbirolli	
			Firenze	28 XI '54	Barbirolli	
	Caixinha de boas festas	Gr. orch.	RAI	XII '54		30'
VIVALDI-EPHRIKIAN	*Concerto in do per la Solennità di San Lorenzo*	Archi	RAI	3 XII '54	Caracciolo	14'
VIVALDI-MALIPIERO	*Concerto in mi min. per archi e cembalo*	Archi	RAI	5 XII '54	Pedrotti	
VIVALDI-CASELLA	*Gloria*	Oratorio	RAI	9 X '54	Rossi	31'
			Milano	4 XII '54	Pelizzari	31'
			Brescia	5 XII '54	Pelizzari	31'
VIVALDI-MALIPIERO	*Le 4 Stagioni*	Archi	Genova	31 X '54	Abbado	40'
			Jerez de la frontera	3 XI '54	Abbado	40'
			Siviglia	3 XI '54	Abbado	40'
			Malaga	6 XI '54	Abbado	40'
			Madrid	9 XI '54	Abbado	40'
			Oviedo	10 XI '54	Abbado	40'
			Vitoria	12 XI '54	Abbado	40'
			Figueras	17 XI '54	Abbado	40'
			Reus	15 XI '54	Abbado	40'
			Parigi	13 X '54	Abbado	40'
VOGEL	*Preludio, interludio, postludio*	Gr. orch.	RAI	23 X '54	Previtali	
WOLF-FERRARI	*Il Campiello: ritornello*	Orch.	RAI	11 X '54	Verchi	2' 30"
ZANDONAI	*Ave Maria*	Archi	Pesaro	22 XI '54	Cerasa	7'

EDIZIONI RICORDI

ELENCO NOVITA' E RIPRISTINI PUBBLICATI dal 1° al 31 dicembre 1954

			Lire
LIBRI D'INTERESSE MUSICALE			
128985		*Almanacco musicale italiano 1955* a cura di R. Allorto. Presentazione di G. M. Gatti	2500
* 128476	RESPIGHI E.	*Ottorino Respighi*. Dati biografici ordinati da Elsa Respighi	2500
TEORIA			
* E.R. 2448	TISSONI	*Metodo elementare di armonia*. (Armonia complementare). Ad uso dei Conservatori musicali governativi ed Istituti musicali pareggiati per l'esame di licenza di «Cultura musicale generale»	1400
PIANOFORTE A 2 MANI			
* 128916	DVORÀK	*Umoresca*, op. 101 n. 7 (Montani)	200
117618	ORREFICE	*Preludio e fuga*	300
* 128878	TOSATTI	*Allegro da concerto*	250
* 128879	—	*3 Studi da concerto*	350
CANTO E PIANOFORTE			
110087	MOZART	*Don Giovanni*. Aria «Ho capito» (b)	200
* 128298	ORREFICE	*Fuga di Barnabò Visconti*. Ballata	350
* 128297	—	*Tanka giapponesi*	300
* 128881	TOSATTI	*Il Racconto di Monsieur Maillard* (dal dramma musicale «Il Sistema della dolcezza»). Riduzione per br. e pf.	400
CANTO CORALE			
* 128882	TOSATTI	*Le Canzoni marinali*, per coro solo a 3 voci femminili e 3 voci maschili	350
VIOLINO E PIANOFORTE			
* 128880	TOSATTI	*Piccola sonata*	500
FLAUTO			
* E.R. 2435	DE MICHELIS	*24 Esercizi*, op. 25 (Vinci)	600
ORCHESTRINA			
109664	DENZA	*Funiculì-Funiculà*. Riduzione di Gauwin	300
PARTITURE D'ORCHESTRA IN 16°			
* P.R. 733	BACH	*6 Concerti brandeburghesi* (completi). Edizione rilegata in tela e oro, con astuccio	1500
* P.R. 737	VERDI	*Luisa Miller*. Ouverture	500
SPARTITI CANTO E PIANO			
	VERDI	*Aroldo*. Rilegato in tela e oro	6000
LIBRETTI			
	GRANADOS	*Goyescas*	200
	PIZZETTI	*Lo Straniero*	200
OPERE CANTO E PIANO NUOVA EDIZIONE			
		Segnaliamo inoltre le seguenti opere per canto e piano, da noi edite in brochure:	
		Aroldo di Verdi	5500
		La Favorita di Donizetti	3200
		Iris di Mascagni	3000

Le novità sono contrassegnate da un *



RCA
ITALIANA
S. p. A.

ROMA - VIA CACCINI 3 - Filiale di MILANO - CORSO MATTEOTTI 1

EDIZIONI BONGIOVANNI

BOLOGNA - VIA RIZZOLI 28

Pubblicazioni antiche e moderne:

F. VATIELLI	**Antiche cantate d'amore** - vol. I, II, III. Canto e pianoforte
F. B. PRATELLA	**Musiche monodiche e melodiche poco divulgate, dall'antichità al secolo XVIII.** Canto e pianoforte
U. SESINI	**Canzoni Trobadoriche estratte dal « Canzoniere Provenzale »** con annotazioni di Rachele Maragliano Mori. Canto e pianoforte
N. PORPORA	**Ecco, ecco, l'infausto lido** - Cantata per voce e pianoforte - Trascr. di R. Nielsen. Canto e Pianoforte
L. GROSSI da VIADANA	**Sinfonie Musicali** - Versione per pianoforte solo di F. B. Pratella
B. GALUPPI	**12 sonate per cembalo** - Trascritte da G. Benvenuti. Pianoforte
G. FRESCOBALDI	**Composizioni rivedute, trascritte e annotate da G. Piccioli**
	PER ORCHESTRA:
F. MARGOLA	**Concerto di Oschiri,** per due pianoforti concertanti e orchestra
F. MARGOLA	**Fantasia su tema amarico,** per archi, due trombe e pianoforte
G. FRESCOBALDI	**Musiche strumentali** (dalle Canzoni da sonar) - Trascr. di R. Nielsen - partitura
F. CAVALLI	**Canzone a Sei** - Trascr. di R. Nielsen
F. CAVALLI	**Sonata a dodici** - Trascr. di R. Nielsen
L. SGRIZZI	**Elegia e Scherzo per flauto e piccola orchestra**
	Suite-Serenade, per piccola orchestra
R. NIELSEN	**Musica per archi** partitura
R. NIELSEN	**« Tre Studi » per la Via di Colombo**
A. ZECCHI	**Due Preludi** (nuova versione 1953 dell'A.)
A. ZECCHI	**Due Invenzioni** - per orchestra
U. BERTONI	**Concerto in Fa magg.** per fagotto e pianoforte
E. MASETTI	**Vendemmiale per orchestra**
E. MASETTI	**Notturno per orchestra**
A. ZECCHI	**Trio per pianoforte, violino e violoncello**
A. ZECCHI	**Divertimento per flauto e arpa**
R. NIELSEN	**La Via di Colombo** - Opera in tre atti (Premio Italia 1953 della Radio Italiana)

Almanacco Musicale Italiano

Edito da G. Ricordi & C.

a cura di Riccardo Allorto

Il 15 dicembre 1954 è uscito l'Almanacco Musicale Italiano 1955. Volume di 450 pagine, stampato a due colori, rilegato in cartone pesantissimo con dorso in tela, con una riproduzione a colori del quadro del Baschenis della Pinacoteca di Brera, lire 2500.

L'Almanacco presenta il panorama completo dell'annata musicale che va dall'1 ottobre 1953 al 30 settembre 1954.

L'Almanacco prima di passare in biblioteca, rimane un anno sulla scrivania perchè contiene il calendario e l'agenda settimanale 1955.

L'Almanacco è composto da:

- Presentazione di Guido M. Gatti.
- 8 Articoli dedicati ai vari settori musicali (edizioni, dischi, lirica, sinfonica, ecc.).
- Efemeridi (gli avvenimenti musicali, giorno per giorno).
- Agenda del musicista 1955.
- Novità sinfoniche e teatrali con tutti i dati relativi oltre a brevi cenni didascalici.
- Elenco di tutti i musicisti (diviso per categorie) e di tutte le istituzioni (Conservatori, Teatri, Società di concerti, ecc.) di 55 città italiane.

Esclusività per la distribuzione ai librai:

UNEDI - Lungotevere Arnaldo da Brescia, 15 - Roma



esportazione mondiale

N. FRONTALINI & FIGLI S. R. L.

Direz. e Stabilimenti: NUMANA (Ancona)
Telef. 92.31 - 92.17

MILANO: Galleria del Corso n. 4
Telef. 701.341

EDIZIONI DE SANTIS

della Casa Musicale A. DE SANTIS - Via del Corso 113 - Roma

Musiche di autori contemporanei:

CASELLA, Alfredo	**Ricercare sul nome « Guido M. Gatti »** - Pianoforte
LUPI, Roberto	**Sei studi. Serie I** - Pianoforte
MANNINO, Franco	**Marcia (da Paganini)** - Pianoforte
MANNINO, Franco	**Sonata in fa diesis minore** - Pianoforte
SARNO, Jan	**Reflexões harmônicas** - Pianoforte
SCELSI, Giacinto	**Sonata** - Pianoforte
TOCCHI, Gian Luca	**Tre favolette** - Due pianoforti
GERMANI, Fernando	**Toccata op. 12** - Organo
ALDERIGHI, Dante	**Suite (preludio-aria-finale)** - Violoncello e pianof.
ALLEGRA, Salvatore	**Il pastore errante** - Violoncello e pianoforte
DI MARTINO, Aladino	**Adagio e allegro** - Violino, violoncello e pianoforte
GRANDI, Walter	**Doppia fuga per quartetto d'archi** - Partitura
MARGOLA, Franco	**Trio** - Violino, violoncello e pianoforte
CAGGIANO, Roberto	**Tre poesie mistiche di Salvatore Quasimodo** - Canto e pianoforte
CAGGIANO, Roberto	**Tre poesie di Raffaele Carrieri** - Canto e pianoforte
CAGGIANO, Roberto	**Tre poesie di Federico Garcia Lorca** - Canto e pianoforte
CAIRONE, Renato	**Sei piccole liriche** - Canto e pianoforte
CASELLA, Alfredo	**Ninna nanna corbellinna** - Canto e pianoforte
COLONNA, Luigi	**4 liriche (Leopardi, Shakespeare, Goethe, Mallarmé)** - Canto e pianoforte
CONTILLI, Gino	**Due poesie di Salvatore Quasimodo** - Canto e pianoforte
D'AMBROSI, Donato	**Fogli d'album 1925** - Canto e pianoforte
DAVICO, Vincenzo	**Cinque notturni** - Canto e pianoforti
FIUME, Orazio	**Due liriche su testi popolari toscani** - Canto e pianoforte
LUPI, Roberto	**Orpheus. Cantata** - Riduzione per canto e pianoforte
LUPI, Roberto	**Stabat Mater** - Riduzione per canto e pianoforte
LUPI, Roberto	**Salmo CI.** - Riduzione per canto e pianoforte
LUPI, Roberto	**Nativitas** - Riduzione per canto e pianoforte
PICCINELLI, Nino	**Berceuse** - Canto e pianoforte
PICCINELLI, Nino	**Cancion moresca** - Canto e pianoforte
TERNI, Enrico	**Due liriche** - Canto e pianoforte
TERNI, Enrico	**Tre liriche** - Canto e pianoforte
TOCCHI, Gian Luca	**Marzo (canzonetta napoletana)** - Canto e pianoforte
TOCCHI, Gian Luca	**Eléonore** - Canto e pianoforte
VLAD, Roman	**Tre invocazioni** - Canto e pianoforte
PIZZINI, Carlo Alberto	**Al Piemonte (trittico sinfonico per orchestra)** - Partitura
TOCCHI, Gian Luca	**Divertimento con antiche musiche per orchestra** - Partitura
TURCHI, Guido	**Concerto per archi (alla memoria di Bela Bartok)** - Partitura

DISCHI MUSIC

a 78 e 33 giri 1/3

musica leggera e jazz

ARTISTI ED ORCHESTRE

Duke Ellington
Gerry Mulligan
Lee Konitz
Milt Jackson
Firehouse 5+2
Sidney Bechet
Erroll Garner
Kid Ory
Dizzy Gillespie
At Tatum
Dave Brubeck
Stan Getz
Josk White
Mhalia Jackson
Bud Powell
Teddy Wilson
Delta Rhythm Boys
Rocky Mountains Ol'Time Stompers
Warren Jenkins
Len Mercer
Don Barreto
Pepe Luiz
Trio Vera Cruz
Tab Smith
Earl Bostic
Bernie Peacock

editore soc. gurtler e c. - via ariosto. 28
milano

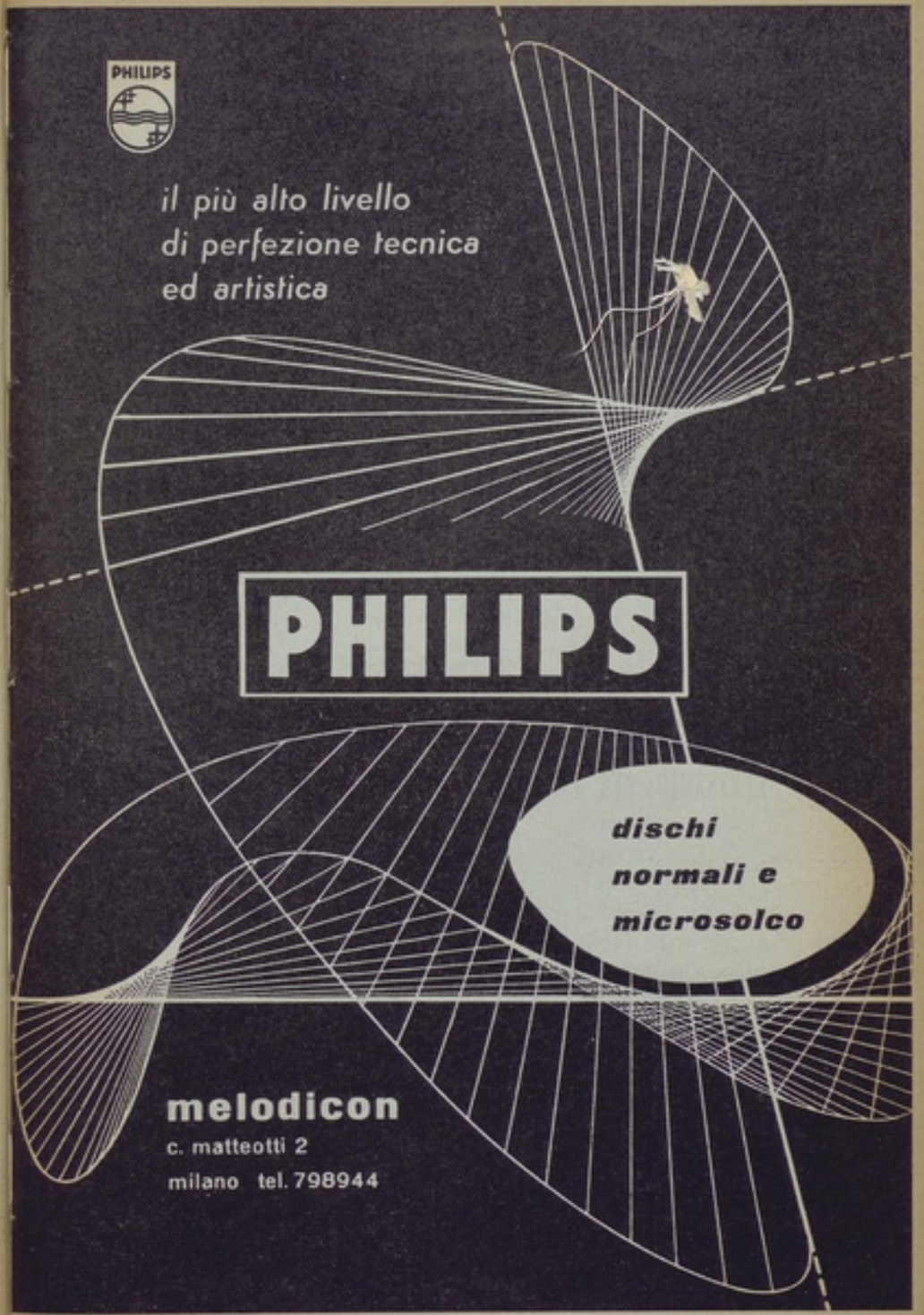
rappr. gen.: g. ricordi e c.
milano - genova - roma - napoli - palermo

pianoforti

delle più grandi marche internazionali - gran coda da concerto - mezza coda - verticali piccoli modelli di lusso in acero bianco, in noce, in mogano accordature, noleggi, cambi, occasioni
sempre ottime condizioni di pagamento

G. RICORDI & C.

GENOVA	via Fieschi, 20r
MILANO	via Berchet, 2
MILANO	corso V. Emanuele, 34
NAPOLI	gall. Umberto I, 88
PALERMO	via Cavour, 52
ROMA	via Battisti, 120



MUSICA e DISCHI

Diretto da MARIO DE LUIGI

il giornale che sostituisce
e comprende
tutti i cataloghi
di tutte le Case Italiane
dei dischi a 78 - 45 - 33 giri

Notiziario Ufficiale della Musica Italiana incisa

Organo ufficiale dell'Unione Nazionale Editori di Musica

INDISPENSABILE PER RIVENDITORI E COLLEZIONISTI
NECESSARIO PER CHI VIVE NEL MONDO DELLA MUSICA

giornale in grande formato a colori
1000 notizie da tutto il mondo
in ogni numero

Abbon. annuo **L. 1500** - (Decorrenza 1-1-55) Estero **L. 2500**

un numero gratis a richiesta

MUSICA E DISCHI - MILANO
VIA CARDUCCI, 6 - TELEF. 870.015 - C. C. POSTALE 3/8738

Mercury RECORDS

Dischi a 78 e 45 giri - Extended Playing a 45 e Longplaying a 33 giri 1/3

Musica classica, leggera e jazz

Direttore d'Orchestra:

Antal Dorati
and the Minneapolis Symphony Orchestra
Paul Paray
and the Detroit Symphony Orchestra
Rafael Kubelik
and the Chicago Symphony Orchestra

Artisti di musica leggera:

Frankie Laine	David Carroll
Patty Page	Eddie Howard
Georgia Gibbs	Machito
Sarah Vaughn	Xavier Cugat
Vic Damone	Golden Gate Quartet
The Gaylords	Ralph Marterie
Billy Daniels	Jan August
Richard Hayman	Rusty Draper

editore soc. gurtler e c. - via ariosto, 28 milano

rappr. gen.: g. ricordi e c.
milano - genova - roma - napoli - palermo

CETRA

54 OPERE LIRICHE

MICROSOLCO 33 1/3 GIRI

Il più vasto repertorio di opere liriche complete nelle prestigiose interpretazioni dei più famosi cantanti artefici della grande tradizione lirica italiana.

ADRIANA LECOUVREUR
n. 1218 3 dischi da cm. 30
AIDA
n. 1228 3 dischi da cm. 30
AMFIPARNASO
n. 50066 1 disco da cm. 30
L'AMICO FRITZ
n. 1203 2 dischi da cm. 30
L'AMORE DEI TRE RE
n. 1212 2 dischi da cm. 30
ANDREA CHÉNIER
n. 1244 3 dischi da cm. 30
UN BALLO IN MASCHERA
n. 1250 dischi da cm. 30
IL BARBIERE DI SIVIGLIA
n. 1211 3 dischi da cm. 30
LA BATTAGLIA DI LEGNANO
n. 1220 3 dischi da cm. 30
LA BOHÈME
n. 1237 2 dischi da cm. 30
IL CAMPANELLO
n. 50027 1 disco da cm. 30
LE CANTATRICI VILLANE
n. 50102 1 disco da cm. 30
CAVALLERIA RUSTICANA
n. 1233 2 dischi da cm. 30
CAVALLERIA e PAGLIACCI
n. 1238 3 dischi da cm. 30
LA CENERENTOLA (selezione)
n. 1208 2 dischi da cm. 30
DON CARLOS
n. 1234 4 dischi da cm. 30
DON PASQUALE
n. 1242 2 dischi da cm. 30
ELEKTRA
n. 1209 2 dischi da cm. 30
L'ELISIR D'AMORE
n. 1235 3 dischi da cm. 30
ERNANI
n. 1210 3 dischi da cm. 30
FALSTAFF
n. 1207 3 dischi da cm. 30
LA FANCIULLA DEL WEST
n. 1215 3 dischi da cm. 30
FEDORA
n. 1222 2 dischi da cm. 30
LA FIGLIA DEL REGGIMENTO
n. 1213 2 dischi da cm. 30
LA FORZA DEL DESTINO
n. 1236 3 dischi da cm. 30
FRANCESCA DA RIMINI
n. 1229 3 dischi da cm. 30
GIANNI SCHICCHI
n. 50028 1 disco da cm. 30
LA GIOCONDA
n. 1241 3 dischi da cm. 30
UN GIORNO DI REGNO
n. 1225 2 dischi da cm. 30
GUGLIELMO TELL
n. 1232 4 dischi da cm. 30
I LOMBARDI
n. 1217 3 dischi da cm. 30
LUCIA DI LAMMERMOOR
n. 1205 3 dischi da cm. 30
LUISA MILLER
n. 1221 3 dischi da cm. 30
MADAMA BUTTERFLY
n. 1248 3 dischi da cm. 30
MANON LESCAUT
n. 1243 3 dischi da cm. 30
IL MATRIMONIO SEGRETO
n. 1214 3 dischi da cm. 30
NABUCCO
n. 1216 3 dischi da cm. 30
NORMA
n. 1204 3 dischi da cm. 30
LE NOZZE DI FIGARO
n. 1219 3 dischi da cm. 30
I PAGLIACCI
n. 1227 2 dischi da cm. 30
I QUATTRO RUSTEGHI
n. 1239 3 dischi da cm. 30
RIGOLETTO
n. 1247 3 dischi da cm. 30
IL SEGRETO DI SUSANNA
n. 1249 1 disco da cm. 30
LA SERVA PADRONA
n. 50036 1 disco da cm. 30
SIMON BOCCANEGRA
n. 1231 3 dischi da cm. 30
LA SONNAMBULA
n. 1240 3 dischi da cm. 30
SUOR ANGELICA
n. 50030 1 disco da cm. 30
IL TABARRO
n. 50029 1 disco da cm. 30
TOSCA
n. 1230 2 dischi da cm. 30
LA TRAVIATA
n. 1246 3 dischi da cm. 30
IL TRIONFO DELL'ONORE
n. 1223 2 dischi da cm. 30
IL TROVATORE
n. 1226 3 dischi da cm. 30
TURANDOT
n. 1206 3 dischi da cm. 30
LA VESTALE
n. 1224 3 dischi da cm. 30
WERTHER
n. 1245 3 dischi da cm. 30

DISCHI CETRA IL MEGLIO NELLA MUSICA OPERISTICA

CETRA

S. p. A. - TORINO - VIA ASSAROTTI, 6 - Tel. 52.52 - 45.816

Direttore Generale: **Edgardo Trinelli**

CLEMENTI

23 STUDI DAL GRADUS AL PARNASSUM

(Montani)

Esaurita in brevissimo tempo la prima edizione, esce ora la seconda di queste ufficiale e ormai tradizionale Raccolta prescritta dal Ministero della Pubblica Istruzione per l'esame di VII anno, Raccolta che nella revisione di Pietro Montani ha incontrato il più completo favore degli insegnanti e degli allievi.

E.R. 2317 L. 500

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 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 stalistica, di umorismo rossiniano avanti lettera, di contabilità struggente e aristocratica.

E.R. 541 Vol I L. 2000
E.R. 542 Vol. II L. 2000
E.R. 543 Vol. III L. 2000
E.R. 544 Vol. IV L. 2000
E.R. 545 Vol. V L. 2000
E.R. 546 Vol. VI L. 2000
E.R. 547 Vol. VII L. 2000
E.R. 548 Vol. VIII L. 2000
E.R. 549 Vol. IX L. 2000
E.R. 550 Vol. X L. 2000
E.R. 551 Vol. XI (Suppl.) L. 2000

BEETHOVEN

SONATE PER VIOLINO E PIANOFORTE

Le Sonate per violino e pianoforte di Beethoven rivedute da due campioni di fama internazionale: nientemeno che Fischer per la parte pianista e Kulenkampff per quella violinistica. E' già detto tutto. Si tratta dunque di un'edizione fuori classe, e definitiva sotto ogni aspetto tecnico e interpretativo. La sobrietà e la immediata sicurezza delle indicazioni sono le spie rivelatrici dei segreti di due consumatissime esperienze: Fischer e Kulenkampff. Non resta altro da dire.

E.R 2295 Vol I L. 1300 E.R. 2296 Vol. II L. 1600

P A O L O
S O P R A N I

fisarmoniche

DITTA COMM. PAOLO SOPRANI & F. - CASTELFIDARDO
ANNO DI FONDAZIONE 1863

ESPORTAZIONE IN TUTTI I PAESI DEL MONDO

Non devono esistere equivoci:

In Italia presso i migliori negozianti di strumenti musicali

Per informazioni rivolgersi alla Casa

NEL MONDO UNA LA FISARMONICA
UNO IL NOME: PAOLO SOPRANI

5 negozi di musica

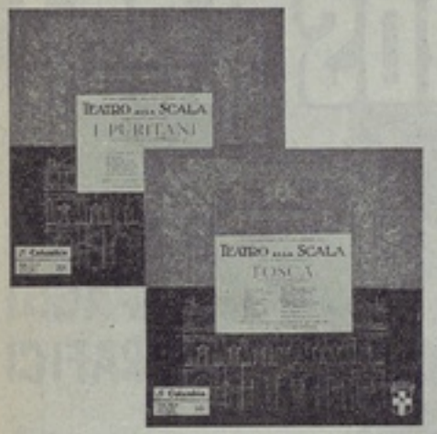
Ricordi

GENOVA Via Fieschi, 20r
MILANO Via Berchet, 2
NAPOLI Galleria Umberto I, 88
PALERMO Via Cavour, 52
ROMA Via Battisti, 120

pianoforte
dischi
musica
radio
televisori
libri
strumenti
giradischi

opere complete realizzate in collaborazione col

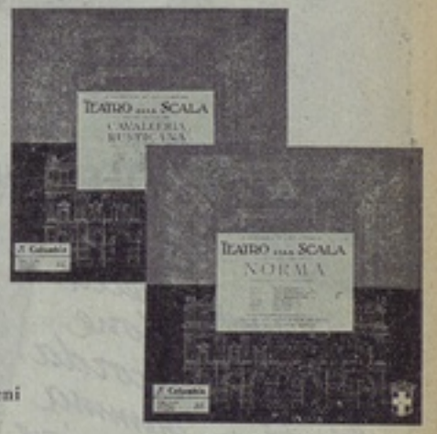
TEATRO alla SCALA



I Puritani
DI BELLINI
Callas, Di Stefano, Rossi-Lemeni
Dir. Serafin
QCX 10016/17/18

Tosca
DI PUCCINI
Callas, Di Stefano, Gobbi
Dir. De Sabata
QCX 10028/29

Cavalleria rusticana
DI MASCAGNI
Callas, Di Stefano, Panerai
Dir. Serafin
QCX 10046/47



Norma
DI BELLINI
Callas, Filippeschi, Rossi-Lemeni
Dir. Serafin
QCX 10088/89/90

DISCHI **Columbia** MICROSOLCO

La Voce del Padrone - Columbia - Marconiphone



Esclusivamente

su

DISCHI MICROSOLCO

DECCA ffrr

le grandi interpretazioni di

RENATA TEBALDI
MARIO DEL MONACO
WILHELM BACKHAUS
ERNEST ANSERMET
RUGGIERO RICCI
PIERRE FOURNIER
ERICH KLEIBER
SUZANNE DANCO
FRIEDRICH GULDA
TRIO DI TRIESTE
KARL MUNCHINGER
con l'Orchestra da Camera di Stoccarda

DECCA *Italiana* *S. p. A.*

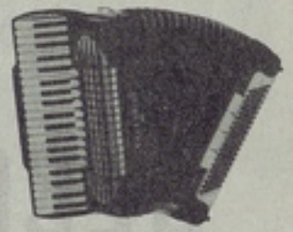
MILANO - VIA BRISA 3 - TELEFONO 891.848 - 874.043

EXCELSIOR ACCORDION EXPORT CORPORATION

Castelfidardo (Italia) - New York (USA)

FABBRICA DI

FISARMONICHE



. . . la Fisarmonica

degli Artisti

della RADIO, della Televisione e del Disco

FRATELLI SOPRANI

SOCIETA' PER LA FABBRICAZIONE DELLE FISARMONICHE

CASTELFIDARDO (Ancona) - ITALY



Produce:

Fisarmoniche sistema:

pianoforte - cromatico - diatoniche

Voci per fisarmoniche

Tutti i pezzi di ricambio per le fisarmoniche

Armoniche a bocca

Voci per armonium

Prodotti inconfondibili usati in tutto il mondo

STABILIMENTO DI CASTELFIDARDO - CROCETTE

TELEF. 80.57 - TELEGR.: SOPRAFRATELLI - CASELLA POST. N. 55

BACH

IL CLAVICEMBALO BEN TEMPERATO

nella

Nuova Edizione Ricordi

- **Tutti gli abbellimenti realizzati e diteggiati**
- **Voltate di pagina quasi eliminate**
- **Diteggiature controllate da pianisti insegnanti titolari nei Conservatori di Stato**
- **Razionale distribuzione dell'ordito polifonico fra i due pentagrammi**
- **Dinamica e coloriti segnati con chiarezza ed essenzialità secondo il gusto più aggiornato**
- **Eliminazione di famosi errori tramandati da una edizione all'altra**

E.R. 2375 - Bach, Il Clavicembalo ben temperato
Vol. I . . . . . L. 800

E.R. 2376 - Bach, Il Clavicembalo ben temperato
Vol. II . . . . . L. 900

« 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, diteggiature, 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

Westminster
LONG PLAYING RECORDS

musica sinfonica, operistica

e da camera

Longplaying a 33 giri 1/3

Direttore d'Orchestra:

Hermann Scherchen
Milan Horvath
Sir Adrian Boult
Dean Dixon
Artur Rodzinski

Quartetti:

Barylli Quartet
Vienna Konzerthaus Quartet

Esecutori:

Badura-Skoda	pianoforte
Edith Farnadi	»
Joerg Demus	»
Clara Haskil	»
Antonio Janigro	violoncello
Jean Fournier	violino
Walter Barylli	»
Fernando Valenti	harpsichord

editore soc. gurtler e c. - via ariosto, 28
milano

rappr. gen.: g. ricordi e c.
milano - genova - roma - napoli - palermo



TEDDY RENO



JULA DE PALMA



RAY MARTINO



GIANNI FERRIO

incidono

esclusivamente

su dischi



CLAUDIO TERNI

Consultate il nostro
Catalogo generale

vi troverete:

Le vostre
CANZONI PREFERITE!

Incise dai vostri
CANTANTI PREFERITI!

Sui vostri
DISCHI PREFERITI!

CGD

COMPAGNIA GENERALE DEL DISCO

MILANO - Via Beccaria N. 5 - Indirizzo telegr.: Comgedisc-Milano

FEDERICO TRAMAGLI

Organizzazione commerciale

MILANO

Via Stoppani, 6 - Telefono 220.401

rende noto

di aver assunto l'esclusiva di vendita delle famose fisarmoniche a piano e cromatiche

Cav. Sante Crucianelli e Figli

CASTELFIDARDO (Ancona)

la fabbrica che dal 1888 al 1954 vanta 66 anni di superiorità in tutti i mercati mondiali

una grande marca

una seria organizzazione

di vendita

garantiscono la qualità *del prodotto*

ne facilitano rapidamente la scelta

nei secoli " eterne melodie "

FISARMONICHE



le perfette, inconfondibili fisarmoniche di classe!

Inimitabili per dolcezza e potenza di suono

Galanti

DITTA FRATELLI GALANTI

MONDAINO (Forlì)

Selmer

MANUFACTURE D'INSTRUMENTS DE MUSIQUE - PARIS

strumenti a fiato in legno
e metallo,
ancie, accessori

un nome
una qualità

✤

NEL MONDO INTERO 9 ARTISTI SU 10 USANO

PREMIER

The Premier Drums Co. Ltd.
London

batterie jazz. vibraphoni
ed accessori

Rappresentanza Generale per l'Italia

Selmer s. r. l.

Via Donatello, 5 - Telefono 221.270
MILANO

Ricordiana

Rivista mensile di vita musicale

NUOVA SERIE

Anno I N. 2 Marzo 1955

Una copia L. 100 -
Abb. annuo (10 numeri) L. 800 - Estero il doppio
Versamenti sul C.|C. postale 3|2069 - G. Ricordi & C. indicando nella causale «Abbonamento Ricordiana»

Direttore resp. *PIETRO MONTANI*
Redattore *RICCARDO ALLORTO*
Editore *G. RICORDI & C.*

Milano - Via Berchet, 2 tel. 893.405

MUSICISTI DELLA NUOVA GENERAZIONE

Vieri Tosatti

I musicisti italiani presentatisi alla ribalta dopo questa guerra possono dividersi, grosso modo, in due gruppi. Quello che, seguitando certo sperimentalismo legittimamente praticato dalla generazione precedente ai fini di un più o meno radicale rinnovamento del linguaggio, mette gran parte del proprio impegno nella ricerca formale; e che, riscoperta la dodecafonia dopo la parentesi neoclassica tra le due guerre, vede ancora in quel sistema l'ultimo stadio di una evoluzione linguistica obiettiva da cui è necessario muovere per non regredire a fasi scadute. E l'altro che, pur accogliendo i risultati più validi di quegli esperimenti e di quelle ricerche, in ragione della loro possibilità di utilizzazione e di inserzione nella naturale evoluzione del linguaggio musicale, ritiene chiuso il periodo della problematica formale e giunto, invece, il momento di ritrovare le ragioni del comporre nell'espressione e, soprattutto, nella comunicazione. In quest'ultimo gruppo si può collocare Vieri Tosatti. Questi giovani, diversi naturalmente per temperamento, hanno in comune l'aspirazione a togliere la musica da quella condizione di isolamento a cui l'aveva condotta un indirizzo eccessivamente formalistico ed elusivo, nel caso limite, fino all'astratto, ed a rifarne un mezzo di comunicazione tra gli uomini, sulla base di una tematica che svolge motivi tratti dalla nostra concreta condizione di uomini. E li svolge non già, neo-romanticamente, spostando l'interesse sui contenuti a spese della interna logica dell'architettura musicale, ma nel rispetto delle autonome esigenze costruttive: quali furono riaffermate pugnacemente dai più avanzati nostri rappresentanti delle due generazioni musicali precedenti.

Ed è appunto su tale piano che si muove Vieri Tosatti con le sue opere finora più significative – *Il Sistema della dolcezza*, *Partita a pugni* e *Il Giudizio Universale* –: seppure in un modo, quale cercheremo ora di illustrare, che lo distingue dai suoi confratelli, ponendolo in una posizione piuttosto particolare.
Tale modo è quello di chi, penetrando e cogliendo della realtà attuale i motivi di un essenziale contrasto, tale contrasto esaspera fino all'assurdo, in una sorta di allegorismo che, lungi dal costituire un gioco gratuito della fantasia, rimanda alle sottintese ragioni morali che lo hanno provocato, onde l'assurdo si rivela come un'apparenza brillante dietro cui agisce la personalità ben concreta del musicista, con i suoi sentimenti, le sue reazioni umane e le implicite risoluzioni suggerite dal suo atteggiamento morale. Poichè qui sta il punto, ed in ciò consiste la particolarità dell'individualità tosattiana: che siamo di fronte ad un artista i cui più forti stimoli creativi provengono da un fondo morale, che si manifesta bensì attraverso la musica e con modi strettamente musicali (ossia senza ricorsi a suggestioni letterarie o di linguaggi extra-musicali: ed in questo, ripetiamo, la lezione formale della generazione precedente è stata decisiva per la formazione del musicista), ma il cui scopo tende ad esprimere, a comunicare agli altri la proprio risposta di uomo a quel contrasto reale che lo ha colpito. Così il motivo fondamentale del *Sistema della dolcezza* ci si presenta, in chiave paradossale, o « assurda » come la definisce l'Autore, nel contrasto tra una ben attuale e sinistra ipocrisia, che non esiterà a sacrificare l'unico testimone della rivolta dei pazzi sull'altare dell'ordine insospettabile, e un bisogno di ingenua purezza che si esprime nell'avvincente e genuino lirismo della « Fanciulla innamorata », personaggio che traduce appunto la risposta del musicista. L'« assurdo » del *Sistema della dolcezza* si fa satira farsesca nella *Partita a pugni* – « dramma da concerto in un'introduzione e tre *rounds* » –, dove lo spirito del musicista si esercita, tra mordente e divertito, a mettere in ridicolo il moderno tifo. Ed anche qui, la risposta, questa volta maliziosa e ad un tempo cordiale, tosattiana, si manifesta nella simpatia del compositore per il povero pugile striminzito, già mezzo spacciato, e che invece consegue un'assurda vittoria sul forte e baldanzoso avversario.

Prima di accennare all'ultimo lavoro di Tosatti, *Il Giudizio universale*, in cui l'atteggiamento e, diciamo, la poetica del musicista romano si maturano e delineano in modo ancor più netto, conviene ricordare la restante produzione e, in particolare, il *Concerto della demenza* per due pianoforti, voce recitante e « taluni esecutori aggiunti »: in quest'opera per la prima volta si rivelano i due aspetti della personalità di Tosatti, quello, possiamo dire, critico (che si manifesta nella satira, nell'attacco morale sotto specie « assurda »), e che qui non vuol parodiare la moda delle vuote squisitezze timbriche con una sorta di « timbrismo » alla rovescia, rumoristico e maccheronico, a base di strepiti di ferraglie, urlanti recitativi sconnessi, squilli telefonici e scoppi di petardi; e l'altro lirico, che si cela dietro queste diavolerie e che costituisce come la segreta sostanza musicale della composizione, la reazione costruttiva alla critica di un costume. Data la posizione di Tosatti e data la sua vocazione essenzialmente teatrale, sarebbe fuori luogo fermarci sulla precedente produzione – peraltro non teatrale, ad eccezione del dramma musicale *Dioniso*, di cui però l'Autore ha voluto conservare soltanto due frammenti sinfonici – allo scopo di cogliere le linee di una evoluzione stilistica e linguistica: quest'ultima poi, sotto specie di ricerca me-

ramente filologica, sembra estranea al principale interesse tosattiano vòlto invece alla ricerca espressiva, come s'è detto. Basterà ricordare, tra le composizioni edite, le *Canzoni nuziali* per coro (1942) dove la scelta del mezzo vocale conduce l'Autore ad una semplicità e chiarezza di scrittura che vanno a beneficio della immediatezza dell'espressione; i *3 Studi da concerto* (1943) per pianoforte, nei quali la moderna scrittura politonale viene ricondotta nel quadro allargato dell'armonia romantica: ma i motivi tecnici e strumentali vengono assorbiti dall'interesse della fantasia inventiva; e lo stesso può dirsi per l'*Allegro da concerto* (1946) pure per pianoforte, dove il linguaggio armonico si chiarisce in una scrittura a linee meglio individuate, e, per quanto riguarda l'equilibrio fra costruzione ed espressione, per la *Piccola sonata* (1945) per violino e pianoforte, il cui secondo movimento sperimenta le possibilità di una serie dodecafonica.

« A proposito di una serie dodecafonica » dice il titolo del brano: e in quel-l'« a proposito » sta tutto il significato dell'esperimento tosattiano. Restano da citare le belle *3 Liriche greche* (1944), nelle quali la vena lirica del musicista si manifesta con purezza, senza contrapposizioni, il felice *Divertimento* (1948) per clarinetto, fagotto, violino, viola, violoncello — di cui Tosatti ci ha dato anche una versione amplificata, per orchestra d'archi — e infine la lirica *Il Giovane Werter* su un testo ironico di Ernesto Ragazzoni, composta nel 1949, dopo *Il Sistema della dolcezza*.

Tra le composizioni inedite, tutte del primo periodo, ricordiamo l'*Introduzione fiabesca* per trio, due *Concerti* per pianoforte, la *Sonata a due* per due pianoforti e la *Sonata del Sud* per pianoforte.

Nel *Giudizio universale* il motivo morale si manifesta senza il travestimento assurdo; tuttavia con una violenza ed una passione che fanno assurgere il dramma reale alla potenza d'una allucinante allegoria. Per non anticipare altro su un'opera che attende il prossimo battesimo sulle scene della Scala, diremo soltanto che è questo il lavoro più impegnativo compiuto sin'ora da Tosatti, e che riassomma in sè in guisa più compiuta, sia il filone lirico dei primi lavori, sia quello « catastrofico paradossale » dei successivi, schiudendo nello stesso tempo nuove ampie prospettive al talento di uno dei più dotati musicisti teatrali d'oggi.

NICOLA COSTARELLI

L'opera di Ottorino Respighi nei ricordi di Claudio Guastalla

(Il romano Claudio Guastalla (1880-1948) *fu per Ottorino Respighi il librettista e l'amico fedele, dall'epoca di* Belfagor *fino alla morte. I brani più significativi del suo diario — cui appartengono le parti qui pubblicate — furono radunati con altre testimonianze e ricordi da Elsa Olivieri Sangiacomo nella biografia del maestro bolognese che essa, sua compagna devota di tutta la vita, ha steso e la Casa Ricordi pubblicato* (1)).

VETRATE DI CHIESA ovvero: *PRIMA LA MUSICA E POI LE PAROLE*

Nel 1925 venne in animo a Respighi di sviluppare per orchestra *Tre preludi sopra melodie gregoriane* già da lui composti per pianoforte e di aggiungervene uno nuovo. Come le intitoleremo queste « quattro impressioni sinfoniche »? Respighi pensava a quattro portali di tempio. Non mi piacque: è senza colore. Forse meglio — suggerii — *Vetrate di chiesa*... E questo nome rimase e forse fu caùsa che la pigra faciloneria di alcuni critici raccostasse la composizione ai poemi sinfonici che sono tutt'altra cosa. Ma i giudici superficiali videro quattro tempi, di alterna sonorità e così a orecchio dissero: *Fontane di Roma, Pini di Roma, Vetrate di chiesa*... Invece nelle *Vetrate* ogni tempo ha una costruzione sua e si conclude in sè, senza nessun rapporto con gli altri tempi; mentre nei poemi sinfonici ogni parte è elemento indivisibile di un tutto.

Accettato il titolo *Vetrate di chiesa*, restava da decidere a... quali santi votarsi. Respighi suona e risuona pazientemente al piano (questa volta siamo a Palazzo Borghese): seduto accanto al Maestro io ascolto e mi stillo il cervello... Che dipingeremo sulle quattro vetrate?

Il primo tempo ha una andatura lenta e tranquilla; mi viene in mente il passo di una carovana... che so? Una carovana nella notte stellata... E lo battezziamo: *Fuga in Egitto.*

Il secondo tempo è tutto un fragore d'armi e il pensiero ricorre alla gran battaglia in cielo contro gli angeli ribelli: va bene: *San Michele Arcangelo.* Anche l'ultimo è solenne e grandioso, e poichè siamo nel dominio del canto gregoriano mi par naturale — vorrei dire doveroso — raffigurare nella vetrata *San Gregorio Magno.*

Più arduo fu interpretare il terzo tempo, in cui sentivo non so che di mistico, di candido, di conventuale: quella campanella argentina fa pensare a un richiamo di monachine bianche e nere come rondini. Ci vuole una Santa soave: penso a Sant'Orsola, a Santa Barbara, a Santa Cecilia... No, no! E finalmente, dopo qualche giorno di indecisione nell'olimpo delle Beate e delle Vergini, ecco la luce... *Santa Chiara!* Come non avevamo pensato subito a Santa Chiara, ai *Fioretti* di Santo Francesco, all'episodio miracoloso e così commovente del XXXIV capitolo?

(1) *Ottorino Respighi.* Dati biografici ordinati da Elsa Respighi. Milano, Ricordi, 1954. In 8°, pp. 342, con 36 tav. f. t. L. 2.500.

Ah, le risa allegre quando leggemmo nelle solenni critiche l'elogio di una musica che interpreta prodigiosamente il racconto francescano! Sì, veramente, quando c'è la fede...

E per finire con le *Vetrate*: per il secondo tempo, per il terzo, per il quarto mi fu facile trovare le epigrafi, ma non mi venne fatto di pescare due o tre righe d'un testo qualsiasi per illustrare come io volevo *La Fuga in Egitto.* E siccome turbava il mio amor di simmetria una epigrafe senza babbo nè mamma, mentre le altre tre avevan tutte la loro paternità indicata, attribuii le parole sulla fuga in Egitto a un « Anon. bononiensis » che sarebbe un po' difficile rintracciare. Vero è che nessuno si darebbe mai tale pena.

IL NON-NATO NERONE

A chi disse che Respighi componeva a freddo, che era tutto tecnica, che avrebbe potuto anche musicare la solita e ormai secolare « lista del bucato », potrei raccontare la storia del non-nato *Nerone* (1926). Ero stato io a suggerirgli l'idea di un poema sinfonico con questo nome famoso, e ne avevo anche suggerito i quattro quadri: « L'orgia », « Il matricidio », « Il teatro e i cristiani nel circo », « L'incendio di Roma ». L'incendio fu il primo a dileguare: io insistevo che un Nerone senza l'incendio di Roma non avrebbe avuto ragione d'essere; Respighi rispondeva che dopo « l'incantesimo » del fuoco non c'è più nulla da dire in fatto di incendio e che quando in un luogo c'è passato Wagner è più igienico girare al largo... « Con l'acqua me la cavo... ma il fuoco brucia... ». Ma torniamo a Nerone, il quale fu uno di quei « personaggi in cerca d'autore » che ci vuole assai a levarseli di torno; e difatti per più di un anno ci perseguitò. Qualche pagina di musica fu anche composta: « Quel che non riesco a vedere musicalmente è proprio lui, Nerone... » diceva Respighi.

Altre volte un barlume di luce: *Nerone* va, *Nerone* c'è, *Nerone* s'avanza.

Il tiranno artista si assideva con noi dinanzi al caminetto in quelle lunghe conversazioni da cui nacquero tutti i nostri lavori. Ma più spesso: « Questo Nerone mi ossessiona, bisognerà liberarsene, non lo vedo musicalmente ». E io: « E tu lascialo andare: non te l'ha mica ordinato il medico! ».

Un giorno finalmente, alla solita ora delle telefonate — proprio appena Ottorino ha finito il suo pranzo e io stavo facendo il mio — squilla il campanello per una conversazione urgentissima:

« Sai? ho ammazzato l'imperatore, mi ossessionava... ».

« Bada che c'è la censura telefonica ».

« Ho deciso « definitivamente » di non farne più nulla ».

« E va bene », rispondo io, pensando che fra i delitti di Nerone c'era anche la mia colazione interrotta con un discorso che minacciava di andar per le lunghe.

« Avrei potuto farlo, si capisce: tutto si può fare... « ma lui », non lo vedevo ».

Nel pomeriggio dello stesso giorno lunga conversazione consolatoria, e questi furono i funerali del non-nato eroe. L'ombra sua ricomparve nel primo tempo delle *Feste romane*: « Circenses »; è tutto quello che Respighi aveva scritto di musica per il *Nerone.*

La Fiamma. Anche il titolo di questa opera ha sapore ottocentesco: a prima vista, o meglio ancora leggendo la parola « melodramma » che subito seguiva, ciascuno avrebbe dovuto comprendere le nostre intenzioni.

Ma il titolo, naturalmente, fu l'ultima cosa decisa: in principio, nella nebulosa, un sol punto era chiaro: i mosaici di Bisanzio. Già molti anni prima – subito dopo il *Belfagor* – Respighi aveva voluto che io leggessi le *Figures bizantines* del Diehl e qualche altro libro perchè rievocassi una Zoe o una Irene o una Eudossia.

Nell'estate del 1929, al passaggio dell'Equatore, mentre tornava dall'Argentina, lieto dal gran « éxito » della sua *Campana sommersa*, il Maestro mi telegrafava: « Saluti equatoriali. Vieni stazione con Basilissa ». La basilissa era Teodora, perchè durante quel viaggio in America io avrei dovuto portare avanti un libretto d'ambiente bizantino, protagonista la famosa imperatrice. Andai a Genova a incontrare il principe dei miei amici, ma lasciai dormire la basilissa nel suo sarcofago verde di Jerapoli.

Teodora veniva, sì, dalle stalle dell'ippodromo, ma fu una grande sovrana, e nemmeno quella mala lingua di Procopio trovò a ridire sulla condotta di lei, almeno dal giorno in cui la piccola mima abbandonò la prostituzione per unirsi a Giustiniano. Il coraggio che ebbe Sardou, di diffamare Teodora facendole continuare intrighi d'amore nel Sacro Palazzo, io non me lo sentivo: meglio tessere un'altra favola con personaggi d'invenzione e non turbare l'ombra di una famosa donna che ebbe i vizi delle sue origini e del suo tempo, ma in se stessa trovò virtù veramente imperiali.

Abbandonata Teodora, Bisanzio fu per il momento messa in disparte. Del resto, Respighi tornava dall'America con un'altra idea « urgente », quella dell'opera da concerto, che fu poi *Maria Egiziaca*. Ma una sera in quell'autunno in cui andavo elaborando con infinito amore il mistero della santa d'Alessandria, a palazzo Borghese, esposi a Respighi l'argomento del libretto che pensavo per un altro musicista, e quello che credevo di poter trarre da un cupo dramma norvegese, *Anna figlia di Peter* di Giovanni Wiers Jensen, illustrandolo al sole caldo della nostra Romagna. Respighi decise con immediata sicurezza: « Sì, ma a Bisanzio! Ecco il soggetto che voglio! ». Costruttore e pittore, aveva visto in un baleno il grande affresco sonoro, protagonista la folla.

Io avevo in mente la nostra Romagna, e non mi fu difficile persuaderlo che i mosaici di Ravenna erano più belli di quelli di Bisanzio: e poi Ravenna l'avevamo tutt'e due nel cuore e negli occhi, mentre a Bisanzio non eravamo mai stati nè lui nè io. Così San Vitale vinse Santa Sofia.

Tre figure tragiche: Eudossia, che incombe implacabile nemica, Silvana con la sua fiamma chiusa, e l'Esarca asceta e guerriero, imprigionato da un tardo amore. Poi l'oppressione della prima scena, la pineta rosseggiante, l'evocazione, e soprattutto l'entrata di Eudossia quando sorprende i due amanti e il suo parlare ambiguo.

Da tali momenti sorgeva l'emozione e l'ispirazione, dal tumulto della folla che ondeggiava tra religione e superstizione, e dal dubbio di magia che serpeggia in tutta la tragedia. Questo senso pauroso ha sempre trovato in Respighi suggestiva espressione: verso la fine del secondo atto, con un solo accordo, Respighi ci travolge e ci sommerge in una atmosfera magica.

Queste possibilità voleva il libretto offrire al musicista, non altro. Un melodramma non si propone necessariamente fini morali o religiosi o verità storica: è inutile quindi cercare nella storia di Ravenna un esarca Basilio che non ci fu mai, o notar che in quel tempo non regnava a Bisanzio una basilissa Irene, o rilevare che il tal rito o il tal costume non è proprio dell'esarcato del secolo VII. Dopo aver studiato con assai cura il tempo e i luoghi e gli avvenimenti, io mi sono concesse grandi libertà e ho inventato quel che credevo giovasse al mio quadro. E libertà anche più larghe io mi son preso nei confronti del drammaturgo norvegese dal quale ho derivato la vicenda: se il Wiers Jensen fosse vivo, non riconoscerebbe forse più le sue creature e perciò alla mia coscienza ha sempre rimorso un po' quella doverosa chiamata di correo che si legge nel frontespizio.

CLAUDIO GUASTALLA

Canti spirituali negri, Gershwin e il canto gregoriano

La maggiore manifestazione dell'arte musicale dei negri dell'America del Nord, costituita dai così detti *Plantation songs* (canti delle piantagioni) e dai *Negro spirituals*, non ebbe le radici nel suolo ove attualmente vivifica e si espande con tanta espressiva suggestione.

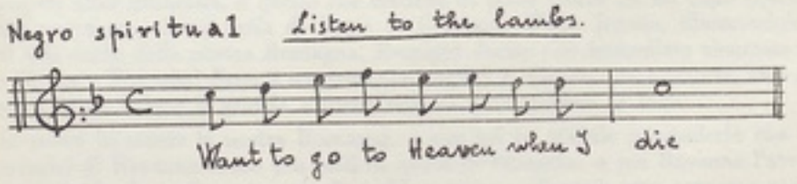
Affiora in questi canti anche un certo elemento esotico, forse importato da regioni soggette al dominio spagnuolo; vi affiorano anche elementi di quell'orientalismo arabico-moresco che costituisce il retaggio dell'anima popolare di questa gente, tratta un tempo in schiavitù dai negri dalla pelle bianca.

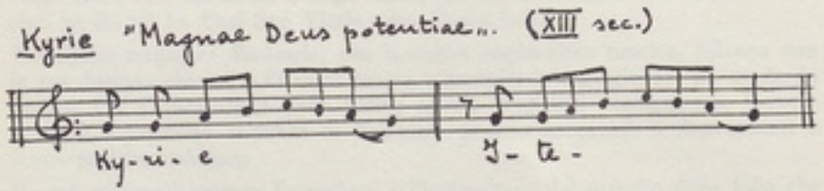
È bensì vero che il corale protestante, introdotto verso la metà del secolo scorso in seguito alle emigrazioni anglo-sassoni e diffuso dai missionari di questa religione, ha lasciato un'impronta non solo evangelica, ma anche musicale, in quelle masse.

Forse anche le ciurme di Francisco Pizarro, lo sterminatore degli Incas, nel periodo della loro permanenza nell'America del Sud, vi avranno importato reminiscenze di quelle melopee così dette mozarabiche, i cui codici sono quasi indecifrabili, mancando del rigo.

Così parecchi di questi canti spirituali ricordano con evidenza le antiche melopee gregoriane. Nel canto spirituale: *Deep river*, la frase *Oh don't you want to go that gospel's feast*, risente in modo evidente la reminiscenza gregoriana dell'Inno *Iste Confessor*.

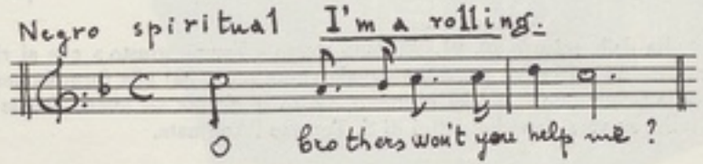
La frase del canto spirituale *Listen to the lambs, Want to go Heaven when Idie* ricorda il *Kyrie* e l'*Ite missa est* della Messa V *Kyrie Magnae Deus potentiae* (ottavo modo).

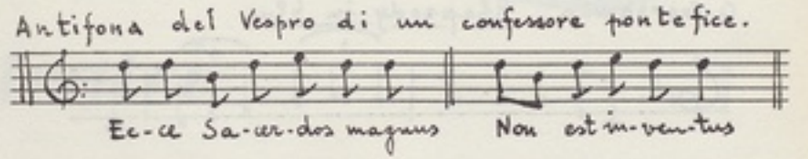




Le prime due misure dello stesso canto, ricordano l'*Alleluia* che si aggiunge agli *Introiti* del tempo pasquale nel V° modo (lidio).

Anche le prime note del canto spirituale *It' a me o Lord* hanno somiglianza coll'*Alleluia* che si aggiunge nel tempo pasquale nel VI° modo (ipolidio). Le frasi del ritornello del canto spirituale *I'm a rolling* ricordano l'antifona del Vespro dei Confessori e Pontefici *Ecce Sacerdos magnus, Non est inventus.*





È opinione diffusa che la musica moderna si sia volta al jazz come ad una fresca, inebriante, irruente scaturigine di vita, reagendo così contro le consuete stilizzazioni dell'accademismo antiromantico.

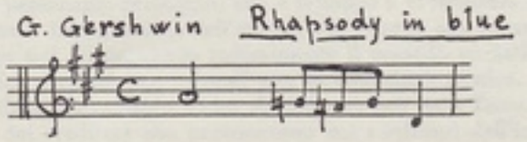
La necessità di una infusione di sangue giovane e barbaro, di sangue energetico nelle vene ormai linfatiche dell'arte sembrerà forse una stravagante necessità. Occorre tuttavia riconoscere che in questa musica c'è realmente un'afflato di giovinezza, un fresco sapore primaverile.

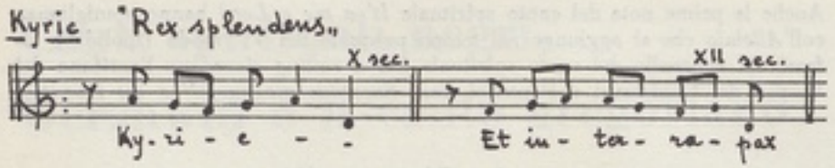
Vincenzo Terenzio afferma che il musicista americano più popolare, George Gershwin, è nel panorama musicale contemporaneo una figura effettivamente più interessante di quanto non sia apparsa finora all'esame della critica.

Pure George Gershwin, il quale rimane nella storia della musica come il compositore che più felicemente riuscì a inserire i ritmi e i motivi del jazz nella grande tradizione sinfonica, nella sua *Rhapsody in blue* ricorda frasi e parti di frasi di puro sapore gregoriano.

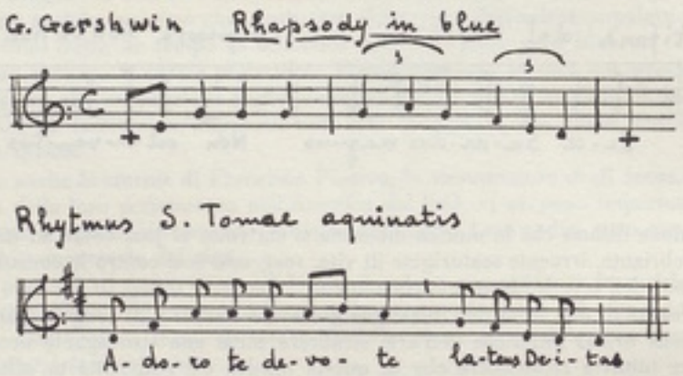
Nelle misure I e II del « Tempo giusto » la melodia è identica colla prima frase del *Kyrie* della Messa settima *Kyrie Rex Splendens* (nell'ottavo modo ipomisolidio) e successivamente nel *Gloria* della stessa messa (6° modo ipolidio).

Si direbbe anzi che un antichissimo e anonimo creatore di questa melodia del X° secolo, si sia servito della mezza frase iniziale per elaborarla tematicamente in tutto il *Gloria*.





La melodia delle misure 20, 21, 22 dello stesso « Tempo giusto » che si ripete nelle misure 24 e 25 e 32, 33, 34, è uguale (nota per nota) alle formule neumatiche delle prime due frasi del Mottetto *Adoro te devote — latens Deitas* (V° modo lidio) su versi innodici latini di S. Tomaso l'Aquinate.



Con ciò non è nostra intenzione fare alcun rilievo di plagio o altro nei riguardi degli autori delle musiche sopra accennate; solo crediamo di non essere in errore affermando che pure nella musica moderna – come del resto in gran parte di questi canti spirituali negri, e così in talune melodie jazz, ed anche in tante musiche di cui gli esempi si lasciano per brevità – se il « melos » procede pianamente nello stile diatonico si riscontra una parentela, una influenza diretta e spontanea del canto gregoriano.

SANTE LUIGI COLONNA



teatri

BURLESCA *di Veretti*

È più nuova di quanto si sospettasse questa *Burlesca* nella quale Antonio Veretti ha condensato la materia ed il succo di una musica che, nel 1932, aveva giovanilmente diluito nel suo *Favorito del Re*. Ci sono in effetti delle novità, dirò così, reali, fisiche: il riassorbimento in tre quadri di una vicenda che era stata distesa in tre atti; il ritorno all'ambiente d'origine, quello delle *Mille ed una notte*, che aveva prestato l'argomento e l'intreccio e che nel *Favorito* era stato trasportato in un generico « oggi ». Ci sono anche dei brani del tutto nuovi, espressamente composti o totalmente mutati. Ed ancora (soprattutto direi) c'è un profondo impegno ed il saldo convincimento in una direzione, giacchè il compositore crede nella bontà di una soluzione — quella — all'eterno problema del teatro musicale.

Burlesca dimostra effettuabile quell'ideale preconizzato dal Busoni il quale ha il merito di superare la posizione romantica dell'antinomia fra opera e dramma, fra le forme chiuse ed il non interrotto fluire del suono-vicenda.

Sarebbe vano esercizio retorico citare i precedenti che questa soluzione (chiamiamola così) conciliativa ha avuto nel nostro secolo; basterà dire che Veretti, nel concepire il suo lavoro come un tutto musicalmente organico, si è voluto richiamare non a forme tradizionali nella musica vocale — di ieri o di due secoli fa — ma a quelle che una approssimativa terminologia di uso definisce di musica pura. Perciò non solo i tre momenti in cui si svolge la vicenda segnano il passaggio — per esprimersi in chiave — dalla « esposizione » (presentazione dei personaggi principali) allo « sviluppo » (l'incalzare della vicenda) ed alla « ripresa » (scioglimento dell'azione, con ritorno alla scena iniziale), ma le singole scene poi, disdegnando radicalmente il comodo recitativo, assumono forme di musica assoluta ben calzanti con la situazione scenica.

Così è stata felice, per esempio, l'idea di risolvere con un « Tema con variazioni » la scena dei creditori che protestavano nei confronti dell'insolvente Ala-

dino. Occorre dire che le variazioni incidevano il carattere morale dei singoli personaggi, suggerendo truculenza per il macellaio, ironia per il vinaio, acida stizza per la sarta e melliflua ipocrisia per il gioielliere? L'opera, il cui libretto appartiene congiuntamente ad Arturo Rossato e allo stesso Veretti, è andata in scena al Teatro dell'Opera di Roma la sera del 29 gennaio, ed è stata accolta da un caloroso successo. Particolarmente, la critica ha notato che il passaggio dall'uno all'altro brano dei tre quadri avviene con naturalezza, senza fratture pericolose alla raggiunta tensione espressiva.

Al felice esito hanno contribuito, sotto la fervida guida di Gianandrea Gavazzeni, tutti gli interpreti, fra cui i principali ruoli erano coperti da Agostino Lazzari, nelle vesti di Aladino, da Elena Rizzieri, in quelle di Samar, sua moglie, da Antonio Cassinelli che era il Re, da Mercedes Fortunati la Regina.

Con il regista Corrado Pavolini sono anche da lodare lo scenografo Emanuele Luzzatti ed il coreografo Jacques Lecocq.

IPPOLITO

MILANO

Dopo il cinematografico *David*, alla Scala doveva andare in scena il *Trovatore*, ma quel diavoletto che partecipa a tutte le stagioni liriche con il maligno impegno di buttare all'aria i piani meglio costruiti ci ha messo la coda, e si è dovuto ripiegare su uno *Chénier* allestito in quattro e quattr'otto. E' stato un ripiegamento per modo di dire perchè al contrario il pubblico si è goduto uno degli spettacoli più felicemente riusciti, quello che finora esso ha gradito di più. Del Monaco ha fatto in tempo a mutare gli abiti del trovatore Manrico in quelli del poeta Chénier, ma ha conservato per fortuna il caldo e splendente smalto della sua vibrante voce. Nella convinta accentuazione drammatica gli ha prestato man forte il baritono Protti che ha fraseggiato con bel suono le ricche inflessioni della sua parte.

Maria Meneghini Callas, alle prese per la prima volta con il personaggio di Maddalena, ha curato analiticamente la propria parte, derivandone le successive emozioni da un accurato ripensamento che ha scoperto, nelle pieghe delle frasi, sfumature e particolari di solito trascurati.

La felicità dello spettacolo è merito anche del tono appassionato ed impegnato di tutta l'interpretazione che non ha voluto raggelare con esperimenti o nuovi tentativi, scenotecnici o di regìa, il tono «verista» e gagliardamente cantante: come ha voluto che fosse, convintamente il maestro Votto, che ha dato via libera all'orchestra, e come han ribadito le vecchie scene così efficaci ed insostituibili di Alessandro Benois.

Herbert von Karajan aveva promesso per il successivo spettacolo una *Carmen* filologicamente monda e purificata, in lingua francese e secondo lo stile dell'Opera-Comique, con inclusioni di «parlato» che riconducessero lo spettacolo all'autentica versione originale. Nella fattispecie le innovazioni introdotte nel suo allestimento della *Carmen* furono: il testo cantato, da artisti e dal coro italiani, in un francese approssimativo; l'introduzione di alcuni recitativi parlati accanto ad altri cantati; la fusione del terzo con il quarto atto; il passaggio delle danze (per l'occasione aumentate con brani tolti dall'*Arlesiana* e dalla *Jolie fille de Perth*) dal quarto al secondo atto.

La colpa maggiore che è stata fatta allo spettacolo fu di mancare di una linea e di uno stile. Quello che era un dramma mediterraneo è stato ridotto, da Karajan concertatore e regista, ad un dramma decadentista in cui le passioni venivano devitalizzate, le vibrazioni attutite, i suoni impreziositi.

Anche l'esecuzione vocale soffrì di questo radicale abbandono di una tradizionale linea interpretativa. Ne furono immuni tuttavia la protagonista, Giulietta Simionato, e il tenore Di Stefano, splendente e potente Josè.

Il Franco cacciatore di Weber (chissà mai come, dal tedesco *Freischütz*, è venuto questo titolo che non dice niente) è una di quelle opere che si definiscono importanti perchè situate nel crocevia da cui si diparte l'opera germanica. I tedeschi gli riconoscono la funzione di precursore del dramma wagneriano ed annualmente ne allestiscono numerose rappresentazioni.

A Milano quest'opera mancava da trent'anni. Ma accogliendola, con ammirato rispetto, nella recente edizione scaligera il pubblico non ha mostrato d'avvedersi della lunga assenza. Forse la sua ammirazione era solo blando interesse per una vicenda alquanto lontana dai nostri moti ideali. C'è un mondo di fumosa leggenda nordica in cui l'istinto luterano della teologia presiede ai patteggiamenti col Maligno. Problemi lontani da noi. Com'è lontano dalla nostra simpatia fisica per i personaggi, quel Max, autolesionista per l'eternità a causa di una dolce fanciulla da cui desidera amore. Le nostre simpatie vanno più a Caspar, Mefistofele di turno (aveva, qui, la voce e la prestanza e l'intelligenza di un Rossi Lemeni), ad Agata, la dolente eroina per cui Max si danna ed a cui Vittoria de Los Angeles ha prestato la sua bella voce.

Diresse Giulini, conservando alla sua interpretazione una linea nobile e serena, entro la quale si ammorbidivano gli orrori della tregenda che si svolgeva alla «Gola dei lupi».

RICCARDO ALLORTO

PARMA

Per varie difficoltà ormai cronicamente congiunte con l'allestimento del cartellone, la annuale stagione lirica al Regio si è aperta con un mese di ritardo sulla data tradizionale: fatto che pare incidere non favorevolmente sul concorso del pubblico. La serata inaugurale era stata fissata per il giorno 27 gennaio, data della morte di Verdi, nel cui ricordo, per i parmensi sempre affettuosamente pieno d'orgoglio patrio, Armando La Rosa Parodi ha dato il via alla stagione con un *Macbeth* che l'elegante e folto pubblico ha pienamente gradito ed apprezzato. I protagonisti erano Savarese, la Kelston, Gavarini. Nella lode vanno inclusi il maestro dei cori Oscar Leoni, ed il regista Augusto Cardi, che ha dovuto superare varie difficoltà per offrire una convincente realizzazione scenica di questo spartito che è tra i più difficili.

La stagione è proseguita con *La Sonnambula*, diretta dal maestro Ugo Rapalo, e con *Madama Butterfly*, diretta dal concittadino maestro Renzo Martini.

DO

REGGIO EMILIA

La Medium di Giancarlo Menotti è giunta anche a Reggio, per la stagione lirica che si è svolta al Teatro Municipale. Andata in scena martedì 8 febbraio sotto la direzione di Nino Gaioni, ha avuto a protagonista Augusta Oltrabella, cantante di rara efficacia scenica e vocale, che è stata vivamente applaudita dal folto pubblico.

La serata è stata completata dalla rappresentazione della *Pietra nel pozzo*, una opera nuova di Guido Ragni, che ne ha tratto il soggetto da una delle novelle del Boccaccio.

Anche quest'opera è stata diretta da Nino Gaioni. Protagonisti Ondina Otta e Carlo Franzini.

ROMA

Tra il 6 ed il 7 dicembre si è inaugurata la stagione del Teatro dell'Opera. Entrato verso le 21 del 6 dicembre nella luminosa sala del teatro, un pubblico assai elegante ne usciva alla 1,30 del 7. I milanesi in quel momento dormivano tranquilli in vista della prima scaligera della notte dopo.

La musica evidentemente, od almeno la musica teatrale, deve organizzarsi in stagioni ben delimitate: come l'agricoltura, come il calcio, come la scuola media. Per inaugurare la stagione i reggitori del Teatro dell'Opera hanno scelto *La Forza del destino* ed è stato in certo modo un atto di coraggio, in un periodo come questo così ricco di possibilità inaugurali cherubiniane e spontiniane. E invece Giuseppe Verdi. E il Verdi della *Forza del destino*. Gabriele Santini, che ormai del Teatro è divenuto una sorta di nume tutelare, ha condotto la partitura con quella confortevole sicurezza che gli è propria,

raggiungendo risultati di equilibrio, di efficacia discorsiva, di cordialità espressiva che gli hanno procurato le lodi dei critici romani. Renata Tebaldi si è confermata una volta ancora una cantante dai mezzi non comuni, dotata di un'intelligenza ad un tempo innata e coltivata; è stato assai apprezzato il tenore Gino Penno che ha dato una prova assai convincente delle sue possibilità ed hanno validamente contribuito alla riuscita dello spettacolo Aldo Protti, Giulio Neri, Giulietta Simionato e Renato Capecchi.

Il Cavaliere della rosa, andato in scena il 16 dicembre è stato accolto dal pubblico, e particolarmente dai critici, con ancora maggior favore. Si è trattato indubbiamente di una edizione di primissimo ordine imperniata sulla compagnia dell'Opera di Vienna ed affidata alle cure del direttore Rudolf Moralt, concertatore di gran classe, conoscitore profondo dell'atmosfera particolare di questa fantastica opera moderna.

La sera di Santo Stefano è stata la volta della musica nuova: sotto la direzione di Oliviero de Fabritiis sono stati rappresentati il concerto scenico *Carmina burana* di Orff, l'opera *Amahl e gli ospiti notturni* di Menotti ed il balletto *Canti del golfo di Napoli* di Rossellini: nuova, per Roma, la gentile fiaba natalizia di Menotti, semi nuovi i *Carmina burana*, già eseguiti più volte in concerto e solo ora realizzati scenicamente. Il nuovissimo balletto di Rossellini che ha conchiuso, fra gli applausi del pubblico, l'originale trittico, è musica piena di rasserenante festosità, di cordialità luminosa, di soleggiata gioia. Le canzoni napoletane, che fanno capolino qua e là dalla colorita e vivace partitura, appaiono un incontro di affinità sentimentali: il folclore vi è riassorbito nella memoria e diviene vagheggiamento di una Terra felice.

Il 6 gennaio è andato invece in scena, dopo vent'anni dall'ultima esecuzione romana, *Il Principe Igor* di Alessandro Borodin. Ed appunto grazie alla lunga assenza, l'opera è stata accolta con quell'interesse che gli appassionati più evoluti riserbano appunto a quelle musiche che, per esserlo realmente, o per non essere consuetudinarie, si possono considerare nuove. L'opera non ha deluso come taluni ritenevano, basandosi sulle considerazioni dell'evoluzione del gusto, dell'inattualità dei linguaggi ottocenteschi, sia pure nelle loro manifestazioni nazionali. L'incontro di un'atmosfera splendidamente orientale con i mezzi espressivi di una media musicale europea, di un europeismo romantico tedesco, non avviene senza che si mostrino gli inconvenienti dovuti al dislivello; ma le ragioni di fascino finiscono per prevalere sull'esigenza dell'omogeneità e definiscono un orizzonte ben lucido, anche se composito, sufficiente peraltro ad assicurare una piena validità musicale ad un'opera che, come fatto spettacolare, è tradizionalmente accettata. Artefici di un'esecuzione musicale che ha riscosso unanimi consensi, sono stati Boris Christoff e Gianandrea Gavazzeni, artisti l'uno e l'altro particolarmente preparati, per attitudine e per formazione, al conseguimento di quegli obbiettivi interpretativi, che l'esecuzione di un'opera di questo genere richiede.

Poi si è giunti, il 13 gennaio, alla *Butterfly;* sotto la direzione di Angelo Questa gli interpreti dell'opera, Magda Olivero, Gianni Poggi e Tito Gobbi hanno contribuito a mantenere l'esecuzione su di un piano di altissima dignità interpretativa.

Il 23 gennaio *Medea*. Il Teatro dell'Opera è giunto con un certo ritardo alla rappresentazione di quest'opera, che tanto successo ha ottenuto in occasione delle rappresentazioni effettuate in vari teatri italiani. Ma anche a Roma *Medea* è piaciuta; anche se un'esigua minoranza di spettatori ha voluto manifestare il suo dissenso. L'esecuzione è stata degna dell'opera e del teatro; i critici hanno concordemente lodato la magnifica protagonista Maria Callas ed in genere tutti gli interpreti; il maestro Santini ha tenuto saldamente in pugno l'opera dal principio alla fine, ed egli pure si è avuto la sua parte di applausi e di consensi. Non è mancato chi ha voluto paragonare l'edizione romana con l'edizione scaligera dell'opera; traendone la conclusione che in questa, sotto la direzione di Bernstein, l'opera era apparsa più tesa, più vivace. La nuova rappresentazione è comunque filata agilmente; ed accanto alla protagonista sono stati assai ammirati il mezzo soprano Fedora Barbieri ed il basso Boris Christoff.

Il 29 gennaio, insieme alla *Burlesca* di Veretti, di cui si dice in altra parte della rivista, è stato rappresentato il *Tabarro* di Puccini. L'opera è stata interpretata magistralmente nelle parti principali da Clara Petrella, Tito Gobbi ed Angelo Lo Forese. Per quanto riguarda il direttore d'orchestra vogliamo riportare quanto ha scritto, l'indomani della rappresentazione, Renzo Rossellini sul *Messaggero*: « ... Sono debitore a Gianandrea Gavazzeni di una delle più grandi emozioni artistiche della mia lunga esperienza di critico musicale: perchè egli è stato interprete mirabile e perfetto di questa affascinante opera. Affascinante, si badi bene, se contenuta, come ha fatto genialmente Gavazzeni, nei puri limiti della sua verità drammatica e musicale: e quasi non si possono riferire, quando l'emozione arriva a toccare certe vette, le preziose indimenticabili sensazioni che sono state sollecitate ». Parole che noi vorremmo senz'altro sottoscrivere.

M. F.

VENEZIA

La Compagnia del Teatro di Lione ha rappresentato alla Fenice, la sera del 5 febbraio, l'opera in 5 atti *Marouf, savatier du Caire* di Henry Rabaud. Quest'opera comica, che aveva avuto il battesimo a Parigi nel 1914, era già apparsa in alcuni teatri italiani, ma sempre nella traduzione italiana. Per la prima volta è stata ora eseguita nella lingua originale, ottenendo da parte del numeroso pubblico un caloroso successo: merito della spigliata vicenda che è servita da una musica efficace e piana ed era presentata in uno spettacolo elegante ed accurato (regista Louis Erlo, coreografo Fred Chrystian). All'ottima realizzazione musicale hanno collaborato, con il maestro Bruno Bogo, il soprano Jeannine Micheau ed il tenore Jacques Jansen nelle parti dei protagonisti.

Il complesso della Fenice restituirà prossimamente la visita al Teatro di Lione, secondo un criterio di concordata reciprocità. Ecco un'iniziativa che noi vorremmo avesse seguito e che fosse imitata anche in altri settori della musica.

M. G.

varie

Il *Nabucco* di Verdi che da tanti anni più non si dava a Berlino, è stato ripreso per iniziativa del nuovo intendente del Teatro, Carl Ebert. La sua travolgente drammaticità ha talmente impressionato il pubblico che in seguito agli applausi frenetici si dovette ripetere un atto intero: fatto che, a memoria dei più vecchi frequentatori del Teatro, non era mai avvenuto.

■

La compagnia lirica del londinese «Sadler's Wells» ha scritturato il soprano negro americano Camilla Williams. La cantante dovrà interpretare il ruolo di Cio-Cio-san nella *Madama Butterfly* di Puccini. La notizia ha provocato un certo scalpore dato che è la prima volta che il Sadler's Wells annovera tra i suoi artisti una cantante non inglese.

■

Il Circolo dei critici americani ha assegnato i suoi ormai tradizionali premi annuali alle migliori composizioni presentate per la prima volta a New York nel 1954. Il premio per l'opera lirica è andato a Giancarlo Manotti per *La Santa di Bleeker street*, data il 27 dicembre scorso. Lo stesso Circolo aveva nel 1951 segnalato il giovane compositore italiano per *Amahl ed i visitatori notturni*. Il premio per la musica da camera è stato assegnato a Vittorio Rieti per il suo *3° Quartetto per archi* la cui prima esecuzione è stata data nell'aprile dello scorso anno a Roma. Rieti ha cinquantasei anni, è nato in Egitto da genitori italiani e si è stabilito negli Stati Uniti quindici anni or sono.

Per il genere sinfonico è stato invece premiato il russo Dimitri Shostakovitch per la sua *10° Sinfonia* eseguita nell'ottobre scorso dalla Filarmonica di New York diretta dal Maestro Mitropoulos. Al tedesco Karl Orff, per i noti *Carmina Burana*, presentati nel novembre scorso dal «Boston University chorus and orchestra» sotto la direzione di Leopoldo Stokowski, è stato attribuito il premio per la musica corale mentre una speciale menzione è stata conferita al compositore americano, di origine italiana, Vittorio Giannini per il suo com-

mento musicale all'edizione televisiva di *The Taming of the Shrew*. Il premio dei critici newyorkesi istituito tredici anni or sono, era destinato in origine ai soli compositori americani. Quattro anni fa è stato esteso ai musicisti di ogni nazionalità.

■

Il tenore italiano Giuseppe Campora ha esordito il 21 gennaio scorso al Metropolitan come Rodolfo nella *Bohème* di Puccini ottenendo un lusinghiero successo.

■

In uno scritto apparso alla vigilia della nuova stagione lirica il regista del Teatro nazionale dell'Opera di Sofia, Michail Chagibiscev, ha posto in rilievo la crescente popolarità delle opere italiane. « Le opere dell'immortale Verdi — scrive l'eminente regista — l' *Aida, Il Trovatore, La Traviata; La Bohème, Tosca* e *Madama Butterfly* di Puccini; *Il Barbiere* di Rossini fanno accorrere il pubblico in massa. I classici italiani non solo non scendono dalle scene bulgare ma vengono presentati con nuovi allestimenti ».

A convalida di quanto afferma il Chagibiscev sulle fortune dell'opera italiana, si apprende che anche a Russe è stata data la *Cavalleria* di Mascagni ed a Piovdiv, il *Don Pasquale* di Donizetti.

■

Un nuovo astro sta sorgendo nel mondo del bel canto. Si tratta dell'operaio bergamasco Luigi Carraro, tornitore presso una fabbrica svedese. La sua voce ha conquistato Stoccolma, tanto che il Teatro dell'Opera gli ha offerto una scrittura per un anno. Il Carraro inoltre farà anche una lunga « tournée », nella quale però non sembra essere compresa l'Italia.



concerti

MILANO

Le due orchestre da camera stabili milanesi, quella dei « Pomeriggi musicali » e quella dell'Angelicum, hanno offerto alcuni concerti per varie ragioni interessanti. Al Nuovo, l'orchestra dei « Pomeriggi », sotto la direzione di Giorgio Cambissa, ha presentato il 15 gennaio il *Concerto* per due pianoforti ed orchestra di Giorgio Federico Ghedini, solisti Gino Gorini e Sergio Lorenzi; nello stesso concerto sono state inoltre eseguite musiche di Torelli, Haydn e Bach.

Il 29 gennaio Ildebrando Pizzetti ha diretto alcune musiche sue: il 2° *Preludio sinfonico per l'« Edipo Re »*, il *Concerto* per violoncello ed orchestra (splendidamente interpretato dal violoncellista Amedeo Baldovino) e nove pezzi per orchestra, coro femminile e voce recitante per le *Trachinie* di Sofocle.

Il 4 febbraio Franco Caracciolo ha aperto il suo concerto con una « suite » tratta da musiche di Lulli e presentate sotto il titolo preoccupante di *Balletstücke*, quasi che l'impronta del revisore Mottl non fosse già sufficientemente vistosa nella musica; il *Capricorn Concerto* dell'americano Barber non si è dimostrato certo tale da essere ricordato a lungo; Pierre Fournier è invece intervenuto autorevolmente nell'esecuzione del concerto per violoncello di Haydn. Il 12 febbraio si è ripresentato, sul podio del Nuovo, Ataulfo Argenta, direttore di chiare qualità che ha offerto splendenti esecuzioni di partiture di Falla: *El amour brujo* e la prima suite del *Tricorno*: musiche non certo inedite, ma sempre degne di attenzione e specialmente quando siano eseguite, come Argenta le ha eseguite, tenendo presente quel gusto particolare per la sonorità strumentale singola ed autentica, che costituisce una delle maggiori ragioni della loro validità. Al concerto ha partecipato il pianista Eduardo Del Pueyo che ha eseguito brillantemente il primo concerto beethoveniano. Il 17 gennaio poi, il Quartetto d'archi dei « Pomeriggi musicali », formato da quattro valenti strumentisti dell'orchestra, i violinisti Angelo Stefanato e Bruno Polli, il violista Alessandro Savelli e il violoncellista Roberto Repini Secco, ha eseguito musiche di Beethoven, Dvorak, Bloch ed in prima esecuzione un *Quartetto* di Riccardo Malipiero ottenendo insistenti approvazioni dal pubblico ed elogi incondizionati dalla critica.

All'Angelicum il 17 gennaio il direttore stabile di quella orchestra, Aladar Janes, ha diretto un concerto di Bomporti, una delle ultime sinfonie di Haydn e la *I* Sinfonia* di Beethoven. Il 24 gennaio Carlo Felice Cillario ha diretto musiche di Corelli, Mozart e Beethoven, e in prima esecuzione, il *Concerto* per piccola orchestra dell'italo argentino Francesco Marigo. Il 31 gennaio è stata la volta di Carlo Zecchi, direttore che ha notoriamente una

spiccata inclinazione per le pagine del sinfonismo ottocentesco e che, trovandosi di fronte ad un'orchestra da camera, ha formulato un programma composto tutto di musiche per quanto possibile vicine al suo gusto d'interprete; gusto peraltro sicuro e maturato attraverso una lunga esperienza pianistica e direttoriale. *Militare* di Haydn, *Jupiter* di Mozart e *Quarta* di Beethoven. Programma decisamente anti-Angelicum, a voler considerare quella precisa intenzione caratterizzatrice che informava i programmi dei primi anni dell'istituzione.

Di Pergolesi è stato presentato il 7 febbraio l'oratorio *La Morte di San Giuseppe*, sotto la direzione di Luciano Bettarini; l'oratorio pergolesiano è stato giustamente apprezzato per la ricchezza dell'invenzione melodica che si manifesta particolarmente in alcune « arie » di squisita fattura.

Tra i concerti del Teatro del Popolo particolare rilievo ha avuto quello della « Piccola accademia musicale » diretta da Newell Jenkins; concerto dedicato alla musica italiana del Settecento e realizzato con alto senso dello stile dai valorosi strumentisti di Jenkins.

Il mancato arrivo di un pianoforte ha causato un lieve cambiamento di programma; ma questo piccolo incidente non ha certo compromesso il buon esito del concerto. Esso ha avuto luogo il 24 gennaio. Inutile riferire del successo ottenuto il 7 febbraio, dal duo Zecchi-Mainardi. All'ARC continua la ben articolata stagione concertistica.

MEMO ZAMBRINI

BOLOGNA

Il pubblico musicale bolognese ha assistito, nel mese di gennaio 1955, allo svolgimento della stagione lirica da camera a cura del Centro di cultura musicale del Conservatorio « Martini »; nella Sala Bossi del Conservatorio, trasformata per l'occasione in un piccolo teatro, la stagione ha avuto la sua inaugurazione il 26 dicembre scorso con la rossiniana *Cambiale di matrimonio*, cui hanno fatto seguito *Giannina e Bernardone* di Cimarosa, il *Portrait de Manon* di Massenet, *Une education manquée* di Chabrier, *Paris à nous deux* di Français e *L'amante cubista* di R. Hazon. Le due opere italiane (che hanno avuto come interpreti i cantanti G. F. Benfenati, A. Blaffard, R. Diaz, A. Maddalena, J. Mancini, G. Orlandini, O. Otta, G. Pace, A. M. Vallin) sono state affidate alla direzione di Umberto Cattini e alla regia di Sandro Bolchi. Le opere francesi (che hanno visto sulla scena i cantanti R. Gachet, B. Lefort, T. Marny, M. Morel, G. Orlandini, M. Sénéchal) hanno avuto come regista Marisa Morel e sono state dirette da Isidore Karr.

Altro avvenimento di rilievo nella vita musicale bolognese l'inizio della stagione sinfonica al Teatro Comunale. Il concerto inaugurale, interamente dedicato a Beethoven, è stato tenuto dall'orchestra sinfonica di Hannover diretta da Helmut Thierfelder (18 gennaio); è seguita, sabato 22, l'orchestra da camera di Zurigo diretta da Edmund de Stoutz. Il 28 gennaio l'orchestra bolognese del Comunale sotto la direzione di Lorin Maazel ha presentato per la prima volta a Bologna la *5ª Sinfonia* di Prokofiev.

Tra le altre manifestazioni musicali va menzionato il concerto tenuto il 12 gennaio nella Sala Mozart dell'Accademia filarmonica dall'orchestra degli « Amici della Musica » diretta da Franco Margola; ha avuto qui la prima esecuzione assoluta il *Kinderkonzert* per violino e orchestra di Margola (solista Paolo Caruso).

Di molto interesse infine il concerto, organizzato dal « Marianum » e svoltosi nella Sala Bossi del Conservatorio il 26 gennaio, della « Piccola Accademia Musicale » diretta da Newell Jenkins, che ha presentato per la prima volta a Bologna la *Sinfonia* in sol maggiore per archi di G. B. Sammartini, il *Concerto* in do maggiore per pianoforte e orchestra di Clementi (solista Carlo Bussotti) e la *Sinfonia* in sol minore, n. 22, di Gaetano Brunetti; partecipava al concerto anche la violinista Arrea Pernel, interprete del *4° Concerto* in re maggiore di Viotti.

LUIGI F. TAGLIAVINI

FIRENZE

Al Teatro Comunale sono stati sospesi, nel mese di gennaio i concerti pubblici, con grande rincrescimento dei fiorentini, perchè l'orchestra è stata occupata per le registrazioni della RAI. Han continuato invece l'attività gli « Amici della musica », che, al Teatro della Pergola, hanno presentato un concerto della pianista Clara Haskil, assai apprezzata, ed altro più importante concerto del pianista Nikita Magaloff, che in una Sonata di Mozart, in quella in si minore di Chopin e, meglio ancora, nei *Valses nobles et sentimentales* di Ravel e nei *Deux mouvements de Petruchka* di Stravinski, ha riconfermato le sue superbe doti di artista e di virtuoso. Con il Quartetto Amadeus, formato da Norbert Brainin, Peter Schidlof, Siegmund Nissel, Marin Lovet, che hanno eseguito con impareggiabile equilibrio e varietà di colori un Quartetto di Mozart, il *Quartetto n.* 4 di Bartok e quello in re minore postumo di Schubert, il ciclo dei concerti del mese di gennaio si è conchiuso.

Dell'AIDEM (Associazione Italiana Educazione Musicale) sono da segnalare due importanti concerti, quello con la direttrice Carmen Càmpori e quello col direttore Sergio Lauricella. La Càmpori si è riaffermata una musicista ben preparata, di fervido e fine temperamento e di sicura padronanza nel condurre i complessi orchestrali: raro esempio del gentil sesso. In quattro pezzi per archi di Veracini, in un non molto significativo Concerto di Tartini, nuovo per Firenze, in un facile ed estroso *Divertimento* di Berkeley, pure nuovo per Firenze, ha potuto fare emergere le sue non comuni qualità di interprete pronta ed efficace. Nel noto *Concerto in re minore K466* ha dovuto seguire lo stanco corso della pianista Maria Antonietta Drago, assai preparata tecnicamente. Sergio Lauricella, che ha diretto adeguatamente una *Ciaccona* di Purcell e la *Sinfonia n.* 73 di Haydn, ha avuto la fortuna di avere a collaboratrice, nella seconda parte, un'arpista di grande valore sia per tocco sia per musicalità, Maria Luisa Giannuzzi, che ha interpretato con luminosi giuochi l'*Introduzione e Allegro* di Ravel e le *Due Danze, sacra e profana*, di Debussy.

Al « Lyceum » dobbiamo segnalare una conferenza-concerto di Vincenzo Davico, che ha parlato sull'« Anima italiana attraverso la storia della canzone, dalla laude del sec. XIII al canto popolare regionale » ed è stato coadiuvato dalla cantante Miriam Fornari, che, fra l'altro, ha espresso due bei canti popolari abruzzesi di Montanaro e due siciliani di Favara, recentemente pubblicati da Ricordi.

All'« Institut français de Florence » il duo Fernande Capello, violinista, e Eliane Magnan, violoncellista, hanno interpretato alcuni brani inediti ritrovati nella Biblioteca Nazionale di Parigi, di Marchand, S. de Brossard e di Ch. G. de la Ferté ed altri rintracciati in una Biblioteca tedesca, di Legrenzi, T. A. Vitali, e di G. Platti, oltre alla *Sonatina* di Honegger.

ADELMO DAMERINI

ROMA

L'Accademia di Santa Cecilia, la cui orchestra sinfonica costituisce il perno centrale dell'attività concertistica romana con i famosi concerti del Teatro Argentina, ha diramato un comunicato, riportato dalla stampa romana, per prendere posizione contro la nuova iniziativa della Radio Italiana, di istituire concerti pubblici a pagamento negli auditori del Foro Italico affidandoli all'orchestra sinfonica di Roma della RAI. Indubbiamente il problema esiste ed è tale da giustificare i timori della antica Istituzione; la RAI dispone di mezzi tali da poter presentare i suoi concerti in maniera superba, invitando e talora assicurandosi in esclusiva i direttori ed i solisti più illustri.

Non si sa a che conclusioni giungeranno i dirigenti della RAI, quelli delle istituzioni e quelli degli uffici governativi responsabili; per ora dunque qui a Roma si hanno due stagioni sinfoniche indipendenti, che procedono l'una e l'altra a pieno ritmo. Non è detto con questo che talora gruppi orchestrali di varia dimensione non possano inserirsi nel calendario delle società musicali; ci sono qui ad esempio orchestre da camera, quali i « Musici » ed il complesso dei solisti del « Collegium musicum » che vengono chiamati « Virtuosi di Roma », e se virtuosi son tutti, romani non sono certo, almeno la maggior parte. Questi ultimi, sotto la direzione del loro animatore, Renato Fasano, hanno presentato alla « Filarmonica », il 20 dicembre, un programma dedicato a Vivaldi: musicista che ha og-

gi, nei « Virtuosi di Roma » i suoi interpreti più qualificati. Sempre alla « Filarmonica » ha destato particolare interesse il concerto del 31 gennaio affidato al duo Dallapiccola-Materassi. Particolarmente apprezzate le esecuzioni della *Sonata* di Stravinski, del *Duo concertante* di Janacek e di 2 *Studi* dello stesso Dallapiccola.
Nella sala dell'Accademia di Santa Cecilia si è presentato il 21 gennaio il Quintetto della RAI, formato dai valorosi « fiati » dell'orchestra radiofonica romana. Il programma interessante e non consuetudinario riproponeva, con quello di Ibert, il nome di Francesco Danzi musicista italotedesco dell'ultimo Settecento e del primo Ottocento.
All'Argentina la stagione dell'Accademia di Santa Cecilia è in pieno sviluppo. Il 2 gennaio, Fernando Previtali, direttore stabile, ha diretto un'esecuzione integrale delle beethoveniane musiche di scena per l'*Egmont* di Goethe, con l'inclusione di alcuni brani recitati. Il 5 gennaio, sempre sotto la direzione di Previtali, sono state eseguite le suggestive *Antiche iscrizioni* per solisti, coro e orchestra di Ludovico Rocca; alla seconda parte del concerto, Clara Haskil, ha portato il contributo della sua arte pianistica eseguendo il 4° *Concerto* di Beethoven.
Il 12 gennaio festa per gli amatori della musica nuova.
Paul Hindemith, insieme a musiche di Haydn e di Mendelssohn, ha diretto quattro liriche del suo *Marienleben* con la collaborazione del mezzosoprano Ira Maniuk, ed un suo *Concerto per archi ed ottoni* che è apparso come un'opera assai significativa della reale statura dell'illustre musicista. Che peraltro ha realizzato tutto il programma con buoni risultati, anche se per certi aspetti il suo gesto direttoriale non è dei più felici. Il 16 gennaio Arthur Rodzinski si è presentato con un programma che vogliamo definire « sperimentato »; e si sa che Rodzinski è invece un direttore che in genere non teme i programmi sperimentali: sarà per un'altra volta.
Il 26 gennaio musiche di Weber e di Mozart e *Sagra della primavera* di Stravinski sotto la direzione di Juan José Castro, il compositore argentino che con *Proserpina e lo straniero* vinse nel 1951 il concorso Verdi bandito dalla Scala milanese. L'esecuzione del *Sacre* è apparsa un poco fredda, improntata più all'esigenza di definirne la sostanza strumentale che al desiderio di trarne tutta l'enorme carica espressiva. Comunque questo oggettivismo interpretativo dimostra una serietà d'intenti certo non frequente.
Previtali, il 30 gennaio, ha diretto una esecuzione « da concerto » dell'*Orfeo* monteverdiano nella libera realizzazione di Ottorino Respighi. All'esecuzione ha partecipato una schiera di valenti cantanti; il coro era diretto da Bonaventura Somma. Il pubblico ed i critici romani hanno assai apprezzato l'iniziativa del direttore stabile dell'Istituzione, che ha così dimostrato di voler ampliare i limiti dell'attività concertistica ceciliana.
Il violinista Vasa Prihoda ha partecipato al concerto del 10 febbraio in cui si è anche eseguita una novità di Renzo Rossellini, il *Vangelo minimo*, una serie di otto momento musicali di ottima fattura, condotti con quella elevatezza di gusto che è propria del musicista romano.

M. F.

TORINO

Il concerto che primeggia, per interesse, tra quelli della orchestra sinfonica di Radio Torino, è legato al nome di Hindemith, in qualità di direttore e di compositore. Oltre ad un *Concerto per organo* (solista Fernando Germani), Hindemith diresse, di sè, la composizione tripartita che costituisce una delle ultime sue fatiche: *Musica istrumentalis* (meramente fisica e sensibile, eseguita dagli strumenti), *Musica humana* (attua nell'uomo il legamento di anima e corpo), *Musica mundana* (soave concento di astri e pianeti). E' un deliberato richiamo alla concezione astronomica del Keplero ed a quella filosofica di Boezio: le antiche e non risolte questioni, se debba preferirsi la « musica pura » o « musica impura », e se la composizione debba considerarsi « organizzazione dei fatti sonori secondo le leggi della logica puramente musicale », non sembrano accordarsi con questo lavoro hindemithiano, sì strettamente collegato agli « Harmonices mundi » del matematico Keplero, ed a una musicale esegesi della sua vita. Il primo tempo della composizione allude alle vicissitudini drammatiche della vita di Keplero; il secondo, adombra la maturazione del filosofo attraverso l'angoscia della sua crisi; il terzo, è imperniato su una complessa e possente « fuga », saldamente rafforzata da una orchestrazione possente. Si possono criticare l'enfasi e la compattezza troppo massiccia, ma va riconosciuta, nell'opera, la nobiltà dell'impegno.
La 3ª *Sinfonia* di Stravinski, pezzo centrale di altro concerto diretto da Sanzogno, ha suscitato diverse reazioni. Parve ad alcuni un tentativo, riuscito alla Stravinski, di inquadrare, entro gli schemi classici della sinfonia, una materia che riassume le varie maniere dell'autore di *Petruska*: tentativo fatto con impegno e parzialmente riuscito. Altri, più severamente, non approvano l'asprezza concitata delle pagine, ben sottolineando che la denominazione di «sinfonia» non implica per altro nulla di rigidamente classico. Ancora una volta il musicista è apparso singolare e volubile quando non impacciato: nelle pagine il pubblico ha ritrovato un po' tutto Stravinski, come un vecchio amico che non ha raccontato nulla di nuovo.
In prima esecuzione a Torino, Franco Ca racciolo diresse il *Concerto* per due pianoforti ed orchestra del Ghedini (solisti Gorini-Lorenzi). Dei tre tempi persuase sopra tutto l'Adagio, riuscito contrasto tra i due pianoforti, che liricamente emergono in limpidi suoni, e gli accordi orchestrali, i quali ne costituiscono il fondo severo. In breve, un lavoro notevole. Spiacque invece, nel corso dello stesso concerto, la trascrizione, per orchestra moderna, che il Mottl fece d'una serie di *Balletti* del Lulli, la cui spontanea freschezza apparve inspiegabilmente travisata e deformata.
Pregevole, nell'audizione alla cui direzione fu chiamato Igor Markevic, la *Tanzsuite* di Bela Bartok, cui non mancò il successo. Genere folkloristico, come appare dal titolo: con l'ottima sua concertazione, questa suite fornisce una nuova prova della bravura di Bartok, quando rielabora i canti popolareschi del popolo magiaro.
Di particolare interesse artistico e culturale fu un concerto del « Collegium musicum » diretto da Massimo Bruni, con la partecipazione del soprano Anahit Fontana. In programma, musiche francesi tra il '600 e '700, e precisamente *Orphée* di Clérambault (« Cantate française à voix seule avec symphonie »), dove la parola sinfonia vuole soltanto indicare che l'orchestra ha funzione di accompagnamento. Se le cantate presentano generalmente le caratteristiche della musica francese, limpida e aggraziata, ma superficiale, nel Clérambault è invece possibile ritrovare accenti anticipatori del romanticismo, drammatici e coloriti. Pregevoli anche le *Danceries à 4 et 5 parties* di Étienne du Tertre, su vaghi ritmi di antiche danze, toccate sui liuti. Commovente e vivo il lamento di Oriane, dall'*Amadis* di Lulli.
Per la « Pro Cultura Femminile » hanno tenuto concerto il « Quintetto Boccherini » (il quale eseguì, tra l'altro, la *Sinfonia per archi* del Malipiero, piuttosto stancante malgrado improvvise impennate d'aspri ritmi); il Complesso « Luca Marenzio » (con una significativa selezione di polifonisti italiani fra il '500 e il '600: bissato il *Contrappunto bestiale alla mente* di Adriano Banchieri; molto applaudite le pagine di Marenzio e madrigali di Monteverdi); il pianista George Solchany (il quale non persuase, nonostante i molti suoi titoli).
Felice idea ebbe il violinista Piovesan, per l'« Unione Studentesca », facendo conoscere una delle *6 Sonate* di Tartini, che la famiglia Giustinian ha donato di recente al Conservatorio di Venezia: una sonata bella per la sensibilità quasi romantica. L'« Agimus » per gli studenti delle scuole medie, ed il Circolo Culturale « Europa Giovane » hanno preparato le consuete audizioni, adatte alle esigenze dei propri ascoltatori.

MARIA ANTONELLA DARBESIO

varie

All'U.C.A.I. di Genova il terzo concerto della stagione autunnale è stato dedicato a composizioni di autori genovesi interpretate da esecutori pure genovesi. Le cantanti Flavia Piombio Thoeni, Giulietta Carpineti Riva, Virginia Restani, Doralice Finzi Benzi, accompagnate al piano da Mario Moretti hanno eseguito liriche della compositrice Lydia Boesgard Schmidtova, genovese di adozione, di Ermete Canepa, Leopoldo Gamberini, Luigi Cortese, Armando Mazzarello.

■

Il « Complesso italiano da camera » (Carla Schlean, soprano; Stefano Crespi, flauto; Antonio Saldarelli, violoncello; Lidia Borriello, pianoforte) ha svolto un giro di concerti in Svizzera, Olanda, Germania ed Austria, con programmi in cui era prevalente la musica italiana antica e contemporanea (Liviabella, Mortari, Porrino). Ha riportato ovunque grande successo.

■

Il « Coro della Conca d'Oro » di Palermo, in una terza « tournée » annuale nella Svizzera, ha presentato in sale da concerto di Zurigo, Berna, Losanna e Ginevra il suo repertorio di canti e danze tradizionali di Sicilia, accompagnato da strumenti tipici, riscuotendo consensi di pubblico e di stampa. Il Coro è diretto sin dalla formazione dal M° Carmelo Giacchino.

■

Il 10 novembre Maria Giacchino Cusenza ha ottenuto un vivo successo al « Lyceum » di Roma, nella esecuzione di un programma composto esclusivamente da proprie composizioni per pianoforte.
Oltre a pezzi già noti quali *Preludio e fuga, Corale e variazioni, Basso ostinato* ed altri, la Giacchino Cusenza ha presentato in prima esecuzione *Studio canonico e studio esatonico, Poemetto, Umoresca* e *Otto pezzi infantili.*

■

Musiche vocali e strumentali inedite di Alessandro Scarlatti sono state eseguite in un concerto trasmesso dalla Radio svizzera italiana. Il programma, cui partecipavano le cantanti T. Toscano, N. Panni, L. Rossini Corsi e M. Urban, era diretto da Vittorio Baglioni.

■

Alla « Radio dell'Estado » di Buenos Aires il 2 dicembre scorso ha avuto luogo una trasmissione dei *Cipressi* di Vincenzo Cinque.

■

Il maestro Angelo Fassina ha recentemente diretto al Teatro « Verdi » di Padova un concerto sinfonico nel quale ha presentato, in prima esecuzione italiana, il 4° *Concerto* per pianoforte e orchestra di Rachmaninov.

■

Il critico musicale Domenico De' Paoli ha tenuto una serie di conferenze-concerto sul teatro musicale italiano, dalle origini dell'Ottocento, al Conservatorio di Musica di Madrid.

■

Il Duo Nannelli - Pozzana (Maria G. Nannelli, pianoforte; Ennio Pozzana, flauto) ha presentato al « Lyceum » di Firenze, in prima esecuzione assoluta un *Tema con variazioni* di Piera Corsi composto appositamente per esso.

■

Tra le ultime esecuzioni di lavori di Laszlò Spezzaferri si segnalano: la *Sonata* per viola e pianoforte (Rai, Radio Monteceneri, Radio Oesterreich, Graz, Parigi, Trieste, Milano, Monza), il *Trio in mi* a Biella, il *Tempo di sonata* per clarinetto e pianoforte a Verona, la *Sonata breve* per violoncello e pianoforte a Roma, la *Visione* per archi a Milano.

■

Idino Donini, direttore dell'Istituto musicale di Terni, ha presentato in un concerto pianistico tenutosi al circolo « Amici della cultura » di questa città quattro brani pianistici di sua composizione: *Momento, Balletto, Bizzarria* e *Improvviso.*

■

Composizioni di Dante D'Ambrosi sono state eseguite recentemente a Bruxelles, L'Aja, Vervièrs, Amsterdam, Faenza, Messina, Vicenza, alla Rai, alla Radio irlandese, a Radio Londra, a Radio Monteceneri, a Zurigo, a Roma.

■

Vivo successo, di pubblico e di stampa, ha riportato a Madrid (Palazzo della Musica) Alceo Galliera dirigendo quella orchestra sinfonica in un programma che comprendeva *Pini di Roma* di Respighi.

■

Recentemente la « TransCanada Network » della « Canadian Broadcasting Corporation » ha messo in onda la Sacra rappresentazione *Misteri gaudiosi* di Nino Cattozzo (direttore d'orchestra Ernesto Barbini); l'intermezzo *Il Maestro di cappella* di Cimarosa nella revisione di Maffeo Zanon (direttore Roland Leduc) e *I Canti della stagione alta* di Ildebrando Pizzetti (direttore Ettore Mazzoleni, pianista Mario Bernardi).

■

Due nuovi brillanti successi ha conseguito il « Quintetto palermitano » attraverso impegnativi programmi eseguiti all'« Accademia Filarmonica e Filodrammatica » di Messina e agli « Amici della musica » di Modica. A Messina il complesso ha presentato in prima esecuzione il *Quintetto in mi di* Ottavio Ziino che ha avuto lietissime accoglienze.

■

Dal 10 al 28 novembre il duo pianistico Mario e Lydia Conter ha svolto una fortunatissima « tournée » nella Spagna tenendo tre concerti a Barcellona e due a Valencia con l'Orchestra municipale diretta dal maestro italiano Napoleone Annovazzi.

■

Da più di un anno si è formato un duo pianistico composto da Amalia Sala e Marcella Ripamonti.

■

Ha ottenuto vivo successo il 10 gennaio scorso, nella esecuzione dell'Orchestra di Amburgo, la *Sinfonia trasfigurata,* che il compositore tedesco Rudolf von Oertzen ha scritto per incarico dell'Unione dei compositori di musica. Il von Oertzen, che è nato nel 1910, è ritenuto una delle promesse della musica contemporanea tedesca.

■

Il Quartetto di Radio Torino (Ercole Giaccone, primo violino; Renato Valesio, secondo violino; Carlo Pozzi, viola; Giuseppe Ferrari, violoncello) il 20 settembre scorso ha trasmesso dal Primo Programma radiofonico il *Quartetto in do minore* del compositore palermitano Giuseppe Barbera.

■

Giuliana Marchi — che è stata invitata ad assumere la cattedra di pianoforte principale, in seguito a concorso ministeriale, al Liceo musicale pareggiato « G. Braga » di Teramo — ha recentemente tenuto concerti al Teatro Comunale di Treviso ed al « British » di Milano, eseguendo fra l'altro composizioni di Casella, Pick Mangiagalli, Ghedini, Montani e, in prima assoluta, la *Toccata* di Britten.

■

La *Danza tragica* di Pietro Montani è stata presentata in prima esecuzione assoluta a Firenze, nei concerti tenuti a Palazzo Pitti dall'AIDEM. Dirigeva l'orchestra il maestro Angelo Fassina.



NOTE MUSICALI

modulazioni

Esperimenti. Arrigo Boito riferirisce, in alcune paginette di lucida cronaca musicale sugli « esperimenti », come lui li chiama, di una nuova Società nata a Milano per favorire la conoscenza della musica da camera: la Società del Quartetto. Corre l'anno 1864.

Passano così anni novanta e corre il 1955. *La Società del Quartetto continua a sperimentare. Non sperimenta certo le musiche o gli esecutori, la Società del Quartetto; giacchè per le une e per gli altri è anzi sua buona norma battere i sentieri più validamente sperimentati. No, la Società del Quartetto sperimenta i locali. Il fatto è che (correva l'anno* 1943) *la sala maggiore del Conservatorio di Milano e quella minore attigua furono distrutte dalle bombe. E la Società fu costretta da allora a tenere i suoi concerti nelle sedi più disparate e più inadatte e meno accoglienti. Dal teatro Olimpia all'Università Cattolica, poi, in seguito all'aumento enorme dei soci (che pensavano evidentemente più alla musica che allo ambiente), dall'Università Cattolica al « Metropol », un grande nuovo cinematografo non ancora in esercizio. E quest'anno, resosi indisponibile il « Metropol » per essere sopravvenuta la sospirata e temuta licenza, breve infelice puntata al « Giardino d'inverno » di un noto* Night club *e successivo ripiegamento su un cinema della periferia. Ecco dunque i molti soci del « Quartetto » al cinema. Ascoltano i Trii di Brahms e le Sonate di Beethoven seduti nei « primi », nei « distinti », nei « secondi », in galleria. E si chiedono cosa riserverà loro l'avvenire: se una cattedrale o un'autorimessa o uno sferisterio. Intanto le costruite sonorità dell'« Andante ma non troppo » si svolgono lentamente e raggiungono lo schermo bianco. Che la sera dopo verrà movimentato dalle armonie visive e certo più oggettive della signorina Sophia Loren.*

Parole e musica. Non è difficile che, cadendo il discorso sulle cose musicali di Francia e particolarmente sulle orchestre sinfoniche di quel paese, s'abbiano ad ascoltare parole di allegra indulgenza se non addirittura di duro rimprovero. E assai facilmente si troverà qualcuno pronto a riesumare per la centesima volta la storiella dei due fratelli, timpanisti presso un'importante orchestra parigina, che si alternano regolarmente ai loro strumenti in maniera che se Gaston partecipa alla prova generale è certamente Pierre a sostenere il concerto. Da episodi molteplici di questo genere si finisce col trarre conclusioni sconfortanti sul livello musicale della povera repubblica.

Poi invece capita tra le mani un fascicoletto stampato, Le Guide du concert et du disque *e vi si trovano, disposti con una precisione da orario ferroviario, i programmi dei concerti della settimana.*

Si va a vedere cosa riserba, ad esempio, la domenica 13 *febbraio* 1955?

Ore 15 *- Salle Gaveau - Orchestra da camera De Froment -* Serenate e Divertimenti *di Mozart.*

Ore 17 *- Conservatorio - Concerto della pianista France Clidat - (Brahms, Chopin, Liszt, Granados, Chabrier).*

Ore 17 *- Salle Debussy-Pleyel - Concerto vocale da camera - (Mozart, Bononcini, Haendel, Paisiello ecc.).*

Ore 17,45 *- Théâtre des Champs Elysées - Orchestra della Società dei Concerti diretta da Knapperbusch (Wagner, Strauss, Ciaicovski).*

Ore 17,45 *- Salle Pleyel - Orchestra dei « Concerts Lamoureux » diretta da Jean Fournet con la partecipazione del Coro dei professori dell'insegnamento musicale della città di Parigi - (Berlioz, Franck, Ducasse, Mozart).*

Ore 17,45 *- Théâtre du Châtelet - Orchestra dei « Concerts Colonne » diretta da Paul Klecki - (Mozart, Stravinski, Mussorgski).*

Ore 17,45 *- Palais de Chaillot - Orchestra dei « Concerts Pasdeloup » diretta da Fausto Magnani - (Haydn, Wagner, Prokofiev, Ravel).*

Ore 17,45 *- Salle Gaveau - Orchestra da camera diretta da F. Obradous, flautista J. P. Rampal, pianista R. Veyron Lacroix - (Couperin, Haydn, Bach).*

Ore 17,45 *- Théâtre en rond - Quintetto strumentale - (Haendel, Couperin, Pierné, Debussy, Ravel).*

Ore 21 *- Scuola normale di musica - Quartetto del « Gewandhaus » di Lipsia - (Brahms, Haydn, Beethoven).*

Dopo di che si può riprendere a ridere, a compiangere, a raccontare storielle, ad inventarne di nuove. Ma tenendo presente però che « le dimanche 13 *février » è un giorno solo. Con molta « musique ».*

Diffidiamo dei concerti culturali. La cultura ha nei concerti la stessa funzione che la famiglia ha nella macelleria: concerto culturale uguale polpa per famiglia. Concerto culturale è concerto che costa poco. Le sue ragioni d'interesse vanno ricercate, come si legge sui miseri foglietti dei programmi, non negli interpreti, ma nella musica; e questa premessa vuole in genere invitare il poco pubblico a non far caso alle incertezze della pianista fragilina e del quartetto improvvisato. Il programma è fatto in maniera da mettere a fuoco *un musicista od un particolare periodo: e viceversa è la musica ad uscirne stracotta. Ma, beninteso, per la cultura. Apparve recentemente sulla rivista* Il Mercurio, *in un articolo dedicato al costo della musica, una poesiola non sappiamo se dell'articolista o di altro valoroso poeta; comunque la riprendiamo perchè ci sembra utile a sostenere la nostra tesi:*

> Disse un giorno l'impresario
> in presenza al segretario:
> « Signorina, suona male!
> ma, com'è così carina,
> Le darò una gavottina
> nel concerto culturale ».

Il quale concerto culturale, naturalmente, sarà preceduto da una breve conversazione illustrativa.

« Nelle popolose metropoli degli Stati più in fiore vi sono pubblici trattenimenti di musica a grandi masse strumentali e vocali, da cui le più scelte composizioni di classici autori si eseguiscono, e la modicità dell'entrata permettendo l'accesso al maggior numero si dicono e diventano concerti popolari. Una eletta di egregi cittadini, per mezzo di azioni, ha voluto che anche Torino fosse dotata di concerti popolari di musica classica ad incremento dell'arte, a vantaggio degli studiosi, a soddisfazione degli intelligenti, senza dimenticare la filantropia per cui la città nostra va cotanto superba. I concerti, essenzialmente sinfonici, sono affidati all'intelligente direzione del chiarissimo maestro cav. Pedrotti con un'orchestra formata da ottanta professori gentilmente coadiuvati da varii dilettanti ».

Corinno Mariotti presentava con queste parole, stampate sul programma del « 1° Concerto popolare di musica classica sotto la direzione del maestro cav. Carlo Pedrotti », la nuova istituzione torinese. I programmi furono distribuiti nei giorni precedenti il 12 *maggio* 1872, *data assai importante nella storia dello sviluppo della vita musicale italiana perchè dopo un fallito esperimento fiorentino, per la prima volta si riuniva un'orchestra sinfonica avente un carattere di qualche stabilità. Il concerto come i successivi, ebbe luogo al Teatro Vittorio Emanuele « dodato di un'acustica eccellente perchè costrutto ad uso di circo equestre ». Doveva essere il « Vittorio » ad ospitare la prima orchestra sinfonica italiana. E' interessante notare che sull'area del « Vittorio » oggi sorge lo « Auditorium » dell'Orchestra sinfonica di Torino della Radiotelevisione italiana, ottenuto appunto attraverso una radicale trasformazione delle strutture del vecchio teatro. Anche su una pratica così recente come quella della musica sinfonica, si organizza dunque la trama di una tradizione.*

PANFILO

---

brevi

Luigi Ferrari Trecate è stato nominato dal Ministro della Pubblica Istruzione membro del Consiglio superiore delle Antichità e Belle Arti e presidente della sezione quinta (Arte musicale e drammatica). Inoltre la gloriosa Accademia filarmonica di Bologna, che già annoverò fra i propri membri Wolfango Mozart quattordicenne, ha eletto a suo Presidente il compositore alessandrino, che succede nella carica a Franco Alfano.

■

Gian Francesco Malipiero è stato nominato membro corrispondente dell'Istituto di Francia.

■

Arthur Honegger è stato insignito del titolo di grandufficiale della Legion d'Onore.

Il Commissario prefettizio del Liceo musicale « G. Braga » di Teramo bandisce pubblici concorsi per titoli ed esami ai posti di professore in ruolo nelle cattedre pareggiate vacanti di *Violino* e *Clarinetto*.

Ai concorsi possono partecipare i cittadini italiani che alla data del 6 dicembre 1954 abbiamo compiuto 21 anni e non superato i 45.

Per l'ammissione ai concorsi, gli aspiranti dovranno presentare, o far pervenire, alla Segreteria del Liceo musicale la domanda indirizzata all'Amministrazione del Liceo redatta su carta bollata da L. 100.

Per informazioni dettagliate rivolgersi alla Segreteria del Liceo.

■

Presso il Conservatorio di musica « C. Monteverdi » di Bolzano sono aperte le iscrizioni al Concorso pianistico internazionale « Ferruccio Busoni » che si svolgerà a Bolzano dal 25 agosto al 5 settembre prossimi.

Aperto ai pianisti di ambo i sessi e di ogni nazionalità che al 31 dicembre 1955 abbiano compiuto il 15° anno di età e non oltrepassato il 35°, il concorso « Busoni » si svolge attraverso due gare eliminatorie ed una gara finale.

Fanno parte del Comitato ordinatore del concorso i maestri:

Wilhelm Backhaus, Arturo Benedetti Michelangeli, Paul Baumgartner, Alexander Borovski, Alfred Cortot, Eduardo del Pueyo, Jacques Février, Nikita Magaloff, Nikolai Orloff, Egon Petri, Rudolf Serkin, Carlo Vidusso, Friedrich Wuehrer, Carlo Zecchi; direttore artistico è il maestro Cesare Nordio.

Il Concorso è dotato di premi per oltre un milione di lire. Contemporaneamente si svolgerà il II Concorso internazionale per una composizione pianistica. Non è prescritto un limite di età per i partecipanti al Concorso.

I lavori devono giungere alla Commissione, presso il Conservatorio di Bolzano, entro il 25 aprile 1955. La composizione vincitrice sarà stampata da Casa Ricordi.

■

Il Ministero della Pubblica Istruzione ha espresso al maestro Bruto Michelini il più vivo elogio per l'opera fattiva e generosa prestata a favore del Liceo musicale pareggiato « G. Frescobaldi » di Ferrara nei due anni di incarico alla Direzione dell'Istituto stesso.



Il MUSICISTA DEL MESE

Antonio Veretti

Antonio Veretti è veronese. Ha studiato composizione a Bologna con Franco Alfano diplomandosi nel 1921. *Nelle sue prime composizioni subì l'influenza dell'arte del suo maestro e di Pizzetti. L'amicizia con lo scrittore Riccardo Bacchelli servì a chiarire molte sue idee sull'opera e sulla musica strumentale italiana. Dallo studio e dall'amore per entrambe nacquero alcune composizioni da camera neoclassiche e* Il Medico volante, *commedia in tre atti nel gusto dell'improvviso su libretto che il Bacchelli ricavò da uno scenario della Commedia dell'arte. L'opera nel* 1928 *vinse il concorso bandito dal « Secolo-Sera » di Milano. In questo periodo Veretti si occupò anche di critica musicale su riviste e sulla « Fiera Letteraria ».*

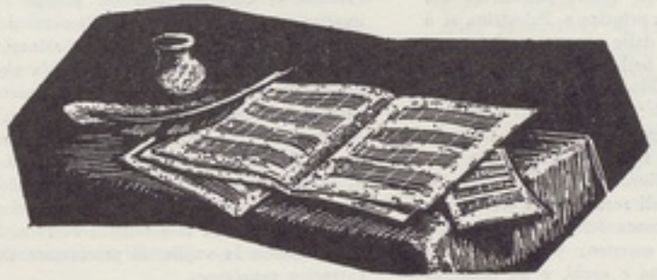
Nel 1931 *la Casa Editrice Ricordi lo incarica di scrivere un'opera comica,* Il Favorito del Re, *che viene rappresentata nel* 1932 *al Teatro alla Scala. L'opera scritta nella forma a pezzi chiusi suscita in una tempestosa serata le più accese polemiche pro e contro il lavoro. Ancora con Bacchelli scrive il balletto* Il Galante tiratore, *rappresentato a San Remo, e la Commissione del III Festival Internazionale di Venezia lo invita a comporre l'opera da camera* Una Favola di Andersen, *che riporta grande successo.*

Con questi lavori, ai quali sono da aggiungere il breve oratorio Il Figliuol prodigo, *la* Sinfonia epica *per orchestra e il* Divertimento *per clavicembalo e sei strumenti, Veretti dimostra di assorbire le varie tendenze della musica contemporanea e di voler sempre meglio definire i caratteri della sua personalità. Chiude questo periodo di ricerche il rifacimento del* Favorito del Re *col titolo di* Burlesca.

Dopo alcuni anni di scarsa attività è soprattutto con la Sinfonia sacra *per coro virile e orchestra che egli si impone nuovamente all'attenzione del mondo musicale. Seguono il* Concerto *per pianoforte e orchestra, l'*Ouverture *« della campana »,* 4 Poesie di Vigolo, *la* Sonata *« a una figlia immaginaria » per violino e pianoforte e* I Sette peccati. *Con questa ultima composizione Veretti esce decisamente dall'astratto formalismo per ritrovare un nuovo rapporto fra musica e vita.*

É dal 1942 *Direttore di Conservatorio musicale di Stato.*

RECENSIONI



musica

ANTONIO VIVALDI. ***Concerti per violino, archi e cembalo:*** in sol minore F. I 82; in si minore F. I 83; in mi maggiore F. I 84; in do maggiore F. I 85; in si b maggiore F. I 86; in sol maggiore F. I 87; in fa maggiore F. I 88; in re maggiore F. I 89; in la maggiore F. I 90; in sol maggiore F. I 91; in mi b maggiore F. I 92; in do maggiore F. I 93; in do maggiore F. I 94; in si b maggiore F. I 95.
Partiture. Milano, Ricordi, 1954. (Istituto Italiano Antonio Vivaldi, tomi 178, 179, 180, 181, 183, 186, 187, 188, 191, 192, 193, 194, 195, 199). L. 600/800.

ID. ***Concerti per viola d'amore, archi e cembalo:*** in la maggiore F. II 1; in re minore F. II 2; in re minore F. II 3; in re minore F. II 4.
Partiture. Milano, Ricordi, 1954. (Istituto Italiano Antonio Vivaldi, tomi 189, 196, 197, 198). L. 650/750.

ID. ***Concerti per archi e cembalo:*** in re minore F. XI 19; in do minore F. XI 20; in sol minore F. XI 21; in la maggiore F. XI 22; in do maggiore F. XI 23; in si b maggiore F. XI 24; in do maggiore F. XI 25.
Partiture. Milano, Ricordi, 1954. (Istituto Italiano Antonio Vivaldi, tomi 176, 177, 182, 184, 185, 190, 200). L. 400/550.

Il dicembre ha recato un nuovo sostanziale apporto alla conoscenza della produzione strumentale vivaldiana, con i 25 volumi editi nel piano del consueto esemplare ritmo e con la ben nota sobria eleganza della Casa Ricordi. Salgono così a 200 ormai le sonate e i concerti del Vivaldi offerti all'interesse degli studiosi e alla ghiotta gioia dei pubblici, i quali, sino a pochi anni fa, del maestro veneziano appena conoscevano una diecina di lavori salvati dall'ingiusto oblio attraverso elaborazioni assai spesso irriverenti. La necessità delle *Opera omnia* dei nostri classici — la cui mancanza ha afflitto e tanto ancora affligge la cultura musicale italiana — è sempre più sentita nel campo degli studi; e c'è da augurarsi che alla doverosa impresa affrontata per il genio di Vivaldi altre ne possano seguire dedicate ai non pochi nostri sommi maestri che tuttora attendono il riconoscimento di una stampa moderna.

Oggi « fa Vivaldi »: speriamo che domani « faccia » A. Scarlatti, e Corelli, e Boccherini, e Sammartini, e Tartini; e, senza scendere a far nomi, parte della selva dei madrigalisti e dei nostri polifonisti, dei quali lo stesso « principe » Palestrina si è visto l'edizione delle opere complete tentennare sul più bello.

Questo nuovo blocco vivaldiano appena uscito comprende: sette concerti per archi e cembalo (appartenenti, come tutte le altre opere ora apparse, alla inedita raccolta « Renzo Giordano » della Nazionale di Torino), i quali recano nella svelta loro concisione l'impronta del più deciso impulso ritmico del maestro; tredici concerti per violino solista e archi, e un concerto per due violini e archi, i quali tutti recano un contributo decisivo all'arricchimento del repertorio violinistico per l'ampiezza della struttura, per la sana vitalità strumentale e per la profonda intimità degli *adagi*.

Molti concerti hanno il tempo lento affidato al solista e al solo violoncello (il F. I n. 90 è ingioiellato da un'*Aria* deliziosamente vocalistica, mentre il F. I n. 89 presenta un sorprendente *Largo* sostenuto dai pizzicati degli archi), e la fantasia più schietta e libera sorveglia ovunque la cantabilità dello strumento protagonista. La raccolta si completa con un gruppo di quattro concerti per viola d'amore dei quali ben tre nella tonalità di re minore: si tratta dei primi dedicati alla viola che appaiono nell'*Opera omnia*, e che certo saranno salutati con gioia dai moderni cultori dell'incantevole strumento a sei corde. Tanto più che si tratta di pagine di rara bellezza che offrono squarci del migliore Vivaldi, come il caratteristico *Largo* del F. II n. 2, e tutto il F. II n. 3 che verrebbe la voglia di proclamare un autentico capolavoro.

La revisione dei 25 concerti è tutta dovuta alla cauta e veritiera cura di G. F. Malipiero, che, oltre a dirigere l'Istituto vivaldiano, trova il tempo di aggiungere alla sua attività di compositore la benemerenza di revisore castigatissimo. E chi di tali lavori si è occupato, sa quanta fatica costi codesta benemerenza.

C. BAR.

GIROLAMO FRESCOBALDI. ***Musiche strumentali dalle « Canzoni da sonare » (1608 e 1634),*** messe in partitura da Riccardo Nielsen. Bologna, Bongiovanni, 1954.

E' lecito o non è lecito ad un musicista ricreare una composizione altrui? Oggi prevalgono coloro che ritengono di no; quale opinione prevarrà fra cinquant'anni? Oggi si condanna Busoni; perchè non Banchieri, Bach, Geminiani ecc. ecc.? O forse il giudizio può essere diverso a seconda dei casi? Allora il Nielsen di questa elaborazione verrebbe assolto, perchè ha lavorato da musicista esperto e riguardoso.

F. M.

ETTORE DESDERI. ***Variazioni su un tema infantile*** per pianoforte. Milano, Ricordi, 1954. L. 250.

ELIODORO SOLLIMA. ***6 Piccoli pezzi*** per pianoforte. Milano, Ricordi, 1954. L. 350.

(Teatrino delle marionette, Il Bimbo malato, Arie da grand'uomo, Ninna nanna ad un bimbo malato, Sul calessino, Giorni di festa).

La ragione dell'accostamento di questi due compositori è esterna ed occasionale: entrambi, insegnanti di composizione dei nostri Conservatori, hanno ristretto volontariamente al breve respiro del « pezzo facile » per pianoforte le dimensioni e l'impegno compositivo.

Ettore Desderi ha tratto dalla memoria un tema semplice e gaio, che forse vi risiedeva dai tempi beati della giocondità innocente, e vi ha ricamato sopra dieci variazioni, diversissime per stile ed atteggiamenti. Dedicata ai figli del compositore, dai musicali nomi di Massimo e Claudio, la composizione si interessa direttamente a loro: ecco qua due delle variazioni, argutamente rifatte « à la manière de » Max... Reger e Claudio... Monteverdi. L'ultima variazione, senza riferimenti familiari, è alla Vivaldi.

La sintassi è quella della armonia tradizionale, irrobustita da una più spedita franchezza nelle concatenazioni; si nota una certa predilezione per i bassi che muovono di grado.

Più giovane, Eliodoro Sollima adotta una armonia più spregiudicatamente moderna: si compiace di incontri aspri, predilige determinate dissonanze, dà loro una prospettica corposità mettendo spesso, a sfondo dei liberi accordi che si intrecciano, un estraneo pedale. Un elemento ricorre in Sollima, verso la conclusione di un brano, o di una sua parte, ed è la iterazione di un kolon o inciso, che ha una chiara funzione psicologica: di conclusione, di ripresa, di allontanamento.

I 6 Piccoli pezzi svelano un istinto di balletto: se ripetono, nel titolo come nell'ideazione, le celeberrime *Scene* schumanniane, la loro vita intima è prevalentemente ritmica, e si svolgono secondo mutazioni, di passo e di andamento, cui è affidata la funzione evocativa.

RI. AL.

TROIS CHANTS D'AFRIQUE pour choeur a trois voix égales. Harmonisation de Georges Favre. Paris, Durand, 1953.

1. Berceuse malgache; 2. Complainte sénégalaise; 3. Chants kabyles.

Si tratta di tre brevi melodie, armonizzate a tre voci con un gusto nettamente europeo (e in alcuni punti diremmo persino francese), ma che riescono tuttavia a conservare un loro profumo particolarmente suggestivo. Specialmente interessati appaiono la seconda (*Complainte sénégalaise*), dominata dal movimento ostinato e monotono delle due voci superiori, e la terza (*Chants kabyles*), in cui, al testo, costituito da una preghiera ad Allah, corrisponde un fraseggiare ricco di inflessioni melismatiche.

NIC. CA.

FRANCESCO TISSONI. ***Metodo elementare di armonia.*** (Armonia complementare). Ad uso dei Conservatori musicali governativi ed Istituti musicali pareggiati per l'esame di licenza di « Cultura musicale generale ». Milano, Ricordi, 1954. L. 1400.

Alla già cospicua messe di pubblicazioni prodotte in questi ultimi anni e dedicate agli studi di armonia, si aggiunge ora questo nuovo lavoro di Francesco Tissoni.

L'opera, che si rivolge particolarmente agli allievi del corso di armonia complementare, appare dettata da chiari intendimenti didattici, e, data la destinazione, non pretende di esaurire l'argomento, di per sè vastissimo, ma « vuol essere facile guida al primo studio di una disciplina che esige sin dall'inizio semplicità e chiarezza ». Benchè condensata in poco più di cento pagine, la materia svolta rispecchia compiutamente le esigenze dei programmi d'esame, nulla tralasciando di quanto è veramente essenziale, delucidando con opportune esemplificazioni ogni argomento trattato, saggiamente bilanciandosi tra un eccessivo quanto arido teorizzare sempre fonte di dannosa monotonia, ed una troppo scheletrica esposizione richiedente ulteriori ricerche da parte dell'allievo. Dopo un indispensabile accenno alla teoria degli intervalli ed al moto delle parti, l'autore entra nel vivo dello studio, trattando i vari capitoli con competenza, corredando ciascuna regola enunciata con larghezza di esempi, generalmente analizzati con cura. Bassi con e senza numeri atti all'approfondimento di ogni singola lezione sono disseminati in tutto il volume; altri 40 senza numeri, riferentisi a tutta la materia svolta, si trovano alla fine dell'opera, comprendente anche formule trasportabili per lo studio della modulazione al pianoforte.

F. B.

IGOR STRAVINSKI. ***Settimino*** (1953) per clarinetto, corno, fagotto, pianoforte, violino, viola, violoncello. Partitura tasc. Londra, Boosey & Hawkes, 1953.

Primo tempo - Passacaglia - Giga.

ID. ***In memoriam Dylan Thomas.*** « Dirge-Canons » e canto per tenore, quartetto d'archi e quattro tromboni. Partitura tasc. Londra, Boosey & Hawkes, 1954.

Preludio - Canto *Do not go gentle...* (poesia di Dylan Thomas) - Postludio.

Stravinski cominciò a fare l'occhietto alla dodecafonia con la *Cantata* 1952 e la cosa dovette indubbiamente piacergli, se, nella stessa linea, fece seguire il *Settimino* (presentato l'aprile scorso a Roma come prima esecuzione in Europa), i 3 *Canti da Shakespeare* e il *Dirge-Canons in memoriam di Dylan Thomas*: tutti per pochi strumenti e voci.

I custodi dell'ortodossia seriale ci dicono che queste composizioni non sono dodecafoniche, perchè le serie che Stravinski usa non esauriscono il totale cromatico e per di più ripetono, quando garba loro, alcuni suoni. E quanto al risultato, poi... la atonalità c'entra e non c'entra.

Hanno ragione anch'essi. Ma era ingenuo attendersi che Stravinski, che non è mai stato fedele a nessuno, che ha rifatto a modo suo Ciaikovski e Pergolesi, Mozart e il canto gregoriano e tutto il resto, si adattasse diligentemente ad allineare delle serie regolari, preoccupato di attenersi alle regole del buon comporre dodecafonico. A noi sembra piuttosto che in queste musiche l'interesse di Stravinski, più che alla dodecafonia vada al contrappunto, ed egli intenda rifare, stavolta, il fiamminghismo del Quattrocento servendosi di quella tecnica seriale che metodologicamente si sente vicino al contrappunto dei fiamminghi: una esperienza da collegare al contrappunto tipo « Ars antiqua » che Stravinski aveva già evocato nella *Messa*. Così, se Dio concederà ancora lunga vita al prestigioso compositore, egli riuscirà a colmare i vuoti che esistono nelle sue reinterpretazioni del passato e potrà offrirci una completa antologia dello storia della musica. *Ad usum*, beninteso, *Stravinski*.

RI. AL.

LINO LIVIABELLA. ***Sonata ciclica*** per violoncello e pianoforte. Milano, Ricordi, 1954. L. 400.

A distanza di vent'anni e più (se non erriamo, fu scritta nel 1932) questa composizione ha perso ben poco del rigore espressivo. Con essa, Liviabella ha voluto pagare il tributo a questa forma, consacrata dagli autorevoli modelli franckiani, piegando lo stesso tema a esigenze espressive diverse, e all'evocazione di atmosfere sonore opposte eppure complementari una all'altra. È appunto in virtù di un abile sfruttamento del medesimo materiale tematico che tutto il componimento presenta quella impronta di organicità che il titolo di « sonata » promette e che altrimenti verrebbe ad essere compromesso da certe indulgenze di carattere rapsodico: squarci di un lirismo pur vibrante e commosso, ma in vena di evasioni dal rigore dialettico di una sonata. E se togliamo l'introduzione, che, dichiaratamente, « deve avere il carattere di tumultuosa improvvisazione », in cui il violoncello assomiglia ad una voce recitante, il resto è un bell'esempio di scrittura per così dire sinfonica, tanta è la reciproca affinità espressiva dei due strumenti. Così, ad esempio, nel *Largo molto espressivo*, di un vago sapore pizzettiano, il violoncello melodizza, quasi ancorandosi al pastoso sottofondo delle dense armonie del pianoforte e creando una pagina di indubbia suggestione il cui incanto si rinnova alla fine della sonata, a conclusione di un *Terzo tempo* di eccitante vivacità. Essa è un equilibrato saggio di scrittura musicale, aliena da spericolati acrobatismi, sempre fedele ad una nobile sollecitazione poetica e rispettosa dei canoni di un ragionevole « attualismo ».

FRA. BU.



libri

JOS. SMITS VAN WAESBERGHE. ***De musico-paedagogico et theoretico Guidone Aretino eiusque vita et moribus.*** In aedibus Leonis S. Olschki, Florentiae, 1953. Pag. 248 con 24 tavole f. t. - L. 3.500.

(Indice:
Pars secunda - De musico-paedagogico.
De prima vitae aetate: commoratur Pomposae. Altera vitae eius aetas: Aretii moratur. De quibusdam aliis fontibus unde notita hauriri potest vitae Guidonis Aretini. De nomine « Guido Aretinus » in fontibus mediaevalibus. Vestigia Guidonis, quae inveniuntur in Germania. Quaestiones quaedam chronologicae. Fontes Camaldulensium. Conclusio. Corollarium: Fuitne Guido Aretinus origine Gallus?
Pars secunda - De musico-paedagogico.
De Guidonis modo musicam notandi. De methodo qua usus est Guido ut suos doceret cantores descriptam legere musicam. De sommisatione. De hexachordo guidonico deque mutationis vocum doctrina. De manu guidonica. Guido et improvisatio musicalis (De Micrologi capite XVII). Conclusio.
Pars tertia - De musico-theoretico.
Quae sunt scripta authentica et fide digna Guidonis? Quis est valor Guidonis ut musico-theoretici? De Micrologi capite III. De mensuris monochordi Guidonis. De Micrologi capite XV. De commoda vel componenda modulatione. De Micrologi capite XVI. De motu in cantus melodia. De Micrologi capitibus XVIII et XIX. De diaphonia. Complementum: Aestimatio universalis posterorum.
Index nominum, codicum, libri).

Per chi giunga alla fine di questo volume non esisteranno più dubbi sulla grandezza universale dell'insegnamento di Guido Monaco, nè sarà facile per chi lo cominci, interromperne la lettura, tanto piacevole si rivela il limpido latino usato dall'autore, che non aggiunge difficoltà al testo, ma anzi pare adattarsi alla materia che difficilmente si concepirebbe meglio spiegata in altra lingua. Se viene poi alla mente che l'autore avrebbe potuto scrivere il volume nella sua lingua materna, si ringrazia il cielo che non l'abbia fatto, tanto scarsi ne sarebbero stati i lettori. (Proprio per questa ragione un altro bello studio di un olandese: *Pietro Antonio Locatelli* di Arend Koole del 1949 è rimasto assolutamente lettera morta per gli italiani e per molti altri).

L'A. non ha incertezze e non ne lascia ai lettori. Dopo le sue accurate ricerche, risulta indubbio che Guido Monaco nacque fra il 990 e il 1000. Fu dapprima nell'Abbazia di Pomposa, ma poichè il suo nuovo metodo di insegnamento della musica veniva contrastato dai confratelli, l'abbandonò intorno al 1025 per recarsi ad Arezzo. Qui trovò un compresnivo protettore nel

vescovo Teodaldo, per incarico del quale scrisse il suo *Micrologus* dopo il 1026, e per la comprensione del quale potè usare del suo nuovo metodo educativo nella «schola cantorum» della cattedrale, ottenendo risultati tali che ben presto la sua fama divulgatasi per tutta la cristianità gli valse una chiamata a Roma per esporre il suo metodo al Papa Giovanni XIX. L'incontro dovette avvenire fra il 1030 e il 1032 e a Guido fu dato incarico di trascrivere l'*Antifonario* nel nuovo sistema di notazione, e di insegnare il nuovo metodo ai cantori della Cappella pontificia. Nonostante i richiami dell'Abbate di Pomposa, rimane poi per sempre in Arezzo, ricevendo dalla città oltre ai maggiori onori anche il nuovo nome e negli ultimi anni divenne forse monaco camaldolese. Incerta rimane la data della morte. Sicure invece sono le quattro opere che egli scrisse fra il 1028 e il 1032: *Micrologus, Prologus in Antiphonarium*, con la stesura dell'Antifonario nel suo sistema, *Regulae rhythmicae* ed *Epistola Michaeli*. Tutte le altre che gli vennero poi attribuite sono apocrife o per lo meno dubbie.

Ma bastano queste quattro a darci la misura della grandezza di questa figura e dell'importanza della sua funzione. Che interessa non tanto come musicista (probabilmente per obbedienza alla tradizione, non osò mai comporre nuovi canti per la Chiesa), e non tanto come teorico (in quanto fu soprattutto un conservatore, ma di quale calibro!), quanto come educatore. Sua infatti è la invenzione dell'esacordo e del sistema di notazione che impiega le lettere dell'alfabeto e le linee del rigo nere più le due colorate in rosso per il Fa e in giallo per il Do. Per questa sua invenzione la musica abbandona l'era della tradizione orale sempre fallace, per entrare in quella della esatta tradizione scritta. La musica pratica nasce alla dottrina e all'arte. Con intento primamente educativo, poichè l'ultimo scopo che il solitario monaco d'Arezzo vuol raggiungere è quello di insegnare ai fanciulli a poter leggere direttamente dal testo una melodia anche del tutto sconosciuta, oppure a trascrivere esattamente una melodia intesa da altri. Sono già scoperte le basi della pedagogia musicale moderna. Quanto al potere di sintesi dei suoi studi teorici, valga il fatto che i dati del suo trattato rimasero vitali per ben tre secoli, fino all'avvento del mensuralismo e fino a quando la sua opera doveva venir sostituita dai trattati di Johannes de Muris. Dalle bellissime tavole dell'elegante volume, che riproducono testi e miniature antiche, ci ritorna anche l'immagine del monaco solitario in stilizzata figura di asceta.

C. S.

REMO GIAZOTTO. ***Harmonici concenti in aere veneto.*** Roma, De Santis, 1954. L. 600.

In una stampa del 1546, dove furono raccolte rime di poeti diversi, v'è una corona di otto sonetti, nei quali si parla di musicisti celebri, d'un editore illustre e d'una «donna gentile». L'autore che si cela sotto le lettere H.F., è stato identificato da Giazotto in monsignor Hieronimo Fenarolo, un bresciano che si dilettò di studi e di poesia. I sonetti, di un modesto valore artistico, sono spesso vivaci testimonianze di un'epoca; dinanzi ai nostri occhi curiosi appaiono Cipriano de Rore, Antonio Gardano, Parabosco, Cambio, Willaert, Menon, Barges, Jan Gero e Gaspara Stampa. L'opuscolo è interessante e dilettevole.

F. M.

PIETRO FOGACCIA. ***Giovanni Legrenzi.*** Con presentazione di Giacinto Gambirasio. Bergamo, Edizioni Orobiche, 1954. In 8°, pp. 359, con 37 tavole f.t. L. 1500.

(Indice: La vita - Venezia nel Seicento e la musica - Teatro - La musica da Chiesa - Musica da Camera - La fine - Lettere).

La pubblicazione di una monografia su Giovanni Legrenzi poteva offrire finalmente la buona occasione per colmare una delle svariate lacune di cui è ricca la nostra conoscenza del Seicento: si sarebbe potuto fare il punto sulla personalità del compositore, sui suoi contributi all'evoluzione dell'opera veneziana posteriore al Cavalli, e soprattutto sull'illuminata opera che anticipò nelle sonate andamenti e spiriti di decenni successivi.

Non se n'è fatto nulla. L'autore, un gentiluomo di Clusone, si è avvicinato al musicista, non con gli intenti del musicografo, ma con l'affettuoso orgoglio del cultore di memorie patrie che rende omaggio al conterraneo illustre.

L'interesse del libro è limitato, così, alla parte biografica e, parzialmente (perchè ricca di errori), a quella documentaria sui melodrammi e sulle musiche del Legrenzi conservate in determinate biblioteche, d'Italia o straniere.

Grande assente la musica; e non tutto il male vien per nuocere: poichè quando (capitolo secondo, *Venezia nel Seicento e la musica*) il Fogaccia fa tanto d'avventurarvisi, svela una conoscenza dilettantesca dell'argomento, e scarsa comprensione dei motivi critici ed estetici cui si appoggia la grandezza del suo illustre conterraneo.

Fra le 37 tavole di cui si arricchisce la pregevole edizione vi sono tre esempi musicali tolti dall'*Odoacre*: e fanno un effetto strano, come di cose fuori posto.

RL. AL.

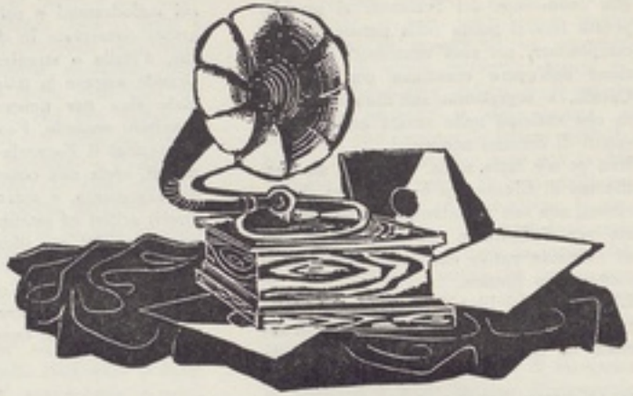
WALTER GRANDI. ***Il Sistema tonale ed il contrappunto dodecacofonico di Ernst Krenek.*** Roma, Ortipe, 1954. In 8°, pp. 126, con es. musicali. L. 1.500.

(Sommario: Il Sistema tonale - Politonalità - Il Contrappunto dodecafonico di Ernst Krenek).

Walter Grandi in questo libro imbraccia la lancia per marciare contro la dodecafonia, anzi, com'egli la chiama, la «dodecacofonia» (chè la prima, avverte, appartiene di pieno diritto al sistema tonale). L'imputata è accusata di facilitare le mimetizzazioni in cui si nascondono la sterilità, l'impreparazione, la decadenza estetica: in una parola essa avrebbe colpa del dilettantismo e della crisi che angustiano questo nostro arrovellato periodo.

L'autore, che è uno stimato compositore ed insegnante, lungi dal rimanere nell'immotivato, procede ad una dimostrazione delle contraddizioni e delle debolezze insite nel sistema di composizione seriale; contemporaneamente pone le premesse per un ulteriore sviluppo del sistema tonale.

DO



dischi

FOUR CONCERTOS OF THE NEAPOLITAN SCHOOL (Quattro Concerti della Scuola napoletana).
GIOVANNI PAISIELLO. ***Concerto*** in do maggiore per clavicembalo e orchestra da camera.
FRANCESCO DURANTE. ***Concerto*** in si bemolle maggiore per clavicembalo e orchestra d'archi.
DOMENICO AULETTA. ***Concerto*** in sol maggiore per clavicembalo e archi.
FRANCESCO MANCINI. ***Concerto a quattro*** in mi minore.
Clavicembalista: Ruggero Gerlin. Orchestra dell'Oiseau-Lyre diretta da Louis de Froment. Flautista: Jean-Pierre Rampal. Violinisti: Georges Ales, Pierre Doukan.
Editions de l'Oiseau-Lyre, 1 disco LP da 30 cm., OL 50009.

Nessuna preoccupazione storica o antologica: il termine « concerto », assunto nel significato settecentesco di composizione per solista e complesso e valido per le opere di Paisiello, Durante e Auletta, è invece per il poco noto Mancini richiamato all'accezione secentesca di musica per più strumenti.
Ma anche fra i concerti per il clavicembalo, quale distanza di materia e di orizzonti espressivi! L'evoluzione della scuola napoletana, entro le idealità espressive comuni a tutta l'epoca, riconduce indietro dal concerto di Paisiello (noto nell'edizione Ricordi curata da Brugnoli; perchè la didascalia stampata sulla busta lo dice inedito?), equilibrato e saviamente raziocinante, a quel miracolo di concisione in un vasto mondo che è il concerto di Durante, pieno di idee, fertile di ritmi, di incisi, di moto, alla piacevole rivelazione di un Auletta che noi conoscevamo solamente come « specialista » dell'opera buffa ma che sull'insolito terreno ha conservato una vivacità fantastica e si trova felicemente a suo agio. E ancora bello, nella secentesca stesura contrappuntistica che non gli vieta il canto, il *Concerto* di Mancini, nella cui esecuzione campeggia la bravura del flautista Jean-Pierre Rampal. Solista al clavicembalo è il nostro Gerlin la cui sensibilità è a tutti nota; peccato che l'equilibrio frà il suo strumento e l'orchestra non sia stato interamente raggiunto a causa di una quantità di suono un poco esuberante da parte del complesso.

RI. AL.

GIACOMO PUCCINI. ***La Bohème.*** Opera lirica in 3 atti.
Rodolfo Jan Peerce, *Mimì* Licia Albanese, *Marcello* Francesco Valentino, *Musetta* Anne McKnigth, *Colline* Nicolò Moscona, *Schaunard* George Cehanovski, *Benoit e Alcindoro* Salvatore Baccaloni.
Orchestra della N.B.C. diretta da Arturo Toscanini.
La Voce de Padrone, 2 dischi LP da 30 cm. - QALP 10053/54

La perfezione di Toscanini più la perfezione « produttiva » americana danno una doppia perfezione, caratteristica comune a tutte le registrazioni americane del grande maestro. Il centro del genio interpretativo di Toscanini è nella formazione di una costante di equilibrio traverso gli squilibri e gli irrazionalismi propri dell'espressione artistica, ai quali si aggiungono quelli dei mezzi di mediazione quando quell'espressione deve tradursi e concretarsi in una esecuzione.
Toscanini è veramente un regista, se con questo nome si intende « chi dà la regola », chi riduce a comune denominatore, a forma unitaria voci, atteggiamenti, sensazioni diverse o discordi. Ove esistano fra gli esecutori forti e interessanti temperamenti, l'opera del regista è più difficile, ma il risultato, se raggiunto, è più valido. In queste compagnie americane invece, primeggiate dal tenore Jan Peerce, tutti vanno d'accordo, orchestra e coro compresi. Non che abbiano già uno stile maturato e smateriato, come certi complessi tedeschi, ma una regola sì, la regola della perfezione del prodotto, la stessa regola che presiede alla costruzione delle portiere dei frigoriferi dall'infallibile scatto. Sono complessi dotati di un primo elementare funzionamento autonomo al quale si sovrappone la mano del regista. Ebbene noi preferiamo Toscanini alle prese con un materiale da costruzione più originale, fatto di elementi sia pure eterogenei, ma non raffreddati e compassati da una già raggiunta perfezione d'insieme. Preferiamo insomma che ci sia una perfezione sola: quella di Toscanini, e non anche un'altra sotto di quella.
Due dischi comunque raccomandabilissimi e non soltanto agli amanti della « doppia perfezione ».

F. C.

MANUEL DE FALLA. ***El Retablo de Maese Pedro.***
Don Quijote Renato Cesari. *Maese Pedro* Juan Oncina, *El Trujuman* Jolanda Gardino.
Orchestra dei Pomeriggi Musicali di Milano diretta da Ettore Gracis.
Fonit, 1 disco LP da 25 cm. - 303.

Questa, curata da Gracis e diffusa dalla Fonit, è una delle non molte edizioni fonografiche della deliziosa operina di Manuel de Falla. E' presentata nell'edizione originale ed integralmente; vi collaborano artisti valorosi, in una interpretazione ricca di buone intenzioni. Si intravede, a volte, la vetta della poesia.

CO.

ARCANGELO CORELLI. ***Concerto grosso in re maggiore*** op. 6 n. 4.
MUZIO CLEMENTI. ***Sinfonia in re maggiore*** op. 18 n. 2.
Complesso dei « Virtuosi di Roma » diretto da Renato Fasano.
La Voce del Padrone, 1 disco LP da 25 cm. - QBLP 5024

Pubblicate l'una all'inizio, la seconda al termine del Settecento, le composizioni incise sulle due facciate di questo disco segnano i momenti estremi — il nascere e l'esaurirsi — del sinfonismo italiano in quel secolo.
Corelli ha già avuto molte attenzioni dal microsolco, culminanti nella edizione completa dei dodici concerti dell'op. 6 compiuta da Dean Eckertsen.
Per la sua incisione il « Collegium musicum italicum » ha prescelto il quarto concerto, in re maggiore; non il più noto, e tuttavia dello stesso alto livello di stile e di linguaggio che distingue tutta la produzione corelliana. Il complesso di Fasano ne ha dato una interpretazione vibrante, ricca, forse anche troppo, di robusta concitazione. Per merito anche della perfetta incisione, le diverse parti e la diversa dinamica risultano di una evidenza perfetta e di assoluta precisione.

Clementi invece, continua ad essere trascurato, così dalla riproduzione fonografica che dai concertisti, ed è vero peccato; noi tuttavia continuiamo a sperare che qualche Casa approfitti della stagione favorevole alla musica incisa per farcene conoscere almeno le migliori sonate per pianoforte.
Per questa occasione Fasano ha scelto (delle due sinfonie che Casella ha elaborato e ristampato da Ricordi nel 1943) la seconda, in re, che risale al 1787 ma che fu poi ripubblicata dal Clementi stesso più tardi. La musica è bella, e cagionerà forse meravigliato stupore in coloro che la ascolteranno pensando alla sua data di nascita. Peccato che la esecuzione, pur di alto livello, abbia preferito indulgere a certe graziosità di tipo mozartiano, evitando di risolvere con maggior forza e stringatezza di suono quei passi (terzo movimento specialmente) in cui il presagio della dinamica beethoveniana si fa più urgente.

EL. AL.

RENZO ROSSELLINI. ***Vangelo minimo.*** Suite.
Orchestra dell'Accademia nazionale di S. Cecilia, diretta dall'Autore.
RCA, 1 disco LP da 30 cm., A 12 R 0011

Musica d'atmosfera, questo *Vangelo minimo*, musica di forte potere evocativo che risente indubbiamente della sua origine cinematografica; e questa è premessa fondamentale per valutarne la validità.
Vangelo minimo è infatti una « suite » tratta dalla colonna sonora del noto film di Virgilio Sabel *Il Figlio dell'Uomo*. Ma, insofferente dei limiti imposti da una precisa esigenza che vorremmo chiamare descrittiva od almeno ambientale, Renzo Rossellini ha dato a queste pagine sinfoniche un'intensità espressiva che va oltre ogni limitazione per raggiungere la sfera della più pura invenzione poetica.
Motivi poetici le vicende della vita del Salvatore ne offrono, e splendidi. Merito del musicista romano averli tradotti in sonorità costruite e pure e fluide alternando momenti di forte tensione drammatica ad altri di lirico abbandono, mantenendo comunque il discorso sonoro su un piano di sostenuta e pur commossa dignità morale. Quale peraltro era richiesta da un tema di tale dimensione.

MO.

LETTERE AL DIRETTORE



Chopiniana

« *Il valzer delle contesse e quello delle principesse* ».

Tito Bianchini - La Spezia

Nulla di più fastidioso e dilettantesco dell'appiccicar titoli alle musiche di Chopin, autore tanto mai avverso a qualsiasi oggettivazione. E' ora la volta del « valzer delle contesse e di quello delle principesse ».
Altri due valzer di Chopin, dunque, con i loro bravi titoli, dopo *l'Addio* (op. 69 n. 1), *il Cagnolino* (op. 64), *il Gatto* (op. 34 n. 1), *il Rimpianto* (op. 34 n. 2), *lo Zal* (op. 69 n. 2), *la Tirolese* (op. 70 n. 1).
Si chiamerebbe *delle contesse* il valzer op. 42 da quando qualche cacciatore di titoli ha scoperto le parole di Schumann: « I Valzer di Chopin sono più per le anime che per i corpi, e codesto (l'op. 42) non potrebb'essere danzato se non da contesse ».
Quello *delle principesse* (ossia il valzer brillante op. 34 n. 1) sarebbe così chiamato da quando in occasione di una memorabile sfarzosissima festa mondana fu riprodotto sui cartelli d'invito e accompagnato dai seguenti versi di un poeta del quale non ricordo più il nome:

« Grandezze d'arciduchi e principesse
vedevo volteggiare fra cascate
di piume e d'ermellino fra ondate
d'un valzer dalle languide promesse. »

La parola all'autore d'una novità bistrattata

M. C. - Firenze

Non condivido in tutto il Suo parere così decisamente negativo, ossia credo che un critico come si deve, mettendo in valore le sue esperienze in fatto di « novità assolute », possa effettivamente stabilire se l'esecuzione di una musica a lui sconosciuta, sia stata valida o no.
Perbacco, ma una musica, per nuova che sia, non potrà mai essere una cosa dell'altro mondo, una marziana volante, una monade, perchè non sia possibile giudicarne l'esecuzione.
Piuttosto, tenuto conto del Suo risentimento di « autore di una novità bistrattata » come Lei si definisce, risentimento che Le ha fatto scivolar giù dalla penna parole troppe nervose e alcuni « sempre » che non firmerei, trovo che non tutti i

torti sono dalla Sua parte quando scrive che « la critica ha sempre da ridire sulle novità, mentre ne loda sempre l'esecuzione: pragmatica che andrebbe sempre capovolta ». Sempre sempre sempre: non è un'esagerazione?
La seconda parte della Sua lettera un po' troppo vivace e contenente anche qualche impubblicabile moccolo sanfredianesco, permetta, maestro, che la riassuma così.
Le novità molto spesso (strano che non dica « sempre ») sono eseguite « a scappeffuggi » e gli esecutori anzicché rimpinzati di complimenti « andrebbero mandati a letto senza cena ». Per converso le novità dei canzonettieri, rumbisti, foxtrottisti, eccetera, vengono presentate con la massima cura in diversi « arrangiamenti » e persino replicate, forse per timore che all'ascoltatore sfugga il trascendentale significato umano e poetico « di quelle piccole corbellerie ».
Ebbene, che ci vuol fare? Anche questa è una delle vittorie del Diavolo 1954-55, quel Diavolo che nonostante tutto — secondo una generosa congettura di Giovanni Papini — finirà magari con l'essere assunto lassù in cielo. Mentre Lei con tutte queste Sue mezze bestemmie alla fiorentina...

Sulla «Ciaccona» di Bach trascritta da Busoni

Prof. Aldo Boggian - Roma

Quella specie di « centauro mezzo somaro e mezzo presuntuoso che lancia saette dalle colonne di un giornale di scarso rilievo » non poteva scegliere peggior occasione sia per ostentare la sua sopraffina idiosincrasia in fatto di trascrizioni, che per biasimare Busoni trascrittore della *Ciaccona* di Bach « originariamente scritta per il violino ».
Pessima occasione, ripeto, anzitutto perchè la celebre composizione non fu scritta originariamente per il violino, bensì per il liuto. In seguito, con fastoso arricchimento tecnico e melismatico, fu trascritta dallo stesso Bach per il violino.
(E un musicista congenitamente designato alla musica — non uno dei tanti allevati con l'allattamento artificiale, beninteso — lo intuisce subito, di istinto, che quell'attacco, con quei dati accordi eccetera eccetera, non può essere concepito propriamente « per il violino »).
Per altro il cattivo esempio del trascrivere, nel presente caso, al Busoni scese dall'alto, sicchè il « centauro » prima dell'Empolese avrebbe dovuto condannare niente meno che Bach.
Ma poi, anche per fare dei sopracciò sul Busoni trascrittore, bisogna davvero essere un centauro affetto da ben forte ipertrofia della costituzionale sua metà che spetta al somiero, perchè nell'arte della trascrizione, Mastro Ferruccio si rivela poco meno che un uomo di genio.
Ed ora, Prof. Boggian, se permette una variazione sopra la Sua metafora del centauro, voglio farle notare che non può darsi « mezzo presuntuoso » che implicitamente non sia anche « mezzo somaro ». Esistono, invece, dei somari non presuntuosi; puri somari genuini beati e anche, per lo più, simpatici. Naturalmente — ed è inutile dirlo a Lei, laureato in filosofia — il miglior tipo di somaro è quello che, già elogiato dagli antichi filosofi, fu addirittura sublimato dall'autore dell'*Antologia doctae ignorantiae*.

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

Principali rappresentazioni di opere teatrali contemporanee del repertorio Ricordi

AUTORE	TITOLO	GENERE	CITTA'	DATA	DIRETTORE	EDITORE
PIZZETTI	*La Figlia di Iorio*	Op. 3 A.	Trieste	6 I '55	Verchi	Ediz. Ricordi
VERETTI	*Burlesca*	Op. 1 A.	Roma	29 I '55 1ª esecuzione	Gavazzeni	Ediz. Ricordi

Esecuzioni segnalateci di opere sinfoniche contemporanee del repertorio Ricordi

AUTORE	TITOLO	GENERE	CITTA'	DATA	DIRETTORE	DURATA	EDITORE
ALFANO	2ª *Sinfonia in do*	Orch.	RAI	16 I '55	Previtali	32'	Ricordi
BACH-RESPIGHI	*Passacaglia*	Gr. orch.	Rio de Janeiro	8 XII '54		15'	Ricordi
BARBER	*Conc. op. 22 per cello ed orch.*		RAI	6 I '55	Caracciolo	26'	Schirmer
BOCCHERINI-CARMIRELLI	*Sinfonia in do min.*		Milano	8 I '55	Gracis		Ricordi
CARISSIMI-BORTONE	*Jephte*	Oratorio	Genova	18 XII '54		30'	Ricordi
CASELLA	*Le Couvent sur l'eau*	Gr. orch.	RAI	14 I '55	Basile	20'	Ricordi
CHAVEZ	*Sinfonia india*		RAI	1 I '55	Scaglia	12'	Schirmer
CORELLI-TONI	*Concerto grosso n. 4*	Archi	Milano	24 I '55	Cillario	8'	Ricordi
DANIEL-LESUR	*Sérénade*	Archi	Parigi	21 I '55	Auriacombe		Soc. An. des Editions Ricordi
(DE) FALLA	*Homenajes*	Orch.	Can.Broadcasting Corporation	24 I '55	Scherman	19'	Ricordi
GHEDINI	*Architetture*	Orch. cam.	Can.Broadcasting Corporation	25 I '55	Scherman	16'	Ricordi
	Partita	Orch.	RAI	29 I '55	Scaglia	24'	Ricordi
MALIPIERO	2ª *Sinfonia*	Gr. orch.	B.B.C. London Home Service	5 I '55	Cameron	20'	Ricordi
MENOTTI	*Concerto per piano e orchestra*	Orch.	Australian Broadcastings Commission	14 XII '54	Douglas	28'	Ricordi
	Preludio da «Il ladro e la zitella»	Orch. cam.	Radio Sviz. Ital.	22 II '55	Casella	4' ½	Ricordi

Segue

Seguito

Esecuzioni segnalateci di opere sinfoniche contemporanee del repertorio Ricordi

AUTORE	TITOLO	GENERE	CITTA'	DATA	DIRETTORE	DURATA	EDITORE
PETRASSI	*Partita*	Orch.	RAI	29 I '55	Scaglia	17'	Ricordi
PIZZETTI	*3 Preludi per «L'Edipo Re»*	Orch. cam.	Milano	10 I '55	Simonetto	15'	Ricordi
			Firenze	26 I '55		15'	Ricordi
			Milano	29 I '55	Pizzetti	15'	Ricordi
	Concerto in do per cello e orchestra	Orch. cam.	Milano	29 I '55	Pizzetti	39'	Ricordi
RESPIGHI	*Antiche arie e danze (3 suites)*		B.B.C. Bristol	6 I '55	Groves	51'	Ricordi
	Deità silvane	Orch. cam.	RAI	31 I '55	Basile	15'	Ricordi
	Fontane di Roma	Gr. orch.	B.B.C. London Home Service	2 I '55	Toscanini	18'	Ricordi
	La Gallina da «Gli Uccelli»		B.B.C. Cardiff	22 I '55	Jenkins	2' ½	Ricordi
	I Pini di Roma	Orch.	Rio de Janeiro	15 XII '54	Nino Stinco	20'	Ricordi
	Il Tramonto	Archi	B.B.C. London	31 I '55		16'	Ricordi
	Gli Uccelli	Orch. cam.	Firenze	12 I '55	Rossini	20'	Ricordi
SALVIUCCI	*Sinfonia da camera*	Orch. cam.	Radio Sviz. Ital.	10 II '55	Casella	15'	Ricordi
SANTORO	*4ª Sinfonia (della Pace)*	Orch.	Varsavia	II '55	Santoro		Ricordi Brasileira
TORELLI-TONI	*1° Concerto grosso*	Archi	Milano	15 I '55	Cambissa	11'	Ricordi
VILLA-LOBOS	*Bachianas Brasileras n. 4*		Manchester	5/6 I '55	Barbirolli		G. Ricordi & Co. New York
VIVALDI	*Le 4 Stagioni*	Archi	Milano	3 I '55	Ephrikian	40'	Ricordi
VIVALDI-EPHRIKIAN	*Concerto in fa n. 4*	Archi	Consett	29 I '55	Ellison		Ricordi
VIVALDI-MALIPIERO	*Primavera dalle «4 Stagioni»*	Archi	Radio Eirean Dublino	25 I '55	O'Broin	10'	Ricordi
		Archi	B.B.C. Cardiff	22 I '55	Jenkins	10'	Ricordi
WALTON	*Façade*		RAI	19 I '55	Walton		Oxford University Press
ZAFRED	*4ª Sinfonia «In onore della Resistenza»*	Orch.	Vienna	27 XI '54		30'	Ricordi

EDIZIONI RICORDI

ELENCO NOVITA' E RIPRISTINI PUBBLICATI

dal 1° al 31 gennaio 1955

			Lire
PIANOFORTE A 2 MANI			
E.R. 2318	BEETHOVEN	*Sonata*, op. 2 n. 1 (Casella)	200
* 128915	DVORÁK	*Danze dei folletti*, op. 85 n. 8 (Montani)	200
* 128917	—	*Valzer in la*, op. 54 n. 1 (Montani)	200
* 128783	GIACCHINO CUSENZA	*Studio canonico in ottave*	200
* 128784	—	*Studio esatonico*	350
E.R. 2486	HAENDEL	*Composizioni scelte* (Buonamici-Montani)	700
2 PIANOFORTI			
* E.R. 2460	MOZART	*Concerto in re min.* (K. 466) (Montani)	600
* 128761	—	*Fantasia in fa min.*, n. 1 «Per un orologio musicale» (K. 494) (Omizzolo)	300
CANTO E PIANOFORTE			
122204	BUSTINI	*La tua villa.* (s-t)	200
113453	CARISSIMI	*Piangete, ahimè, piangete!* (ms o br) (Parisotti) (it-fr.)	150
125961	CIMAROSA	*Il Matrimonio segreto.* «Udite tutti, udite! » (br)	250
123302	FARINA	*Meriggio.* (s-t)	300
113474	JOMMELLI	*Chi vuol comprar la bella Calandrina* (ms o br) (Parisotti) (it-fr.)	200
* 128293	ORFICE	*Liriche.* (Plenilunio - Sabato sera - Funere mersit acerbo - Vespri di primavera)	500
104916	TIRINDELLI	*Di te...!* Canzone (s-t)	250
102289	TOSTI	*Chanson de l'adieu* (c-b)	250
98781	—	*Mattinata* (da «A Greyswood») (s-t)	250
47196	—	*Penso!* Melodia (s-t)	250
109906	VERDI	*Don Carlo.* «Nel giardin del bello» (ms)	250
109900	—	*La Forza del destino.* «Al suon del tamburo» (ms)	300
110296	—	*Il Trovatore.* «Mal reggendo all'aspro assalto» (ms e t)	300
113459	VIVALDI	*Un certo non so che* (ms o br) (Parisotti) (it.-fr.)	250
125913	WAGNER	*Tannhäuser.* «Nel rimirar quest'adunanza» (br)	200
VIOLINO E PIANOFORTE			
* 128856	TARTINI	*Didone abbandonata.* Sonata in sol min., op. 1 n. 10 (Polo)	300
128877	TENAGLIA	*Aria* (Polo)	200
* 128797	ZANI	*7ª Sonata*, pour violon et basse continue (1727). Adaptation pianistique par A. Cortot. Révision du texte violonistique par A. Pochon	350
PARTITURE D'ORCHESTRA Opere complete			
P.R. 112	PUCCINI	*Madama Butterfly* (rilegata in tela e oro)	7000
P.R. 111	—	*Tosca* (rilegata in tela e oro)	7000

PARTITURE D'ORCHESTRA IN 16°

* P.R. 606	BRAHMS	*Ouverture tragica*, op. 81	400
* P.R. 741	CORTESE	*Prometeo*. Suite sinfonica	1500
* P.R. 736	ROSSINI	*La Scala di seta*. Ouverture	300

SPARTITI CANTO E PIANO

* JOMMELLI	*L'Uccellatrice* (in brochure)	2500
* ROCCA	*In terra di leggenda* (rilegata in tela e oro)	3000
—	*In terra di leggenda* (in brochure)	2500
* VERETTI	*Burlesca* (rilegata in tela e oro)	2500
—	*Burlesca* (in brochure)	2000

LIBRETTI

HAENDEL	*Il Messia*	150
MENOTTI	*Il Telefono*	200
PANNAIN	*Madame Bovary*	200
RABAUD	*Marùf, ciabattino del Cairo*	200
TORATTI	*Il Giudizio universale*	200
WAGNER	*La Valkiria* (guida tematica)	600
WEBER	*Il Franco cacciatore*	200

Le novità sono contrassegnate da un *

ELENCO NOVITA' E RIPRISTINI PUBBLICATI
dal 1° al 28 febbraio 1955

PIANOFORTE A 2 MANI

			Lire
E.R. 2322	BEETHOVEN	*Sonata*, op. 10 n. 1 (Casella) (3ª ediz.)	200
* 128924	BRUSCHETTINI	*Sonatina*	350

CANTO E PIANOFORTE

123234	BUSTINI	*Esame di coscienza* (da «3 Liriche») Versi di E. Mottini	300

VIOLA

* E.R. 2466	MICHELINI	*Scuola della viola*. Esercizi scale e arpeggi	300

SAXOFONO

E.R. 1525	CUNEO	*Scale e 24 Studi* in tutti i toni per saxofono in mi bem. op. 197	400

PARTITURE D'ORCHESTRA IN 16°

* P.R. 740	AGUIRRE	*2 Danze argentine*: La Huella - El Gato	600
* P.R. 616	BACH	*Suite n. 1 in do.*	300
* P.R. 633	MOZART	*Sinfonia concertante in mi bem.* per violino, viola e orchestra (K. 364)	600
* P.R. 734	ROSSINI	*La Cenerentola*. Ouverture	300

SPARTITI CANTO E PIANO

VERETTI	*Una Favola di Andersen* (in brochure)	600

LIBRETTI

VERETTI	*Burlesca*	200
—	*Una Favola di Andersen*	200

Le novità sono contrassegnate da un *

Mercury RECORDS

Dischi a 78 e 45 giri - Extended Playing a 45 e Longplaying a 33 giri 1/3

Musica classica, leggera e jazz

Direttori d'orchestra

Antal Dorati
and the Minneapolis Symphony Orchestra
Paul Paray
and the Detroit Symphony Orchestra
Rafael Kubelik
and the Chicago Symphony Orchestra

Artisti di musica leggera:

Frankie Laine	David Carroll
Patty Page	Eddie Howard
Georgia Gibbs	Machito
Sarah Vaughan	Xavier Cugat
Vic Damone	Golden Gate Quartet
The Gaylords	Ralph Marterie
Billy Daniels	Jan August
Richard Hayman	Rusty Draper

editore soc. gurtler e c. - via ariosto, 28 milano

rappr. gen.: g. ricordi e c. - milano
genova - napoli - palermo - roma

pianoforti



delle più grandi marche internazionali - gran code da concerto - mezze code - verticali - piccoli modelli di lusso in acero bianco, in noce, in mogano - accordature, noleggi, cambi, occasioni

sempre ottime condizioni di pagamento

G. RICORDI & C.

GENOVA	via Fieschi, 20r
MILANO	via Berchet, 2
NAPOLI	gall. Umberto I, 88
PALERMO	via Cavour, 52
ROMA	via Battisti, 120

EDIZIONI EDS A. DE SANTIS - ROMA - Via del Corso, 133

Un interessante inedito di:

Luigi BOCCHERINI Quintetto op. 21 n. 6
per flauto, due violini, viola, violoncello
Partitura in 8° L. 750.-

Un grande successo del repertorio sinfonico contemporaneo:

Franco MANNINO Concerto per pianoforte e orchestra
Riduzione per due pianoforti L. 2000.-
Partitura in formato 8° grande L. 3000.-

Di prossima pubblicazione:

Luciano BETTARINI Quaderni pascoliani
Tre liriche per canto e pianoforte

TUTTE LE EDIZIONI: EULENBURG LTD. - C. F. PETERS
BÄRENREITER VERLAG - SCHOTT'S SOHNE
BREITKOPF & HARTEL - CONSEJO SUPERIOR
DE INVESTIGACIONES CIENTIFICAS - etc. etc.

DISCHI: {microsolco / normali} LA DISCOTECA PIÙ FORNITA D'ITALIA

FRATELLI SOPRANI

SOCIETA' PER LA FABBRICAZIONE DELLE FISARMONICHE
CASTELFIDARDO (Ancona) - ITALY



Produce:
Fisarmoniche sistema:
pianoforte - cromatico - diatoniche
Voci per fisarmoniche
Tutti i pezzi di ricambio per le fisarmoniche
Armoniche a bocca
Voci per armonium
Prodotti inconfondibili
usati in tutto il mondo

STABILIMENTO DI CASTELFIDARDO - CROCETTE
TELEF. 80.57 - TELEGR.: SOPRAFRATELLI - CASELLA POST. N. 55

MUSICA e DISCHI

Diretto da MARIO DE LUIGI

il giornale che sostituisce
e comprende
tutti i cataloghi
di tutte le Case italiane
dei dischi a 78 - 45 - 33 giri

Notiziario Ufficiale della Musica Italiana incisa

Organo ufficiale dell'Unione Nazionale Editori di Musica

INDISPENSABILE PER RIVENDITORI E COLLEZIONISTI
NECESSARIO PER CHI VIVE NEL MONDO DELLA MUSICA

giornale in grande formato a colori
1000 notizie da tutto il mondo
in ogni numero

Abbon. annuo **L. 1500** - (Decorrenza 1-1-55) Estero **L. 2500**

un numero gratis a richiesta

MUSICA E DISCHI - MILANO
VIA CARDUCCI, 6 - TELEF. 870.015 - C. C. POSTALE 3/8738

completamente automatico

luxor

una straordinaria novità, il giradischi svedese

Con una sola manovra si ottiene:
- la messa in moto alla velocità desiderata
- il cambio della puntina
- la ricerca del primo solco sonoro

Il cambiadischi funziona con dischi diversi, anche se mescolati.

PREZZI AL PUBBLICO
giradischi L. 22.000 (con supporto di metallo L. 24.000) - cambiadischi L. 42.000

esclusività per l'Italia

G. RICORDI & C.
S. R. L.

ORGANIZZAZIONE DI VENDITA

Piemonte, Lombardia, Veneto, Emilia, Toscana:
G. RICORDI & C. - Milano
Ufficio Vendite, Viale Campania 42
Liguria:
G. RICORDI & C. - Genova, Via Fieschi 20 r
Marche, Umbria, Lazio, Sardegna:
G. RICORDI & C. - Roma, Via C. Battisti 120
Abruzzo, Campania, Puglia, Basilicata, Calabria:
G. RICORDI & C. - Napoli, Galleria Umberto I, 88
Sicilia:
G. RICORDI & C. - Palermo, Via Cavour 52

Chi desidera ottenere la sub-esclusività per uno o più Capoluoghi di Provincia deve rivolgere richiesta scritta a:
G. RICORDI & C. Milano, Via Berchet, 2.

TEATRO ALLA SCALA

presenta

su dischi microsolco

Columbia

TOSCA

PUCCINI

Tosca	Maria Meneghini Callas
Cavaradossi	Giuseppe Di Stefano
Scarpia	Tito Gobbi

direttore: **VICTOR DE SABATA**

in due dischi - 33QCX 10028/29

I PURITANI

BELLINI

Elvira	Maria Meneghini Callas
Arthur	Giuseppe Di Stefano
Sir George	Nicola Rossi-Lemeni
Richard	Rolando Panerai

direttore: **TULLIO SERAFIN**

in tre dischi - 33QCX 10016/17/18

NORMA

BELLINI

Norma	Maria Meneghini Callas
Adalgisa	Ebe Stignani
Pollione	Mario Filippeschi
Oroveso	Nicola Rossi-Lemeni

direttore: **TULLIO SERAFIN**

in tre dischi - 33QCX 10088/89/90

LA FORZA DEL DESTINO

VERDI

Leonora	Maria Meneghini Callas
Don Alvaro	Richard Tucker
Don Carlo	Carlo Tagliabue
Preziosilla	Elena Nicolai
Abbot	Nicola Rossi-Lemeni
Fra Melitone	Renato Capecchi

direttore: **TULLIO SERAFIN**

in tre dischi - 33QCX 10122/23/24

CAVALLERIA RUSTICANA

MASCAGNI

Santuzza	Maria Meneghini Callas
Turiddu	Giuseppe Di Stefano
Alfio	Rolando Panerai

direttore: **TULLIO SERAFIN**

in due dischi - 33QCX 10046/47

AMELIA AL BALLO

MENOTTI

Amelia	Margherita Carosio
Il marito	Rolando Panerai
L'amante	Giacinto Prandelli

direttore: **NINO SANZOGNO**

in un disco - 33QCX 10070

MESSA DA REQUIEM DI VERDI

solisti:

Elisabeth Schwarzkopf
Oralia Dominguez
Giuseppe Di Stefano
Cesare Siepi

direttore:

VICTOR DE SABATA

in due dischi - 33QCX 10014/15

Ricordiana

NUOVA SERIE

Rivista mensile di vita musicale

Anno I N. 3 Aprile 1955

Una copia L. 100
Abb. annuo (10 numeri) L. 800 - Estero il doppio
Versamenti sul C.|C. postale 3|2069 - G. Ricordi & C. indicando nella causale «Abbonamento Ricordiana»

Direttore *PIETRO MONTANI*
Redattore *RICCARDO ALLORTO*
Editore *G. RICORDI & C.*

Milano - Via Berchet, 2 tel. 893.405

Gustave Flaubert e la musica

Sulla scheda personale di Gustave Flaubert, alla voce « musica » si dovrebbe segnare NN. Al contrario di quasi tutti i letterati ottocenteschi, specialmente stranieri. i quali, o per effettiva predisposizione o per una specie d'obbligo desunto dalle prime teorie romantiche, ebbero il loro « momento musicale », esposero un loro pensiero, almeno uno, sulla musica, scrissero una pagina, almeno una, intorno a sensazioni d'indole musicale, Flaubert, su codesti argomenti, si mantenne muto. Nulla di comune, in lui, con Baudelaire o Musset, con George Sand o Nietzsche. L'autore di *Madame Bovary* non soltanto ebbe l'aria d'essere insensibile al fatto musicale, ma ebbe l'aria di uno cui non importi un bel niente che la sua insensibilità sia risaputa. Questo, almeno, se noi ci atteniamo a quegli infidi testimoni, a quei cattivi consiglieri che chiamansi « i documenti ». Ma ora, se tutto il gran daffare di Baudelaire per l'opera wagneriana e le sue perorazioni wagneriane protratte fin sul letto di morte, non ci dànno sicurezza alcuna circa un reale trasporto di Baudelaire per la musica, ma possono anche interpretarsi come « atteggiamenti », sia pure involontari e, in sostanza, sinceri, come manifestazioni di un interesse umano e psicologico che, data la condizione specifica di Wagner, assumevano aspetto musicale, così le reticenze di Flaubert non significano affatto ch'egli non capisse, come si dice volgarmente, o non amasse la musica. Se noi teniam presente alcune osservazioni contenute nei suoi scritti (massime negli epistolari) si potrebbe anche credere il contrario. Quando Flaubert, in una lettera all'amica Louise Colet scritta nel febbraio 1852, esce a dire: « Secondo Musset la musica è stata inventata per le serenate, la pittura per il ritratto e la poesia per la consolazione del cuore... », ecco che, almeno sul piano del giudizio raziocinante

se non sul piano del giudizio intuitivo, egli riconosce alla musica una funzione estetica, un valore espressivo estremamente elevati. Così, sempre sul piano di un giudizio che non implica uno stato d'animo di particolare simpatia e di particolare adesione ma ch'è pur sempre indizio di estesa comprensione estetica, può intendersi la seguente frase di una lettera diretta alla Sand: « E' assolutamente necessario che le parole esprimano idee. L'oggetto dell'arte è raggiunto ogni qualvolta si riesca a riunir parole in sequenze armoniose ». Del pari, l'asserzione flaubertiana di una identità fra idee e fatti sembra ispirata alla natura stessa della musica, ove azioni vere e proprie, azioni concrete come una fuga di Bach o un « tempo » sinfonico di Mozart, sono compiute e si svolgono nel campo delle pure immagini.

A favore di una nativa « amusicalità » flaubertiana starebbe la circostanza che il grande romanziere, neppure negli anni della strana puerizia trascorsi dentro le mura dell'ospedale di Rouen, scrivesse mai poesie. Questa carenza, che lo distingue da tutti i suoi colleghi francesi per il corso di un secolo intiero, è però compensata dalla ricchezza ritmica, dalla decisa ricerca melodica e armonica apparenti da moltissime pagine della sua prosa, in *Salammbô* e nella *Tentazione di Sant'Antonio*. La costruzione « musicale » di certi episodi di questi due romanzi rappresenta anzi un modo nuovo di intendere le sonorità, le cadenze, le flessioni periodali della lingua francese e costituisce un modello cui rivolsero gli occhi, più tardi, D'Annunzio, Wilde, Hoffmannsthal e altri ancora. Comunque sia, la posizione psicologica di Flaubert, così evidente nell'insieme della sua opera letteraria, in quella vicenda complicata e sottile, tutta volta a trascendere nel realismo l'invincibile attrazione del sogno, del vivere immaginario, e a compensare con ritorni di poesia una rinuncia iniziale, forse assai dolorosa; la posizione psicologica di Flaubert, impressa quasi di scorcio nella materia dei suoi romanzi, ha attratto molti musicisti e li ha invitati a trarre soggetti teatrali da quasi tutte le sue opere.

Salammbô, la rutilante storia cartaginese, il grande poema in prosa dove vengono narrate le gesta del mercenario Mâtho e della vergine sacerdotessa figlia di Amilcare, dove superstizione e magia, concretate nel potere occulto del velo sacro alla dea Tanit, si uniscono alla dipintura di un amore inespresso ma così potente da condurre alla morte, è forse il libro flaubertiano che ha prodotto maggior numero di versioni musicali. Pubblicata nel 1862, *Salammbô* già attrasse un musico nell'anno seguente, un musico che, nientemeno, si chiamava Modesto Mussorgski. Mussorgski, com'è noto, nel 1864 dimise l'idea di andare avanti nella composizione di *Salammbô* e si accontentò, più tardi, di passare nel *Boris* alcune pagine scritte per il dramma flaubertiano. Intorno al '66, cioè all'epoca di *Don Carlo*, Verdi parve interessato allo stesso argomento, ma non ne fece nulla. Nessuna risonanza ebbero la *Salammbô* di Nicola Massa, rappresentata a Milano nel 1886, nè quella del boemo Karl Navratil. Una certa fortuna incontrò invece la *Salammbô* di Ernest Reyer (1823-1909), data per la prima volta all'« Opéra » di Parigi nel 1892 e poi ripetuta in parecchi teatri d'Europa. Molto wagneriana nella concezione musicale, la *Salammbô* di Reyer ha alcuni episodi ancor oggi valevoli, come l'invocazione della sacerdotessa nel secondo atto, l'arioso della stessa *Que ne puis-je au sein de la nuit...* e la scena dell'abbigliamento. Ricordiamo ancora un poema sinfonico *Salammbô* di Florent Schmitt (n. 1870) (derivato da musiche originarie per film), un balletto

dallo stesso titolo di Heinz Tiesfen (n. 1887), un poema sinfonico *Tanit et Salammbô* del giovane francese Jean Rollin; infine un'opera di Franco Casavola, eseguita a Roma qualche anno addietro. *Hérodiade*, il terzo dei *Trois contes* pubblicati nel 1877 diede origine, fra altri, all'omonimo melodramma di Jules Massenet e, sia pure indirettamente, almeno per quanto concerne l'innocenza di Salomè nell'atto di dannare a morte il Battista, a *La Figlia del diavolo*, un atto di Corrado Pavolini per la musica di Virgilio Mortari (La Scala di Milano, 1954). Dalla *Tentazione di Sant'Antonio* trasse un oratorio Vincenzo Davico (n. 1889) e un poema sinfonico Jacques Chailley (n. 1910).

Madame Bovary, che molti considerano come il capolavoro di Gustave Flaubert, questa specie di cronaca spietata, dove in fondo alla realtà più meschina batte le sue povere ali una lontana e imprecisata chimera, *Madama Bovary*, per lungo tempo, non aveva tentato i musicisti. Ma in questi ultimi anni due maestri, un francese e un italiano, Emmanuel Bondeville e Guido Pannain, si son rivolti, per argomento d'opera, al famoso romanzo. La *Bovary* di Bondeville, ridotta in tre atti e sette quadri per la scena lirica da René Fauchois, venne data per la prima volta all'Opéra Comique di Parigi il 1° giugno 1951. La *Bovary* di Guido Pannain andrà prossimamente in scena al San Carlo di Napoli.

GIULIO CONFALONIERI

Teatri lirici, ieri ed oggi

Qualche tempo fa discutevo con un amico, applaudito compositore ed operista, sulle migliori provvidenze da adottare a vantaggio del teatro lirico (problema secolare e pur sempre attuale), e parlandosi della maggiore o minor libertà che ai teatri dovrebbe essere concessa, l'amico uscì a dire: « Ma lasciateli liberi i teatri, lasciateli com'erano cent'anni fa! Andavano così bene! » Vorrei adesso soffermarmi alquanto ad esaminare le affermazioni dell'amico, anche perchè può essere che altri sia dello stesso parere di lui. Erano veramente liberi i teatri cent'anni fa? E andavano proprio bene?

A quel ch'io so, a quel che ho appreso dalle vecchie carte che sono venute sotto i miei occhi, la risposta a tali interrogativi non può essere che negativa. Prima di tutto, affermo che in Italia cent'anni fa, e cioè nella prima metà dell'Ottocento, i teatri non erano affato liberi (non lo erano neppur prima, ma fermiamoci ai cent'anni). Lasciamo da parte la censura, che tutti sanno quanto fosse severa, e arrestiamoci all'organizzazione interna del teatro. Questo era sottomesso — e rigorosamente sottomesso — al sovrano locale, all'autorità politica, ad un cortigiano, ad un funzionario incaricato, a qualcuno insomma che (leggo sul *Regolamento per servir di norma nel disimpegno della carica di Soprintendente ai Pubblici Spettacoli* di Napoli, rimasto in vigore con poche modifiche sino al 1860) doveva sorvegliarlo « tanto sotto il rapporto dell'arte e dell'istruzione pubblica quanto sotto quello dei costumi e della tranquillità ». La sorveglianza, così a Napoli come altrove, si esercitava nei più minuti particolari dello spettacolo e della sua preparazione. Chi sorvegliava doveva fissare i patti dell'appalto, approvare le scritture e la scelta delle opere, decidere in caso di contestazioni, presiedere alla disciplina in teatro; egli aveva facoltà di infliggere multe e punizioni e poteva finanche richiedere alla polizia l'arresto dei riottosi. Non c'è quasi bisogno di dire che chi tanto potere deteneva non era, nel migliore dei casi, che un semplice dilettante, il quale poco o nulla sapeva di teatro e di musica, quasi sempre un nobile.

Che poi i grandi teatri, quelli dai quali autorità e pubblico erano in diritto di attendere di più, dovessero essere vigilati dal lato amministrativo, era cosa sulla quale non poteva esservi dubbio. Nel tempo di cui scriviamo cominciava la lenta ascesa delle paghe dei cantanti, i quali costituivano l'attrattiva maggiore dello spettacolo, facendo troppo sovente passare in seconda linea la creazione artistica. Ormai lontana la figura del mecenate, fosse il sovrano o altra munifica persona, il teatro lirico coi soli sussidi comunali e governativi non riusciva ad equilibrare il bilancio; allora ricorreva ai proventi del giuoco, delle tombole, dei veglioni. Già nel Settecento a Milano il Teatro Ducale era mantenuto dal giuoco; a Napoli nell'Ottocento il Barbaja diviene, oltre che impresario del S. Carlo, il biscazziere della città (ci penserà il popolo nel '20 a mandare all'aria la bisca). Ancora trascorsa la metà del secolo queste usanze non sono scomparse: in un manuale di economia teatrale del tempo (ve ne furono, e più d'uno, e i signori Soprintendenti di oggi non farebbero male a darvi un'occhiata) c'è tutto un capitolo intitolato « Dote in giuochi ». Con tutto questo non v'era da star molto allegri: di impresari costretti a chiuder bottega prima di aver adempiuto agli impegni è piena la storia dell'Ottocento teatrale; essi sono sostituiti, nel migliore dei casi, dagli artisti stessi e dalle masse stretti in improvvisato consorzio, oppure da gestioni in economia dei Comuni, i quali, nella loro inettitudine, vi rimettono fior di quattrini. Con l'andar del tempo la figura dell'impresario che scappa piantando in asso la baracca diventa tipica della nostra vita teatrale; mentre oggi l'episodio è divenuto rarissimo. Nella seconda metà del secolo, avvenuta l'unificazione del Regno, lo Stato italiano si affrettò a disinteressarsi del teatro, lasciando che i Comuni si assumessero l'onere delle dotazioni concesse dagli ex governi o dalle cassette degli ex sovrani. Alla sorveglianza delle stagioni provvedono ora le Deputazioni o Commissioni teatrali. Ma mentre i costi continuano inesorabili l'ascesa, i Comuni non adeguano ad essi le sovvenzioni, anzi le riducono, finchè nel '67 Napoli e Milano non le sopprimono. Ognuno sa con quanta fatica si sia affermato il concetto che le pubbliche amministrazioni non debbano disinteressarsi del teatro, e qualche recente episodio sta anzi a dimostrare che esiste anche oggi qualcuno a cui non rincrescerebbe rimetterlo in discussione.

Quel che s'è detto finora non fornisce evidentemente indizi di libertà e di buon funzionamento; ma v'è ancora dell'altro. Nelle condizioni in cui si trovavano nella prima metà del secolo i mezzi di trasporto lungo la Penisola (anche a prescindere dalle barriere doganali, dai frequenti cordoni sanitari e da altri impicci) non si poteva pensare a far venire da fuori scenari, costumi, attrezzi, e tutto era provveduto sul posto. Le scene si facevano quasi sempre di carta, si deterioravano presto e avevano poca durata; anche pei costumi le cose andavano alla meno peggio. Avveniva poi che per ragioni d'economia o per ristrettezza di tempo si scambiavano le une e gli altri fra le opere, senza andar tanto pel sottile circa la fedeltà alle epoche, agli stili, agli ambienti; la qual cosa costituiva perenne argomento di sarcasmo da parte dei giornali e degli spettatori più avveduti. Segniamo però a vantaggio dei tempi le scuole di scenografia che, allora molto più di ora, prosperavano per l'Italia ed alle quali dava incremento il locale fabbisogno di scene. Un'altra ragione di assoluta inferiorità fra lo spettacolo di allora e quello di oggi era data dall'illuminazione. Non so se alcuno fra i miei lettori s'è mai reso conto di quel che fosse la sala e la scena di un grande teatro illuminati a candele o ad olio. Si pensi che tale illuminazione era fissa, e cioè non suscettibile di mutazioni improvvise e neppure del più semplice dei nostri effetti di luce; si pensi che si poteva aumentare, nelle serate di gala, la luce in sala, mentre per ragioni di sicurezza questo non era possibile che entro ristretti limiti sulla scena; si pensi infine (qualche lamentela si coglie qua e là negli antichi documenti) che talvolta l'illuminazione non serviva a profumare l'ambiente... In quanto al gas, instauratosi verso il '40, si andò cauti ad introdurlo nei nostri teatri, paventandosi i maggiori pericoli di incendio. L'ecatombe di teatri che si ebbe nella seconda metà del secolo giustifica la tema.

Non è un quadro molto seducente quello che intorno al teatro dei nostri bisnonni mi hanno appreso le vecchie carte; sicchè mi sono chiesto su quali ragioni il mio amico aveva fondato il suo entusiasmo per quello stesso teatro. Credo che egli, compositore ed operista applaudito, si riferisse, più o meno inconsciamente, al fatto che allora si rappresentavano più opere nuove di adesso, la qual cosa lo spingeva a sospirare per quel tempo felice. Ma questo avveniva forse perchè l'organizzazione dello spettacolo era migliore della no-

stra? Perchè l'impresario, libero di muoversi a suo piacimento, riversava la sua filantropia verso i compositori contemporanei? Perchè gli affari gli andavano a gonfie vele? O non era piuttosto quella la conseguenza di rapporti fra autore e pubblico ben diversi dai nostri, la conseguenza di una particolare situazione, di un particolare momento nell'evoluzione del dramma lirico e del gusto musicale?

Mi pare che il problema della produzione non debba andar confuso con questioni d'organizzazione interna; ma se questa osservazione non basta, sono pronto a dire al mio amico che per il compositore di successo di cent'anni fa il mondo non era sempre cosparso di rose. Egli aveva preoccupazioni a cui i suoi colleghi di oggi non pensano neppure; esse derivavano dall'inesistenza del diritto della proprietà artistica, della quale i legislatori si occuparono soltanto dopo che il secolo s'era inoltrato per decenni. Ma anche quando sorse, le leggi vennero poco osservate, sia per incuria, sia per mancanza di accordi internazionali che rendeva difficile applicarle. E allora avveniva che qualunque maestrucolo, impadronitosi dello spartito di un' opera di successo. la strumentava a nuovo falsificandone la partitura che rivendeva per suo conto; oppure che i copisti d'una certa città, cavando le parti dalla partitura autentica, ne trafugavano copie e mettevano così insieme un secondo materiale che affittavano con proprio lucro. Soltanto nel '40 si ebbe il primo trattato internazionale sulla proprietà artistica, stipulato fra il Regno di Sardegna e l'Impero Austro-ungarico, e ad esso aderirono a poco a poco gli altri stati; non però quello delle Due Sicilie, che aveva iniziato quella tal politica d'isolamento che finì col perderlo. Si scorrano gli epistolari di Bellini, Donizetti e Verdi e si vedrà come la tema di essere derubati del frutto del proprio lavoro costituisce la preoccupazione costante dei migliori operisti del tempo, che i nostri da un pezzo non hanno più.

Qualche piccolo progresso — riconosciamolo, via — s'è fatto in cent'anni sul teatro lirico italiano, il quale allora non era tanto libero come potrebbe oggi sembrare, nè andava tanto bene da poter essere preso ad esempio da noi...

OTTAVIO TIBY



teatri

IL GIUDIZIO UNIVERSALE *di Vieri Tosatti*

Vieri Tosatti è arrivato alla Scala dopo le prove positive di due lavori teatrali: *Il Sistema della dolcezza*, in due atti, rappresentato a Bergamo nel 1951, e *Partita a pugni*, un atto presentato al Festival veneziano nel 1953.

Attraverso questi lavori s'era delineata una personalità vivace e dai tratti inconfondibili: una natura teatrale, anzitutto, volta a costruire delle « moralità » sceniche rivestite di paradossale e d'assurdo, sì che l'impegno etico, le asserzioni categoriche trasparivano al fondo di vicende svolte con piglio festante e la sorpresa di una burla finale.

Il lato più appariscente, in queste azioni teatrali, erano certamente gli scherzi di cattivo genere che Tosatti, ideatore dei soggetti, giocava ai protagonisti delle sue opere: il visitatore di una casa di cura, divenuto involontario spettatore di una rivolta di pazzi, viene immolato, al ritorno della normalità, perchè egli è l'unico ma pericoloso testimone (*Il Sistema della dolcezza*); il pugile convinto del facile successo su uno sparuto, macilento avversario, è invece messo inopinatamente al tappetto dall'unico colpo che quello gli vibra (*Partita a pugni*).

Analogo suggerimento muove i tre atti del *Giudizio universale*, che trae lo spunto dalla omonima commedia di Anna Bonacci, dal Tosatti rielaborato secondo una personale visione e da Cesare V. Lodovici realizzato a libretto.

Nel *Giudizio universale* il tiro birbone viene giocato ad una intera famiglia, gli Schmuller, affrescatori di cattedrali, che vivono in una imprecisata città germanica del passato. Tutti gli Schmuller trasudano rispettabilità ed onorabilità da

ogni poro; in realtà essi celano farisaicamente un bel mazzo di vizi svariati. E quando l'affresco del « giudizio universale » cui per un secolo hanno atteso gli Schmuller viene scoperto, un fenomeno di suggestione collettiva, rinfocolata dall'abbaglio profetico di un venerabile sacerdote e da copiose libagioni di un « Vino della Grazia » sparge la convinzione che si sia giunti veramente alla fine del mondo. Che vale più fingere? Si assiste allora ad una sorta di confessione collettiva in cui ognuno degli Schmuller scopre i suoi tutt'altro che edificanti altarini. Ma basta che con l'alba svaporino i fumi del vino ed il terrore dell'imminente giudizio universale, perchè essi, come se nulla fosse accaduto, rientrino nel guscio della loro tartufesca ipocrisia.

C'è però nell'opera, vicino a questo « catastrofico-paradossale », un secondo clima, che rialza il tono ed il significato dell'intero lavoro, ed è il tono lirico: una voluta dolcezza, un morbido placarsi nell'amore sorgivo personificato da Franz e da Gisèla e dal loro amore, che fiorisce lontano dalle convenzioni e dal disprezzo altrui, oblioso del mondo intero.

Nel dar musica a questo testo Tosatti riconferma la nota sua posizione di musicista che non spinge la consapevole modernità alle zone estreme degli avanguardismi. Egli non solo confida al canto il compito di tradurre via via lo svolgersi dei diversi sentimenti, ma manifesta anche verso la parola un rispetto che si traduce in un potenziamento della parola stessa. L'espressione vive come declamato, riinventato in uno sciolto melodizzare che evoca nobiltà ed abbandono. Un libero ricorso al metodo wagneriano dei temi conduttori non è senza efficacia, specialmente là dove si disegna l'ipocrisia degli Schmuller.

I tre atti dell'opera sono stati seguiti da numerose chiamate con le quali furono festeggiati l'Autore, la fervida direzione del maestro Sanzogno, l'appassionato contributo dei cantanti, fra cui spiccarono Italo Tajo, Vittoria Palombini, Renato Capecchi, Ilva Ligabue, Ferrando Ferrari. Scene e costumi su bozzetti di Benois. Regia di van Hulzen.

IPPOLITO

MILANO

Quanto a lingua gli spettacoli che si sono svolti alla Scala in febbraio hanno avuto un indirizzo eminentemente poliglotta. Alla *Carmen* in francese di Karajan, intorno alla quale scrivemmo sul numero passato, sono seguiti una *Walkiria*, naturalmente in tedesco e l'attesissimo *Porgy and Bess*, in inglese. Solo ai primi di marzo ritrovammo la lingua materna, nei versi amabili ed innocenti della *Sonnambula*.

L'opera wagneriana ha avuto le cure di un buon complesso germanico. Buone le voci (Marta Moedl, Hans Hotter, Leonie Rysanek, Grace Hoffmann, Wolfango Windgassen, Ludwig Weber); buono il direttore Otto Ackermann; sulla linea tradizionale sia l'allestimento di Benois che la regia di Frigerio. Uno spettacolo insomma, nella ordinaria amministrazione delle compagnie di canto tedesche che sono « specializzate » in Wagner e ce lo cantano — come dicevano i manifesti — secondo la edizione originale: il che significa più semplicemente, in tedesco.

Il 22 febbraio arrivò, per una serie di otto recite, il complesso di negri americani che rappresenta *Porgy and Bess* di Gershwin.

Mesi fa, dopo la rappresentazione veneziana, si era fatto un gran parlare sulla opportunità o meno che l'opera americana entrasse alla Scala. I più contrari erano coloro che si fregiano del distintivo di « fedeli custodi della tradizione », ostili alla idea che nel « tempio dell'arte lirica » entrasse un'opera che il Metropolitan non ha ancora accolto. Questa posizione, rispettabilissima e degna in sè, ha il torto di trovarsi agli antipodi con il concetto di generosa cultura europea che in questi anni ha guidato alla Scala le formazioni dei cartelloni, la scelta degli artisti, il tono degli spettacoli.

Era logico perciò che Porgy e Bess con tutti i loro amici di Catfish Row salissero sul palcoscenico della Scala: dove conquistarono una serie di esauriti entusiamando il pubblico.

Il successo, scrivono, si ripete puntualmente ovunque la compagnia si fermi. Merito della musica che sfugge alle convenzioni del teatro europeo e si plasma in uno spettacolo — chè opera, nel senso nostro, non è — abilmente congegnato, ricco di forti passioni, di istintiva evidenza e commossa convinzione. Ma uguale, se non superiore è il merito degli interpreti, tutti ammirevoli per le qualità vocali e sceniche che individualmente vantano, per l'affiatamento e la disciplina che li lega.

Tuttavia ciò non basterebbe a spiegare il grande successo, se non si inscrivesse questo spettacolo nel clima che dopo l'ultima guerra s'è determinato intorno alle cose ed alla cultura dei negri d'America. Ed è sintomatico che nella lotta per l'affrancamento dagli esclusivismi razziali la gente di colore americana abbia trovato al suo fianco non solo alcuni intellettuali europei ma anche un musicista americano che forse nella impurità del suo sangue misto trovò il nostalgico impulso a cantare le gioie e la tristezza di un popolo già schiavo.

Un altro americano, noto tra noi e beneficiante di quella larga simpatia che circonda di solito le menti fervidamente dotate, ha diretto *La Sonnambula*. Leonard Bernstein — che ha poco più dell'età di Bellini quando compose la sua opera più sognante — fu molto ammirato l'anno passato, in una memorabile *Medea*. Anche stavolta era affiancato dalla Callas, che pose tutti i suoi mezzi vocali al servizio del personaggio di Amina. Con lei furono applauditi Cesare Valletti, Eugenia Ratti, Giuseppe Modesti. La regia, fastosa ma senza audacie, era di Luchino Visconti.

Il successivo fu uno spettacolo di balletti ed avvicinò ai già noti *España* di Chabrier (coreografa Mariemma) e *Uccello di fuoco* di Stravinski (superlativamente eseguito dalla magnifica ballerina inglese Margot Fonteyn), *Palazzo di cristallo*, una delle più note ideazioni coreografiche di Balanchine, sulla *Sinfonia in do* di Bizet, e, di opposto carattere *Le Jeune homme et la mort*: un balletto « raccontato » da Cocteau, in cui la esagitata « ripresa » di un suicidio per impiccagione attuato in una squallida soffitta si svolge indipendentemente dal pomposo e grave incedere della *Passacaglia in do* di Bach nella strumentazione di Respighi.

Di *Fiamma* e del *Turco in Italia* si tratterà diffusamente nel prossimo numero.

RICCARDO ALLORTO

ROMA

Insieme allo *Straniero* di Ildebrando Pizzetti, è stata rappresentata al Teatro dell'Opera, per la prima volta nella realizzazione scenica, *La Pisanella* dello stesso autore. Com'è noto, per questo lavoro dannunziano Pizzetti compose nel 1913 le musiche di scena. Nella nuova realizzazione il testo di D'Annunzio è stato abolito e sostituito da un'azione mimico-coreografica integrata da didascalie recitate, il tutto guidato dalla musica, che il compositore ha rimaneggiato e soprattutto rinforzato nello strumentale. Se la parte coreografica di quest'opera risulta efficace — in verità più nella fantasia che nella realizzazione immaginata stancamente da Boris Romanov ed eseguita non senza fatica da Attilia Radice —, quella mimica, così come è stata impostata, sorte un effetto controproducente che, oltre a non spiegare affatto quello che i gesti dovrebbero significare, rompe con la mancanza di ritmo la continuità dello spettacolo, con risultati piuttosto comuni. Per poter stabilire la validità di questo nuovo lavoro pizzettiano bisognerà quindi attenderne una più ade-

guata esecuzione scenica. Soltanto allora si potrà dire se non sia stato pericoloso sopprimere il testo di D'Annunzio.

Del personaggio dello Straniero è stato interprete convinto Mirto Picchi; a quello di Maria ha fornito accenti toccanti Gabriella Tucci; e Mario Petri è stato un umano e nobile Re Hanòch. Ha diretto correttamente le due opere Angelo Questa.

Altre opera del mese, il verdiano *Ballo in maschera* interpretato da Giuseppe Di Stefano, Antonietta Stella, Tito Gobbi e Oralia Dominguez. Appassionata e ferma ad un tempo la direzione di Gabriele Santini.

NICOLA COSTARELLI

NAPOLI

La sera dell'Epifania andò in scena *La Medium* di Menotti, magnificamente interpretata da Gianna Pederzini, e molto ben diretta da Ugo Ràpalo. Dora Gatta, nonchè la Dubbìni, il Terrosi e il mimo Coleman, concorsero efficacemente al buon esito dello spettacolo, la cui regia era stata curata a dovere dal Marchioro. Unica menda dell'esecuzione: la scena del Sormani di un verismo senza lievito. L'opera di Menotti (la prima finora rappresentata a Napoli) non ha qui acceso le polemiche che altrove accompagnarono l'apparire del fenomeno. In verità, essa fu applaudita cortesemente, se non proprio con entusiasmo.

Un'ottima edizione del pucciniano *Schicchi* (da molti anni assente dal S. Carlo), anch'esso diretto dal Ràpalo e ammirevolmente interpretato dal Valdengo, si affiancò all'opera del Menotti.

Autorevolmente diretti da Tullio Serafin, la sera del 15 gennaio andarono in scena *I Vespri siciliani*, partitura sconosciuta alla maggioranza degli ascoltatori. Se di «esumazione» si potè parlare, essa sembrò quanto mai opportuna: nonostante la macchinosità e il preteso «meyerbeerismo» di alcune parti, quest'opera contiene pagine — e non poche — fra le più vigorosamente drammatiche o teneramente struggenti del Bussetano. Ottima, complessivamente, la compagnia di canto (De Cavalieri, Filippeschi, G. Guelfi, Neri); solide e ariose le scene di N. Benois.

Ad una splendida edizione in lingua originale di *Parsifal* (ammirevole direttore Boehm, eccellenti interpreti vocali il Poell, il Guthrie, il Beirer, il Pernerstorfer, la Kenney e il Frick — un Gurnemanz quest'ultimo di formato fuori del comune — oltre i minori), seguì una meno felice esecuzione di *Don Giovanni*, meno felice soprattutto per il ritmo un po' lento impressole da Karl Boehm. La compagnia italo-tedesca, tutto sommato e nonostante la pronuncia non sempre perfetta, funzionò bene. Il Valdengo, protagonista, ci dette un magnifico abbozzo del patetico personaggio: la Nilsson, la Iurinac, la Noni, il Frick, il Dermota, il Bruscantini e il Berry la affiancarono degnamente.

Il *Sansone e Dalila* di Saint-Saëns potè beneficiare di una delle più belle esecuzioni della stagione per merito, soprattutto, del direttore d'orchestra Fritz Rieger. Ecco un musicista alla cui esemplare modestia fa riscontro una somma di qualità raramente adunantisi in un interprete. Allo splendore della esecuzione il Rieger pervenne attraverso una costante fedeltà al testo, attuata in una intransigenza che solo l'intimo calore poteva riscattare — e riscattò pienamente — dalla fragilità. Una superba cantante, la Stignani, e uno straordinario cantante-attore, il Vinay (affiancati dal giovane Manca-Serra in promettente ascesa) furono gl'ideali collaboratori vocali dell'illustre Direttore. Il coro, che durante la stagione aveva conosciuto qualche flessione, cantò compatto, duttile e intonatissimo; elastico e scattante il corpo di ballo manovrato dalla Gallizia, sia nelle *Quattro Stagioni*, sia nel *Baccanale* dell'ultimo atto (prima ballerina Wanda Clerici). Biblicamente solenni le scene del Sormani: pulitissima nelle sue logiche e ben scandite articolazioni, la regia di Enrico Frigerio, validamente aiutato, nello spettacolare crollo finale del tempio, dai macchinisti Curcio e Di Scala. Da questa ripresa del *Sansone* la figura di Saint-Saëns esce non certo diminuita, se non proprio accresciuta. Criticamente, il Saint-Saëns non ha rappresentato in alcun momento — neanche ai tempi delle sue fortunate «tournées» come compositore-direttore — un problema difficile. Il «punto» sulla sua produzione

era stato fatto da tempo, e l'operazione è rimasta valida anche dopo quest'ultima ripresa. Incontrando questo vecchio signore con la barba e in finanziera, ci caveremo sempre il cappello con rispetto, anche se passeremo oltre senza provare una duratura emozione.

(Non parleremo della rappresentazione di *Porgy and Bess* di Gershwin, replicata per ben tre sere a teatro esaurito, essendosi l'opera già eseguita a Venezia, e recentemente a Milano, con un caloroso successo di pubblico — e le riserve della critica).

Da quanti anni non si ascoltava Wolf-Ferrari al S. Carlo? da parecchi, certo da prima della ricostituzione dell'Ente autonomo (1947). Erano *Le Donne curiose* l'opera più adatta per reintrodurre il pubblico alla confidenza col sorridente e aristocratico autore dei *Rusteghi*? Ne dubitiamo, pur apprezzando i motivi (il gusto dell'inconsueto e poco noto) che han fatto cadere la scelta su una delle opere minori del Veneziano. Nel dubbio e nell'interesse della produzione del compianto musicista avremmo preferito che i più giovani ascoltatori avessero preso contatto col Wolf-Ferrari maggiore (quello dei *Rusteghi* o del *Campiello*).

L'esecuzione? abbastanza ben riuscita, per la presenza sul podio di un Molinari-Pradelli (forse troppo preoccupato, dimenticando la commedia, di «far serio»), e, sul palcoscenico, di valorosi interpreti (la Jurinac, la Noni, la Moscucci, la Pini, l'Oncina, il De Taranto, il Panerai, ecc.) correttamente diretti, per la regia, dal Marchioro.

Il Teatrino di Corte, inaugurato la sera del 12 novembre col *Don Chisciotte* di Paisiello, ha riaperto i solenni battenti la sera del 16 marzo per una esemplare esecuzione del *Turco in Italia* di Rossini. Anche se non ripete il miracolo dell'*Italiana in Algeri*, e non anticipa quello del *Barbiere*, questa partitura ci viene incontro con una singolare ricchezza inventiva, attuata nella solita, genialmente trasparente scrittura vocale e strumentale degna di un Mozart: un Mozart assai meno patetico, assai più terrestre e mescolato di interessi più immediati, da quelli più spiccioli a quelli più sostenuti e di timbro quasi beethoveniano. Vittorio Gui ha realizzato la parte musicale dello spettacolo col gusto signorile che gli è connaturato, e che egli costantemente nutre col suo abito di cultura. Sotto la sua guida sorridente, cantanti (la Sciutti, la Didier, il Bruscantini, lo Stabile, il Luise, il Lazzari e l'Adorno) e orchestra han gareggiato in bravura, in una giustezza di accenti, di ritmi, di colori, quali raramente è dato di registrare. Puntuale, nella sua festosità e scioltezza di articolazioni, la regia di Franco Enriquez, naturalmente spiegantesi sulle scene di Pier Luigi Pizzi (ottimamente realizzate da Cristini), felicemente e liberamente ispirate ai pittori della scuola di Posillipo, e segnatamente all'opera dei due Gigante, Giacinto e Achille (la scena del *Turco* è ambientata nei dintorni di Napoli). La stupenda esecuzione del *Turco* ha avuto, nonostante il successo, una sola replica: il che ci apparirebbe incredibile, se non conoscessimo le assurde condizioni in cui è costretto a vivere il Teatro lirico italiano.

GIACOMO SAPONARO

TRIESTE

Il ritorno di Trieste all'Italia ha significato pure quello del Teatro Verdi con le sue intatte capacità allestitive e nella sua piena tradizionale efficienza. Il vecchio teatro triestino, costruito nel 1801 sul modello della Scala, malgrado traversie politiche di ogni sorta e la sarabanda di governi che si sono succeduti nella città adriatica, non ha deflesso nemmeno per un attimo dalla sua missione di civiltà e d'arte in questo delicato estremo angolo della Nazione.

Forte di un'orchestra stabile — una delle poche «stabili» italiane, di un ottimo coro e di maestranze sceniche di primo ordine, il Teatro Verdi (attualmente diretto da Giuseppe Antonicelli), con la sua stagione lirica, che occupa quattro mesi di attività ininterrotta, con le sue stagioni sinfoniche e di prosa, si allinea certamente tra i più importanti, sia nella qualità dei suoi cartelloni, e soprattutto nel livello artistico dei suoi allestimenti. Un tanto è reso possibile grazie alla bella, intelligente rispondenza del pubblico triestino, sempre vivamente partecipe ad ogni avvenimento di arte. Ciò consente, ad esempio, almeno

quattro recite per lavoro, con altrettanti turni di abbonamento, oltre a qualche replica straordinaria.

Che l'opera inaugurale di questa stagione lirica 1954-55, la prima di Trieste restituita all'Italia, fosse del Maestro che ha dato il suo nome al Teatro, e che si fonde con le vicende più vive del nostro Risorgimento, era volontà si può dire plebiscitaria dei triestini. Per di più l'opera era quell'*Aroldo*, rifacimento dello *Stiffelio* appositamente scritto per la città adriatica, e qui rappresentato la prima volta nel 1850. Ma anche indipendentemente da ogni fattore sentimentale, e pur non contando tra le opere più fortunate di Verdi, l'*Aroldo* ha incontrato il più schietto entusiasmo. Sicuramente all'opera nuocciono la vicenda di scarso interesse, e la mancanza di quei caratteri potentemente scolpiti che formeranno l'ossatura delle opere immediatamente successive, ma l'*Aroldo* stilisticamente è pure l'antologia introduttiva di esse, e presenta delle finezze strumentali notevoli, e magari dovute alla successiva elaborazione del suo autore. Certe pagine poi, e specialmente i concertati, molto più delle arie pur robuste sparse nell'opera, conservano una loro autonoma potenza, che arriva sicuramente a quei culmini emotivi che l'arte verdiana ben conosce. Edizione di cartello, questa diretta da Franco Capuana, e che ha visto nei ruoli principali Roberto Turrini, Annamaria Rovere e Ugo Savarese.

Dall'apertura verdiana si passava a un maestro d'oriente: Pietro Ciaikovski, con *La Dama di picche*, nuova per Trieste. Il pubblico, che già apprezzava il Ciaikovski sinfonico, ha dimostrato di gradire l'opera, e anche laddove il ritmo melodrammatico e la vocalità perdevano quota, i compensi orchestrali erano tali da appagare i gusti più esigenti. La vena generosa del maestro russo complessivamente non si è smentita nemmeno in questa sua opera lirica, probabilmente la sua migliore. Ha diretto con forte animazione Francesco Molinari Pradelli. In scena hanno cantato Augusta Oltrabella, Renata Scotto e Antonio Annaloro.

Dopo una *Butterfly* con la Olivero, Gianni Raimondi e Giulio Fioravanti (direttore Molinari Pradelli), è tornata un'opera del maestro istriano Antonio Smareglia, e precisamente quelle *Nozze istriane*, nate sessanta anni fa dalla collaborazione con Luigi Illica. Trieste è ormai l'unica città che si ricordi positivamente di Smareglia, di cui ricorrevano nel 1954 il centenario della nascita e il venticinquennio della morte. Eppure, ancora una volta i valori musicali e teatrali dell'opera smaregliana hanno chiaramente denunciato un operista che per nobiltà di struttura, profondità di eloquio e complessità di discorso sinfonico costituisce un precedente fondamentale nell'evoluzione dell'opera italiana moderna. Edizione oltremodo pregevole quella diretta dal maestro stabile dell'Orchestra triestina, Luigi Toffolo, e interpretata in scena da Gigliola Frazzoni, Salvatore Puma e Silvio Maionica nei ruoli principali.

Il successivo wagneriano *Vascello fantasma*, contrariamente alla tradizione locale, è stato cantato in lingua italiana, e un tanto è certamente ammissibile, trattandosi di un Wagner giovanile e per più versi ancora legato all'opera italiana. Ma l'opera, nella sua inalterata freschezza, e pervasa da pagine di autentica romantica bellezza, è piaciuta egualmente al nostro pubblico, nell'edizione complessivamente soddisfacente, diretta da Molinari Pradelli, e vocalmente interpretata da Rolando Panerai, Gigliola Frazzoni, Giuseppe Zampieri e Mario Petri.

Ma, almeno in fatto di novità, il centro d'interesse della stagione era offerto sicuramente dall'ultima fatica teatrale di Ildebrando Pizzetti, che dopo la prima assoluta di Napoli, serbava per Trieste l'immediata prima ripresa della tragedia musicale. *La Figlia di Iorio* ha così rinnovato a Trieste l'interesse destato a Napoli non solo, ma ha suscitato nel nostro pubblico, particolarmente sensibile a quel tipo di teatro musicale che prende le mosse da Monteverdi e si potenzia con Riccardo Wagner, addirittura uno schietto entusiasmo. Del resto, quasi tutte le opere pizzettiane hanno trovato la via del teatro di Trieste, e vi hanno ottenuto un inalterato successo. Nel caso della *Figlia di Iorio* concorreva pure il ricordo del poeta, anche indipendentemente dai suoi trascorsi in queste terre giuliane. Così, l'incontro tra Pizzetti e D'Annunzio è apparso, ancora e molto di più della *Fedra*, particolarmente felice, e soprattutto per l'amalgama perfetto tra la parola e la musica, oltre che per la potenza di certe scene, prima di tutte la stupenda tremodia finale. L'edizione, diretta impeccabilmente dal giovane triestino Nino Verchi, è stata interpretata in scena da Mercedes Fortunati, Antonio Annaloro, Vittoria Palombini e Piero Guelfi, tutti preparatissimi nelle difficili esigenze del declamato pizzettiano.

L'autore, presente, è stato particolarmente festeggiato dal pubblico, e personalmente si è vivamente compiaciuto con gli interpreti.

Dopo Pizzetti, una fase di più ordinario andamento, con allestimenti ben condotti di *Zazà* di Leoncavallo (direttore Quadri, interpreti Fiorella Carmen Forti e Nicola Filacuridi), dell'*Amico Fritz* di Mascagni (direttore Quadri, interpreti Fiorella Carmen Forti, Alvino Misciano e Rina Cavallari) e che includeva, un po' arrischiatamente, un grosso capolavoro, il *Don Giovanni* mozartiano, il cui allestimento, benchè impegnatissimo, ha ancora dimostrato che tale tipo d'opera, e soprattutto per difficoltà di stile, mal si presta ad essere inserito nel normale ingranaggio di una stagione all'italiana. Tenuto conto della premessa, l'edizione, diretta intelligentemente da Molinari Pradelli, ha offerto buoni spunti d'interesse (interpreti Ester Orell, Annamaria Rovere, Ornella Rovero, Juan Oncina, Paolo Silveri ottimo protagonista, e Silvio Maionica).

La stagione ha ripreso subito quota con *Sansone e Dalila* di Saint-Saëns, dove la voce di Fedora Barbieri, affiancata dal tenore Gavarini, e nella direzione di Capuana, si è idealmente inserita in quadri scenici grandiosi, allestiti con uno sfarzo e una bellezza addirittura sorprendenti. «Pezzo» scenico addirittura mirabolante il crollo finale del tempio. La quota è stata brillantemente mantenuta nella successiva *Forza del destino* (direttore Capuana, interpreti Adriana Guerrini, Roberto Turrini, Ugo Savarese, Andrea Mongelli) per la prima volta allestita con l'apertura di tutti i tradizionali tagli. Se ciò ha allungato in modo allarmante l'opera, ha consentito di scoprire altri notevoli angoli di bellezza, come il duetto del terzo atto tra Don Alvaro e Don Carlo (*Sleale! Il segreto fu dunque violato...*).

A conclusione, una serata di balletti, che comprendeva una novità assoluta di compositore triestino: *La Favola della bella addormentata* di Giorgio Cambissa. Il lavoro, che assieme al balletto *Coppelia* è stato diretto dallo stesso Cambissa, ha rivelato la raffinata personalità del suo autore, che in una partitura elegante e perfino preziosa ha allineato idee musicali robuste e ben modellate, di moderata modernità, e ben rispondenti all'azione e soprattutto all'atmosfera della classica fiaba di Perrault. Il brano migliore ci è sembrato il gustoso «risveglio» della corte addormentata, risolto da un ritmo particolarmente indovinato. La coreografia della fiaba, come del resto quella di tutta la stagione, è stata curata da Nives Poli, altresì eccellente prima ballerina in *Coppelia*, mentre la parte protagonistica nella favola di Cambissa è stata deliziosamente sostenuta da Sonia Marmoglia. Il lavoro di Cambissa ha ottenuto un vivissimo successo.

Se non abbiamo ancora parlato di regia in questa stagione lirica, lo era perchè — tranne *Il Vascello fantasma*, allestito da Bruno Nofri — la regia degli altri spettacoli lirici era affidata a un solo specialista, Carlo Piccinato, che ha risolto problemi complessi con maestria. Il coro era istruito da Adolfo Fanfani, e s'è fatto anch'esso assai ammirare nella stessa opera. L'orchestra ha funzionato a dovere, ed ora è pronta per la stagione sinfonica.

GIULIO VIOZZI

VENEZIA

La stagione lirica del Teatro La Fenice, inauguratasi il 6 gennaio — data divenuta usuale da alcuni anni, al posto di quella tradizionale del S. Stefano — con *La Cenerentola* di Rossini, si è chiusa esattamente due mesi dopo con una rappresentazione diurna della *Figlia di Iorio* di Pizzetti.

Delle 9 opere eseguite nella stagione — con un totale di 30 rappresentazioni — due erano nuove per Venezia: *Maruf* di Rabaud e *La Figlia di Iorio*, di entrambe le quali si parlò più diffusamente in altri nu-

meri della rivista. La prima, invero, di una novità relativa, perchè composta da oltre un quarantennio (per i dati sulla presente esecuzione rinviamo al precedente numero di *Ricordiana*). L'opera pizzettiana invece, com'è noto, è recente in senso assoluto; al successo dell'esecuzione veneziana — 17 chiamate — diede prestigio naturalmente la presenza dell'autore, che era stato invitato a commentare la propria opera per l'Università popolare ed al quale poi un trattenimento è stato offerto nel teatro stesso, con il concorso di colleghi e conoscenti. L'opera, diretta da Armando La Rosa Parodi, ha avuto ad interpreti vocali principali Mercedes Fortunati (Mila), Angelo Lo Forese (Aligi), Pietro Guelfi (Lazzaro); nel terzetto di sorelle Luisa Malagrida (Ornella), Anna Maria Anelli (Favetta), Lola Pedretti (Splendore); Vittoria Palombini era Candia della Leonessa. Regista, Carlo Piccinato.

Delle altre opere eseguite, tre mancavano dalle scene veneziane da oltre trent'anni: *La Cenerentola* di Rossini, *Macbeth* di Verdi, e *Le Donne curiose* di Wolf-Ferrari. Sempre gradita, la prima, tra le espressioni dell'estro comico-lirico rossiniano, ancorchè non riveli tanto di singolare in confronto al *Barbiere di Siviglia*; diretta da Vittorio Gui ha avuto ad interpreti vocali Marina de Gabarain, Alda Noni, Miti Truccato Pace, Juan Oncina, Sesto Bruscantini, Vito de Taranto, Alessandro Maddalena.

In quanto al *Macbeth* è da dire che, dopo i decenni d'oblio in cui era stata lasciata, con altre opere verdiane, va sempre più mettendo in luce, pur tra disuguaglianze e scorie, la potenza d'intuito del Maestro nel cogliere e tradurre in suoni la terribile e sinistra atmosfera del primo tra i soggetti tragici shakespeariani che ebbe tra mano. Anche l'opera verdiana è stata diretta da Vittorio Gui: sulla scena Enzo Mascherini (Macbeth) Doroty Dow (Lady Macbeth), Renato Gavarini (Macduff), Antonio Cassinelli (Banco), Maria Caruso (Malcolm).

Alla terza ed assai più giovane opera, da tempo non rappresentata, *Le Donne curiose* diretta da Manno Wolf Ferrari, bisogna pur sempre riconoscere pregi di gusto e di fattura e anche, nei suoi limiti, di ispirazione, che ci sembrano più rimarchevoli qui che in altre più note opere dello stesso autore.

Interpreti vocali: il quartetto femminile Dora Gatta, Rina Malatrasi, Mercedes Fortunati, Jolanda Gardino; Carlo Franzini, Sesto Bruscantini, Ferdinando Li Donni, Antonio Cassinelli, Paolo Pedani, Mariano Caruso.

Menzione particolare è da fare della esecuzione del *Cavaliere della rosa* di Strauss, non nuova per Venezia, ma finora rappresentatavi, pare, solo poche volte, affidata ora a direttore ed anche in gran parte a cantanti stranieri, come ormai par di rito per le opere straussiane e wagneriane — a proposito, notiamo che questa stagione non comprendeva neppure un'opera di Wagner —; e che sotto la guida di Philipp Wüst dal gesto eloquente di quella mimica suggestiva tipicamente germanica, ha mostrato con evidenza la sua impronta essenziale ossia quel certo che tra grottesco e sentimentale serpeggiante tra le sequele di valzer ed i magici colori orchestrali e rievocante in modo caricaturale il mondo borghese della vecchia Vienna.

Interpreti vocali: Maria Reining (La Marescialla), Valeria Bak (Sofia), Herta Topper (Ottavio), Heinrich Pflazl (Barone Ochsl).

Di opere di più comune repertorio, si è avuta una ripresa di *Mefistofele* (ma quando, o Boito, il tuo nome sarà pronunciato con la dovuta comprensione e venerazione?) diretta da Oliviero De Fabritiis, cantata da Boris Christoff, Gianni Poggi, Magda Olivero (poi Onelia Fineschi), Mercedes Fortunati, Giuseppina Sani.

Infine, del cosiddetto teatro italiano verista, si è avuta una ripresa della *Fanciulla del West* di Puccini (direttore De Fabritiis, cantanti: Elisabetta Barbato, Gian Giacomo Guelfi, Mariano Caruso, Franco Corelli) e dell'*Amico Fritz* di Mascagni (direttore Argeo Quadri; cantanti Fiorella Carmen Forti, Rina Cavallari, Alvinio Misciano, Afro Poli).

Direttore di cori della stagione: Sante Zanon.

Da notare, infine, la regolarità con cui si sono svolti gli spettacoli, si può dire completamente immuni da rinvii o sostituzioni.

FABIO FANO

PARMA

La stagione lirica al Teatro Regio, inaugurata il 27 gennaio da *Macbeth*, è proseguita con *La Sonnambula* e *Madama Butterfly* (com'è stato detto nella precedente corrispondenza); prima della chiusura, avvenuta il 20 febbraio, ha allestito altre tre opere, due delle quali (*Un Ballo in maschera* e *La Gioconda*) sono fra le più popolari e care al nostro pubblico.

Novità per Parma costituiva invece l'opera *In Terra di leggenda* del maestro torinese Ludovico Rocca, che è tornata (12 febbraio) alla città dalla quale era partita nel lontano 1923, insignita di un diploma d'onore al Concorso Mac Cormik.

A trentadue anni di distanza quindi Parma ha pagato un debito morale al compositore che, ventottenne, aveva affidato a quest'opera le sue verdi speranze; ed è stata ben lieta di assolvere quel suo lontano impegno, come fanno fede gli applausi unanimi del pubblico, ribaditi da concordi favorevoli commenti.

Il tono generale che Cesare Meano ha impresso al libretto risente di quel gusto letterario ed estetico che si definisce dannunziano e che ha avuto stretti e nobili rapporti con il melodramma italiano posteriore alla prima guerra mondiale. E' un clima spirituale che investe un preciso periodo della produzione di Rocca come di Pizzetti, di Respighi e di altri musicisti italiani; è un momento di quell'affrancamento del « verismo » sul quale converrà ritornare per una migliore conoscenza di questo periodo, ancora tanto vicino a noi. *In Terra di leggenda* lascia già scorgere il disegno di una personalità che porrà un simile sigillo sotto le opere successive: la predilezione per la tristezza vagheggiata come in sogno; l'amore verso i personaggi votati alla sconfitta, e più e più accarezzati dall'umanità dei suoni.

Anche l'orchestra è già quella esperta del *Dibuk* e possiede una morbidezza di suoni costante nelle vaste e ramificate suggestioin cui si articola il tessuto strumentale. Non facile vocalmente, l'opera fu concertata con autorità e fine intuizione da Ugo Rapalo, con il quale collaborarono Giovanni Fabbri, Bruna Fabrini, Wanda Madonna, Angelo Lo Forese, Giorgio Algorta.

Buona la regia di Wladimiro Cecchi.

DO

PIACENZA

Anche quest'anno Piacenza ha avuto la sua onesta stagione lirica: stagione-lampo diremmo, quasi bruciata via dalla frenetica disinvoltura con cui si sono sfornati a getto continuo gli spettacoli programmati nel cartellone; il quale si imperniava su *Norma* per lo spettacolo inaugurale, *Traviata*, *Aida*, *Lucia di Lammermoor*, *Pagliacci*.

Unica novità la rappresentazione (10 febbraio) di *Regina delle nevi* di Giuseppe Zanaboni, su libretto desunto ad opera di Luigi Martino da una novella di Andersen. Il successo del lavoro è stato caldo ed improntato a quell'interesse di cui Piacenza simpaticamente circonda questo musicista, suo figlio d'adozione. Tutti hanno avuto modo di constatare come l'autore, superato lo scolastico conformismo di una giovane *Myrica*, si sia notevolmente affrancato dall'orpello di retorica, dall'ingombrante zavorra di un narcissismo melodico, che allora inceppava il suo limpido fantasma d'arte. Ma perchè ancora tanta affezione ai simboli?

In *Myrica* il pretesto era Roma con annessi e connessi; in *Regina* è il « fumoso enigma » dello spirito del male, con relativo specchio magico (che, frantumandosi, penetra nel cuore di un predestinato, lo strappa agli affetti familiari, votandolo alla totale soggezione a sì crudele Regina) a raggelare l'azione, costringendo l'autore a ripiegare sulla « bravura », con il pratico risultato di notevoli saggi musicali, ma non melodrammatici (così tutto il prologo). Ma quando l'atmosfera si fa più tersa e si delinea all'orizzonte la schiarita di un moto della passione o una esigenza di ambientazione, è là appunto che Zanaboni, pur nella fondamentale fedeltà a un linguaggio per molti lati tradizionale, si adegua al dramma, sia attraverso l'evocazione timbrico-armonica di speciali atmosfere (così quella « glaciale » della Regina) con indovinata, sovente personale dosatura d'effetti; sia nell'effusione di una

cantabilità sempre discreta e sorvegliata, pur nei momenti della maggior concitazione (sotto tale aspetto è da considerare specialmente la figura di Helga, la dolente eroina che nel sublime sacrificio di se stessa vive in virtù di un lirismo intensamente poetico). In queste pause distensive, non può sfuggire all'ascoltatore provveduto il notevole equilibrio fra voci e orchestra, compenetrate in armoniosa complementarità di piani sonori; mentre altrove, là ove scade l'interesse del lirico abbandono o non è richiesta l'attitudine a un sensibile colorismo orchestrale, prevale, « extrema ratio », la risorsa sinfonica a base di veementi sfoghi ritmico-contrappuntistici, con funzione di collegamento fra « momenti » diversi.

Il pubblico ha mostrato di gradire molto la direzione di Ottavio Ziino, la regia di Sandro Bolchi, le interpretazioni dei cantanti: Mafalda Micheluzzi, Gianna Borelli, Gianni Del Ferro, Salvatore Catania, Giulio Fioravante, la coreografia di Rya T. Legnani; e ha intuito nel nostro autore la presenza di quelle solide qualità musicali, che, sposate a un maturo spirito di assimilazione, fanno di lui una promessa già in parte mantenuta.

FRANCESCO BUSSI

VERONA

All'Accademia veronese di cultura musicale, mercoledì 16 marzo, ha avuto luogo un avvenimento di particolare importanza e significato per il mondo musicale con la ripresa (dopo ben 170 anni dalla prima rappresentazione viennese, avvenuta nel 1785) della *Grotta di Trofonio*, opera comica di Antonio Salieri, nella revisione per la scena moderna di Giuseppe Piccioli e con la direzione e regia di Umberto Cattini.

Che il Maggio musicale fiorentino cui detta ripresa era inizialmente destinata, abbia lasciato alla città di Verona l'onore della riesumazione attuale di un lavoro del compositore legnaghese, è un titolo di merito che la benemerita istituzione segna al suo attivo. E altamente encomiabile appare l'iniziativa della Direzione artistica dell'Accademia veronese di cultura musicale, nella persona del Maestro Laszlò Spezzaferri, che da tempo, con la stessa, persegue il nobile scopo di riportare alla luce ed al giudizio dei contemporanei musiche antiche ignorate o non più eseguite o sottratte così, anche ingiustamente, ad ogni valutazione a posteriori.

Che il molto tempo trascorso dalla sua prima rappresentazione ed il cammino percorso in questi due secoli dell'arte musicale in genere, come pure il gusto e la sensibilità attuali naturalmente evolutisi, possano nuocere ad un sereno apprezzamento di questo lavoro, appare subito da escludersi, perchè l'opera è viva e vitale in ogni singola parte. Ed anche se la sensibilità nostra attuale è fatalmente lontana dalle vicende sceniche per il contenuto e il sapore arcadico del soggetto, il fatto che la musica del Salieri lo sostenga con una grazia, uno spirito ed una efficacia che mai vengono meno, è la migliore prova della sostanziale vitalità della musica stessa. La quale, dopo una sinfonia introduttiva di classico stile, scorre fluida attraverso un dialogare vivace delle voci sapientemente sfruttate ed un progressivo concatenamento delle parti, altrettanto sapientemente dosato, che rivelano nel Salieri e nel suo librettista, l'abate Casti, i consumati uomini di teatro ch'essi erano.

Bene ed intelligentemente furono pertanto spese le fatiche di Giuseppe Piccioli nel riportare alla luce questo lavoro del Salieri, musicista che tanti meriti annovera nella storia della nostra arte.

Il Piccioli, nell'adattare il lavoro alle scene moderne, non ha infatti calcato la mano, ma si è giustamente limitato, oltre a realizzare il basso numerato, a sfrondare là ove era necessario parte dei lunghi recitativi, snellendo di conseguenza l'azione; rispettò tuttavia in sostanza lo strumentale, che si rivela singolarmente sviluppato ed anticipatore. Certo sarebbe bene che ogni revisore, nelle proprie edizioni, documentasse i propri criteri di revisione, ai fini di una giusta valutazione, sia dell'opera, sia della revisione medesima. Questo spetta non solo ai revisori ma anche agli editori che ne possono e devono dare l'opportunità.

L'esecuzione dell'opera è apparsa quale poteva attendersi dall'affiatato complesso dell'orchestra e coro dell'Accademia veronese, già così favorevolmente noti. Sotto la guida del giovane direttore Umberto Cattini orchestra e palcoscenico hanno filato in accordo.

Le parti vocali erano affidate al basso Giorgio Tadeo (che nelle vesti del protagonista ottenne un successo personale), a Grazia Franchi Ciancabilla, Aurora Cattelani, Danilo Cestari, Giacinto Tositti e Giuliano Ferrein. Maestro del coro Luigi Lucchi. Bozzetti e scenografia di Alberigo Zanini. Ha preceduto l'opera (registrata per la radio), una breve appropriata celebrazione di Antonio Salieri tenuta dal Maestro Ettore Campogalliani del Conservatorio di Milano e del Teatro alla Scala.

Questa *Grotta di Trofonio* dovrà dunque richiamare l'attenzione non solo dei musicisti, ma altresì di quegli Enti lirici, italiani e stranieri, che abbiano l'ambizione di dare al pubblico qualche cosa di nuovo, sia pure con musica... vecchia di quasi due secoli.

RICCARDO CAPSONI

BRESCIA

La stagione lirica si è chiusa al Teatro Grande con l'esecuzione delle due brevi opere *L'Italiana in Londra* e *Il Signor Bruschino* di cui furono protagonisti i Cadetti della Scala che hanno ricamato le due tenui trame con fresca vocalità e creando, con un ben appropriato dinamismo, un gioco scenico di attraente piacevolezza. Ha concertato e diretto con la ben nota sensibilità e inappuntabilità Ennio Gerelli che con i Cadetti ha raccolto una buona messe di applausi da un pubblico, purtroppo, piuttosto scarso.

Il cartellone allineava inoltre *Loreley* (quale omaggio al lucchese Catalani), *Rigoletto*, *Bohème*, *Manon* di Massenet e il *Marat*: opere che al loro apparire furono accolte dalla stampa locale con qualche riserva.

Ciò nonostante la stagione ha avuto un felice svolgimento, e non è mancato per gli spettacoli l'interesse dei bresciani, per i quali la « Stagione di Carnevale » è una tradizione plurisecolare e costituisce senz'altro un'attrattiva irresistibile.

Nel corso delle esecuzioni si sono alternati sul podio, oltre al sunnominato Gerelli, Federico Del Cupolo che ha ottimamente concertato e diretto *Loreley*, *Rigoletto* e *Bohème*; Mario Parenti che ha puntualizzato le esecuzioni di *Manon* e *Marat*.

LUIGI MANENTI

LIVORNO

In serata di gala, a sala gremita da un pubblico elegante ed attento, al Teatro Goldoni ha avuto il battesimo la nuovissima opera del noto maestro concittadino Rodolfo del Corona: *Giuliano de' Medici*. Il libretto in 3 atti, preparato diligentemente da Ugo Balestri, si richiama all'epoca ed alla vicenda della Congiura dei Pazzi come venne descritta dal Poliziano; entro la cornice storica si dipana lieve e gentile il filo di una storia d'amore tra il protagonista e l'ancella Dianella. La musica ha seguito, in vario fluire, dalle scene corali ai duetti, alle danze, le liriche effusioni della protagonista, con l'appassionato fervore di una nobile cantabilità che è nella scia della buona tradizione italiana.

L'opera è stata lodevolmente eseguita dalla concorde collaborazione di interpreti e masse. Con il maestro Mario Parenti sono stati applauditi Mafalda Micheluzzi, Paolo Washington, Salvatore Puma, Afro Poli. Il coro, istruito dal maestro Bruno Pizzi fu parimenti apprezzato, unitamente al corpo di ballo della scuola Crafa.

DO

TORINO

La stagione lirica primaverile dell'Ente Autonomo del Teatro Regio — che si svolgerà al Teatro Nuovo — sarà inaugurata il 23 aprile con l'*Orfeo* di Gluck, cui seguiranno *La Figlia di Iorio* di Pizzetti, *Madama Butterfly* di Puccini, *I Vespri siciliani* e la *Messa di Requiem* di Verdi, *Il Crepascolo degli dei* di Wagner, e la *Medea* del torinese Pietro Canonica. La stagione si prolungherà fino al 29 maggio.

MODENA

Una breve stagione lirica si è svolta tra gennaio e febbraio al Teatro Comunale, con la rappresentazione delle seguenti opere: *Andrea Chénier* di Giordano (esecutori: A. Guerrini, P. Zambruno, A. Protti; direttore A. Narducci); *Il Trovatore* (esecutori M. Filippeschi, A. Cerquetti, R. Roma, L. Danieli, D. Caselli; direttore E. Tieri); *Madama Butterfly* di Puccini (esecutori: M. Olivero, A. Salvarezza, L. Pettini, A. Cattelani; direttore E. Tieri); *Carmen* di Bizet (esecutori: M. Masini, A. Pini, S. Puma, A. Colzani, M. Fregni; direttore M. Terni); *Loreley* di Catalani (esecutori: A. De Cavalieri, A. Braschi, A. Oppicelli, C. Piccini; direttore M. Terni).

Il pubblico è rimasto modestamente soddisfatto perchè, nonostante qualche buon artista, orchestra e concertazione generale sono apparse assai squilibrate per la scarsità o mancanza di prove.

C. R.

GENOVA

Dopo le sei rappresentazioni straordinarie al «Carlo Felice» di *Porgy and Bess* di Gershwin, nell'interpretazione della compagnia negra, la Sovraintendenza del Teatro ha reso noto il cartellone della stagione lirica di primavera.

Opera inaugurale fu il 26 marzo, l'*Otello* di Verdi (interprete Ramon Vinay); seguirono *Andrea Chénier* di Giordano (con Maria Caniglia), *Il Cavaliere della rosa* di Strauss, *L'Elisir d'amore* di Donizetti, *Prometeo* di Cortese, *Madama Butterfly* di Puccini e *Parsifal* di Wagner in lingua originale.

Particolarmente attesa è la rappresentazione del *Prometeo* del musicista genovese Luigi Cortese, direttore del Liceo musicale Paganini. Già rappresentata con successo al Teatro delle novità di Bergamo nel 1951, l'opera, che l'autore ricavò dalla tragedia eschilea, avrà quale protagonista Raimondo Torres.

In un concerto dato dall'orchestra della VII Armata americana, sono state eseguite due opere di Giancarlo Menotti: *Il Telefono* (nuova per Genova) e *La Medium* che già tre anni or sono ottenne un caldo successo.

S. P.

UDINE

Recentemente è stato rievocato a Udine, sua città natale, l'operista Alberto Mazzucato che, tra l'altro, fu direttore del Conservatorio di musica di Milano. Nato il 28 luglio del 1813 in detta città, moriva a Milano il 31 dicembre del 1877. Gli è stata dedicata una intera serata nel locale Teatro Puccini, riesumando brani sinfonici, corali e solistici delle sue opere: il *Don Chisciotte*, l'*Esmeralda*, *I Corsari* e *Luigi V*. Hanno preso parte alla rievocazione il soprano Renza Pian e il tenore Josè Domenech (altre parti sono state affidate ai soprani Ulrica Calvori, Laura Destro ed al basso Emilio Fiorino), il coro della Società «Alberto Mazzucato» (promotrice della serata) e l'orchestra sinfonica di Udine. Ha diretto il maestro Franco Ferraris. In un intervallo delle esecuzioni, il maestro Vittorio Fael, studioso dell'opera del Mazzucato, ne ha illustrato la bella figura di compositore e di docente. La manifestazione è stata organizzata sotto l'egida del Comune e con i contributi del Governo e della Provincia.

V. F.

LONDRA

In questi ultimi tempi si è determinato nei compositori e nel pubblico inglese un vivo interesse per l'opera contemporanea. Infatti quattro nuove ed importanti opere si sono in questi mesi susseguite sui palcoscenici del Sadler's Wells Theatre e del Covent Garden.

The Turn of the screw di Benjamin Britten, rappresentata in prima mondiale a Venezia nello scorso settembre, andò in scena al Sadler's Wells il successivo ottobre, ad opera dello stesso «English Opera Groupe» che l'aveva presentato da noi.

Pochi giorni prima era stata offerta, sempre al pubblico del Sadler's Wells, una novità in tre atti di Lennox Berkeley, *Nelson*, che rievoca le vicende militari ed amorose del celebre ammiraglio inglese. Berkeley, che ha ora 52 anni ed è stato discepolo di Nadia Boulanger, riconferma in quest'opera la predilezione per un fraseggiare delicato ed elegante che distingue la sua ispirazione da quella dei compositori inglesi contemporanei.

Troilo e Criseide (*Troilus and Crẽssida*) di Sir William Walton, trae il soggetto da fonti medioevali: da Guido da Colonna, al Boccaccio del *Filostrato*, al Chaucer. Ma la vicenda della sacerdotessa troiana che accetta l'amore di Troilo e successivamente lo abbandona per il greco Diomede, quando le vicende della guerra la costringono a recarsi in campo nemico, è la versione antica e favoleggiata di una situazione che si è ripetuta durante tutte le guerre. Il librettista Cristopher Hassal ha fatto centro su Criseide in uno studio dell'animo femminile che ha reso moderna e vicinissima alla nostra sensibilità la protagonista.

Walton che è coetaneo di Berkeley, non aveva mai scritto alcuna opera, e questo è ciò che più ha stupito il pubblico che il 3 dicembre scorso affollò il Covent Garden per la «première»; infatti il lavoro parve a tutti costruito con abilità e consumata perizia. Il linguaggio musicale ha la base in un sano eclettismo ed unisce la ricca esperienza di una cantabilità italianizzante ad elementi del linguaggio straussiano, respighiano e pucciniano. Ricoprivano il ruolo di protagonisti il tenore Richard Lewis ed il soprano Magda Laslò.

Ancora Richard Lewis — con Joan Sutherland, Adele Leigh e John Lanigan — portò al pubblico del Covent Garden, il 27 gennaio, un'opera in tre atti di cui Michael Tippet aveva scritto il libretto e la musica: *Matrimonio di mezz'estate* (*A midsummer marriage*). L'ambiente è moderno, il «fatto» è nell'ordine della cronaca quotidiana, l'apparenza, realistica: operai, dattilografe, industriali, figlie di papà ne sono i personaggi. Ma questo non è che il sottofondo, giacchè l'opera ambisce ad una sopra-realtà ricca di simboli e continuamente allusiva, come nel *Flauto magico* e in *Parsifal*, ma improntata ai disparati elementi che animano il fervore culturale di Tippet ed in cui Freud e Marx vanno a braccetto con il poeta Eliot.

C. D.

WIESBADEN

Il programma del Festival internazionale del Teatro, che si svolgerà a Wiesbaden dal 30 aprile al 27 maggio, comprenderà spettacoli di prosa (con la partecipazione del Teatro di Stato di Wiesbaden, del Teatro nazionale di Atene, del Teatro Kurfustendamm di Berlino), di balletti (Compagnia del balletto giapponese di Tokio e Balletto dell'Opera finlandese di Helsinki) e d'opera.

Insieme con il complesso dell'Opera di Belgrado ed a quello di Wiesbaden interverranno i Cadetti del Teatro alla Scala, che presenteranno *L'Italiana a Londra* di Cimarosa e *Il Signor Bruschino* di Rossini, ed il Teatro della Fenice, per la *Cenerentola* di Rossini e *Madama Butterfly* di Puccini.

Successivamente il Complesso della Fenice darà al Teatro di Stato di Saarbrücken una rappresentazione di *Cenerentola* ed una di *Bohème*. Tutte le opere saranno dirette dal Maestro Oliviero De Fabritiis.

GLYNDEBOURNE

Il Festival operistico di Glyndebourne sarà inaugurato l'8 giugno prossimo con *Le Nozze di Figaro* dirette da Vittorio Gui. Seguiranno *Il Conte Ory* ed *Il Barbiere di Siviglia* di Rossini, *Don Giovanni* di Mozart, *The Rake's progress* di Stravinski.

BAYREUTH

Al Festival wagneriano di Bayreuth verranno quest'anno rappresentati *Il Vascello fantasma*, diretto da Knappertsbusch e Keilberth; *Tannhäuser* diretto da Jochum; *L'Anello del Nibelungo*, diretto da Keilberth e *Parsifal* diretto da Knappertsbusch. L'allestimento sarà curato, come negli ultimi anni, da Wieland e, limitatamente al *Vascello*, da Wolfgang Wagner.

RIO DE JANEIRO

Nella prossima stagione lirica a Rio de Janeiro verranno eseguite tre opere di musicisti italiani contemporanei: *Amelia al ballo* e *La Medium* di Menotti, *Partita a pugni*, di Tosatti.

Completano il calendario *Guarany* di Gomez, *Zazà* di Leoncavallo, *Boris Godunov* di Mussorgski, *La Fanciulla del West* e *Madama Butterfly* di Puccini, *Sansone e Dalila* di Saint-Saëns ed il *Falstaff* di Verdi.

NEW YORK

Al Metropolitan di New York è stata presentata *Arabella* di Strauss, per la prima volta tradotta in inglese da John Gutman. Il ricavato della prima serata è andato a beneficio del fondo assistenza degli impiegati del grande teatro.

ESSEN

Il pubblico del Teatro di Stato di Essen ha applaudito, in prima rappresentazione, due nuove opere di Reuter e di Fortner che erano state commissionate ai compositori della Radio di Francoforte. Il libretto del *Ponte di San Louis Rey* di Hermann Reuter è tratto dal noto romanzo dell'americano Thornton Wilder, mentre il soggetto della *Foresta* (*Der Wald*) di Wolfgang Fortner deriva dal dramma *Nozze di sangue* di Garcia Lorca, molto noto anche da noi.

SALISBURGO

Dopo la guerra è divenuta buona consuetudine dei Festival di Salisburgo di presentare un'opera in prima rappresentazione. Le novità sinora rappresentate furono: *La Morte di Danton* di Gottfried von Einem nel 1947; *Le vin herbé* del ginevrino Frank Martin nel 1948; *Antigone* di Orff nel 1949; *Il Ratto di Lucrezia* di Benjamin Britten e *Romeo e Giulietta* di Boris Blacher nel 1950; *L'Amore di Danae*, l'opera postuma di Riccardo Strauss, nel 1952; *Il Processo*, ancora di Einem, nel 1953; *Penelope* dello svizzero Rolf Liebermann nel 1954.
La novità di quest'anno sarà *Leggenda irlandese* (*Irish Legend*) su soggetto desunto da Yeats, del compositore bavarese Werner Egk.
Le altre opere che verranno eseguite durante il Festival saranno *Il Flauto magico* e il *Ratto dal serraglio* di Mozart, *Palestrina* di Pfitzner, *Arianna a Nasso* di R. Strauss.

BUENOS AIRES

Predominio dell'opera italiana, nel cartellone della prossima stagione lirica al Teatro Colon. Infatti, alla *Figlia di Iorio* che inaugurerà la stagione seguiranno *L'Amore dei tre re* di Montemezzi, *La Forza del destino*, *Il Barbiere di Siviglia*, l'*Andrea Chénier*, *Il Segreto di Susanna*. Di Wagner *Tristano e Parsifal*; inoltre *Boris Godunov*, *Freischütz*, *l'Heure espagnole* di Ravel, *Erwartung* di Schoenberg, il balletto *Usher* di Garcia Morillo.

---

varie

Il maggior successo francese del dopoguerra nel campo del balletto è quello conseguito da *Le Loup*, di Jean Anouhil e Georges Neveaux, con musica di Henry Dutilleux.
Presentato il 18 marzo 1953 dalla compagnia Roland Petit al « Théâtre de l'Empire » di Parigi, dopo due anni ha già superato le duecento cinquanta rappresentazioni.

■

Per la prima volta in Gran Bretagna, il 24 gennaio scorso, è stato eseguito in edizione da concerto, il *Nabucco* di Verdi. Ha diretto il maestro Edgar Hughson mentre hanno cantato Patricia Baird, Roderick Jones, Hervey Hallau, Edward Byles. La rappresentazione ha avuto luogo al Tabernacolo Chapel di Morrison nello Swansea.

■

La Radio della Germania nord-occidentale ha posto in onda il 31 marzo scorso dall'Auditorium di Amburgo, l'opera *David* di Darius Milhaud, la cui prima rappresentazione mondiale è avvenuta alla Scala il 2 gennaio scorso. L'opera, presentata in versione radiofonica ed in forma da concerto nel quadro di un ciclo di opere moderne, è stata diretta da Hans Schmidt-Isserstedt.



concerti

MILANO

Ai « Pomeriggi musicali » Franco Gulli si è presentato in veste di solista nell'esecuzione del 1° *Concerto* per violino e orchestra di Paganini sotto la direzione di Mario Rossi. Se il valoroso violinista ha avuto così modo ancora una volta di mettere in luce quelle doti strumentali ed interpretative che fanno di lui uno dei più validi strumentisti italiani, il concerto, d'altra parte ben noto, non ha certo aumentato il desiderio degli ascoltatori di conoscere il confratello inedito presentato clamorosamente quest'inverno a Parigi. Poi è giunto Celibidache che ha diretto due concerti senza peraltro presentare musiche di forte interesse ed Otto Ackermann che aveva diretto recentemente la *Walkiria* alla Scala. Tra i concerti dell'Angelicum vanno segnalati quello diretto da Aladar Janes, che ha presentato in prima esecuzione un brillante e piacevolissimo *Concerto* per oboe e orchestra di Renato Dionisi e quello diretto da Emilio Suvini che proponeva invece una *Cantata spirituale* per contralto, quattro sassofoni, organo ed orchestra di Hazon ed una *Fantasia* per orchestra di Nicolò Castiglioni. La stagione dell'Angelicum si è conclusa con un concerto diretto dal direttore stabile Janes che allineava, tra Monteverdi, Geminiani e Vivaldi, un'altra composizione del giovanissimo Castiglioni, dal titolo *Mistero della resurrezione*. È chiaro che di Castiglioni si dovrà parlare di frequente, nei prossimi anni; e sembra anche chiaro, almeno a giudicare da questi primi segni, che se ne parlerà con piacere.
Un programma di musiche sarde si è svolto, ancora all'Angelicum, nel quadro di una « Settimana sarda » che mira a stringere sempre più fortemente i legami culturali e spirituali tra le varie regioni italiane. È stato ascoltato un *Quartetto* di Gavino Gabriel, noto studioso della etnofonia e del folclore della sua terra; seguirono musiche di Porrino (*3 Canzoni italiane* per orchestra, *3 Canti regionali* per soprano e orchestra e le tre danze sarde raggruppate sotto il titolo di *Nuraghi*) dirette dall'autore.
Un interessante concerto è stato quello del Centro Culturale Pirelli dedicato alle musiche di Bruno Bettinelli: una sorta di ricostruzione dell'evoluzione del musicista realizzata attraverso l'audizione di alcune pagine cameristiche composte in diversi periodi: dalla *Sonatina* per flauto e pianoforte (1941) alle recenti liriche ed al *Divertimento* per flauto, violoncello e pianoforte che denuncia l'accettazione, da parte di Bettinelli, delle più attuali tecniche espressive. Un Trio di inconsueta formazione è il « Trio Antico » presentatosi al Teatro del Popolo: clavicembalo, flauto, viola da gamba. Ha ottenuto un cordiale successo eseguendo musiche del Seicento e del Settecento, alcune pressochè scono-

sciute, altre invece note in versioni strumentali « moderne ».
Nel campo dei pianisti si sono ascoltati Gulda al Quartetto ed Orloff al Manzoni; particolarmente gradito è stato il ritorno di Alberto Mozzati all'A.R.C. trasferitasi per l'occasione al Teatro Lirico. Il valente pianista ha ottenuto, come sempre, un caldo successo presentando tra l'altro musiche di Kabalevski e del suo maestro Emilio Schieppati. Oltre, naturalmente, al prediletto Chopin.
La musica vocale da camera che non è certo quella prediletta dal pubblico delle società concertistiche, ha avuto la sua giornata d'oro. Al Quartetto (era per la verità una serata) con Irmgaard Seefried, all'A.R.C. con Oralia Dominguez e con Nicola Rossi Lemeni. A distanza di pochi giorni le due illustri cantatrici hanno sostenuto l'intero ciclo *Amore e vita di donna* di Schumann. Che poi non ascolteremo più per tre o quattro anni.

MEMO ZAMBRINI

ROMA

Tra le esecuzioni sinfoniche al Teatro Argentina, vanno segnalate quella dell'*Edipo re* di Stravinski, diretta da Hans Rosbaud, quella delle *Variazioni per orchestra* di Schoenberg, interpretate da Ataulfo Argenta, e la prima esecuzione romana della *Danza dei morti* di Honegger presentata da Mario Rossi.
Passata la sorpresa generata dal mutamento di rotta, e cessate le polemiche sul « pastiche » stilistico, il lavoro stravinskiano si rivela oggi come una forte espressione tragica: tragica non solo in rapporto al soggetto, ma anche in relazione alla condizione del musicista, sradicato dalla sua terra e drammaticamente proteso a cercare una propria integrazione nel mondo mitico di una cultura a lui estranea. Tutti gli interpreti si sono mantenuti all'altezza dell'opera — un po' meno, tuttavia, il tenore Tommaso Frascati, nella parte di Edipo —: la Pirazzini (Giocasta), Ivan Sardi (Creonte e il Messaggero), Plinio Clabassi (Tiresia), Kevin Miller (Il Pastore). E così il coro, preparato da Bonaventura Somma.
Sulle attese *Variazioni* di Schoenberg, egregiamente concertate dall'Argenta, c'è stata battaglia di applausi e dissensi. I primi provenienti dalla « élite » formata da compositori dodecafonici e da intellettuali più o meno giovani desiderosi di mostrarsi « à la page »; i secondi, dal resto del pubblico: il quale si è mostrato urtato non tanto dall'insolito aspetto fonico del pezzo (ormai s'è fatta l'abitudine a tutto), quanto dall'artificiosità che ne regge l'arida ed accademica (sia pure d'un accademismo di specie nuova) costruzione.
« Chi va con lo zoppo... », si dice. Così Honegger, a furia di scrivere per il cinema, ci ammannisce anche al concerto polpettoni cinematografici: come questa *Danza dei morti*, le cui caratteristiche sono quelle che ci deliziano nei commenti sonori: mancanza di stile, effettoni a buon mercato, brivido epidermico, confusione delle lingue, gusto plateale. Al confronto, la *Danse macabre* di Saint-Saëns diventa un capolavoro di discrezione e buon gusto. Ammirevoli Mario Rossi nel trascinare il pesante vagone e il coro nel vincere lo strepito delle ferraglie. Meno fortunata la Ingy Nicolai a far trionfare la sua vocina; mentre se la son cavata onorevolmente Luisa Ribacchi e Gino Orlandini.
Per la musica da camera, ricordiamo la esecuzione della spiritosa raccolta intitolata *Nonsense* di Petrassi, fatta all'Accademia filarmonica romana dal Coro da camera dell'Accademia di Vienna, diretto da Guenter Theuring. Nello stesso concerto abbiamo notato i popolareschi *3 Canti della Sarmenza* del giovane compositore vercellese, ma di origine valsesiana, Giuseppe Robbone.

NICOLA COSTARELLI

NAPOLI

Particolarmente densa e nutrita si è venuta snodando l'attività concertistica, ancora ben lontana dall'esaurirsi.
In un concerto diretto dal giovane americano T. Bloomfield, molto ben dotato e che in Italia sta facendo una proficua esperienza, fu riprodotto il *Concerto* per violoncello di Casella, nuovo per Napoli (esecutore sicuro e quadrato il Caramia). Inutile rilevare — perchè consueta in Casella — la condotta elegante di questa partitura, la cui tematica non ci apparve cospicua. Il Gracis, in una « seduta » troppo infarcita di novità eseguì puntualmente una *Passacaglia* per archi di Franck Martin, abbastanza saldamente costruita e discretamente noiosa. Accompagnò inoltre l'ottimo cellista Menegozzo nel *Concerto* di Prokofiev (anch'esso in prima esecuzione), che per quaranta lunghissimi minuti abusò della propria fenomenale bravura e della inizialmente favorevole disposizione del pubblico, inseguendo, quasi senza afferrarla, la propria voce, e riuscendo a far passare inosservati, per la stanchezza, persino alcuni episodi meritevolissimi di considerazione e di ammirazione.
Il « duo » La Volpe-De Conciliis (cello e pianoforte), singolarmente efficiente nella sua maturità tecnica e stilistica, eseguì una *Sonata* di Barber di non grandi ambizioni, ma sicuramente comunicativa e di struttura abbastanza salda.
Da citare, nonostante il ritardo con cui arrivò a Napoli, l'esecuzione della *Juditha triumphans* di Vivaldi, diretta da Vittorio Baglioni e cantata, con l'intervento del coro di E. Gubitosi, dalla Carbi, dalla Rizzo, dall'Orlandini, dal De Palma e dal Loornis. L'organista D'Onofrio fece applaudire, sempre dal pubblico della « Scarlatti », un *Tema, Variazioni e Fuga* di Liviabella (« Premio Friuli ») e una pregevole *Fantasia e Fuga* (« Premio Vercelli 1954 ») di Tamara Mormone, mentre la pianista De Maria, in una rassegna dedicata al Valzer, presentò un *Valzer romantico* di Persico, affettuosamente ironico.
Di Guido Guerrini, efficacemente dirette dal giovanile autore, la « Scarlatti » fece ascoltare un poema, *Vigiliae Salamitis* (dal « Cantico dei Cantici »), una giovanile *Canzone a ballo* e una *Fuga a notturno*. Il profondo magistero del musicista è ben presente in ciascuno di questi tre lavori, specie nel poemetto in latino (bene interpretato dal mezzosoprano Giuseppina Salvi): tutti attuati su un piano di alto decoro, se non di temperie propriamente creativa, tali lavori sono appunto (e almeno) il risultato di una invidiabile conquista — e permanente possesso — di mezzi linguistici (armonici, timbrici, contrappuntistici) cospicui.
L'Accademia musicale napoletana, mentre annuncia il 3° Concorso pianistico internazionale « A. Casella » per il maggio 1956, prosegue nella coraggiosa e meritoria presentazione di elementi giovani cui fornisce spesso non una, ma ripetute occasioni: contemporaneamente scrittura i pezzi grossi del concertismo internazionale (Magaloff, Gieseking, Kempf, il Gruppo Scheck ecc. ecc.), e tiene in vita un proprio benemerito Gruppo strumentale. Ricordiamo, fra i concerti di questi ultimi tempi, quelli del violinista La Spina, del cellista Renzulli, della cantante La Rosa-Uccello, del giovanissimo pianista Caggiula, allievo del compianto Paolo Denza e vincitore della Rassegna 1954 dell'Accademia; citiamo anche il periodico e originale « Giornale parlato », diretto da C. Valabrega, nel quale i più accreditati « articolisti » (A. Parente, M. Rinaldi, M. Labroca, T. Ceccherini ed altri) discutono di questo o di quell'argomento (spesso illustrato da esecuzioni musicali) all'occorrenza accettando il contraddittorio, che si svolge serrato fra il vivo interesse del pubblico.

GIACOMO SAPONARO

FIRENZE

Terminata la stagione lirica invernale al Teatro Comunale è stata ripresa l'attività concertistica col ritmo consueto. Dopo due concerti diretti da Arturo Rodzinski, in cui oltre ai brani consueti egli ha eseguito in prima esecuzione una *Fantasia quasi passacaglia* di Marinuzzi junior — pagina ben costruita ed animata da un sincero empito lirico — è stata la volta di Armando La Rosa Parodi che a pagine note ha aggiunto una bella composizione, nuova per Firenze, di Lodovico Rocca: *La Cella azzurra*, ispirata al poema di William Morris ed al quadro di G. Rossetti, ed espressa in forma squisitamente sinfonica, ricca di colore e di senso lirico. Dopo si sono succeduti un forte direttore, Lorin Maazel e Ataulfo Argenta, che ha offerto anche, in prima esecuzione, un *Concerto* per pianoforte di Franco Mannino, composizione farraginosa e scarsamente originale, peraltro magistralmente eseguita dallo stesso autore al pianoforte. In un secondo concerto dello stesso direttore Argenta è stato applaudito un *Concerto di Oschiri* per due pianoforti di Franco Margola, di ottimo

impianto e di solida costruzione, nel quale sono stati festeggiatissimi i pianisti Gregoria Gobbi Nardi e Paolo Rio Nardi per la perfetta realizzazione di quel concerto e di quello di Bach. In un susseguente concerto diretto da Alberto Erede hanno avuto esito favorevole una *Fantasia allegra* di Federico Ghisi, spigliata e festosa, evocante forme organistiche antiche, ed un *Concerto* per pianoforte di Giuseppe Piccioli, notevole per sapienza costruttiva e per fine spiritualità raveliana (pianista corretto e vivo è stato Tullio Macoggi). Paul Klecki ha dato vita con l'aiuto di un'ottima pianista, Celeste Capuana, al *Concerto* per pianoforte di Carlo Jachino sostanzialmente dodecafonico, ma con qualche concessione, specie nel Largo, ad un melodismo romantico di più facile presa. L'ultimo concerto del mese di marzo è stato diretto da un giovane, Bruno Bartoletti, che promette un avvenire brillante. Egli si è cimentato con musiche modernissime; oltre a noti brani come *Pulcinella* di Stravinski, il bellissimo *Coro dei morti* di Petrassi e la 1ª *Sinfonia* di Sciostakovic, egli ha interpretato con precisa e calda linea i 5 *Commenti* alle *Baccanti* di Euripide, magica e complessa composizione di Guido Turchi, che ha riconfermato le qualità creative del giovane compositore romano.

Anche gli Amici della Musica hanno continuato la loro interessante attività al Teatro della Pergola. Prima Pietro Scarpini ha offerto una mirabile esecuzione pianistica dell'*Arte della fuga* di Bach, poi il soprano Irmgaard Seefried ha deliziato in un seguito di lieder tedeschi; l'insieme vocale « Marcel Conrad », si è affermato un organismo di impeccabile disciplina eseguendo musiche di Jannequin, Costeley, Debussy, Ravel oltrechè in celebri madrigali di Monteverdi e nella prima serie dei *Cori di Michelangelo Buonarroti il giovane*, di Luigi Dallapiccola, eseguiti con gran cura e con vivo successo.

Finalmente la « Piccola orchestra da camera » diretta da N. Jenkins ha suscitato vivo interesse presentando tutte o quasi musiche inedite e cioè: il *Concerto funebre* di Vivaldi, il *Concerto in do* per pianoforte di Clementi (pianista attento ed efficace Carlo Bussotti), una *Sinfonia concertante* di Cambini per due violini ed orchestra (violinisti Orrea Pernel ed Aldo Redditi), ed una spigliata *Sinfonia n. 22* di Brunetti. Le pagine inedite sono state eseguite con appassionata diligenza sotto la guida di Jenkins.

La cronaca concertistica fiorentina vuol essere completata dai Concerti del « Lyceum », dove la cantante M. Giovanna Moioli, accompagnata al piano da Arturo Basetti, si è fatta apprezzare per ampiezza di voce e per gusto in musiche classiche romantiche e moderne (Pratella, Mortari Masetti). E' stata poi la volta di una giovane pianista, Lucia Passaglia, che in pagine note di grande impegno ha mostrato una maturità tecnica e spirituale degne di far presagire una non comune carriera concertistica. Infine all'« Accademia Nazionale Cherubini » il Gruppo dei Madrigalisti dell'Accademia Chigiana, diretto da Andrea Morosini, ha svolto un programma di alto interesse che andava da Palestrina, Lasso, Vecchi, Mendelssohn, a brani di prima esecuzione di A. Lualdi, A. Damerini, V. Frazzi, dimostrando di aver raggiunto un grado considerevole di affiatamento, di stile, di espressione.

ADELMO DAMERINI

TORINO

Due concerti, uno dei quali fuori abbonamento, furono dalla R.A.I. affidati al M. Previtali: nel corso del primo, piacque una bella esumazione d'una *Sinfonia* del torinese Pugnani, e incuriosì un *Concerto* per violoncello del boemo Martinu: di lui, fu sottolineata la « personalità difficile da definire », presumibilmente a causa di una constatata frammentarietà nel discorso musicale, tuttavia non privo d'una certa piacevolezza. Maggior interesse si accentrava nel concerto, che diresse Mario Rossi, per buona parte dedicato al Petrassi, del quale furono eseguiti *4 Inni sacri* ed il *Coro dei morti*.

Sergiu Celibidache ha accostato nel programma Haendel (dal *Giulio Cesare* un'Aria), Hindemith (3 *Canti* dal ciclo *La vita di Maria*) e Ravel (*Ma mère l'oie*), coadiuvato nell'esecuzione dalla voce perfettamente modulata e pura di Irmgaard Seefried.

Controversi i giudizi dei critici sulla *5ª Sinfonia* di Sciostakovic, che ad alcuno apparve piuttosto mediocre, non immune da incoerenze accentuate dal forzato contrasto di sonorità strumentali, mentre altri ripresero con convinzione le analisi che della Sinfonia fece il Martinov in un libro sul compositore russo. La *5ª Sinfonia* si presenta come una biografia spirituale dell'autore, confermata nel sottotitolo « Affermazione della personalità »: sono vari momenti, nati da conflitti interiori tra l'esigenza di azione e le remore d'una rassegnata inerzia, il tutto avvolto in una musicalità di marca prettamente russa, solo a sprazzi folcloristica (2° tempo). Il preconcetto etico della composizione non basta certo di per sè solo a generare un capolavoro, anche se saldamente radicato sul ceppo classico della sinfonia e della tradizione russa.

Un logico accostamento collega il concerto del « Collegium Musicum » (diretto da S. Baud-Bovy) costituito dalla esecuzione di undici fughe dalla *Arte della fuga* di Bach (realizzazione strumentale del Vuataz), ed il concerto del violoncellista Mainardi (Pro Cult. Femm.) che ha presentato le due ultime delle *6 Suites* per cello solo, sempre di Bach. Coraggiose iniziative entrambi, perchè rappresentano un atto di fiducia — pienamente giustificato — nella preparazione del pubblico, ed un impegno di primo ordine per gli esecutori: la trascrizione del Vuataz implica infatti una abilità da solisti in ciascun componente dell'orchestra, e quanto a Mainardi, basti il pensiero di tutto un concerto per strumento solista.

Il Circolo degli Artisti, infine, ha voluto organizzare nella propria sede una commemorazione di Franco Alfano, la cui figura è viva e presente tra i torinesi in particolare, avendo il Maestro diretto il Conservatorio « Giuseppe Verdi » di Torino per molti anni. Celebre e noto quando fu chiamato a tale incarico, già aveva egli composto la *Resurrezione*, suggellata da un duraturo successo, e la *Sakuntala*; l'Autore, napoletano di nascita, trasfuse nel compassato e quieto mondo musicale torinese il fuoco della vitalità partenopea, ed alternò alle fatiche didattiche quelle di compositore.

Madonna Imperia, *L'ultimo Lord*, *Cyrano* e di recente *Il Dottor Antonio* rappresentano le successive tappe cui lo stesso Alfano sembra aver dettato l'epigrafe, allorquando affermò il suo credo musicale: «Essere se stesso e muovere con le correnti moderne». La vita artistica di Franco Alfano si svolse a partire dal principio del nostro secolo, ed egli assistè quindi al trionfo di alcune correnti artistiche, al superamento di altre, ed all'apparire di nuove sconcertanti regole ultra-moderne. Porse a tutte attentissimo orecchio, pronto a coglierne un valido insegnamento, e riuscì appunto a mantenere saldi i caratteri della sua interiore sensibilità musicale, ossia ad « essere se stesso » con onesta spontaneità.

Ebbe in Torino numerosi allievi, a lui molto devoti e cari: uno dei quali, il Maestro Giulio Gedda, affettuosamente lo ricordò all'inizio dell'audizione al Circolo degli Artisti. Furono eseguite tre liriche e due brani operistici (l'aria di Katiuscia in *Resurrezione*, e quella di Lucy dal *Dottor Antonio*). Le liriche, che furono tratte dalla raccolta ispirata a testi di Rabin Dranah Tagore, si mantengono fedeli all'impeto lirico prettamente alfaniano (e senza tentativi di armonizzazione orientaleggiante: la terza in particolare, *Giorno per giorno*, si ascolta come una « aubade » vagamente romantica). Si impegnò, quale esecutrice, la soprano signora Myrthis Tamara.

Il Quartetto della Città di Torino (Lugli, Zanetti, Francalanci, Nava) offrì una mirabile interpretazione del *Quartetto in do n. 2*, composto da Alfano or son trent'anni. È un lavoro che manifesta una concezione più orchestrale che concertistica, e tradisce in modo aperto l'altezza non comune cui l'Autore aspirava, anche se non vibra di una intensità emotiva quale è data rintracciare nelle pagine liriche, più congeniali all'indole appassionata del compositore. Notevoli le difficoltà d'esecuzione in tale *Quartetto*, talchè un plauso particolare meritano gli interpreti, il cui complesso confermò d'essere tra i più valorosi ed affiatati del nostro Paese.

MARIA ANTONELLA DARBESIO

BOLOGNA

Nel mese di febbraio la stagione sinfonica invernale del Teatro Comunale bolognese ha avuto il suo pieno sviluppo con una serie di manifestazioni a cui i nomi degli interpreti, i complessi strumentali e le pagine musicali presentate conferivano interesse.

Ci piace ricordare anzitutto l'esecuzione del complesso da camera di Lubecca (21 febbraio) imperniata sul nome dei Bach, dal grande Giovanni Sebastiano di cui il pubblico bolognese ha ascoltato (crediamo per la prima volta) la cantata da camera *Non sa che sia dolore* (opera deliziosa anche se taluno ha voluto metterne in dubbio l'autenticità) al suo primogenito Wilh. Friedemann (*Sinfonia in re minore* per due flauti traversi e archi) e al più giovane dei suoi figli, il Bach italiano, Giovanni Cristiano (Aria dall'opera *Endimione*); la *Suite in la minore* per flauto diritto, archi e cembalo di Telemann che completava il programma è valsa a dimostrare come il ritorno in onore degli strumenti dell'età barocca sia indispensabile per far rivivere nella loro vera luce le musiche sei-settecentesche (a quando una riesumazione degli strumenti cinque-seicenteschi, in particolare del cornetto?).

Degli altri concerti, salvo quello diretto da Carlo Zecchi (4 febbraio) dedicato a capolavori del repertorio classico, ciascuno presentava a Bologna qualche particolare novità; così la piacevole *Simple symphonie* di Britten eseguita l'8 febbraio dall'Orchestra da camera di Berlino diretta da Hans von Benda ed inserita tra opere di Vivaldi, Händel, Telemann e Schubert; così pure la *Orchestermusik* del compositore svizzero Gottfried von Einem affermatosi in questo dopoguerra soprattutto come musicista di teatro (con le opere *La Morte di Danton* e *Il Processo* e col balletto *Turandot*) e tendente a conciliare nel suo stile i mondi, pur così distanti, di uno Strauss e di uno Stravinski. Questa *Orchestermusik* faceva parte del programma eseguito dall'Orchestra Comunale bolognese sotto la guida di Jascha Horenstein l'11 febbraio, programma comprendente anche il capolavoro mahleriano dei *Kindertotenlieder*, finemente interpretato dal mezzosoprano negro Lucretia West. Altra novità per Bologna, nel concerto diretto da Francesco Mander (18 febbraio), il *Divertimento* per pianoforte e orchestra di Alderighi (solista l'autore), composizione in tre tempi (Ouverture, Serenata, Rondò) nella quale al carattere nettamente tonale dell'insieme fa volutamente contrasto, nella *Serenata*, l'esposizione di una serie dodecafonica. Nel concerto del 25 febbraio diretto da Pierre Dervaux è stato eseguito per la prima volta in Italia, nell'interpretazione pianistica di Jean Laforge, il brillante *Concerto* per pianoforte e orchestra composto nel 1946 dallo stesso Dervaux su ordinazione del governo francese; anche la *1ª Rapsodia rumena* di Enesco presentata nel concerto Dervaux costituiva una novità per Bologna.

LUIGI F. TAGLIAVINI

MODENA

Al Teatro Comunale hanno avuto luogo due concerti dell'Orchestra del Comunale di Bologna. Nel primo, diretto da Jascha Horenstein, furono eseguite composizioni piuttosto noiose di von Einem e di Mahler. Nel secondo concerto, diretto da Pierre Dervaux, con la collaborazione del pianista Jean Laforge, sono state eseguite la *Rapsodia n. 1* di Enesco, e un *Concerto* per piano e orchestra dello stesso Dervaux, concerto che si potrebbe intitolare «Molto rumore per nulla». Il che non toglie che il Dervaux non sia un direttore dotato di ottime qualità tecniche e interpretative.

All'Accademia di Scienze Lettere e Arti il 27 febbraio è stato commemorato Orazio Vecchi nella ricorrenza del 350° anniversario della morte. Hanno parlato il prof. Federico Mompellio su *Orazio Vecchi e la critica*, e il prof. Gino Roncaglia sul tema *Il Theatro dell'udito di O. Vecchi*. Poscia il Gruppo polifonico «Orazio Vecchi» della Corale «L. Gazzotti» ha svolto ottimamente uno scelto programma di composizioni vecchiane sotto la direzione del M. Guido Montanari, applauditissimo.

GINO RONCAGLIA

RAPALLO

Una ariosa *Sonata in re minore* per violoncello e pianoforte del giovane compositore Mauro Discovolo ha avuto il battesimo al Circolo artistico-culturale del Tigullio di Rapallo.

Nella stessa occasione e dello stesso autore il violoncellista Giorgio Lippi ha anche eseguito *3 Canti*, ispirati a poemetti di Papini, Ungaretti e Prudenzio.

Altre novità sono state eseguite da due giovani pianisti italiani in successive manifestazioni: Carlo Pestalozza ha presentato una parte del *Ludus tonalis* di Hindemith e le *Variazioni su un minuetto di Bach* di Marcello Abbado, mentre Vincenzo Pertile si è fatto applaudire in *2 Canoni* di Enzo Calamosca.

PIETRO BERRI

CATANIA

In un concerto sinfonico diretto al Teatro Massimo Bellini di Catania il Maestro napoletano Giacomo Saponaro ha presentato, insieme a musiche di Respighi, Debussy e Beethoven, due musiche di autori contemporanei: le sue *Variazioni e finale su tema accademico* per orchestra d'archi e l'*Idillio* (dalla *Suite per orchestra*) di Enrico Mineo. Entrambi i pezzi sono stati calorosamente applauditi.

---

varie

Si trova attualmente in Europa il compositore americano Edgar Varèse, noto anche da noi per alcune musiche di avanguardia, una delle quali, *Octandre*, per strumenti a fiato, ebbe il battesimo un anno fa a Roma durante il convegno internazionale di musica contemporanea.

Varèse, che è di discendenza italiana e francese, nacque a Parigi nel 1885, e fu discepolo di Widor, d'Indy e Roussel. Nel 1921 fondò a New York la «International Composers Guild», attraverso la quale iniziò un decennio di attività modernista che fu causa di infinite discussioni tra i frequentatori dei concerti e la cui importanza, tonificante nella vita musicale americana, fu concordemente riconosciuta da musicisti come Busoni, Charles Muck e Riccardo Strauss.

Ma prima di avviarsi alla musica Varèse aveva studiato matematica e scienze all'«Ecole Polytechnique» di Parigi e da allora la mentalità scientifica non l'ha più abbandonato.

La sua ambizione è di essere, prima che musicista, un tecnico del suono; egli lotta continuamente per arrivare ad una più stretta cooperazione fra scienziati, tecnici e compositori. Su *The Commonweal* scriveva già anni fa: «Noi siamo oggi in possesso di mezzi scientifici che permettono la produzione di combinazioni affatto nuove di suoni. Possiamo produrre ogni suono che vogliamo con un severo controllo sulla qualità, intensità, altezza: e ciò apre prospettive interamente nuove...». Dalle stesse posizioni muovono oggi i «concretisti» parigini, nei confronti dei quali Varèse — che trent'anni fa razionalizzava con i suoi *Hyperprism*, *Integrales* e le *Ionization* i grotteschi di Satie — appare poco meno che un precursore.

■

A Bogotà la stagione sinfonica del 1955 è stata inaugurata il 18 febbraio al teatro Colon con un concerto dell'orchestra nazionale della Colombia diretta dal maestro Olav Roots.

Il programma, interamente dedicato alla musica italiana moderna, comprendeva la *Sinfonia* delle *Maschere* di Mascagni, la *Suite* della *Pisanella* di Pizzetti, la *Fantasia del Rosso e Nero* di Carlo Jachino, il poema sinfonico *Feste romane* di Ottorino Respighi.

■

A Roma, nella Sala accademica «S. Cecilia», ha tenuto una conferenza illustrata con esempi musicali il maestro Giuseppe Savagnone, che ha esposto la sua nuova teoria armonica chiamata «Prismatismo».

■

Goffredo Petrassi ha terminato il *4° Concerto*. Il lavoro è scritto per orchestra d'archi: un complesso che il compositore non aveva ancora adoperato.

Allo stesso musicista la «Kussevitzki Music Foundation» ha commissionato un la-

voro sinfonico da eseguirsi in occasione del 75° anniversario della « Boston Symphony Orchestra ».

■

Altri quattordici musicisti scriveranno dei lavori per celebrare il 75° anniversario della « Boston Symphony Orchestra ». Essi sono: i francesi Henry Dutilleux, Jacques Ibert e Darius Milhaud, l'austriaco Gottfried von Einem, l'inglese Benjamin Britten e gli americani Aaron Copland, Leonard Bernstein, Howard Hanson, Samuel Barber e Walter Piston.

■

Il Maestro Vincenzo Davico ha compiuto insieme al soprano Myriam Funari, un giro di conferenze-concerto durante il quale ha toccato Firenze, Trento, Bolzano, Innsbruck, Vienna e Monaco.

Il programma sull'*Anima italiana attraverso la storia della canzone* è stato illustrato con musiche del Laudario di Cortona, di Falconieri, A. Scarlatti, Spontini, Bellini, Respighi e da canti popolari di Davico, Sadero, Piccinelli, Masetti, Montanaro e Favara. Invece una *Sintesi sul melodramma italiano dalle origini ad oggi* fu accompagnata da brani di Peri, Monteverdi, Boito, Catalani, Puccini, Cilea, Pizzetti, Alfano.

■

La *Sonata per archi* di Azzolino della Ciaja nella revisione di Frazzi, è stata diretta a Bari da Vittorio Baglioni, in un concerto della stagione sinfonica della Fondazione « Nicolò Piccinni ».

■

Il pianista Alberto Bartolini-Salimbeni ha tenuto in Germania numerosi concerti, eseguendo musiche poco note di maestri del Rinascimento, del '600 e '700 e contemporanei ad Amburgo, Wiesbaden, Biberach-Riss, Magonza, Ulm, Düsseldorf, Kiel. A Darmstadt, al Kranichstein Musik Institut ha fatto conoscere, il 5 dicembre scorso, *Hortus conclusus* di G.F. Malipiero ed *Aforismi* di J. Driessler.

■

A Perugia l'orchestra da camera del Liceo musicale, testè costituita, ha dato il primo concerto al Teatro Comunale in occasione del XVI centenario della nascita di S. Agostino. Sotto la direzione del M. Duilio Ghinelli e con la collaborazione dei solisti Fausto Cocchia (violista), Edmondo Malanotte e Pia Noce (violini) ed Enrico Pardini (violoncello) sono state eseguite musiche di Corelli, Telemann, Respighi, Vivaldi, Mozart.
Lo stesso complesso ha inaugurato la stagione musicale dell'Associazione « Amici della musica » di Arezzo.

■

Alla Famiglia artistica di Milano si è avuta la prima esecuzione, ad opera del duo pianistico Buja-Madini Moretti, della *Festa sul sagrato* di Ottorino Gentilucci. Ispirata ad alcuni versi di Margherita Sallusti, la composizione, in forma di sonata neoclassica, è ricca di inventiva e chiarezza.

■

In un concerto eseguito al Teatro Michetti di Pescara il 1° marzo scorso, anniversario della morte di Gabriele D'Annunzio, l'orchestra del Liceo musicale « Luisa D'Annunzio » ha eseguito, insieme a musiche di Pergolesi e di Haendel, la *Sonata a tre* detta « La Raspona » di Legrenzi.

■

In seno alla Associazione italo-americana di Genova si è costituito un « Collegium Musicum januense » comprendente una decina di esecutori; anima di esso è il noto compositore Mario Barbieri.
Il complesso si è già fatto applaudire a Genova e a Rapallo.

■

Durante il concerto dei vincitori del Concorso « Viotti » tenuto al Teatro Civico di Vercelli, l'Orchestra sinfonica della Scala diretta da Leopoldo Casella ha presentato una novità assoluta del compositore bolognese Luciano Sgrizzi, intitolata *Viottiana*. Essa è costruita su temi sapientemente tratti dalle opere del compositore di Fontaneto Po.



NOTE MUSICALI

modulazioni

La presentazione del primo disco microsolco della nuova serie dedicata dalla Columbia alle opere per pianoforte di Mozart, induce a riflessioni non prive di qualche interesse. La nota casa fonografica inglese presenterà in circa dieci dischi a 33 *giri, tutta la musica mozartiana per pianoforte solo, nell'esecuzione di Walter Gieseking.*

Siamo dunque giunti alla piena maturità della musica registrata e sono finiti i tempi delle incisioni avventurose: una nuova sistematica viene osservata nell'impostazione dei piani di produzione; è un punto che devono avere attraversato anche gli editori, quando dai libri isolati sono passati alle "collane". Quali splendide possibilità di collane, di collezioni già si intravvedono: dai Concerti vivaldiani alle Kammermusiken *hindemithiane, dalle* Toccate *di Frescobaldi al* Mikrokosmos *bartokiano. E' giusto riconoscere che l'avvento del microsolco ha comportato un sincero desiderio di rinnovamento nelle case discografiche; e che se da una parte esse sono costrette a ricorrere a quei motivi che si vogliono generalmente chiamare di prestigio, i motivi della "Scala", della Callas, dei divi e degli eroi, dall'altro dimostrano di cominciare a rendersi conto della sempre maggiore centralità del disco fonografico nella vita della musica: e delle sempre maggiori responsabilità che di conseguenza il disco assume. La presentazione sistematica delle opere per pianoforte di Mozart è senza dubbio un'operazione coraggiosa, perchè anche saggiamente disponendo nei vari dischi le diverse pagine pianistiche in modo da ottenerne pesi d'interesse ben distribuiti, resta il fatto che certi dischi della serie non saranno certo di rilevanza enorme; e che d'altra parte la serie completa verrà a costare oltre cinquantamila lire. Che non sono poche.*

Venticinque aprile. Sono passati dieci anni e non è forse tempo perso cercare di ricordare l'importanza di quegli avvenimenti nella storia dell'evoluzione del nuovo costume musicale italiano. Perchè la connessione tra le tappe del costume musicale e quelle del costume civile non può sfuggire all'osservatore soltanto un poco attento dell'uno e dell'altro. Pochi giorni dopo, come a voler sottolineare una riparazione ad un'ingiustizia ad un tempo perpetrata e subita, l'orchestra

della Scala, in una sede provvisoria, eseguiva lo Scherzo dal Sogno d'una notte di mezza estate *di Mendelssohn: ebreo e quindi ignorato da anni. E non era che il primo segno di un ravvedimento, di un desiderio di riprendere vecchi contatti, di crearne dei nuovi. I vecchi muri del Teatro distrutto portavano scritte rudimentali e precise: « Ritorni Toscanini ». Poco tempo dopo si ascoltava la* Sinfonia di Leningrado *di Dimitri Sciostakovic. E si parlava di Schoenberg e di Berg, di Bartok e di Hindemith; si dava vita ad attività concertistiche che promettessero di svolgersi su scala più vasta, si voleva insomma riguadagnare il tempo perduto: per colpa della guerra e non solo della guerra.*

Perchè anche la musica aveva sopportato i guai della dittatura: aveva conosciuto le limitazioni ingenue, irrazionali, grottesche e bizzarre imposte da chi sapeva tutto per intuizione divina.

C'erano delle minoranze che avevano saputo resistere nei loro circoli chiusi, che avevano avuto la fortuna di non essere estraniate violentemente dalla vita musicale europea, quale si era andata formando lentamente sugli esperimenti, sulle realizzazioni dei primi trent'anni del secolo. Erano questi i fortunati che un musicista, e valoroso (non segretario federale) definì "i tifosi delle brutte musiche ed i soci e simpatizzanti nostrani dell'internazionale atea e bolscevica della musica". Ma gli altri erano tenuti all'oscuro; chè gli enti autonomi e le società concertistiche non potevano certo anteporre le ragioni della cultura e della stessa dignità alle pur necessarie sovvenzioni governative.

Per questo ricordiamo quella data: cui dobbiamo forse la conoscenza del Wozzeck, *del* Marienleben, *della* Suite scita. *Cui dobbiamo cioè il reinserimento nella nostra vita musicale delle correnti più vive della musica europea.*

Programmi. Secondo una pratica generalissima, ogni società di concerti che si rispetti o che almeno ritenga di aver diritto ad un certo rispetto, provvede ad una preventiva distribuzione di foglietti, variabili nel formato, nella carta, nel colore e nei caratteri di stampa, su cui è riportato il programma del concerto, in maniera che l'ascoltatore sia in grado di non attribuire a Mozart le sonorità del Divertimento per archi *di Bartok e viceversa. Questi foglietti, contenendo stampato il programma, vengono brevemente chiamati programmi. Oltre al programma veramente detto, essi contengono in genere brevi cenni biografici relativi all'esecutore, talora accompagnati da una fotografia (le pianiste e le cantanti risultano tutte belle), utili informazioni sui « Consiglieri di turno » che nessuno sa bene che attività esplichino, ed inviti ad ascoltare i dischi della famosa casa X che incide naturalmente secondo una speciale tecnica pluridimensionale. Ma la parte più distesa e discorsiva e quindi espressiva dei programmi è costituita dalle note illustrative degli autori e delle musiche eseguite. Giulio Confalonieri quando non era ancora così importante trattò allegramente la questione delle illustrazioni stampate descrivendo le sofferenze dell'ascoltatore costretto a seguire lo sviluppo del discorso musicale seguendo con gli occhi il programma e con le orecchie la musica. Pagina assai divertente. Oggi, per la verità, Confalonieri stende di suo pugno le illustrazioni dei programmi di una società di concerti nè sappiamo se, nello stenderle, tiene conto di quanto scrisse allora.*

Fortunata società, quella che si vale della collaborazione di Confalonieri. Ma già la fortuna non è di tutti. Ci sono rimasti in tasca, ricordo di recenti concerti, due programmi di altre società milanesi. Vogliamo leggerne insieme i passi più espressivi? Avanti il primo:

« ... Cosicchè se essere un Bach voleva dire un giorno essere un musicista, oggi Bach significa musica, significa uno dei monumenti più alti dell'espressione musicale. Ma significa soprattutto Giovanni Sebastiano Bach anche se qualche merito va a Filippo Emanuele o a Giovanni Cristiano, i suoi figli migliori ». E l'altro: « ... Come ad Orfeo probabilmente non bastò cantare per smuovere le pietre che andarono a formare le mura di Tebe, così molte delle cose che si raccontano di Paganini, probabilmente non son vere. Ma ciò non toglie che Paganini sia ormai pura leggenda ».

I programmi vengono distribuiti gratuitamente.

PANFILO

brevi

In seguito a concorso, il Maestro Jacopo Napoli è stato, di recente, nominato Direttore del Conservatorio di S. Pietro a Maiella. Nato a Napoli nel 1911 e figlio del noto musicista Gennaro Napoli, titolare della cattedra di Alta composizione nello stesso Conservatorio, il neo-Direttore esordì felicemente con un *Quartetto* per archi e con un *Concerto* per pianoforte e orchestra. Ancora giovanissimo, presentò sulle scene del S. Carlo una fortunata opera in un atto, *Il Malato immaginario* (da Molière, su libretto di Ghisalberti), dipoi rappresentata con successo alla Scala e in Germania. Fecondissimo autore, Jacopo Napoli scrisse successivamente altre quattro opere, tre delle quali in stretta collaborazione col librettista Vittorio Viviani. Una di queste, il *Mas'Aniello*, segnalata insieme al *Don Chisciotte* di Frazzi nel concorso intitolato a Verdi, fu rappresentata alla Scala nel 1953, mentre l'ultima, *I Pescatori*, vide la luce a Napoli (S. Carlo) nella stagione 1953-54. *Miseria e nobiltà*, la terza opera (insieme alle due ultime citate) di ispirazione napoletana, è stata di recente applaudita sul palcoscenico del « Liceo » di Barcellona.

Apprezzato revisore di opere antiche, il Napoli ebbe il merito e la ventura di far resuscitare, per il Teatrino di Corte dell'ex-Reggia di Napoli, il *Don Chisciotte* di Paisiello.

■

Il maestro Guido Farina — docente di polifonia vocale presso il Conservatorio di Milano — è stato nominato presidente nazionale della Federazione italiana delle Società corali, la quale comprende oltre trecento associazioni corali.



IL MUSICISTA DEL MESE

Ildebrando Pizzetti

Nel dramma vi è qualche cosa di più della melodia, dell'armonia, del contrappunto, dell'orchestrazione, del recitativo, del declamato, dell'aria, e via dicendo: vi è il dramma!

Così scriveva Pizzetti intorno al 1930 *raccogliendo in breve formula il concetto estetico che aveva guidato nei cinque lustri precedenti la sua attività creatrice e la speculazione critica.*

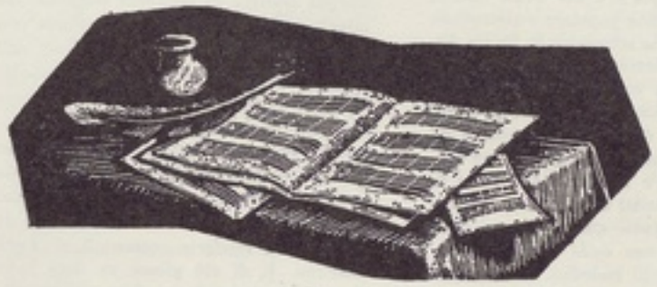
Trascorsi altri cinque lustri, l'attività del musicista appare mirabilmente offerta come una collana unita nel nodo dei convincimenti lirici che motivarono il suo canto.

In principio erat drama. *Il dramma che fu la proiezione costante del suo spirito musicale.*

La coerenza del pensiero salda fra loro i punti estremi: nella scia delle precedenti battaglie — ogni opera nuova nasce da una lotta — splende l'ultima nata, La Figlia di Jorio, *che in pochi mesi, in queste stagioni avare di successi, conquista quattro grandi Teatri d'Italia e subito valica l'Atlantico per presentare a quei pubblici fedeli la nuova creatura, figlia del nostro latino e mediterraneo « melos ».*

I punti estremi si saldano: Mila di Codra si affianca a Fedra, ed entrambe sostengono i lembi di un panneggio che ha lo splendore serico e la voce squillante di D'Annunzio. Sul raso splendono come gemme gli altri drammi pizzettiani di cui trema magico il mistero sorgivo del verbo fatto carne - cioè musica.

RECENSIONI



musica

ALBERTO FAVARA. ***Canti della terra e del mare di Sicilia.*** Vol. III. Milano, Ricordi, 1954, pag. 118. L. 1100.

I due primi volumi di questi canti siciliani, usciti nel 1917 e nel 1921, ci fecero desiderare di conoscere anche gli altri canti che Alberto Favara sapevamo avere amorosamente raccolti ed annotati. Il Favara era un musicista ben preparato e di fine gusto (Salemi 1863 - Palermo 1923) e la scelta dei primi volumi era stata fatta con acume, perchè egli — come scrisse Ettore Romagnoli, citato da Ottavio Tiby nella prefazione al terzo volume — « non raccoglie che oro ». Finalmente questo terzo volume è uscito nella nitida edizione di Ricordi. Sono canti veramente stupendi tanto per libertà melodica e ritmica quanto per senso modale arcaico caratteristico. Voglio citare la larga cantabilità accorata e libera del canto 5: *A la muntisi*, le invocazioni e la melopea nostalgica del canto 10: *A la marsalisa*, le cadenze caratteristiche tipicamente siciliane del canto 14: *Contrasto lu tuppi - tuppi*, la tragicità del canto 16: *Répitu* e alcuni canti religiosi sulla fine del volume, così ricchi di metàbole ritmiche e così densi di senso drammatico. L'accompagnamento del Favara, pur libero e qua e là moderno, rispetta però sempre la tipicità melodica senza snaturarne la spontaneità e la semplicità. Questo terzo volume spinge ad augurare che anche un quarto veda presto la luce.

A. DAM.

ETTORE MONTANARO. ***Canti della terra d'Abruzzo.*** Voll. I e II. Milano, Ricordi, 1954, pagg. 95, 175. L. 1000; L. 1800.

Questi due volumi sono una opportuna ristampa della edizione del 1924 e del 1927. Va data lode all'editore Ricordi di facilitare la divulgazione dei canti popolari italiani, non essendosi mai occupato lo Stato italiano, a imitazione di altri Stati come la Russia, l'Ungheria, la Francia, di iniziare una raccolta completa e autentica dei canti delle varie regioni, che rappresentano una miniera di melodie tipicamente espressive dell'anima latina, passata attraverso le varie vicende nei secoli. Una

tale divulgazione, quando fosse fatta con continuità e con larghezza, potrebbe andare a sostituire le canzoni pseudo-americane che infestano, con la loro melensaggine dei «mai più» e dei «mio cuor», ogni locale pubblico popolare e rintronano gli orecchi persino attraverso la Radio. Ettore Montanaro intanto ha offerto un amoroso tributo alla sua terra ed ha salvato dalla dimenticanza certi bellissimi canti che provengono da lontananze remote ed ha avuto la fortuna di incontrare un editore volenteroso e intelligente. I canti di Abruzzo sono svariati nella ispirazione poetica, ma prevalgono quelli amorosi e le ninne-nanne, alcune delle quali sono veramente dei gioielli melodici. Il loro «melos» è caratterizzato dalla predominanza della modalità dorica con qualche influsso di quella lidia e ipolidia, non che dall'uso della quarta e della quinta alterate. Vedere la *Ninna nanna delle mamme d'Abruzzo* e il dialogo *La Mamm' e la Fijje*.
Quanto all'armonizzazione pianistica il Montanaro ha arricchito la melodia con disegni svariati, di indubbia eleganza, ma talvolta di una preziosità contrastante con la semplicità melodica. A ciò forse egli è stato tratto dal carattere delle melodie che spesso sono basate sulla ripetizione continua di incisi, che il Montanaro si cura di presentare sotto nuovo aspetto con variare armonie e disegni. In ogni modo la sua elaborazione serve a rendere le melodie popolari adatte anche al concerto da camera e a renderle accessibili al gusto moderno. E di ciò gliene va data lode.
Comoda è altresì la versione ritmica italianamente toscana del testo fatta gustosamente da Emidio Mucci.

A. DAM.

LUIGI CORTESE. ***Prometeo.*** Opera in 3 atti (1941-47). Testo di L. Cortese (libera riduzione della tragedia di Eschilo). Riduzione per canto e pianoforte. Edizioni a cura dell'Autore. [Esclusiva di vendita: Ricordi] L. 6.600.

Quest'opera — rappresentata in prima assoluta, con buon successo, al Teatro delle Novità di Bergamo il 22 settembre 1951 — trae l'argomento dall'omonima tragedia di Eschilo, ridotta a libretto dallo stesso musicista, il quale, senza intaccarne la fisionomia generale, vi ha apportato i ritocchi imposti dalla nuova realizzazione.
L'azione si svolge, in tutti e tre gli atti, su un deserto roccioso: dalla prima scena, in cui Kratos ed Efesto conducono Prometeo verso una rupe per incatenarlo, all'ultima, in cui, avverandosi la minaccia di Giove, la rupe squarciata sprofonda, trascinando nel baratro il Titano e le Oceanine, si assiste a un costante dialogo, ora concitato, ora dolce e supplichevole, tra Prometeo e gli altri personaggi dell'opera: Corifea, Oceanine, Oceano, Io, Mercurio.
Impianto, come ognun vede, teatralmente scabroso e gravido di pericoli, cui il musicista ha opportunamente ovviato introducendo brevi preludi e interludi (l'entrata di Io, seguita dalla danzatrice simboleggiante l'assillo, è sottolineata da una danza); manovrando con varietà di effetti il per lo più omofono coro femminile, trattato anche a bocca chiusa e a voci divise; ricercando, infine, nell'ardua caratterizzazione dei personaggi, nel vario e multiforme linguaggio musicale e nell'uso, elasticamente inteso, di temi conduttori, elementi di contrasto, compromessi, altrimenti, dall'accennata impostazione del lavoro.
Per quanto basata in prevalenza su una scrittura armonica politonale, l'opera accoglie con altrettanta simpatia brani tonali, appena dissimulati da qualche alterazione, e accordi tradizionali.
Nel terzo atto, le ferme parole di Prometeo: «Non c'è tormento, non inganno che valga a strappare il segreto», si appoggiano ad ampi e solenni accordi perfetti (le note gravi sono di passaggio); nel secondo atto, successioni di settime di terza specie sostengono il canto di Oceano; altrove incontriamo accordi di nona e, nella parte corale, passi di quarte o quinte parallele.
Ciò nondimeno l'atmosfera complessiva rimane nettamente influenzata dalle sovrapposizioni tonali, anche se l'opera conclude, dopo tanta inquietudine armonica, con un classico accordo perfetto.

F. B.

WLADIMIR VOGEL. **Epitaffio per Alban Berg** per pianoforte. Milano, Ricordi, 1954. L. 350.

Singolare la figura di questo musicista russo-tedesco, tempratosi alla scuola di Scriabin e Busoni, vissuto nel clima del più duro antiromanticismo berlinese del primo dopo-guerra, maceratosi nella ricerca di un linguaggio per forgiare le sue musiche senza ripudiare il passato, ma «proteso verso un continuo rinnovamento». Com'è noto l'attuale fase creativa di Vogel ruota nell'orbita della tecnica dodecafonica. All'applicazione di questa tecnica egli è giunto con la matura riflessione della sua personalità.
Ammiratore dell'arte berghiana, volle ricordarne la memore amicizia con una commossa e squisita pagina pianistica.
Tradotta in note la frase «Alban Berg aufs Grab Friede», il soggetto musicale che ne deriva è usato come tema per una forma idealizzata di passacaglia, le cui variazioni si svolgono liberamente in un clima d'ardente espressività.
Il linguaggio vogeliano sa sfruttare qui atteggiamenti e sonorità cari al geniale allievo di Schoenberg, che però risultano perfettamente fuse nel crogiolo dell'umana e commossa sensibilità dell'autore.

F. Q.

DARIUS MILHAUD. ***Miracles of Faith.*** Cantata for four-part chorus of mixed voices and solo tenor with piano accompaniement. New York, Schirmer's Editions, 1953.

Pochi musicisti della Francia contemporanea posseggono una personalità così complessa come quella di Darius Milhaud. Ed è ciò che risulta appunto da questa bella cantata, tutta risolta in una semplicità chiara e penetrante, e in un linguaggio castigato ed espressivo. Al testo, tratto dalla Bibbia e più precisamente dal libro di Daniele, aderisce un fraseggio efficace e sostanzioso assolutamente privo di ogni divagazione retorica e falsamente suggestiva.
Particolarmente convincenti i brani corali, sapientemente alternati agli «a solo» del tenore e alla recitazione parlata dello Storico, caratterizzati da una tessitura polifonica di grande chiarezza e semplicità.

NIC. CA.

C. ARMSTRONG GIBBS. ***Three lyrics by Christina Rossetti*** (The Lamb and the Dove - A Birthday - Gone were but the Winter). London, Oxford University Press, 1953.

Liriche eleganti e di pregevole fattura, distinguibili per il disegno melodico prettamente vocale, d'una vocalità distesa, scevra di spezzettature, che si snoda in frasi ampie e ben definite.
Alla concezione in un certo senso tradizionale cui si informa la linea melodica, corrisponde nella parte pianistica un cauto desiderio di modernità, che sfocia, a tratti, in atteggiamenti di palese ricerca armonica.
Interessante, sotto questo aspetto, è *The Lamb and the Dove*, dallo sfondo armonico fondato principalmente su di un movimento parallelo di terze, in cui una parte riproduce la scala minore naturale e l'altra la scala melodica con il quarto grado innalzato.
Ne deriva una successione bimodale inquieta, ma non stridente e che ben si amalgama con il clima modale tipico della melodia. Tutto il brano del resto, benchè avaro di vere e proprie modulazioni, acquista in varietà grazie a quella libera interpretazione dei suoni della scala, di cui non abbiamo offerto che un esempio.
Più che nella trasognata lirica *A Birthday*, l'Autore dimostra in *Gone were but the Winter* una spiccata preferenza per le armonie preziose e raffinate (vario e di buon effetto è l'uso degli accordi alterati), come per le ripercussioni simmetriche di determinate formule.
Procedimento questo il cui abuso, come nel caso in parola, produce presto sazietà.
In complesso si tratta di tre liriche piacevoli e di non difficile esecuzione.

F. B.



libri

VINCENZO TERENZIO. Ritratto di Puccini. Bergamo, Stamperia Conti, 1954. In-8°, pp. 69.

E' un piccolo volumetto che, agli altri lavori di Vincenzo Terenzio, quali i volumi su *Chopin*, su *Schumann*, sulla *Musica antica e moderna*, aggiunge un segno di uno spirito critico acuto ed appassionato. Non ha pretese di pronunciare una parola definitiva sull'arte pucciniana, ma contiene spunti ed accenni vôlti alla conquista di una posizione critica nuova riguardo ai caratteri e alle esigenze spirituali messe in rapporto col linguaggio concreto artistico. Volumetto dunque di divulgazione, sì, ma che tende a porre su di un piano superiore la stessa reazione della grande maggioranza rispetto alla popolare opera pucciniana.

Dopo aver tracciato un breve cenno biografico, il Terenzio entra nel vivo del problema pucciniano cercando di « rifiutare quelle formule imprecise ed evasive, quegli incerti ed ambigui criteri di giudizio che spesso han prevalso nella critica del passato ». Così egli precisa il concetto di « verismo » applicato alla musica di Puccini e ne determina i caratteri ed i limiti e perfino le manchevolezze: e principalmente rileva « l'intensità del pathos e della ispirazione etica che distingue l'arte pucciniana dalla generica produzione di un verismo superficiale e troppo greve di immediatezza ». Venendo ad analizzare il processo formativo delle varie opere Terenzio ne nota quella « recherche » stilistica che talvolta è stata interpretata come mira all'effetto. Nell'ultimo capitolo riassuntivo Terenzio, dopo avere illuminato « l'aspetto etico-ideale della malinconia e il fondo doloroso della sua indulgenza e tenerezza verso le figure femminili » trae motivo dall'accostamento più volte operato tra Puccini e Massenet, per distinguere i caratteri e i limiti dei due operisti, mettendoli in rapporto allo svolgimento storico dell'arte letteraria nell'ultimo Ottocento, avvenuto in modo diverso in Italia e in Francia. Termina, quasi sintetizzando, con una osservazione basilare: «Puccini non si è contentato soltanto di quelle ragioni del cuore e di quella spontaneità lirica di cui mostravano di avere una eccessiva fiducia i veristi; nel suo pathos romantico confluivano gli elementi di una riflessione che coglieva la realtà nella sua concretezza e vitalità, i suggerimenti di una cultura nel cui quadro si chiarisce nettamente il tono peculiare del Nostro, distinguendosi dal verismo provinciale e a volte anche inesperto degli epigoni ».

Da questi accenni si può concludere che, in sede critica, il volumetto di Terenzio è il migliore contributo alla valutazione dell'arte di Puccini, nel trentesimo anniversario della sua morte immatura.

A. DAM.

SIMON TOWNELEY WORSTHORNE. Venetian Opera in the seventeenth Century. Oxford, At the Claredon Press, 1954 (Geoffrey Cumberlege, Oxford University Press, London). In-8° grande, pp. XII - 194 con 23 tavole f. t., 30 es. mus. e 19 fac-simili. 50 s.

(Sommario: Presupposti per l'opera a Venezia - Condizioni del teatro in Italia verso il 1637 - I teatri di Venezia - Lo spettacolo - L'aria - I cori ed i concertati - L'orchestra - Relazioni fra compositori e librettista - Il posto dell'opera nell'estetica del Seicento - Appendice - Bibliografia - Indici).

Nuovo ci sembra il disegno tracciato dall'autore di questo bello ed accurato volume nel riconsiderare la storia dell'opera veneziana, dall'apertura del primo teatro al pubblico nel 1637 alla fine del Seicento. Egli infatti non si è limitato ad indagare semplicemente o principalmente — come molti studiosi hanno fatto, dal Goldschmidt in poi — i valori musicali di quel teatro: ma ha voluto integrarlo con un profilo storico sul libretto per musica ed un'indagine sugli apporti della scenografia. Non solo, ma i presupposti d'ordine sociale, che sono gli antecedenti psicologici dell'opera veneziana sono stati posti anch'essi in giusta luce.

Ciò corrisponde indubbiamente ad una visione meno parziale dell'argomento, e forse più obbiettiva, arrivando alle fonti intime del gusto che nel '600 tende ad una forma totale di spettacolo. Per raggiungere questa ambiziosa meta il Worsthorne ha radunato una quantità notevole di materiale, documenti, citazioni da fonti stampate o manoscritte dell'epoca, giornali, libretti, disegni. Rallegra assai il notare che molti di essi, non ancora conosciuti, sono venuti in luce grazie ad attente e fortunate ricerche negli archivi e biblioteche veneziane.

Nel coordinare il suo materiale e nel disporlo per la sua interpretazione, l'autore evita di fare una storia di uomini o di opere, ma si preoccupa principalmente di lumeggiare con imparzialità i vari aspetti degli individuali elementi.

Al copioso materiale citato o riportato nel testo si aggiunge quello introdotto nelle cinque appendici. E qui non comprendiamo perchè, mentre alcuni scritti sono stati riprodotti in italiano, altri siano stati tradotti in inglese.

RI. AL.

MANUEL JOAQUIN. Vinte Livros de Musica polifónica do Paço Ducal de Vila Viçosa. Lisbona, Em Casa de Ramos, Alfonso & Moita, 1953. In-8° gr., pp. 300 con 18 tavole f. t., numerosi « incipit » musicali nel testo e un suppl. di trascrizioni di musiche polifoniche. Precede un commento di P. Tomaz Borba e una prefazione di Mario De Sampayo Ribeiro.

Da tempo l'autore di questo esemplare catalogo, pubblicato in lussuosa veste dalla Fondazione della « Casa de Bragança », si occupa dei monumenti musicali portoghesi che varie vicende, cataclismi e incuria degli uomini hanno in gran parte distrutti o dispersi; e questa volta è riuscito, in seguito al favorevole intervento della benemerita fondazione, a far conoscere i *Venti Libri* che costituiscono l'ambito fondo musicale del palazzo ducale della serenissima casa di Bragança di Vila Viçosa. Si tratta di venti volumi, in parte a stampa in parte manoscritti, contenenti musiche polifoniche religiose (Messe, Salmi, Inni, Mottetti, ecc.) e già appartenenti alla cappella ducale, che l'autore cataloga e descrive minutamente con una perizia e un amore veramente ammirevoli. Il primo libro descritto è quello contenente *Psalmi, Hymni ac Magnificat... 4, 5 ac 6* voc. dello spagnolo Juan Navarro, pubblicato a Roma da Fr. Coattinus nel 1590 (è quindi errata la tipografia indicata dallo Schmidl, e la data indicata dal Riemann-Einstein); il ventesimo è un codice contenente Inni e che reca la data del 1832, sebbene siano valide le ragioni che l'autore apporta per ritenere che vi sia uno scarto di un secolo in più. Fra questi due la serie dei libri elenca opere del Seicento e del primo Settecento sempre importanti, alcune delle quali assai note.

I volumi sono seguiti dallo Joaquin pagina per pagina; ciascuna composizione reca una minuziosa descrizione ed è spesso accompagnata da interessanti note bibliografiche e critiche. Ricco è il numero delle opere che risultano anonime nei libri: parecchie di esse sono state individuate dall'autore e talvolta è risultato che sotto l'anonimo si celava lo stesso Palestrina. Per gli anonimi non ancora individuati il compilatore del catalogo ha riportato l'« incipit » tematico, sì da facilitare nel volentereso lettore il successo per la ricerca di un'eventuale attribuzione. Naturalmente questa instancabile analisi formale e stilistica delle opere porta l'autore a fare delle considerazioni sulla distribuzione delle voci e sulla struttura dei brani polifonici, citando dei particolari sui quali conviene meditare: è probabile infatti che ci troviamo talvolta di fronte a delle particolarità suggerite da una particolare pratica religiosa portoghese. Una svista sfuggita all'autore è quando, parlando del 4° libro e cioè gli *Inni* del fiorentino Filippo Vitali del 1636, aggiunge che il Vitali è anche legato alla riforma melodrammatica italiana grazie alla sua *Aretusa* del 1620, « a primeira fabula pastoral posta em musica ». Anche restando nell'ambiente romano, il senese Agostino Agazzari aveva fatto rappresentare la sua favola pastorale *Eumelio* nel 1606: cioè 14 anni prima dell'*Aretusa*.

G. BAR.

LUIGI TORREBRUNO. ***Il Timpano.*** Tecnica dello strumento ad uso dei compositori, dei direttori d'orchestra e degli esecutori. Milano, Ricordi, 1954. In 8°, pp. II-56, con illustrazioni ad esempi musicali. L. 600.

Di antichissime origini (risale circa al 4000 a. C.), largamente usato attraverso i secoli, il timpano è uno strumento fondamentale nell'orchestra moderna: lodevolissima quindi l'iniziativa di Luigi Torrebruno (timpanista alla Scala e titolare di un corso libero al Conservatorio di Milano) di porgere al compositore e allo studioso una chiara ed efficace guida sulle attuali possibilità dello strumento stesso. Espressa in rapida sintesi la parte storica attinente, l'autore illustra quindi in forma particolareggiata (anche attraverso numerose esemplificazioni musicali) l'evolversi della tecnica timpanistica ed il suo uso specifico: cambi di note, poliritmia, note doppie, « glissé », arpeggi, effetti speciali, ecc. L'intera gamma, cioè, di quelle particolari cognizioni indispensabili a chi voglia usare o conoscere questo strumento, reso oggi ancor più insostituibile dalla moderna tendenza musicale — larghissima nell'uso degli strumenti a percussione.

AL. FE.

LETTERE AL DIRETTORE



« La composizione dev'essere assolutamente inedita »

. . . perchè? Cosa c'è di male se una composizione moderna sia stata eseguita una volta? Eppure per concorsi, programmi, festival ecc. occorre che la composizione sia ancora assolutamente intonsa . . .

Dr. Bardo Barbetta - Milano

Neanch'io capisco questo sviscerato amore modernistico per l'inedito assoluto. Ma una ragione ci dev'essere. E forse è questa: impedire il ripetersi di una noia già scontata, sempre sperando nella nuova di zecca «assolutamente intonsa» come dici tu. (Senza contare, che per l'appunto detto così, da te, caro Barbetta, è già tutto un programma!).

Diceva Leopardi che la musica ha bisogno dell'« assuefazione ». Giustissimo. Soltanto che l'assuefazione la realizzano quelle « novità » che dimostrano di saper camminare.

Come si spiega?

Come si spiega che possono dirigere l'orchestra anche i bambini di cinque anni? Leggo che la cinquenne Eunice Norton ha diretto, qualche tempo fa, un intero ciclo sinfonico dedicato a Beethoven . . .

Arvida Carlson - Viareggio

E' un mistero anche per me. E meno male che la cinquenne ha diretto « qualche tempo fa » altrimenti un po' più di « qualche tempo fa » avrebbe dovuto dirigere dalla carrozzina e con il biberon al posto della bacchetta. Intanto che cerco la risposta mi sa dire Lei come si spiega che in nessun altro settore musicale i cinquenni sanno fare prodezze paragonabili a questa del ciclo beethoveniano? Ed infine come si spiega che certe teste di legno riescano a dirigere l'orchestra?

Ad evitare altri quesiti dirò subito che la « direzione » dei neonati e delle teste di legno andrebbe distinta dalla vera arte direttoriale, mediante una speciale denominazione che rendesse l'idea non già del soggetto che fa l'azione, ma di uno che la « patisce ». Come sarebbe appunto il lasciarsi dirigere dai professori d'orchestra.

« —: *tu pronunci la "c" come un visigoto* »

Rafael Draper - Basilea

Lo scherzo letterario di cui Le parlava il suo compianto maestro di canto e che Lei non è mai riuscita a rintracciare si basa effettivamente tutto quanto sulla « c » e non fu scritta « da un carneade qualunque » bensì da Antonio Ghislanzoni, l'autore del libretto di *Aida*.

Questo scherzo lo riporta in *Sapere* Dino Provenzal e si intitola *Una cena da cacciatori*. Eccolo:

Con cagne còrse, cinque collaroni
coteste coste còrsero cacciando
carnier, cesti, corbelli caricando
con codirossi, capiner, cedroni;
con ceci, cacio, cavoli, crescioni,
Carlo, cuoco comasco, completando
copiosa cena, chiede che cioncando
ciascheduno cotal caccia coroni.
Chi conta casi curiosi; chi
convitate carissime conforta
colle celie, coi cantici; così,
come consuetudine comporta,
con ciocca celestial ciascun compì
codesta cena che comparve corta.

Parfum de Vienne

Alfredo Mendalli - Genova

A quel maestro che definisce le *Valses nobles* di Ravel una sorta di « à la manière de Schubert » dica pure che è fuori di strada.

Quelle *Valses* sono un'opera originalissima, assai lontana dall'indole del « pastiche ». Se mai, volendo proprio vedervi a tutti i costi un « à la manière» si potrebbero dire « à la manière de Vienne » una Vienna talmente stilizzata, da non essere più altro che un ravelianissimo « parfum de Vienne ».

Comunque non mai della Vienna idillica del tempo schubertiano, ma di quella vitaiola « à la manière de Jean Strauss ».

Resp. Guido Valcarenghi - Arti Grafiche Monguzzi - Milano - Autoriz. del Trib. di Milano n. 2241 del 23-1-1951

Esecuzioni segnalateci di opere sinfoniche contemporanee del repertorio Ricordi

AUTORE	TITOLO	GENERE	CITTA'	DATA	DIRETTORE	DURATA	EDITORE
BACH-RESPIGHI	*Preludio e fuga in re*	Gr. orch.	Radio Eirem Dublino	6 II '55		15	Ricordi
BOCCHERINI-SILVA	*Concerto in re per cello e orch.*	Orch.	Honolulu	27/29 III '55	Barati	18	Ricordi
CASTELNUOVO-TEDESCO	*La Bisbetica domata (ouverture)*	Orch.	Baltimore (Maryland)	17 II '55	Freccia	9	Ricordi
CAMARGO-GUARNIERI	*Suite brasiliana*	Orch.	Buenos Aires	28 II '55	Cillario	11	Ricordi Americana
CAMARGO-GUARNIERI	*Suite brasiliana*	Orch.	Torino (RAI)	6 II '55	Cillario	11	Ricordi Americana
CHOPIN-PICK-MANGIAGALLI	*Studio op. 25 n. 9*	Orch.	B.B.C. London Home Service	17 II '55	Robinson	2	Ricordi
CORELLI-TONI	*Concerto grosso n. 9*	Archi	Mendoza	24 II '55	Derevitzki	13	Ricordi
DANIEL-LESUR	*Sérénade*	Archi	Toulouse	9 II '55			Soc. An. des Editions Ricordi Paris
DUBENSKY	*Concerto per 3 trombe*		Washington	11 III '55	Auriacombe		G. Ricordi & Co. New York
FERNANDEZ	*Batuque (Danza di negri)*	Gr. orch.	Gainesville (Florida)	24 II '55			
GABRIELI-GHEDINI	*Aria della battaglia*	Gr. orch.	Torino (RAI)	6 II '55	Sevitzky	5	Ricordi
GHEDINI	*Pezzo concertante*	Orch.	New York	27/28 II '55	Cillario	9	Ricordi
GIANNINI	*Frescobaldiana*		Pueblo (Colorado)	23 III '55	Cantelli	13	Ricordi
GIANNINI	*Frescobaldiana*		Colorado Springs	31 III '55	Eisemberg		G. Ricordi & Co. New York
GIURANNA	*« Apina rapita dai nani della montagna »*	Gr. orch.	Milano	14 II '55	Eisemberg		G. Ricordi & Co. New York
HAENDEL-MOLINARI	*Largo dall'op. « Serse »*	Archi	New York	27 III '55		11	Ricordi
JACHINO	*Fantasia del Rosso e Nero*	Gr. orch.	Bogotà	18 II '55	Cantelli	6	Ricordi
MALIPIERO G. F.	*Fantasie di ogni giorno*	Gr. orch.	Torino (RAI)	6 II '55	Olav Roots	15	Ricordi
MALIPIERO G. F.	*6ª Sinfonia*	Archi	Paris (RTF)	23 II '55	Cillario		Ricordi
MARTUCCI	*Quattro piccoli pezzi*		Austin (Texas)	7 III '55	Capdeville	20	Ricordi
MARTUCCI	*Novelletta e notturno*	Orch.	Charleston (West Virginia)	20/22 III '55	Raehlin		Ricordi
MENOTTI	*Concerto in fa per pf. e orch.*	Orch.	New York	13 III '55	Hobday	11	Ricordi
MENOTTI	*Concerto in fa per pf. e orch.*	Orch.	Madrid	16 III '55	Barzin	28	Ricordi
MONTANI	*Concertino in mi per pf. ed archi*	Archi	B.B.C. London Light Programme	9 II '55	Argenta	28	Ricordi
MONTEVERDI-TONI	*Danze dal « Ballo delle Ingrate »*	Orch.	London	5 II '55	Robinson	12	Ricordi
PAGANINI-MOLINARI	*Moto perpetuo*	Orch.	Denver (Colorado)	8 III '55	Harvey	5	Ricordi
PAISIELLO-BRUGNOLI	*Concerto pf. e orch.*	Orch. cam.	Padova	24 II '55	Caston	4	Ricordi
PETRASSI	*Concerto per orchestra*	Gr. orch.	Paris (RTF)	21 II '55	Freitas-Branco	21	Ricordi
RESPIGHI	*Antiche arie e danze (1ª suite)*	Orch.	Baltimore (Maryland)	3 III '55	Freccia	20	Ricordi
RESPIGHI	*Antiche arie e danze (2ª suite)*	Gr. orch.	Paris	6 II '55	Klopperbuseh	15	Ricordi
RESPIGHI	*Antiche arie e danze (2ª suite)*	Gr. orch.	B.B.C. Glascow Home Service	19 II '55	Whyte	20	Ricordi
RESPIGHI	*Antiche arie e danze (3ª suite)*	Archi	Savannah (Georgia)	14 II '55	Chauncey Kelly	20	Ricordi
RESPIGHI	*Antiche arie e danze (3ª suite)*	Archi	Postdam	31 III '55	Baritaud	16	Ricordi
						16	Ricordi

Segue

Seguito

Esecuzioni segnalateci di opere sinfoniche contemporanee del repertorio Ricordi

AUTORE	TITOLO	GENERE	CITTA'	DATA	DIRETTORE	DURATA (minuti)	EDITORE
RESPIGHI	*Antiche arie e danze (3ª suite)*	Archi	B.B.C.Manchester Light Programme	17 II '55	Hopkins	16	Ricordi
RESPIGHI	*Antiche arie e danze (3ª suite)*	Archi	Alessandria	25 II '55	Migliazzi	16	Ricordi
RESPIGHI	*Feste romane*	Gr. orch.	New York	5 II '55	Hendl	23	Ricordi
RESPIGHI	*Feste romane*	Gr. orch.	Hartford (Connecticut)	14 II '55	Mahler	23	Ricordi
RESPIGHI	*Feste romane*	Gr. orch.	Torino (RAI)	6 II '55	Cillario	23	Ricordi
RESPIGHI	*Feste romane*	Gr. orch.	Bogotà	18 II '55	Olav Roots	23	Ricordi
RESPIGHI	*Fontane di Roma*	Gr. orch.	Scranton (Pennsylvania)	21 II '55	Weissman	18	Ricordi
RESPIGHI	*Pini di Roma*	Gr. orch.	Paris	27 II '55	Magnani	20	Ricordi
RESPIGHI	*Pini di Roma*	Gr. orch.	Bruxelles I.N.R.	28 II '55		20	Ricordi
RESPIGHI	*Pini di Roma*	Gr. orch.	Kansas City (Missouri)	15 III '55	Schwieger	20	Ricordi
RESPIGHI	*Pini di Roma*	Gr. orch.	New York	24/25 III '55	Cantelli	20	Ricordi
RESPIGHI	*Il Tramonto*	Archi	Hartford	24 II '55		16	Ricordi
RESPIGHI	*Gli Uccelli*	Orch.	B.B.C. London Home Service	23 II '55	Jenkins	20	Ricordi
ROCCA	*Storiella*	Orch. cam.	Torino	26 III '55	Bruni	8	Ricordi
SALVIUCCI	*Introduzione, Passacaglia e Finale*	Gr. orch.	Venezia	19 III '55	Giulini	13	Ricordi
THOMSON	*Concerto per violoncello e orch.*		New York	13 III '55	Waldo		G. Ricordi & Co. New York
THOMSON	*Concerto per violoncello e orch.*		Honolulu	27/29 III '55	Barati		G. Ricordi & Co. New York
VILLA-LOBOS	*Bachianas - Brasileiras n. 2*	Orch. cam.	Kalamazoo (Michigan)	20 II '55		20	Ricordi
VILLA-LOBOS	*Bachianas - Brasileiras n. 2*	Orch. cam.	Chicago	1/15 III '55		20	Ricordi
VILLA-LOBOS	*Bachianas - Brasileiras n. 2*	Orch. cam.	Tulsa (Oklahoma)	12 III '55	Brown	20	Ricordi
VIVALDI-CASELLA	*Gloria*	Oratorio	Provo (Utah)	3 III '55		31	Ricordi
VIVALDI-CASELLA	*Gloria*	Oratorio	Rendlans (California)	27 III '55		31	Ricordi
VIVALDI-CASELLA	*Gloria*	Oratorio	Oakland (California)	27 III '55		31	Ricordi
VIVALDI-EPHRIKIAN	*Concerto in do n. 43*	Archi	Nancy	27 II '55	Dautremer	13	Ricordi
VIVALDI-EPHRIKIAN	*Concerto in do n. 54*	Archi	Belfast	11 II '55		14	Ricordi
VIVALDI-EPHRIKIAN	*Concerto in si b maggiore*	Archi	New Haven (Connecticut)	3 III '55	Tucci		Ricordi
	Concerto in do	Archi	New York	27 III '55	Shanet		Ricordi
	Concerto in sol min.	Archi	New York	27 III '55	Shanet		Ricordi
VIVALDI-EPHRIKIAN	*Concerto in sol min.*	Archi	New York	27 III '55	Shanet		Ricordi
	Concerto in fa	Archi	New York	27 III '55	Shanet		Ricordi
	Concerto in do	Archi	New York	27 III '55	Shanet		Ricordi
VIVALDI-MALIPIERO	*Concerto in fa n. 88*	Archi	London	22 II '55	Leppard	9	Ricordi
VIVALDI-MALIPIERO	*Concerto in sol n. 49*	Archi	Cheltenham	22 II '55		4	Ricordi
VIVALDI-MALIPIERO	*La Primavera*	Archi	Paris	22 II '55	Withold	10	Ricordi
VIVALDI-MOLINARI	*Le 4 Stagioni* — —	Archi	New York	10/11 24/25 III '55	Cantelli	40	Ricordi
WOLF FERRARI	*Idillio - concertino*	Orch. cam.	Rochester (New York)	10 III '55			Ricordi
ZANDONAI	*Danza del Torchio e Cavalcata*	Gr. orch.	B.B.C. London General Overseas Service	3 II '55	Stanford	20 14	Ricordi

EDIZIONI RICORDI

ELENCO NOVITA' E RIPRISTINI PUBBLICATI

dal 1° al 31 marzo 1955

LIBRO D'INTERESSE MUSICALE

* 129042	GATTI	*« Ildebrando Pizzetti »*	1.500

PIANOFORTE A 2 MANI

* 128969	BACH	*Toccata in mi min.* (Montani)	200
* 128972	BEETHOVEN	*Nel cor più non mi sento* (da « La Molinara » di Paisiello). 6 Variazioni. (Kleinmichel)	150
* 128968	CHAILLY	*Istantanee di Anna Maria*	250
* 128953	HÄNDEL	*Passacaglia.* (Montani)	150
* 128954	HELLER	*Fuochi fatui.* Preludio; op. 81 n. 3. (Montani)	120
* 128785	PONCHIELLI	*La Gioconda.* Fantasia. (Tavan)	300
* 128786	PUCCINI	*La Bohème.* Fantasia. (Tavan)	250
* 128787	—	*Madama Butterfly.* Fantasia. (Tavan)	250
* 128788	—	*Manon Lescaut.* Fantasia. (Tavan)	250
* 128789	VERDI	*Aida.* Fantasia. (Tavan)	250
* 128790	—	*Il Trovatore.* Fantasia. (Tavan)	300
* 128942	—	*Miserere.* Parte IV (da « Il Trovatore ») (con parole)	200

CANTO E PIANOFORTE

* 128906	BETTARINI	*Fanciullo mendico.* Poesia di G. Pascoli (da « I Canti di Castelvecchio ») (S-T)	250
* 128907	—	*Stoppia.* Poesia di G. Pascoli (da « Myricae ») (S-T)	250
* 128775	BETTINELLI	*3 Liriche.* Parole di C. D'Orfeo. (S-T)	300
125751	GIACCHINO - CUSENZA	*Canto notturno.* Versi di A. Negri. (S-T)	250
34230	MARCHETTI	*12 Canti popolari romaneschi*	500
* 128290	ORREFICE	*7 Canti* (da « Il Giardiniere » di R. Tagore). Fasc. I	600
* 128291	—	Id. Fasc. II	600
	SCHUBERT	*Melodie scelte.* Versione italiana di A. Zanon. (it.-ted.)	
* E.R. 2384	—	Vol. IV: 20 Melodie (voce acuta)	900
* E.R. 2390	—	Vol. IV: Id. (voce media)	900
* E.R. 2385	—	Vol. V: 20 Melodie (voce acuta)	900
* E.R. 2391	—	Vol. V: Id. (voce media)	900
* E.R. 2386	—	Vol. VI: 20 Melodie (voce acuta)	900

Le novità sono contrassegnate da un *

* E.R. 2392	—	Vol. VI: Id. (voce media)	900
* 128829	Zanon	*Canzoniere veneziano settecentesco*. 50 canzoni da battello. Scelta ed elaborazione	1.000

CANTO CORALE

121671	Azzaiolo	*2 Villotte del fiore*, a 4 voci miste (Veneziani). 1. « Come t'aggio lasciato, vita mia ». 2. « L'amanza mia si chiama Saporitta ». Partitura	200
		Parti di canto staccate:	
121672	—	Soprani e Contralti (uniti)	80
121673	—	Tenori e Bassi (uniti)	80
121701	Vecchi	*Margarita dai corsi*. Madrigale a 5 voci miste. (Veneziani). Partitura	250
		Parti di canto staccate:	
121702	—	Soprani e Contralti (uniti)	80
121703	—	Tenori I e II e Bassi (uniti)	80

ARMONICA A BOCCA

* 129025	Anziaghi	*Reminiscenze*. Ritmo moderato per trio o quartetto di armoniche a bocca. (Campionato mondiale di armoniche a bocca 1955)	200

VIOLINO

E.R. 449	Consolini	*Passi difficili e « a solo » di opere teatrali italiane*	1.000

CONTRABBASSO

E.R. 499	Cunio	*32 Esercizi e studi per la lettura a prima vista*, op. 114	800

VIOLINO E PIANOFORTE

* 128890	Vivaldi	*Concerto in fa*, F. I n. 24 « L'Autunno ». Trascrizione di A. Soresina	400
* 128891	—	*Concerto in fa min.*, F. I n. 25 « L'Inverno ». Trascrizione di A. Soresina	400

PARTITURA D'ORCHESTRA IN 16°

* P.R. 672	Schubert	*Divertimento all'ungherese*, op. 54. Orchestrazione di V. Mortari	700

PARTITURE D'ORCHESTRA OPERE COMPLETE

P.R. 158	Verdi	*Il Trovatore* (nuova edizione riveduta e corretta, rilegata in tela e oro)	7.000

SPARTITI CANTO E PIANOFORTE

	Respighi	*La Fiamma*. (in brochure)	5.000
	Tosatti	*Il Giudizio universale*. (in brochure)	3.500

Le novità sono contrassegnate da un *

Selmer



MANUFACTURE D'INSTRUMENTS DE MUSIQUE - PARIS

un nome

una qualità

Rappresentanza generale per l'Italia:

SELMER *s. r. l.* - Via Donatello, 5 - Milano - Tel. 221.270

monzino & garlandini



pianoforti

delle più grandi marche internazionali - gran code da concerto - mezze code - verticali - piccoli modelli di lusso in acero bianco, in noce, in mogano - accordature, noleggi, cambi, occasioni
sempre ottime condizioni di pagamento

STEINWAY

G. RICORDI & C.

GENOVA	via Fieschi, 20r
MILANO	via Berchet, 2
NAPOLI	gall. Umberto I, 88
PALERMO	via Cavour, 52
ROMA	via Battisti, 120

pianoforti
a coda e verticali

SCHIMMEL
Braunschweig (Germania Occident.)





ESCLUSIVISTI IN OGNI CITTÀ

Rappresentante Generale:
ROBERTO STRINASACCHI
VERONA

EDIZIONI EDS A. DE SANTIS - ROMA - Via del Corso, 133

Un interessante inedito di:
Luigi BOCCHERINI Quintetto op. 21 n. 6
per flauto, due violini, viola, violoncello
Partitura in 8° L. 750.-

Un grande successo del repertorio sinfonico contemporaneo:
Franco MANNINO Concerto per pianoforte e orchestra
Riduzione per due pianoforti L. 2000.-
Partitura in formato 8° grande L. 3000.-

Di prossima pubblicazione:
Luciano BETTARINI Quaderni pascoliani
Tre liriche per canto e pianoforte

TUTTE LE EDIZIONI: EULENBURG LTD. - C. F. PETERS
BÄRENREITER VERLAG - SCHOTT'S SOHNE
BREITKOPF & HARTEL - CONSEJO SUPERIOR
DE INVESTIGACIONES CIENTIFICAS - etc. etc.

DISCHI: (microsolco / normali) LA DISCOTECA PIÙ FORNITA D'ITALIA

una straordinaria novità, il giradischi svedese

completamente automatico

luxor

Con una sola manovra si ottiene:
- la messa in moto alla velocità desiderata
- il cambio della puntina
- la ricerca del primo solco sonoro

Il cambiadischi funziona con dischi diversi, anche se mescolati.

giradischi L. 22.000 (con supporto di metallo L. 24.000) - cambiadischi L. 42.000
PREZZI AL PUBBLICO

esclusività per l'Italia

G. RICORDI & C.
S. R. L.
Milano, Via Berchet, 2.



Westminster
LONG PLAYING RECORDS

musica sinfonica, operistica
e da camera
Longplaying a 33 giri 1/3

Direttore d'Orchestra:

Hermann Scherchen
Milan Horvath
Sir Adrian Boult
Dean Dixon
Artur Rodzinski

Quartetti:

Barylli Quartet
Vienna Konzerthaus Quartet

Esecutori:

Badura-Skoda	pianoforte
Edith Farnadi	»
Joerg Demus	»
Clara Haskil	»
Antonio Janigro	violoncello
Jean Fournier	violino
Walter Barylli	»
Fernando Valenti	harpsichord

editore soc. gurtler e c. - via ariosto, 28
milano

rappr. gen.: g. ricordi e c.
milano - genova - roma - napoli - palermo

TEATRO ALLA SCALA

presenta

su dischi microsolco

Columbia

TOSCA

PUCCINI

Tosca	Maria Meneghini Callas
Cavaradossi	Giuseppe Di Stefano
Scarpia	Tito Gobbi

direttore: **VICTOR DE SABATA**

in due dischi - 33QCX 10028/29

I PURITANI

BELLINI

Elvira	Maria Meneghini Callas
Arthur	Giuseppe Di Stefano
Sir George	Nicola Rossi-Lemeni
Richard	Rolando Panerai

direttore: **TULLIO SERAFIN**

in tre dischi - 33QCX 10016/17/18

NORMA

BELLINI

Norma	Maria Meneghini Callas
Adalgisa	Ebe Stignani
Pollione	Mario Filippeschi
Oroveso	Nicola Rossi-Lemeni

direttore: **TULLIO SERAFIN**

in tre dischi - 33QCX 10088/89/90

LA FORZA DEL DESTINO

VERDI

Leonora	Maria Meneghini Callas
Don Alvaro	Richard Tucker
Don Carlo	Carlo Tagliabue
Preziosilla	Elena Nicolai
Abbot	Nicola Rossi-Lemeni
Fra Melitone	Renato Capecchi

direttore: **TULLIO SERAFIN**

in tre dischi - 33QCX 10122/23/24

CAVALLERIA RUSTICANA

MASCAGNI

Santuzza	Maria Meneghini Callas
Turiddu	Giuseppe Di Stefano
Alfio	Rolando Panerai

direttore: **TULLIO SERAFIN**

in due dischi - 33QCX 10046/47

AMELIA AL BALLO

MENOTTI

Amelia	Margherita Carosio
Il marito	Rolando Panerai
L'amante	Giacinto Prandelli

direttore: **NINO SANZOGNO**

in un disco - 33QCX 10070

MESSA DA REQUIEM DI VERDI

solisti:

Elisabeth Schwarzkopf
Oralia Dominguez
Giuseppe Di Stefano
Cesare Siepi

direttore:

VICTOR DE SABATA

in due dischi - 33QCX 10014/15

Ricordiana

NUOVA SERIE

Rivista mensile di vita musicale

Anno I N. 4 Maggio 1955

Direttore *PIETRO MONTANI*
Redattore *RICCARDO ALLORTO*
Editore *G. RICORDI & C.*

Una copia L. 100
Abb. annuo (10 numeri) L. 800 - Estero il doppio
Versamenti sul C.|C. postale 3|2069 - G. Ricordi & C. indicando nella causale «Abbonamento Ricordiana»

Milano - Via Berchet, 2 tel. 893.405

Da una "Scatola sonora" Tre musicisti

(Irrequieto, curioso, partigiano dell'intelligenza, nemico del convenzionale, dell'ovvio, del "tutto riposo", Alberto Savinio fu letterato, pittore, musicista. Nella critica musicale portò con franchezza, come bandiera spiegata, i suoi gusti e le sue antipatie, che ostentava nelle colorate vetrine di uno stile fluido e immaginoso; alcuni suoi tratti fanno quadro).

VIVALDI

Chi sa se Antonio Vivaldi avrebbe avuto questa medesima baldanza di passo, se invece che al tempo della navigazione a vela fosse vissuto in quello della navigazione a vapore? Ho buone ragioni di dubitarne. Perchè in questo musicista così indaffarato, così frettoloso, così sbrigativo, diciamolo subito: non c'è niente di nascosto. Tutto è chiaro, tutto allo scoperto e la sua anima, poichè anima c'è, è simile alla macchina di quegli orologi che hanno la cassa di vetro. Si vede che nelle ore in cui non scriveva le sue partiture folte di notine schierate

---

Da *Scatola sonora*, raccolta di scritti di Alberto Savinio con introduzione di F. Torrefranca. Milano, Ricordi, 1955.

come per una rivista in piazza d'armi, piaceva, al Prete Rosso, mirare le galee, le tartane, le scorribiesse che arrivavano o partivano da Venezia, ma più quelle che partivano, e da esse, non dal loro aspetto però sì dal loro passo sul mare, trarre ispirazione. Quanto alle sue composizioni più solenni, più pompose, Vivaldi certamente le riprendeva dal viaggio annuale del Bucintoro.

Comunque sia, è chiaro che la musica di Vivaldi va a gonfie vele.

Sempre mi ha colpito, sempre mi ha incuriosito, sempre mi ha interessato questo ardore ambulatorio in Antonio Vivaldi. Tutte le musiche del nostro Sei e Settecento sono di svelto passo· ma nessuna quanto la musica di Vivaldi. Subito, al colpo della pistola, essa si stacca dal lotto delle concorrenti e si mette in testa a tutte. Il traguardo sembra attirare Vivaldi più di qualunque altro anche dei suoi celerissimi colleghi. Ma quale traguardo? Si direbbe che il Prete Rosso non ha tempo da perdere e che il pensiero continuamente lo assilla che gli anni passano e la morte si avvicina. Ma è veramente il pensiero della morte, il pensiero filosofico, il pensiero poetico della morte che gli occupa il cervello e lo fa correre in modo che, contrastato dalla sottana pretesca, diventa perfino smodato e indecente? Non credo. Perchè il pensiero della morte, quando è pensiero filosofico e poetico, non fa correre chi lo pensa ma lo ferma anzi, e lo fa sostare, gli fa dimenticare la vita che è tempo e movimento. Se Vivaldi pensasse alla morte io non so, ma semmai ci pensava in maniera del tutto fisica e in forma di paura, al modo del suo collega più giovane Gioacchino Rossini.

C'è in Antonio Vivaldi un che di più alto, di più pazzo che negli altri musici del nostro Sei-Settecento, tutti più inamidati e inzuccherati. Anche la sua vita tira il nostro occhio, per quei pochi buchi di luce che ne forano l'oscurità: l'incontro tempestoso con Goldoni per i cambiamenti nel libretto della *Griselda*; la testimonianza che di lui dà il Presidente de Brosses: « L'Abbé Vivaldi c'est un Vecchio qui a une furie de composition. Je l'ai oui se faire fort de composer un concerto, avec toutes ses parties, plus promptement qu'un copiste ne le pourrait copier »; e quel tanto che sappiamo della sua furia viaggiatoria, del suo perpetuo andare o in gondola o in carrozza, di quella sua « strettezza di petto » che lo costringeva a farsi assistere, come Tembinok, re di Apemama, da una guardia di donne capitanate dalla cantatrice Giraud, o Girò, come scriveva nel 1737 il segretario di Sua Eminenza Ruffo, Legato a Ferrara.

Vivaldi è un Bach disadorno. Un Bach che ha il coraggio di andarsene in giro nudo. Un Bach dorico, rispetto al corinzio Giovanni Sebastiano. Un Bach che ancora non si è coperto di fronzoli contrappuntistici e delle appoggiature; un Bach che non nasconde, non si vergogna del suo basso fondamentale, cioè a dire dei suoi genitori gravi e campagnoli.

ROSSINI

« Ammiro e amo Mozart — diceva Schopenhauer — e vado a tutti i concerti nei quali si suonano le sinfonie di Beethoven; ma quando si è abituati a sentire Rossini, qualunque altra musica sembra pesante ».

Ogni volta che Schopenhauer parlava di Rossini alzava gli occhi al cielo. Egli possedeva tutte le opere di Rossini ridotte per flauto, e se le sonava tutti i giorni, da mezzogiorno al tocco, una dopo l'altra. La musica di Rossini era per Schopenhauer più che un godimento estetico: una terapia.

E non solamente per Schopenhauer. Non molti anni sono, arrivata la musica alle estreme degenerazioni del wagnerismo, assistemmo a un « ritorno a Rossini », come al ritorno a una condizione di salute. E questo avvenne principalmente per merito di Stravinski.

Del resto, sempre la musica di Rossini sarà la più sana, la più pura di tutte. Nemmeno Schopenhauer aveva capito la ragione profonda di questa sua singolare qualità. Perchè la musica di Rossini « nasce in istato di congelamento ». E' incorruttibile. E' la più controllata, la più attenta a non lasciarsi travolgere dalla passione, non lasciarsi inabissare nella profondità, non lasciarsi innalzare nel sublime. Calcolatissima e artificiosa.

E quando Rossini capì che non era possibile far durare più a lungo questo anacronismo di un così puro Settecento in mezzo a un già così vivo e ribollente Ottocento, smise di scrivere.

Il caso Rossini è singolare. Rossini è solitario nel suo tempo. In pieno Ottocento, nel vivo del romanticismo, dell'avvenirismo, della rivoluzione in arte (e non soltanto in arte) Rossini porta il gusto, i costumi, la civiltà del Settecento; e stavamo per dire l'anima del Settecento, se l'anima del Settecento, che era sempre stata nascosta, non avesse finito a furia di nascondersi, con lo scomparire del tutto.

Wagner chiama Rossini « reazionario » e ha ragione.

A petto delle incertezze di scrittura, alle ingenuità di composizione, alla sparuta scienza di alcuni suoi contemporanei (per non parlare del « primo » Verdi) stupisce la scienza consumatissima di Rossini, la sua finitezza, il « nulla da aggiungere nulla da togliere » delle sue musiche anche meno lavorate. E sì che gli studi di contrappunto erano stati pochi e affrettati; sì che, anche dopo il liceo musicale di Bologna, agli studi Rossini aveva dato scarsi sudori. Ma la finitezza, la scienza passata allo stato di grazia, lo stile erano innati in lui « settecentista », ossia uomo di quel secolo che portò la civiltà intellettuale al grado più alto.

Nella sua civiltà affilatissima, il Settecento spense i propri dei; ed è con animo squisitamente settecentesco che Rossini muove e fa cantare i suoi perso-

naggi, e particolarmente don Basilio, questo sacerdote « disoccupato », questo sacerdote degli dei spenti.

Una fine non è possibile prolungarla oltre certi limiti. Nessun'altra ragione va ricercata alla « rinuncia » di Rossini.

Molto si insiste sul « risorgimentismo » di Verdi, sull'« avvenirismo » di Wagner: bisognerebbe insistere altrettanto sul « non risorgimentismo », sul « non avvenirismo » di Rossini.

Rossini scendeva dalla civiltà del Settecento, la più compiuta di quante ne elenchi la storia dell'umanità (ultima delle arti, ma la musica arriva anche qui in ritardo; e mentre Rossini continua nell'Ottocento lo stile alto e disinteressato del Settecento, la pittura già prima del Settecento comincia a dimettere la sua civile serenità, e storce la bocca e intorbida l'occhio) e non concepiva che la musica potesse ridursi ai bassi misteri del dramma e della tragedia. La musica di Rossini adorna la vita dei personaggi che essa porta sulla scena, ma ignora i loro fatti personali; e Ciro e Maometto, Tancredi e Roberto Bruce debbono adattarsi malgrado la loro diversità di temperamento a ballare sulle stesse ariette, sulle stesse cavatine, sugli stessi crescendo rossiniani.

Nella ricerca dell'espressione, c'è già il germe dell'espressionismo ossia un concetto barbarico e superficiale dell'arte, e se nella famiglia degli dèi Giove e Mercurio appaiono diversi, quello con barba e questo senza, non è perchè gli dèi sono veramente diversi tra loro, ma perchè così li rappresenta a sua propria immagine l'uomo, il quale, anche se greco, può incorrere talvolta nelle rozzezze del barbaro.

DONIZETTI

Coloro che muoiono in istato di pazzia ritrovano il senno di là dalla vita, oppure superate le sofferenze e lo squilibrio con le rigide e grevi leggi di quaggiù durano nel loro stato di demenza, come in una più leggera, più bianca, più libera felicità? Il « deli », il matto, i musulmani lo venerano come santo, perchè un dèmone a loro credenza abita in lui. Ma i dèmoni prendono forme piene di fantasie e ora è un serpe che entra nella persona umana e che il buon Giotto insegna a fare risputare, ora è un leone e abbiamo l'uomo ruggente e che bisogna ingabbiare. In Gaetano Donizetti era entrata una farfalla: soltanto una farfalla, nient'altro che una farfalla. Ma non basta forse? Questo il mistero nel suo lirismo. Una farfalla che ogni tanto saliva a voli così alti, che sembrava non dovesse ridiscendere mai più, poi ritornava nella sua « abitazione umana », e allora, in casa Basoni Scotti, su quella poltrona a bugni che ora, imbalsamata con tutto il suo appoggiatoio posticcio e imbottito, sta nel piccolo museo di Bergamo come una zia grassa e buona sopravvissuta al nipote, ricominciavano le torture, gli spasimi, le crisi; e al povero musico

svuotato di melodie, dovevano legare pezzuole di tela intorno alle mani, perchè nelle strette spasmodiche non si lacerasse le palme con le unghie.

La risposta alla domanda: « Che cos'è la pazzia? »; Donizetti non solo ce la dice, ma la suona e ce la canta nel terzo atto di *Lucia di Lammermoor*, cosiddetto « della pazzia », che per noi è la dimostrazione più profonda e veritiera del « raptus » dementiale.

Questo atto non teme smentita. Dà garanzia piena. E' un modello di autenticità. Che sia stato scritto da uno « specialista », lo capisce anche l'uomo più digiuno di frenologia. Un inesperto – uno Shakespeare per esempio – dovendo rappresentare sulla scena il delirio di una pazza, le avrebbe messo la bava alla bocca e gli urli della belva nella gola; e i tuoni l'avrebbero rotolata sul palcoscenico, le saette l'avrebbero rincorsa da quinta a quinta, sulle zampe a triangolo. E invece no. La pazzia di Lucia, questa pazzia garantita è il soffio più sottile, più leggero, più aereo che si possa dare, e il più gelido, pure. Un idillio a fili d'argento tra Lucia e un personaggio misterioso che lei sola vede, lei sola ascolta. Un gioco bianco in un bianco paradiso. E i gorgheggi, i ghirigori, i « chioccolii » di Lucia le escono di bocca a collana, a pallini sonori, esplodono in aria come minuscoli fiori, inseguiti dalle note rotondette e « soffiate » di un flauto solitario.

Lucia nel terzo atto non è più donna ma un immenso uccello, le zampe a raggi piantate sulla terra e la testa minuscola e crestata erta fra le stelle, alle quali canta il suo canto solitario di là dal tempo, mentre ai suoi piedi i secoli sono consumati e ogni vita spenta.

ALBERTO SAVINIO

La viola d'amore

La famiglia degli strumenti ad arco si divide storicamente in due grandi categorie. La più antica è quella delle viole da gamba, di vario ambito e varie dimensioni, abitualmente a sei corde, accordate, al pari di quelle del liuto cinquecentesco, per intervalli di quarta con un intervallo di terza maggiore fra le due corde mediane. L'altra categoria è quella più recente dei violini a quattro corde accordate per intervalli di quinta sotto ad esso, ed il violoncello accordato ad un'ottava sotto la viola.

Ma un posto del tutto a parte ed eccezionale nella famiglia degli archi spetta alla viola d'amore, strumento da braccio, ed al basso un po' anomalo di questa, da suonarsi a gamba, oggi totalmente caduto in disuso, e noto nel Settecento col nome di viola di bordone. (Nella viola di bordone le corde simpatiche, di cui spiegheremo fra poco la funzione, sono accessibili dal retro del manico in una apposita incassatura, ove, oltre al vibrare per simpatia, possono, per supplemento di effetto, essere pizzicate col pollice della mano sinistra contemporaneamente alla melodia prodotta dall'arco).

La particolarità essenziale della viola d'amore consiste dunque nell'essere munita di sei o sette e (in certi casi fino a quattordici) corde simpatiche e supplementari di metallo non diteggiabili nè accessibili all'arco, le quali scorrendo al di sotto della tastiera in una apposita cavità del manico vibrano per simpatia con le corde effettive dell'istrumento, sei o sette di numero, e conferiscono alla sonorità di queste corde modulanti una specie di etereo alone di armonici non privi di un certo fascino delicato e per così dire celestiale: donde il nome dello strumento, che si suona a braccio come il violino, cioè tenendone fermo il corpo fra il mento e la clavicola. Ma per la sua struttura la viola d'amore, più che alla famiglia dei violini con i loro caratteristici spigoli, convessità ed apertura di effe, si avvicina alla famiglia delle viole da gamba a fondo piatto, spalle spioventi e tavole non isporgenti dalle fasce. Al posto delle effe la sua tavola armonica è traforata da due specie di spiragli appuntiti a forma di fiamma e da una artistica rosetta quasi sotto l'orlo della tastiera.

Il cavigliere, in confronto a quello dei violini, è esageratamente lungo per dar posto a ben quattordici piroli (altre volte dodici, altre volte più), e finisce abitualmente, invece che in un riccio, in una testa scolpita di donna con gli occhi bendati.

L'istrumento non è molto antico: la sua voga si estende circa a tutto il millesettecento. I nostri classici liutai, compreso e specialmente lo Stradivari, come appare dai suoi progetti e modelli conservati al Museo di Cremona, costruirono accuratissime viole d'amore: ma la regione ove l'istrumento ebbe diffusione più tenace e maggior numero di costruttori e di virtuosi è la Boemia, ove lo strumento assunse una sua sagoma caratteristica arieggiante la forma di una foglia di quercia.

L'accordatura della viola d'amore è variabile, e in certi casi il suo diapason, cioè estensione delle sue corde a vuoto, supera quello di tutti gli altri strumenti ad arco: va dal La una terza minore sotto al Do quarta corda della viola normale, al Re un tono sotto al cantino del violino. L'accordatura generalmente adottata dai pochi cultori attuali della viola d'amore è, in ossequio al principio dell'uniformità sempre più prevalente nelle tendenze moderne, un accordo perfetto in re maggiore, cominciando dal basso: la_1, re_2, la_2, re_3, fa_3, la_3, re_4.

Ma gli antichi compositori, e specialmente Antonio Vivaldi, che per l'istrumento scrisse parecchi concerti fra i più belli, fanno precedere di volta in volta alla parte della viola solista l'indicazione completa delle sue corde a vuoto, e spesse volte variabile. Questo curioso strumento in cui fra le corde a vuoto si alternano intervalli di quinta, quarta, terza maggiore e minore, offre alla esecuzione di passaggi rapidi una sua assai irrazionale, complicata e confusa irregolarità, mentre l'esecuzione di semplici melodie risulta subito e senz'altro facile ad un normale violinista: stante la debolissima convessità del ponticello, che deve bastare per sette corde, è necessario fare una somma attenzione di non toccare con l'arco altra corda contigua a quella occorrente.

La bizzarria della accordatura offre d'altra parte ad un ingegnoso compositore il destro di ricavare effetti, accordi ed arpeggi affatto sorprendenti ed insoliti: vedasi l'imprevisto partito che dalla viola d'amore (strumento tonale per eccellenza) seppero trarre i virtuosi nostri contemporanei Henry Casadesus e Paul Hindemith, pure etnicamente diversi fra loro.

Una particolarità tecnica della viola d'amore per ottenere accordi perfetti e paralleli è quella di usare delle dita della sinistra come capotasti mobili anche su tre o quattro corde, il che si ottiene appoggiando saldamente il polpastrello su la corda più bassa, e di ravvicinare quindi la mano stessa verso il corpo dello strumento in modo da far aderire il dito alla tastiera perpendicolarmente alla direzione delle corde per la posizione voluta e necessaria: cosa invero infinitamente più facile a dirsi che a farsi correttamente con la necessaria rapidità.

Altra risorsa deriva alla viola d'amore dalla dovizia dei suoi deliziosi armonici naturali (suoni flautati).

Valorosi cultori della viola d'amore in Italia sono oggi Giulio Pasquali, Renzo Sabatini, Ferruccio De Paoli e Bruno Giuranna.

Anni or sono, il liutaio milanese Leonardo Bisiach escogitò e costrusse alcuni complessi quartettistici di violini d'amore a quattro corde effettive e a più corde simpatiche, a fasce bassissime ed a timbro argentino, assai adatti all'esecuzione facilitata di musiche galanti del Settecento.

BENVENUTO DISERTORI



teatri

MADAME BOVARY *di Pannain*

L'itinerario percorso da Guido Pannain nelle tre tappe da lui compiute come operista, osservato da « quota *Bovary* », offre un interesse che vorremmo dire patetico. Perchè? Senza dubbio, il cammino di ogni artista implica, per se stesso, una certa dose di sofferenza e insomma, e in certa misura, l'idea di travaglio. Tuttavia la sottolineatura, a proposito di Pannain, non ci appare superflua, per due ragioni l'una nell'altra contenuta. Prima, perchè, dopo aver proceduto dall'*Intrusa* (prima opera) alla *Beatrice Cenci* (seconda opera) l'Autore, nonostante le parziali realizzazioni raggiunte con questa, ebbe il coraggio — superando ogni rispetto umano e avvertendo di essere uscito un po' fuori binario — di rifarsi alla prima esperienza per muovere di là, naturalmente con altra lena, al raggiungimento dell'ultima « quota », appunto *Madame Bovary;* seconda ragione, perchè un « ritorno » come questo, normalmente doloroso, si carica di un senso appunto patetico, se riferito a un soggetto in cui l'atto critico non è un fatto più o meno istintivamente accompagnante la creazione ma il prodotto di una coscienza riflessa, a superare le inibizioni della quale è d'uopo una forza singolare. E' il caso, ci sembra, di Pannain artista che avrà dovuto lottare, talora strenuamente, con Pannain critico.

La prima opera di Pannain (non abbiamo sott'occhio, mentre buttiamo giù questa nota, la musica dell'*Intrusa* nè quella di *Beatrice Cenci*: ne parliamo, dunque, affidandoci alla memoria, con i limiti e i pericoli che tale operazione comporta) la prima opera di Pannain, dunque, nasceva sotto il segno della cultura, esaurendosi in quella temperie. L'esperienza debussyana aveva pesato sulla mano dell'Autore più che questi non avesse desiderato. Sempre alla ricerca di una porta che la riconducesse alla luce, la sotterranea protagonista vagava, come un cieco, nel limbo di un impressionismo perpetuamente alla ricerca di una

giustificazione. Le sue signorili fattezze non facevano che acuire la pena per la sua cagionevole salute. Passò del tempo, e venne *Beatrice Cenci*: opera indubbiamente più vitale, con alcuni tratti somatici addirittura risentiti. Se non che, nel correre dietro al richiamo di timbro romantico, di un romanticismo piuttosto corrivo insinuantemente proposto dal librettista, Vittorio Viviani, Pannain perdeva a tratti la padronanza di sè, per rispondere a questo o a quel sorriso invitante. Ne nacque una creatura, come abbiam detto, più vitale, anzi apparentemente prosperosa: ma denunciante una certa sproporzione nelle membra, che fra l'altro la faceva apparire sconcertatamente lontana dalla sterile, ma a suo modo ammirevole, purezza della sorella primogenita. E' in questo momento dell'attuazione di se stesso che ammiriamo il positivo intervento del miglior Pannain critico, che contro ogni più facile suggestione, vigorosamente si adoperò a ricondurre nel loro alveo naturale le proprie possibilità creatrici. E infatti, Pannain di *Bovary* si rifà — senza infingimenti — alla sua esperienza più congeniale: l'Impressionismo. Coraggiosamente ritorna su se stesso: ma è un ritornare a spirale, sicchè questa volta si ritrova a una quota sensibilmente più elevata di quella dell'*Intrusa*. Solo una sicura padronanza di sè, unita a una salutare indipendenza verso ogni « chiesa », poteva consentire all'Autore un orientamento così felicemente spregiudicato nei riguardi delle proprie possibilità e delle proprie inclinazioni.

Il libretto di *Bovary*, dovuto alla collaborazione di Vittorio Viviani e dello stesso Pannain, va diritto al cuore del romanzo di Flaubert: povero di accadimenti esterni, e però poco « teatrale » secondo una visione del Teatro petulantemente retorica, aderisce fin nelle pieghe all'estremamente mosso itinerario di un'Anima. La protagonista, vera « ape regina », brucia tutti i personaggi che entrano nel suo cerchio di luce: ne risulta una Emma vividamente illuminata, di palpitante rilievo psicologico; e la carenza dei personaggi circostanti ci appare piuttosto un limite intelligentemente introdotto, che un vero e proprio difetto.

La musica di Pannain, piuttosto generica quando c'è molta gente in palcoscenico — tranne nel turbinoso valzer, assolutamente « funzionale » rispetto al Dramma — si fa pertinente non appena avverta la presenza della protagonista. Sulle labbra di Emma e per riflesso su quello degli interlocutori, il declamato si flette morbidamente in una ricchezza di atteggiamenti talora intensamente patetici. La suggestione debussyana è ancora avvertibile, filtrata però attraverso la reazione personale di un musicista che ha raggiunto, rispetto alle esperienze passate, un sicuro dominio di sè. Il tessuto sinfonico — su cui il declamato si libra con vaporante mobilità — è anch'esso complessivamente aderente all'anima del dramma, specie in alcuni degli intermezzi, e salvo alcuni scarti che vogliono apparirci non giustificati.

In conclusione, e a parte i limiti più o meno seri, siano convinti di trovarci, questa volta, in presenza di un'opera di almeno altissima dignità, di una coerenza, di una omogeneità, insomma di una « tenuta » ammirevoli. Un'opera che si iscrive a buonissimo diritto in una data « civiltà » musicale: non sappiamo se superandola, certo non demeritandone.

Esecuzione eccellente. Clara Petrella ha inciso profondamente nel carattere di Emma, riportandone alla superficie ogni più riposta vibrazione. Il Cassinelli, l'Azzolini, il Raimondi si sono bruciati intelligentemente al di lei calore. Fi-

nalmente fedele alle didascalie la regia di Enrico Frigerio condizionata dalle scene anche troppo veriste di Nicola Benois. Tranquillo il non lungo intervento del coro. Palcoscenico e orchestra hanno docilmente obbedito al sensibile cenno di un Santini padrone fin dell'ultimo segno della partitura.

Applausi via via più cordiali dal primo all'ultimo atto chiusosi — nonostante sensibili dissensi — fra calorosi battimani.

GIACOMO SAPONARO

IL CAPPELLO DI PAGLIA DI FIRENZE *di Nino Rota*

Dopo il S. Carlo di Napoli con *La Figlia di Jorio* di Pizzetti e *Madame Bovary* di Guido Pannain, e la Scala di Milano con *Il Giudizio universale* di Vieri Tosatti, è stata la volta del Teatro Massimo di Palermo a presentare una novità assoluta, *Il Cappello di paglia di Firenze* di Nino Rota. Due drammi le opere di Pizzetti e di Pannain; due commedie gli altri lavori. Mentre il Tosatti ha infoltito il suo libretto di significati simbolici ed allegorici, il Rota, più modestamente, non ha voluto fare altro che musicare una vecchia farsa a divertimento suo e del pubblico adornandola con quel tanto di modernismo naturale in un compositore di quarant'anni, ma sempre adatte allo spirito ed al tempo del libretto prescelto.

Le Chapeau de paille d'Italie dei fratelli Labiche, rappresentato per la prima volta nel 1851, è l'espressione più viva di quel tipo di « vaudeville » francese trionfante nella seconda metà dell'800 a base di malintesi, equivoci e colpi di scena che, smaliziandosi, doveva trasformarsi, alla fine del secolo, nella più evoluta e grassa « pochade » di De Flers e Cavaillet e di Hennequin e Weber. Ricordiamo che sulla stessa trama, nel 1927, René Clair, realizzò un film muto che i cineamatori considerano un classico della decima Musa.

Inutile raccontare l'ingarbugliata vicenda che Rota ha cercato di ingentilire con « momenti » sentimentali, fra i quali ricordiamo il grazioso duettino dei fidanzati nel primo atto. La musica segue liberamente le vicende, senza alcun programma. S'incontrano sovente recitativi, pezzi chiusi, concertati, valzer, polke, marce, galoppi alternantisi con declamati; il tutto con la massima semplicità e senza preoccupazioni di reminiscenze, riferimenti e somiglianze con musiche di mille altri autori di tutti i tempi.

L'opera ricorda le prime di Gian Carlo Menotti, anche se probabilmente l'influenza non sia diretta data l'epoca in cui *Il Cappello di paglia* fu scritto. Esteriormente, si può riattaccare alle opere di Wolf Ferrari sebbene queste restino di ben altra importanza musicale. Il lavoro del Rota è svolto sempre con gusto ed eleganza, senza volgarità nè pesantezza; egli si rivela un ottimo musicista che conosce a fondo il suo mestiere, come già aveva dimostrato in innumerevoli films da lui musicati, uno dei quali, *La Strada*, contiene la più bella canzone italiana di questi ultimi anni che inesplicabilmente non ha avuto la fortuna che meritava.

Abbiamo scritto che Nino Rota con la sua ben nota modestia compose *Il Cappello di paglia* al solo scopo di divertire il pubblico e questo scopo egli ha conseguito al mille per mille.

Il pubblico del Teatro Massimo ha decretato all'opera e al suo autore un successo che potremmo chiamare trionfale. Gli applausi sono stati calorosi ed unanimi alla fine di ogni atto e principalmente dopo il secondo, quando l'autore, scovato in un palchetto, fu fatto segno ad ovazioni d'un entusiasmo inconsueto per la « prima » di un'opera contemporanea.

Ci congratuliamo di cuore anche con il Maestro Cuccia, Sovrintendente del Teatro Massimo, che, trovato in un cassetto di casa Rota il manoscritto ormai dimenticato, se n'entusiasmò e ne volle la realizzazione.

Il Cappello di paglia di Firenze è stato concertato e diretto da Jonel Perlea; musicista serio e profondo, concertatore di scrupolosa intelligenza che ha saputo mantenere quel senso di levità e scorrevolezza voluto dall'autore.

Ottimi tutti gli interpreti vocali, ben scelti ognuno nel proprio ruolo; essi, sotto l'intelligente guida di Corrado Pavolini, si sono anche dimostrati ottimi attori. Ricordiamo l'intelligentissimo tenore Nicola Filacuridi, la deliziosa Ornella Rovero, la brava Mafalda Micheluzzi, l'ottimo Alfredo Mariotti e tutte le altre parti degne di eguale lode. Ottimo il coro; graziose le scene di Umberto Zimelli e deliziosi i costumi di Emma Calderini.

SGÀDARI DI LO MONACO

MILANO

La Fiamma di Ottorino Respighi, riapparsa ora alla Scala in uno spettacolo felice ed omogeneo, ha illuminato vivacemente la stagione lirica coi suoi sontuosi colori di affresco e guadagnato dal pubblico un'ammirazione che andò crescendo di atto in atto.

L'esito appare tanto più significativo oggi che un progrediente gusto inclina alle nervose violenze di colore, alle asprezze di segno e nel disegno, ad intelligenze di contrappunto; esso indica che *La Fiamma* (fra le opere teatrali di Respighi la più ricca di broccati e di ori) ha preso possesso di una nicchia nella galleria che conserva i pezzi di maggior valore del teatro musicale italiano fra le due guerre mondiali.

Era d'obbligo per quest'opera — e la maggior parte dei critici non s'è lasciata sfuggire l'occasione — citare d'Annunzio, ancorchè ridotto a funzione d'aggettivo, con le più varie sfumature e intenzioni di peso e valore. Non solo i rapporti diretti del musicista col Poeta e certe affinità di visione artistica; non solo le inclinazioni del librettista Guastalla conducono al poeta abruzzese: c'è tutto un importante capitolo, nel libro sui rapporti fra d'Annunzio e la musica, che non è stato ancora studiato, ed è forse il più arduo da scrivere ma anche il più importante. La sua tesi riguarda la presenza di un clima, di una predilezione mentale, i vagheggiamenti di alcuni musicisti che, nelle ricerche per superare un'ormai statico verismo, estetizzarono eterne vicende di amore e di morte, irrorandole di profumi, adornandole di esotici panneggi, fasciandole di suoni mischiati in vaghe soavità.

Fu la soluzione che Respighi ricercò, come altri altre ne ricercarono, con diversi mezzi e natura musicale; ma in lui faceva affiorare le qualità più native e spontanee: il far dramma per atmosfera, risolvere i gesti in colore, e i successivi momenti della vicenda con opposizione di pieni e vuoti, di chiari e scuri; chiamando a sussidio, come fa nella *Fiamma*, accorgimenti scenici e sfondi pseudo-storici di sicura efficacia (non importa che l'idea originaria del dramma avesse paternità norvegese: nel sole di Romagna, su sfondi bizantini superstizione e amore, sortilegio e fatalità vibrano meglio).

Dello spettacolo si è data la lode più ampia e meritata; ai condottieri, anzitutto: il maestro Gavazzeni, felicissimo equilibratore delle sonorità e la regista Wallmann, che realizzò lo spettacolo con fantasiosa ed efficace aderenza al dramma; e poi agli interpreti: Inge Borkh, magnifica

nelle vesti della protagonista Silvana; Giacinto Prandelli, Elena Nicolai, Paolo Silveri; il coro, impegnatissimo, diretto da Norberto Mola; lo scenografo e figurinista Salvatore Fiume che raggiunse potenti risultati di evocazione psicologica.

Il Turco in Italia di Rossini non era stato più rappresentato a Milano da quando era apparso la prima volta, proprio alla Scala, la bellezza di centoquarantun anni or sono.

Spettacolo adatto per una serata di gala coincidente con l'inaugurazione della Fiera di Milano; così gli spettatori venuti da ogni parte d'Italia e d'Oltralpe han trovato sulla scena una piccola rappresentanza di personaggi cosmopoliti: oltre al turco, degli zingari e dei napoletani.

La « turquerie », si sa, era addomesticata, e zingari e napoletani, nella loro struttura di personaggi risentivano quel clima generico cui l'opera comica di fine Settecento erasi assuefatta, acclimatandosi ai successi conseguiti in tutta Europa.

La cifra di Rossini però c'è già tutta, impressa nel taglio delle scene, nella vocalità scintillante ed ardita, nei ritmi indiavolati, nella genialità delle melodie. La musica della Restaurazione è nata prima che il cannone avesse smesso di tuonare a Waterloo; dalla fantasia del musicista si scapricciava una musa birbacciona e sbarazzina e non spiaceva, tanto lo faceva con grazia, ai nostalgici della parrucca con codino.

I personaggi, che camminavano nel solco della tradizione, sono già belli e pronti in uno stampo che molti compositori già avevano tolto a prestito. Solo Fiorilla — un poco Rosina, un poco Norina — sembra nata da una colata nuova. C'è in lei calcolo ed astuzia, malizia e bisogno di civettare. Ma poi, come la Mirandolina di Goldoni, ha la saggezza di rientrare in una domestica saviezza, prima di bruciarsi le ali.

Gianandrea Gavazzeni, ha diretto con la tranquilla facilità che la favola e l'eloquio richiedevano. La Callas ha unito alla vivacità della voce un brio indiavolato, ben coadiuvata da Rossi Lemeni, Stabile, la Gardino, Calabrese e Valletti. Scene e regia gustose ed appropriate di Franco Zeffirelli.

E' seguita *La Forza del destino*, che con *La Traviata* segna l'unica apparizione verdiana della stagione, dopo la silenziosa scomparsa del *Trovatore* e del *Falstaff*. Opera grossa, richiede una altissima efficenza ed impegno vocale ed organizzativo. La esecuzione, guidata dal sensibile Votto, ha ottenuto tutti i crismi della critica e il favore del pubblico, che ha applaudito insistentemente i protagonisti (la Tebaldi, Di Stefano, Protti) insieme a tutti gli altri collaboratori della serata.

RICCARDO ALLORTO

ROMA

La stagione 1954-55 del Teatro dell'Opera è ormai in procinto di chiudersi. E' stata una stagione non molto brillante ma tuttavia assai dignitosa e non priva di interessanti novità e riesumazioni; i precedenti numeri di *Ricordiana* ne hanno brevemente ricordato le principali realizzazioni. Il mese di marzo si è aperto con un'edizione del *Ballo in maschera* diretta da Gabriele Santini e interpretato da un ben affiatato complesso di cantanti tra cui primeggiavano Antonietta Stella, Giuseppe Di Stefano, Tito Gobbi. E' stata poi la volta di uno spettacolo dedicato a Mascagni, sotto la direzione di Oliviero De Fabritiis: assieme a un nuovo allestimento dell'*Amico Fritz*, in cui hanno cantato Rosanna Carteri, Ferruccio Tagliavini e Afro Poli, ha avuto luogo la riesumazione di *Zanetto*, breve opera di non essenziale importanza. Dodici giorni dopo, il 24 marzo, la mancata partecipazione di Gertrud Grob-Prandl toglieva qualche interesse all'edizione in lingua originale del *Tristano e Isotta*, vivamente attesa dal pubblico sin dall'inizio della stagione; tuttavia, questa edizione onorevole ma non eccezionale del capolavoro wagneriano ha visto egualmente teatri esauriti o gremitissimi; dirigeva Georg Hartmann; cantavano Elsa Cavelti, Hans Beirer, Paul Schoeffler, Joseph Greindl e, in sostituzione della Grob-Prandl, Helen Werth dell'Opera di Berlino. Il mese si è chiuso infine con la rossiniana *Cenerentola*, avente come protagonista una Giulietta Simionato in gran forma, e come direttore d'orchestra Vittorio Gui.

Siamo giunti così all'aprile senza che un avvenimento veramente eccezionale si verificasse sulle scene del nostro teatro. Sicchè molte speranze erano riposte nella

Traviata annunciata per il giorno 6 con la partecipazione di Renata Tebaldi, una cantante che, con la sua splendida voce, rende eccezionali tutte le rappresentazioni musicali cui prende parte, anche se canta nelle più note opere di repertorio. Ma le speranze a lungo accarezzate sono andate deluse. E' risaputo che in tutti i teatri lirici del mondo c'è, ad ogni stagione, uno spettacolo in cui nulla va per il suo verso. Ebbene, quest'anno, all'Opera di Roma, lo « spettacolo maledetto » è stato appunto *La Traviata*. Per cominciare; un'indisposizione della Tebaldi, affaticata dalla sua recente « tournée » negli Stati Uniti, ha costretto la direzione del teatro a un rinvio della prima al giorno 9; poi, non essendo sufficientemente migliorata la cantante, si è imposta la necessità di ricorrere alla sua sostituzione. Ma con chi sostituire una tale interprete? Purtroppo, oggi come oggi, i soprano capaci di affrontare *La Traviata* si contano sulla punta delle dita, beninteso di una mano sola. Soltanto il coraggio e l'abnegazione di Elena Rizieri, sorretta dal maestro Bellezza, hanno permesso il salvataggio in extremis di questo spettacolo tanto necessario al bilancio del teatro. *La Traviata*, così, è andata in scena; e il pubblico, grato alla bella sostituta della Tebaldi per la sua sincera buona volontà, la ha incoraggiata con cavallereschi applausi quando, al primo atto, ella è parsa volersi arrendere di fronte alle eccessive difficoltà di una parte non sua; nè la fiducia è stata mal riposta, chè negli atti successivi la Rizieri ha dato alla figura di Violetta accenti misurati e umani. Meno generoso il pubblico è stato invece con gli altri interpreti, tra cui Gino Bechi e Francesco Albanese. Sicchè la serata si è chiusa in modo poco brillante.

Il giorno 17 è poi andata in scena la penultima opera in cartellone: il *Cyrano di Bergerac* del compianto Franco Alfano. Quest'opera venne presentata per la prima volta al pubblico proprio su queste scene, nel gennaio 1936, così come su queste scene stesse, tredici anni dopo, fu presentata l'ultima fatica del musicista, il *Dottor Antonio*. Indubbiamente Alfano amava i personaggi romantici di questo tipo, assai difficili a dipingersi musicalmente in quanto più melodrammatici che drammatici, e quindi capaci di suggestionare il compositore in senso non del tutto moderno. Per raggiungere il proprio scopo nel caso del nasuto e sentimentale guascone, invece di servirsi della nota traduzione italiana del Ciobbe, Franco Alfano si rivolse a Henry Cain, il quale gli preparò un libretto, adattato poi ritmicamente da Cesare Meano e Filippo Brusa. Tutte le grandi scene eroiche o eroicomiche del dramma originale sono conservate in questo libretto; e, in ispecie quelle della baruffa del primo atto e della battaglia nei pressi di Arras, Alfano le ha messe musicalmente in grande rilievo. E' stato tuttavia osservato che la pagina più autentica ed efficace dell'opera è l'ultima, l'addio di Cirano morente alla sua bella Rossana, pagina che nel dramma di Rostand è proprio la più semplice e perciò la più moderna. E grazie anche all'arte del protagonista Ramon Vinay, ben coadiuvato dalla dolce Anna De Cavalieri, l'opera ha lasciato negli spettatori romani un senso di affettuosa melanconia. Un vivo successo ha concluso così la rappresentazione, con molti applausi al direttore Franco Ghione, al regista Carlo Piccinato e a tutti i numerosi interpreti.

L'ultimo spettacolo della stagione è stato infine *La Dannazione di Faust* di Hector Berlioz. Ma l'importanza di questo avvenimento, che altrimenti sarebbe stata notevole, è stata sensibilmente diminuita da una strana coincidenza che poteva e doveva essere evitata: l'esecuzione quasi contemporanea dello stesso lavoro in tre sedi diverse. Incominciò la RAI, il giorno 15, teletrasmettendo la composizione berlioziana da Torino sotto la direzione di Vittorio Gui. Continuò l'Accademia di Santa Cecilia, il giorno 17, accogliendo al Teatro Argentina un'edizione in lingua originale splendidamente diretta da André Cluytens ma poco riuscita dal punto di vista solistico. Il Teatro dell'Opera giunse così buon terzo, il giorno 27, servendosi di solisti ottimi come Myriam Pirazzini, Mirto Picchi e Mario Petri, sotto la direzione di Franco Capuana, ma facendoli agire in un allestimento scenico tanto pretenzioso quanto infelice, tale da dar ragione a coloro che vogliono *La Dannazione di Faust* eseguita esclusivamente sotto forma di oratorio.

Non possiamo chiudere questa rassegna dell'attività operistica romana nel trime-

stre febbraio-aprile senza accennare al caso di *Porgy and Bess*, il lavoro teatrale di George Gershwin che ha fatto recentemente il giro di tutti i paesi d'Europa nell'esecuzione di una affiatatissima compagnia negra. Accolta in Italia dalla Scala di Milano, dalla Pergola di Firenze, dal San Carlo di Napoli, questa compagnia non ha invece trovato ospitalità all'Opera di Roma, dovendo così ripiegare su un teatro, il Quattro Fontane, dal palcoscenico insufficiente e dalla sala non molto vasta. Malgrado i prezzi altissimi, gli esauriti si sono succeduti l'uno all'altro; e mentre scriviamo il successo dell'originale spettacolo continua vivissimo.

Un ultimo accenno al programma della stagione lirica estiva alle terme di Caracalla, comunicato per tempo dalla Sovraintendenza del Teatro dell'Opera. L'inaugurazione avrà luogo il 30 giugno con il *Poliuto* di Donizetti; seguiranno *Norma*, *Cavalleria* e *Pagliacci*, *Mefistofele*, *Loreley*, tutte in luglio, e, in agosto, *Aida* e *Lucia*. Dirigeranno i maestri Bellezza, Capuana, De Fabritiis, Ghione, Morelli, Questa e Santini.

GUGLIELMO BIRAGHI

NAPOLI

Le « prime » da ricordare, di questo scorcio di stagione al S. Carlo, sono state due: *Madame Bovary*, novità assoluta di Guido Pannain e Vittorio Viviani, e *Il Giuramento*, l'opera più rappresentativa (o una delle più rappresentative) di F. S. Mercadante, da tempo immemorabile sepolta sotto la polvere degli archivi — salvo una ripresa a Bari un paio d'anni fa — e finalmente tratta dall'ingiusto oblio.

Di *Madame Bovary* ci occupiamo in altra parte della rivista. Prima di intrattenerci alquanto sul *Giuramento*, accenniamo di corsa alle altre due esecuzioni maturate dopo la nostra ultima corrispondenza: quella del *Boris* e quella della *Manon* di Massenet. L'opera di Mussorgski, che mancava da una decina d'anni dalle nostre scene e della quale, nonostante il gradimento del pubblico sovraffollante il Teatro, sono state date le solite, ormai rituali tre recite, ha avuto in Nicola Rossi-Lemeni quel protagonista di rara penetrazione e intensità drammatica (e di quasi uguale prestanza vocale) che tutti conosciamo. Preziosa esperienza e saldezza di volontà ancora presiedono alle concertazioni di Tullio Serafin: che fece avvertire la sua autorevole presenza anche in questa esecuzione, nonostante alcuni limiti avvertibili qua e là. Tra gli altri interpreti, oltre gli ottimi De Taranto e Modesti ricorderemo il Pellizzoni, la Vitali-Martini, il Caruso. Il coro e l'orchestra s'impegnarono lodevolmente. Nulla di notevole ci offrì la regia di Sharoff: e ciò potrebbe costituire perfino una lode, in tempi in cui i registi cercano di attirare comunque, anche e soprattutto a dispetto delle indicazioni dell'Autore, l'attenzione dello spettatore. Neanche la signora Pavlova, per esempio, l'indimenticabile attrice e capo-comico che da qualche anno si è lasciata sedurre dall'affascinante — e più difficile che non si creda — tema della regia nel teatro d'opera, sa resistere a quella tentazione, e ci propone una *Manon* (come quella da lei curata al S. Carlo) certo pittoresca e festosamente policroma, ma quasi senza riposo: in cui, per esempio non v'è quasi traccia della sedicenne fanciulla bene o male avviata al convento, attenta alle valigie e occhieggiante di sotto il cappellino da viaggio, ma subito ci viene incontro una *Manon* esperta di Parigi e di altre cose, che misura in lungo e in largo il palcoscenico, tutto e tutti fissando senza ritegno. Forse in questa interpretazione, che abbiamo attribuita tutta alla regia, c'era anche la infrenabile esuberanza della protagonista Clara Petrella, una interprete, tutto considerato, di grande linea: appassionata, tenera, generosa; secondata da un Des Grieux, Ferruccio Tagliavini, perfettamente dominante i suoi mezzi vocali. I versatili Meletti e De Taranto completavano i quadri dei ruoli principali, e Jonel Perlea (in felicissima fase) tutto amalgamava in un superiore piano di buon gusto e di misura. Una vera affermazione personale le bellissime scene di Cristiani.

E questo *Giuramento?* In sostanza, una sorpresa, almeno per la maggior parte degli spettatori, indotta a valutare la statura dell'Autore dal lunghissimo silenzio circondante la sua opera. Molto di più non ne sapevano neanche i musicisti, finora costretti, nei casi più volenterosi, ad argomentare su Mercadante dalla semplice

lettura degli spartiti: che è sempre un conoscere a due dimensioni, la terza sorgendo solo dalla realizzazione integrale — nel caso dell'opera dall'esecuzione musicale e scenica.

La fortunatissima (allora...) opera di Don Saverio sta continuamente in bilico fra Bellini, Rossini, Donizetti (che, o son morti, o han dato tutto o la maggior parte di sè) e il non ancor nato Verdi, di cui a ogni passo avverti, con sorpresa, gli echi... anticipati. I modi belliniani e rossiniani erano nell'aria (*Il Giuramento* è del 1837), quasi patrimonio comune: sicchè la loro frequenza nell'opera del Pugliese, più che come vera e propria imitazione, è avvertibile come un limite fatale, a superare il quale sarebbe occorsa una carica inventiva di altra potenza e intensità. Il taglio musicale perfetto (nonostante il quasi perfido libretto) e il linguaggio armonico e timbrico, oltre che melodico, limpido e terso, rendono senz'altro dilettosa l'ascoltazione dell'opera, la cui resa, anche dal punto di vista vocale, è indiscutibilmente positiva. L'esecuzione è stata, complessivamente, degna dell'avvenimento. Al buon esito dello spettacolo han contribuito — ciascuno in proporzione delle proprie responsabilità — il direttore Angelo Questa, il mezzo-soprano Pia Tassinari (la intelligentissima artista di cui registriamo lietamente il ritorno), il soprano Aurora Linturi, il tenore Vittorio De Santis (dalle ottime possibilità vocali, non certo ben governate), il coro diretto da Lauro, il regista A. G. Bragaglia, la coreografa Bianca Gallizia. Le scene erano di Sormani.

Un *Barbiere di Siviglia* fuori programma chiuderà fra pochi giorni la densa stagione, cui seguirà un breve ciclo di concerti sinfonico-corali. A fine maggio il S. Carlo chiuderà i battenti, ma negli uffici e sul palcoscenico si lavorerà alla preparazione degli spettacoli estivi per l'Arena Flegrea.

GIACOMO SAPONARO

FIRENZE

Al « Piccolo Teatro di Musica » del Teatro Comunale è stata inscenata, in prima esecuzione assoluta, l'opera in due atti *La Conchiglia* di Lino Liviabella su libretto di Emidio Mucci, che si è ispirato alla novella *The Bottle Imp* di Stevenson. La opera, concepita con austerità d'impegno, in un linguaggio asciutto, scabro, vario peraltro di colori, si distende con disinvoltura attraverso gli episodi talvolta sovrapposti della vicenda (cui nuoce un eccessivo simbolismo), ottenendo spesso efficacia di viva rappresentazione. L'opera è stata diretta da Armando La Rosa Parodi con magistrale sicurezza ed ha avuto ad interpreti Nicola Filacuridi, Laura Landi, Luisa Malagrida, Dino Dondi, Fernando Farese, Marcella Novelli, e l'apporto di una regia ingegnosa di Livio Luzzatto.

Dal grande Teatro Comunale poi è stata di passaggio, come a Milano, a Napoli e a Genova, la ormai celebrata opera di George Gershwin, *Porgy and Bess*, di cui è stato parlato a diritto e rovescio, più di quanto meriterebbe da tutta la stampa italiana. E' stato ammirato lo spettacolo perfetto nella interpretazione autentica dei negro-americani: quanto alla musica che vuole aderire al realismo di vita della gente di Charleston, impegna mezzi approssimativi tolti in parte dal jazz in parte dagli « spirituals » negri, ottenendo qua e là qualche suggestione di effetto fisico-estetico. Come impianto siamo al verismo di data lontana, e si imparenta ad una *Cavalleria rusticana* e ad una *Bohème*, nelle quali, grazie a Dio, è il pregio di abbondanza musicale e di maggiore trasfigurazione lirica.

E' stato però utile e necessario conoscere anche questa ultima merce del Nuovo Mondo.

ADELMO DAMERINI

NEW YORK

Alle recenti riprese di *Loreley* e *Wally* al Metropolitan, è seguita recentemente, alla Town Hall, l'esecuzione di una composizione religiosa di Catalani che si può dire pressochè sconosciuta anche in Italia. Si tratta di quella *Messa* a quattro voci ed orchestra che il maestro lucchese aveva scritto nel 1872, a diciotto anni appena, come saggio di licenza dall'Istituto musicale della sua città e che aveva meravigliato per la profonda maestria e sensibiltà. Nella esecuzione odierna della *Messa* — il cui manoscritto si conserva all'Istituto musicale di Lucca — si è rinnovato, a tanti anni di distanza, il lieto successo che l'aveva accolta al suo nascere.

PARIGI

Al Théâtre des Champs-Elysées si è recentemente svolto un « Festival Menotti », durante il quale sono state rappresentate *La Medium*, che il pubblico parigino aveva già conosciuta nel 1948, e *Amahl*, che invece non era ancora apparsa in Francia. Grandi applausi del pubblico ed elogi della critica: che pose in risalto la spontanea grazia di Claude Renard, il giovane interprete di *Amahl* e l'incomparabile personalità lirica della protagonista della *Medium*, Marie Powers. Dirigeva l'orchestra Pierre Dervaux.

BUENOS AIRES

Il calendario della imminente stagione lirica al Teatro Colon — di cui abbiamo dato notizia nel precedente numero di *Ricordiana* — comprenderà anche l'opera in 3 atti *Aurora* di Ettore Panizza che l'ottantenne autore dirigerà personalmente.

CAGLIARI

La stagione lirica della Istituzione cagliaritana dei concerti, inaugurata il 20 marzo al Teatro Massimo, dopo aver rappresentato *Fidelio*, *Cenerentola* e *Madama Butterfly* si è chiusa il 4 aprile con uno spettacolo in cui furono eseguiti tre lavori in un atto di compositori italiani contemporanei: *San Francesco d'Assisi* di Gian Francesco Malipiero; *Una Favola di Andersen* di Antonio Veretti; *Arlecchino ovvero le Finestre* di Ferruccio Busoni.

Ognuno dei tre lavori — che gli autori avevano rispettivamente chiamato « mistero », « favola sceneggiata e musicata » e « capriccio scenico » — presentava una soluzione diversa ed insolita del problema teatrale, affrontato dagli autori con diversi mezzi e concezioni, ma ognuno nel consapevole e nobile desiderio di battere strade nuove.

Il pubblico ha seguito con interesse ed applaudito con calore, insieme al Maestro Veretti che della Istituzione è il direttore artistico e delle tre opere era stato attento regista, il direttore Angelo Questa, la coreografa Ria Teresa Legnani, cantanti, attori e corpo di ballo.

PLAUEN

Allo Stadttheater di Plauen, il 5 marzo scorso, durante la stagione lirica, si è avuta la prima rappreesntaizone di *Piramo e Tisbe*, una « farsa tragica » (o « tragedia comica ») in un atto che Federico Ghisi ha composto nello spirito degli antichi « cantari di piazza ».

Per ricreare in forme nuove il vecchio spettacolo egli ha liberamente alterato il testo shakespeariano, ponendo sul palcoscenico, come spettatore ed attore, il semplice popolo. La struttura drammatica è a forme chiuse, con predominio dell'elemento melodico; ma vi si accompagnano un gusto complesso delle sonorità a base di accordi sovrapposti e una sapienza polifonica che, fattasi sullo studio degli antichi maestri italiani, raggiunge un'efficacia teatrale immediata.

La direzione musicale era affidata al maestro Walter Stoschek, la regia ad Helmut von Senden. Dirigeva i cori il maestro Helmut Peick, che aveva anche tradotto in tedesco il testo italiano di G. Celenza.

H. P.



concerti

MILANO

Nella ricorrenza del sessantesimo anniversario della straordinaria carriera pianistica di Alfred Cortot, l'illustre artista ha accettato di dare per l'A.R.C. un unico concerto a Milano mercoledì 6 aprile alle ore 17,15 al teatro Lirico.

La musica compie miracoli d'ogni genere: nessuna meraviglia dunque se riesce a dare inflessioni di provincialismo alla nostra vita metropolitana. Il 6 aprile dunque Cortot ha accettato di suonare al Lirico; musiche di Schumann e Chopin e molto pubblico, grato a Cortot per la concessione. Il concerto, forse è opportuno segnalarlo dopo le premesse, era a pagamento. Sempre all'A.R.C. si sono ascoltati, nell'esecuzione del valoroso Quartetto della Scala, tre *Quartetti* di autori italiani di tre diversi secoli: Boccherini, Bazzini, e Respighi; concerto che ha ottenuto i consensi degli ascoltatori più avveduti, per la limpida scorrevolezza delle esecuzioni e per una lodevole intenzione redazionale che ha distaccato il programma dei quattro concertisti dalla « routine » giornaliera dei programmi convenzionali. La manifestazione dell'A.R.C. che ha avuto maggiore rilievo è stata la serie di concerti dedicati alle sonate beethoveniane per pianoforte e violino: esecutori Clara Haskil e Arthur Grumiaux. Tra i concerti della Società del Quartetto, alloggiata per quest'anno al cinema Gloria di porta Magenta, va segnalato quello del Quartetto Italiano che ha fatto conoscere due pagine assai interessanti dei seicenteschi Tommaso Antonio Vitali e Massimiliano Neri prima di giungere a Brahms e Prokofiev. Esecuzioni degne del grande complesso. Dovremo attribuire dunque ai quartettisti soli il merito della ricerca di sentieri meno battuti? Poi è giunta l'Orchestra da camera di Stoccarda ed ha offerto la bachiana *Arte della fuga*. Di quest'opera si sono avute tre diverse esecuzioni a Milano nel giro di due mesi; invitiamo gli amici direttori a non voler tentare la quarta. Tra i concerti dell'AGIMUS, al Conservatorio, particolare rilievo ha avuto quello affidato agli allievi del corso libero di clavicembalo tenuto da Gioietta Paoli Padova; presentate da Riccardo Allorto, sono state eseguite musiche di Zipoli, G. S. Bach, L. Rossi, Giardini.

Alla Polifonica Ambrosiana sono state presentate in prima esecuzione musiche di compositori lombardi. Franco Abbiati non le ha gustate certo, se ha affermato sul *Corriere* che piuttosto che all'Istituto dei ciechi avrebbero dovuto essere eseguite all'Istituto dei sordi.

Sempre in tema di musica moderna un interessante concerto, presentato sotto forma di « Omaggio a Giorgio Federico Ghedini » è stato offerto dal Centro Culturale Pirelli. Guglielmo Barblan ha risolto il problema della presentazione trasferendola sul piano agile dell'intervista al compo-

sitore. Che ha poi preso parte alle esecuzioni in qualità di accompagnatore pianistico. Sono state eseguite 3 *Liriche* (fra cui il bellissimo *Canto d'amore* di Jacopone da Todi), i 7 *Ricercari* per violino, violoncello e pianoforte, e 7 *Canti* per voce e pianoforte.

Al Nuovo si è intanto conclusa la stagione dei Pomeriggi Musicali di Milano: stagione che non ha potuto mantenere in pieno ciò che aveva promesso per quel pasticcio di sovvenzioni mancate che l'ha compromessa fin dall'inizio. Gli ultimi concerti hanno visto van Kempen e Mainardi impegnati in un programma non certo rivoluzionario (Haydn, Schumann, Beethoven) ed il giovane maestro milanese Emilio Suvini che ha diretto musiche di Mozart, Stravinski e Mendelssohn come meglio non si può pretendere da una giovanotto della sua età; ma le sonorità dell'oboe di Renato Zanfini, intervenuto come solista in un concerto di Albinoni, non si dimenticano. Chiusura con Ettore Gracis e Gioconda De Vito. Della violinista, che ha eseguito ancora una volta il *Concerto* di Beethoven, è inutile dire. Del direttore, che ha diretto il *Concerto in re* di Stravinski ed il lucidissimo *Concerto grosso* di Ghedini, vorremmo invece parlare a lungo. Ma riteniamo forse più opportuno ricorrere ad una più alta testimonianza. Ha scritto Giulio Confalonieri, l'indomani del concerto, sulla *Patria*: « Non ci stancheremo mai dal lodare un artista così serio, così fortemente preparato, così ricco di doti tecniche e spirituali, così sobrio di fronte alle facili lusinghe dell'esibizionismo direttoriale, nè ci stancheremo di additarlo a chi dovrebbe avere cura dei nostri giovani ingegni ».

MEMO ZAMBRINI

ROMA

La stagione romana dei concerti di musica sinfonica e da camera ha continuato a svolgersi nei mesi scorsi con un ritmo veramente serrato e soddisfacente. Sarebbe impossibile elencare qui i nomi di tutti gli interpreti che si sono succeduti al Teatro Argentina, all'Eliseo, nella sala di Santa Cecilia o nell'auditorium della RAI. Interpreti noti e ignoti, di grande e medio valore, molto o poco applauditi. Ci piace tuttavia iniziare queste note col nome di Lorin Maazel, un direttore giovanissimo ma già pervenuto a un'eccezionale maturità: la maturità senza stanchezze e ripensamenti di chi ha appena compiuto i venticinque anni. Il concerto che egli ha diretto all'Argentina il giorno 13 marzo ha suscitato il generale consenso. Il programma comprendeva l'*Ouverture per la consacrazione della casa* di Beethoven, la *Sinfonia fantastica* di Berlioz, il *Pacific* 231 di Honegger, e quel *Poema dell' estasi* di Scriabin che da molto tempo Roma non aveva riascoltato: « un repertorio — scrisse sul *Messaggero* Renzo Rossellini — che proprio dalla fede e dall'entusiasmo di un giovane acquista significato e valore ».

Verso la metà dello stesso mese, ha avuto luogo un altro avvenimento di un certo rilievo: Arthur Rodzinski ha diretto, sempre all'Argentina, la *Decima sinfonia* del russo Sciostakovic. Vi era stata una specie di gara tra i direttori di origine slava per dirigere la prima esecuzione europea di questa sinfonia, gara che è stata vinta appunto dal noto direttore polacco, mentre pochi giorni prima Ephren Kurtz aveva presentato la stessa composizione in Israele. Sempre per il mese di marzo occorre infine segnalare un fortunato concerto del rumeno Sergiu Celibidache, che ha diretto, tra le altre cose, lo stravinskiano *Baiser de la fée*, troppo di rado eseguito; e un'esecuzione, sempre da parte dell'orchestra di Santa Cecilia, diretta stavolta da William Steinberg, di uno degli ultimi lavori di Giorgio Federico Ghedini, notevole per semplicità di stile e rarefatta eleganza: il *Concerto per voci e strumenti* detto *Il Rosero*.

Aprile si è aperto con l'ormai annuale appuntamento al Teatro Argentina col pubblico romano del celebre chitarrista Andres Segovia, la cui arte è costantemente in ascesa. Il giorno 5 il complesso Pro Musica Antiqua di Bruxelles, diretto da Safford Cape, ha fatto ascoltare al Teatro Eliseo un concerto di musiche medievali e rinascimentali, che è stato paragonato a un'esposizione di gioielli antichi e preziosi. Altra apparizione graditissima è stata, sempre nello stesso teatro e sotto gli auspici della Filarmonica, quella dell'Orchestra di Berlino che il giorno 15 ha presentato, tra l'altro, il *Tema con variazioni*

(*I 4 Temperamenti*) di Hindemith. Ancora verso la metà del mese, nella sala di Santa Cecilia, lo splendido Ottetto di Vienna ha eseguito due ricchi programmi di musica da camera, comprendenti il *Settimino* di Beethoven, gli *Ottetti* di Schubert e Spohr, la *Serenata* di Casella, il *Divertimento* K. 247 di Mozart.

Una parola a parte merita il concerto diretto da Fernando Previtali il giorno di Sabato Santo al Teatro Argentina, concerto per il quale cori e orchestra di Santa Cecilia sono stati mobilitati al completo. Nel corso di esso sono stati ascoltati un interessante ma non eccezionale *Miserere* di Donizetti, ancora mai eseguito a Roma, i sei *Cori di Michelangelo il Giovane*, pregevole partitura di Luigi Dallapiccola, e, tra l'uno e l'altro, l'*Introduzione all'Agamennone* di Eschilo, per coro e orchestra, di Ildebrando Pizzetti. Quest'ultima composizione contiene episodi di una potenza scultorea; il senso della tragedia che vi circola non è tuttavia aspro e arcaico ma felicemente temperato da una commozione ariosa e umanissima. Anche se fu scritta ben ventisei anni fa, in occasione di uno spettacolo al teatro greco di Siracusa, questa musica è ancora perfettamente attuale e rispondente alla sensibilità odierna.

Uno dei più interessanti concerti della stagione è stato poi quello del 15 aprile, organizzato al Teatro Eliseo dall'Accademia Filarmonica in collaborazione con la Società Italiana per la Musica Contemporanea. Il programma, costituito quasi unicamente da musiche d'avanguardia, comprendeva tra l'altro alcune « prime esecuzioni » italiane o europee di recenti opere stravinskiane. Al concerto avrebbe dovuto assistere Stravinski stesso; pochi giorni prima egli aveva diretto alla RAI alcune sue celebri composizioni, tra le quali l'*Oedipus Rex* (che era già stato eseguito in febbraio da Hans Rosbaud); ma un improvviso malessere ha consigliato improvvisamente il suo ricovero in clinica, togliendo al pubblico che gremiva il teatro il piacere di festeggiare il massimo musicista contemporaneo. Le sue musiche, presentate dal direttore Robert Craft egregiamente coadiuvato dal soprano Magda Laszlò e dal tenore Kevin Miller, hanno comunque leggermente deluso.

Attesa con speciale impazienza era l'ode *In memoriam Dylan Thomas*, breve composizione formata da una lirica per tenore e quartetto d'archi, su testo del poeta inglese, incorniciata da un preludio e un postludio puramente strumentali, in cui agli archi si aggiungono quattro tromboni. In questa composizione dell'anno scorso (la prima esecuzione mondiale ebbe luogo a Los Angeles il 20 settembre 1954, sotto la direzione dello stesso Craft) alcuni vogliono vedere l'annuncio di nuovi sviluppi della musica contemporanea, sviluppi basati sulla fusione della dodecafonia di Schönberg con il polidiatonicismo dello stesso Stravinski; secondo l'impressione di buona parte del pubblico e della critica romana, si tratta invece di un semplice provvisorio compromesso, tanto freddo quanto interessante, destinato in ogni modo a non avere seguito.

Le due composizioni successive, sebbene in prima esecuzione europea, erano già virtualmente note agli ammiratori di Stravinski. Sotto i titoli di *4 Canti per soprano, flauto, arpa e chitarra* e *Concertino per dodici strumenti*, si celano infatti le rielaborazioni di composizioni apparse tra il 1915 e il 1920: i *4 Chants russes* e le *3 Histoires pour enfants* da una parte, e il *Concertino per quartetto d'archi* dall'altra. Rielaborazioni integrali e piacevoli, delle quali però non si sentiva assolutamente bisogno. Il pubblico le ha accolte comunque con molta cordialità, così come ha anche accolto le due deliziose *Suites per piccola orchestra* che Stravinski compose tra il 1925 e il 1928 valendosi del materiale degli otto *Pezzi facili* pubblicati nel '17 per pianoforte; come sempre queste pagine celebri e vivacissime hanno trascinato all'applauso gli ascoltatori.

Nel corso dello stesso concerto è stato eseguito il *Divertimento per undici strumenti* composto nel 1948 da Roman Vlad, ancora mai ascoltato a Roma; si tratta di una garbata suite in tre movimenti, il primo in forma di sonata, il secondo in forma di tema con variazioni, il terzo in forma di rondò. Già note al pubblico erano invece le *3 Laudi* di Luigi Dallapiccola, composte nel 1937 su antichi testi del Duecento. Entrambi i lavori sono stati caldamente applauditi. Qualche contrasto è stato invece provocato da una composizione in prima

esecuzione italiana, quei *5 Pezzi per orchestra op. 10* che Anton von Webern compose nel lontano 1913, cioè nel periodo in cui, per dirlo con Vlad, « sospese le vecchie leggi, non ancora formulate le nuove, era diventato estremamente difficile comporre delle architetture sonore di ampio respiro ». Questi *5 Pezzi* sono infatti di una concisione estrema: il più breve tra essi dura appena venti secondi. Inoltre, il materiale sonoro che li forma è incredibilmente rarefatto: l'ottimo direttore sembrava tirare magicamente dalla piccola orchestra un suono dopo l'altro; e una viva ilarità si è diffusa per la sala allorchè, un istante dopo la fine del secondo pezzo, la caduta di una bacchetta da tamburo ha aggiunto alla esigua partitura un imprevisto rumore in più.

Il giorno 18, ancora all'Eliseo, nuovo grande successo di Robert Casadesus, il pianista francese dal tocco squisito e dalla chiara genialità interpretativa. Per chiudere la rassegna delle più importanti manifestazioni musicali del mese di aprile, bisogna poi menzionare i passaggi di due celebri direttori d'orchestra, il « giovane » André Cluytens e il « veterano » Leopold Stokovski, ospiti entrambi, al Teatro Argentina, dell'Accademia di Santa Cecilia. Il primo ha diretto magnificamente una delle tante edizioni della *Dannazione di Faust* di Berlioz (confrontare i nostri cenni sulla stagione operistica romana, in questo stesso numero), brillantemente coadiuvato dal coro diretto da Bonaventura Somma; l'esecuzione è stata però danneggiata dallo scarso rendimento dei solisti, costretti, anche il soprano che era francese, a cantare in una incredibile traduzione italiana. Il secondo ha diretto invece la 9ª *Sinfonia* di Beethoven, suscitando più applausi di pubblico che consensi di critica; qualche giorno dopo, alla RAI, ha presentato gli ormai notissimi *Carmina burana* di Carl Orff; in entrambi i concerti ha completato il programma con tre pagine bachiane nelle sue solite sonorissime trascrizioni.

GUGLIELMO BIRAGHI

NAPOLI

Alla fine di una lunga stagione in sede, l'Orchestra della « Scarlatti » è partita per la Germania, dove, in un giro di tre settimane circa, terrà 17-18 concerti sotto la direzione di Franco Caracciolo.

Dell'ultimo periodo dell'attività sinfonica ricorderemo due o tre concerti salienti, per l'interesse del programma o per il prestigio dell'esecuzione. Non certo per il programma, comprendente la *Pastorale*, lo *Idillio di Sigfrido* e le bartokiane *Danze rumene*, citeremo il concerto di Sergiu Celibidache. Stupenda la concertazione della Sinfonia, nei limiti delle intenzioni del Direttore che, come altre volte, non ci convinsero del tutto, essendo stato impresso all'immortale pagina beethoveniana un ritmo lento, indugiante (e non si trattava tanto, o solo, di metronomo, ma di qualcosa di più, includente il metronomo), con che pareva si volesse, più che eseguire con la semplicità d'affetti, « spiegare » — e non senza importanza — la *Pastorale*. Il wagneriano *Idillio* fu visto addirittura con la lente d'ingrandimento: il che, a dispetto di altro, valse a far ammirare i particolari di una concertazione preziosa, da òrafo.

In uno degli ultimi concerti della Stagione fu fatto conoscere al pubblico del '55 (e si trattava, per chi si compiacesse di simili notizie, solo della terza esposizione all'aria aperta dopo il 1743) il *Dettingen Te Deum*, per soli, coro e orchestra, di G. F. Haendel. Scritta su commissione, o comunque riferentesi a un'occasione memorabile — la vittoriosa battaglia combattuta dagli Inglesi a Dettingen, appunto nel 1743 — questa composizione era rimasta inspiegabilmente giacente, dopo la prima esecuzione, sotto la polvere degli archivi, pur avendo tutti i numeri per respirare e camminare fra la gente viva. Dal testo liturgico abusatissimo il grande musicista tedesco ha saputo derivare una quantità di atteggiamenti sostanzialmente diversi l'uno dall'altro, tutti peraltro riconducenti a quella che può considerarsi la « costante » della creazione haendeliana: la gioia. In termini musicali (della nostra, storicamente bene individuata, civiltà musicale) questo stato d'animo gioioso s'incarna spesso nella regale e sfolgorante tonalità di re maggiore, con le trombe (appunto in re) gareggianti in agilità con gli oboi e con gli archi, e con gl'interventi corali pieni, serrati, irresistibili. Esecuzione stupenda da parte del coro (ottimamente istruito da Emilia Gubitosi) e dell'orchestra, diretti da Caracciolo. Sicurissima la Rizzo nella sua brevissima parte, e assai promettente il giovane baritono Aurelio Oppicelli.

Per terminare sull'attività della vecchia Associazione, oltre alla preziosa partecipazione pianistica di Robert Casadesus a un concerto diretto da Caracciolo, accenneremo alla esecuzione del candido e felice *Quartetto n.* 1 di Donizetti, nonchè del *Quartetto* n. 1 op. 25, di Britten: composizione, quest'ultima, di spiriti complessi, e di ardua difficoltà tecnica. Il complesso da camera « A. Scarlatti », variabile nella sua formazione, attinge a quella riserva di ottimi strumentisti che è l'orchestra omonima: questa volta i valorosi quartettisti si chiamavano Nicola Petrovich e Ugo Messora (violini), Armando Poggiali (viola) e Giorgio Menegozzo (cellista).

Serratissima, con le sue due « sedute » settimanali, l'attività dell'Accademia Napoletana in quest'ultimo periodo. Fra le « punte » importanti citiamo: il « recital » di Wilhelm Kempff, l'estroso pianista-compositore tedesco capace di stabilire una fulminea comunicativa col pubblico, anche quando si discosta da una linea interpretativa rigorosa; quello di Aldo Ciccolini, che nella sua città natale ha colto un ennesimo clamoroso successo in alcune memorabili esecuzioni di autori romantici; quello di Aldo Ferraresi, che in un riuscitissimo programma prevalentemente sonatistico eseguì (validamente secondato dal pianista Ernesto Galdieri) la *Sonatina* dell'indimenticabile Achille Longo: estrosa, nervosa, e pur affettuosa ed espressiva nel suo procedere per scorci rapidi e balenanti; infine quello di Gherardo Macarini Carmignani, che ebbe il merito di presentare in esecuzioni approfondite e controllatissime musiche poco o punto note, come i pezzi di Rossini tratti dai manoscritti di Passy o la *Sonata* di Weber op. 39, o di assai ardua riproduzione, come la *Sonata* di Bartòk.

GIACOMO SAPONARO

TORINO

La RAI, nella propria stagione sinfonica pubblica, ha programmato, tra gli altri, due concerti di particolare interesse: il primo, interamente composto da musiche di Ildebrando Pizzetti, chiamato personalmente a dirigerlo; il secondo affidato all'espertissimo Scherchen, con l'inclusione di una *Messa per la Missione di Nyongo*. Ne è compositore il torinese Alberto Bruni Tedeschi, il quale ha aggiunto un brano veramente singolare alla sua produzione, per altro non copiosa; scritta per solisti, coro e orchestra, la *Messa per la Missione di Nyongo* ha un antefatto che mette conto ricordare. L'autore ebbe infatti occasione di ascoltare, nel Congo, una Messa cantata dagli indigeni, che accompagnavano la selvaggia loro melopea con ritmi battuti sui tamburi. Il Bruni Tedeschi volle dunque riprender il primitivo canto e mantenerne l'ingenuo impulso prevalentemente ritmico, ottenendo una autentica evocazione africana, non priva d'un suo naturale vigore. La linea melodica appare curiosamente embrionale, testimonianza di una psicologia ancora allo stadio di primigenia inconsapevolezza; la liturgia, intesa nel significato tradizionale, v'è appena ricordata, ed il lavoro assume un prevalente carattere di fantasia. Il coro è chiamato ad eseguire, più che canti liturgici, declamanti modulazioni, riprese poche volte dai solisti, mentre l'orchestra ha il compito di creare e mantenere un'atmosfera esotica con l'intervento costante degli strumenti a percussione. In complesso, può però considerarsi raggiunto lo scopo formulato dall'autore, mirante ad esprimere l'aspirazione di « un cuore selvaggio che confermasse l'antichissimo desiderio di parlare a Dio ». Della stessa audizione facevano parte il noto *Piccolo concerto di Muriel Couvreux* di Dallapiccola, e la *Piccola sinfonia concertante* di Frank Martin.

Un cenno a parte merita ancora il giovane direttore tedesco von Matzerat, che volle far conoscere, del suo compatriota (ora cittadino americano) Richard Mohaupt, una estrosa suite in tre parti: *Stadtpfeifermusik von Nürnberg*, ossia tre brani per la banda di pifferi della sopraddetta città. L'ormai cinquantenne compositore non si è staccato dalla corrente conservatrice della musica tedesca, e prediligendo i temi allegri o popolareschi (è anche autore d'un'opera comica, *I Musicanti di Brema*) ha dato vita, nella suite, a pagine briose e rumorose, con facili mo-

tivi e gradevoli effetti, vivacemente ripresi dall'abile direttore.

La Pro Cultura Femminile ha presentato il Gruppo Orchestrale da Camera Scheck, il quale eseguì tra l'altro una rarissima *Cantata* profana di Bach, composta — su commissione — per un convito nuziale: un Bach inconsueto, sereno, pastorale, semplice come si addiceva alla particolare circostanza.

Mentre il Collegium Musicum ha ospitato il Complesso Polifonico Ambrosiano, applaudito nel repertorio di antiche musiche, l'Istituto Culturale Europa Giovane, avendo apprezzato mesi or sono l'esecuzione di una bella *Sonata* per violoncello della giovane Matilde Capuis, ha ritenuto di presentarne un concerto-profilo, costituito da alcune liriche e da due quartetti. Delle prime si rilevò il carattere postromantico ed inquieto, accentuato dai testi poetici del Corazzini, mentre una ballata, *La Nave della vita*, denuncia aperti influssi schubertiani. Assai più complesse, e quindi pregevoli, le due composizioni strumentali: nel *Quartetto in la* il «moderato» ha quasi carattere di fuga per i ritorni sul periodo melodico dominante; fugato vero e proprio è l'ultimo tempo, un irruente «allegro». Le preoccupazioni scolastiche, ancora evidenti in questa composizione, che risale al 1947, si dissolvono nel *Quartetto in sol*, posteriore di cinque anni e più sicuro nella stesura e saldo nella strumentazione; la stessa impostazione «ciclica» rivela il non facile assunto dell'autrice, che dimostra di aver affrontato la prova con disinvolta mano. L'ispirazione genuina aggiunge un ulteriore pregio alle pagine, densamente elaborate nell'intreccio melodico e contrappuntistico. Fu buon esecutore il Quartetto del Collegium Musicum, e per le liriche, la soprano Giuliana Rito Calzolari si qualificò interprete espressiva e delicata.

MARIA ANTONELLA DARBESIO

TRIESTE

Spente le luci della ribalta melodrammatica e accese quelle della prosa, il Teatro Verdi, nell'attesa della stagione sinfonica serale, non ha lasciato oziosa l'orchestra stabile. Senonchè, sospesi i preventivati tre concerti domenicali che dovevano essere diretti da Luigi Toffolo a causa della malattia del medesimo direttore stabile, se n'è avuto uno con il giovane maestro trentino Aladar Janes, al quale ha partecipato il pianista Bruno Mezzena, pure trentino, quale interprete del *Concerto* di Grieg. Nella seconda parte, Janes ha diretto la *Quarta* di Schumann. Successivamente una formazione ridotta dell'orchestra, sotto la direzione di Adriano Lualdi, ha eseguito al Verdi la nuova trascrizione sinfonica, curata dallo stesso Lualdi, dell'*Arte della fuga* di Bach. Il concerto triestino era pure il primo di una breve ma fitta «tournée» dell'orchestra, che ha ripetuto *L'Arte della fuga*, sempre sotto la direzione di Lualdi, a Venezia, Firenze, Roma, Livorno, Novara, Milano e Genova. In quanto alla prossima stagione sinfonica serale, essa comprenderà nove concerti, in cui si alterneranno i maestri Alceo Galliera, Rudolf Kempe, Sergiu Celibidache (due concerti), Leonard Bernstein, Luigi Toffolo, Paul van Kempen, Nino Sanzogno e Franco Caracciolo, e i solisti Maureen Jones (pianoforte), il duo pianistico Gorini-Lorenzi, il violinista Isaac Stern, il violoncellista Maurice Gendron e la pianista Lya De Barberis .Tra i brani in prima esecuzione a Trieste: il *Concerto* per due pianoforti e orchestra di Ghedini, i *3 Personaggi manzoniani* del triestino Vito Levi, e i *3 Capricci* per orchestra d'archi, pianoforte e tamburo di Mario Bugamelli. La stagione si è aperta sabato 23 aprile con il concerto Galliera-Jones.

Continuata e altamente meritoria l'attività cameristica della Società dei Concerti, che avvicenda al podio del Teatro Nuovo i migliori concertisti del momento. Inutile pertanto una relazione su di essi, tanto i nomi e i programmi sono gli stessi delle altre città italiane. Va comunque rilevata una certa tendenza nel rinnovare il repertorio, che almeno fino all'altr'anno sembrava cristallizzato nei consueti brani di obbligo. Non che i pianisti rinuncino a Chopin o i violinisti a Paganini, ma certamente l'inclusione di brani contemporanei in questa stagione appare più frequente. Così, se il prodigioso giovane pianista viennese Friedrich Gulda può permettersi di suonare solo Beethoven e Chopin, i suoi concittadini del coro da camera dell'Accademia di Vienna, diretti

da Ferdinando Grossmann e da Guenther Theuring, hanno toccato, e invero con magnifica fusione, l'epoca classica e quella moderna. Tra i lavori moderni, il *Kyrie, Sanctus* e *Agnus Dei* di Poulenc è apparso il saggio più interessante, anche se la tessitura dei soprani, spinti ad acuti inverosimili, è apparsa alquanto ingrata. Alquanto meno significativi due brani dell'austriaco David (*Der grimmige Tod* e *Bienensegen*, quest'ultimo di facile onomatopea). La magnifica violinista Johanna Martzy, con il pianista Antonietti, ha fatto conoscere l'estroso e neoclassico *Duo concertante* di Igor Stravinski, pagina non molto dissimile, almeno in fatto di spirito informatore, dalla *Serenata in la* dello stesso compositore interpretata dal violinista Leon Fleisher. A Stravinski (*Suite italiana*) è ricorso pure il violoncellista Amedeo Baldovino, mentre il suo illustre collega Piatigoski si è rimesso al saporoso *Concerto n.* 1 di Darius Milhaud, lavoro pieno di trovate briose. Il Quartetto italiano ha eseguito invece il *Quartetto* op. 67 di Prokofiev, lavoro solidissimo, dove accenni folcloristici caucasici riescono a fondersi idealmente con gli stilemi cari all'autore. La *Sonata in mi bemolle* per violino e pianoforte di Hindemith, composta da due scorrevoli tempi è stata invece interpretata da Michael Rabin con il pianista Raymond Lambert. Il Quartetto d'archi di Milano dei Pomeriggi Musicali, che comprende oltre al violinista Stefanato, e il violista Savelli, due artisti triestini, e cioè il violinista Bruno Polli e il violoncellista Roberto Repini Secco, ha fatto conoscere il 7° *Quartetto* di Gian Francesco Malipiero. Il lavoro, costruito in un solo vasto tempo, in cui tuttavia si distinguono le varie fasi mosse o liriche, mantiene i caratteri rapsodici e quasi improvvisatori peculiari dello stile di Malipiero. Se la Società dei Concerti assorbe buona parte dell'attività cameristica, non mancano però altri sodalizi che coltivano efficacemente il genere, spesso impegnando esecutori eccellenti, e attenendosi quasi sempre a programmi interessanti. Il Centro Musicale Universitario ha invitato la Piccola Accademia Musicale, orchestra da camera italiana diretta dal maestro americano Newell Jenkins, attualmente residente a Firenze. Il programma, sostanzialmente classico, comprendeva però una composizione di notevole interesse storico e artistico: il *Concerto in do* per pianoforte orchestra di Muzio Clementi, totalmente sconosciuto. Il lavoro, a quanto ci assicura Jenkins, è stato recentemente scoperto in una biblioteca a Vienna. E' di struttura, per così dire, mozartiana. E se non raggiunge la fantasia del Salisburghese, è certamente un lavoro degno di essere conosciuto per la sua vivacità e la ricca articolazione tematica. La parte solistica era egregiamente sostenuta da Carlo Bussotti. Altra notevole serata offerta dal Centro è stata quella del Nuovo Madrigaletto Italiano, diretto da Emilio Giani, che ha fatto sentire il *Festino del giovedì grasso* di Banchieri, e due brani moderni dello svizzero ticinese Florindo Semini (un'*Invocazione* per tre voci femminili, e 3 *Canzoni di Lanzi*), di gustosa fattura, oltre ai coloriti *3 Begli uccelli di paradiso* e *Nicolette* di Ravel. L'ottimo duo Langbein-Jones ha eseguito la 2ª *Sonata* per violino e pianoforte di Prokofiev.

Anche l'Università popolare sta svolgendo nell'Aula magna del Liceo Dante un ciclo di concerti. Rimarchevoli quelli del Quartetto Triestino, dell'organista Busolini, del violinista Barison, della soprano Stoelker, e dei liutisti e flautisti Nives Poli e Rolf Rapp. Un concerto di chitarra, informato pure a musiche per liuto, è stato sostenuto con notevole successo al Teatro Nuovo dal giovane triestino Bruno Tonazzi.

GIULIO VIOZZI

BOLOGNA

Venerdì 4 marzo, con l'esecuzione della *Juditha triumphans* di Vivaldi, s'è concluso il primo ciclo di concerti del Teatro Comunale bolognese. Questo grande «sacrum militare oratorium» composto dal Vivaldi su testo latino di J. Cossetti (un latino adattato alla meglio agli schemi metrici del libretto d'opera settecentesco) ed eseguito per la prima volta nel 1716 a Venezia dalle fanciulle dell'Ospedale della Pietà, è stato presentato al pubblico bolognese nella revisione di Vito Frazzi. Partecipavano all'esecuzione, accanto ai professori dell'orchestra del Comunale (che la partitura vivaldiana impegnava a trat-

ti in parti solistiche di rilievo) e al coro del Comunale preparato dal Maestro Bruno Pizzi, i cantanti Rosanna Giancola, Giuseppina Salvi, Paolo Montarsolo, Petre Munteanu e Gino Orlandini. La direzione era affidata ad Angelo Ephrikian.

LUIGI F. TAGLIAVINI

FIRENZE

L'attività degli Amici della musica si è conchiusa con un concerto del violinista Zino Francescatti, che, specie nella *Sonata* di Debussy, più che in altri brani di puro virtuosismo, ha messo in valore le qualità di fine interprete: certe sfumature, certi timbri crepuscolari sono stati ottenuti da una viva partecipazione alla pagina musicale. Nel corso del mese si sono avuti due concerti di singolare interesse da parte dell'Orchestra da Camera di Stoccarda, diretta da Karl Munchinger, che ha eseguito con precisa perentoria vita ritmica, se non con viva animazione poetica, i 6 *Concerti brandeburghesi* di Bach, più il *Concerto in fa minore* per cembalo e archi. Anche il Quartetto Italiano ha ottenuto nuovo grande successo per il grado veramente altissimo raggiunto nell'affiatamento unitario e nell'intensa partecipazione spirituale all'opera interpretata: Haydn, Prokofiev (op. 2, n. 2) e Brahms (op. 67 in si bem.) hanno avuto una perfetta individuazione. Un trionfo ben meritato ha riportato il celebre Trio di Trieste che, oltre al *Trio degli spiriti* di Beethoven e al *Trio* di Brahms ha offerto una deliziosissima *Sonata a tre* di Rameau, poco eseguita e che Saint-Saëns aveva pubblicato in nuova revisione. I tre concertisti hanno ricreato tutta l'atmosfera incantevole del Settecento francese. Con il celebre pianista Casadesus, la società Amici della Musica ha terminato il suo ciclo di quest'anno, che possiamo dire sia stato svolto con nobiltà offrendo sempre concerti di ordine superiore.

La Società AIDEM ha continuato il suo programma della stagione primaverile nel suggestivo cortile di Palazzo Pitti, frequentato specialmente dagli stranieri, iniziandolo con la pianista Vera Franceschini, che ha svolto un programma con buon successo. Poi Federico De Sanctis ha offerto con l'orchestra una buona esecuzione delle *Stagioni* di Vivaldi, insieme alla *Suite n.* 1 di Stravinski ed una *Sinfonia* di Haydn. Singolare interesse ha suscitato poi Goffredo Petrassi che ha diretto anche i suoi 4 *Inni sacri* per tenore, baritono e orchestra e il suo 2° *Concerto per orchestra*, opere significative della personalità creatrice di questo esponente della attuale musica italiana. Sono seguiti il direttore Harold Byrns, che, oltre che in pagine di Haydn e di Beethoven, ha testimoniato versatilità interpretativa in *Summerabend* di Kodaly e nella *Serenata* di Casella; e Adriano Lualdi, che ha interpretato con una personale visione ricca di poesia una *Sinfonia* di Mozart (K. 385), la 1ª *Sinfonia* di Beethoven e l'*Idillio di Sigfrido* di Wagner. Una accoglienza cordiale ha ottenuto il Duo Pierangeli (violino e pianoforte) che a pagine di ordinario repertorio ha aggiunto una *Rapsodia iberica* di Gioacchino Nin y Castellano, caratteristica elaborazione di temi spagnoli. Anche ammirati sono stati la cantante Liliana Poli in un lungo programma di musiche settecentesche e moderne e la chitarrista Lolita S. Tagore, pronipote del celebre poeta indiano e allieva di Segovia. Ha conchiuso la stagione primaverile un concerto dell'Orchestra da Camera diretta da Rolf Rapp che ha anche suonato deliziosamente il clavicembalo nel *Concerto in la* e in quello in *fa minore* di Bach e il liuto nel *Concerto in re*, nel *Larghetto* dal *Trio* per liuto, archi e basso continuo per cembalo e nel *Concerto in fa* per flauto dolce, e cembalo di Vivaldi, amabile suonatrice di flauto dolce essendo stata la nota danzatrice Nives Poli. L'AIDEM sta ora preparando una importante stagione estiva.

ADELMO DAMERINI

LIVORNO

Notevole interesse ha destato la commemorazione di Antonio Dvorak tenuta il 1° marzo al Teatro Moderno dall'Orchestra labronica diretta dal Maestro Aldo Priano con la partecipazione della pianista Itala Balestri Del Corona. Oltre le *Danze slave* e la *Sinfonia in mi minore* op. 95 è stato eseguito il *Concerto* per pianoforte ed orchestra op. 33 che è ben raro ascoltare nei programmi di oggi e che pure ha molti elementi di vitalità e di interesse tecnico e musicale.

Sul tema *Dvorak e la musica boema* ha pure parlato, alla Casa della cultura, il noto musicologo Cesare Valabrega che è stato molto apprezzato ed applaudito. La conferenza è stata illustrata con appropriati dischi. Il concerto è stato ripetuto anche a Grosseto confermando il successo livornese.

RODOLFO DEL CORONA

LECCE

Durante una manifestazione svoltasi al Teatro Ariston il 24 marzo scorso fra i vivi applausi del numeroso pubblico, il Gruppo strumentale da camera del Liceo musicale « Tito Schipa » diretto dal Maestro Giuseppe Pastore ha offerto in prima esecuzione due composizioni che lo stesso direttore aveva rinvenuto tra i manoscritti della biblioteca del Conservatorio S. Pietro a Majella di Napoli e successivamente riveduto: una *Introduzione* per archi, ancora sconosciuta, di Gaetano Donizetti, e la *Sinfonia* dell'oratorio *La Morte di Abel* di Leonardo Leo.

L. D. P.

LA SPEZIA

Nei recenti concerti tenuti all'Associazione Amici della musica sono state eseguite musiche di autori contemporanei italiani e stranieri. Il violinista Renato De Barbieri ha presentato la *Sonata in fa minore* op. 80 di Prokofiev e l'*Adagio* op. 47 di Sibelius; l'Accademia musicale di Milano ha eseguito i *5 Pezzi* per archi di Hindemith e la *Musica del silenzio* per archi e pianoforte di Luciano Chailly, mentre il violoncellista Giorgio Lippi, insieme a musiche di Hindemith e dello spagnolo J. Nin ha fatto conoscere la nobile *Sonata in re minore* del compositore concittadino Mauro Discovolo.

S. B.

PADOVA

Sono iniziate, a cura del Centro d'arte universitario, le celebrazioni centenarie della nascita di Bartolomeo Cristofori, il costruttore padovano di clavicembali che all'inizio del '700 inventò il pianoforte. Ha tenuto la conferenza commemorativa Adelmo Damerini, che, parlando sul tema *L'invenzione di Bartolomeo Cristofori e la sua influenza storica*, ha dato tra l'altro notizia di una importante scoperta fatta dal dott. Bruno Brunelli Bonetti. Questi infatti, frugando negli archivi dell'ex-parrocchia di S. Luca, ebbe la ventura di scoprire l'atto di battesimo del Cristofori, grazie al quale si può ora affermare con certezza che la nascita del geniale costruttore avvenne il 4 maggio 1655.

Alcuni giorni dopo anche il dott. Brunelli Bonetti ha parlato su *Bartolomeo Cristofori e il mondo musicale padovano*.

---

varie

Bruno Bettinelli è fra i musicisti italiani delle giovani generazioni uno dei più conosciuti ed apprezzati all'estero. Fra le più recenti esecuzioni di sue composizioni si segnalano le *2 Invenzioni* per archi, eseguite a Losanna e Sottens (direttore Gracis), a Monte Ceneri (direttore Casella), a Buenos Aires e Tucuman (direttore Cillario). Inoltre Alceo Galliera ha diretto la sua *Fantasia e fuga* per archi a Losanna, mentre il *Trio* per archi ed i *Ricercari* per piccola orchestra venivano trasmessi da Monte Ceneri. Il *Trio* per flauto, cello e pianoforte è stato applaudito dal pubblico londinese, e la *Sonata* per violoncello e pianoforte è stata eseguita dal duo Caruana-Maffezzoli a Parigi, Basilea e Bruxelles.

■

La BBC Welsh Orchestra di Londra, diretta dal Maestro Stanford Robinson, ha recentemente trasmesso il *Concertino in mi* per pianoforte e orchestra d'archi di Pietro Montani, con la collaborazione di Magda Bedford Longari, che recentemente ha tenuto concerti di musiche italiane antiche e moderne nelle principali città dell'Inghilterra e della Germania.

■

Nella sede milanese dell'Istituto Britannico si è recentemente conclusa una serie

di dieci interessanti « Inviti alla musica », sotto la direzione artistica del maestro Renzo Ferraguzzi.
I programmi hanno fatto largo posto alla produzione inglese e a quella italiana contemporanea. In particolare essi hanno presentato dei violisti-autori; composizioni pianistiche di Casella, Confalonieri, Chiaia, Gentilucci, Montani, Pick-Mangiagalli, Rossi Oldrati, Scuderi; liriche di Pizzetti e Respighi; dei *Quartetti* in prima esecuzione di Capuis, Costanzo e Calbi; una *Sonata* per arpa sola di Donatoni ed una di Agostini per violino e pianoforte; infine le *Ricordanze* di Barazzetti pure per violino e pianoforte.
Fra gli esecutori: il Duo Ferraguzzi-Bentivegna, l'arpista Emma Bianchi, i pianisti Giulia Villa, Giuliana Marchi, Bruno Canino, Ezio Bianchini, il soprano Angela Argiolas, il « Quartetto d'archi contemporaneo Ferraguzzi ».

■

Ad Honolulu è stato eseguito il mottetto nuziale *Uxor tua* per coro e orchestra, di Luciano Chailly. Detta composizione è stata presentata anche a Milano al pubblico della Polifonica ambrosiana da mons. Giuseppe Biella. Dello stesso autore ha riscosso vivi applausi a Bruxelles la *Sonata tritematica* n. 5 per violoncello e pianoforte, nell'esecuzione del duo Maffezzoli - Caruana.

■

In un programma dedicato alla musica italiana e trasmesso dalla Radio Tedesca di Francoforte sono state eseguite la *Fantasia indiana* di Busoni e musiche di Ghedini, Dallapiccola, Peragallo e Nono.

■

Il Nuovo Quartetto di Milano (Giulio Franzetti, Enzo Porta, violini; Pasquale Palmieri, viola; Alfredo Riccardi, violoncello), che due anni fa risultò vincitore del concorso di Ginevra, in una « tournée » in alcune città del Belgio ha eseguito un *Quartetto* non conosciuto di Ghedini che risale al 1927. Il complesso, formato da giovani esecutori da poco usciti dal Conservatorio di Milano, ha già tenuto nella corrente stagione oltre venticinque concerti nelle principali città italiane. Nella prossima stagione concertistica suonerà in Olanda, Francia, Belgio, Germania, Svizzera e nelle due Americhe.

■

Il pianista Sergio Fiorentino ha dato con vivo successo alcuni concerti nella Royal Festival Hall di Londra, incidendo altresì alcuni dischi.

■

Il pianista Giovanni Dell'Agnola ha effettuato alla Radio di Basilea una trasmissione dedicata esclusivamente ad autori contemporanei italiani.

■

Un *Poemetto in modo dorico* di Virgilio Bellone è stato eseguito ad Alessandria dalla Piccola Camerata Alessandrina diretta da Luigi Migliazzi.

■

Il pianista Giuseppe Postiglione — che al Concorso internazionale di Varsavia ha conseguito una menzione onorevole ed un premio speciale per la migliore esecuzione della *Polacca in la bemolle* di Chopin — ha suonato a Varsavia, Cracovia, Postdam, Kalisz ed alla Radio ed alla Televisione polacca.

■

Il *Preludio* per orchestra e l'*Ouverture* per *La Locandiera* di Goldoni del compositore Aladino Di Martino sono stati recentemente trasmessi dall'orchestra di Radio Monte Ceneri.

■

Il violoncellista Enrico Pardini ha eseguito musiche di Vivaldi, Boccherini e Pizzetti nei concerti che egli ha tenuto a Bruxelles, Stoccarda, Norimberga, Erlangen, Würzburg.



NOTE MUSICALI

modulazioni

Pianoforte e orchestra. Alberto Mozzati ha convitato gli amici milanesi ad ascoltare i suoi molti allievi ad una sorta di saggio di fine d'anno della sua scuola pianistica. Ma un saggio, quello offerto dagli allievi di Mozzati, molto diverso da quello che si sarebbe indotti ad immaginare: con le ragazzine in bianco che eseguono uno studio di Chopin confortate dalla presenza delle zie. Mozzati organizza i suoi saggi col dinamico fervore dell'imprenditore: assolda un'intera orchestra sinfonica, si assicura la collaborazione di giovani capaci direttori, affitta una grande sala, noleggia timpani, grancassa, leggii e parti per orchestra, dispone un attivo servizio di vendita di abbonamenti a prezzo non tenue (noi stessi siamo stati vittime dell'efficienza dell'organizzazione), presenta i programmi dettagliati, sollecita la collaborazione della stampa quotidiana. Quando tutta la macchina è pronta arriva coi suoi allievi, li depone in mezzo all'orchestra e dà il via alle prove. La sera del concerto, cioè del saggio, si siede tranquillo in mezzo al pubblico foltissimo. Le sonorità dello strumento solista, sollecitato da mani giovanissime, si combinano nelle sonorità dell'orchestra: abbiamo ascoltato esecuzioni talora bellissime (gli allievi del cuore), mai comuni, mai improvvisate, di una quindicina di concerti per pianoforte e orchestra da Bach a Mozart, da Beethoven a Liszt, da Ciaikovski a Kabalevski. Quattro serate settimanali: un mese di musica per pianoforte e orchestra. Per organizzare stagioni sinfoniche non molto più lunghe, e sovente meno interessanti, gravi enti più o meno autonomi dispongono di complessi uffici organizzativi, di segretarie, di telefoni, di consiglieri. Alberto Mozzati se la sbriga da solo. Lavora per un mese a raccogliere il lavoro di un anno. E dimostra che il lavoro lungo, quello dell'insegnamento, è ricco di frutti. Finito il saggio, raccoglie gli allievi, ancora trepidanti per la nuova esperienza e se li porta attorno ad un allegro tavolo a cena. Emozionato per la loro emozione, felice per la loro felicità.

Jeunesses Musicales. Arthur Grumiaux, Giulio Confalonieri e Paolo Grassi erano i grandi assenti. al recente raduno delle "Jeunesses Musicales" milanesi, indetto per festeggiare Marcel Cuvelier che delle J. M. fu

a suo tempo fondatore ed oggi è gran capo. Ma assenti erano evidentemente anche i nove decimi dei giovani aderenti all'istituzione, dato che il Piccolo Teatro era pressochè vuoto mentre si dice che gli iscritti siano moltissimi. Al tavolo della presidenza, attorno al festeggiato, sedevano la baronessa fondatrice e presidente della Gioventù Musicale Italiana, il Sindaco di Milano, un nostro amico dirigente di una società di concerti ed un rappresentante del direttore del Piccolo Teatro. Cuvelier racconta le origini dell'iniziativa ed auspica un potenziamento dell'organizzazione italiana. Si apprende così che le Jeunesses Musicales nacquero nel Belgio durante l'occupazione nazista, come organizzazioni clandestine, per fare ascoltare ai giovani Bach e Mozart a dispetto delle truppe occupanti. Nacquero dunque come movimento musicale-giovanile-politico-patriottico. E nella confusione dei motivi, dovevano trovare probabilmente il segreto del loro successo. La presidente italiana andava sostenendo, anni fa, la opportunità di segnalare al governo la utilità delle Jeunesses Musicales anche da un punto di vista politico: le masse lavoratrici, intente ad assimilare il linguaggio delle sinfonie di Beethoven avrebbero compreso la vanità dei motivi ideologici, l'ineleganza dei metodi di lotta proposti dai rivoluzionari, dai sovversivi, dai sindacalisti. Confortava questa tesi ardita, rifacendosi a personali esperienze: messi a diretto contatto con le sinfonie romantiche, taluni suoi contadini, già attenti alle suggestioni della politica, mutarono d'un colpo atteggiamento, rendendosi conto della superiorità di Schumann su Marx e di Brahms su Stalin. Universalità della musica: al servizio della Resistenza belga durante la guerra, alla difesa delle strutture sociali dopo. Sotto il segno delle Jeunesses musicales.

La guida European Music Festivals 1955 pubblicata dal Gardiner Festival Service segnala i motivi degli oltre cinquanta Festivals di musica che si svolgono quest'anno in Europa dal 16 aprile (inaugurazione del Festival di Barcellona) al 16 ottobre (conclusione del Festival di Donaueschingen). Cinquanta; e tutti garantiscono di presentare qualche carattere di eccezionalità. Per sette mesi, dunque, ogni giorno vedrà almeno una manifestazione eccezionale, sotto la chiesa gotica, in riva al mare, in un parco reale, all'ombra di un mulino a vento. Interpreti eccezionali, esecuzioni eccezionali, musiche eccezionali. L'estate musicale diviene sempre più intensa, sempre più lunga. E le musiche normali, gli interpreti normali, dovranno accontentarsi di inverni sempre più corti.

Organizzazione. Un giovane violinista torinese spedisce ogni anno molte copie stampate della lettera che riportiamo:

Torino, data del timbro postale. Egregi Signori, scrivo loro per proporre un mio eventuale concerto nella prossima stagione concertistica 19...-19..., per la loro Società. Allego curriculum, corredato di recensioni e critiche. La tournée in... verrà da me effettuata nel mese di ..... In attesa di gentile riscontro e di sapere qualcosa in merito alle loro decisioni circa la mia proposta porgo i più distinti saluti.

Naturalmente gli spazi liberi vengono riempiti dallo stesso violinista a penna come i moduli dell'Intendenza di Finanza. Così egli sbriga rapidamente la sua corrispondenza: prende la sua penna, non si preoccupa della data, che tanto ci pensa il timbro postale e riempie: ecco fatto, 55 56, Italia, novembre aprile. Indirizzo sulla busta, francobollo, impostare. Il tempo è denaro.

brevi

Il 16 marzo si è riunito in Roma il Consiglio direttivo del Sindacato Nazionale Musicisti che all'unanimità ha eletto il Segretario nazionale ed il Vice Segretario nazionale nelle persone dei Maestri Giorgio Federico Ghedini e Salvatore Allegra. Il Consiglio ha altresì indetto per il giorno 19 maggio 1955 a Milano il Congresso nazionale ed ha espresso il voto vivissimo che tutti i musicisti italiani si trovino riuniti per la tutela morale e materiale della loro attività in una unica organizzazione.

■

Il Comitato nazionale per la celebrazione del tricentenario per la nascita di Arcangelo Corelli, su proposta di un'apposita commissione, ha assegnato il premio di L. 250.000, per la migliore monografia pubblicata sul grande compositore di Fusignano al prof. Mario Rinaldi. Gli altri premi sono stati concessi al prof. Claudio Sartori e al dott. Vincenzo Terenzio.

■

Il 31 marzo a Roma, nel Salone dell'Accademia di S. Cecilia, Federico Mompellio ha parlato del musicista siciliano Sigismondo d'India, contemporaneo di Monteverdi, sottolineandone l'importanza nel campo della nascente monodia vocale da camera. L'arioso del d'India è permeato di umanità e ricco d'atteggiamenti personalissimi; lo ha dimostrato l'esecuzione di alcune fra le migliori sue pagine monodiche, resa dal soprano Luciana Pio Fumagalli con acuta sensibilità ed intelligenza.

■

Al Maestro Bruto Michelini, che ha ricoperto lodevolmente per due anni l'incarico di direttore del Liceo musicale «Frescobaldi» di Ferrara, è succeduto nello stesso incarico il Maestro Riccardo Nielsen.

■

In occasione della rappresentazione del *Giuramento* di F. S. Mercadante al S. Carlo il 23 aprile scorso, il prof. Enrico Pappacena, dell'Università di Bari, ha rievocato l'illustre musicista pugliese nella Sala dei Baroni in Castelnuovo, a Napoli. Il 24 aprile, a chiusura delle celebrazioni, è stata apposta una targa, offerta dalla Città di Altamura, sul monumento sistemato in Piazza della Quattro Stagioni.

■

Il maestro Raffaele Arnese, di cui sono noti gli studi nel campo paleografico musicale, è stato chiamato all'insegnamento della storia della musica nel Conservatorio di musica di S. Pietro a Maiella.

■

Si è costituita di recente la sezione campana del Sindacato Musicisti Italiani (S.M.I), presieduto da Ildebrando Pizzetti. Del Consiglio direttivo, regolarmente eletto dall'Assemblea, fanno parte, oltre il maestro Vincenzo Vitale, segretario regionale, la signora Maria Merlino-Napoletano e il prof. Alfredo Parente, i maestri Terenzio Gargiulo, Bruno Mazzotta, Mario Persico, Raffaele Ronga e Giacomo Saponaro. E' stato fra l'altro annunciato un concorso, aperto a tutti gli iscritti, per una composizione, con lire centomila di premi: presto sarà pubblicato il relativo bando.

festivals

SALZBURG

Il Festival musicale di Salisburgo sarà inaugurato il 25 luglio con una rappresentazione del *Flauto magico* diretta da Georg Solti e si chiuderà con un concerto sinfonico il 30 agosto. In questo periodo verranno rappresentate altre quattro opere: come novità assoluta *Leggenda irlandese* del compositore tedesco Werner Egk; quali riprese *Il Ratto dal serraglio* affidato a Karl Böhm, che dirigerà anche *Arian-*

na a Nasso di Richard Strauss; invece Rudolf Kempe curerà l'allestimento del *Palestrina* di Pfitzner.

I sei concerti sinfonici sono stati affidati ad Hans Knappertsbusch, Edwin Fischer, Eugène Ormandy, Karl Böhm, Rafael Kubelik, Charles Munch che si alterneranno alla direzione dell'Orchestra Filarmonica di Vienna; i programmi danno una parte precipua ai classici tedeschi, da Haydn e Mozart a Brahms, con qualche concessione a composizioni moderne ma ampiamente sperimentate: di Bartòk, di Honegger e di Roussel.

Quattro «récitals» sono stati affidati a Gèza Anda, a Nathan Milstein ed ai nostri Gioconda De Vito ed Enrico Mainardi; ci saranno anche tre rappresentazioni di prosa: *Jedermann* di Hofmannsthal nella messinscena di Max Reinhardt, con musiche di J. Messner e di E. Nilson; *Amore e raggiro* di Schiller; *Don Juan* di Molière.

In uno spettacolo di balletti che sarà posto in scena dal corpo di ballo dell'Opera di Stato di Vienna saranno presentati *La Danza dei morti* di Honegger e *Persefone* di Stravinski, con la regia e la coreografia di Margherita Wallmann.

Alle altre manifestazioni — che contribuiscono a rendere quello di Salisburgo il Festival forse più dovizioso di musiche — parteciperanno anche due complessi italiani: l'Orchestra «Scarlatti» di Napoli, diretta da Franco Caracciolo terrà due concerti: uno dedicato a maestri della scuola napoletana (Sacchini, Scarlatti, Paisiello, Cimarosa), l'altro comprendente musiche di Haydn, Mozart, Ghedini (*Concerto grosso in fa*) e Busoni (*Preludio giocoso*). Il Quintetto Boccherini eseguirà due *Quintetti* di Boccherini e di Schubert e la *Sinfonia per archi* di G. F. Malipiero.

VENEZIA

Il Conservatorio di Musica «B. Marcello» di Venezia ha pubblicato il programma delle Vacanze musicali 1955.

L'iniziativa presa due anni or sono dal Maestro Renato Fasano ha riscosso vivo successo nel mondo musicale internazionale: nell'ultima estate infatti le Vacanze musicali furono frequentate da circa 80 giovani appartenenti a diciannove Nazioni.

Il programma delle Vacanze musicali 1955, intende esaltare la cultura e le tradizioni della musica italiana nei vari secoli, con particolare riguardo alla gloriosa Scuola Veneziana, e tale meta persegue attraverso i procedimenti delle «lezioni-concerto», degli «incontri», delle «conversazioni musicali». Questo programma verrà integrato da esercitazioni orchestrali e corali; da concerti notturni nei cortili di Ca' Pisani, sede del Conservatorio; e da manifestazioni musicali e teatrali all'isola di San Giorgio.

Il periodo di attività didattico-culturale è previsto dal 20 agosto al 25 settembre; quello delle manifestazioni artistiche dal 20 agosto al 9 settembre.

Temi delle Vacanze Musicali 1955 saranno: *La Musica italiana nei secoli* XVI, XVII, XVIII, XIX; *Il Melodramma in Italia; La Musica contemporanea italiana.* Come appare dal progamma, sono invitate quest'anno alle «Vacanze» personalità quali Elsa Respighi, G. F. Ghedini, G. Guerrini, L. Rocca, V. Gui, G. Petrassi, V. Mortari, C. Pavolini, R. Picozzi, F. Torrefranca, A. Della Corte, G. Pannain, M. Mila, G. Confalonieri, R. Giazotto, A. Damerini, G. Barblan, F. Mompellio, M. Zanon; complessi quali i Virtuosi di Roma, il Quintetto Boccherini, il Quartetto Italiano, il Duo Gorini-Lorenzi; celebri cantanti come Toti Dal Monte, Gilda Dalla Rizza, Giovanni Martinelli, Tito Schipa, Mariano Stabile.

DARMSTADT

I Corsi internazionali estivi sulla musica contemporanea di Darmstadt, che tanto interesse hanno destato nella gioventù musicale d'Europa, sono ormai giunti alla decima edizione, essendo iniziati nel lontano 1946.

Anticipati, quest'anno, all'inizio di giugno, offrono ai partecipanti una serie di corsi speciali: di composizione (affidati a W. Fortner ed a R. Leibowitz), di pianoforte (Yvonne Loriod e C. Seemann), violino (R. Kolisch), viola, violoncello, flauto e canto; essi sono integrati da corsi collettivi sotto la guida di Pierre Boulez, H. W. Henze e Bruno Maderna. Il programma prevede altresì delle conferenze e conversazioni affidate a Th. Adorno, P. Boulez.

R. Eimert, H. Heiss; discussioni sopra la musica del trascorso decennio con l'intervento di alcuni critici: il londinese P. Heyworth, il nostro Luigi Rognoni, il francese Claude Rostand, il berlinese H. H. Stuckenschmidt. I concerti orchestrali saranno diretti da Hans Rosbaud e da Nino Sanzogno.

Durante il periodo del corso verranno espletate anche le prove per il Concorso musicale Kranichstein 1955 sulla musica contemporanea, per le classi di pianoforte e di flauto. Per i vincitori è stabilito un premio rispettivamente di 2.000 e di 1.000 DM.

---

concorsi

Dopo il grande successo dal X Concorso internazionale d'esecuzione musicale al quale hanno partecipato 227 candidati di 34 nazioni, il Comitato d'organizzazione ha deciso di preparare un XI Concorso internazionale per l'anno 1955. Questo avrà luogo dal 17 settembre al 1° ottobre al Conservatorio di Ginevra. Il concorso sarà aperto per le seguenti categorie: canto, pianoforte, organo, viola, tromba e duo per pianoforte e violino.

Potranno partecipare giovani artisti di tutte le nazionalità; l'età minima è di 15 anni, la massima di 30. Il concorso sarà dotato di premi per un totale di fr. svizzeri 12.000, di medaglie e diplomi.

Il programma del concorso è pronto e sarà spedito gratuitamente a tutti coloro che ne faranno domanda alla Segreteria del concorso, Conservatorio di musica, Ginevra.

E' stata formata una giuria composta di 51 artisti di vari paesi. Presieduta da Henri Gagnebin, figurano 16 membri della Svizzera, 11 della Francia, 6 dell'Austria, 4 dell'Italia (Anna Maria Guglielmetti e Vincenzo Bellezza per il concorso di canto; Franco Michele Napolitano per quello di organo; Rodolfo Caporali per quelli di pianoforte e del duo piano-violino), 4 della Germania, 3 del Belgio, 2 degli Stati Uniti, 1 della Grecia, 1 dell'Inghilterra, 1 di Israele ed 1 della Spagna. Figurano pure dei rappresentanti della Radiodiffusione svizzera.

Alla Segreteria del Concorso sono già pervenute oltre 800 domande da diversi paesi, che dimostrano il forte interesse da parte della gioventù musicale per questo Concorso che godrà indubbiamente di una partecipazione assai numerosa. L'ultimo giorno di iscrizione è il 15 luglio 1955. Per ulteriori informazioni e per la richiesta dei prospetti si prega di rivolgersi al Segretariato del Concorso, Conservatorio di Musica, Ginevra, che li spedirà gratuitamente.

■

E' indetto sotto gli auspici dell'Ente provinciale per il turismo e dell'Azienda autonoma di soggiorno di Varese, il 2° Concorso nazionale «Stella Alpina d'Oro 1955» per un canto di montagna.

Per canti di montagna si intendono quelle composizioni che, partendo da un testo letterario semplice ma lontano da qualsiasi riferimento con la canzonetta, con il ballabile ecc., si riallacciano alla sana tradizione folcloristica della canzone alpina e della lirica montanara. La musica, essenzialmente melodica, chiara e concreta, deve rifuggire da ritmi, movenze, armonizzazioni estranee a questo spirito.

Le composizioni dovranno essere presentate a due o più voci, con o senza accompagnamento di pianoforte. Sono eccezionalmente ammesse anche composizioni ad una sola voce, nel qual caso l'accompagnamento di pianoforte è, però, obbligatorio.

Il Comitato organizzatore, se occorre, potrà dare facoltà ai complessi corali esecutori di adattare le composizioni prescelte ai criteri di esecuzione specifici dei diversi complessi.

Le musiche presentate debbono essere assolutamente inedite e originali, restando così escluse anche elaborazioni di spunti melodici tradizionali. Il testo poetico, al contrario, può essere anche già noto e pubblicato.

Una giuria, presieduta dal maestro Giulio Confalonieri, selezionerà insindacabilmente tra tutti i lavori presentati un elenco senza graduatoria di almeno 10 canti. I canti

selezionati verranno presentati al pubblico durante la serata inaugurale del 2° Festival nazionale canti della montagna che avrà luogo a Varese nei giorni 3 e 4 dicembre 1955. In tale occasione i canti verranno eseguiti da importanti complessi corali.

Il voto congiunto del pubblico e della giuria stabilirà una graduatoria in base alla quale i primi 6 dei canti selezionati parteciperanno, nella seconda serata, alla finale del concorso.

La votazione risulterà dalla media fra la media dei voti del pubblico e la media dei voti dei componenti la Giuria.

Con uguale sistema si procederà la seconda sera per stabilire la graduatoria definitiva al termine della ripresentazione dei 6 canti finalisti.

All'autore del canto primo classificato verranno conferiti la « Stella Alpina d'Oro 1955 » ed un premio di L. 100.000.

Il secondo classificato riceverà un premio di L. 50.000.

Inoltre i primi tre canti verranno pubblicati dalla Casa editrice G. Ricordi e 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 gli 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 ed il nome dell'autore del testo letterario, al Comitato organizzatore del « 2° Festival nazionale canti della montagna » presso l'Ente provinciale per il turismo di Varese, entro la mezzanotte del 31 maggio 1955.

Per informazioni rivolgersi all'Ente Provinciale per il Turismo di Varese, Piazza Monte Grappa, 5.

■

La Sorgente Musicale Carrara con apposito Concorso annuale istituisce il Premio « Vinzenz Goller » da conferire all'autore di quella composizione per organo che — su dieci presentate dalla Giuria e pubblicate nella rivista *Armonie dell'Organo* — mediante un referendum fra gli abbonati risulterà la preferita. Il Concorso, dotato di un premio unico di L. 50.000, è regolato dalle seguenti norme:

Oggetto della gara è una Composizione per organo senza pedale obbligato, quindi eseguibile anche all'harmonium, che sia di carattere sacro e per uso liturgico, non ecceda la stesura di due o tre pagine e non superi la media difficoltà.

Ogni anno un Bando stabilirà il genere della composizione da presentare ed a tale genere il concorrente dovrà attenersi, pena l'esclusione dal concorso.

Possono concorrere solamente musicisti di nazionalità italiana e con un sol pezzo ciascuno, ancora inedito. Il pezzo va contrassegnato con un motto o numero, l'uno e l'altro ripetuti anche su busta chiusa, la quale dovrà contenere — oltre la ripetizione del motto e del numero — anche il nome e l'indirizzo dell'autore e dovrà pervenire alla Direzione della S.M.C. (Via Caleppio 4 - Bergamo). I pezzi che la Direzione troverà conformi ai requisiti richiesti dal presente bando verranno sottoposti ad una Giuria composta dal Prof. Fritz Goller, organista e maestro di cappella a Degendorf (Germania) e da due distinti musicisti italiani.

Al giudizio di tale Giuria è affidata la scelta delle dieci composizioni, che saranno poi stampate per il Referendum.

La stampa delle composizioni scelte dalla Giuria, avrà corso nel prossimo anno, ma con la sola citazione del motto e del numero.

A fine anno ogni abbonato alla rivista *Armonie dell'Organo* con apposita cedola darà il proprio voto alla Composizione preferita e lo spoglio dei voti sarà poi controllato da un notaio che, aperte le buste dei dieci pezzi pubblicati, proclamerà il vincente in base alla maggioranza di voti raggiunti nel referendum.

L'esito del concorso sarà reso noto a mezzo di *Caecilia*. Il genere della composizione per il Concorso 1955-56 è: *Pezzo brillante per offertorio solenne.*

■

Al Conservatorio « G. Verdi » di Milano, si è riunita la Commissione per esaminare i lavori pervenuti al concorso indetto dal Sindacato Nazionale Musicisti (Rassegna 1954).

La Commissione, composta dai Maestri: Giorgio Federico Ghedini, presidente; Salvatore Allegra, vice presidente; Alfredo De Ninno (per il Ministero della Pubblica Istruzione), Bindo Missiroli (per il Teatro delle Novità di Bergamo), Guido Albanese (per la SIAE), Pietro Ferro, Ezio Carabella, Gaspare Scuderi, Cesare Valabrega, Antonio Procida, Alberto Colantuoni, Eligio Possenti, Mario Corti Colleoni ed Enzo Calace, dopo attento esame delle opere liriche e dei balletti presentati, ha dovuto constatare che nessuno di essi rivela tali qualità teatrali da giustificarne la premiazione.

Pertanto i premi destinati alle opere ed al bollettino non vengono assegnati.

Relativamente alla musica strumentale, sono state invece segnalate tre composizioni: un *Divertimento* per flauto, clarinetto, tromba e pianoforte di Enore Zaffiri; una *Sonata concertante* per flauto e trio d'archi di Giorgio Ferrari; una *Sonata* per nove strumenti di Narciso Sabbadini. Tali composizioni saranno eseguite in una prossima tornata della Società dei Concerti di Trieste che, con un pubblico referendum, stabilirà la composizione da premiare, come da bando di concorso.

La Commissione propone alla Cassa Nazionale di Assistenza Musicisti di voler bandire nel 1955 (anzichè attendere il regolare turno del 1956) un concorso straordinario che consenta ai musicisti italiani di presentare nuovi lavori.

■

E' uscito in questi giorni il bando del VI Concorso internazionale di musica di Vercelli. Quattro sono le sezioni: canto lirico, pianoforte, violino e composizione. Al concorso aderiscono la Radiotelevisione italiana, alcune Radio straniere, la Casa musicale Sonzogno e La Voce del Padrone. Verranno assegnati premi per quattro milioni di lire ed i vincitori hanno assicurata una lunga « tournée » di concerti. Il Concorso si terrà dal 3 al 31 ottobre a Vercelli. Per informazioni rivolgersi alla Società del Quartetto, Segreteria del Concorso, Casella Postale 56, Vercelli.

■

Nel quadro del « Premio Napoli - Le Nove Muse », il Comune di Napoli istituisce il Premio « Euterpe » di L. 3.000.000 che verrà assegnato all'autore di una composizione musicale, inedita o mai eseguita (L. 2.000.000 per un'opera teatrale e L. 1.000.000 per un pezzo sinfonico o sinfonico-corale). La Giuria, all'opera teatrale riconosciuta meritevole, potrà anche assegnare l'intero premio, ma qualora non ritenesse di poter premiare nessuna delle opere inviate, ha facoltà di scelta fra quelle di un musicista italiano presentate per la prima volta, in pubblica esecuzione, tra il 30 settembre 1954 ed il 30 settembre 1955.

La Commissione giudicatrice è così composta:

Presidente: Vittorio Gui. *Componenti*: Vincenzo Bellezza, Franco Ghione, Guido Guerrini, Jacopo Napoli.

I concorrenti dovranno inviare, non oltre il 31 luglio 1955, alla Segreteria generale del Premio Napoli - Palazzo Reale - una domanda di partecipazione al Concorso corredata da:

a) tre copie dattilografate del libretto;

b) due copie dello spartito per canto e pianoforte;

c) la partitura d'orchestra.

La domanda per la composizione sinfonica deve essere accompagnata dalla partitura d'orchestra.

Il Premio verrà conferito a Napoli in data e in sede da destinarsi.

■

La Commissione giudicatrice del « Premio Senatore Borletti di Arosio », dedicato quest'anno alla musica, e affidato per la organizzazione all'Angelicum di Milano, dopo numerose sedute di esame, ha assegnato il Premio stesso di lire cinquecentomila (stabilito per la miglior composizione dovuta ad un giovane musicista) alla *Ouverture* per orchestra del maestro Liberato Firmino Sifonia di Roma. La composizione premiata verrà eseguita all'Angelicum all'inizio della futura stagione concertistica 1955-56.

■

Fra i vincitori del recente concorso « Ferraguti » figura il maestro Renzo Calamosca, insegnante all'Istituto musicale di Ravenna. Egli ottenne ex-aequo il primo premio con una *Sonata* per violino e pianoforte.

L'ENAL provinciale di Treviso, in collaborazione con altri Enti ed Istituzioni cittadine, indice per il prossimo settembre il 2° Concorso interregionale pianistico premio "Città di Treviso"; il primo premio di L. 100.000 è stato messo a disposizione dal Comune, mentre altri Enti hanno già annunciato l'assegnazione di considerevoli vistosi premi.
Il bando-regolamento di questa 2ª edizione del Concorso, che prevede una più larga partecipazione rispetto a quella dello scorso anno, è stato in questi giorni diramato alle segreterie degli Istituti musicali governativi, pareggiati e autorizzati, alle Sezioni del Sindacato musicisti ed a tutti gli Uffici provinciali dell'ENAL.

■

Sono banditi i concorsi per titoli e esami per i posti di ruolo vacanti al Liceo musicale pareggiato « G. Frescobaldi » di Ferrara, per le cattedre di violoncello, clarinetto, flauto e oboe. Per schiarimenti rivolgersi alla Segreteria del Liceo « Frescobaldi » (Largo Boldini), Ferrara.

■

Altro concorso per una composizione di carattere sacro, anch'esso dotato di lire centomila di premi, sarà bandito al più presto dal comitato napoletano della « Messa degli Artisti ».



IL MUSICISTA DEL MESE

Goffredo Petrassi

Goffredo Petrassi è giunto qualche mese fa al cinquantesimo compleanno, e il suo giubileo è divenuto occasione a tributi di omaggio e stima che gli hanno esternato Enti, musicisti e pubblico d'ogni parte d'Europa. Iniziò la radio di Basilea nell'estate scorsa; seguirono le radio tedesche di Amburgo, Colonia, Berlino, Baden Baden, Francoforte, e quindi la RAI. Molte riviste e giornali riparlarono di lui, della sua sincerità d'artista, della sua musica, che è frutto di una verità interiore.

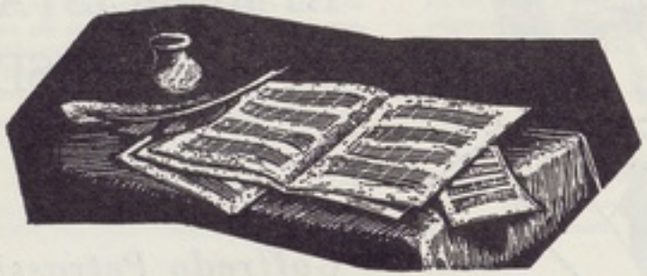
A Milano poi, festeggiato al centro culturale « I Concerti del Ritrovo », Petrassi si trovò circondato da un senso affettuoso di altissima considerazione morale ed umana, oltre che artistica.

Amici, colleghi, critici, gli dissero parole di affettuoso omaggio, in chiave di reminiscenze: e chi ne ricordò i tardi inizi, alla scuola di valenti maestri romani; chi le difficoltà d'ogni genere che limavano le forze consacrate al vivere spirituale e temporale; chi la semplice cordialità del musicista che sveltamente, fra il 1930 ed il 1940, si era imposto nell'« ambiente ».

La sua produzione ha ramificato, e non solo nel ritmo della creazione, ma anche nella germinazione di motivi che avviarono la sua musica dalle vastità corali di alcune opere a personali riesami delle invenzioni epiche o liriche, fino a liberare l'ispirazione in brevi balletti ed opere, che interiorizzano personaggi e impulsi.

Immerso nel nostro mondo, desideroso di intima chiarezza, Petrassi ha sempre evitato di impegnarsi in dichiarazioni programmatiche e rifuggito le strade malfide degli esperimenti. La vicenda musicale di Petrassi, musicista forte e consapevole, si è costruita attraverso la sua biografia morale.

RECENSIONI



musica

FRANCO MARGOLA. ***Kinderkonzert*** per pianoforte e orchestra. Riduzione per due pianoforti. Milano, Ricordi, 1954. L. 1200.

Allegro - Aria (Larghetto) - Allegro spigliato.

Kinderkonzert, ossia *Concerto per fanciulli*. Ed il titolo è già di per se stesso chiaramente indicativo del carattere della graziosa composizione, che scorre via da cima a fondo con un linguaggio disinvolto e chiaro. Particolarmente efficace nella realizzazione di una delicata quasi sognante atmosfera, appare l'*Aria* centrale, oscillante stilisticamente tra i moduli di una scrittura pianistica quasi neobachiana e le soluzioni armoniche modaleggianti di certo Ravel. Di carattere più spigliato e vivace gli altri due tempi, il primo e l'ultimo, che alternano con equilibrata dosatura il diatonismo secco e nitido del sonatismo mozartiano ad un ricorso abbastanza frequente a soluzioni cromatiche, talvolta anche organizzate serialmente in interessanti « esplorazioni » dodecafoniche. Tutto sommato una composizione piacevole, nella quale la figura di Franco Màrgola risulta arricchita di una nuova e delicata prospettiva.

NIC. CA.

SANDRO FUGA. ***Concertino*** per tromba e archi (1953). Riduzione per tromba e pianoforte. Milano, Ricordi, 1954. L. 1500.

Allegretto vivace - Andante lento - Assai mosso e leggero.

Strumento interessante, la tromba; ed interessante pure la sua storia. La quale, per risalire soltanto a periodi non eccessivamente remoti, si può compendiare, grosso modo, in tre fasi distinte: quella dell'impiego virtuosistico bachiano, quella della impennata eroica tipica dell'orchestrazione romantica, ed infine quella delle diavolerie jazzistiche. Quanto al presente *Concerto*, in esso la tromba, elevata persino a strumento concertante, riesce a chiacchierare dalla prima battuta all'ultima, attraverso i tre movimenti della composizione, con un eloquenza civettuola e spesso melodiosa che riesce pur sempre a divertire. Di carattere teneramente espressivo, il secondo tempo contrasta efficacemente col primo, vivace e brioso, e coll'ultimo, una « canzone » dall'andamento cantabile e legato.

NIC. CA.

MARIA GIACCHINO CUSENZA. Studio esatonico per pianoforte. Milano, Ricordi, 1954. L. 350.

Scrivere musica costruita su un impianto armonico esatonale può indurre facilmente il compositore a scivolare verso quel magico gioco di luci ed ombre già evocato dai grandi maestri dell'impressionismo francese.

La Giacchino Cusenza (nota pianista, insegnante al Conservatorio di Palermo) riesce però in questa sua pagina a rimaner fedele al titolo enunciato usando un linguaggio scevro da influenze esterne. Un rapido movimento di sedicesimi, intersecato fra le due mani senza soluzioni di continuità, costituisce la formula dell'intera composizione e ne diviene elemento propulsivo attraverso un continuo tramutare di registri e sonorità (queste ultime prevalentemente fluide ed evanescenti, eccezion fatta per un breve episodio centrale e la brillante chiusa): rilievi tematici puntualizzano il componimento aggiungendovi sapore e dando buon gioco alle risorse pianistiche.

AL. FER.

CAMINITI GIUSEPPE. ***La Filatrice*** per pianoforte. Milano, Ricordi, 1954. L. 250.

Questa composizione, che porta la data del 1933, è un saggio di garbato e pittoresco descrittivismo. Il concetto ispiratore non è nuovo: basterebbe pensare ai più illustri esempi del genere, alla più o meno nutrita schiera di « fileuses » ottocentesche (Raff, Kelten e Mendelssohn prima di tutti), per risalire alla schubertiana, dolente *Gretchen am Spinnrade*, che ne resta forse l'insuperato prototipo.

Comunque la fisionomia espressiva, l'orizzonte melodico-armonico di gran parte di questi « morceaux-favoris » non hanno nulla di rivoluzionario ma si mantengono fedeli a un modello di romanza senza parole « fin-de-siècle ». Il genere è quello che una volta si diceva da « salon »; su un disegno di vivaci biscrome si trapunta un canto di caldi, romantici accenti.

Il Caminiti ha seguito l'uso con grazia ravvivata qua e là da gustosi espedienti e saporite trovatine armoniche. Ne risulta una scrittura eminentemente pianistica, un piglio disinvolto e sciolto, che non spiace, una ricerca di effetti sempre controllata da un notevole senso di direzione, un giudizioso tentativo di temperare l'abusata effusione canora, immergendola in un alone di gradevole decorativismo virtuosistico.

FRA. BU.

DODICI MADRIGALI DI SCUOLA FERRARESE SU TESTI DI TORQUATO TASSO. A cura di Riccardo Nielsen. Bologna, Bongiovanni, 1954. L. 4.000

(Contiene: *Ardo sì, ma non t'amo; Ardi o gela*, di Filippo Nicoletti; *Dovea la fredda neve; Qual cervo errando; Non fonte o fiume*, di Paolo Virchi; *Aminta poi ch'a Filli; Itene a volo; Geloso amante; Dolce mia fiamma*, di Luzzasco Luzzaschi; *Tra Giove in cielo; Picciola verga, e bella; Cantava in riva al fiume*, di Ludovico Agostini).

Interessante contributo alla conoscenza del nostro Cinquecento. La raccolta è stata curata a scopo pratico; il testo originale si presenta quindi arricchito di indicazioni agogiche e dinamiche. Poichè ancora nel '500 l'iniziativa in fatto di tempo e di coloriti era lasciata dal compositore all'esecutore, nulla di male se, oggi, un revisore dà agli esecutori alcuni suggerimenti in proposito. Piuttosto, come spiegare taluni tempi messi in chiave? Il C del XVI secolo, ad esempio, va inteso all'antica, cioè come un tempo in uno o al massimo come un moderno ¢ , staccato

senza insistere sulle suddivisioni, quasi come un semplice battere-levare; non, in ogni modo, in quattro movimenti (si veda il madrigale *Tra Giove in cielo*, che ha il tempo C e l'indicazione metronomica ♩= 108; inoltre nel primo madrigale l'equivalenza ♩.♩ quando si passa in 3/2 non è esatta; è invece la semibrevis imperfetta che equivale alla perfetta, ossia 𝅝 e 𝅗𝅥.).

F. M.

ORAZIO VECCHI. L'Amfiparnaso. Commedia armonica a cinque voci miste (1597). Trascrizione ed interpretazione di Bonaventura Somma. Partitura vocale (« Capolavori polifonici del secolo XVI a cura di B. Somma »). Roma, Edizioni De Santis, 1953. Pag. XXIV-110 con facsimili della prima edizione veneziana. L. 3.500.

Questa collana di « Capolavori polifonici del secolo XVI » rimarrà quale testimonianza duratura dell'amore che Bonaventura Somma porta alla polifonia vocale del nostro Cinquecento; ad essa, metodicamente ogni due o tre anni, egli aggiunge un « pezzo » famoso di quelle commedie madrigalesche, o madrigali drammatici, che appaiono fra le manifestazioni più geniali del nostro Rinascimento musicale.

Sono così cinque le opere raccolte: ed ora, dopo *Il Festino del giovedì grasso* di Banchieri, *Le Veglie di Siena* di Vecchi, la *Triaca musicale* del Croce ed *Il Cicalamento delle donne al bucato* di Alessandro Striggio senior, la collana si impreziosisce, con l'*Amfiparnaso*, della gemma più splendente e più nota. Sia benvenuto!

La dilatazione del gusto musicale contemporaneo, attraverso la radio e l'ascoltazione diretta, ha riportato in onore il madrigale, e l'*Amfiparnaso* con le altre « commedie armoniche » sta acquistando una sua popolarità, insolita a musiche tanto lontane.

Edizioni moderne dell'*Amfiparnaso* erano oggi introvabili; per leggerlo occorreva rifarsi al IV volume della gloriosa *Arte musicale in Italia* del Torchi, edita da Ricordi, a meno di rassegnarsi agli arbitrari rifacimenti che il Perinello stemperò nella sua monumentale edizione, o alla riinvenzione teatrale che recentemente Bruno Maderna preparò per un teatro germanico e stampò presso un editore di quel paese, supplendo alle cinque voci originali con una « troupe » di solisti, coro e orchestra.

Nella sua trascrizione il Somma conserva naturalmente i criteri già seguiti nei precedenti numeri della collana e sperimentati attraverso l'opera quotidiana di benemerito istruttore dei cori presso l'Accademia di Santa Cecilia.

Si può notare, sulla base di questa indicazione professionale, che l'abbondanza di segni dinamici e di movimento mirano ad una esecuzione non già da parte di solisti — com'era all'epoca del Vecchi e come sarebbe augurabile che si ritornasse a fare oggi — ma da parte di complessi corali. E tutto ciò, a parte le nostre personali predilezioni per un'edizione che si limiti a trascrivere i testi antichi, evitando di vincolare preventivamente studiosi o interpreti ad una lezione personale.

EI. AL.

C. PH. E. BACH. Sonate: in re per flauto e cembalo obbligato, **in si bem. e in sol** per flauto e basso continuo; **Sonata in sol min.** per oboe e basso continuo. Loerrach, Ricordi Verlag, 1954 (« Florilegium Musicum »).

La Ricordi tedesca ha iniziato da qualche tempo la pubblicazione di una collana di musiche del passato, per la maggior parte del '700, intitolata « Florilegium Musicum » che si propone di scegliere nel vastissimo repertorio dell'epoca soltanto « quelle composizioni che, a tutt'oggi, conservano freschezza e vitalità... o perchè testimonianza di una alta cultura ». La collezione è affidata all'esperienza critica e musicale dei signori Gustav Scheck e Hugo Ruf ed elenca già una bella schiera di maestri italiani, tedeschi e francesi. Delle quattro sonate che qui ricordiamo tre sono dedicate al flauto, e, benchè la parte solistica possa essere eseguita anche dal violino, certamente saranno salutate con gioia dai flautisti. Le sonate in si bemolle e in sol sono state scritte dal figlio secondogenito di Bach rispettivamente nel 1739 e 1738, e già testimoniano la sciolta articolazione melodica e l'accuratezza armonica del maestro; ma la *Sonata* in re, che è del 1747, oltre al maggior respiro di sviluppo reca già la originale parte del cembalo realizzata a due voci, e ci offre inoltre il dono di due cadenze originali per i due strumenti, che costituiscono un interessante documento strumentale.

Venata di qualche simpatico atteggiamento patetico è anche la *Sonata* per oboe. Il criterio che soprintende a questa edizione è quello di offrire all'esecutore il testo originale dell'autore, lasciando all'interprete la libertà di dosare le necessarie aggiunte dinamiche: sebbene anche i revisori di quando in quando non resistano alla tentazione di dare qualche occasionale suggerimento.

G. BAR.

FRANCESCO ANTONIO BONPORTI. Invenzioni op. 10, per violino e basso continuo. Fasc. I e II. Kassel, Baerenreiter. DM 6,80 l'uno.

I due fascicoli contengono le prime 6 delle dieci *Invenzioni op. 10* che F. A. Bonporti pubblicò nel 1712. La vasta letteratura che esiste attorno a queste bellissime sonate fu, come è noto, stimolata dal fatto che quattro di esse (e precisamente la 2ª, la 5ª, la 6ª e la 7ª) furono incluse nella grande edizione della « Bachgesellschaft » come opere di J. S. Bach: il che giustifica l'interesse sorto attorno a queste pagine e le edizioni moderne apparse delle *Invenzioni*, ritenute erroneamente bachiane. Questa edizione dell'opera che vorrà essere completa, è dovuta a Franz Giegling che ha già dato altri contributi culturali alla storia del violinismo italiano: in questo non lieve suo compito di revisore egli ha mantenuto la mano assai leggera e sempre sorvegliata da scolastica diligenza.

G. BAR.

FRANCIS POULENC. L'Embarquement pour Cythère, Valse-musette per due pianoforti. Paris, Max Eschig, 1952.

Espressione tipicamente francese, la popolarissima forma della valse-musette riceve oggi un simpatico omaggio da Francis Poulenc. Due temi identici nello spirito ma non nell'intimo contenuto (gioioso e provocante il primo, leggermente venato di malinconica sensualità il secondo) si alternano continuamente fra di loro in quel malizioso ironico brio già caro al compositore parigino. Lo schema, condotto con mezzi armonicamente semplici e spesso quasi tradizionali, è basato su frequenti « refrains » variati da rapidi mutamenti tonali e da contrastanti effetti di sonorità: il carattere stesso dell'intera composizione alterna momenti più decisi ad altri distesi e patetici, come nell'ultima ripercussione tematica (unico accenno al modo minore) che prelude la conclusione. Questa è svolta su accordi tonali gradualmente allontanantisi in un continuo suggestivo diminuire di luminosità.

AL. FER.



libri

OTTORINO RESPIGHI. ***Dati biografici ordinati da Elsa Respighi.*** Milano, Ricordi, 1954. In-8° grande, pp. 342, con 36 tav. f. t. - L. 2500.

Questo non è un libro critico: e non voleva esserlo; ma è un libro piacevole ed utile. Mentre infatti esso documenta tutte le tappe gloriose della carriera del Maestro, illumina anche mirabilmente l'atmosfera di cui esso fu circondato e sorretto da parte della sua gentile e geniale compagna, che quasi risulta nel libro in primo piano. Certo che dal racconto, condotto anche con discrezione e con eleganza, viene meglio chiarito il cammino della vita e dell'arte stessa di Respighi, le quali furono quelle che furono mercé l'assistenza amorosa, costante, incitatrice, ispiratrice di Elsa Respighi. *L'unione di Ottorino e di Elsa fu un capolavoro. In questa felice associazione Ottorino apportò il suo grande talento d'artista, Elsa tutto il resto,* dice Claudio Guastalla, il noto librettista di Respighi, nei suoi *Quaderni* che sono parzialmente riportati in questo volume, insieme alle lettere di altri e di Respighi stesso finora sconosciute. E' naturale che la successione delle vicende esteriori e anche di quelle interiori della vita di Respighi acquistano nel libro di Elsa un carattere di freschezza e di sincerità che conducono ad incorniciare e conoscer meglio l'opera del Maestro, conoscendone prima gli stimoli, le tendenze, i gusti e i costumi di lui, che fu musicista autentico e, forse, soltanto musicista. Anche dal racconto ingenuamente cordiale ne vien fuori, senza che fosse il proposito preciso, una visione dell'ambiente artistico italiano dei primi trent'anni del secolo nostro. Infatti gli incontri con Luciani, Bruers, Misciattelli, Casella, Malipiero, Serato, poi i rapporti con D'Annunzio, Carlo Clausetti, Renzo Valcarenghi, con Morselli, con Strauss, con Rachmaninov, con Béla Bartok e Kodály, con l'ambiente dell'Accademia Chigiana di Siena, gettano una luce sulla vita musicale italiana di quel periodo, di cui siamo gli eredi diretti: e non senza inutili chiarimenti. Quando un critico riuscirà a studiare l'intera opera di Respighi, determinandone definitivamente i limiti e i caratteri, si avrà, insieme ai dati biografici e psicologici offerti da Elsa, una precisa idea di una delle figure più interessanti di quella schiera di musicisti della cosidetta « generazione dell'Ottanta », che, volere o no, rappresentò un primo « renouveau » dello spirito e della cultura musicale dell'Italia moderna. ADAM

GUIDO M. GATTI. ***Ildebrando Pizzetti.*** Milano, Ricordi, 1954. In-8° grande, pp. 128, con 8 tav. f. t. e numerosi es. mus. (Con una lettera di Pizzetti all'Autore e numerosi indici analitici) - L. 1500.

Come l'attività creatrice esige dall'artista creatore amore, continuo e appassionato... così non dovrebbe mai senza amore agire l'interprete: e non lo dovrebbe neanche il critico. Questa è una questione di morale e non di estetica. Lo so che per molti sono due cose distinte e da considerare separatamente: ma per me sono tutt'una cosa. Così scrisse Pizzetti molti anni fa; e da molti anni, fino dallo sbocciare del genio di Pizzetti, Guido M. Gatti, coi suoi primi saggi, ha seguito sempre con grande amore l'opera dell'autore di *Débora* ed ha cercato di interpretarla amorosamente per sè e per gli altri. Ecco perchè la sua critica è la più attendibile ed ha valso a mettere nei suoi giusti limiti e nella sua vera luce l'arte pizzettiana, che ha caratteri inconfondibili e un significato particolare nella produzione contemporanea. Quelli che appunto hanno giudicato l'opera di Pizzetti senza amore hanno avuto per risultato di allargare errori ed equivoci, offuscando la vera fisionomia dell'artista, anche quando si è dovuto riconoscere, senza amore, la originalità di forma e di pensiero. Vedete con quanta precisione Gatti cerca di individuare il carattere della declamazione pizzettiana che vien da lui distinta da quella primitiva fiorentina, da quella di Gluck e da quella di Wagner e Debussy: egli la chiama « declamazione cantata ». Nell'analisi diligente ed acuta di tutte le opere di Pizzetti, per teatro e per concerto, Gatti non è assolutamente dominato dal suo amore, ma conserva spesso la sua indipendenza ed oggettività critiche: così dell'*Orseolo* nota il carattere prevalentemente tetro del dramma e della musica, ad onta delle mirabili pagine che esso contiene, e del *Cagliostro* confessa che è opera che lascia insoddisfatti specialmente coloro « che apprezzano l'arte creativa dell'autore ». Il volume che, in confronto dell'edizione del 1934, si arricchisce di pagine critiche riguardanti le ultime opere di Pizzetti e di cenni biografici aggiornati, rimane il saggio più completo di una critica amorosa, ma rigorosamente basata su solido fondamento estetico, intorno alla superba produzione del Maestro parmense. E noi l'abbiamo riletta con grande gioia.

ADAM

GIANANDREA GAVAZZENI. La Morte dell'opera. Milano, Edizioni della meridiana, 1954. In-16°, pp. 236. L. 1.200.

(Indice: Il costume operistico (I, II, III, IV). Diario di esempi: 1950, 1951, 1952, 1953).

Gavazzeni è fra i pochi musicisti militanti che sono capaci di ripensare il fatto musicale e inquadrarlo in un piano culturale ed umano. Ed egli lo ha fatto spesso con volumi vivi, accesi, talvolta contraddittori ma densi di pensiero e di eccitazioni valide a pensare, come i suoi *Quaderni* e *Il Suono è stanco*. Questo sulla *Morte dell'opera* mette il dito su di una piaga, che minaccia appunto di diventare cancerosa: quella dell'opera teatrale, dalla quale sembra ad alcuni che lo spirito moderno rifugga e che invece ancora affascina i musicisti. Il fatto intanto che il pubblico accorre alle opere ormai consacrate dalla storia e vi si esalta ancora sia pure con gusto discutibile e che i musicisti sono ancora attratti a tentarne esperienze, vuol dire che l'opera non è morta. Morto se mai è il genio capace di trasfigurare ogni dato poetico e ogni contingenza di pensiero e di cultura. Se non esiste un « allaccio tra teatro e cultura, fra gusto di un'epoca letteraria e gusto musicale, fra problematica morale ed estetica musicale » vuol dire che ancora non è sorto questo genio che, anche solo istintivamente, trovi la compenetrazione della sua espressione con il mondo contemporaneo. Ed è già un problema degno di essere ripensato e bene ha fatto Gavazzeni a proporlo a vantaggio di un possibile rinnovamento. C'è solo un melanconico pessimismo in lui, che, dal canto suo, dichiara come compositore di averci rinunziato dopo qualche tentativo. Quante osservazioni però nel volumetto, che obbligano a meditare: e riguardo al costume e al gusto moderni, al rapporto

tra pubblico e opera, alla « inesistenza di una critica musicale », al librettismo stagnante nel verismo, nel dannunzianesimo, nel benellismo, ecc. Sono verità quelle additate sul librettismo: ma crede proprio Gavazzeni che questo sia la sola causa della morte dell'opera? Il librettismo dei nostri padreterni dell'Ottocento operistico era tale da contenere l'« allaccio » con la cultura del tempo? Il *Diario di esempi* offre interessanti appunti su esperienze personali che talvolta raggiungono ragioni di universalità e di attualità vive, come quello sulla importanza dell'elemento tecnico nella esecuzione, quello sulla *Dannazione di Faust* di Berlioz o sulle impressioni della *Fiera* di Mussorgski e sulla « difficoltà di trovare il punto critico effettivo che stia fra la negazione e la esaltazione » e, principalmente, la pagina in cui Gavazzeni confessa la noia da cui è preso nel leggere le opere teatrali contemporanee, che gli fanno sentire la « desolata inutilità di questa agonia operistica ». Suggello amaro di tutto il libro, che si legge con appassionato interesse, anche talvolta da lui dissentendo.

ADAM

WILHELM FURTWAENGLER. *Ton und Wort.* Wiesbaden, F. A. Brockhaus, 1955.

Articoli e conferenze dal 1918 al 1954. In 18°, pp. 276 con 3 il. f.t. e 7 es. mus.
(Indice: Annotazioni sulla musica di Beethoven, 1918 - Annotazioni sulla musica dell'*Anello del Nibelungo* di Wagner, 1919 - Sul dirigere a memoria, 1926 - Sui programmi concertistici, 1930 - Il Wagner sconosciuto, 1931 - La forza vitale della musica, 1931 - Johannes Brahms, 1931 - Goethe, 1932 - Osservazioni sull'esecuzione della musica antica, 1932 - I classici nella crisi musicale: discorso per il giubileo della Filarmonica di Berlino, 1932 - La melodia tedesca di Haydn, 1932 - Arte popolare tedesca: una lettera a Joseph Goebbels, 1933 - In memoriam Max von Schillings, 1933 - Interpretazione: una vitale questione musicale, 1934 - Brahms e la crisi del nostro tempo, 1934 - Il caso Hindemith, 1934 - Suono e parola, 1938 - Anton Bruckner, 1939 - Il caso Wagner, libero da Nietzsche, 1941 - Le *ouvertures* del *Fidelio*, 1942 - I Filarmonici di Vienna: discorso in occasione del loro 100° anniversario, 1942 - La validità universale di Beethoven, 1942 - All'amico Karl Straube per il suo 70° compleanno, 1943 - Pensieri sul « romantico », 1943 - Hans Sachs, 1944 - Heinrich Schenker, 1947 - Osservazioni di un compositore, 1948 - Domande a Furtwängler, 1950 - Il *Freischütz* - Bach, 1951 - Beethoven e noi, 1951 - Tutto ciò che è grande è semplice, 1954).

La raccolta di questi scritti di uno dei massimi direttori d'orchestra del tempo nostro, per quanto comprendente articoli e conferenze spesso occasionali e quindi legati alla contingenza che li ha occasionati, rivela in modo vivo l'esperienza di un musicista che ha sentito profondamente il problema dell'« interpretazione ». Gli scritti di Furtwängler non sono infatti soltanto la testimonianza di un direttore d'orchestra che ha voluto fissare sulla carta i risultati di una vasta pratica di mestiere, ma penetrano talvolta nella più viva problematica del rapporto fra musica e ascoltatore, fra arte e società.
Il presente volume è apparso un mese prima della morte del suo autore (avvenuta il 30 novembre dello scorso anno) ed ha raggiunto, in meno di un anno, ben cinque edizioni. Esso ha potuto dunque essere scelto ed ordinato da Furtwängler stesso, che ha voluto così lasciare la documentazione di un'esperienza e della ricerca di una « verità » perseguita in oltre trentacinque anni. Questa verità è da Furtwängler puntualizzata nel suo profondo amore per i « classici » e in questa categoria entrano, per lui, anche tutti i romantici, Wagner (e soprattutto Wagner) compreso e dalla fede che in essi nulla è stato detto che non sia comunicabile: tutto sta a trovare la giusta misura e la chiave esatta che consenta la loro lettura; la quale, in definitiva, è possibile solo se si penetra nella sua totalità — che non è soltanto estetica (anche se Furtwängler non usa apertamente questa distinzione) — il mondo dell'artista. Certo, trovatosi nel pieno della crisi della cultura e dell'arte europea nel nostro secolo, egli prese talvolta posizioni che lo portarono lontano da qualsiasi concreta possibilità di dialogo con le nuove espressioni della musica; questo avvenne soprattutto quando egli

scese in campo anche come compositore: ma fu, in fondo, una parentesi che non incise essenzialmente sulla sua figura di artista e di missionario di quella civiltà musicale di cui egli si sentì uno degli ultimi rappresentanti: la grande tradizione musicale dell'Ottocento tedesco che parte da Beethoven e si conclude con Wagner.
Tuttavia egli seppe anche prendere posizione coraggiosa, quando la polemica contro l'arte moderna che nella Germania di Hitler si andava acutizzando, minacciava di negare la libertà stessa dell'arte: *Il Caso Hindemith* fu appunto l'articolo che Furtwängler scrisse il 23 novembre 1934 e pubblicò sulla *Deutsche Allgemeine Zeitung* a denuncia dell'arbitrio che si era verificato con la proibizione del *Mathis der Maler*. Tale era il prestigio che Furwängler aveva raggiunto in Germania che, nonostante i violenti attacchi politici ed il pericolo cui si trovò esposto, pur essendo costretto a rinunciare alla « Staatoper » ed ad ogni incarico ufficiale, non si allontanò dalla patria, dove continuò ad esercitare la direzione d'orchestra, tenendo vivo quel poco che ancora si poteva al tempo della dittatura nazista. Questo bastò per farlo ritenere poi un « collaborazionista »; tuttavia chetatasi l'atmosfera arroventata dell'immediato dopoguerra, Furtwängler fu riassunto, come doveva essere, ai più alti onori e potè chiudere la propria esistenza realizzando (in mirabili documenti discrografici) le sue grandi esecuzioni wagneriane e beethoveniane che rimangono modelli imperituri di quell'equilibrio goethianamente inteso, ricercato da Furtwängler in oltre mezzo secolo di dialogo con la musica e di riflessione teorica sui problemi dell'interpretazione musicale.

L. RO.

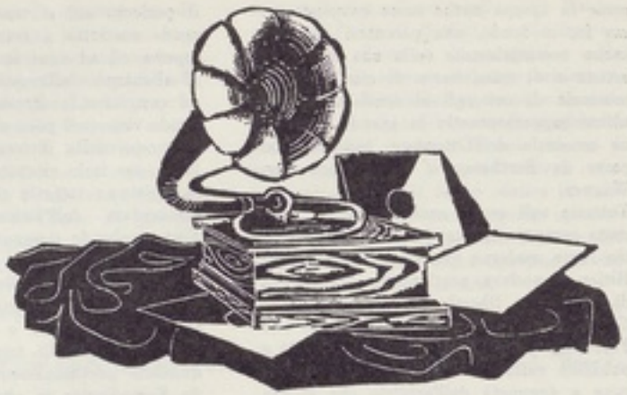
LOUIS AGUETTANT. La Musique de piano des origines à Ravel. Prefazione di Henri Rambaud con una lettera di Paul Valéry. Paris, Edition Albin Michel, 1954. In-8°, pp. 447 con 1 tavola f. t. Fr. 750.
(Indice: Introduzione - I clavicembalisti - G. S. Bach - La formazione della sonata - F. E. Bach e Haydn - Mozart - Beethoven - Gli albori del romanticismo: Weber e Schubert - Mendelssohn - Il periodo romantico: preambolo - Chopin - Schumann - Liszt - Brahms, Saint-Säens, Chabrier - C. Franck - Le scuole nazionali straniere - La scuola di Franck - G. Fauré: i suoi allievi - C. Debussy - Ravel).

Libro intelligente, ricco di elementi informativi, scritto con rara eleganza. Non per nulla Paul Valéry definiva l'autore « un esprit de la plus grande rareté ».
Peccato che tuttavia questo libro sia maledettamente sciovinistico, dove la letteratura francese è regina ed imperatrice, mentre le altre scuole nazionali non sono che le sue umilissime ancelle. La nostra poi, liquidata con nove righe, sembra *Comare Coletta* di Palazzeschi:

E ancora un mazzetto
di fiori scarlatti
le ride sul petto.

Ma in questo mazzetto c'è anche un fiore di zucca: « Le prodigieux passé de l'Italie, pays de Palestrina, Frescobaldi, Caldara, Corelli, Carissimi, Scarlatti, fut oublié au profit d'un art de décadence: l'opera... ». Ma consoliamoci che per un felice destino, ora finalmente « des forces vivantes sont à l'oeuvre et annoncent que la race des Palestrina et des Monteverdi reprend en Europe un rang digne de son passé ». Rallegriamoci dunque se dopo un secolare squallore di decadenza dovuta a Rossini, Bellini, Donizetti e Verdi stiamo finalmente ritornando — grazie alle nostre Partite, Invenzioni, Divertimenti, Toccate, Ricercari e Sonatine — verso gli antichi splendori palestriniani.

P. M.



dischi

RICHARD STRAUSS. ***Der Rosenkavalier,*** op. 59. Commedia in tre atti di Hugo von Hofmannsthal.

La Marescialla, Principessa di Werdenberg *Maria Reining*, Il Barone Ochs di Lerchenau *Ludwig Weber*, Ottavio, detto Quin-quin *Sena Jurinac*, Il Signor di Faninal *Alfred Poell*, Sofia, sua figlia *Hilde Gueden*, Marianna *Judith Hellwig*, Valsacchi (Rys-Galla) *Peter Klein*, Annina (Zephyra) *Hilde Roessel-Majdan*, Un Commissario di polizia *Walter Berry*, Il Mastro di casa della Marescialla *Harald Pröglhöf*, Un Oste *Erich Majkut*, Un Cantante *Anton Dermota*, Le tre nobili orfanelle *Wilfriede Loibner, Elfriede Hochstätter, Maria Trupp*, Una Modista *Berta Seidl*, Un Venditore d'uccelli *Erich Majkut*, Quattro lacchè della Marescialla *A. Buchbauer, L. Fleck, F. Majer, O. Vajda*, Quattro camerieri *W. Daucha, R. Stumper, F. Erber, F. Settmacher.*

Coro dell'Opera di Stato di Vienna e Orchestra Filarmonica di Vienna diretti da *Erich Kleiber.*

DECCA (London), 4 dischi LP da cm. 30 n. LXT 2954/57.

La definizione polemica data un giorno da Schönberg dell'opera straussiana, che essa appaia cioè come « una sinfonia per grande orchestra con accompagnamento di una voce cantante », può servire tuttavia ad illuminare le qualità caratteristiche di un teatro musicale che si risolve essenzialmente nella « narrazione » strumentale. Per questo forse l'opera di Strauss è tra le più adatte ad una resa « scenica » puramente uditiva.

Queste considerazioni mi sono apparse evidenti, ascoltando l'incisione completa del *Rosenkavalier*, recentemente pubblicata dalla Decca inglese in una efficace e pittoresca interpretazione di Erich Kleiber. Pur essendo estremamente legata al gioco scenico tracciato dall'indiavolata abilità letteraria di Hofmannsthal, il *Rosenkavalier* è talmente condizionato alla altrettanto abile forza di esteriorizzazione strumentale di Strauss da rendere evidente anche il palcoscenico: nel gesto orchestrale è tutto il gesto scenico, il comportamento psicologico, l'azione dei personaggi che si muove in questa « commedia settecentesca » rivissuta nella cristallizzazione barocca del post-romantico Strauss. Rivive lo spirito di quella Vienna imperiale che non vuol morire e che ritorna qui, filtrata attraverso la nostalgia dell'altro Strauss, il « re del valzer », e il gusto « liberty » della Secessione di Klimt, il caustico crepuscolarismo di Peter Altenberg, con quel tanto di cinismo sentimentale che è comune anche al teatro di Arthur Schnitzler: il tutto storicizzato nel raffinato « ricupero » poetico di Hugo von Hofmannsthal. E la corrispondenza fra il « gesto letterario » hofmannsthaliano e il « gesto » musicale straussiano appare veramente perfetta.

E' l'estremo tentativo di una rinascita impossibile, perpetrato attraverso cristallizzazioni e contaminazioni che rivelano però ancora un autentico calore, perchè autentica è la posizione del poeta e del musicista nel *Rosenkavalier*, molto di più che in *Salomè*, in *Elektra* o in altre opere. La Vienna morente nella nostalgia di Johann Strauss è anche sentita attraverso un « ritorno » a Mozart, come può essere concepito in quel momento (siamo nel 1911) da un post-wagneriano quale Strauss, nell'estremo grottesco strumentale, nell'ironia del gesto, ultima risorsa di un linguaggio ormai « consumato », il quale non vuol rinunciare ai contenuti sentimentali che lo avevano determinato. Per questo, la caratterizzazione più viva si ritrova in quei personaggi nei quali la contaminazione si attua con maggior vigore: nella nostalgia edonistica della Marescialla, che sa anche condurre, come nelle *Nozze di Figaro*, la « règie du jeu » con signorilità e squisita femminilità, e nel suo opposto « grottesco » in 3/4 del Barone Ochs, tutto materializzato nel suono straussiano.

L'audizione di questa incisione (la prima, credo, completa, giacchè sino ad ora non si conoscevano in dischi che il famoso *Valzer* e la *Suite* omonima) rivela la peculiarità dell'opera straussiana nella sua resa scenico-musicale, grazie all'attenta direzione di Erich Kleiber, che sa penetrarne lo spirito e la materia con opportune (ma non pletoriche) sottolineature anche degli accenti letterari, oltrechè del gioco strumentale. Maria Reining è una sensibile Marescialla, come pure Sena Jurinac, nelle vesti del Conte Ottavio, del quale ha saputo ormai fare una delle sue più vive ed intelligenti interpretazioni. Ludwig Weber veste i panni di Ochs da grande attore vocale, perfettamente convinto del personaggio, come pure Hilde Guden che sa esprimere, con misura e purezza, la delicata vocalità di Sofia.

Ottimi e perfettamente ritmati, nella chiara dizione tedesca, tutti gli altri che hanno collaborato a questa piacevole « audizione scenica » del capolavoro straussiano.

L. RO.

RECITAL OPERISTICO del soprano *Renata Tebaldi.*

La Wally: Ebben, ne andrò lontana; *La Bohème*: Sì, mi chiamano Mimì; Donde lieta uscì; *Mefistofele*: L'altra notte in fondo al mare; *Andrea Chénier*: La mamma morta; *Otello*: Ave Maria.

Professori d'orchestra del Teatro alla Scala diretti da Nino Sanzogno.

Fonit, 1 disco LP da 25 cm. - 301.

La recente, fortunata « tournée » al Metropolitan di New York ed in altri teatri americani ha accresciuto le già folte schiere di appassionati « tifosi » del canto e della voce di Renata Tebaldi. Di lei dunque la Fonit ha radunato in questo disco sei brani operistici che contano fra le sue interpretazioni più note ed acclamate. Accurato ed in giusto rilievo l'accompagnamento orchestrale.

DO.

GEORG F. HAENDEL. ***Messia.*** Oratorio per soli, coro e orchestra.

Elsie Morison, *soprano*, Marjorie Thomas, *contralto*, Richard Lewis, *tenore*. Norman Walker, *basso.*

The Liverpool Philharmonic Orchestra diretta da Sir Malcolm Sargent.

Columbia, 3 dischi LP da 30 cm. - QCX 10082/84

Händel scrisse 32 Oratori (contando per uno le due versioni dell'*Esther*) e *Messia* sta giusto alla metà, essendo il sedicesimo. Fu composto a Dublino nel 1742 durante una specie di esilio scozzese dell'autore, che aveva lasciato Londra amareggiato dagli intrighi dei competitori dell'opera italiana.

Gli Oratori di Händel, tanto famosi nel mondo anglosassone e tanto poco conosciuti in Italia, sono un po' la « torre di avorio » del grande musicista tedesco, il

rifugio nel quale egli soleva rinchiudersi quando la stanchezza di combattere in campo aperto lo vinceva. L'opera « all'italiana » era il successo davanti al popolo, ma anche un campo di battaglia gremito di avversari pronti all'attacco proditorio, era una sfida alla sorte alterna. Dalle vette del *Giuda Maccabeo*, invece, del *Messia*, dello *Jefte*, sembrava gridare a Bononcini e a Porpora: vincetemi quassù, se lo potete! I dischi della Columbia, rappresentano un passo innanzi verso una conoscenza discografica italiana più totale, meno limitata ai « generi di successo », affiancandosi così alla proficua opera che, pur con diversi mezzi, va compiendo in questo senso, da qualche tempo, l'Angelicum di Milano.

L'esecuzione è senz'altro ottima. Malcolm Sargent « sente » quanto di inglese, di « puritano » se vogliamo, c'è in questi oratori, sa « esplodere sotto » come violento maremoto che lasci la superficie tersa e pulita, ma senza ingannare un esperto marinaio. I cantanti valgono il maestro.

F. C.

DOMENICO CIMAROSA. ***Il Maestro di cappella.*** Intermezzo giocoso per basso e orchestra.

Basso: Fernando Corena.

Decca, 1 disco LP da 25 cm. - LW 5112

Fra gli intermezzi buffi del Settecento napoletano, accanto alla *Serva padrona* una delle maggiori fortune moderne è forse toccata al cimarosiano *Maestro di cappella*, una parodia musicale fra le più piccanti e vitali di quel vastissimo repertorio. Dopo la felice ripresa di alcuni decenni fa dovuta all'arte magistrale del Kaschmann, lo spirito, l'« humor », l'intelligente gusto dell'operina hanno seguitato a brillare in tutto il loro valore. A codeste virtù va poi aggiunta la varia psicologia « timbrica » della partitura, che pare anticipare certe imprese dei compositori contemporanei volte a illustrare il carattere dei diversi strumenti dell'orchestra. Le non rare attuali riapparizioni dell'intermezzo sono state facilitate anche dall'ottima revisione moderna che recentemente ci è stata offerta a cura di Maffeo Zanon (Symphonia Verlag, Basilea, 1950).

Eccellente dunque l'idea della Decca di affidare a un disco l'esecuzione del *Maestro di cappella* giovandosi dell'interpretazione del basso Fernando Corena, che alla freschezza vocale aggiunge la indispensabile chiarezza della dizione; e della snella orchestra dei Pomeriggi Musicali di Milano diretta dal giovanile slancio di Bruno Amaducci. L'incisione è, in generale, buona; anche se, data la presenza di un solo personaggio, non è stato possibile giocare molto sulla desiderata varietà del timbro, che talvolta non va esente da un senso di meccanicismo.

G. BAR.

LETTERE AL DIRETTORE



La sarabanda e i giornalisti

(*Una lettera di Mario Castelnuovo-Tedesco*)

Cap. Marco de Pascà

È verissimo che molti giornalisti (non « tutti » come dice Lei) molti, forse ingannati dalla cosiddetta « attrazione paronimica » fra il vocabolo sarabanda e altri foneticamente affini, credono che la sarabanda sia qualcosa come un pandemonio, uno scompiglio, una catastrofe; e così scrivono « la sarabanda del denaro impazzito » oppure « improvvisa scoppia una sarabanda infernale » e altre amenità. L'argomento della sarabanda apparve già un'altra volta fra le *Lettere* della *Ricordiana* di due anni fa, e confesso che mi ci divertii anch'io, ma fu proprio allora che il mio amico Mario Castelnuovo-Tedesco mi scrisse il seguente chiarimento molto interessante e che non mancherà di interessare pure Lei.

Beverly Hills (*California*), 15 *maggio* 1953

Caro Montani,

leggendo l'ultimo numero di Ricordiana (*come vedi la leggo coscienziosamente!*) *noto che una tua corrispondente, la prof. Caterina Azzaretti di Milano, ti chiede informazioni circa l'uso della parola Sarabanda « nel senso di scompiglio, pandemonio » ecc. Puoi risponderLe che l'uso fattone dai giornalisti italiani e recentemente da Montanelli è fondamentalmente corretto: poichè la sarabanda, prima di essere la danza jeratica che tutti conosciamo attraverso la letteratura clavicembalistica, era in Spagna una danza popolaresca di carattere sfrenato « e licenzioso! » (credo anzi che, in un certo periodo, fosse proibita dal Clero). Se rileggi Cervantes* (*nelle « opere minori »: le* Novelle esem-

plari *e gli* Intermezzi) *troverai più volte citata la Sarabanda e proprio in questo senso (tutt'altro che... esemplare!).*
Tanti cari saluti dal tuo

Mario

Come vede, pur rimanendo sempre vero che le parole, come dice Lei, devono presentarsi col significato corrente e non con quello che hanno ormai perduto « durante il loro viaggio verso le nostre orecchie moderne », bisogna tuttavia riconoscere che sull'uso giornalistico del termine sarabanda non c'è poi tanto da far la bocca in tondo, come si dice, nè da ridere quanto poteva sembrare a tutta prima, « a prima giunta », come diceva « el noster Lisander ». (Ad evitare eventuali equivoci aggiungo che le soprascritte citazioni giornalistiche sulla sarabanda non riguardano tuttavia Indro Montanelli cui venne fatto di ricordare questa danza in uno dei suoi brillanti *Incontri* e precisamente a proposito del gestire rapido e spiccatamente siciliano dell'on. La Pira).

Progetti verdiani

Prof. Vittorio Peregallo - Torino

Non so di dove possa esserLe venuta l'idea che abbia fatto « studi speciali sul Verdi » ma comunque per rispondere alla Sua domanda non occorre un verdista specializzato. I soggetti progettati da Verdi ma non mai realizzati (eccettuato *Le Roi s'amuse*) sono i seguenti che ricopio da un autografo del Maestro:

Re Lear
Amleto
La Tempesta
Caino (Byron)
Le Roi s'amuse (V. Hugo)
Avola (Grillparzer)
Kean (Dumas)
Fedra (Euripide-Racine)
Ad oltraggio segreto, segreta vendetta (Calderon)
Atalia (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, capitolo XXX)
Aria (da cavarsi dagli *Annali* di Tacito, libro IX)
Marion Delorme
Ruy Blas (V. Hugo)
Elnava

Resp. Guido Valcarenghi

Arti Grafiche Mongenzi - Milano - Autoriz. del Trib. di Milano n. 2241 del 23-1- 951

Principali rappresentazioni di opere teatrali contemporanee del repertorio Ricordi (febbraio - aprile 1955)

AUTORE	TITOLO	GENERE	ATTI	CITTA'	DIRETTORE	EDITORE
BACH-RESPIGHI	*Le Jeune homme et la mort* (sulla *Passacaglia*)	Balletto	1	Milano	Sanzogno	Ricordi
CORTESE	*Prometeo*	Op. ser.	3	Genova		
DE BANFIELD	*Il Duello*	Balletto	1	New York	Barzini	G. Ricordi & Co. New York
DELLO JOIO	*The Ruby* *	Op. ser.	3	New York	Hoffman	G. Ricordi & Co. New York
MENOTTI	*Amelia al ballo*	Op. com.	1	Bruxelles	Defossez	Ricordi
MENOTTI	*Amelia al ballo*	Op. com.	1	Cairo		Ricordi
MENOTTI	*Amelia al ballo*	Op. com.	1	Ales. d'Egitto		Ricordi
MENOTTI	*Il Ladro e la zitella*	Op. com.	1	Springfield		G. Ricordi & Co. New York
PANNAIN	*Madame Bovary* *	Op. ser.	3	Napoli	Santini	Ricordi
PIZZETTI	*La Figlia di Iorio*	Op. ser.	3	Venezia	La Rosa Parodi	Ricordi
PIZZETTI	*La Figlia di Iorio*	Op. ser.	3	Torino		Ricordi
RABAUD	*Maroûf*	Op. com.	5	Venezia	Bogo	Ricordi
RESPIGHI	*La Fiamma*	Op. ser.	3	Milano	Gavazzeni	Ricordi
ROCCA	*In Terra di Leggenda*	Op. ser.	3	Parma	Rapalo	Ricordi
ROTA	*Il Cappello di paglia di Firenze* *	Op. com.	4	Palermo	Perlea	Ricordi
TOSATTI	*Il Giudizio universale* *	Op. dramm.	3	Milano	Sanzogno	Ricordi
ZANDONAI	*Francesca da Rimini*	Op. ser.	4	Cairo		Ricordi

* Prime esecuzioni

Segue

Esecuzioni segnalateci di opere sinfoniche contemporanee del repertorio Ricordi (marzo - aprile 1955)

AUTORE	TITOLO	COMPLESSO	CITTA'	DIRETTORE	DURATA (minuti)	EDITORE
BACH-RESPIGHI	*Passacaglia*	Gr. orch.	Paris	Cluytens	15	Ricordi
BETTINELLI	*2 Invenzioni*	Archi	Radio Montecenери	Casella	9	Ricordi
BETTINELLI	*Sinfonia da camera*	Orch. cam.	Radio Montecenери	Casella	17	Ricordi
BOCCHERINI-SILVA	*Concerto in re n. 2, per violoncello e orchestra*	Orch. cam.	Connecticut	Paranov	18	Ricordi
CARISSIMI-BORTONE	*Jephte*	Oratorio	Padova		30	Ricordi
CASELLA	*Concerto* per violoncello e orchestra	Orch. cam.	Cagliari	Bortoletti	18	Ricordi
CASELLA	*Notturno e tarantella*	Orch. cam.	Radio Baden-Baden	Reichert	10	Ricordi
CIMAROSA-CECE	*Concerto*	Orch. cam.	Radio Baden-Baden	Reichert	18	Ricordi
CIMAROSA-RESPIGHI	*Le Astuzie femminili* (Ouverture)	Orch. cam.	Nice	Mirouze	4	Ricordi
CLEMENTI-CASELLA	*Sinfonia in do*	Orch. cam.	Strasbourg	Lecomte	22	Ricordi
FRESCOBALDI-GHEDINI	*4 Pezzi*	Gr. Orch.	Radio Baden-Baden	Rossi	22	Ricordi
GHEDINI	*Architetture*	Orch.	Stockholm	Naumann	16	Ricordi
GHEDINI	*Canzoni per orchestra*	Orch.	Radio Baden-Baden	Rossi	16	Ricordi
GHEDINI	*Canzoni per orchestra*	Orch.	Berlin Rias		16	Ricordi
GHEDINI	*L'Olmeneta*	Orch. cam.	Firenze	Giulini	30	Ricordi
GHEDINI	*Pezzo concertante*		Radio Bremen		13	Ricordi
LABROCA	*Stabat Mater*	Orch.	Cagliari	Caracciolo	35	Ricordi
LAPARRA	*Suite italienne*	Orch.	Radio Koln	Marszalek	9	Ricordi
LESUR	*Concerto da camera*	Orch.	Paris	Bigot		Soc. An. de Ed. Ricordi
MALIPIERO	*Vivaldiana*	Orch. cam.	B.B.C. Manchester	Barbirolli	14	Ricordi
MARTUCCI	*Colore orientale*	Gr. orch.	Radio Hamburg	Cordone	7	Ricordi
MARTUCCI	*Notturno*	Orch. cam.	London	Gamba	6	Ricordi
MENOTTI	*Sebastian* (Ouverture)	Orch. cam.	Radio Montecenери	Casella	20	Ricordi
PAISIELLO-BRUGNOLI	*Concerto* per pianoforte e orchestra	Orch. cam.	Paris	Duvauchelle	21	Ricordi
PAISIELLO-BRUGNOLI	*Concerto* per pianoforte e orchestra	Orch. cam.	Paris	Bigot	21	Ricordi
PERGOLESI-ZANON	*Stabat Mater*	Archi	Nantes	Lecomte	41	Ricordi
PETRASSI	*Concerto per orchestra*	Gr. orch.	Strasbourg	Rossi	20	Ricordi
PIZZETTI	*Canti della stagione alta*	Orch.	Leeds	Malko	30	Ricordi
PIZZETTI	*La Pisanella*	Orch.	Radio Hamburg	Cordone	18	Ricordi
PIZZETTI	*La Pisanella*		Trieste	Galleria		
PIZZETTI	*Sinfonia in la*	Gr. Orch.	Torino (RAI)	Pizzetti	43	Ricordi

Esecuzioni segnalateci di opere sinfoniche contemporanee del repertorio Ricordi (marzo - aprile 1955)

AUTORE	TITOLO	COMPLESSO	CITTA'	DIRETTORE	DURATA (minuti)	EDITORE
PORRINO	*Nuraghi*	Orch. cam.	Milano	Porrino		Ricordi
PORRINO	*Traccas*	Archi	Milano	Porrino	4	Ricordi
RESPIGHI	*Antiche danze e arie* (1ª suite)	Orch. cam.	Berlin Rias		15	Ricordi
RESPIGHI	*Antiche danze e arie* (1ª suite)	Orch. cam.	Linkoping (Schweden)	Eichinger	15	Ricordi
RESPIGHI	*Antiche danze e arie* (1ª suite)	Orch. cam.	I.N.R. Bruxelles	Amaducci	15	Ricordi
RESPIGHI	*Antiche danze e arie* (3ª suite)	Archi	Paris	Brun	16	Ricordi
RESPIGHI	*Antiche danze e arie* (3ª suite)	Archi	Paris	Brun	16	Ricordi
RESPIGHI	*Antiche danze e arie* (3ª suite)	Archi	Marseille	Zaffini	16	Ricordi
RESPIGHI	*Antiche danze e arie* (3ª suite)	Archi	Bern	Bosshard	16	Ricordi
RESPIGHI	*Feste romane*	Gr. orch.	Radio Frankfurt		23	Ricordi
RESPIGHI	*Fontane di Roma*	Gr. orch.	Freiburg	Dressel	18	Ricordi
RESPIGHI	*Fontane di Roma*	Gr. orch.	Freiburg	Dressel	18	Ricordi
RESPIGHI	*Fontane di Roma*	Gr. orch.	Radio Baden-Baden	Reichert	18	Ricordi
RESPIGHI	*Fontane di Roma*	Gr. orch.	Miami (Florida)	Cantelli	18	Ricordi
RESPIGHI	*Fontane di Roma*	Gr. orch.	Dayton (Ohio)	Katz	18	Ricordi
RESPIGHI	*Fontane di Roma*	Gr. orch.	Waukesha (Wisconsin)	Weber	18	Ricordi
RESPIGHI	*Fontane di Roma*	Gr. orch.	London	Harvey	18	Ricordi
RESPIGHI	*Impressioni brasiliane*	Gr. orch.	Radio Koln	Marszalek	20	Ricordi
RESPIGHI	*I Pini di Roma*	Gr. orch.	Solingen	Saam	20	Ricordi
RESPIGHI	*I Pini di Roma*	Gr. orch.	Trieste	Galliera	20	Ricordi
RESPIGHI	*I Pini di Roma*	Gr. orch.	Rotterdam	Flipse	20	Ricordi
RESPIGHI	*I Pini di Roma*	Gr. orch.	Rotterdam	Flipse	20	Ricordi
RESPIGHI	*I Pini di Roma*	Gr. orch.	Amsterdam	Flipse	20	Ricordi
RESPIGHI	*I Pini di Roma*	Gr. orch.	Breda	Flipse	20	Ricordi
RESPIGHI	*I Pini di Roma*	Gr. orch.	Leiden	Flipse	20	Ricordi
RESPIGHI	*I Pini di Roma*	Gr. orch.	Coral Gables (Florida)	Bitter	20	Ricordi
RESPIGHI	*I Pini di Roma*	Gr. orch.	Torino (RAI)	Basile	20	Ricordi
RESPIGHI		Gr. orch.	Liverpool	Pritchard	20	Ricordi
RESPIGHI	*Toccata* per pianoforte e orchestra	Orch.	Oslo	Fjeldstad	18	Ricordi
RESPIGHI	*Il Tramonto*	Archi	Dallas (Texas)			Ricordi
RESPIGHI	*Il Tramonto*	Archi	London	Budden	16	Ricordi
RESPIGHI	*Gli Uccelli*	Orch. cam.	Lausanne	Desarzens	20	Ricordi
RESPIGHI	*Gli Uccelli*	Orch. cam.	Radio Stuttgart	Muller-Gray	20	Ricordi
SALIERI-TONI	*Sinfonia in re*	Orch. cam.	Buenos Aires	Bandini	8	Ricordi
VILLA-LOBOS	*Bachianas brasileiras n. 3*	Gr. orch.	Paris	Heitor	25	Ricordi
VILLA-LOBOS	*Bachianas brasileiras n. 4*	Gr. orch.	Bolton	Barbirolli	18	Ricordi
VILLA-LOBOS	*Bachianas brasileiras n. 4*	Gr. orch.	Sheffield	Barbirolli	18	Ricordi
VILLA-LOBOS	*Bachianas brasileiras n. 4*	Gr. orch.	London	Barbirolli	18	Ricordi
VIVALDI-CASELLA	*Gloria*	Oratorio	Boston (Massachussetts)	Ross	31	Ricordi

Segue

Esecuzioni segnalateci di opere sinfoniche contemporanee del repertorio Ricordi (marzo - aprile 1955)

AUTORE	TITOLO	COMPLESSO	CITTA'	DIRETTORE	DURATA (minuti)	EDITORE
VIVALDI-CASELLA	*Gloria*	Oratorio	Summit (New Jersey)		31	Ricordi
VIVALDI-CASELLA	*Gloria*	Oratorio	Washington	Katims	31	Ricordi
VIVALDI-CASELLA	*Gloria*	Oratorio	New York	Fontrier	31	Ricordi
VIVALDI-CASELLA	*Gloria*	Oratorio	Cambridge (Massachussetts)		31	Ricordi
VIVALDI-CASELLA	*Gloria*	Oratorio	Luisville (Kentucky)		31	Ricordi
VIVALDI-CASELLA	*Gloria*	Oratorio	Wiesbaden	Wand	31	Ricordi
VIVALDI-CASELLA	*Gloria*	Oratorio	Verona	Pellizzari	31	Ricordi
VIVALDI-EPHRIKIAN	*Concerto in si bem. F. XII n. 12*	Archi	Milano	Jenkis		Ricordi
VIVALDI-EPHRIKIAN	*Concerto in si bem. F. XII n. 12*	Archi	Torino	Jenkis		Ricordi
VIVALDI-EPHRIKIAN	*Concerto in si bem. F. XII n. 12*	Archi	Parigi	Jenkis		Ricordi
VIVALDI-EPHRIKIAN	*Concerto in si bem. F. XII n. 12*	Archi	Angsburg	Jenkis		Ricordi
VIVALDI-EPHRIKIAN	*Concerto in si bem. F. XII n. 12*	Archi	Dusseldorf	Jenkis		Ricordi
VIVALDI-EPHRIKIAN	*Concerto in si bem. F. XII n. 12*	Archi	Bruxelles	Jenkis		Ricordi
VIVALDI-EPHRIKIAN	*Concerto in si bem. F. XII n. 12*	Archi	Londra	Jenkis		Ricordi
VIVALDI-EPHRIKIAN	*Concerto in si bem. F. XII n. 12*	Archi	Firenze	Jenkis		Ricordi
VIVALDI-EPHRIKIAN	*Concerto in si bem. F. XII n. 12*	Archi	Innsbruch	Jenkis		Ricordi
VIVALDI-EPHRIKIAN	*Concerto in si bem. F. III n. 1*	Archi	Grenoble	Abbado		Ricordi
VIVALDI-EPHRIKIAN	*Concerto in si bem. F. III n. 1*	Archi	Lione	Abbado		Ricordi
VIVALDI-EPHRIKIAN	*Concerto funebre*	Archi	I.N.R. Bruxelles	Verelst	12	Ricordi
VIVALDI-FANNA	*Sinfonia in si min. «al Santo Sepolcro»*	Archi	Angers	Martin	6	Ricordi
VIVALDI-MALIPIERO	*Concerto in si bem. n. 7*	Archi	London	Montague	7	Ricordi
VIVALDI-MALIPIERO	*Concerto in mi bem. F. I n. 26*	Archi	Arzignano	Pellizzari		Ricordi
VIVALDI-MALIPIERO	*Concerto in si bem. F. I n. 59*	Archi	Grenoble	Abbado	11	Ricordi
VIVALDI-MALIPIERO	*Concerto in si bem. F. I n. 59*	Archi	Lione	Abbado	11	Ricordi
VIVALDI-MALIPIERO	*Concerto in la min. F. I n. 61*	Archi	Grenoble	Abbado	10	Ricordi
VIVALDI-MALIPIERO	*Concerto in la min. F. I n. 61*	Archi	Milano	Abbado	10	Ricordi
VIVALDI-MALIPIERO	*Concerto in la min. F. I n. 61*	Archi	Lione	Abbado	10	Ricordi
VIVALDI-MALIPIERO	*Concerto in re min. n. 67*	Archi	London	Hobson	9	Ricordi
VIVALDI-MALIPIERO	*Concerto in re min. n. 67*	Archi	London	Hobson	9	Ricordi
VIVALDI-MALIPIERO	*Concerto in la min. n. 72*	Archi	London		10	Ricordi
VIVALDI-MALIPIERO	*Concerto in la min. n. 72*	Archi	London		10	Ricordi
VIVALDI-MALIPIERO	*Concerto in la min. n. 140*	Archi	London	Harvey	10	Ricordi
VIVALDI-MALIPIERO	*Concerto in sol*	Archi	Milano	Suvini		Ricordi
VIVALDI-MALIPIERO	*Concerto in sol «alla Rustica»*			Suvini		Ricordi
VIVALDI-MALIPIERO	*Le 4 Stagioni*	Archi	Firenze			Ricordi
VIVALDI-MALIPIERO	*Le 4 Stagioni*	Archi	B.B.C. London	Fasano	20	Ricordi
VIVALDI-MOLINARI	*Concerto grosso in la min.*	Archi	Roma (RAI)	Klecki	10	Ricordi
VIVALDI-MOLINARI	*8° Concerto in la min.*	Archi	Firenze	Klecki	10	Ricordi
WOLF-FERRARI	*Idillio-Concertino*	Orch. cam.	Freiburg	Dressel	20	Ricordi
WOLF-FERRARI	*Idillio-Concertino*	Orch. cam.	Freiburg	Dressel	20	Ricordi
WOLF-FERRARI	*La dama-boba* (Ouverture)	Gr. orch.	Berlin (Ria»)		8	Ricordi
ZANDONAI	*Colombina* (Ouverture)	Gr. orch.	Radio Hamburg	Cordone	8	Ricordi

EDIZIONI RICORDI

ELENCO NOVITA' E RIPRISTINI PUBBLICATI dal 1° al 30 aprile 1955

			Lire
PIANOFORTE A 2 MANI			
* 128970	BACH J. S.	*Fantasia e fuga in la min.* (Montani)	200
PIANOFORTE A 4 MANI			
* 128956	MOZART	*Fuga in sol min.* (K. 401) (dalle Composizioni originali) (Montani)	200
* 128955	—	*Tema con variazioni* (K. 501) (dalle Composizioni originali) (Montani)	200
2 PIANOFORTI			
* 128761	MOZART	*Adagio e allegro «Per un organo meccanico»* (K. 594) Riduz. di S. Omizzolo	300
* 128762	ROSSINI	*La Danza.* Tarantella. Riduzione di S. Omizzolo	200
CANTO E PIANOFORTE			
113448	CACCINI	*Amarilli* (Amaryllis) (ms-br) (it.-fr.) (Parisotti)	150
113461	CALDARA	*Come raggio di sol* (Comme un rayon doré) (ms-br) it.-fr.) (Parisotti)	150
122018	TOCCHI	*3 Canzoni alla maniera popolare italiana* 1. Ninna-nanna (c-b) 2. Teresa bella (ms-br) 3. Vendemmia (s-t)	300
CANTO CORALE			
* 128892	SOMMA	*2 Canti per bambini*, a 4 voci pari. 1. L'Ave Maria. Campane a sera (Vocalizzo) 2. La Preghiera dell'Anno Mariano	350
* 128893	—	*2 Canti per bambini*, a 4 voci pari. 1. Santa Chiara, nova Stella. Lauda 2. Vieni, vieni, Gesù Bambino. Preghiera 3. Fila, fila lunga. Filastrocca	350
MUSICA SACRA			
* 128862	VITALINI	*Le Sette parole di Cristo.* Suite sacra per baritono e archi. Riduzione per canto e pf. di I. Delle Cese	500
FISARMONICA			
* 128988	FUGAZZA	*Atlante musicale.* 6 Tempi di danza	400
VIOLINO E PIANOFORTE			
* 128889	VIVALDI	*Concerto in sol min.*, F. 1 n. 23 «L'Estate». Trascrizione di A. Soresina	400
* 128888	—	*Concerto in mi magg.*, F. 1 n. 22 «La Primavera». Trascrizione di A. Soresina	400

Le novità sono contrassegnate da un *

			Lire
VIOLA			
E.R. 1837	Alessandri	*Esercizi e letture per viola* ad uso dei candidati all'esame di 8° anno di violino	500
CONTRABBASSO			
E.R. 265	Billè	*24 Studi-capricci*	800
FLAUTO E PIANOFORTE			
* 128984	Zipoli	*Sarabanda e giga*. Trascrizione dal cembalo (Setaccioli)	200
STRUMENTI D'OTTONE			
* 128971	Mariani	*Metodo per flicorno basso grave in mi b.* (basso in mi b. - bombardone in mi b.) (Andreoni)	300
PARTITURE D'ORCHESTRA			
* P.R. 747	Nordio	*Poema*, per violino e orchestra (in 8°)	1500
* P.R. 735	Rossini	*La Gazza ladra*. Ouverture (in 16°)	400
SPARTITI CANTO E PIANOFORTE			
	* Pannain	*Madame Bovery* (in brochure)	2500
LIBRETTI			
	* Rota	*Il Cappello di paglia di Firenze*	250
	Donizetti	*Don Sebastiano*	200
	* Cortese	*Prometeo*	250

Le novità sono contrassegnate da un *

FRATELLI SOPRANI

SOCIETA' PER LA FABBRICAZIONE DELLE FISARMONICHE
CASTELFIDARDO (Ancona) - ITALY



Produce:
Fisarmoniche sistema:
pianoforte - cromatico - diatoniche
Voci per fisarmoniche
Tutti i pezzi di ricambio per le fisarmoniche
Armoniche a bocca
Voci per armonium
Prodotti inconfondibili
usati in tutto il mondo

STABILIMENTO DI CASTELFIDARDO - CROCETTE
TELEF. 80.57 - TELEGR.: SOPRAFRATELLI - CASELLA POST. N. 55

Selmer



MANUFACTURE D'INSTRUMENTS DE MUSIQUE - PARIS

un nome

una qualità

Rappresentanza generale per l'Italia:

SELMER *s. r. l.* **- Via Donatello, 5 - Milano - Tel. 221.270**

monzino & garlandini

Eleganza di linea

voce calda e armoniosa

"Mogar"

chitarre classiche

jazz - elettriche

Milano MONZINO & GARLANDINI via Larga 20

pianoforti

delle più grandi marche internazionali - gran code da concerto - mezze code - verticali - piccoli modelli di lusso in acero bianco, in noce, in mogano - accordature, noleggi, cambi, occasioni
sempre ottime condizioni di pagamento

BECHSTEIN

G. RICORDI & C.

GENOVA	via Fieschi, 20r
MILANO	via Berchet, 2
NAPOLI	gall. Umberto I, 88
PALERMO	via Cavour, 52
ROMA	via Battisti, 120

pianoforti
a coda e verticali

SCHIMMEL
Braunschweig (Germania Occident.)



SCHIMMEL

ESCLUSIVISTI IN OGNI CITTÀ

Rappresentante Generale:
ROBERTO STRINASACCHI
VERONA

EDIZIONI EDS A. DE SANTIS - ROMA - Via del Corso, 133

Un interessante inedito di:

Luigi BOCCHERINI **Quintetto op. 21 n. 6**
per flauto, due violini, viola, violoncello
Partitura in 8° **L. 750.-**

Un grande successo del repertorio sinfonico contemporaneo:

Franco MANNINO **Concerto per pianoforte e orchestra**
Riduzione per due pianoforti **L. 2000.-**
Partitura in formato 8° grande **L. 3000.-**

Di prossima pubblicazione:

Luciano BETTARINI **Quaderni pascoliani**
Tre liriche per canto e pianoforte

TUTTE LE EDIZIONI: EULENBURG LTD. - C. F. PETERS - BÄRENREITER VERLAG - SCHOTT'S SOHNE - BREITKOPF & HARTEL - CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTIFICAS - etc. etc.

DISCHI: (microsolco (normali LA DISCOTECA PIÙ FORNITA D'ITALIA

una straordinaria novità, il giradischi svedese

completamente automatico

luxor

Con una sola manovra si ottiene:
- la messa in moto alla velocità desiderata
- il cambio della puntina
- la ricerca del primo solco sonoro

Il cambiadischi funziona con dischi diversi, anche se mescolati.

giradischi L. 22.000 (con supporto di metallo L. 24.000) - cambiadischi L. 42.000
PREZZI AL PUBBLICO

esclusività per l'Italia

G. RICORDI & C.
S. R. L.
Milano, Via Berchet, 2.



Westminster
LONG PLAYING RECORDS

musica sinfonica, operistica
e da camera
Longplaying a 33 giri 1/3

Direttore d'Orchestra:

Hermann Scherchen
Milan Horvath
Sir Adrian Boult
Dean Dixon
Artur Rodzinski

Quartetti:

Barylli Quartet
Vienna Konzerthaus Quartet

Esecutori:

Badura-Skoda	pianoforte
Edith Farnadi	»
Joerg Demus	»
Clara Haskil	»
Antonio Janigro	violoncello
Jean Fournier	violino
Walter Barylli	»
Fernando Valenti	harpsichord

editore soc. gurtler e c. - via ariosto, 28
milano

rappr. gen.: g. ricordi e c.
milano - genova - roma - napoli - palermo

TEATRO ALLA SCALA

presenta

su dischi microsolco

Columbia

TOSCA

PUCCINI

Tosca	Maria Meneghini Callas
Cavaradossi	Giuseppe Di Stefano
Scarpia	Tito Gobbi

direttore: **VICTOR DE SABATA**

in due dischi - 33QCX 10028/29

I PURITANI

BELLINI

Elvira	Maria Meneghini Callas
Arthur	Giuseppe Di Stefano
Sir George	Nicola Rossi-Lemeni
Richard	Rolando Panerai

direttore: **TULLIO SERAFIN**

in tre dischi - 33QCX 10016/17/18

NORMA

BELLINI

Norma	Maria Meneghini Callas
Adalgisa	Ebe Stignani
Pollione	Mario Filippeschi
Oroveso	Nicola Rossi-Lemeni

direttore: **TULLIO SERAFIN**

in tre dischi - 33QCX 10088/89/90

LA FORZA DEL DESTINO

VERDI

Leonora	Maria Meneghini Callas
Don Alvaro	Richard Tucker
Don Carlo	Carlo Tagliabue
Preziosilla	Elena Nicolai
Abbot	Nicola Rossi-Lemeni
Fra Melitone	Renato Capecchi

direttore: **TULLIO SERAFIN**

in tre dischi - 33QCX 10122/23/24

CAVALLERIA RUSTICANA

MASCAGNI

Santuzza	Maria Meneghini Callas
Turiddu	Giuseppe Di Stefano
Alfio	Rolando Panerai

direttore: **TULLIO SERAFIN**

in due dischi - 33QCX 10046/47

AMELIA AL BALLO

MENOTTI

Amelia	Margherita Carosio
Il marito	Rolando Panerai
L'amante	Giacinto Prandelli

direttore: **NINO SANZOGNO**

in un disco - 33QCX 10070

MESSA DA REQUIEM DI VERDI

solisti:

Elisabeth Schwarzkopf
Oralia Dominguez
Giuseppe Di Stefano
Cesare Siepi

direttore:

VICTOR DE SABATA

in due dischi - 33QCX 10014/15

Ricordiana

NUOVA SERIE

Rivista mensile di vita musicale

Anno I N. 5 Giugno 1955

Una copia L. 100
Abb. annuo (10 numeri) L. 800 - Estero il doppio
Versamenti sul C.|C. postale 3|2069 - G. Ricordi & C., indicando nella causale «Abbonamento Ricordiana». Spediz. abbonam. postale gr. 30

Direttore *PIETRO MONTANI*
Redattore *RICCARDO ALLORTO*
Editore *G. RICORDI & C.*

Direzione e pubblicità:
Milano - Via Berchet, 2 tel. 893.405

Perchè Menotti è popolare

A proposito del recente successo della *Santa di Bleecker Street* alla Scala, un autorevole osservatore straniero notava che le prime di Menotti ci fanno fare lavoro doppio: capire Menotti, e poi capire perchè la critica non lo capisce (almeno in gran parte). Veramente il broncio, le bizze della critica di fronte a ogni nuovo amore del pubblico, sono fenomeni frequenti. Si direbbe che essa s'ingelosisca e perda la bussola, quando vede che la folla le sfugge di mano, come una ragazza vivace che s'innamora di chi le va a genio, anzichè attenersi alle raccomandazioni e ai rimbrotti della sua severa tutrice, che aveva caldeggiato per lei ben altri sicuri partiti. Quei rimbrotti sono, del resto, umanamente spiegabili. La critica più matura non sempre sa comprendere « à quoi rêvent les jeunes filles ». Essa è fedele a concezioni estetiche, a tagli di abiti, a « redingotes », a pizzi di barbe, a giacche di velluto, a stili, a forme di gusto, su cui ha già investito la sua riputazione, e deve continuare a difenderli a oltranza, anche quando il mutare dei tempi vorrebbe nuovi sarti e nuovi barbieri.

Ora se c'è qualche cosa che muta nel gusto popolare (il quale in definitiva detta legge in simile campo) è proprio il gusto del teatro in musica, basato sopra una convivenza, perennemente in crisi, fra la musica e il dramma. Oggi la sensibilità spettacolare del grande pubblico è molto diversa; il cinema, gli stadii hanno creato ritmi diversi nella emotività delle folle; diciamo anche che le abbiano viziate con la frequenza degli « shoks », paragonabile all'uso di bevande molto forti. Ma il pubblico odierno è quello che è; e con esso l'artista

deve fare i conti, alla fine, non con i recensori dei giornali, di cui può anche infischiarsi, anzi, in molti casi decisivi, *deve* infischiarsi, perchè se li stesse a sentire, il pubblico non sentirebbe lui (e si addormenterebbe alla sua musica). Fare i conti con questo pubblico non è facile: e fra i musicisti di oggi, bisogna riconoscerlo, Menotti è riuscito a farli meglio di ogni altro. Non è andato troppo per il sottile, siamo d'accordo, sui mezzi con cui bisognava afferrare queste folle appassionate di cinema e di stadii: ma sta il fatto che, in una città come New York, egli le ha afferrate; le ha fatte entrare nel suo teatro, invece che nella porta vicina del cinema; ha deviato insomma la corrente popolare, l'ha ricondotta nel teatro d'opera. A noi sembra che questo solo fatto sia di una tale importanza, da invitare alla meditazione piuttosto che alla denigrazione prestabilita. E, se ci si sforza, con un pochino di buona volontà, di arrivare alla comprensione, si deve onestamente riconoscere che Menotti ha creato una nuova « apertura », anche popolare, al teatro musicale contemporaneo; e l'ha creata semplificando all'estremo la formula, sfrondando tutto ciò che poteva essere decorativo, artificioso, lento, cerebrale, complicato, antiacustico — per puntare principalmente su forti situazioni drammatiche attuali (di cui egli ha indubbiamente il dono della geniale invenzione), e sulla ancora più forte amplificazione emotiva, patetica, che queste situazioni acquistano per il canto tonale, melodico, all'italiana, con larghe frasi appassionate, di vibrante vocalità — come appunto il teatro italiano ha sempre più o meno amato. Naturalmente Menotti ha fatto cadere la bardatura melodrammatica o sinfonistica o decadente, ha trovato un tipo di dramma tutto suo, di atmosfera e di colore come la vita di oggi ne presenta nelle grandi città, con i problemi, gli incubi, il senso della morte, dell'aldilà, che più angosciano l'anima contemporanea. Su queste linee dinamiche le frasi di canto filano elementari e avvincenti, entrano nei nervi della gente e infine anche nel loro cuore.

Questo ritorno al canto melodico e drammatico può facilmente indurre nella impressione che gli spartiti di Menotti siano pieni di reminiscenze: e difatti nelle recensioni dei suoi lavori noi assistiamo di solito a una sorta di esercitazione cinegetica, di caccia alle reminiscenze. Dobbiamo dire in proposito che se queste reminiscenze, specie di Puccini, veramente ci fossero, esse non ci procurerebbero, alla fine, fastidio maggiore del molto Debussy, Strauss, Stravinski, Hindemith, Schoenberg e Bartok che da tanti anni ascoltiamo nella musica altrui. Ma in realtà le reminiscenze pucciniane o altro che siano, attribuite a Menotti, derivano per lo più dalla soggettiva illusione prospettica, per cui alla prima veduta di nuove cose, ci si immagina di averle già viste o di ricordarne dei tratti. Anzichè riconoscere il nuovo, si ricorda il già noto. A questo si aggiunga un facile compiacimento di sfoggiare cultura e memoria musicale. Ma quando poi si vanno a verificare le presunte reminiscenze sullo spartito, si deve riconoscere che esse esistevano solo nello zelo cinegetico dei non benevoli ascoltatori. Mi ricordo che anche Puccini veniva continuamente accusato dai suoi critici, di plagi e di molte altre pecche, le stesse all'incirca che oggi si addebitano a Menotti. Può essere anzi di curiosa attualità rileggere la stroncatura della *Bohème* che il critico Pierre Lalo pubblicò su *Le Temps* dell'11 gennaio 1899, e specialmente queste frasi: « Je concède volontiers que *La Bohème* est « théatrale ». Mais il faut alors dire que le souci « de faire du

théâtre » y nuise à la musique, car la musique est, dans l'oeuvre de M. Puccini, ce qui me déplait le plus.

Tout d'abord, sous pretexte de suivre le drame, d'être vraie ou « veriste » elle se brise, se divise, se morcelle en une foule de petits fragments, d'épisodes sans importance, sans lien, sans union: ce sont des parcelles de musique... Ça et là, il est vrai quelques phrases violemment chantantes s'élèvent de cette poussière...

Ce compositeur montre en beaucoups d'occasions le mauvais goût le plus déplaisant; il a des idées abondantes et faciles; mais elles sont presque toutes vulgaires ou insignifiantes. On a dit que M. Puccini empruntait son ispiration mélodique à M. Massenet. En ce cas, M. Puccini n'a pris à M. Massenet que ses qualités les plus contestables: le contour trop arrondi de la phrase, la banalité caressante de la forme, la recherche de l'effet vocal, ou de l'effet tout court. Il n'a pas la passion ni l'élégance de l'auteur de *Werther*. Ses mélodies sont faibles et molles; elles bercent, et sont des mélodies indulgentes à la digestion des personnes qui ont bien diné. Cela suffit, il est vrai, à expliquer leur succès, mais non à le justifier...

Et il faut entendre ces cris inexorablement poussés sur les notes hautes et le plus souvent appuyés, doublés par un unisson des violons à l'aigu, pour savoir jusqu'où peut aller la trivialité italienne... ».

Come si vede, i tempi cambiano, ma le critiche si fanno sempre più o meno con gli stessi argomenti e anche con le stesse insolenze.

GIORGIO VIGOLO

Un morto che cammina

È il melodramma!

È morto per chi osserva il suo precipitante decadere cioè la carenza del suo repertorio moderno, inesistente, anzi, quale espressione artistica universalmente accettata, e pensa ad altre forme ed attività artistiche, come il poema epico in versi e in rima, anch'esse per secoli coltivate ed esaltate, ed oggi da nessuno prese a oggetto di esplicazione, nè richieste e gradite.

È vivo considerando non solo le folle che si trascina dietro, ma pure e soprattutto gli accesi entusiasmi che suscita, non avvertibili per altre manifestazioni dello spirito artistico.

Che non vi siano oggi autori melodrammatici e opere liriche assurte alla popolarità universale assoluta, è certo cosa che fa pensare, e può indurre all'affermazione disperata che s'è detta. Che tutto tramuti, decada e si evolva quaggiù è pur cosa non pensabile soltanto, ma accertata e accertabile ognora. Sin dal suo sorgere, il melodramma si è avviato al suo divenire, deciso, sicuro, senza soste. Nel suo sviluppo secolare non ci sono mai stati arresti: non si è dato mai che non legasse fortune a fortune, che non avesse una continuità, come diremmo oggi, immanente ed evolutiva insieme. Dal *Catalogo di tutti i Drammi in musica recitati nei teatri di Venezia dal 1637 al 1745*, compilato da Antonio Groppo, un inventario di nomi e di dati preziosissimo, si vede come il repertorio lirico si rinnova di anno in anno: come gradualmente cangia, come evolve, come passa rinnovato e trasformato da stagione a stagione, fenomeno o rispondenza estetica di costume, o se volete dire, anche di moda. Pensate al seguito storico di tali notizie incominciando dal settecento dell'opera comica, e da uno dei suoi più celebrati cultori, che non nomino a caso, Giovanni Paisiello. Da questi si modula a Rossini, da Rossini a Donizetti a Bellini a Verdi. Da Verdi a Puccini a Mascagni a Giordano. Poi?

Qui è la rottura di una catena di ininterrotti anelli consequenziali e tradizionali. Il filo del legame storico è perduto.

Si badi. La constatazione che son per fare non involge un giudizio di demerito o di riprovazione critica. È un semplice dato di fatto.

Dopo Puccini, per dire un nome comprensivo di uno spirito e di un'età teatrale, chi ha raccolto l'eredità di essa, chi la continua con gli entusiasmi universali che a sua volta essa ereditò e rinnovò?

Mi direte della fresca vena dello Zandonai e di certe sue incisive accentuazioni drammatiche. Ricorderete la bella assimilazione wagneriana del Montemezzi. Ci troveremo ad ammirare la nobile concezione del dramma lirico del Pizzetti e a sentire le suggestioni del suo lirismo patetico, tra arcaico e popolaresco. Fatti particolari, squisitezze di contorno, studiata elevatezza di ispirazione artistica. Ma l'opera trionfale che ha conquistato il mondo città per città, com'è avvenuto per i grandi autori dei secoli passati, dov'è? Badate: mi son rifatto all'operismo italiano moderno, ma il discorso non cambia se lo si porta a dire di qualsiasi paese musicale d'ogni angolo della terra civile.

Ora, si è parlato e si parla di frattura fra la sensibilità e la concezione artistica dei musicisti moderni e la cultura e le possibilità emotive del pubblico, delle

folle attratte agli spettacoli lirici, ossia del popolo, non inteso in senso sociale ma etnico. Qui opporrei una serie di domande. È questa una frattura imputabile alla crassa ignoranza di quest'ultimo, alla sua pigrizia mentale che ama le posizioni da tempo occupate, che s'appaga del già udito e conosciuto, che non è punto da nessuna curiosità intellettuale, ma ama il rimuginare quanto da tempo ha ingerito e non brama altr'esca? Sarebbe il nostro tempo un tempo musicale di misoneisti, refrattari alle sollecitazioni dello spirito moderno, incapace di intendere il tono espressivo di una voce nuova?

Misoneista e tenacemente tradizionalista il nostro mondo, in generale, nessuno oserebbe dire. C'è mai stata e ci può essere un'età immobile, stazionaria, dico spiritualmente e mentalmente? Non contrasterebbe con il dinamismo cosmico incessante, che tutti ci influenza e condiziona?

Del resto a restare proprio in musica, come spiegare il propagarsi mondiale della musica jazzista, i suoi successi popolari e non popolari soltanto, addirittura travolgenti?

Abbandoni e dilettazioni, queste, edonistiche? Sì ma di natura tutt'altro che abitudinarie, non ferme a modi usuali, non sonnacchiosamente attardate su luoghi comuni, e bisogna pur ripetere che il nostro tempo è invece per definizione e per constatazione incontrastata, un tempo dei più dinamici che la storia riscontri, aperto a tutte le curiosità, audace e pronto a seguire ogni idea, ogni iniziativa, ogni pratica di vita, sin la più spericolata, proprio fuor dell'usato, innovatrice, addirittura rivoluzionaria nel senso sconvolgitore di inveterate abitudini. Allora?

I musicisti avrebbero quindi camminato più del loro tempo? Sarebbero giunti a distanziare incommensurabilmente i poveri comuni mortali e le loro opere li chiamerebbero ad innalzarsi ai culmini massimi del pensiero: cose della ingegnosità cerebrale più che della fantasia artistica? Le loro musiche sarebbero così progredite che non si saprebbero avvicinare e comprendere senza un'iniziazione di esse lunga e profonda?

Saremmo all'assurdo più sopra avvistato: a un impossibile accordo fra l'artista segnacolo e interprete della propria epoca e l'epoca stessa. So che mi obbietterete il facile caso dell'artista, anzi del genio incompreso. Ma nel fatto che osserviamo non si tratta affatto del singolo ingegno che precorre i tempi, che si pone all'avanguardia di un nuovo cammino artistico, dell'uomo nuovo, insomma. Qual'è il genio innovatore, rivoluzionario del nostro secolo? Non uno, ma tre, quattro, cinque si son proposti per questo alla considerazione universale, sospinti non soltanto dalla loro industriosa sollecitazione pubblicitaria, ma affiancati, inneggiati da procaccianti imitatori e da imbonitori ed esegeti critici. È ormai un mezzo secolo che teorie e teorizzatori di nuovi verbi musicali si avvicendano contrastandosi sulla scena della vita musicale, ma l'abbiamo il nuovo vessillifero di essa che sotto la nuova bandiera abbia raccolto e pacificato ogni tendenza avvenirista? C'è il musicista che fa epoca? Abbiamo un Wagner, un Verdi, un Puccini, a ricordare soltanto nomi di ieri di ben decisiva e dominante personalità?

Osservando che nessun melodramma moderno ha conquistato il consenso dell'uman genere, che i cultori di esso si dibattono variamente sia nell'ascrivergli questa o quella funzione estetica, sia nel concepirlo in questo o in quel senso, nessuno ha riflettuto che il medesimo problema è ugualmente agitato ed inso-

luto nell'ambito della musica cosiddetta pura? Va bene, non c'è un melodramma moderno, dei nostri giorni, che appaghi entusiasticamente da un punto all'altro del globo. Ma c'è parimenti una musica di oggi ugualmente accettata in ogni angolo della terra, tipica, esclusiva della sensibilità dominante, aderente e confacente in tutto agli impulsi della nostra cantabilità in particolare e, in generale, della nostra musicalità?

Il melodramma si è sempre sostanziato di musica: è un'azione scenica che si anima e si potenzia con fattori predominantemente musicali, nelle forme e negli spiriti della natura di essi. Ogni epoca ha avuto il melodramma proprio della propria musica, secondo s'intende, se volete specificare, l'indole e i caratteri essenziali dei vari paesi ove potè fiorire. Non do esempi chè chiunque li trova subito da sè. Ma dunque se non avvertiamo che ci sia o se addirittura non c'è una musica essenziale, esclusiva del nostro tempo, universalmente riconosciuta ed accettata, come possiamo accorgerci che ci sia, e come può esserci il melodramma tutt'affatto nostro, della nostra esclusiva musicalità e drammaticità? Non si può quindi a rigor di logica, parlare della morte del melodramma, ma semmai della musica.

Ma qui si entra in un altro discorso ancor più lungo, e bisogna rimandarlo ad altro momento.

ALCEO TONI

La formula di Diaghilev

A più di venticinque anni dalla morte di Sergio Diaghilev forse ancora non si è valutata pienamente l'importanza che ebbe per lo spettacolo musicale del nostro secolo la sua comparsa sulla scena europea, e più ancora non si è esattamente valutata la disgrazia che rappresentò per lo spettacolo musicale del secolo XX la sua scomparsa e, prima ancora che la sua scomparsa, la limitazione della sua attività allo spettacolo di balletti. Quella limitazione che offerse il destro al mondo e ai rappresentanti della danza di accaparrarsi definitivamente la sua figura, inquadrando e limitando la sua influenza a quello che non fu che un lato della sua portentosa attività e un aspetto dei suoi interessi artistici. Costretto per necessità di cose, dalla situazione politica del suo paese e dalla improvvisa mancanza di quella larga disponibilità di fondi che il governo dello Zar gli aveva offerto, a cercare i propri mezzi di sussistenza nella parte più spettacolare e più redditizia, più popolare, dell'attività teatrale che egli aveva saputo creare e indirizzare, egli stesso fu il primo distruttore dell'opera propria, in quanto finì per essere considerato l'impresario, il sia pur geniale impresario, dei balletti russi. E non ci si deve affatto stupire che verso la fine della sua vita egli andasse mano a mano perdendo interesse al balletto. Non era fatto, Sergio Diaghilev, per interessarsi esclusivamente a una piccola organizzazione, quasi commerciale ormai, che sfruttava un solo aspetto, un solo elemento del suo gran sogno, in parte realizzato, ma poi troncato, di rinnovamento del teatro musicale. E le meraviglie dell'ultimo e più affezionato suo allievo, Serge Lifar, che in ogni suo libro dedicato al maestro deplora e non si spiega l'allontanamento finale di Diaghilev dal balletto, tutto attirato com'era da una nuova mania di collezionista di manoscritti antichi e di rare edizioni, sono affatto fuori di luogo. Questi suoi stessi discepoli e amici, che gli furono vicini negli ultimi anni, diedero invece con lui l'ultimo tocco alla cristallizzazione della sua attività e alla diminuzione dell'importanza storica della sua apparizione nel mondo artistico europeo del principio del secolo. Primo fra tutti proprio Lifar, che ha recentemente pubblicato (Ed. du Rocher, Monaco-Ville) una biografia di Diaghilev. Proprio quel Lifar che è l'instancabile panegirista dell'opera del suo maestro e creatore e che, inavvertitamente, essendo per i suoi interessi personali portato a studiare soprattutto l'opera di Diaghilev nel campo della danza, continua a sminuirne la grandezza, credendo di mantenere vivo il ricordo, accaparrandone l'opera e limitandola al suo mondo della danza.

Ancor oggi, Lifar ha pubblicato un volume interessantissimo di biografia di Diaghilev, il più ricco di tutti i dati, notizie e documenti, indispensabile per chi voglia conoscere e studiare questa strana figura di agitatore, che senza aver nulla creato, ha informato di sè tutta la produzione artistica della prima metà del secolo, e continua in parte a indirizzarla per il cammino che aveva incominciato e intravisto. Leggendolo sapremo tutto della vita di Diaghilev, anche le cose più intime, la formazione culturale, morale, i gusti artistici, il temperamento, il comportamento sessuale, e la sua attività portentosa e le creazioni che nacquero solo grazie a lui. E quando avremo superato la curiosa impressione che lascia il contrasto fra la prima parte, tutta dedicata alle esperienze

nel campo pittorico, e la seconda che narra la creazione degli spettacoli teatrali, quasi fossero scritte da due distinte persone, un critico d'arte colto, documentato e acuto, e un coreografo geniale, ma dagli interessi limitati al suo mondo, avremo in mano forse tutti gli elementi per scoprire il gioco, ma non abbiamo ancora la sensazione di aver colto la scintilla che animava il gioco: è come conoscere tutti i pezzi del gioco degli scacchi e saperne i movimenti, ma non vederli ancora animati nelle vicende di una partita combattuta e geniale.

Perchè si ha bel dire che Diaghilev incominciò la sua attività o carriera che dir si voglia con l'ansia di conoscere prima personalmente l'arte russa, incominciando dalla pittura, per passare alla scenografia, quindi alla musica e al teatro lirico, poi di farla conoscere ai connazionali e al centro di divulgazione internazionale di Parigi. E che una volta giunto a Parigi, a contatto con l'arte occidentale, e più con i fermenti dell'ambiente artistico internazionale gravitante intorno a Parigi, realizzò la fusione dei due mondi e ispirò e diresse la creazione di quello spettacolo musicale a carattere internazionale che nacque con lui a Parigi, come prodotto di una collaborazione paritetica delle varie arti: scenografia, coreografia, mimica e musica.

E' già molto, ma non è tutto. Una storia ancora da fare è quella dei rapporti dei singoli artisti con Diaghilev. E non la storia dei fatti esteriori, le ordinazioni dei singoli lavori o gli allestimenti, ma invece proprio la storia dei singoli contrasti fra gli artisti e il loro tiranno, perchè pare che tiranno Diaghilev lo fosse. Quella storia sulla quale gli artisti viventi amano scivolare velocemente, ritenendo di non dover insistere troppo per non sminuire l'uomo scomparso. Nobile giustificazione, che si può prendere anche per buona, ma che ci priva proprio del lato più interessante dei rapporti fra l'agitatore e i creatori, quello che probabilmente ci svelerebbe in pieno fino a che punto arrivasse l'influenza di Diaghilev sugli artisti che egli rivelò al pubblico e l'importanza della sua pressione. Se i musicisti soprattutto, fossero nel loro campo altrettanto sinceri quanto Sergio Lifar nel suo, probabilmente ci renderemmo finalmente conto di quanto ognuno di essi debba al genio di Diaghilev.

Perchè di genio si tratta. Genio di scoprire gli uomini anzitutto, se le sue scoperte fra i musicisti si chiamano Auric, Milhaud, Poulenc, Sauguet, Rieti e i due più tipici casi di Prokofiev e Stravinski. E genio di indirizzarne la produzione, se, come ci si avvia oramai ad ammettere generalmente, la produzione di questi artisti fu specialmente interessante proprio e solamente sotto l'influenza di Diaghilev. Persino di Stravinski, il cui ritorno recente alla forma dell'opera melodrammatica non pare destinato a offuscare la vitalità e l'importanza dei suoi atti unici, delle sue opere da camera e dei suoi balletti dell'epoca diaghileviana.

E proprio il caso di Stravinski e del suo ritorno con *The Rake's progress* alla forma classica del melodramma sta a dimostrare la gravità della scomparsa di Diaghilev. Con lui è indubbio che il problema del teatro lirico era stato avviato a una soluzione, per lo meno a una nuova svolta, non solo esteriore e formale con la raggiunta collaborazione degli elementi costitutivi esteriori della scenografia, della coreografia e della mimica, ma anche sostanziale, in quanto sotto la sua pressione, si andava abbandonando la formula melodrammatica sette-ottocentesca, per rivolgerci a uno spettacolo più breve e più agile, destinato a un pubblico più colto e smaliziato, più esigente e più sofisticato. E il

gusto e i prodotti se ne moltiplicavano anche al di fuori della sua ristretta cerchia di collaboratori e della sua prepotente influenza, creando un indirizzo generale che sembrava il terreno per una fioritura a venire, nella quale balletto e melodramma si sarebbero fusi in un nuovo prodotto. Ma, come si è detto, situazioni esteriori ambientali prima e poi la morte precoce non permisero a Diaghilev di continuare in questo senso la sua attività.

La formula da lui ideata non era dunque buona? Non lo crediamo. Piuttosto la formula nata e morta con lui non ci sembra sia stata pienamente sfruttata. Il che non vuol dire che non lo possa essere in futuro. Ma quanto ora ci interesserebbe sviscerare, sarebbe il sapere se la formula che si potrebbe chiamare dell'opera da camera, in quel gusto particolare del primo Novecento, nacque solo come sua geniale intuizione, o come collaborazione fra lui e gli artisti che egli si chiamava intorno volta a volta e volta a volta respingeva quando non gli obbedivano. E' un mistero che attende ancora soluzione, ma che potrebbe riceverla se onestamente gli artisti superstiti volessero confessarsi, senza reticenze che a volte sanno di ipocrisia, con la stessa sincerità usata da Serge Lifar.

Dell'attività di Diaghilev nel campo del balletto sappiamo oramai tutto. Vorremmo ora sapere come nacque veramente lo spettacolo musicale parigino del principio del secolo e come poi se ne morì. Questo soprattutto sarebbe il lato più interessante di confessioni che probabilmente non verranno mai scritte: il perchè i musicisti che avevano creato tante opere così vivacemente interessanti e polemiche seguendo la formula diaghileviana, la abbandonarono poi, subito dopo la scomparsa del suo creatore o divulgatore, senza però adottarne una altrettanto vitale. Poichè tutto si potrà dire, in bene o in male, della moderna produzione di spettacoli musicali, ma credo che tutti ci si possa trovare d'accordo nel non trovarla nemmeno altrettanto interessante quanto quella di tutto il ciclo diaghileviano, porti essa la firma di grandi musicisti, nati alla vita dell'arte proprio sotto l'insegna di Diaghilev, o di giovani della generazione che di Diaghilev sentì parlare soprattutto dai coreografi e dai danzatori e lo considera ancora soltanto come un geniale impresario nato in Russia e morto a Venezia. Mentre di se stesso Diaghilev scriveva: « Je crois avoir trouvé ma véritable vocation: le mécenat! ».

CLAUDIO SARTORI



teatri

LA SANTA DI BLEEKER STREET *di Menotti*

Battaglie, questa *Santa di Bleeker Street*, non ne ha suscitate durante la sua apparizione scaligera: con delusione forse dell'amatore di scandali e di emozioni violente, che, fidando nell'ormai celebre precedente del *Console* sperava di assistere ad un doppio spettacolo: uno sul palcoscenico e l'altro in sala ad opera delle contrastanti turbe di assertori ed oppositori.

Non c'è stata battaglia, almeno in teatro dove i tre atti sono filati via tra gli applausi convinti ed entusiasti del pubblico. Ma, come era da aspettarsi, non tutta la critica fu dello stesso parere, poichè qualche articolista pensò di attaccar battaglia per conto suo, giostrando dalle colonne del suo giornale contro il compositore e facendo ricorso spesso a quei « colpi proibiti » che sono, nella carta stampata, le intemperanze di linguaggio.

Purtroppo sta diventando malattia cronica di un certo giornalismo il tono di catoniana acerbità con cui si riprendono compositori rei di scrivere musiche non gradite; e i tapini sono perseguiti con locuzioni che non escono, ahimè, dai trattati di estetica ma dai dizionari compilati sull'uso delle diatribe politiche o degli inveleniti sfoghi che echeggiano nei campi sportivi.

Anche questo contribuisce ad approfondire, con il disorientamento, il solco già così largo ed ampio, fra il gusto del pubblico che tira da una parte e la valutazione del critico che muove in direzione opposta. Non sono, questi, momenti belli per la musica, che par diventata il campo di Agramante e la torre di Babele ad un tempo, in cui le discordie accrescono la confusione con effetti magari pittoreschi ma penosamente scoraggianti.

Ma torniamo alla *Santa*.

Nel disegno generale l'argomento dell'opera è pio ed edificante: Annina, una giovane stigmatizzata in voce di santità, vuol prendere il velo nonostante la

opposizione del fratello Michele; riesce tuttavia a coronare il suo sogno, e veste l'abito religioso proprio in punto di morte. Ma non si tratta di un dramma religioso, o almeno non è solo un dramma religioso. Se anche l'opera si apre e si chiude fra il canto delle litanie e dei canti liturgici ed il primo atto termina con il passaggio di una processione, sulla vicenda devota si innestano molti altri motivi, in una ramificazione complessa che le precedenti opere di Menotti non conoscevano. Si può dire — a proposito dell'intrecciarsi di tutti i temi del racconto che, con maggiore o minore autorevolezza, sono tutti determinanti ai fini del dramma — che se un richiamo può essere fatto alla poesia del Medio Evo il modello non è già una « Devozione » o una Sacra rappresentazione trasferita in età ed ambiente moderno, ma la forma allegorica del « Trionfo »: trionfo dell'amore nella varietà di aspetti che legan fra loro i personaggi: amor sacro e amor profano; amore coniugale ed amor di madre; amicizia; e perfino un amore fraterno che minaccia di dare nell'incestuoso. Sono legami sottili che costruiscono la vicenda con tagli polivoci che, dando un significato simbolico ai personaggi, ne ingrandiscono la modesta statura portandoli in una zona corale; non diversamente da quanto era avvenuto nel teatro russo.

Per questo la vicenda di cronaca attribuita ad un gruppo di abitanti in una « Little Italy » americana, che edificano la loro vita nel ricordo e sul metro di un atavico gusto della vita (i rapidi umori del sangue, la paesana giocondità festiva e gli impulsi della fede) conservano il tono coreografico e superstizioso di certa facile religiosità meridionale.

Nella fedeltà della rappresentazione dell'ambiente è uno dei risultati più alti raggiunti dal Menotti, al di fuori di certo effettismo descrittivo (la banda nella processione, il rumore della metropolitana) che è riscattato, nell'economia dell'opera, dai risultati propriamente scenici.

La musica segue la rapida e mutevole azione con la valida varietà di elementi tratti alla tradizione italiana: romanze, duetti, terzetti, pezzi d'insieme, intermezzi, cori, presentati attraverso un arioso che è il tono espressivo predominante e nel quale si riconoscono i tratti di quell'affinamento stilistico e di quella inquieta volontà di nuovo che anima l'autore.

Egli stesso ha curato, con minuta pazienza, secondo l'abitudine, la regia e la messinscena dell'opera, per la quale ha avuto alcuni di quei collaboratori che già nell'autunno scorso, al Broadway Theatre di New York l'avevano aiutato a conquistare per la *Santa* il Premio Pulitzer dei critici: il Maestro concertatore e direttore, Thomas Schippers, il bozzettista George Tooker, le protagoniste Gabriella Ruggiero e Gloria Lane. Furono calorosamente applauditi, insieme agli altri interpreti: L. Danieli, E. Ratti, D. Poleri, S. Maionica; tutti, insieme con l'autore, furono chiamati alla ribalta una trentina di volte.

RICCARDO ALLORTO

MILANO

La celebrazione di Mascagni, per il decimo anniversario della morte, non ha superato il livello medio al quale di solito si arrestano consimili manifestazioni, dettate non più che da doverose usanze e da buona educazione.

Ad accompagnare la frastornata vivacità di *Cavalleria* era destinata inizialmente l'*Amica;* ma si è ripiegato su *Zanetto*, la cui non importante ma economica riesumazione aveva avuto un precedente mesi fa a Roma. Nell'operina — che fu cantata dalla Simionato e dalla Carteri — si ce-

lano come mammole la delicatezza, il desiderio, il sogno che François Coppée aveva infuso nella sua novella e che Mascagni conservò; con convinzione distaccata. Frattanto si era diffuso fra gli abbonati il vivo timore che *La Traviata* facesse la fine del *Trovatore* e scomparisse dal cartellone. Per fortuna la cosa non è avvenuta, i vari contrattempi che ne avevano minacciata l'andata in scena furono successivamente composti e superati, ed il pubblico potè salutare con applausi fragorosi, sia lo scampato pericolo che l'allestimento, curiosamente da Luchino Visconti attardato nei confronti dell'epoca tradizionale e trasferito dal Secondo Impero ad un fastoso « fin-de-siècle » gustosamente disegnato da Lila De Nobili.

Sul palcoscenico la Meneghini Callas, che ha offerto un'ulteriore prova delle sue alte qualità di artista, il Di Stefano dalla vocalità trionfale, Ettore Bastianini, hanno guidato il dramma alle sue soluzioni di forza e contribuito in modo preminente a determinare l'esito lietissimo della serata.

Poi, tutti in una volta, sono venuti di moda i canti, le danze, gli ambienti, gli autori russi.

Incominciò *La Fiera di Sorocinski* che dicono sia apparsa una volta sola a Milano. Un Mussorgski minore ma gentile (ma quanto della partitura è dovuto a lui e quanto al revisore e collaboratore Cerepnin? Si sente a tratti l'unghiata del leone, ma spesso lo spirito giocondo della « kermesse » e della burla si camuffa nell'anonimità dei canti popolari, quando belli, quando leziosi), un'opera che non impegnava al giudizio e non disturbava il gusto. La guidò a misurati applausi il polso sicuro di Gavazzeni, cui obbedivano la Carteri, la Danieli, lo Spina, Panerai e quell'affascinante attore che è Rossi Lemeni. Nelle scene gradevoli di Benois, apoteosi del giallo-van Gogh.

Da una novella di Dostoievski Rossellini ha tratto lo scenario al balletto che accompagnò Mussorgski: *Racconto d'inverno*. Un fanciullo povero che in un giorno di Natale desidera — e ottiene — con un albero di Natale il dono miracoloso della speranza.

La musica è di gradevole semplicità, rifiuta ogni facile effetto e segue con scrupolo lo svolgersi del racconto, stilisticamente ligia all'assunto fiabesco. Efficaci la direzione del bravo Rosada, la coreografia di Ugo Dall'Ara, le scene e i costumi di Mario Pompei. Successo lieto.

La stagione scaligera si è conclusa con Stravinski: a ritroso dalle *Scene di balletto* che contano poco più di due lustri e che, composte per uno spettacolo a Broadway, fondono disparati elementi in un crogiuolo che si usa definire neoclassico, a *Mavra* che è del '22, al *Sacre du printemps*.

Han forse voluto ricordare i tre balletti la evoluzione stilistica del maestro russo? Non sembra, anche per la diversa curiosità che suscitavano le singole opere. Fra le quali maggior attenzione richiese *Mavra* in cui Stravinski afferma di aver rinchiuso l'omaggio agli spiriti italo-russici di Glinka e Dargomiski, ma sotto cui invece l'ossequio alle forme chiuse ed al linguaggio della tradizione celava una volta ancora la caustica deformazione che per il musicista russo funziona da specchio deformante della realtà sonora.

Condotta dalla mano esperta ed energica di Nino Sanzogno, l'orchestra ebbe momenti di grande felicità, che misero in risalto i diversi racconti affidati rispettivamente alle coreografie di Boris Kniaseff, Tatiana Gsovski, Leonida Massine.

Danzavano i bravi solisti della Scala: l'Amati, la Novaro, la Barabaschi, la Maiocchi, la Baroni, la Colombo, e i danzatori Pistoni, Perugini, Pessina, Savaré. Posti in orchestra, diedero voce ai personaggi di *Mavra* i cantanti Eugenia Ratti, Lucia Danieli, Aldo Bertocci, Jolanda Gardino. Le scene erano di Benois e Seiltian.

RICCARDO ALLORTO

FIRENZE

La necessità di mantenere al Maggio Musicale Fiorentino un carattere inconfondibile che lo distinguesse da ogni altra manifestazione, ha indotto la Direzione artistica, impersonata dal M° Francesco Siciliani, a immaginare una cifra diversa da quella degli anni passati, dopo che altri teatri ne avevano calcato le orme. Con la acutezza che distingue il Siciliani, quest'anno si è pensato di fare del Maggio Musicale una specie di « Mostra » internazionale alla quale partecipassero tutte, o quasi tutte, le nazioni con la parte migliore delle loro organizzazioni artistiche. Il piano primitivo era di una grandiosità veramente imponente, poichè molte nazioni, con l'appoggio dei loro governi, avevano entusiasticamente aderito. Però ragioni diverse, che non è qui il luogo di elencare, hanno non poco ridotto il piano primitivo, sì che molte manifestazioni, sul principio annunziate, hanno dovuto sparire, come la *Tetralogia* wagneriana del Teatro di Berlino, il Teatro classico greco, l'opera russa. Purtuttavia il programma ha conservato il suo carattere internazionale, offrendo esempi assai lodevoli del carattere artistico-organizzativo delle varie compagini vocali-orchestrali e coreografiche delle varie nazionalità.

Il Maggio intanto si è inaugurato con una indovinata ripresa del *Don Sebastiano* di Donizetti, l'ultimo messaggio del grande bergamasco, che all'anima moderna ha rivelato i veri valori intrinseci come espressione di dramma e come anticipazione di stilismi ed orientamenti quali entreranno nel dramma musicale posteriore.

Non dunque opera di un musicista stanco e malato, ma affermazione di potenza drammatica, chiaramente espressa pur attraverso l'obbedienza a costumi correnti e propri del Grand-opéra. L'opera è stata diretta con convinta fede da Carlo Maria Giulini sorretto da artisti giudiziosamente scelti come Fedora Barbieri, Gianni Poggi, Enzo Mascherini, Giulio Neri, Pino Dondi per citare i principali. Il coro diretto da Morosini è stato all'altezza della sua fama, e la messa in scena su bozzetti di Orlando di Collalto è stata composta con grande sfarzo degno delle tradizioni del Maggio: la regia fantasiosa era di Tatiana Pavlova e la coreografia di Aurelio M. Millos.

Al Teatro della Pergola poi è stato svolto un Trittico di singolare interesse, se non di uguale valore: e cioè le *Antiche iscrizioni*, per baritono, soprano, coro e orchestra di Lodovico Rocca, lavoro di profonda significazione poetica e di compatto tessuto sinfonico e corale di grande efficacia drammatica, a cui non hanno proprio aggiunto molto le coreografie sebbene fantasiose di Millos; il celebre balletto *Marsia*, di Dallapiccola, opera di immediata comprensione per la sua viva aderenza all'antico mito su cui Millos ha inventato un movimento orchestico assai poetico; infine un'opera in un atto di H. Reutter, *La Vedova di Efeso*, di scarsa presa sul pubblico sebbene preziosa di linguaggio e di strumentazione. E' da rilevare la direzione delle prime due opere, di Rocca e Dallapiccola, da parte del giovanissimo Bruno Bartoletti, una promessa in gran parte già mantenuta dell'arte direttoriale italiana. Nell'operina tedesca si sono distinti per declamazione viva Valburga Wagner, Valeri Back, Hans Hofman e il direttore Gherardo Maasz. In tutte preciso l'allestimento scenico di Piero Caliterna.

Dopo queste opere teatrali, vocali o corali o strumentali, è stata la volta di una serie di balletti, che nell'economia di un Maggio Musicale, sono apparsi leggermente eccessivi. Sono stati ad ogni modo ammirati quelli del New York City Ballett diretti dal celebre George Balanchine il quale certamente ha un suo stile ed una sua concezione del balletto moderno, realizzato con signorilità e con estrema eleganza mercè l'ausilio di ballerini di sicuro valore quali Maria Tallchief, Tanaquil Leclercq, Diana Adams, Patricia Wilde, Melissa Hayden, ecc. Sono stati presentati come novità *Interplay* con musiche di Gould, *Sinfonia Western* di Kay, *Roma* con musiche non molto significative di Bizet, *I 4 Temperamenti* di Hindemith, e *Il Clarinettista* di Copland. Altro complesso ballettistico, assai ammirato ma anche con riserve, è stato quello del Teatro Nazionale di Belgrado, che ha presentato con successo *La leggenda d'Ohrid* di Hristisch, *Romeo e Giulietta* su musiche di Prokofiev e il *Cuore di pan pepato* di Baranovitch.

L'opera tedesca ha per ora tenuto il primato — giova confessarlo — sia per opportuna scelta di artisti sia per accurata e seria preparazione in ogni settore dell'esecuzione, vocale, scenica, orchestrale. Una deliziosa, infatti, esecuzione di *Così*

fan tutte di Mozart da parte del Teatro Municipale di Berlino ha riscosso le più festose accoglienze. Cantanti squisitamente equilibrati, sono stati i tedeschi Elisabeth Grümner, Sieglinda Wagner, Lisa Otto, Ernst Haetlinger, Herbert Brauer, ai quali si è aggiunto con intelligente adeguamento, il nostro Mariano Stabile. Direttore ottimo era Artur Rother, regista Carl Ebert, bozzettista e figurinista Jean Pierre Ponnelle, direttore di coro Ernst Senff. Un insieme omogeneo e stilisticamente composto. Il ciclo infine del mese di maggio si è conchiuso con una stupenda edizione del *Rosenkavalier* di Strauss ad opera del Teatro Municipale dell'Opera di Francoforte sul Meno. Artisti qualificati di immediata efficacia sono stati Maria Reining, una Marescialla ideale, Rosl Zapf un Ottavio vivace e sentimentale, un gustoso Barone Ochs il basso Otto Edelmann, un appropriato Signore di Faninol Rudolf Consrar. Tutti gli altri comprimari sono stati perfettamente intonati allo spirito della commedia ed al suo tipico carattere musicale. Coro e orchestra dell'Opera di Francoforte nonchè l'intero spettacolo sono stati guidati con equilibrio meditato dal Maestro Georg Jolti. Una squisitezza di esecuzione che ha entusiasmato il gran pubblico internazionale del Maggio Musicale.

Nel mese venturo sarà la prova dell'opera italiana, in verità iniziata splendidamente dal *Don Sebastiano* di Donizetti; essa era stata poi continuata dall'*Otello* di Verdi, che, a causa dell'indisposizione del tenore Vinay, naufragò in un clamoroso subisso di disapprovazioni. La rivincità avverrà nel mese venturo con lo stesso *Otello*, con *Falstaff* e con la *Norma* la quale ultima sarà inscenata nell'incantato giardino di Boboli. E ne parleremo nel numero prossimo di *Ricordiana*. ADELMO DAMERINI

ROMA

Il mese di maggio segna il passaggio dalla stagione invernale a quella estiva; è quindi il periodo in cui più libere e impreviste si succedono le iniziative musicali, fuori di ogni ben preordinato programma a lunga scadenza. Ciò accade soprattutto per i concerti, sinfonici o da camera: solisti e complessi che non son potuti entrare nel cartellone delle stagioni ufficiali hanno ora il campo quasi completamente libero, mentre le piccole associazioni artistiche, tacendo le grandi, possono per qualche giorno concentrare su di sè l'attenzione del pubblico. Spesso, in effetti, tale attenzione è ben meritata, dati il fervore pionieristico e l'originalità dei programmi che caratterizzano questi concerti primaverili. Ma se si può improvvisare una piccola manifestazione musicale, non si può invece mettere insieme in quattro e quattr'otto uno spettacolo d'opera decoroso. Perciò, nel periodo che intercorre tra la chiusura del Teatro dell'Opera e l'apertura delle Terme di Caracalla, nella nostra città il teatro operistico langue; né certo vale a rialzarne le sorti la piccola stagione che ha luogo annualmente all'Eliseo, stagione composta di tre o quattro opere celebri interpretate da artisti che celebri non sono affatto. Per la cronaca, le opere in cartellone quest'anno sono *Rigoletto, La Traviata, Madama Butterfly* e *La Bohème*; le rappresentazioni hanno avuto inizio il giorno 21, e, mentre scriviamo, continuano imperturbabili da una sera all'altra.

Ma è opportuno dare ora uno sguardo indietro alla stagione ufficiale conclusasi il giorno 8 con l'ultima rappresentazione della *Dannazione di Faust* e felicemente coronata, tra l'11 e il 15, da cinque splendidi spettacoli del New York City Ballet. Tra dicembre e maggio, si sono contate novantacinque rappresentazioni, comprendenti diciannove opere e ventidue balletti diversi. Gli incassi e le presenze della stagione hanno superato tutte le previsione più rosee, tanto da incidere notevolmente e beneficamente sul bilancio. Mentre gli incassi hanno segnato il 15 % d'aumento rispetto alla scorsa stagione, per le presenze si è conseguito un aumento percentuale anche maggiore. Il gettito degli abbonamenti, per conto suo, ha superato di molto i limiti degli anni precedenti. La maggiore affluenza di pubblico, a parte le rappresentazioni straordinarie del New York City e del Sadler's Wells Ballet, è stata registrata dalla *Butterfly*, per la quale è stata effettuata una totale vendita di biglietti in tutte le undici rappresentazioni. Eccezionale concorso di pubblico hanno visto inoltre *La Traviata, Medea, Un Ballo in maschera, La Dannazione di Faust, Il Principe Igor* e *Il Cavaliere della rosa*; e questo dimostra che, ferma restando la predilezione del pubblico romano per Verdi e Puccini, l'interesse per le opere più di rado eseguite va costantemente aumentando. Tutto sommato, gli incassi realizzati nel corso dell'esercizio 1954-55 hanno raggiunto un totale di 412 milioni: cifra mai realizzata nei precedenti esercizi, grazie alla quale il Teatro dell'Opera si pone di nuovo in primissima fila tra gli enti lirici italiani.

Non altrettanto bene le cose sono andate per la compagnia negra che, avendo girato tutta l'Italia con il *Porgy and Bess* di George Gershwin, è venuta a concludere il suo giro nella nostra città. Dopo avere inutilmente cercato di mettersi d'accordo con il Teatro dell'Opera, l'ottima compagnia ha finito con l'affittare per un mese e mezzo il Quattro Fontane, teatro dove si svolgono in genere spettacoli di rivista, iniziando trionfalmente le sue rappresentazioni, come già comunicammo, il giorno 21 aprile. Ma una serie di errori ha rapidamente smorzato il grandissimo successo della prima settimana. Anzitutto, essendosi detto in un primo tempo che la compagnia non sarebbe venuta a Roma, molti romani erano già andati a vedere questo spettacolo più unico che raro a Firenze, a Napoli, e anche a Milano. Inoltre, il prezzo eccessivo dei biglietti troppo tardi riportato entro ragionevoli limiti, ha spaventato molti altri possibili spettatori. La sede scelta, infine, offrendo un palcoscenico poco capiente e un'orchestra di secondo ordine, ha contribuito a ridurre rapidamente l'affluenza di pubblico. Così, domenica 15 maggio, la compagnia ha dovuto chiudere i battenti con quindici giorni di anticipo sulla data prevista; e, costretti a prendersi due settimane di vacanza prima di riunirsi tutti a Zurigo per continuare la « tournée » interrotta, i suoi componenti si sono dispersi per i vari locali notturni della capitale a intrattenere i clienti con le loro belle canzoni. La « Rome by night », per la verità, non era mai stata tanto interessante. GUGLIELMO BIRAGHI

GENOVA

Otello di Verdi ha inaugurato la stagione lirica di primavera al Teatro Carlo Felice. Ottima esecuzione, diretta da Franco Capuana, con Ramon Vinay, più attore che tenore, con Cesy Broggini, ottima Desdemona e col baritono Giuseppe Taddei, magnifico Jago. Ad *Otello* è seguito *Andrea Chénier* in edizione molto bene intenzionata e condotta con lena nei suoi accettabili risultati artistici.

Un felice ritorno (dopo circa trent'anni di assenza dalle scene genovesi) è stato quello del *Cavaliere della rosa* di Strauss in una splendida realizzazione scenica che ha toccato un alto grado di eccellenza e una armoniosa naturalezza e signorilità di espressione quali è raro ammirare in opere così complesse e di difficile esecuzione. La gaia commedia ha avuto nel M° Capuana un concertatore e direttore efficacissimo, che ha volto tutte le sue cure a raggiungere delicatezza di effetti e fluida scorrevolezza di ritmi, specialmente là dove la ridondanza ed il gusto un po' grassoccio di alcune situazioni tendono a far scivolare l'opera alla stessa stregua di una volgare « pochade ». Impeccabile il quartetto delle voci di primo piano: Maria Curtis, Lorenzo Alvary, Margaret Mas e Valerie Bak. Un successo assai lusinghiero ha conseguito l'opera *Prometeo* del maestro genovese Luigi Cortese. Lo spettacolo è stato quanto di più perfetto poteva offrirci l'Ente autonomo, l'esito artistico quanto di meglio poteva aspettarsi l'autore medesimo il quale per quest'opera, già eseguita anni or sono al Teatro delle Novità di Bergamo, chiedeva un giudizio d'appello. Allora le buone accoglienze del pubblico bergamasco non concordarono col responso della critica che trovò inopportuna la scelta del soggetto per la staticità dell'azione drammatica derivante dall'immobilità cui è costretto il protagonista, incatenato alla roccia per tutti i tre atti dell'opera. Vi fu chi sostenne persino che l'atmosfera sonora creata dal musicista attorno al dramma eschileo poteva richiamare il clima severo ed augusto dell'oratorio, non mai essere materia viva per un'opera lirica. La realizzazione attuale, presentata con nuovo allestimento e con quei miglio-

ramenti scenici e spettacolari suggeriti dalle precedenti esperienze, mirava soprattutto a confutare queste argomentazioni, determinate forse da una esecuzione non sufficientemente curata negli elementi rappresentativi ed emotivi. Il risultato conseguito è stato positivo e convincente. Ha dimostrato cioè che l'opera, nonostante la staticità dell'azione, ha in sè tali e tanti pregi da potersi reggere e camminare, almeno musicalmente.

Compositore colto, serio, equilibrato, Cortese ha scritto un lavoro assai meditato e sentito, notevolissimo per l'intensità delle irradiazioni poetiche che vi si sprigionano. Intravveduta nel mito prometeico una sua trasfigurazione poetica, egli ha saputo esprimerla con la felice coesistenza del declamato libero, dell'espansiva ideazione melodica e l'essenzialità strutturale della espressione sinfonica. In virtù di questi mezzi prevalentemente musicali la «staticità» del soggetto acquista una sua speciale «teatralità». Fidando nel proprio intuito artistico, Cortese ha fatto di tutto per sostituire quel che manca di interesse scenico con una vitalità musicale espressamente intensa e complessa: ha affidato dunque alla sua musica il compito assai arduo di manifestare la vita dei personaggi nella sua fluttuazione e nel suo divenire, ai valori espressivi il compito di rinvigorire la drammaticità delle situazioni sceniche, al suo istinto il compito di regolare quel misterioso equilibrio fra azione e musica senza il quale non può reggersi un'opera teatrale. Ora è da chiedersi se il «sinfonista» è riuscito nell'intento di sostituirsi all'«uomo di teatro». Ci sembra di sì, almeno in massima parte e specialmente quando il desiderio costante di umanizzare le figure del dramma non risente troppo dell'autosufficienza musicale imposta dal soggetto.

Forse avrebbe giovato non poco a dare impeto e calore al dramma una più accentuata interpretazione romantica del mito: quella che fa di Prometeo il titano indomito, esaltatore di ogni ideale di ribellione. Cortese ha invece preferito soffocare l'invettiva, l'impeto e la ribellione del dio per interpretarne soltanto l'umana sofferenza e la pietà che da essa scaturisce. Conoscendo il temperamento e l'indole artistica del maestro pensiamo che ha fatto bene a non forzare la propria personalità; anche perchè così operando ha saputo ugualmente creare molte pagine veramente efficaci e suggestive. A nostro parere gli episodi più belli dell'opera sono: il Preludio, la rassegnata tristezza del canto di Efesto, il coro delle Oceanine, il finale del primo atto, tutta la scena dell'apparizione di Io con la danza dell'assillo, l'invocazione finale di Prometeo.

L'esecuzione, curata amorevolmente dal M° Erede, è stata veramente eccellente. Ottimi interpreti sul palcoscenico si sono rivelati: Raimondo Torres (*Prometeo*), Jaqueline Delman (*Corifea*), Luisa Malagrida (*Io*). Assai animata la regia di Franco Enriquez, seppure spesso troppo movimentata nell'elemento coreografico-decorativo, al punto da togliere talvolta evidenza ai personaggi del dramma. Spesso (sembra un paradosso!) troppa varietà finisce col generare monotonia. Applausi vivissimi al direttore, ai cantanti ed all'autore più volte chiamato alla ribalta.

Ultime due opere della stagione sono state *Madama Butterfly* (diretta da E. Tieri) e *Parsifal* in edizione originale con artisti tedeschi e con la direzione di Jonel Perlea.

BUENOS AIRES

Il 3 giugno, il pubblico che affollava il Teatro Colon per lo svolgimento della stagione lirica ufficiale ha applaudito l'ultima nobile fatica di Ildebrando Pizzetti, *La Figlia di Jorio*, che, a sei mesi dalla prima rappresentazione, dopo aver riportato calorosi consensi in quattro teatri italiani, aveva varcato per la prima volta l'oceano. Concordemente pubblico e critica hanno sottolineato la raggiunta realizzazione di quell'altissimo clima drammatico che D'Annunzio aveva creato nella parola e al quale Pizzetti ha donato il fascino e la commozione dei suoni, traendoli dal segreto della sua ispirazione.

Al successo caloroso della prima serata — cui seguirono quattro repliche — ha vivamente contribuito l'apporto degli interpreti, diretti con amore e passione da Carlo F. Cillario: Sofia Bandin, dalla voce ricca di risorse; Angelo Locorese, Gian Giacomo Guelfi, Elena Nicolai, non nuovi nelle vesti dei rispettivi personaggi. Efficace e solerte il coro, diretto da Tullio Boni; appropriate sia la scenografia di Dante Ortolani che la regia di Riccardo Moresco.

SALVATORE PINTACUDA

varie

Le Opere di Menotti in Italia

Gian Carlo Menotti a quarantaquattro anni, dopo aver composto otto opere, è uno fra gli operisti viventi più rappresentati del mondo. Le sue opere sono state tradotte in dodici lingue e rappresentate in almeno ventiquattro nazioni: Argentina, Australia, Austria, Belgio, Brasile, Canadà, Danimarca, Egitto, Finlandia, Francia, Germania, Giappone, Inghilterra, Italia, Jugoslavia, Marocco, Messico, Norvegia, Portogallo, Stati Uniti, Sud Africa, Svezia, Svizzera, Turchia.

Tra i principali teatri hanno rappresentato opere di Menotti: La Scala (*Amelia al ballo*, *Il Console*, e *La Santa di Bleeker Street*), il Metropolitan di New York (*Amelia al ballo*, *Il Dio dell'isola*), il Colon di Buenos Aires, lo Staatstheater di Vienna (*Il Console* per tre stagioni successive), il Teatro Reale di Stoccolma, il Liceo di Barcellona, i Teatri dell'Opera di Roma, di Amburgo, Monaco, Francoforte.

Il Console inoltre è stato portato in «tournée» in Francia nel 1953 per un complesso di 30 rappresentazioni.

Menotti ha sempre preparato da sè i libretti delle sue opere e di solito provvede personalmente alla regia delle rappresentazioni che si svolgono nei principali teatri. Diamo qui di seguito l'elenco delle opere teatrali di Menotti, con i dati della prima rappresentazione assoluta e di quella italiana.

Amelia al ballo (*Amelia goes to the ball*), opera buffa in 2 atti, fu rappresentata a Filadelfia, Academy of Music, il 1° aprile 1937.

In Italia, dopo la prima rappresentazione data a San Remo nel Teatro del Casinò Municipale il 4 aprile 1938, fu presentata a Trieste (2 stagioni), a Parma, Como, Bologna, Palermo, Torino, Milano e alla Radio.

Il Ladro e la zitella (*The Old Maid and the Thief*), opera radiofonica in 14 quadri, ebbe la prima rappresentazione essa pure alla Academy of Music di Filadelfia il 13 dicembre 1941.

In Italia fu trasmessa parecchie volte, dalla Radio, dall'autunno 1948.

Il Dio dell'isola (*The Island God*), opera in 3 atti che fu rappresentata al Metropolitan di New York il 30 febbraio 1942 non fu mai data in Italia.

Il Telefono (*The Telephone*), opera buffa in un atto ebbe il battesimo al Barrymore Theater di Broadway nel 1940. In Italia fu presentata al Festival internazionale di musica contemporanea di Venezia nel settembre 1947 e poi a Roma, Bologna e Milano.

La Medium (*The Medium*), in un atto, fu rappresentata alla Columbia University di New York nella primavera 1946; dopo il Teatro Comunale di Genova (novembre 1950) in Italia fu rappresentata nei teatri di Venezia, Brescia, Palermo, Torino, Roma, Catania, Cagliari, Trieste, Piacenza, Bologna, Reggio Emilia, Napoli.

Il Console (*The Consul*) dramma musicale in 3 atti, apparve come novità assoluta il 15 marzo 1950 (Barrymore Theatre di New York). Come novità italiana il 2 gennaio 1951 (La Scala). Fu poi rappresentato a Trieste, Parma, Roma, Firenze.

Amahl e gli ospiti notturni (*Amahl and the nights visitors*), in un atto, fu la prima opera commissionata per la televisione ed eseguita alla N.B.C. nel Natale 1951, diretta dall'autore. In Italia apparve durante il «Maggio» fiorentino del 1953 e fu poi eseguita a Palermo, Como, Venezia, Genova e Roma.

La Santa di Bleeker Street (*The Saint of*

Bleeker Street), opera in 3 atti, fu rappresentata per cento sere consecutive nell'autunno scorso al City Center di New York e poi (8 maggio 1955) alla Scala.

■

Al Teatro di Kiev verrà prossimamente rappresentata in tedesco l'opera *Burlesca* di Antonio Veretti.

■

Proseguendo nell'iniziativa attuata alcuni anni fa di presentare opere teatrali dei più significativi autori contemporanei, l'Opera Departement dell'Università di Indiana, negli Stati Uniti, ha effettuato il 13 maggio la prima rappresentazione di *The Ruby* (*Il Rubino*), dramma lirico in un atto di Norman Dello Joio. Il libretto è una elaborazione di *A Night at on Inn*, un dramma giallo del poeta e drammaturgo irlandese Lord Dunsany.
L'esecuzione fu diretta da Ernst Hoffman; protagonista fu Millicent Mc Conochy.

■

Fra le novità operistiche recentemente applaudite all'estero sono l'opera in un atto *Lettere d'amore di Lord Byron* di Raffaello de Banfield su libretto di Tennessee Williams, rappresentata nel gennaio scorso a New Orleans; *Capitaine Bruno* del compositore svizzero Pierre Wissmer rappresentata a Bordeaux il 4 marzo; *The Sire of Maletroit's door* di Irving Mopper, rappresentata a Newark negli Stati Uniti.

■

Allo Stadttheater di Berna è stata recentemente eseguita l'opera *I Lombardi* di Verdi nella nuova versione tedesca preparata da Stephen Beinl.

■

Ad iniziativa della Casa della Cultura ha avuto luogo a Livorno la audizione dell'opera *Giuliano de' Medici* del M° Rodolfo del Corona, recentemente eseguita al Teatro Goldoni.

■

A Louisville avrà luogo in dicembre la prima esecuzione dell'opera *La Scuola delle mogli* di Rolf Liebermann. Il testo è tratto dalla omonima commedia di Molière a cura di Heinrich Strobel il quale aveva già preparato i libretti delle precedenti opere di Liebermann.

BACH

IL
CLAVICEMBALO
BEN
TEMPERATO

nella

Nuova Edizione Ricordi

- **Tutti gli abbellimenti realizzati e diteggiati**
- **Voltate di pagina quasi eliminate**
- **Diteggiature controllate da pianisti insegnanti titolari nei Conservatori di Stato**
- **Razionale distribuzione dell'ordito polifonico fra i due pentagrammi**
- **Dinamica e coloriti segnati con chiarezza ed essenzialità secondo il gusto più aggiornato**
- **Eliminazione di famosi errori tramandati da una edizione all'altra**

E.R. 2375 - Vol. I L. 800
E.R. 2376 - Vol. II L. 900



concerti

MILANO

Chiusura. L'attività delle stagioni concertistiche milanesi si chiude verso maggio. Stagioni lunghe e stagioni brevi, stagioni ricche e povere, stagioni interessanti e no. Esse si inaugurano tutte nel primo o nell'ultimo autunno in modo vistoso, talora clamoroso; e si chiudono invece senza alcun rumore, quasi clandestinamente. Alcune diventano ogni anno più brevi, altre mantengono immutate le dimensioni, anche se non il tenore delle manifestazioni. Quando son tutte ben morte, quando anche l'ultimo pianista ha fatto la sua sonatina, quando di violinisti e di quartetti non si sente più parlare, comincia a fare caldo. Ed allora arrivano i concerti della Scala a concludere in modo veramente ufficiale l'anno musicale. In modo che l'interesse per la musica sinfonica si concentra nelle due brevi stagioni sinfoniche scaligere, d'autunno e di primavera; quando le orchestre da camera, i «recitals», i concerti insomma di altra dimensione, lasciano il campo libero, di fronte a tanto pericolosa concorrenza. L'ultima a morire, almeno tra le grandi società, è stata l'ARC. Ci siamo occupati più d'una volta di questa Società che deriva dalla fusione degli antichi Amici della Musica con l'Associazione della musica da camera. E se abbiamo scherzosamente sottolineato alcune formule care ai suoi reggitori, formule d'altra parte ormai definitivamente entrate nel costume della nostra vita concertistica, vogliamo sottolineare oggi la forte vitalità della società, il grande impegno che ogni sua manifestazione dimostra, la ricca imbandigione che ogni anno il suo cartellone promette e, quel che più conta, puntualmente mantiene. Insieme ai maggiori nomi del concertismo internazionale, le cui prestazioni costituiscono il substrato fondamentale della sua attività, l'A.R.C. presenta ogni anno alcuni dei più giovani e promettenti strumentisti italiani; ai famosi pianisti da *24 Preludi* o da *Aurora - patetica - appassionata*, alterna complessi da camera di minor nome e di maggior interesse musicale; nè trascura la musica contemporanea, se si tien conto che oltre ad esecuzioni di opere recenti, ha promosso un concorso per giovani compositori. Oltre a quello famoso per giovani pianisti. Salutiamo dunque l'ARC come fattore primario nella scacchiera musicale milanese sotto la guida appassionata di Enzo Calace e di Giuseppe Serra. Gli altri soffino pure (e noi tra i soffiatori): l'ARC fa molta musica. La stagione è stata chiusa da Magaloff che ha eseguito come si conviene a lui musiche di Mozart, Scarlatti, Schumann, Ravel, Scriabin e Chopin.

Il Teatro del Popolo ha pure chiuso. E per il concerto di chiusura ha invitato quel

complesso che sotto i suoi aspici si costituì nel 1923 e che attraverso le sue manifestazioni giunse in pochi anni ad assicurarsi un'invidiabile fama: il Quartetto Poltronieri. Coi famosi quartettisti hanno partecipato al concerto alcuni valorosi strumentisti, il violinista Tino Bacchetta, il violoncellista Mario Gusella, la clavicembalista Egida Giordani Sartori. Il concerto, dedicato a Boccherini, si aprì con l'esecuzione del *Quartetto in mi bemolle;* seguirono una *Sonata* per cembalo e violino ed una per cembalo e violoncello, un *Duetto* per violini, due *Trii* per archi e, per concludere, il *Quartetto in re.*

Negli ultimi tempi si sono svolti alcuni interessanti concerti al Circolo della Stampa, in una sala tanto bella ed elegante quanto infelice dal punto di vista acustico: ricordiamo tra i più significativi, quelli del duo vocale Colorni-Lollini, del duo Santoliquido-Amfitheatroff, del violoncellista Ranzato, del giovane pianista Delli Ponti. La Società del Quartetto, per parte sua, ha chiuso con Zino Francescatti; egli ha presentato un programma allineante una *Sonata* di Brahms ed una di Debussy, le due *Romanze* di Beethoven, *Tzigane* di Ravel ed il paganiniano *Carnevale di Venezia* in una revisione dello stesso Francescatti. La «Grandi maestri e interpreti» del Teatro di via Manzoni ha invece chiuso la sua stagione invitando il duo pianistico Lydia e Mario Conter; due strumentisti da prendere nella massima considerazione.

Poi silenzio.

MEMO ZAMBRINI

ROMA

È piacevole iniziare la cronaca del maggio concertistico romano con la notizia di un grande, eccezionale successo. Ce ne offre l'opportunità il concerto che ha avuto luogo il 2 maggio al Teatro Eliseo. Era di scena, presentata dall'Accademia Filarmonica, l'Orchestra da camera di Stoccarda sotto la sicura guida del suo direttore stabile, Karl Münchinger; un'orchestra, nota ai più attraverso i dischi, le cui esecuzioni di musica barocca sono considerate tra le migliori di oggi. Il programma comprendeva per giunta proprio il cavallo di battaglia del complesso tedesco: i sei *Concerti brandeburghesi* di Johann Sebastian Bach. Nessuna meraviglia, quindi, se, per dar modo a tutti di ascoltare un tale programma, il concerto è stato replicato il pomeriggio successivo.

Terminata felicemente così la stagione della Filarmonica, è stata poi la volta dell'Accademia di Santa Cecilia, che ha concluso il suo cartellone 1954-55 con un concerto al Teatro Argentina cui hanno preso parte il solista Zino Francescatti e il maestro Fernando Previtali. Il violinista marsigliese, il quale nel passato aveva ricevuto a Roma accoglienze sempre cordiali ma meno entusiastiche che altrove, stavolta ha trionfato davvero, nel *Concerto in re* di Beethoven come in quello *in la minore* di Bach: le chiamate si sono succedute molto a lungo, nella vana speranza di un bis. Il programma era amabilmente completato dalla terza suite delle *Antiche arie e danze per liuto* trascritte per orchestra d'archi da Ottorino Respighi: pagine sempre fresche e di semplice grande fascino. Ma la chiusura della stagione ufficiale non ha significato per l'orchestra di Santa Cecilia l'inizio di un periodo di completo riposo. Infatti, in attesa dell'inaugurazione della stagione estiva alla Basilica di Massenzio, ha avuto luogo nel corso di questo mese una piccola serie di tre concerti a prezzi ridotti, destinati a sostituire in parte la consueta stagione popolare di ottobre che quest'anno, per esigenze organizzative, potrà svolgersi solo in modo molto limitato. Il giorno 14 il Teatro Argentina si è così riaperto per un concerto dedicato a musiche di Beethoven, cui hanno fatto seguito, il 18 e il 21, altri due concerti dedicati «in esclusiva» a Mendelssohn e a Brahms. Si sono succeduti sul podio i direttori Pietro Argento, Ferruccio Scaglia e Massimo Pradella, coadiuvati rispettivamente dai pianisti Lya de Barberis, Adriana Brugnolini e Armando Renzi.

Nello stesso periodo, neanche l'orchestra di Radio Roma ha riposato. Tra la molta musica antica e moderna eseguita nel corso dei suo interessanti concerti pubblici del sabato sera, diffusi dal Terzo Programma, vogliamo ricordare qui due pagine di autori italiani, lo *Stabat Mater* di Virgilio Mortari e il *Concerto* per violino e orchestra di Riccardo Malipiero, la cui direzione è stata affidata rispettivamente a Ettore Gracis e a Franco Caracciolo. Molto interessante è stata anche la riunione del giorno 21, nel corso della quale è stato ascoltato il «liederspiel» *Hary Janos,* con le musiche di Zoltan Kodaly dirette da Ferenc Fricsay. Ma il concerto complessivamente più notevole della serie è stato quello del giorno 14, comprendente due opere fondamentali del repertorio corale e sinfonico di Ildebrando Pizzetti, la *Messa di Requiem* e il *Concerto dell'estate,* pagine che ripetono, con l'attualità dell'opera d'arte, una lezione di gusto e di stile sempre opportuna. Di questo concerto Renzo Rossellini ha scritto: «Nell'una e nell'altra parte del programma, il clima di genuina, spontanea, intensa partecipazione ha trovato altri motivi di commozione nella presenza sul podio dell'autore, figura tanto cara al pubblico musicale italiano. Una serata, dunque, di elevato clima artistico e di appassionato sentimento umano; una testimonianza di fedeltà, infine, ripetuta a un grande maestro, caposcuola della musica d'oggi».

Il relativo rarefarsi delle grandi iniziative ha portato contemporaneamente l'attenzione del pubblico sulle iniziative minori che, di questa stagione, si moltiplicano con molta rapidità. Ci si è accorti, per esempio, che nel piccolo Teatro dei Satiri era in corso da qualche settimana una serie di incontri di cultura musicale organizzati dall'Associazione Romana dei Concerti Storici. I tre concerti di questo mese, che hanno avuto luogo nei giorni 3, 10 e 17, erano dedicati ai seguenti argomenti: *Viola, spinetta e liuto dal* 1400 *al* 1700, *La storia del Lied, Canti ebraici antichi e moderni.* Di maggiore importanza, tuttavia, due concerti tenuti nello storico Oratorio del Ss. Crocifisso nei giorni 19 e 22, dei quali il primo dedicato a due meravigliosi oratori di Giacomo Carissimi, *Historia divitis* e *Judicium Salomonis,* e il secondo comprendente un oratorio di Alessandro Stradella, *Santa Edita, vergine e monaca, regina d'Inghilterra,* mai ripreso dal XVIII secolo ad oggi.

Chiudiamo infine queste note ricordando il rapido passaggio per Roma dell'Orchestra di Israele, che ha eseguito il 26 maggio un concerto all'Argentina, appositamente riaperto, sotto la direzione di Paul Kletzki. In programma la *Quarta* di Brahms, l'ouverture dell'*Oberon* di Weber, la *Sinfonia* per archi e tromba di Honegger e i mediocri *Israeli sketches* di Joseph Kamiski. Le accoglienze tributate dai critici al complesso ospite sono state eccellenti. Guido Pannain, per esempio, ha scritto: «Se è dato capire qualche cosa attraverso la decomposizione dei suoni nelle viziate risonanze dell'Argentina, l'Orchestra Filarmonica di Tel Aviv deve essere un complesso eccellente: sonorità vigorose, sicurezza di produzione di suono, unità di spiriti e di tecniche». Il pubblico, d'accordo una volta tanto con i critici, è stato prontissimo all'applauso.

GUGLIELMO BIRAGHI

NAPOLI

Anzichè subire un rallentamento, la vita musicale napoletana ha assunto, nel mese di maggio, un ritmo più e più serrato, sino al «finalissimo» degli ultimi giorni, in cui il S. Carlo, la Scarlatti e l'Accademia han versato nelle orecchie degli impavidi ascoltatori le ultime abbondanti razioni di musica. Ultimo arrivato, in ordine di tempo, è stato il Conservatorio di S. Pietro a Maiella: non pago di ospitare nella sua Sala Grande almeno i due terzi della vita concertistica napoletana (in pratica tutte le manifestazioni della Scarlatti e dell'Accademia) il vecchio Istituto, cui il neo-direttore Iacopo Napoli ha impresso un ritmo di vita sensibilmente più svelto e alacre, è entrato direttamente nell'agone concertistico, giovandosi della propria naturale attrezzatura, cioè dell'opera dei propri insegnanti-concertisti, che non sono nè pochi nè di piccola statura. I Concerti del Conservatorio, che non vuole entrare in vera e propria concorrenza con le Società da tempo costituite, hanno però avuto — ed è presumibile abbiano in avvenire — una loro particolare fisionomia, che li spiega e li giustifica: quella cioè di concerti-profilo, talora dedicati alla memoria di illustri musicisti

da poco scomparsi. Data la coincidenza con altra importantissima manifestazione, non potemmo ascoltare il primo di tali concerti (cui parteciparono l'organista D'Onofrio, i violinisti Pelliccia e Maria Sequi, la violista Lina Lama, il cellista La Volpe, il pianista Galdieri e l'arpista Giulia Cola), dedicato a musiche di M. E. Bossi. Al secondo concerto, affettuosamente dedicato alla fresca memoria di Achille Longo, parteciparono Miriam Longo, che fraternamente interpretò un *Omaggio a Brahms* e un estroso e svariante *Capriccio a rondò* per pianoforte; il soprano Marika Rizzo, con varie *Liriche* per voce e pianoforte; il Gruppo Strumentale dell'Accademia che s'impegnò a fondo nella riproduzione del sostanzioso *Quintetto* per pianoforte ed archi; infine il Coro del S. Carlo, molto bene istruito e diretto da Michele Lauro, che fece conoscere in prima esecuzione (postuma) una concisa *Messa di Gloria*, a momenti accademica, spesso intensamente espressiva, con punte patetiche e pungenti. (In tema di commemorazioni, un rapido cenno bisogna pur dedicare a quella organizzata dal pianista Carlo Balzamo — egli stesso fervido oratore — in memoria di Gennaro Napoli, altro Musicista che fece onore alla scuola napoletana non pure con le sue musiche solidamente costruite e ricche di accenti nobilmente sinceri, ma col magistero dell'insegnamento professato con dedizione esemplare, oltre che con indiscussa dottrina. Le illustrazioni musicali erano affidate all'eccellente Ferraresi per il violino, al soprano Tina Quagliarella e alla pianista Fara Caradonna).
Riallacciandoci ora alla nostra corrispondenza precedente, e rifacendoci all'attività pressochè torrenziale dell'Accademia, non tralasceremo di ricordare la prima esecuzione della *Sonata* per cello e pianoforte (sensibili esecutori: Ugo Ajello e Sergio Fiorentino) di Rubino Profeta: espressione complessivamente positiva di un modo di sentire schietto e senza infingimenti. Salvo alcuni residui di scrittura dimessa, la composizione si articola robustamente — specie nel pensoso finale — su idee melodicamente cordiali e affettuose, che alla lontana evocano l'ombra di un Borodin. La lena e l'umiltà commovente di Profeta, un « irregolare » (dal punto di vista della formazione) che da tempo lavora alla ricerca di sè stesso, è stata premiata da un successo vivo e schietto. Fra i concerti solistici, ricorderemo quello del pianista Walter Blankenheim, il giovane tedesco che proprio qui a Napoli, un anno fa, fu laureato vincitore « ex-aequo » del II Concorso Internazionale A. Casella, indetto dall'Accademia. Straordinariamente maturo e nativamente incline al pensoso raccoglimento, il giovane pianista tedesco, per il quale la robustezza del disegno è la prima condizione di una buona interpretazione, è l'allievo ideale di un Gieseking o di un Backhaus. Anche nelle esecuzioni di Debussy la istintiva preoccupazione per il disegno ben rilevato è ben presente: in grazia di essa, la musica del maestro dell'Impressionismo assume decisamente quella terza dimensione che nelle interpretazioni « francesi » (per altri versi affascinanti) tende a dissolversi. Di due numeri del « Giornale parlato » ricorderemo, di volo, del francese Bernard Gavoty, critico musicale del *Figaro*, l'« articolo » *Pour ou contre la musique moderne?*, e quello di Tito Ceccherini, critico del *Corriere di Napoli*, contro l'invadenza della regìa negli spettacoli lirici. Distraendo violentemente l'attenzione dello spettatore dalla musica, e radicalmente innovando rispetto alle indicazioni degli autori, il regista — così osserva in sostanza Ceccherini — sull'esempio del cinema, tende egli stesso a farsi co-autore, con evidente alterazione dell'equilibrio una volta per sempre fissato, in concreto, fra gli elementi del melodramma (cui quello finisce col rendere un pessimo servizio).
Della Scarlatti, reduce da una trionfale « tournée » nella Germania Occidentale e in Svizzera (17-18 concerti, tutti diretti da Caracciolo, alcuni con la partecipazione di un Benedetti-Michelangeli in splendida forma), non c'è che da ricordare il concerto di chiusura includente la *Sinfonia funebre n. 44* di Haydn, diretto da Ferenc Fricsay, festeggiatissimo dal nostro pubblico.
Nel primo dei concerti primaverili al S. Carlo, Nino Sanzogno fece ascoltare, oltre la *Sinfonia* di Gargiulo, la *Passacaglia* di Castagnone, limpida e sana composizione che il pubblico applaudì cordialmente, e che ha secondo noi il difetto di non esaurire il discorso promettentemente iniziato. Con la *Sinfonia*, eseguita un anno fa alla Scarlatti e rielaborata nel finale, Terenzio Gargiulo ha fornito la più valida testimonianza di sè stesso. Questa partitura, concepita e realizzata con lena robusta e alacre, è dettata da una coscienza finalmente (e definitivamente, sembra) padrona di sè stessa e delle proprie singolari possibilità. Una pagina come questa fa onore, oltre che al suo autore, alla musica italiana contemporanea: e se gli ambienti « ufficiali » fossero un po' più curiosi di ciò che gli artisti seri silenziosamente (fuori delle « chiese » e dei « movimenti ») producono, questa partitura, dalla scrittura sostenutissima, e attraversata da cima a fondo da una vibrazione che nel terzo tempo si addensa in accenti di pregnante significazione, sarebbe già nota fuori di Napoli, dove invece la Radio (per nominare la più massiccia delle Istituzioni) non ha ravvisato finora la possibilità di trasmetterla. Altro avvenimento degno di ricordo è stato la bellissima esecuzione, diretta da Jonel Perlea, del *Requiem in do minore* di Cherubini, realizzata nel penultimo concerto della stagione dal Coro del S. Carlo in ottima forma e assolutamente bene istruito da Michele Lauro (nel frattempo, si erano susseguiti concerti di più o meno ordinaria amministrazione, almeno dal punto di vista dei programmi. E ricorderemo volentieri il successo del pianista Paolo Spagnolo nel *Concerto* di Schumann, nonchè l'esecuzione della straussiana *Vita d'eroe* affidata a Rudolf Moralt, magnifico solista Aldo Ferraresi che precedentemente, e unitamente al violinista Ugo Barbato, aveva interpretato la *Sinfonia concertante* di Mozart).
La breve stagione sinfonica al S. Carlo si è chiusa col memorabile concerto della Filarmonica d'Israele diretta da Leonard Bernstein. Furono eseguiti, oltre la *Serenata* dello stesso Bernestein ispirata al *Convito* di Platone (ottimo solista Isaac Stern), della quale in Italia si parlò in occasione della prima esecuzione europea al Festival veneziano, tre pezzi dalla Sinfonia drammatica *Giulietta e Romeo* di H. Berlioz. La shakespeariana levità dello *Scherzo per la Regina Mab* fu realizzata con tocco magico dal giovane direttore che, applaudito anche come autore, fu alla fine salutato insieme con l'ottima orchestra, da vere e proprie ovazioni.

GIACOMO SAPONARO

TORINO

La Pro Cultura Femminile continua il ciclo delle audizioni, ispirate costantemente a soddisfare un pubblico culturalmente assai esigente ed aperto ad interessi nuovi: per questo piacque e persuase la trascrizione dell'*Arte della Fuga* di Bach, presentata dalla scuola di Arzignano, e fu ascoltata con impegno la 2ª *Sonata* di Busoni, per violino e piano, come un significativo esempio, tipicamente busoniano, di autonomia formale dal legame del sentire espressivo ed illuminante. Portata a compimento la bella stagione dei Pomeriggi Musicali del Collegium Musicum, che ha ospitato, nel programma di chiusura, una composizione di Franco Margola: *Kinderkonzert n. 2*, d'assai recente stesura. La elegante sobrietà e la disinvolta elaborazione tematica danno vita ad una garbata chiarezza ch'è, del lavoro, pregio eminente.
La RAI ha consentito che Rodzinski, coadiuvato dal Pelliccia come solista, ponesse in programma la 2ª *Sinfonia* di Sibelius, cui si muove l'appunto di una prolissità rivestita di grandioso: forse, chi ha viaggiato e conosciuto la Finlandia, ascolta ed apprezza la composizione assai più dell'auditore ignaro, e ritrova nell'indeterminato periodare melodico, ambienti e paesaggi della melanconica landa sempre uguale. Certo, vi fece singolare contrasto il 2º *Concerto* di Prokofiev per violino, tutto serratezza e nervosismo su un ostinato fondo orchestrale.
il Mº Sanzogno sembra aver voluto prendersi una rivincita sulle fatiche — non sempre apprezzate e compensate come meriterebbero — di suscitatore e presentatore di musiche nuove. Nell'ultimo concerto diretto per la RAI compilò il programma con Haydn, Beethoven, Albinoni, e s'ebbe larghissimi tributi di applausi. Non ne ottenne meno Vittorio Gui, che

soggiogò di prepotenza il pubblico con la *Dannazione di Faust* eseguita nella originale e pregevolissima forma "oratoriale". Niente scene, per gli otto episodi; niente costumi: la fenomenale composizione venne presentata con le sole sue qualità vocali e strumentali (e ne possiede a iosa); ci consentì di studiare e cogliere assai meglio il lavoro e l'inventiva orchestrale straordinarî, per trovarvi un Berlioz più vero, rispettosamente liberando la musica dalla scenografia arbitrariamente aggiuntavi, ed accogliendone gli scrosci impetuosi e le romantiche folate sonore.

Una segnalazione a parte va riservata a Mario Peragallo, del quale il M.° Rossi eseguì il *Concerto* per violino ed orchestra, premiato or è un anno dall'Unesco, e prontamente divulgato fuori d'Italia. Esprimerne un giudizio, dopo una sola audizione, è impresa ardua, provata del resto dai dissensi frammisti agli applausi. L'ispirazione dodecafonica non s'è lasciata anatomizzare e stritolare dai dogmi della teoria leibovitziana, ma vi persiste, sia pure con varietà ritmica che rompe la matematica rigidità della "serie". Stravagante conflitto di drammaticità e di effetti volutamente ricercati, al *Concerto* arride la bizzarra sorte di sembrare divertente, perché incoerente e spregiudicato. Il che non sappiamo se corrisponda a pennello alle intenzioni dell'artista.

Johann Stamitz fu, sempre da Mario Rossi, tolto alla sola citazione dei manuali di storia della musica, per farlo rivivere in una bella *Sinfonia* (la 2ª), ricca di insegnamenti e di indicazioni sul peso dell'autore nella musica di 200 anni fa; Francesco Malipiero concluse il programma con il "mistero" di *San Francesco d'Assisi*, luminoso di voluta ingenuità e di studiata umiltà. Per finire, un cenno al giovanissimo e valido direttore Lorin Maazel, cui fu rimproverata la "sonorità spennacchiata" d'una sua arbitraria orchestrazione (10 strumenti soltanto) del *3° Concerto brandeburghese* di Bach, ma piacque assai nella *5ª Sinfonia* di Prokofiev (il quale invece piacque meno del solito) e si impose per la personale autorevolezza, ottimo presagio per l'avvenire.

MARIA ANTONELLA DARBESIO

FIRENZE

L'Accademia musicale del Conservatorio di Firenze a cui appartennero i più grandi musicisti e musicologi dell'800 da Liszt a Wagner e Verdi, fu dal M° Adriano Lualdi allargata non solo ai musicisti ma anche agli artisti letterati e di arti figurative e resa nazionale.

Essa ha mandato a compimento negli anni recenti grandiose manifestazioni come la grande esposizione dei Conservatori, la Mostra Bach, la Mostra Wagner, varie Mostre di pittura contemporanea oltre a interessanti cicli di concerti e di conferenze. In questa ultima annata sociale ha avuto luogo innanzi tutto un concerto del violista, Karl Doctor, che fu viola del celebre Quartetto Busch. Egli ha eseguito, e graziosamente accompagnato dal M° Bruno Rigacci, musiche di Ariosti, Marcello, Vivaldi, Nardini e Locatelli, servendosi, col permesso della direzione del Museo, della stupenda viola medicea di Stradivari, che è risultata di un'efficacia sorprendente. Poi il Collegium musicum diretto da Renato Fasano ha raccolto larghi ed entusiastici consensi in concerti di Vivaldi, Corelli, Pergolesi, Marcello. Anche il famoso Quintetto Boccherini (formato da Guido Mozzato, Arrigo Pelliccia, Luigi Sagrati, Arturo Bonucci, Nerio Brunelli) ha raccolto allori in quattro *Quintetti* boccheriniani. Due concerti polifonico-vocali hanno completato il ciclo: uno del Coro dell'Accademia stessa, diretta da Marino Cremisini, che ha eseguito pagine classiche e moderne con fine gusto e appropriato stile; l'altro tenuto dal Gruppo dei Madrigalisti dell'Accademia Chigiana di Siena, diretto da Andrea Morosini che ha interpretato con grande virtuosità corale antiche musiche, da Viadana a Palestrina, e moderne, da Mendelssohn a Lualdi e Damerini.

L'Accademia Cherubini ha in gestazione programmi di singolare interesse che saranno attuati se aiuti di autorità ed enti verranno a offrirne i mezzi adeguati.

In una recente adunanza sono stati eletti nuovi accademici, nelle due sezioni di Musica e Lettere e di Arti figurative, chiamando a farne parte nomi già largamente affermatisi nel campo intellettuale.

Eccone l'elenco:

Franco Abbiati - Riccardo Allorto - Guido Bianchini - Teodoro Celli - Raffaello De Renzis - Renato Fasano - Pietro Ferro - G. F. Ghedini - L. F. Lunghi - Jacopo Napoli - Arrigo Pedrollo - Renzo Rossellini - Alceo Toni.

ADELMO DAMERINI

TRIESTE

Fitta e appassionata come sempre la partecipazione del pubblico alla stagione sinfonica di primavera. In notevole progresso l'Orchestra Filarmonica Triestina, che recentemente ha in parte ringiovanito i propri quadri, acquistando anche qualche elemento di notevole valore. Nove in tutto i concerti al Teatro Verdi, dal 23 aprile al 4 giugno, e svolgimento regolare malgrado qualche forzata sostituzione, ripagata del resto da risultati artistici soddisfacenti.

Inauguratore è stato il maestro Alceo Galliera. Del suo programma ricorderemo le vivaci interpretazioni della suite della *Pisanella* di Pizzetti e dei *Pini di Roma* di Respighi, e quella del *Concerto in re minore* per pianoforte e orchestra di Brahms che ha impegnato nella parte solistica la valorosa pianista australiana Maureen Jones. Eccellente «scoperta» da parte dei triestini è stata quella del tedesco Rudolf Kempe, che ha delineato con plastica realizzazione il macchinoso *Così parlò Zaratustra* di Strauss, ed ha presentato il *Concerto* per due pianoforti e orchestra di Giorgio Federico Ghedini (interpreti assai provveduti i pianisti Gorini e Lorenzi). Il lavoro è apparso chiaramente testimoniante della forte personalità del maestro piemontese, che vi estrinseca una fantasia ricca, pronta a trovate estrose, e generatrice di atmosfere suggestive, per lo più conseguenti alle cristalline sonorità del registro pianistico acuto. Due i concerti affidati a Sergiu Celibidache, direttore che se sotto certi aspetti costituisce una specie di «attrazione», dall'altra parte sa ottenere dall'orchestra sonorità estremamente dosate e quintessenziate negli effetti. Programmi di repertorio i suoi, eccettuato l'accomodante poema sinfonico *Una Saga* di Sibelius. L'indisponibilità del maestro Argenta è stata foriera di un avvenimento sicuramente importante: la prima venuta a Trieste di Leonard Bernstein. In una sola giornata e mezza di prove, il giovane maestro americano è riuscito a concertare con risultati sorprendenti un programma con due Mozart (tra cui il *Concerto in sol* da lui stesso interpretato al pianoforte), e la *5ª Sinfonia* di Prokofiev. Il lavoro del maestro russo è stato sicuramente la musica più interessante ascoltata in questa stagione. E malgrado certe premesse che potrebbero sembrare negative, come l'intento celebrativo e la adesione accademica al taglio tradizionale della sinfonia, l'assieme risulta assai vivo di trovate, talune veramente simpatiche e originali, e dal suo incedere robusto e artigianesco traspira un senso confortante di energia e di salute musicale. Il direttore stabile dell'Orchestra, Luigi Toffolo presentava un programma di notevole interesse: la graziosa *Suite di danze da Francesco Couperin* di Strauss, il *Concerto* per violino di Mendelssohn (solista Isaac Stern), e due moderni: il triestino Vito Levi e il russo Scriabin. Di Vito Levi si sono ascoltati i *3 Personaggi manzoniani*, suite sinfonica ispirata a tre popolari figure dei *Promessi sposi*: Perpetua, la Monaca di Monza e l'Azzeccagarbugli. Il trittico di Levi è assai piaciuto per l'indovinata caratterizzazione, e soprattutto per la magistrale fattura, sostanziata da idee solide e convincenti, non distanti dalla lezione postromantica. Il *Poema dell'estasi* di Scriabin, consequenzialità quasi diretta dell'ansito erotico wagneriano, ha chiarificato tuttavia la singolare posizione del maestro russo, sotto certi aspetti precorritrice dei linguaggi più recenti.

Di più ordinaria amministrazione il concerto di Van Kempen, che tuttavia includeva, oltre all'appassionato *Concerto* per violoncello di Schumann (solista Maurice Gendron), la *1ª Sinfonia* di Gustav Mahler che anche se non compiutamente caratteristica del suo compositore, serba in sè una sua ingenua freschezza, non compromessa da una certa prolissità del lavoro. L'assenza all'ultimo momento di Sanzogno ha fatto conoscere il giovanissimo maestro americano Lorin Maazel, che ha letteralmente stupito per la vivacità del tem-

peramento e la compiutezza della preparazione. Oltre alla *Quinta* di Beethoven, il suo programma presentava l'altro « pezzo forte » della stagione: la *Suite dal « Mandarino meraviglioso »* di Bela Bartòk, raffinata somma di barbarismi ben regolati da un formidabile magistero orchestrale, un po' di *Sacre* bartokiano. L'ultimo concerto, affidato a Franco Caracciolo, aveva a interprete solista del *Concerto n. 1* di Paganini il concittadino Franco Gulli, che in una prestigiosa realizzazione, ha conseguito un vivissimo successo personale.

La stagione cameristica della Società dei Concerti si è conclusa con una serie assai bella di manifestazioni. Ricordiamo la meravigliosa Orchestra da camera di Stoccarda, diretta da Karl Münchinger, che oltre a brani del repertorio classico, ha fatto ascoltare le *Antiche danze e arie* di Respighi, e il concerto finale, affidato al Trio di Trieste con musiche di Beethoven, Rameau e Brahms. Va ricordato che il concerto era il settecentesimo dei prodigiosi De Rosa, Zanettovich e Lana, reduci da una applauditissima « tournée » negli Stati Uniti. Per l'occasione, la Società dei Concerti ha consegnato ai tre componenti altrettante medaglie d'oro.

Attivi pure gli altri sodalizi. Al teatro Nuovo si sono esibiti il violinista Prihoda e il pianista Delbasso. L'Università popolare ha continuato nella sua preziosa opera di divulgazione. Tra i suoi concerti ricorderemo quello del duo di canto e pianoforte Margherita Voltolina e Valdo Medicus che comprendeva tra l'altro una interessante parte moderna: *4 Canti su antichi testi napoletani* di Ghedini, gustose pagine in dialetto, immaginate in un linguaggio semplice e cordiale, le *Metamorfosi di antiche villotte friulane* di Valdo Medicus, chiaro segno della raffinata sensibilità del loro autore. In prima esecuzione assoluta, *Vergers* di Mario Zafred, su quattro poesie in francese di Rainer Maria Rilke: *Ce soir mon coeur fait chanter; Tel cheval qui boit à la fontaine; En hiver, la mort meurtrière* e *Arrêtons-nous un peu, causons*. Liriche aforistiche, quelle di Zafred, strettamente ossequenti ai valori poetici, dove il rado declamato vive soprattutto della pregnante essenza delle armonie, tuttavia sobrie, « attente » al significato interiore del verso.

GIULIO VIOZZI

CAGLIARI

L'Istituzione dei Concerti del Conservatorio di Musica « G. Pierluigi da Palestrina » ha ormai esaurito l'intenso programma della sua recente stagione concertistica su cui ora possiamo intrattenerci dispensandoci, questa volta, da commenti su interpreti e musiche. Faremo della semplice, nuda cronaca perchè attraverso questa non è poi difficile rilevare l'importanza dell'attività artistica svolta e il sempre maggiore affermarsi della passione e della cultura musicale della nostra città. I nomi degli artisti che si sono avvicendati in questa serie di concerti hanno denunciato un nuovo indirizzo da parte dei dirigenti: si è voluto, di proposito, rinnovare i quadri degli esecutori. Infatti pochissimi in questa stagione sono coloro che avevamo già ascoltato in stagioni precedenti.

Altro proposito dell'Istituzione è stato quello di svecchiare i programmi con una certa dose di musiche moderne: coraggiosa, lodevolissima iniziativa per fin troppo ovvie ragioni nonostante talune immancabili incomprensioni, talune riluttanze di ottusi misoneisti.

Dopo queste premesse, che non sono nè vogliono essere una critica ma dati di fatto da non trascurare, passiamo alla cronaca con la citazione delle sole musiche moderne eseguite. La stagione ha complessivamente contato 12 concerti da camera, 4 concerti con orchestra da camera, 2 concerti sinfonici ed uno sinfonico-corale.

Si sono esibiti: il baritono negro Todd Duncan, con la collaborazione pianistica di G. Malloy (tra l'altro ha eseguito numerosi *Negro spirituals*); il Trio di Budapest; il pianista Géza Anda; il violista Bruno Giuranna (Milhaud, *Sonata su temi di anonimi del sec. XVIII*; Hindemith, *Sonatina per viola d'amore, op. 25, n. 2*); il duo Ornella Puliti Santoliquido-Massimo Amfitheatroff (*Sonata in mi min.* di S. Fuga); la clavicembalista Egida Giordani Sartori e la soprano Ingy Nicolai; il duo Pina Pitini-Pina Carmirelli (*Suite italienne* di Stravinski); il chitarrista Alirio Diaz (una

miscellanea di numerosi autori, noti e sconosciuti); il pianista Rodolfo Caporali (*3 Omaggi a Bach*, di Honneger, Casella e Poulenc); il Quartetto Ivan Ericson di Stoccolma; la pianista Mirella Zuccarini (Hindemith, *Sonata n. 2*); l'Ottetto di Vienna.

A questo primo ciclo fecero seguito i concerti con orchestra da camera e sinfonici con la direzione di Bruno Bartoletti, (*Concerto per violoncello op. 58* di Casella; *Suite n. 1* di Stravinski) con il violoncellista Giacinto Caramia; Franz André (Milhaud, *Le Carnaval d'Aix*) con la pianista Marcelle Meyer; Goffredo Petrassi con i cantanti Kevil Müller e Mario Sereni (Petrassi, *4 Inni Sacri, Secondo Concerto*); Theodor Bloomfield (Ibert, *Divertissement*); Lovro von Matacic si è esibito in due concerti; ad uno di essi partecipò il violinista Renato De Barbieri (Sciostakovic, *1ª Sinfonia op. 10*). Il concerto sinfonico-corale è stato diretto da Franco Caracciolo, solista Bruna Rizzoli, maestro del coro Vittorio Barbieri (Labroca, *Stabat mater* per soprano, coro e orchestra). L'orchestra era formata da quella del Conservatorio e da quella dell'AIDEM, il coro era quello del Conservatorio.

ERNESTO PAOLONE

BARI

In questo 29° anno di vita dell'attività artistica culturale e didattica, l'Accademia Polifonica Barese ha svolto un ciclo di 11 concerti fra il 15 dicembre 1954 e il 1° giugno 1955, di cui 7 facenti parte del programma della stagione organizzata dalla Polifonica medesima e quattro in collaborazione con altre Istituzioni fra le quali la Fondazione Concerti « N. Piccinni » e l'Ente Provinciale del Turismo di Bari.

Fra i lavori di maggior rilievo eseguiti vanno segnalati: il *Requiem* per soli coro e orchestra di Paisiello, la *Fantasia in do minore* per pianoforte, coro e orchestra di Beethoven, il *Trittico pastorale « Il Natale »* per soli, coro e orchestra di F. Vittadini, il *Te Deum* e l'*Ave Maria* per coro e organo di Zandonai, *Il Cieco di Gerico*, episodio scenico per soli, coro e orchestra di Giuseppe Mulé, le *Litanie alla Vergine* per soprano, coro e orchestra di G. F. Ghedini, lo *Stabat Mater* per voce e orchestra di Vivaldi, il *Largo e Fuga* per arpa, archi e organo e *Mensa Regalis*, cantata per coro e orchestra di Giordano, nonchè una scelta dei brani più salienti del *Trittico della Passione*, oratorio per soli, coro e orchestra di G. B. Campodonico. Infine sono state riesumate *Villanelle* di musicisti baresi del sec. XVI (Stefano Felis, Giovanni Violanti, Giovanni De Antiquis, Pomponio Nenna e Simone De Baldis) in un concerto in cui figuravano anche canti tipici delle varie regioni d'Italia di Balilla-Pratella, Biagio Grimaldi, Sadero e G. Montanari.

Ai concerti, tutti diretti dal M° Biagio Grimaldi, hanno partecipato il Coro dell'Accademia Polifonica Barese, l'Orchestra Sinfonica della Fondazione Concerti « N. Piccinni », i soprani Conchita Flores, Rosa Pazienza e Livia Peri, il mezzosoprano Giuseppina Salvi, il tenore Domenico Mastronardi e l'organista Donato Marrone.

B. C.

FOGGIA

Quest'anno la serie dei concerti organizzati dalla Società Amici della Musica, in collaborazione col Liceo musicale « Giordano », è apparsa alquanto ridotta, perchè la Direzione generale dello Spettacolo, per ragioni sconosciute e che continueranno a rimanere inesplicabili, ha abolito il suo contributo. Tuttavia la stagione concertistica 1954-55 non ha perso nulla del suo vitale interesse presso il nostro pubblico, ed ha avuto il suo brillante inizio con un concerto del Duo Amfitheatroff-Santoliquido che, insieme a pagine di Boccherini e Beethoven, ha eseguito magistralmente la *Sonata op. 6* di Strauss e la *Sonata in la min.* di Grieg. Abbastanza numerosi i pianisti, fra i quali hanno spiccato Lya De Barberiis, Rina Sala-Gallo e Jean Micault; quest'ultimo, allievo di Cortot, ha eseguito un programma di musiche romantiche con molte finezze di fraseggio e di tocco, mentre le prime due hanno fatto conoscere al pubblico foggiano alcune composizioni di autori contemporanei (De Bellis, Margola, Liviabella, Porrino). Vivo successo ha riscosso il Duo

Barbetti, del quale ricordiamo con piacere una bella esecuzione della *Sonata* op. 13 di Fauré, di una *Sonata* di Hindemith e di una *Introduzione e Burlesca* di A. Di Martino piena di nobile « verve ».
Interesse particolare ha poi avuto un concerto dell'Accademia Musicale di Milano, diretta dalla violinista Nelly Csaky, la cui maturità stilistica si è fatta ammirare in pagine di Vivaldi, Chailly, Hindemith, Viotti, Corelli. E' doveroso anche ricordae il soprano Giuliana Raymondi, che ha interpretato con innegabile gusto e perizia brani di musica vocale da camera antica e moderna. La stagione si è conclusa felicemente con un concerto del Trio del Liceo musicale (Camillo Baccigalupi pianoforte, Giulio Siniscalco violino, Osvaldo Pirani violoncello) e della giovanissima valorosa cantante Rosa Di Giorgio.

V. T.

VERCELLI

Il 12 maggio scorso ricorreva il secondo centenario della nascita di Giovan Battista Viotti, il grande violinista piemontese che diede origine alla moderna scuola di violino.
In tale occasione a Fontanetto Po, suo paese natale, e a Vercelli furono tenute, a cura della Società del Quartetto, le cerimonie commemorative che preludono alle manifestazioni del prossimo ottobre, durante le quali verranno fatti ascoltare molti dei *Concerti* per violino oggi pressochè dimenticati. Sull'importanza storica e la grandezza di Viotti ha parlato il prof. Riccardo Allorto; è seguito un concerto del violinista Giulio Bignami accompagnato dalla pianista Loredana Franceschini.

LUCCA

Al Teatro del Giglio, ad iniziativa del Comune di Lucca è stato commemorato il 150° anniversario della morte di Boccherini. Oratore ufficiale è stato il M° Adelmo Damerini, che ha delineato la figura e l'arte del grande lucchese inquadrandola nell'arte del tempo, e indicandone gli aspetti pregnanti.
Ha seguito un concerto diretto dal M° Aldo Priano che ha eseguito con cura ed efficacia un *Quintetto* da lui stesso trascritto per archi, una *Sinfonia in do* trascritta da Lupi, e il *Concerto in si bem.* per violoncello e orchestra (solista il giovanissimo Franco Maggio Ormezovski).
Il pubblico formato di autorità, musicisti, critici e di tutto il popolo lucchese ha fatto festose accoglienze all'oratore, al direttore e ai Musici lucenses.

ASTI

Al Teatro Alfieri si è presentata l'Accademia Corale Stefano Tempia di Torino in un programma comprendente musiche polifoniche di Ingegneri, Claude Le Jeune, Palestrina, Gastoldi, Brahms e Mendelssohn. Di Virgilio Bellone, competente direttore della Corale stessa, fu eseguito un solido mottetto *Plange, quasi virgo*, per quattro voci miste e terzetto femminile. Il soprano Jole Marchese interpretò, tra la prima e la seconda parte, arie antiche e moderne.
Allo stesso teatro, il Gruppo di Danze di Torino, di cui è direttrice artistica la signora Sara Acquarone, ha dato un saggio, con vivo consenso del pubblico, dei notevoli risultati raggiunti dalle allieve del corso di danza. Musiche di Gluck, Milhaud, Poulenc, Hindemith, Saint-Saëns ecc.; coreografie di S. Acquarone e Pina Galimberti.

M. Q.

UDINE

Nel maggio scorso, a Udine, la Sezione locale del Sindacato veneto dei musicisti ha organizzato, sotto gli auspici del Circolo Artistico Friulano, una Rassegna di musiche nuove. La riuscita serata, che si è svolta nell'ampio salone dei concerti degli Amici della Musica, nel Palazzo del Comune, ha riunito compositori delle provincie veneto-giuliane. Giulio Viozzi era presente col *Canto dell'Ausa* per pianoforte; Gabriele Bianchi con *Interludio e Arabesca* per pianoforte; Mario Montico con una *Sonatina villereccia* per corno e pianoforte; Enrico De Angelis Valentini con *Egloga* per flauto solo e *Pastorale e Burlesca* per flauto e pianoforte; Piero Pezzè con un *Piccolo trio* per pianoforte, violino

e clarinetto; Sergio Magnani con la *Sinfonia super Jacopo Tomadini* per pianoforte. Cecilia Seghizzi ha presentato *2 Ninananne;* Albino Perosa *2 Liriche pascoliane;* Aldino Destro *L'Adolescente* e Marcello Bombi *Mattina;* tutte musiche, queste, per voce e pianoforte. Valorosi esecutori sono stati i pianisti Rita Ravaglia, Giuliana Rosselli e Gabriele Bianchi; il soprano Adele Sticchi, il cornista Renato Fagotto; il flautista Dafni Bruno, il violinista Bruno Salvi ed il clarinettista Fiorello Braidotti.

VITTORIO FAEL

LA SPEZIA

Negli ultimi concerti della stagione, svolti per cura dell'Associazione Amici della Musica Santa Cecilia, il pubblico di La Spezia ha potuto ascoltare, fra le altre musiche presentate, la *Sonata* di Poulenc eseguita dal duo Ferraresi-Beltrami e i *3 Pièces nègres pour les touches blanches* di C. Lambert, presentato dal duo pianistico Brughera-Baldecchi.

S. B.

MANTOVA

Si è ultimamente conclusa tra la soddisfazione degli abbonati e del pubblico la stagione concertistica che ha tenuto le sue manifestazioni al Teatro Sociale e nella sala del Circolo cittadino. Il concerto più seguito è stato certamente quello di José Iturbi, che ha entusiasmato il pubblico soprattutto nella esecuzione di musiche spagnole. Tra gli altri concertisti hanno ottenuto vivi consensi il Duo pianistico Conter, che è stato anche il più... audace nella scelta del programma (Bela Bartók, Stravinski); il violoncellista Ranzato, il giovanile Nuovo Quartetto di Milano (Franzetti, Palmieri, Porta, Riccardi); il giovane violoncellista Henry Levkovitz; l'affiatato Trio di Bolzano (Montanari, Carpi, Amadori).

M. P. Z.

---

varie

La Piccola Accademia Musicale è un complesso italiano da camera (quattordici archi, cinque strumenti a fiato e clavicembalo) costituito dal maestro Newell Jenkins nel 1953, specializzatosi nella esecuzione di musiche inedite del Settecento italiano. Esso è rientrato recentemente da una « tournée » di tre mesi svolta in Spagna, Francia, Olanda, Inghilterra, Germania ed Austria, ove sono state accolte con stupito gradimento le « riscoperte » di un *Concerto* per pianoforte e orchestra di Clementi, *Sinfonie* di Brunetti e Sammartini, *Concerti* di Vivaldi.

■

In un concerto della Orchestra Filarmonica di New York diretto da Cantelli e trasmesso dalla Canadian Broadcasting Corporation sono state eseguite musiche italiane antiche e moderne di Vivaldi, Ghedini e Respighi.

■

Herbert von Karajan è stato nominato successore di Furtwängler come direttore della Filarmonica berlinese.

■

Il Consiglio della città di Darmstatd, in occasione del decimo anniversario dalla fondazione dei Corsi Estivi sulla Musica Moderna, ha commissionato alcuni lavori a giovani musicisti. Fra questi dovranno scrivere per orchestra Hans Werner Henze e Luigi Nono, mentre Pierre Boulez, H. U. Engelmann, P. Racine Fricker, Giselher Klebe, Bruno Maderna, Karl Heinz Stockhausen, Camillo Togni e B. A. Zimmermann, scriveranno composizioni da camera.

■

In pochi mesi sono stati attribuiti due Premi Sibelius. Ne era stato insignito nel dicembre scorso Stravinski; ora analogo riconoscimento è stato attribuito a Paul Hindemith.

■

Jefte di Carissimi è stato eseguito per la prima volta nel Cile nell'Aula Magna dell'Università di Santa Maria di Valparaiso, sotto la direzione di Silvia Soublette.

■

Tra le novità presentate nelle sale da concerto americane negli ultimi tempi sono

stati vivamente applauditi un *Capriccio* per piano e orchestra di Roberto Casadesus che eseguì anche la parte solistica nel concerto tenuto alla Town Hall di New York; l'oratorio *Prayers of Kuerkegaard* di Samuel Barber, la *Fantasia per orchestra* di Robert Cogan, un *Concerto* per violino di Earl George, un madrigale di Avery Clafin intitolato *Designe for the Atomic age; la 4ª Sinfonia* di Vincent Persichetti.

■

Darius Milhaud ha terminato la composizione di un *Concerto* per viola dedicato a William Primrose.

■

In Brasile hanno recentemente ottenuto vivo successo alcune musiche di autori indigeni contemporanei: la *1ª Fantasia brasileira* di Francisco Mignone, eseguita alla Radio National di Rio de Janeiro sotto la direzione del M° Peracchi e *Batuque* di Lorenzo Fernandez a Porto Alegre. La *3ª Sinfonia* di Camargo Guarnieri, che era stata premiata l'anno passato al concorso per le celebrazioni del IV centenario di San Paulo, è stata eseguita sotto la direzione dell'autore nel concerto inaugurale della stagione sinfonica a San Paolo.

■

A Caracas, auspice l'Istituto Italiano di Cultura, il Duo pianistico Mondolfi-Haas ha presentato, in un applaudito concerto sottolineato con particolari commenti dalla critica locale, un programma di musiche italo-venezuelane in cui figuravano opere di Casella, Castelnuovo-Tedesco, Davico, Liviabella, Cintolesi, P. Esaa, B. Estrella, J. B. Plaza.

■

Il *Canto di trovatore* di Giuseppe Barbera è stato eseguito dal violinista Carlo Le Spina al Circolo della Stampa di Palermo.

■

Di Aladino di Martino sono state eseguite recentemente le *Sonate* per violoncello e pianoforte dal Duo Amfitheatroff-Santoliquido (a Monza e Rovigo) e dal Duo Roveda-Sgrizzi (a Radio Svizzera di Monte Ceneri e Genova); la *Toccata* per pianoforte da Rina Sala Gallo a Parigi e da Gigliola Rizzuto a Radio Sottens; l'*Introduzione e burlesca* per violino da Nelly von Csaky a Milano (Ambrosianeum) e a Lecce.

■

L'opera *Moresca* in 1 atto e 2 quadri del Maestro Enzo Borlenghi ha vinto, ex-aequo con una *Cantata* per baritono, coro e orchestra del Maestro Libero Granchi, il premio di L. 500.000 al Concorso Nazionale bandito dal Centro Lirico Sperimentale di Lucca.
Facevano parte della giuria i Maestri Frazzi, Damerini, Aytano, Contini, Giovannetti.

■

Il violoncellista Willy La Volpe ha validamente interpretato, in prima esecuzione per l'Italia, il *Concerto* di Barber per cello e orchestra. A Napoli (« Scarlatti ») e a Bari (« Fondazione del Liceo Piccinni ») il *Concerto* e il suo interprete sono stati vivamente applauditi.

■

Il giovanissimo pianista Antonio Caggiula, allievo del compianto Paolo Denza e vincitore della gara annuale indetta dall'Accademia Napoletana, ha conseguito un vivo successo a Como, dove ha suonato per quel Circolo Carducci.

■

La pianista Celeste Capuana, in un riuscitissimo « récital » parigino (alla sala Pleyel), ha fatto applaudire da quel difficile pubblico la *Sonata* per pianoforte di Ildebrando Pizzetti, della quale la Capuana è prestantissima interprete.



NOTE MUSICALI

modulazioni

Si prevede che il numero degli allievi clarinettisti aumenterà di molto, nei prossimi anni, al Conservatorio milanese. La posta in giuoco è grossa e vale la pena di tentare; avremmo voluto tenere la notizia per noi o al massimo per gli amici, ma un alto senso del dovere ci induce a farne partecipi i lettori di Ricordiana: *se vogliono tentare si iscrivano anche essi al corso di clarinetto. Ecco qua: il migliore allievo della classe riceve annualmente una borsa di studio di lire italiane* 183 *(centottantatre). E si dice, ma questo non è confermato, che il premio sia esente da ogni sorta di imposta.*

Abbiamo ascoltato ad un saggio del Collegio di musica, al Foro Italico, un clarinettista piccolissimo, ma già capace di trarre dal suo strumento sonorità dolci ed espressive. Se il papà e la mamma si decideranno a trasferirlo l'anno venturo da Roma a Milano le centottantatre lire facilmente saranno sue. Poi venne fuori un ragazzo con un contrabbasso ed armeggiando col suo arco eseguì una pagina di cui non ricordiamo certo il titolo: naturalmente composta da Giovanni Bottesini.

Seguì un bambinetto dall'aria vissuta che eseguì al pianoforte due Preludi *di Giovanni Sebastiano. Questo qui era un tipo sorprendente: se fosse stato un pianista di grido, avremmo lodato la sua lucida, quasi impersonale, oggettività interpretativa; ma vedendolo così piccolino siamo rimasti un po' perplessi. Il discorso bachiano fluiva rapido e preciso; in mezzo alle trame contrappuntistiche quel bel tipo andava sì mettendo in rilievo il disegno delle frasi, ma con una prudenza, con un autocontrollo pressochè irritanti: santo Dio, avrà avuto forse neanche dieci anni. Però a un certo momento dovette rendersi conto che non era il caso di spaventare i grandi: e fece la sua brava nota falsa. Ma la fece senza grazia: scegliendola proprio tra quelle che stanno alla fine del* Preludio, *dove il tessuto discorsivo si fa rado, dove le difficoltà sono già finite. Una concessione, forse; o magari un dispettuccio alla sua insegnante, dopo un lungo anno di sopportazione. Nè gli si poteva dar torto.*

Dischi francesi. Le note stampate sulle custodie dei dischi microsolco di fabbricazione francese sono in genere assai divertenti; vi si può leg-

gere che Couperin è « l'escalier de Versailles » che si alza verso il cielo, oppure che il pianista Benedetti Michelangeli dimostra una chiara « compréhension » del classicismo d'un Vivaldi, e che per questo è assai apprezzato dai « mélomanes anglo-saxons ». Ma più sorprendente è il finale della nota illustrativa relativa al Concerto triplo *di Beethoven: « A cet Allegro, succède un Largo où le violoncelle, après quelques mesures d'introduction, chante une phrase sereine et mélancolique. Le piano et le violon s'ajoutent à cette cathédrale de beauté qui s'enchaîne à un Rondeau à la Polonaise où les trois solistes rivalisent d'allégresse et de joie. Soit au premier plan, soit jouant de concert, ils s'unissent dans une apothéose sonore où l'orchestre intervient pour affirmer sa vitalité et sa puissance dionisyaque ».*

Rossiniana: una biografia e due studi.
1890 - Raccogliamo i titoli dei singoli capitoli di una biografia del musicista. - I Dopo aver visto il Rossini passeggiare in Firenze, si fa un giudizioso raffronto tra lui e il Verdi e si raccontano altre cose notevoli. - II Burle e aneddoti. A poco a poco il maestro si afferma: sue prime opere, sua grande popolarità, sue scappate notturne, sua maniera di lavorare. Ma il genio c'è. - III Di palo in frasca: ma sempre protagonista il Rossini, esimio canzonatore di tutti. Tempi torbidi e musica allegra. Sebbene figlio della Rivoluzione il Rossini non se ne dà per inteso e scrive, nel 1816, Il Barbiere. *- IV Fra monsignori e ballerine. Storia aneddotica e autentica della prima rappresentazione del* Barbiere. *La cabala è sconfitta. Rossini a Napoli. Alternando intrighi amorosi e scorpacciate di maccheroni, scrive l'*Otello. *Aneddoti sui tartufi. - V Tornato a Roma Rossini scrive* La Cenerentola, *giovanissima anche oggi con ottant'anni sulle spalle. Dalla* Gazza ladra *al* Mosè. *Quarantacinque Napoleoni. Beethoven, Wagner e la parrucca del mercoledì. Trionfi viennesi e intrighi veneziani. - VI* La Semiramide *è causa che il Rossini lasci l'Italia e non scriva più per i pubblici italiani. Da Londra a Parigi. Le ultime quattro opere. Deposta la penna il grande maestro si traccheggia nell'ozio ed entra da vivo nel tempio dell'immortalità.*

1925 - Programma di un concerto sinfonico. Rossini Ouverture *della opera* Guglielmo Tell. *- « Non c'è chi non conosca questo meraviglioso brano. Il Rossini può sostenere onorevolmente la vicinanza ed il paragone con Wagner, in un concerto in cui la musica di questi due nomi venga eseguita consecutivamente ».*

1953 - Ancora la custodia di un « microsolco » francese: « Rossini, ce Pantagruel de la musique! »

PANFILO

brevi

Sono rientrati recentemente in Italia i Virtuosi di Roma (Collegium Musicum Italicum) con il loro direttore Renato Fasano. Questo celebre complesso che quest'anno ha raggiunto i settecento concerti con una speciale trasmissione per il Terzo programma della BBC di Londra dedicata ai Concerti delle *4 Stagioni* di Vivaldi eseguiti secondo il testo originale del 1725 (solisti Luigi Ferro e Guido Mozzato), ha concluso il giro artistico in Europa che ha toccato le più importanti capitali: Londra, Parigi, Bruxelles, Vienna, Lisbona ed altri importanti centri in Germania, Belgio, Portogallo. Dovunque successi vivissimi dell'arte italiana, del direttore, degli esecutori. La grande critica internazionale unanime esalta il complesso italiano conferendogli un primato mondiale nell'esecuzione delle musiche del Sei-Settecento italiano.

René Dumesnil, nel « Monde » di Parigi (22/3/55) dice che « Le mot triomphe semble faible pour exprimer la chaleur de l'accueil qui leur fut fait — et qu'ils méritaient » nei due concerti alla Sala Gaveau di Parigi gremita di pubblico.
I Virtuosi di Roma hanno inciso a Londra per la Voce del Padrone altri nove concerti di autori italiani del Sei-Settecento (di Vivaldi, Valentini, Scarlatti, Paisiello), raggiungendo con queste incisioni il ragguardevole numero di ottanta composizioni incise per la Voce del Padrone, la Decca, Cetra-Soria ecc. Tra le ultime incisioni: un *Concertino* di Bellini per oboe ed archi, opera giovanile del cigno catanese, ed altre due *Sonate* delle sei di Rossini per due violini, violoncello e contrabasso, composte a dodici anni dal Pesarese. Di esse recentemente la Fondazione Rossini, ha curato una bell'edizione, concedendo ai Virtuosi di Roma l'esclusività di esecuzione fino a tutto il 1956. I Virtuosi di Roma hanno già portato al successo queste bellissime *Sonate* a Vienna e in altre città, dopo la recente prima esecuzione assoluta a Pesaro.

■

La Segreteria lombarda del Sindacato Musicisti Italiani, del quale è Presidente Ildebrando Pizzetti, si è costituita a Milano con sede in Via Solferino 7.

Della Segreteria lombarda fanno parte i maestri Piero Santi, segretario, Vittorio Fellegara e Gastone Tassinari e il Dott. Luigi Pestalozza.

Il Sindacato Musicisti Italiani è aperto alle categorie dei compositori, direttori di orchestra, esecutori e critici musicali, e si propone, oltre che di difendere gli interessi dei suoi rappresentati, di affrontare e risolvere i problemi principali della vita musicale italiana.

■

Il Dipartimento di Musica dell'Istituto Nazionale delle Belle Arti messicano ha pubblicato un catalogo di musica folcloristica americana che raggruppa 924 documenti.

■

In seguito ad un accordo stipulato fra l'Istituto per le relazioni culturali Messico-Stati Uniti e l'Istituto Nazionale Messicano di Belle Arti, si è costituito un Centro dei Compositori messicani al fine di promuovere la conoscenza reciproca e lo scambio di musiche dei compositori appartenenti alle due nazioni.

■

Al Concorso indetto durante il Festival di Musica latino-americana a Caracas, furono premiati il compositore argentino Juan José Castro (premio A. Lamas di 10.000 dollari) per i *Corales criollos*, il messicano Carloz Chavez (5.000 dollari) per la *3ª Sinfonia* ed il cubano Julian Orbon (5.000 dollari) per le *3 Versioni sinfoniche*.

■

Durante il Festival di Caracas fu tenuto anche un Congresso nel quale si parlò del nazionalismo musicale e dell'opportunità di creare un organismo interamericano il quale coordinasse le attività musicali di tutto il Nuovo Continente e favorisse lo scambio e la mutua conoscenza fra i singoli paesi. A tale fine fu fondata la Associazione Interamericana di Musica la cui Giunta direttiva risulta formata dal venezuelano Innocente Palacios che fu eletto presidente, dal brasiliano Heitor Villa-Lobos, dall'americano Aaron Copland e da delegati di tutti gli altri Paesi.

■

Leopoldo Stokovski dirigerà tutti i concerti del Festival della Costa del Pacifico che si terrà a Santa Barbara dal 10 al 18 settembre.

festivals

Dall'11 al 25 giugno si svolge a Würtzburg un Festival mozartiano cui partecipano l'Orchestra dell'emittente radiofonica di Monaco, sotto la direzione di Eugen Jochum e vari solisti, tra cui Johanna Martzy, Maria Stader, Anneliese Kupper,

EDIZIONI RICORDI

Quartetti per archi

PARTITURE
DA STUDIO IN 16°

BEETHOVEN	lire
P.R. 370 op. 18 n. 1 in fa	150
P.R. 371 op. 18 n. 2 in sol	150
P.R. 372 op. 18 n. 3 in re	150
P.R. 373 op. 18 n. 4 in do min.	150
P.R. 374 op. 18 n. 5 in la	150
P.R. 375 op. 18 n. 6 in si bem.	150
P.R. 380 op. 59 n. 1 in fa	175
P.R. 376 op. 59 n. 2 in mi min.	150
P.R. 377 op. 59 n. 3 in do	150
P.R. 400 op. 74 in mi bem.	150
P.R. 416 op. 95 in fa min.	150
P.R. 401 op. 127 in mi bem.	175
P.R. 402 op. 130 in si bem.	175
P.R. 403 op. 131 in do diesis min.	175
P.R. 404 op. 132 in la min.	175
P.R. 405 op. 133 in si bem.	150
P.R. 406 op. 135 in fa	150

BEETHOVEN	
P.R. 670 17 Quartetti Edizione rilegata in tela e oro	3000

BOCCHERINI	lire
P.R. 657 op. 6 n. 1, 2, 3,	500
P.R. 658 op. 6 n. 4, 5, 6	500
P.R. 659 op. 1 n. 1, op. 10 n. 4 op. 27 n. 4	500
P.R. 660 op. 10 n. 1, op. 33 n. 6, op. 27 n. 3	500

BRAHMS	
P.R. 417 op. 51 n. 1 in do min.	175
P.R. 418 op. 51 n. 2 in la min.	175
P.R. 419 op. 67 in si bem.	175

Joseph Grendl, Heinz Schröter ed Erika Köth. Due concerti saranno affidati inoltre al Quartetto Köckert. Le manifestazioni si svolgono nel Palazzo Rococò ad eccezione di un concerto tenuto invece nella Cattedrale.

■

Il Festival d'Olanda si svolge dal 15 giugno al 15 luglio ad Amsterdam, all'Aia e a Scheveningen. Il Teatro alla Scala vi rappresenterà *L'Italiana in Algeri* sotto la direzione di Carlo Maria Giulini. Il Netherlands Opera curerà invece *Eugenio Onieghin* diretto da Alexander Krannhals e *Don Giovanni* e *Nozze di Figaro* sotto la direzione di Joseph Krips. Prenderà parte al Festival il New York City Ballet diretto da Balanchine.

I concerti sinfonici, affidati alle orchestre Concertgebouw e Hague Residentie, saranno diretti da van Beinum, Klemperer, Monteux, Szell, Steimberg, Giulini, Krannhals e van Otterloo. Paul Klezki dirigerà un concerto dell'Orchestra d'Israele. Il Quartetto Ungherese, offrirà l'esecuzione di tutti i *Quartetti* di Bartòk.

■

Il Festival d'estate di Graz, che si tiene dal 18 giugno al 10 luglio, annuncia la 9ª *Sinfonia* ed il *Fidelio* di Beethoven, la *Messa in do min.* di Mozart, il *Pierrot lunaire* di Schoenberg, *Rodelinda* di Haendel, *Histoire du soldat* di Stravinski e *Jeanne d'Arc au bûcher* di Honnegger.

■

Il Festival internazionale di giugno di Zurigo, comprende le esecuzioni delle opere *Arianna a Nasso* e *Capriccio* di Riccardo Strauss, e *Doktor Faust* di Busoni. I concerti sinfonici sono affidati alla Sudwestfünkorchester di Baden-Baden, ed alla Tonhalle Orchester di Zurigo. Direttori: Bruno Walter, Hans Rosbaud, Erich Schmidt, Guido Cantelli e Ferenc Fricsay. I solisti invitati sono: Fischer, Rubinstein, Schneiderhan, Grumiaux, Primrose, Mainardi e Maria Stader.

■

Dal 20 giugno al 4 luglio, Festival della musica e della danza a Granada. La Orquesta Nacional sarà diretta da Ataulfo Argenta e da Carl Schuricht; solisti Robert Casadesus, Gino Francescatti e Claudio Arrau. Tre concerti saranno sostenuti dall'Orchestra Scarlatti di Napoli, diretta da Franco Caracciolo; solisti Elisabeth Schwarzkopf ed Andrés Segovia. Per la musica da camera sono stati invitati il duo Francescatti-Casadesus ed il Quartetto Italiano.

■

Tra il 2 ed il 18 luglio avrà luogo a Prades il Festival Casals. Quest'anno esso è riservato alle musiche di Bach, Schubert e Brahms. Parteciperanno al Festival, in qualità di esecutori, oltre allo stesso Pablo Casals, il Bach Aria Group di New York, Yehudi Menuhin, Rudolf Serkin, Eugene Istomin, Sandor Vegh, Karl Engel, Mieczyslaw Horzowski, Arpad Geresz, Karen Tuttle, Dietrich Fischer-Dieskau ed Henny Wolff.

■

L'8° Festival musical di Aix en Provence si svolgerà dal 10 al 31 luglio. Verranno rappresentate le opere: *Orfeo* di Gluck, diretta da Alceo Galliera, *Mireille* di Gounod, diretta da Pierre Dervaux, e *Le Nozze di Figaro* sotto la direzione di Hans Rosbaud. I concerti sinfonici saranno affidati alla orchestra della radio di Baden Baden (direttori Rosbaud e Martinon), all'orchestra Louis de Froment (direttori Louis de Froment e Louis Martin), all'orchestra del Conservatorio di Parigi (direttori Schippers e Rosbaud). Sono inoltre stati invitati Elisabeth Schwarzkopf, Wilhelm Kempff ed il Quartetto Loewenguth.

■

Il Festival wagneriano di Bayreuth sarà inaugurato il 22 luglio e si concluderà il 21 agosto. Verranno rappresentati: *Il Vascello fantasma* diretto da Joseph Keilberth, *Tannhäuser* diretto da Eugen Jochum, *Parsifal* diretto da Hans Knappertbusch, *L'Anello del Nibelungo* diretto da Joseph Keilberth.

■

Dal 23 luglio al 30 luglio, Festival bachiano ad Ansbach. In programma l'*Oratorio*

EDIZIONI RICORDI

Quartetti per archi

PARTITURE
DA STUDIO IN 16°

HAYDN	
P.R. 423 op. 17 n. 5 in sol	150
P.R. 424 op. 20 n. 6 in la	150
P.R. 425 op. 33 n. 3 in do	150
P.R. 407 op. 54 n. 1 in sol	150
P.R. 391 op. 64 n. 5 in re	150
P.R. 408 op. 74 n. 3 in sol min.	150
P.R. 426 op. 76 n. 1 in sol	150
P.R. 392 op. 76 n. 2 in re min.	150
P.R. 393 op. 76 n. 3 in do	150
P.R. 409 op. 76 n. 4 in si bem.	150
P.R. 394 op. 76 n. 5 in re	150
P.R. 427 op. 77 n. 1 in sol	150

MOZART	
P.R. 412 in sol (K 387)	150
P.R. 395 in re min. (K. 421)	150
P.R. 415 in mi bem. (K. 428)	150
P.R. 413 in si bem. (K. 458)	150
P.R. 396 in la (K. 464)	150
P.R. 420 in do (K. 465)	150
P.R. 399 in re (K. 499)	150
P.R. 397 in re (K. 575)	150
P.R. 398 in si bem. (K. 589)	150
P.R. 414 in fa (K. 590)	150

SCHUBERT	
P.R. 421 op. 29 in la min.	150
P.R. 432 op. 161 in sol	175
P.R. 466 (op. postuma) in re min.	175
P.R. 484 (op. postuma) in do min.	150

SCHUMANN	
P.R. 534 op. 41 n. 1 in la min.	175
P.R. 535 op. 41 n. 2 in fa	175
P.R. 422 op. 41 n. 3 in la	150

di Natale nella versione completa, sotto la direzione di Karl Richter, la *Messa in si minore* diretta da Kurt Thomas, *Suites* per orchestra, i *Concerti brandeburghesi*, concerti per strumenti solisti e orchestra, sonate per violino e cembalo (Menuhin-Richter), musiche per liuto ed organo (Segovia-Richte), *Il Clavicembalo ben temperato* e *l'Arte della fuga*.

■

A Bregenz, Festival dal 21 luglio al 15 agosto. *Una Notte a Venezia* di Giovanni Strauss verrà rappresentata sul lago. Marcello Cortis curerà la regia del *Barbiere di Siviglia* diretto da Alfredo Simonetto. Concerti sinfonici saranno affidati alla Orchestra sinfonica di Vienna diretta da Kral Bohm, da Volkmar Andreae e da Rudolf Moralt ed all'Orchestra radiofonica del Vorarlberg diretta da Hans Moltkau.

■

Il Festival dell'opera di Augsburg si svolgerà dal 23 luglio all'8 agosto. Il programma annuncia la rappresentazione di tre opere di Verdi: *Don Carlos*, *Trovatore* e *Macbeth* e del *Rienzi* di Wagner.

■

A Salisburgo Festspiel dal 25 luglio al 30 agosto. Saranno date le opere *Leggenda irlandese* di Werner Egk in prima rappresentazione assoluta, *Il Flauto magico* ed il *Ratto dal serraglio* di Mozart, *Palestrina* di Hans Pfitzner, *Arianna a Nasso* di Strauss oltre al tradizionale *Jedermann* di Hugo von Hofmannsthal. Inoltre concerti sinfonici, concerti da camera, serenate, concerti di musica religiosa. Direttori: Karl Bohm, Edwin Fischer, Hans Knapperbusch, Rafael Kubelik, Charles Munch, Bernhard Paumgartner, George Szell. Solisti: Gioconda de Vito, Geza Anda, Enrico Mainardi, Nathan Milstein.

■

Il Festival Internazionale di Lucerna si svolgerà dal 6 al 25 agosto. Saranno offerti sei concerti sinfonici affidati all'Orchestra del Festival sotto la direzione di Ansermet, Argenta, von Karajan, Kubelik, Ormandy e Klemperer. Interverranno vari solisti tra cui Marcel Dupré, Emil Guilles, Nathan Milstein, e Arthur Grumiaux. Sono inoltre invitati al Festival Clara Haskil, Elisabeth Schwarzkopf, il Quartetto Italiano ed il Trio Fischer-Schneiderhan-Mainardi. Una serie di concerti sarà pure offerta dal Zurich Collegium Musicum, diretto da Paul Sacher.

■

A Monaco di Baviera, Festival dal 12 agosto all'11 settembre; verranno rappresentate sette opere di Riccardo Struss: *Arabella*, *Capriccio*, *Elettra*, *La Donna senz'ombra*, *L'Amore di Danae*, *Il Cavaliere della rosa* e *Salomè*. Di Wagner il *Lohengrin*, *I Maestri cantori* e *L'Anello del Nibelungo*. Di Mozart *Così fan tutte*, *Il Ratto dal serraglio*, *Don Giovanni*, *Le Nozze di Figaro*. Inoltre verranno rappresentati *Giulio Cesare* di Haendel e *Palestrina* di Pfitzner. Direttori: Knapperbusch, Boehm, Eichhorn, Fricsay, Gierster, Heger, Jochum, Keilbelth, Rieger, Sebastian, Weissmann.

■

Il Festival Internazionale della Musica e della Danza di Edimburgo si aprirà il 21 agosto per concludersi il 10 settembre. Vi prenderanno parte quattro orchestre sinfoniche inglesi e l'Orchestra Filarmonica di Berlino, diretta quest'ultima da Joseph Keilberth e da Paul Hindemith. Saranno rappresentate: *Falstaff*, *La Forza del destino* e *Barbiere di Siviglia* da parte della compagnia di Glyndebourne sotto la direzione di Vittorio Gui e di Carlo Maria Giulini. Solisti ai concerti sinfonici saranno Geza Anda, Fischer-Dieskau, Fournier, Francescatti, Segovia e Solomon. Tra i complessi da camera invitati figurano I Musici, il Quartetto Ungherese ed il Trio del Festival (Solomon-Francescatti-Fournier).

■

A Mentone, 6° Festival della musica da camera dal 1° luglio al 15 agosto. Interverranno I Musici, il Quartetto Ungherese e l'Orchestra da camera della Saar (*Concerti brandeburghesi*). Elisabeth Schwarzkopf si presenterà in un recital.

■

A Genova al Parco di Nervi si svolgerà dall'8 luglio all'8 agosto un Festival Internazionale del Balletto che ambisce ad avere una periodicità annuale.

Per il Festival di quest'anno, s'alterneranno durante trenta giorni sul palcoscenico di Nervi quattro grandi complessi internazionali, ognuno dei quali rappresenta e definisce una particolare corrente di stile ed un preciso ideale estetico: il Balletto nazionale jugoslavo di Zagabria, al completo di coro e corpo di ballo, che ispira le sue figurazioni alla tradizione slava; il Dance American Theatre di New York, diretto da John Butler, presentato per la prima volta in Europa e che rappresenta degnamente lo stile e il gusto anglosassone; il Grand Ballet du Marquis De Cuevas, in cui si riassume la più alta tradizione francese e — anch'essi in prima europea assoluta — i danzatori e musici Azuma Kabuky, il più antico e caratteristico complesso nazionale giapponese che ha portato al più alto livello di bellezza un'estetica raffinata e suggestiva.

A questi complessi s'aggiunge una serata dedicata alla danzatrice Alicia Markova, ed un «recital», al Piccolo Teatro della Città di Genova, del celebre caposcuola Harald Kreutzberg.

■

Un corso estivo d'organo avrà luogo ad Haarlem (Paesi Bassi) dal 9 al 30 luglio sotto la direzione di maestri di fama internazionale; esso è stato organizzato per dare ai giovani organisti la possibilità di perfezionarsi nella improvvisazione organistica.

I corsi saranno tenuti da concertisti e didatti di fama: Jeanne Demessieux (Parigi), Friederich Bihn (Amburgo), Anton Heiller (Vienna), Gaston Litaize (Parigi). I professori avranno a loro disposizione l'organo di Müller nella grande chiesa di St. Bavon e l'organo di Cavaillé Coll nella Sala da concerto, ogni giorno alternativamente mattina e pomeriggio.

Saranno anche tenute delle conferenze, da parte dei professori Joseph Ahrens (Berlino), Henk Badings (Bilthoven), A. D. Fokker (Haarlem), Egon Kraus (Vienna), Gustav Leonhardt (Basilea), Hennie Schouten (Amsterdam), Josef Tonnes (Duisbourg).

Le condizioni per partecipare al corso sono le seguenti: Diploma di un Conservatorio di musica o di una «Musikhchschule». Coloro che non sono in possesso di un diploma equipollente potranno essere ammessi al corso dopo un esame preliminare davanti ad una commissione.

concorsi

Dopo il successo del I e del II Concorso Polifonico Internazionale l'Associazione Amici della Musica di Arezzo organizza per l'anno 1955 il III Concorso Polifonico Internazionale Guido d'Arezzo per complessi corali di dilettanti.

Esso avrà luogo ad Arezzo dal 17 al 21 agosto 1955 e vi potranno partecipare complessi corali composti esclusivamente di cantori dilettanti. La qualifica di dilettante non riguarda i Direttori. Il concorso comprenderà 3 categorie:

1ª - Cori misti di non oltre 50 voci.

Ciascun complesso dovrà eseguire due pezzi d'obbligo: a) C. Monteverdi: *Credo* dalla *Messa* a 4 voci (trascr. Somma - Edizioni De Santis); b) G. P. Palestrina: *La Cruda mia nemica*, madrigale a 4 voci (trascr. Somma - Edizioni De Santis) e, a libera scelta, una composizione originale polifonica di autore nato dalla seconda metà del secolo XIX in poi.

2ª - Cori maschili di non oltre 30 voci.

Ciascun complesso dovrà eseguire 2 pezzi d'obbligo: a) G. P. Palestrina: *Gloria* dalla *Missa sine nomine* a 4 voci (trascr. Colacicchi - Edizioni De Santis); b) C. Monteverdi: *Su su su pastorelli vezzosi*, canzonetta a 3 voci (trascr. Somma - Edizioni De Santis); e, a libera scelta, una composizione originale polifonica di autore nato dalla seconda metà del secolo XIX in poi.

3ª - Cori misti o pari di non oltre 30 voci.

Potranno partecipare a questa categoria soltanto i Cori (o sezioni dei medesimi) che partecipino ad almeno una delle al-

tre categorie. Ciascun complesso dovrà eseguire due pezzi di libera scelta e cioè due trascrizioni di canti popolari possibilmente di natura contrastante.

Il concorso sarà dotato dei seguenti premi: 1ª categoria: L. 300.000 al primo classificato, L. 200.000 al secondo e L. 150.000 al terzo - 2ª Categoria: L. 200.000 al primo classificato, L. 150.000 al secondo, L. 100.000 al terzo - 3ª categoria: L. 150.000 al primo classificato, L. 100.000 al secondo, L. 75.00 al terzo. La Commissione giudicatrice sarà composta di illustri personalità musicali italiane ed estere. Durante il soggiorno ad Arezzo per partecipare alle competizioni i complessi corali godranno — da parte del Comitato organizzatore — dell'alloggio e del vitto. I viaggi di andata e ritorno saranno invece a carico dei complessi stessi.

■

Ad appena un mese dalla pubblicazione del bando per il settimo Concorso pianistico Ferruccio Busoni — che si svolgerà a Bolzano dal 25 agosto al 5 settembre — il successo dell'iniziativa si delinea notevole: per quanto la chiusura delle iscrizioni sia fissata per il 10 agosto, sono già pervenute alla Direzione del Conservatorio di Bolzano numerosissime domande di iscrizione, provenienti da tutte le principali nazioni d'Europa, oltre che dagli Stati Uniti, dal Canada, dall'Argentina, da Israele. Come di consueto, la giuria, presieduta dal maestro Cesare Nordio, sarà formata da pianisti, da compositori e da direttori d'orchestra di rinomanza internazionale; i premi ammontano complessivamente ad oltre un milione di lire, più la scrittura per dieci concerti presso le maggiori istituzioni musicali italiane, incluso il Teatro alla Scala di Milano.

Continuano frattanto a pervenire richieste di informazioni circa il secondo Concorso di composizione pianistica, dedicato alla forma *Fantasia* per pianoforte solo, e aperto a tutti i musicisti, senza limite di età. Il termine per l'invio dei lavori è fissato al 25 aprile 1956. Ogni informazione circa il Concorso pianistico e il Concorso di composizione potrà essere richiesta alla Direzione del Conservatorio di Stato « Claudio Monteverdi » in Bolzano.

EDIZIONI RICORDI

Concerti per pianoforte e orchestra

RIDUZIONI PER 2 PIANOFORTI

			lire
BACH			
E.R. 2434		in fa min.	400
B.A. 10430		in re min.	750
E.R. 1432		in re min.	600
BEETHOVEN			
E.R. 24427	1°	in do	800
E.R. 1413	2°	in si bem.	700
E.R. 1416	5°	in mi bem.	1000
E.R. 1414	3°	in do min.	900
E.R. 1415	4°	in sol	900
CIAIKOWSKI			
B.A. 9172		in si bem. min.	1100
FRANCK			
B.A. 8968		Variazioni sinfoniche	400
HAYDN			
E.R. 2429		in re	600
LISZT			
B.A. 10067		n. 1 in mi bem.	1000
MOZART			
B.A. 9124		in re min.	900
E.R. 2458		in do	600
E.R. 2459		in la	600
E.R. 2460		in re min.	600

PARTITURE DA STUDIO IN 16°

BEETHOVEN		
P.R. 489	n. 3 in do min.	350
P.R. 490	n. 4 in sol	400
P.R. 491	n. 5 in mi bem.	575
MOZART		
P.R. 512	in la	350
P.R. 512	in do min.	350
P.R. 513	in re	350

E' aperto il pubblico concorso per titoli al posto di Direttore con cattedra d'insegnamento di Armonia e Contrappunto nel Liceo Musicale « Luigi Canepa » di Sassari. I concorrenti dovranno presentare o far pervenire alla Segreteria del Liceo, entro le ore 12 del giorno 31 agosto 1955, la domanda in carta semplice indirizzata al Presidente del Liceo, contenente le indicazioni del recapito e corredata del diploma di composizione (in originale o in copia autenticata) conseguito presso un Conservatorio di Musica governativo o Liceo Musicale nel quale la cattedra di composizione è pareggiata; dei titoli di cultura e pratica già fatta presso Enti o Istituti musicali e quant'altro il concorrente nel proprio interesse riterrà di produrre agli effetti del concorso, principalmente a comprova del proprio valore artistico e didattico. I titoli suddetti devono risultare da apposito elenco steso in triplice esemplare su carta semplice, debitamente firmato e con la specifica descrizione dei titoli medesimi, in modo da potersene rilevare i dati essenziali.

Per qualsiasi altro chiarimento rivolgersi alla Segreteria del Liceo, Piazza Tola, Sassari.

■

L'Associazione Amici della Musica di Arezzo, allo scopo di conoscere tempestivamente il gradimento degli interessati, conferma che si ripromette di organizzare, ad iniziare dall'anno in corso e nei giorni immediatamente successivi alla manifestazione polifonica, un « Corso di direzione di coro » affidato ad eminenti musicisti; esso dovrebbe avere la durata di 15 giorni durante i quali si alterneranno esercitazioni teorico e pratiche.

A detto corso potranno essere ammessi aspiranti di qualsiasi età, sesso e nazionalità, previa valutazione dei titoli e delle attività musicali svolte ed eventualmente un esame da parte di apposita commissione.

Al termine del corso verranno rilasciati certificati di frequenza; e verrà organizzato un concerto corale di chiusura sotto la direzione di coloro che si saranno particolarmente distinti nel corso. L'iscrizione sarà soggetta al pagamento di una tassa. Le spese di viaggio e permanenza saranno a carico dei partecipanti al corso.



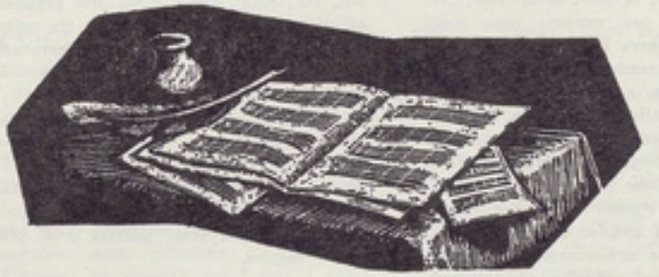
IL MUSICISTA DEL MESE

Gian Carlo Menotti

Gian Carlo Menotti è l'uomo del giorno: Premio Pulitzer in America, polemiche su tutti i giornali italiani a proposito dell'ultima opera La Santa di Bleeker Street.

Menotti ha quarantaquattro anni e da circa venti compone opere teatrali che riscuotono successi strepitosi in tutti i paesi. Alla prima della Medium *a New York seguirono* 211 *repliche consecutive, a quella della* Santa *un centinaio. È un compositore strutturalmente moderno anche al di fuori della musica. Accompagna il più possibile le sue opere in giro per il mondo, ne cura la regìa, combatte con i critici, risponde pacato e sicuro alle interviste televisive. Nelle brucianti battaglie milanesi, nella quiete della cattedra di composizione al Curtis Institute di Filadelfia, nei travolgenti entusiasmi di New York, a Praiano sul golfo di Salerno dove si è ritirato in questi giorni per stendere il soggetto di un nuovo lavoro, Menotti vive con uguale intensità i diversi momenti della sua arte.*

RECENSIONI



musica

VIERI TOSATTI. Piccola sonata per violino e pianoforte (1945). Milano, Ricordi, 1954. L. 500.
(Neoclassico e neoromantico - A proposito di una serie dodecafonica - Marcia militare).

ID. **Allegro da concerto** per pianoforte (1946). Milano, Ricordi, 1954. L. 250.

Fra i giovanissimi della nuova generazione usciti dalla scuola di Pizzetti e Petrassi è favorevolmente noto Vieri Tosatti (Roma, 1920) per la sua fervida musicalità drammatica. L'elenco delle sue opere inizia nel 1943 e annovera una cospicua produzione, produzione che accoglie fra l'altro l'affermazione del dramma musicale *Il Sistema della dolcezza* che, salutato festosamente al Festival lirico di Bergamo, indicò nel suo autore una personalità decisamente teatrale « uno dei pochi che in questo scorcio di secolo abbiano saputo affrontare in pieno, e risolvere, lo scabroso problema del teatro in musica ».
E la fortuna teatrale di Tosatti non si arresta a Bergamo ma continua a Venezia con l'originale e spregiudicatissima *Partita a pugni* e ha finito per creare un adeguato clima di attesa per la rappresentazione al Teatro della Scala dell'ultimo suo dramma musicale *Il Giudizio universale*.
La *Piccola sonata* per violino e pianoforte e l'*Allegro da concerto* per pianoforte già editi dall'autore ed ora usciti per i tipi della casa Ricordi, appartengono alla produzione giovanile tosattiana. In esse sono evidenti il gusto alla polemica o alla caricatura di certi atteggiamenti e aspetti della musica contemporanea. I contrasti fra ritmo e melodia, armonia e timbro, tradizione e dodecafonia, tonalità e bitonalità, confermano la singolare personalità drammatica del compositore, dalla quale traspare inoltre un sottile umorismo venato da una liricità fresca e spontanea.

F. Q.

MARIO ZAFRED. Vergers per voce femminile e pianoforte (1954). 4 Poesie di Rainer Maria Rilke. Milano, Ricordi, 1954. L. 300.

I versi delle quattro brevissime liriche dedicate « a Lilyan »: *Ce soir mon coeur fait chanter; Tel cheval qui boit à la fontaine; En hiver, la mort meurtrière; Arrêtons-nous un peu, causons,* sono scelti e ricavati dall'opera *Vergers* (originale in francese) del grande lirico tedesco Rainer Maria Rilke.
La voce femminile declama con efficacia, immota quasi, come timorosa di turbare la bellezza degli splendidi versi. Solo lievi inflessioni ritmiche e melodiche sottolineano qua e là i punti di maggior espressività. La parte pianistica, più che mai discreta, sostiene armonicamente la sillabazione senza mai apparire, ma solo collegando le varie coloriture dinamiche della voce.
Curiosa la formula interrogativa Sib, Solb, Re^1, Re^2, $Solb^1$, che il pianoforte propone all'inizio, formula che si ripete tre volte nel corso del primo brano e ricompare nel quarto lievemente trasformata e perciò con altro carattere e significato.
Pagina riposante, questa del giovane musicista triestino; in essa vogliamo vedere una sosta di raccoglimento nel pulsare della sua fervida attività: attimi di meditazione che preludono ad opere di maggior impegno, di più vasta portata e di più ampio respiro.

F. Q.

GIOACCHINO ROSSINI. ***Prima scelta di pezzi per pianoforte.*** Prefazione di Alfredo Bonaccorsi. Revisione di G. Macarini-Carmignani. Pesaro, a cura della Fondazione Rossini, 1954. (Quaderni rossiniani, II). L. 3.000.

Chi fu che disse: « parti con la sincerità e t'incontrerai con l'originalità »? Fu il Manzoni. E sono parole d'oro, parole che andrebbero scolpite ovunque si faccia dell'arte, oggi che la sincerità viene generalmente contraffatta dalla spasmodica ricerca « dell'originalità a ogni costo », oggi che, come scrive un nostro insigne saggista e critico, « non c'è artista, per piccolo che sia, che non abbia fra i denti il suo bravo osso da difendere: la sua originalità ».
Ebbene Rossini, abbandonandosi con totale sincerità, s'incontrò con l'originalità persino nella composizione pianistica che fu per lui quello che si dice un « violon d'Ingres ».
Questa prima raccolta di composizioni pianistiche inedite del Rossini, intelligentemente presentate da Alfredo Bonaccorsi e sobriamente revisionate da Gherardo Macarini-Carmignani, è divertente e interesasnte. E chi leggerà *Il Trenino* che volava a trenta all'ora, e al suo passaggio fra i campi atterriva i contadini e le galline, rimarrà incantato come guardando certe ceramiche dell'epoca illustrate con soggetti ispirati appunto a quelle « pericolose diavolerie meccaniche » fra le quali principalmente allarmante era « l'infernale vaporiera ».

P. M.

ACHILLE SCHINELLI. ***La Preghiera del mattino,*** per coro a 1 e 2 voci con pianoforte. Milano, Ricordi, 1954. L. 250.
ID. ***Inno al Tricolore,*** per coro a 1 e 2 voci con pianoforte. Milano, Ricordi, 1954. L. 250.

Queste composizioni appartengono a una raccolta di brevi canti per voci infantili, a comporre i quali la Radio Italiana invitò quei nostri musicisti, da Ferrari Trecate a Mortari, da Ghedini a Tocchi e Veretti e Schinelli ed altri, di cui era nota la ispirazione congeniale all'anima infantile. Nel dar suono ai due cori, religioso l'uno, patriottico l'altro, (i testi poetici sono di Giulio Carcano che prende lo spunto dal *Salmo 18°*, ed una notissima poesia di Felice Cavallotti), Schinelli ha seguito la via maestra di una melodiosità pronta e facile cui fa riscontro un'armonia diatonica e varia.
L'Inno al Tricolore dedicato al presidente Einaudi fu pubblicamente eseguito durante i festeggiamenti per il Decennale della Liberazione; esso fu anche inciso (Music SA 3041), insieme alla *Preghiera del mattino*, dal Coro di voci bianche della Scuola elementare « Grossi » di Milano diretto dal M° A. Bignotti.

DO

LUIGI CORTESE. Prometeo. Suite sinfonica (1941-1947). Partitura. Milano, Ricordi, 1954. L. 1500.
(Preludio - 1° Intermezzo - Aria di Efesto - 2° Intermezzo - Apparizione di Io, danza dell'assillo - Invocazione di Prometeo e Finale).

Dal suo *Prometeo*, già recensito su queste colonne, Luigi Cortese ha tratto e riunito in suite sei brani tra i più significativi, che nella nuova versione sinfonica si susseguono senza soluzione di continuità. L'Autore ha ricavato dal I atto i primi quattro pezzi e rispettivamente dal II e III i rimanenti.
Se si considera l'importanza che nell'opera rivestono la parte puramente strumentale e i motivi conduttori, non sarà difficile comprendere come, anche avulsi dal lavoro per il quale sono stati concepiti, questi pezzi mantengano inalterata la propria vitalità e come, nel contempo, offrano un quadro sintetico, ma abbastanza completo del contenuto dell'opera.
La suite, animata da sonorità varie e colorite, rivelanti un notevole magistero strumentale, si esprime in un linguaggio armonico estremamente libero, che spazia dal tessuto in prevalenza tonale dell'*Aria di Efesto* alle politonali combinazioni caratterizzanti la *Danza dell'assillo*. All'eclettismo della scrittura fa riscontro un desiderio di unità e di logica costruttiva, che si ravvisa specialmente nei pezzi di derivazione vocale. Il triste canto di Efesto, intonato da una tromba, dialogante dapprima col corno inglese, si sviluppa in frasi simmetriche e ben delineate; la commossa invocazione di Prometeo, in struttura binaria, s'innalza dolcemente dai violoncelli — ai quali nella ripresa si unisce la tromba — in un'atmosfera piena di solennità, pervasa da un tipico disegno cromatico, che, con funzione di Leit-motiv, serpeggia in tutto il lavoro.

F. B.

ERNEST BLOCH. ***String Quartet n. 3.*** Partitura. New York, G. Schirmer, Inc. $ 2,50.
Allegro deciso - Adagio non troppo - Allegro molto - Allegro.

In una qualsiasi partitura di Bloch si incontrano sempre e subito, fin dalla prima lettura, una severità di mezzi e una nobiltà di ispirazione non comuni ai giorni nostri. Bloch non tocca mai espressioni travolgenti, è vero, ma, è altrettanto vero, non ostenta mai alcuna volgare esteriorità. Non ha mai l'impennata del genio, ma grazie a Dio, ci ha sempre risparmiato tutte quelle « trovate » di moda dei cosiddetti musicisti intelligenti. Non è un'anima profonda, ma tutto in lui nasce sempre almeno da una posizione di raccoglimento. Così ancora questo *Quartetto*. Blochiano si dice, per quel diatonico muoversi delle parti in un libero canto, in una costante invenzione melodica, che per certi aspetti fa pensare a un'affinità spirituale con Pizzetti. Questa volta però c'è una curiosa sorpresa. Nell'immancabile fuga finale, il soggetto è rappresentato da una serie dodecafonica, di cui non si capiscono bene le intenzioni. Comunque non c'è che dire. Ho provato a ricontare da capo e le note sono proprio dodici e tutte una diversa dall'altra!

F. T.

GIUSEPPE ANTONIO BRESCIANELLO. ***Concerti a tre*** per due violini e basso. Revisione di Adelmo Damerini. Kassel, Bärenreiter Verlag.
1° Concerto: Adagio - Allegro - Adagio - Allegro. — 2° Concerto: Largo - Allegro - Ada-

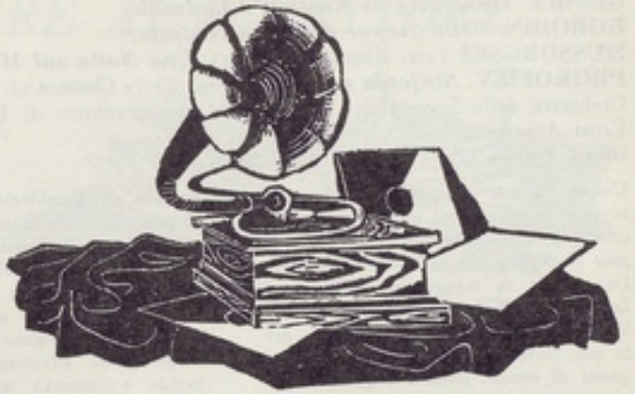
gio - Allegro. — 3° Concerto: Largo - Allegro - Adagio - Presto. — 4° Concerto: Grave - Fuga - Adagio - Presto. — 5° Concerto: Adagio - Allegro - Adagio cantabile - Allegro. — 6° Concerto: Largo - Allegro - Adagio - Presto.

Di Giuseppe Antonio Brescianello, prima che il Damerini ritrovasse nella Biblioteca del Conservatorio di Firenze un manoscritto contenente *12 Concerti a tre*, si conosceva poco più del nome. Se ne faceva un contemporaneo di Vivaldi, lo si poneva vicino ad Albinoni, a Dall'Abaco, a Bomporti, ai maestri post-corelliani, portati a risolvere gli organismi architettonici del Barocco in una cantabilità più abbandonata.

Le pubblicazioni dei primi sei *Concerti* — e, atteso il loro interesse ci auguriamo che siano presto seguiti dai sei restanti — ha costituito una lieta sorpresa. La struttura è ancor quella della Sonata da chiesa, lo spirito quello del Divertimento. Se il procedimento è severamente contrappuntistico nelle tre parti, la semplicità della organizzazione ritmica e la persistente stroficità vietano al discorso di assumere la varietà polivoca della sonata secentesca. Il senso di tranquillità armonica apre la porta ad una effusione melodica in cui gli andamenti di terza, la cantante grazia, la limpidezza delle frasi portano il segno della migliore strumentalità del '700.

La revisione di Damerini, ottima sotto ogni rapporto, riproduce fedelmente il manoscritto.

RI. AL.



dischi

GIUSEPPE VERDI. ***Otello.*** opera lirica in 4 atti.
Otello Carlos M. Guichandut, *Desdemona* Cesi Broggini, *Jago* Giuseppe Taddei, *Emilia* Rina Corsi, *Cassio* Angelo Mercuriali, *Roderigo* Tommaso Soley, *Lodovico* Marco Stefanoni, *Montano* Alberto Albertini, *Un Araldo* Mario Conte.
Orchestra sinfonica di Torino della RAI diretta da Franco Capuana.
Istruttore del coro: Ruggero Maghini.
Cetra, 3 dischi LP da 30 cm n. 1252

L'incisione di un disco, come la produzione di un qualunque «bene di consumo», presuppone (o dovrebbe presupporre) l'esistenza di una richiesta di mercato: ebbene di poche opere liriche ci sembra giustificabile l'edizione discografica come di *Otello*. A parte infatti le predilezioni di gusto o la ricerca di effettive consistenze artistiche che possono guidare il compratore di dischi nella sua scelta, vi sono alcune pietre miliari che formano l'ossatura stessa della storia della musica e che devono essere assolutamente presenti al pensiero quotidiano, non diciamo dell'«amatore», ma di chi, pur vagamente, si interessa al fatto d'arte in generale. La penultima opera di Verdi appartiene senz'altro a questa serie di documenti: essa conclude e apre un periodo, segna nel teatro musicale il passaggio ad una forma nuova, che ha spezzato e lasciato indietro molti vincoli e che tende decisamente alla libertà dell'espressione drammatica.

Anche dunque per questi motivi di ordine storico, oltre che per quelli puramente artistici (e si tratta veramente di due categorie?), esisterà sempre un «mercato» pronto ad accogliere ogni nuova pregevole documentazione di *Otello*.

Questa, della Cetra, è davvero ottima, da qualsiasi lato la si voglia guardare: i cantanti, il direttore, l'orchestra e il coro: tutti bravi. In particolare ci ha fatto piacere conoscere un nuovo Otello, il tenore Guichandut che non avevamo ancora mai ascoltato. Una voce vigorosa, un fraseggio incisivo e drammatico, una dizione viva e netta anche se non sempre correttissima nella pronuncia. Molto bene Taddei e la Broggini, interpreti rispettivamente di un efficacissimo *Credo* e di una dolce e suggestiva *Canzone del salice*.

V. C.

GLINKA. ***Ouverture*** da ***Russlan e Ludmilla.***
BORODIN. ***Nelle Steppe dell'Asia centrale.***
MUSSORGSKI (arr. Rimski-Korsakov). ***Una Notte sul Monte Calvo.***
PROKOFIEV. ***Sinfonia n. 1 in re,*** op. 25 (« Classica »).
Orchestra della Società dei Concerti del Conservatorio di Parigi diretta da Ernst Ansermet.
Decca, 1 disco LP da 30 cm. - LXT 2833.

L'unità — non occasionale, crediamo, e neppure fortuita — di questo disco è nel criterio con il quale sono state raggruppate le quattro composizioni.
Da quando fu rappresentata *Russlan e Ludmilla* di Glinka al giorno in cui Prokofiev pose termine alla composizione della sua *Sinfonia classica* intercorrono tre quarti di secolo: durante i quali la musica russa ha maturato, attraverso Mussorgski e Borodin (e Rimski-Korsakov, revisore d'elezione) le sue tappe fondamentali.
Ascoltando queste musiche in successione ritroviamo l'idea fondamentale sì della musica che della storia e della cultura russa: ansiosa ora di europeizzarsi abbeverandosi ai moti spirituali ed alle mode d'Occidente, impaziente poi di ritornare nella solitudine delle proprie tradizioni, per suggerne una linfa pura.
Fortuna che l'ambivalenza non è mai incertezza, ma risolve in diversi climi autentici tesori di suoni. E il franco, immediato passaggio dal « rossinismo » di buona lega di Glinka all'orientalismo descrittivo di Borodin ai foschi spiriti di tregenda che animano il pezzo di Mussorgski sono affascinanti esempi di un rapido « excursus » attraverso la storia della musica russa.
La Sinfonia classica di Prokofiev, è, almeno per l'estensione, il principale dei quattro brani. L'eleganza raffinata, le armonie mozartiane, gli schemi tradizionali non riescono a celare una enorme « volontà » di musica, di vitalità primigenia e barbarica anche se impreziosita da una sottilissima ironia e da alcune impazienze ritmiche. Suono chiaro, rilievo dinamico appropriato, stacco esemplare dei movimenti.

RL. AL.

WOLFGANG A. MOZART. ***Pezzi per pianoforte*** - volume I. Minuetto e trio in sol K. 1 - Minuetto in fa K. 2 - Allegro in si bem. K. 3 - Minuetto in fa K. 4 - Minuetto in fa K. 5 - Minuetto in re K. 94 - 8 Variazioni in sol K. 24 - 7 Variazioni in re K. 25 - 6 Variazioni in sol K. 180 - Sonata in si bem. K. 570 - Rondò in fa K. 616.
Pianista: Walter Gieseking.
Columbia, 1 disco LP da 30 cm. - 33 QCX 10121.

Diceva Pick Mangiagalli che certi pianisti, a furia di rigore, sorveglianza, rinuncia, a furia di attenzione allo stile considerato sotto ogni aspetto minuto e capillare, finiscono col togliere a Mozart freschezza e fragranza tanto da far desiderare l'esecuzione naturale e spensierata di taluni intelligenti piccoli musicisti in erba ancora ai primi anni di scuola. E' vero; ma Gieseking nelle interpretazioni di queste piccole composizioni del Mozart ancora bambino, fa appunto la parte del piccolo pianista in erba e in quale modo, con quale poesia, misura e trepidanza, il lettore può ben pensare. Circa il disco, dire che dal lato tecnico esso sia una gemma, sarebbe una bugia. È però un buon disco. E a renderlo pregevole pensano il salisburghese bambino prodigio e il pascoliano « fanciullino » che riaffiora nel grande interprete.

P. M.

LETTERE AL DIRETTORE



La dedica di Boito « Al va... lentissimo maestro »

Alfredo Scalerone - Milano

Per gustare l'arguzia della dedica boitiana che a Lei « non dice nulla » è necessario conoscere com'è nata.
Deve sapere che una sera Boito assistendo a una recita del *Mefistofele* era continuamente infastidito della lentezza che il direttore d'orchestra conferiva allo stacco dei tempi, quando Giulio Ricordi fa sapere all'insigne autore che quella sonnolente bacchetta desiderava l'omaggio di una fotografia con dedica. Boito ha già sotto gli occhi la propria fotografia ma non sa come conciliare l'omaggio con le nervose riserve metronomiche. Un momento di perplessità, poi subito afferrata la penna scrive: « Al va... lentissimo maestro etc. etc. ».

« La musica è un lento veleno... »

Dr. Aldo Sorianni - Novara

Ho letto gli *Appunti ferravilliani*: sono veramente divertenti. Immagino la fatica richiesta per la stesura di tutti quei frizzi scoppiettanti e maliziosi; non per nulla è stato detto che è più difficile narrare una barzelletta senza disperderne l'« humour », che riassumere la trama di una tragedia. E' comunque assolutamente impossibile che Ferravilla abbia detto a Verdi la sua celebre battuta sui mortali effetti della musica, che testualmente dice: « La musica è un lento veleno che conduce alla tomba. Tant'è vero che Rossini, Bellini, Donizetti e Verdi (!) sono tutti morti ».

« Dizionario delle idee sbagliate »

Iris Boerio Oliva - Genova

Il *Dizionario delle idee sbagliate* non è affatto « un dizionario musicale » ed ecco come si spiega che non l'ha trovato in nessun negozio di musica « compreso quello importantissimo della Ricordi di Genova ».

Pubblicato dall'editore Ceschina, detto Dizionario è una sorta di antologia di luoghi comuni, pregiudizi, errori etc., tutto un materiale che l'autore Renzo Sertoli ha saputo interpretare con penna spiritosa e divertente. Naturalmente la musica non è del tutto estranea al *Dizionario*; al vocabolo *Musica* si legge che « incanta più o meno tutti gli animali ma specialmente i serpenti sui mercati d'Oriente » etc. Al *Canto del cigno*: « vecchissima e balorda espressione giacchè nessuno ha mai udito cantare un cigno e tanto meno in punto di morte, quando tutti gli animali hanno pochissimo fiato in corpo ».

« Le beate rotaie »

M° Luigi Filippini - Brescia

Come si vede che Lei è giovane, giovanissimo, caro Filippini; si agita tanto perchè quel giornale d'arte è uscito col suo articolo dove si legge che i Programmi d'esame di pianoforte continuano a correre su « beate rotaie » invece che « beote » travisando (e ci crediamo tutti) il suo pensiero. Ma lasci che tutto corra sulle beate rotaie! Non vede che il mondo va avanti lo stesso e che la primavera per li campi esulta ugualmente? Cosa dovrei dire io, che in volo, anzi in picchiata sullo Scarlatti, mentre intendevo esaltarne la struggente « cantabilità » mi sono visto stampata « la struggente contabilità »? Ebbene, coi tempi che corrono non è forse più struggente la « contabilità » della « cantabilità »? Gli errori di stampa, lo diceva anche Savinio, hanno una loro ragione, forse addirittura metafisica. Per esempio: Lei voleva dir male dei Programmi d'esame, ma ecco che Minerva ed Euterpe insieme consertate, dall'alto del loro seggio impediscono la censura a quei capolavori di balordaggine, che del resto furono lasciati in pace anche dal ventennio pur eversore qual'era. È destino che quei Programmi continuino a viaggiare su rotaie beate. E il perchè lo sa la linotype.

P.S. - Come vede, inavvertitamente le ho procurato quella rettifica che il suo giornale ha creduto di non accordarle.

Resp. Guido Valcarenghi

Arti Grafiche Mongussi - Milano - Autoriz. del Trib. di Milano n. 2241 del 23-1-1951

Rappresentazioni segnalateci di opere teatrali contemporanee del repertorio Ricordi (aprile - maggio 1955)

AUTORE	TITOLO	GENERE	ATTI	CITTA'	DIRETTORE	EDITORE
JOMMELLI (Zanon)	*L'Uccellatrice*	Op. com.	1	Amburgo	Gerelli	Ricordi
MENOTTI	*Il Ladro e la zitella*	Opera	2	Kaiserslantern	Zöller	G. Ricordi & Co. N.Y.
MENOTTI	*Amelia al ballo*	Opera	1	Kaiserslantern	Zöller	Ricordi
PANNAIN	*Madame Bovary*	Op. ser.	3	RAI	Santini	Ricordi
ROSSELLINI	*Racconto d'inverno*	Balletto		Milano	Rosada	Ricordi
TOSATTI	*Il Giudizio Universale*	Op. ser.	3	RAI	Sanzogno	Ricordi

Esecuzioni segnalateci di opere sinfoniche contemporanee del repertorio Ricordi (marzo - maggio 1955)

AUTORE	TITOLO	COMPLESSO	CITTA'	DIRETTORE	SOLISTI	DURATA (minuti)	EDITORE	
AGUIRRE (Ansermet)	*La Huella y el Gato*	Gr. orch.	Buenos Aires	Cillario		5	Ricordi	
BACH-(Piek-Mangiagalli)	*Preludio*	Orch. cam.	Buenos Aires	Bandini		4	Ricordi	
BACH (Respighi)	*3 Corali*	Orch.	Manchester BBC	Hopkins		12	Ricordi	
BASSANI-(Malipiero)	*Canzoni amorose*	Orch. cam.	Buenos Aires	Marigo		6	Ricordi	
BOCCHERINI-(Carmirelli)	*Sinfonia in do minore*	Orch. cam.	Genova	Gracis		18	Ricordi	
BOIELDIEU (Stueber)	*Concerto* per arpa e orchestra	Orch.	Baden Baden	Reichert	Rose Stein	21	Ricordi	
CASELLA	*Notturno e Tarantella* per violonc. e orch.	Orch.	Baden Baden SWF	Reichert	Käsmeier		Ricordi	
CARISSIMI-(Bortone)	*Jefte*	Oratorio	S. Martino di Lupari	Leoni		26	Ricordi	
CINQUE	*I Cipressi*	Gr. orch.	Bologna	Barera		8	Ricordi	
CORELLI (Toni)	*Concerto grosso n. 12*	Orch. cam.	Buenos Aires	Marigo		23	Ricordi	
DE BENEDICTIS	*Pan s'ispira*	Archi	S. Paulo	Guarnieri			Ricordi	Brasileira
DUBENSKY	*Suite « anno 1600 »*	Archi	BBC Cardiff	Jenkins		14	Ricordi	
FERNANDEZ	*Batuque*	Gr. orch.	Rio Grande	Komlos		4	Ricordi	
FRESCOBALDI. (Malipiero)	*Toccata*	Orch. cam.	Buenos Aires	Marigo		9	Ricordi	
GANNE	*Hans il suonatore di flauto*	Orch.	Parigi (Televis.)	Jacobs			Ricordi	
GHEDINI	*Litanie alla Vergine*	Orch.	Bari	Grimaldi		10	Ricordi	
GHEDINI	*Pezzo concertante* per 2 v., v.la e orchestra	Gr. orch.	Bremen RD	Thierfelder		13	Ricordi	
GHEDINI	*Pezzo concertante* per 2 v., v.la e orchestra	Orch.	Baden Baden SWF	Reichert	Stanske-Koch Weigmann	9	Ricordi	
GHEDINI	*Il Rosero*	Orch.	Torino (RAI)	Previtali		13	Ricordi	
GIORDANO	*Largo e fuga*	Archi	Bari	Grimaldi		8	Ricordi	
GUARNIERI-CAMARGO	*3ª Sinfonia*	Gr. orch.	Sao Paulo	Guarnieri			Ricordi	Americana
JACHINO	*Fantasia del Rosso e Nero*	Orch.	Bogotà	Roots			Ricordi	
JACHINO	*Fantasia del Rosso e Nero*	Orch.	Roma (RAI)	Caracciolo		4	Ricordi	

Segue

Esecuzioni segnalateci di opere sinfoniche contemporanee del repertorio Ricordi (marzo - maggio 1955)

AUTORE	TITOLO	COMPLESSO	CITTA'	DIRETTORE	SOLISTA	DURATA (minuti)	EDITORE
JACHINO	*Pastorale di Natale*	Orch.	Roma (RAI)	Argento		4	Ricordi
JACHINO	*Sonata drammatica*	Orch.	Bogotà	Roots		20	Ricordi
LABROCA	*Stabat Mater*	Orch.	Cagliari	Caracciolo	Rizzoli		Ricordi
MALIPIERO	3° *Concerto*	Orch.	Baden Baden SWF	Reichert	Bauer	15	
MALIPIERO	*Concerti*	Orch.	Bruxelles INR			20	Ricordi
MALIPIERO	*Fantasie di ogni giorno*	Orch.	Buenos Aires	Cillario		18	Ricordi
MALIPIERO	1ª *Sinfonia*	Orch.	Buenos Aires	Gianneo		23	Ricordi
MALIPIERO	2ª *Sinfonia*	Gr. orch.	Baden Baden	Rosbaud		20	Ricordi
MALIPIERO	5ª *Sinfonia*	Orch.	Genova	Gracis		18	Ricordi
MALIPIERO	*Sonata a cinque*	Orch. cam.	Strasbourg RTF			16	Ricordi
MALIPIERO	*Vivaldiana*	Orch.	Manchester BBC	Tausky		14	Ricordi
MALIPIERO	*Vivodiana*	Orch.	Buenos Aires	W. Castro		20	Ricordi
MARTUCCI	*Colore orientale*	Orch.	Wolfebüttel			6	Ricordi
MARTUCCI	*Notturno*	Orch.	Hamburg NWDR	Martin		6	Ricordi
MARTUCCI	*Notturno*	Orch.	Hamburg NWDR	Thierfelder		6	Ricordi
MARTUCCI	*Notturno*	Orch.	Radio Hilversum	Damerino		6	Ricordi
MARTUCCI	*Notturno*	Orch.	München BR	Petralia		6	Ricordi
MARTUCCI	*Notturno*	Orch.	Roma (RAI)	Rossi		6	Ricordi
MARTUCCI	*Novelletta*	Orch.	Frankfurt HR			5	Ricordi
MARTUCCI	2ª *Sinfonia in fa op.* 81	Orch.	Torino (RAI)	Gui		39	Ricordi
MENOTTI	*Il Ladro e la zitella* (Ouverture)	Orch.	Nice RTF	Mirouze		4	Ricordi
MENOTTI	*Il ladro e la zitella* (Preludio)	Orch.	Frankfurt HR	Schröder		4	Ricordi
MIGNONE	1ª *Fantasia brasileira* per piano e orchestra	Orch.	Radio Rio de Janeiro	Peracchi		15	Ricordi
MONTANI	*Concertino in mi* per piano e archi	Archi	Baden Baden SWF	Smola	Weinert	12	Ricordi
MONTANI	*Fantasia* per pianoforte e archi	Archi	Radio Monteceneri	Nussio	Marchi	14	Ricordi
MULÈ	*Il Cieco di Gerico*	Gr. orch.	Bari	Grimaldi		30	Ricordi
PETRASSI	*Concerto per orchestra*	Gr. orch.	Augsburg	Sawallisch		20	Ricordi
PETRASSI	*Introduzione e allegro*	Orch. cam.	Munchen BR			7	Ricordi
PETRASSI	*Lamento d'Arianna* per soprano tenore e piccola orchestra	Orch. cam.	Frankfurt HR	Schröder	Mack	3	Ricordi
PETRASSI	*Magnificat*	Gr. orch.	Torino (RAI)	Rossi		25	Ricordi
PETRASSI	*Partita*	Gr. orch.	Baden Baden SWF	Reichert		17	Ricordi
PICK MANGIAGALLI	*Sortilegi*	Orch.	Baden Baden SWF	Kloiber	Priegnitz		Ricordi
PILATI	*Suite in 4 tempi*	Archi	Baden Baden SWF	Smola		15'	Ricordi
PIZZETTI	*Canti della stagione alta*	Orch.	Huddersfield	Malko		30	Ricordi
PIZZETTI	*Concerto dell'estate*	Gr. orch.	Roma (RAI)	Pizzetti		25	Ricordi
PIZZETTI	*Concerto dell'estate*	Gr. orch.	Roma	Pizzetti		25	Ricordi
PIZZETTI	*Concerto dell'estate*	Gr. orch.	Hamburg	Previtali		25	
PIZZETTI	*Introduzione all'Agamennone di Eschilo*	Gr. orch.	Roma	Previtali		18	Ricordi
PIZZETTI	*Messa di Requiem*	Gr. orch.	Roma	Pizzetti			Ricordi
RESPIGHI	*Antiche danze e arie*	Orch. cam.	Trieste	Münchinger		15	Ricordi
RESPIGHI	*Antiche danze e arie* (1ª suite)	Orch. cam.	Hamburg	Schuchter		15	Ricordi
RESPIGHI	*Antiche danze e arie* (1ª suite)	Orch. cam.	Lion	Zuccone		15	Ricordi
RESPIGHI	*Antiche danze e arie* (2ª suite)	Orch. cam.	London BBC	Schwarz		20	Ricordi
RESPIGHI	*Antiche danze e arie* (3ª suite)	Archi	Windsor	Darlow		16	Ricordi
RESPIGHI	*Antiche danze e arie* (3ª suite)	Archi	Stuttgard	Münchinger		16	Ricordi
RESPIGHI	*Antiche danze e arie* (3ª suite)	Archi	Bologna	Celibidache		16	Ricordi
RESPIGHI	*Feste romane*	Gr. orch.	Monaco			23	Ricordi
RESPIGHI	*Feste romane*	Gr. orch.	Radio Monteceneri	Tpizine		23	Ricordi
RESPIGHI	*Feste romane*	Gr. orch.	Buenos Aires	Cillario		23	Ricordi

Esecuzioni segnalateci di opere sinfoniche contemporanee del repertorio Ricordi (marzo - maggio 1955)

AUTORE	TITOLO	COMPLESSO	CITTA'	DIRETTORE	SOLISTA	DURATA (minuti)	EDITORE
RESPIGHI	*Fontane di Roma*	Gr. orch.	Baden Baden	Reichert		18'	Ricordi
RESPIGHI	*Fontane di Roma*	Gr. orch.	HR Frankfurt	Schröden		18'	Ricordi
RESPIGHI	*Impressioni brasiliane*	Gr. orch.	Munchen	Albert		20'	Ricordi
RESPIGHI	*Pini di Roma*	Gr. orch.	Köln NWDR	Cordoné		20'	Ricordi
RESPIGHI	*Pini di Roma*	Gr. orch.	Hof	Friederich		20'	Ricordi
RESPIGHI	*Pini di Roma*	Gr. orch.	Buenos Aires	Cillario		20'	Ricordi
RESPIGHI	*Pini di Roma*	Gr. orch.	Frankfurt	André		20'	Ricordi
RESPIGHI	*Pini di Roma*	Gr. orch.	Paris RTF	Katins		20'	Ricordi
RESPIGHI	*Siciliana e Passacaglia*	Archi	Bremen	Tausky		10'	Ricordi
RESPIGHI	*Trittico botticelliano*	Orch. cam	Bruxelles INR	Rucht		16	Ricordi
RESPIGHI	*Gli Uccelli*	Orch. cam.	Manchester BBC	Geispieler		20'	Ricordi
RESPIGHI	*Gli Uccelli*	Orch. cam.	Heildeberg	Reinhardt		20'	Ricordi
RESPIGHI	*Gli Uccelli*	Orch. cam.	Nice RTF			20'	Ricordi
SALIERI (Toni)	*Sinfonia in re*	Orch. cam.	Baden Baden SWF	Reichert		8	Ricordi
SCARLATTI. (Boghen)	*Stabat Mater*	Archi	Hamburg	Gerelli		46'	Ricordi
STRADELLA- (Gentili)	*Concerto grosso in re*	Archi	Paris RTF	Witold		6'	Ricordi
TOSATTI	*Preludio a Dionisio e Le Nozze d'Arianna*	Gr. orch.	Torino (RAI)	Sanzogno		10'	Ricordi
VIVALDI (Casella)	*Gloria*	Orch. e coro	Ouro Preto	Magnani		31'	Ricordi
VIVALDI (Fanna)	*Sinfonia in si min. «al Santo Sepolcro»*	Archi	Torino (RAI)	Rossi		6'	Ricordi
VIVALDI- (Ephrikian)	*Concerto «per la festa di San Lorenzo»*	Archi	Paris RTF	Rosenthal		14'	Ricordi
VIVALDI- (Ephrikian)	*Concerto* per orchestra	Archi	Baden Baden	Bour		14'	Ricordi
VIVALDI- (Malipiero)	*Concerto in re* (tomo 68)	Archi	Strasbourg RTF	Mirouze		10'	Ricordi
VIVALDI- (Malipiero)	*Concerto in do* (tomo 97)	Archi	Strasbourg RTF	Mirouze		10	Ricordi
VIVALDI- (Malipiero)	*Concerto in re* (tomo 114)	Archi	London			6	Ricordi
VIVALDI- (Malipiero)	*Concerto in si bem.* (tomo 134)	Archi	Ferrara	Michelini		11'	Ricordi
VIVALDI- (Malipiero)	*Concerto* per fagotto e orchestra	Archi	Buenos Aires	Perceval	Chiambaretta	12	Ricordi
VIVALDI- (Malipiero)	*Le 4 Stagioni*	Archi	Köln	Witold		40	Ricordi
VIVALDI- (Molinari)	*Concerto in la minore*	Orch.	Buenos Aires	Cillario		10	Ricordi
VOGEL	*Preludio - Interludio lirico . Postludio*	Orch.	Hamburg NWDR			15	Ricordi
WOLF-FERRARI	*Idilio - Concertino*	Orch. cam.	Paris	Marszalek		20	Ricordi
WOLF-FERRARI	*Idilio - Concertino*	Orch. cam.	Hamburg NWDR	Schuchter	Nordbruch	20	Ricordi
WOLF-FERRARI	*Intermezzo* (dal Campiello)	Orch.	Manchester BBC	Hopkins		3	Ricordi
WOLF-FERRARI	*Ritornello* (dal Campiello)	Orch.	Manchester BBC	Hopkins		2	Ricordi
ZAFRED	*Concerto* per trio e orchestra	Gr. orch.	Torino (RAI)	Van Kempen	Trio di Trieste	30	Ricordi
ZANDONAI	*Ave Maria*	Archi	Bari	Grimaldi		7	Ricordi
ZANDONAI	*Colombina* (Ouverture)	Gr. orch.	Hamburg	Martin		8	Ricordi
ZANDONAI	*Danza del torchio* (Da Giulietta e Romeo)	Gr. orch.	Hamburg	Schuchter		14	Ricordi

G. RICORDI & C.

EDITORI / MILANO

LE PARTITURINE

RICORDI

raccolgono qualche centinaio
di composizioni
appartenenti a tutti i generi
della letteratura musicale
classica e moderna

L'elegante veste grafica
la nitidezza litografica,
la sicurezza revisionale unita
a esemplare fedeltà agli originali
fanno di questa collezione
uno strumento davvero indispensabile
per lo studioso e per l'amatore
e una guida utilissima
per l'ascolto della musica incisa.

I prezzi di queste partiture in 16°
sono senz'altro economici.

Catalogo completo a richiesta

EDIZIONI RICORDI

ELENCO NOVITA' E RIPRISTINI PUBBLICATI dal 1° al 31 maggio 1955

			Lire
LIBRI D'INTERESSE MUSICALE			
* 128733	SAVINIO	*« Scatola sonora »*. Introduzione di F. Torrefranca	2700
TEORIA			
* E.R. 2500	BAS	*Trattato di forma musicale* (edizione rilegata in un solo volume)	3000
PIANOFORTE A 2 MANI			
* 129028	BEETHOVEN	*Rondò*, op. 51 n. 1 (Kleinmichel)	200
* 128958	FARINA	*Pastorali del Natale*. 16 Piccole composizioni disposte in ordine di difficoltà progressiva dal 1° al 3° anno di studio. Revisione di F. Beccalli. Poesiole di A. Molina	500
* 129009	MOZART	*Fantasia in re min.* (K. 397) (Casella)	120
PIANOFORTE A 4 MANI			
E.R. 1524	BRAHMS	*Danze ungheresi*. Vol. II (N. 11-21) (Mantovani)	500
2 PIANOFORTI			
* 128919	FUGA	*Toccata per pianoforte e orchestra*. Riduzione	1200
CANTO E PIANOFORTE			
119145	CATALANI	*Amor, celeste ebbrezza* (s) (dalla Loreley)	200
120926	BARBARA GIURANNA	*La Guerriera*. Canzone popolare narrativa (s-t)	300
113473	GLUCK	*O, del mio dolce ardor* (*O, de ma douce ardeur*) (ms-br) (it.-fr.) (Parisotti)	150
113468	HAENDEL	*Affanni del pensier* (*Tourments de mes pensers*) (ms-br) (it.-fr.) (Parisotti)	250
113460	LOTTI	*Pur dicesti, bocca bella* (*Tu l'as dit, à bouchette*) (ms-br) (it.-fr.) (Parisotti)	150
13782	ROSSINI	*Cuius animam*. Aria (dallo Stabat Mater) (t)	250
* 128987	ZAFRED	*Canti di Novembre*. 7 Poesie di E. Montale (da Ossi di seppia e dalle occasioni)	500
129077	ZANON	*La Canzon del Redentor*. Canzone popolare veneziana (s-t)	150
VIOLINO			
* E.R. 2484	ALARD	*10 Studi melodici e progressivi*, op. 10 (in 1ª e 2ª posizione fissa) (Abbado)	600
VIOLINO E PIANOFORTE			
* E.R. 2506	BEETHOVEN	*Sonata IX*, op. 47 (A Kreutzer) (Fischer-Kulenkampff)	400
ARPA			
E.R. 95	MAGISTRETTI	*51 Esercizi giornalieri ad uso dei concertisti*	500
* 128870	ROTA	*Sarabanda e toccata*	300
CLARINETTO E PIANOFORTE			
* E.R. 2498	MOZART	*Concerto per clarinetto in si bem. e pianoforte* (dal Concerto in La - K. 622) (Giampieri)	500
FLAUTO			
E.R. 2502	GALLI	*L'Indispensabile metodo pratico*	1200
PARTITURE D'ORCHESTRA DI OPERE COMPLETE			
P.R. 160	VERDI	*Messa da Requiem* (rilegata in tela e oro)	7000
PARTITURE D'ORCHESTRA IN 16°			
* P.R. 744	MALIPIERO	*Fantasie di ogni giorno*	500
* P.R. 746	ROCCA	*Storiella, per fagotto, 2 trombe, arpa e pianoforte*	600
* P.R. 741	ROSSELLINI	*Vangelo minimo*	800
SPARTITI CANTO E PIANO	* TOSATTI	*Partita a pugni* (in brochure)	2000
LIBRETTI	* MENOTTI	*La Santa di Bleecker Street*	250

Le novità sono contrassegnate da un *

MUSICA e DISCHI

Diretto da MARIO DE LUIGI

il giornale che sostituisce
e comprende
tutti i cataloghi
di tutte le Case italiane
dei dischi a 78 - 45 - 33 giri

Notiziario Ufficiale della Musica Italiana incisa

Organo ufficiale dell'Unione Nazionale Editori di Musica

INDISPENSABILE PER RIVENDITORI E COLLEZIONISTI
NECESSARIO PER CHI VIVE NEL MONDO DELLA MUSICA

giornale in grande formato a colori
1000 notizie da tutto il mondo
in ogni numero

Abbon. annuo **L. 1500** - (Decorrenza 1-1-55) Estero **L. 2500**

un numero gratis a richiesta

MUSICA E DISCHI - MILANO
VIA CARDUCCI, 6 - TELEF. 870.015 - C. C. POSTALE 3/8738

Selmer



MANUFACTURE D'INSTRUMENTS DE MUSIQUE - PARIS

un nome
una qualità

Rappresentanza generale per l'Italia:

SELMER *s. r. l.* - Via Donatello, 5 - Milano - Tel. 221.270

---

monzino & garlandini

Eleganza di linea
voce calda e armoniosa

"*Mogar*"

chitarre classiche
jazz - elettriche

Milano MONZINO & GARLANDINI via Larga 20

pianoforti



delle più grandi marche internazionali - gran code da concerto - mezze code - verticali - piccoli modelli di lusso in acero bianco, in noce, in mogano - accordature, noleggi, cambi, occasioni
sempre ottime condizioni di pagamento

G. RICORDI & C.

GENOVA	via Fieschi, 20r
MILANO	via Berchet, 2
NAPOLI	gall. Umberto I, 88
PALERMO	via Cavour, 52
ROMA	via Battisti, 120

pianoforti
a coda e verticali

SCHIMMEL
Braunschweig (Germania Occident.)





ESCLUSIVISTI IN OGNI CITTÀ

Rappresentante Generale:
ROBERTO STRINASACCHI
VERONA

EDIZIONI EDS A. DE SANTIS - ROMA - Via del Corso, 133

Un interessante inedito di:

Luigi BOCCHERINI Quintetto op. 21 n. 6
per flauto, due violini, viola, violoncello
Partitura in 8° L. 750.-

Un grande successo del repertorio sinfonico contemporaneo:

Franco MANNINO Concerto per pianoforte e orchestra
Riduzione per due pianoforti L. 2000.-
Partitura in formato 8° grande L. 3000.-

Di prossima pubblicazione:

Luciano BETTARINI Quaderni pascoliani
Tre liriche per canto e pianoforte

TUTTE LE EDIZIONI: EULENBURG LTD. - C. F. PETERS
BÄRENREITER VERLAG - SCHOTT'S SOHNE
BREITKOPF & HARTEL - CONSEJO SUPERIOR
DE INVESTIGACIONES CIENTIFICAS - etc. etc.

DISCHI: (microsolco / normali) LA DISCOTECA PIÙ FORNITA D'ITALIA

una straordinaria novità, il giradischi svedese

completamente automatico

luxor

Con una sola manovra si ottiene:
- la messa in moto alla velocità desiderata
- il cambio della puntina
- la ricerca del primo solco sonoro

Il cambiadischi funziona con dischi diversi, anche se mescolati.

giradischi L. 22.000 (con supporto di metallo L. 24.000) - cambiadischi L. 42.000
PREZZI AL PUBBLICO

esclusività per l'Italia

G. RICORDI & C.
S. R. L.
Milano, Via Berchet, 2.



Westminster
LONG PLAYING RECORDS

musica sinfonica, operistica
e da camera
Longplaying a 33 giri 1/3

Direttore d'Orchestra:

Hermann Scherchen
Milan Horvath
Sir Adrian Boult
Dean Dixon
Artur Rodzinski

Quartetti:

Barylli Quartet
Vienna Konzerthaus Quartet

Esecutori:

Badura-Skoda	pianoforte
Edith Farnadi	»
Joerg Demus	»
Clara Haskil	»
Antonio Janigro	violoncello
Jean Fournier	violino
Walter Barylli	»
Fernando Valenti	harpsichord

editore soc. gurtler e c. - via ariosto, 28
milano

rappr. gen.: g. ricordi e c.
milano - genova - roma - napoli - palermo

TEATRO ALLA SCALA

presenta

su dischi microsolco

Columbia

TOSCA

PUCCINI

Tosca	Maria Meneghini Callas
Cavaradossi	Giuseppe Di Stefano
Scarpia	Tito Gobbi

direttore: **VICTOR DE SABATA**

in due dischi - 33QCX 10028/29

I PURITANI

BELLINI

Elvira	Maria Meneghini Callas
Arthur	Giuseppe Di Stefano
Sir George	Nicola Rossi-Lemeni
Richard	Rolando Panerai

direttore: **TULLIO SERAFIN**

in tre dischi - 33QCX 10016/17/18

NORMA

BELLINI

Norma	Maria Meneghini Callas
Adalgisa	Ebe Stignani
Pollione	Mario Filippeschi
Oroveso	Nicola Rossi-Lemeni

direttore: **TULLIO SERAFIN**

in tre dischi - 33QCX 10088/89/90

LA FORZA DEL DESTINO

VERDI

Leonora	Maria Meneghini Callas
Don Alvaro	Richard Tucker
Don Carlo	Carlo Tagliabue
Preziosilla	Elena Nicolai
Abbot	Nicola Rossi-Lemeni
Fra Melitone	Renato Capecchi

direttore: **TULLIO SERAFIN**

in tre dischi - 33QCX 10122/23/24

CAVALLERIA RUSTICANA

MASCAGNI

Santuzza	Maria Meneghini Callas
Turiddu	Giuseppe Di Stefano
Alfio	Rolando Panerai

direttore: **TULLIO SERAFIN**

in due dischi - 33QCX 10046/47

AMELIA AL BALLO

MENOTTI

Amelia	Margherita Carosio
Il marito	Rolando Panerai
L'amante	Giacinto Prandelli

direttore: **NINO SANZOGNO**

in un disco - 33QCX 10070

MESSA DA REQUIEM DI VERDI

solisti:

Elisabeth Schwarzkopf
Oralia Dominguez
Giuseppe Di Stefano
Cesare Siepi

direttore:

VICTOR DE SABATA

in due dischi - 33QCX 10014/15

Ricordiana

NUOVA SERIE

Rivista mensile di vita musicale

La musica moderna nei programmi dei concerti

Sulla condizione della vita musicale contemporanea in Italia l'attenzione è stata energicamente richiamata di recente da una « Lettera aperta e sincera » rivolta al ministro dello spettacolo dal critico musicale del *Popolo di Milano*, il compositore Riccardo Malipiero. Ad essa hanno fatto seguito numerose altre voci quasi sempre concordi nel lamentare la desolante assenza di musica contemporanea, e in particolare di musica contemporanea italiana, dai programmi dei concerti italiani e nell'invocare provvedimenti governativi per rimediarvi in maniera più o meno forzosa. Si sono così potute leggere considerazioni eccellenti (in particolare sull'abbandono totale in cui è tenuta nella scuola italiana la cultura musicale); ma non saremmo sinceri se dicessimo che l'impostazione generale con cui è stato affrontato il problema ci ha pienamente persuasi. Si è anche fatto molto nazionalismo e si sono scritte cose che accadeva di leggere vent'anni fa sul *Corriere della Sera* a firma di Ugo Ojetti o di Roberto Farinacci, e che accade di leggere tuttora in certi modestissimi foglietti, dove compositori mediocri o falliti denunciano le cricche e le « consorterie » imperanti sulla vita musicale e responsabili, a sentir loro, delle posizioni di privilegio occupate da « bluffisti » come Stravinski o Schoenberg, Casella o Malipiero.
Tutti gli interessi di categoria sono rispettabili, e ogni categoria fa benissimo a difenderli con le armi che ritiene migliori. Mi domando se identificare,

TEATRO ALLA SCALA

presenta

su dischi microsolco

Columbia

direttore: **VICTOR DE SABATA**

in due dischi - 33QCX 10028/29

I PURITANI

BELLINI

Elvira	Maria Meneghini Callas
Arthur	Giuseppe Di Stefano
Sir George	Nicola Rossi-Lemeni
Richard	Rolando Panerai

direttore: **TULLIO SERAFIN**

in tre dischi - 33QCX 10016/17/18

NORMA

BELLINI

Norma	Maria Meneghini Callas
Adalgisa	Ebe Stignani
Pollione	Mario Filippeschi
Oroveso	Nicola Rossi-Lemeni

direttore: **TULLIO SERAFIN**

in tre dischi - 33QCX 10088/89/90

Abbot	Nicola Rossi-Lemeni
Fra Melitone	Renato Capecchi

direttore: **TULLIO SERAFIN**

in tre dischi - 33QCX 10122/23/24

CAVALLERIA RUSTICANA

MASCAGNI

Santuzza	Maria Meneghini Callas
Turiddu	Giuseppe Di Stefano
Alfio	Rolando Panerai

direttore: **TULLIO SERAFIN**

in due dischi - 33QCX 10046/47

AMELIA AL BALLO

MENOTTI

Amelia	Margherita Carosio
Il marito	Rolando Panerai
L'amante	Giacinto Prandelli

direttore: **NINO SANZOGNO**

in un disco - 33QCX 10070

MESSA DA REQUIEM DI VERDI

solisti:

Elisabeth Schwarzkopf
Oralia Dominguez
Giuseppe Di Stefano
Cesare Siepi

direttore:

VICTOR DE SABATA

in due dischi - 33QCX 10014/15

I numeri 8 - 9 - 10, ANNO I di Ricordiana usciranno, dopo la pausa estiva, rispettivamente nei mesi di ottobre, novembre e dicembre 1955.

Ricordiana

NUOVA SERIE

Rivista mensile di vita musicale

Anno I N. 6-7 Luglio-Agosto 1955

Una copia L. 100
Abb. annuo (10 numeri) L. 800 - Estero il doppio
Versamenti sul C.|C. postale 3|2069 - G. Ricordi & C., indicando nella causale «Abbonamento Ricordiana». Spedis. abbonam. postale gr. 3°

Direttore *PIETRO MONTANI*
Redattore *RICCARDO ALLORTO*
Editore *G. RICORDI & C.*

Direzione e pubblicità:
Milano - Via Berchet, 2 tel. 893.405

La musica moderna nei programmi dei concerti

Sulla condizione della vita musicale contemporanea in Italia l'attenzione è stata energicamente richiamata di recente da una « Lettera aperta e sincera » rivolta al ministro dello spettacolo dal critico musicale del *Popolo di Milano*, il compositore Riccardo Malipiero. Ad essa hanno fatto seguito numerose altre voci quasi sempre concordi nel lamentare la desolante assenza di musica contemporanea, e in particolare di musica contemporanea italiana, dai programmi dei concerti italiani e nell'invocare provvedimenti governativi per rimediarvi in maniera più o meno forzosa. Si sono così potute leggere considerazioni eccellenti (in particolare sull'abbandono totale in cui è tenuta nella scuola italiana la cultura musicale); ma non saremmo sinceri se dicessimo che l'impostazione generale con cui è stato affrontato il problema ci ha pienamente persuasi. Si è anche fatto molto nazionalismo e si sono scritte cose che accadeva di leggere vent'anni fa sul *Corriere della Sera* a firma di Ugo Ojetti o di Roberto Farinacci, e che accade di leggere tuttora in certi modestissimi foglietti, dove compositori mediocri o falliti denunciano le cricche e le « consorterie » imperanti sulla vita musicale e responsabili, a sentir loro, delle posizioni di privilegio occupate da « bluffisti » come Stravinski o Schoenberg, Casella o Malipiero.
Tutti gli interessi di categoria sono rispettabili, e ogni categoria fa benissimo a difenderli con le armi che ritiene migliori. Mi domando se identificare,

« sic et simpliciter », gli interessi della categoria dei compositori con gli interessi della cultura sia un'arma efficace, oppure un'arma che si può spuntare abbastanza facilmente. In questo problema che tutti abbiamo a cuore — della immissione e dosatura di musica contemporanea nei programmi dei concerti — esiste un dato negativo che non si può fingere di ignorare: nella predilezione mostrata dal pubblico per la musica vecchia, gioca il fatto che questa è già stata sottoposta dal tempo a una selezione, non sempre perfetta, ma innegabilmente efficace, mentre la musica contemporanea si propone all'ascolto nella sua totalità, mescolando le opere riuscite a quelle fallite e a tentativi informi o a scolastici imparaticci. Di qui la sbrigativa impressione del pubblico che la musica moderna valga meno di quella antica, e il suo ostinato rifugiarsi nelle composizioni collaudate da una lunga esperienza di successo.

Sembrerebbe che la via maestra per ovviare a un tale inconveniente sia quella di operare un'intelligente cernita fra le musiche nuove che si portano a conoscenza del pubblico: « puntare — come ha scritto Malipiero — su quei corsieri che diano un affidamento ». Quale criterio deve governare questa cernita? Evidentemente un solo: la rigorosa distinzione del bello dal brutto. Nella scelta della musica nuova da portare all'esecuzione pubblica non dovrebbe trovar luogo nessuno degli infiniti motivi per cui noi del mestiere riusciamo a trovare un interesse tecnico e professionale, a musiche che belle non sono. Sono gli stessi motivi per cui certi musicologi vorrebbero ingenuamente imporre alla nostra ammirazione qualche noiosa Sonata o Concerto settecentesco in cui la forma bitematica dell'« allegro » si trova attuata due, o dieci o vent'anni prima che in Haydn e in Boccherini. Ma Haydn e Boccherini restano quei grandi artisti che sono, pieni di fantasia creativa e d'invenzione, e quell'altro, il precursore, resta piatto e noioso.

Invece il senso che si ricava dalla maggior parte degli interventi succedutisi sulle colonne del *Popolo di Milano* è tutt'altro. Invece di questa via maestra, che indubbiamente è lunga, tutti mostrano di preferire la scorciatoia: la musica contemporanea s'ha da eseguire, per forza, a colpi d'interventi ministeriali, di storni di sovvenzioni, magari con l'appoggio della Celere, perchè i compositori hanno pur diritto di vivere. Che sia bella o che sia brutta, per il momento non interessa. L'importante è di eseguirla, « all'infuori della opinione che ciascuno di noi può avere sul valore estetico della musica stessa ». Così ha scritto uno degli intervenuti nella discussione, il Missiroli, e tale disprezzo verso la funzione del giudizio estetico è praticamente condivisa da tutti gli altri. Bisogna buttare addosso al pubblico la produzione contemporanea indiscriminatamente, non solo perchè il pubblico non capisce niente, ma perchè — si viene a dire in sostanza — tanto non ci capisce niente nessuno, e la selezione della musica buona la farà poi inappellabilmente il tempo. « Dio sceglierà i suoi ».

Non ci sono molte probabilità che le autorità prestino orecchio ai lamenti sollevati dai compositori sulle colonne del *Popolo di Milano*. Particolarmente improbabile è che un ministro qualsiasi degli attuali governi d'Italia ceda alla patetica esortazione di Riccardo Malipiero: « Creda a me che una più equa distribuzione di denaro sarebbe sommamente giovevole a tutti ». Comunque, supponendo per assurdo che in alto loco si impietosiscano e i voti dei compositori italiani vengano esauditi e le loro produzioni siano imposte sul mercato a colpi di sovvenzioni statali e di leggi protezionistiche, la soluzione del problema di categoria a cui i compositori perverrebbero sarebbe un puro palliativo

e darebbe loro la soddisfazione di avere le loro musiche eseguite davanti alle panche, sia pure riscuotendo i diritti d'autore.

Se quest'ultimo particolare è la sola cosa che conta, allora certamente il problema sarà stato risolto. Ma se invece importa creare un reale interesse per la musica contemporanea, allora bisogna per forza ricorrere alla via maestra, quella dell'oculato discernimento estetico. Puntare sui corsieri che diano affidamento. Ma questa via presenta degli inconvenienti che bisogna avere il coraggio di prospettarsi: principalmente quello, tanto deprecato nel corso del dibattito svoltosi sul *Popolo di Milano*, che ci s'imbatterà continuamente nei « soliti nomi » e resterà poco spazio per i giovani compositori italiani che lavorano probamente a farsi un nome, ma ai quali, per il momento, le ciambelle non riescono ancora col buco. Anche Mozart, se non sbaglio, trovò difficile farsi strada, e a vent'anni attraversò invano tutta la Germania e la Francia, senza trovare uno straccio di principotto che se lo volesse assumere come Kapellmeister.

Difficoltà sulla via dell'arte ce ne sono sempre state, come ce ne sono su tutte le vie del lavoro onesto, e continueranno a essercene, finchè l'ordinamento della società resta quello che è. Tuttavia la situazione della musica contemporanea e della sua divulgazione non è dappertutto così disastrosa come quella che ci viene descritta a Milano. Chi ricorda la situazione italiana di trent'anni or sono ha pur qualche motivo di compiacimento. La stessa situazione di Milano è apparsa solo quest'anno di punto in bianco così nera, principalmente a causa del declino di quella istituzione concertistica dei Pomeriggi del Nuovo, che a Milano aveva una funzione precipua di diffusione della musica contemporanea. Ora, anche se a tale declino abbiano contribuito deprecabili difficoltà d'ordine esterno, non ci si può sottrarre al sospetto ch'esso abbia avuto anche cause intrinseche, e principalmente la mancanza — o la scomparsa, dopo i primi anni — d'un sano criterio estetico che presiedesse alla compilazione dei programmi e all'indirizzo generale dell'attività artistica. Non sarà cultura ascoltare per la millesima volta le *Mazurche* di Chopin o l'*Appassionata* di Beethoven, ma non è nemmeno cultura sciorinare esecuzioni di musiche contemporanee purchessia, allineate alla rinfusa, senza un piano direttivo, senza una visione generale delle tendenze secondo cui si svolge l'arte d'oggi, mettendo tutto sullo stesso piano. Non è cultura la futile curiosità del nuovo, ma la sua esplorazione sistematica, condotta in modo da riuscire a dare una nozione panoramica, una coerente carta topografica della situazione artistica mondiale. Sarebbe pia illusione sperare nell'efficacia di una tattica alla « gutta cavat lapidem »: rovesciare addosso alla gente torrenti di note qualsiasi, purchè ancora fresche d'inchiostro, e sperare che alla lunga finisca per nascere l'assuefazione e dall'assuefazione magari l'interesse e la simpatia. Educare è opera difficile e delicata, e ogni errore che vi si commetta si paga con dolorosi regressi. Per questo chiunque abbia realmente a cuore le sorti della musica contemporanea e non solo il proprio interesse personale di musicista, assiste con dolore all'imprudenze che tavolta si commettono in questo campo, come quei « concerti mostruosi », giustamente deprecati da Malipiero, in cui ogni tanto, quasi a rimedio dell'ostracismo generalmente posto alla musica moderna, si decide di mandare allo sbaraglio qualche direttore particolarmente arrendevole, e desideroso d'assicurarsi comunque una scrittura, imponendogli di « eseguire nello stesso programma fino a tre autori italiani, col risultato evidente di stancare il pubblico ».

E col manifesto proposito di togliersi tutte in una volta le « rogne », levarsi di torno gli autori a cui non si può dir di no, soddisfare le raccomandazioni influenti, i favori reciproci e tutte quelle altre innumerevoli considerazioni opportunistiche che possono determinare l'esecuzione d'un pezzo contemporaneo, in luogo d'una ferma convinzione apostolica circa il suo reale valore.
La prima condizione perchè la causa della musica contemporanea giunga ad una vittoria autentica è di difenderla su posizioni realmente difendibili. Non si può dar battaglia per qualunque tentativo interessante, ma sostanzialmente immaturo, di giovane compositore, ma solo per opere del cui valore assoluto siamo profondamente convinti. Allora sì, queste trincee sono da difendere « usque ad sanguinem » contro la pigrizia mentale del pubblico. E non c'è che il vilipeso giudizio estetico, puro, incontaminato da qualsiasi altra considerazione, che possa indicare le posizioni favorevoli, le « linee del Piave » su cui *bisogna* dar battaglia.
Sempre che, ben inteso, si muova da una fede ottimisica e progressiva nella realtà e possibilità dell'educazione. Chi invece muove da posizioni di pensiero pessimistiche e sostanzialmente autoritarie potrà accontentarsi d'una vittoria di Pirro, consistente nell'imposizione d'un certo numero obbligatorio d'esecuzioni di musica contemporanea. Sarà una vittoria degli interessi di categoria dei compositori; non una vittoria della causa che realmente sta a cuore alla cultura, quella della musica contemporanea. E anche per la categoria sarà una vittoria come quella della guerra del '66, dovuta unicamente all'appoggio di un alleato potente ma antipatico, che alla lunga presenterà il conto. In questo caso l'alleato sarebbe l'intervento governativo.

MASSIMO MILA

Il segreto di Pergolesi

Mi ha sempre fatto e mi fa ancora impressione il contrasto che c'è tra il peso storico di Pergolesi e la leggerezza della sua arte quale risulta a noi uomini del secolo ventesimo educati al culto del complesso e del grave. In questo secolo Pergolesi è ancora paragonabile a un uccelletto sperduto. La storia della musica ne parla invece come di un infallibile falco e quasi come di un'aquila. Intanto egli, di riscoperta in riscoperta, e grazie anche alle incisioni delle sue brevi opere in pochi dischi, si sta rifacendo piano piano un pubblico, il quale ascolta, ammira perchè il suo dovere è quello di ammirare, e stupisce.
Nella storia della musica, il tempo si divide addirittura in due sole ère: prima di Pergolesi e dopo Pergolesi. È stato pure scritto: « Pergolesi nacque e la verità fu conosciuta ». *La Serva padrona*, la sua opera più celebre, fu rappresentata per la prima volta a Napoli nel 1733 suscitando una gioia naturale e, a dire il vero, nessun presentimento di rivoluzione. Così, tredici anni dopo, a Parigi. Perchè nel 1752, quando una delle solite compagnie di commedianti-musici italiani la riprese nella stessa città, successe quel che successe, e cioè una polemica, una lotta intestina, una guerra che nel loro genere non sembrano minori delle wagneriane?
Il secolo era maturo per l'opera buffa italiana. Ma, a parte il fatto che questa frase significa poco o nulla, e così in sè l'opposizione degli " antibuffonisti " ai " buffonisti ", i migliori francesi non sentirono nell'intermezzo di Pergolesi un invito a non prendersela mai e a spassarsela sempre ridendosi di tutti e di tutto, ma l'imperativo filosofico e pratico del ritorno alla natura e, per conseguenza, dell'abbandono di ogni forma di involuzione sociale. Si battevano per Pergolesi, per Rinaldo da Capua, per Jommelli, per Leo, insomma per gli italiani e napoletani, non i signori spensierati e licenziosi ma proprio i Diderot, i Rousseau, gli Enciclopedisti che preparavano l'insurrezione del terzo Stato e, senza volerlo nè saperlo, il Terrore, i conflitti europei, il passaggio napoleonico delle Alpi, lo stupore delle Piramidi.
I grandi signori, i banchieri, le dame, fiutando il pericolo, diffidavano della musica degli italiani, apparentemente innocua; e difendevano la tradizione della musica francese: " coin du roi ", perchè si riunivano all'Opéra, sotto il palco del re. Gli intellettuali e gli amatori di cose nuove (" coin de la reine " perchè si riunivano sotto il palco della regina) deliravano per Pergolesi e per gli altri compositori italiani. Dire che la rivoluzione francese cominciò a Napoli, nelle scuole musicali e nei teatri, non sarebbe poi un paradosso intollerabile.
Tutto ciò è più che noto: raccontarlo ancora una volta non è lo scopo di questo scritto.
Restiamocene alla *Serva padrona*, non opera buffa come se ne fecero poi ma semplice intermezzo comico. Poi si fecero tante opere buffe regolari perchè la *Serva padrona* era sembrata nella sua sveltissima gaiezza un'impresa estremamente seria, un ideale campo di battaglia.
Che cosa è *La Serva padrona* per chi la sente oggi con la mente sgombra di nozioni storiche? *La Serva padrona* in quanto arte crocianamente intesa, momento disinteressato dello spirito?

Anzitutto, una storiella amena e ingenua come tante altre del suo tempo e della tradizione allegra. Un signor padrone innamorato più che non creda, una bella servetta che lo fa disperare. Da una parte non c'è vero dolore e dall'altra non c'è cattiveria. Solo cari dispiaceri e graziose malizie. I due cantano: ritmo e melodia si portano subito via i loro crucci. Di arietta in arietta, di duetto in duetto, il cielo si rasserena. A mezzogiorno, è splendido. Impossibile non pensare a un vivace appetito: la stessa alacrità vocale, che è somma, tutta iterazioni e battere della lingua, è un preludio a un piccolo pranzo ben servito. Semplicemente incredibile l'impertinenza di questa musica che ha un posto così importante nella storia. Il signor padrone e la serva padrona si rimandano di continuo il motivo come si fa con la palla, in una partita affettuosa e furibonda, nella quale alla fine si impegnano senza più ombra di prudenza e di convenienza. Sono rossi in viso, scarmigliati, raggianti. La gente sta a guardare; e se non è plebe, si sente esclusa dal gioco, estranea, prigioniera dei suoi vecchi pregiudizi. Qui ci siamo: si capisce che cos'era in realtà il ritorno alla natura. Quel che comprendiamo non basta però a spiegarci nè il successo straordinario nè tanto meno lo scandalo.

Prima di tutto, Pergolesi non fu il primo a scrivere intermezzi lepidi: il Vinci, l'Orefice, Alessandro Scarlatti ed altri lo avevano preceduto. In questi compositori non mancano certo i grandi ingegni. Pergolesi poi nello scrivere *La Serva padrona* non aveva avuto evidentemente altra intenzione che quella di divertire il pubblico, come si usava tra un atto e l'altro di un'opera seria: se mai, ispirato com'erano tutti in quel tempo e sotto quel cielo, si era messo al lavoro con maggior baldanza e precipitazione degli altri; con la perdonabile insolenza di uno che non fu mai vecchio, perchè morì a ventisei anni dopo aver avuto il genio e la fortuna di aprire alla musica una via che egli non poteva immaginare così lunga e dilettosa.

Dunque, mentre la commedia musicale *Lu Frate 'nnamurato* faceva il suo normale cammino, *La Serva padrona*, dopo la rappresentazione di Napoli, rimbalzò a Parigi e da Parigi qua e là per tutta l'Europa; facendo dovunque strage delle vecchie e insigni cristallerie musicali. Per continuare il paragone con la palla, non pareva lanciata a bella posta ma sfuggita di mano.

Rispetto ad alcuni intermezzi precedenti, in particolare alle scenette di Alessandro Scarlatti, verrebbe voglia di dire che nella *Serva padrona* non c'è qualche cosa di più ma qualche cosa di meno, però non in senso precisamente negativo: come una bella stanza da cui sia stata tolta molta roba per giocarvi meglio e potervi fare anche chiasso. Non più mobili, nè tendaggi, nè tappeti. Pareti quasi nude. Solo qualche oggetto di poco o nessun valore, da rompere e da non mettersi a piangere se si è rotto. E i giocatori in abito succinto.

Un certo senso di vuoto, lo si avverte. Di vuoto e di aria aperta. Le pareti e il soffitto non rimandano i suoni. I suoni non hanno echi ma cozzano l'uno contro l'altro. Palle di biliardo, il lettore ci scusi. Nei momenti delicati, una fila di bolle di sapone che vanno a rompersi fuori al sole.

Seconde significazioni non ce ne sono. La forma è contenuto e il contenuto è forma. Già non è la prima volta che penso a un influsso della musica classica napoletana d'amore e di capriccio sull'estetica di Croce. Pergolesi e l'idealismo di origine germanica.

La citazione dell'Ariosto è inevitabile: come l'Ariosto aveva svuotato il mondo del vecchio contenuto cavalleresco, così Pergolesi svuotava il melodramma serio del suo contenuto mitologico e ormai pseudoeroico, quantunque sul melodramma serio italiano dell'epoca si abbiano anche oggi idee troppo sbrigative. Comunque, Pergolesi sarebbe un Ariosto che, vissuto soltanto ventisei anni, ottenne in musica pressappoco l'effetto ottenuto in poesia dall'*Orlando furioso;* ma lo ottenne con piccole opere, anzi con intermezzi, con aneddoti lirici.

È chiaro che i contemporanei trovavano in questi intermezzi qualche cosa di schietto che, secondo loro, valeva più di ogni apparato poetico-scenico-musicale del melodramma serio. Ci vedevano ciò che noi vediamo non tanto in Stravinski quanto in Picasso: un ritorno all'immediatezza delle origini, una nativa spregiudicatezza, l'arte di rifare le cose come se esse venissero fatte per la prima volta. Ciò che Pergolesi rappresentava non aveva importanza, i suoi contemporanei non erano poi così semplici: aveva importanza solo il modo in cui egli si esprimeva, facendo piazza pulita dei precedenti linguaggi melodrammatici, rischiando senza alcun timore l'accusa di superficialità, e di impudenza, e di vera e propria sfrontatezza.

Con lui, il melodramma italiano, già carico di vesti e di insegne, si spogliò in piazza. Via la parrucca, via il broccato e le trine, via ogni cosa. Liberato da quei sontuosi impacci secenteschi e settecenteschi che invecchiavano tanto, il corpo apparve liscio ed elastico, giovane. L'evoluzione, il corso delle forme musicali e teatrali fu troncato; e così, soltanto così, con la scanzonata insurrezione di Pergolesi, il monello di genio, si spiega il fatto che, un secolo dopo, alla vigilia dell'instaurazione della più severa melodrammaturgia in tutta Europa, la quale fu favorita e non ostacolata dal romanticismo d'oltre Alpe, l'Italia si distingueva a lungo per l'amabile anacronismo delle ingenue forme del melodramma di Bellini, Donizetti e Verdi.

Il mantello del melodramma romantico italiano ha infatti un rovescio non di sinfonia ma di opera buffa. Ecco, per esempio, perchè la stessa *Traviata* riusciva sulle prime grottesca. E perchè anche oggi gli ignari giovani dicono che la nostra Opera del secolo decimonono ha del ridicolo. Ha del ridicolo perchè vuole averne, perchè è di origine pergolesiana e ariostesca, perchè non si mescola strettamente col vero e con la cultura ma vola sul vero e sulla cultura, inebriata dal momento lirico puro.

EMILIO RADIUS

Il canto incaico

(Il maestro Aurelio Maggioni, docente al Conservatorio di Milano, fu invitato nel 1952 dal governo del Perù a Lima, per assumere la direzione di quel Conservatorio nazionale di musica, provvedendo nel contempo alla sua riorganizzazione. Durante la sua permanenza egli ebbe modo di studiare l'etnofonia di quel popolo; raccoglie ora brevemente, per i nostri lettori, i risultati delle sue indagini e dei suoi studi).

CARATTERI GENERALI

Il Sud del Perù è la regione più importante di quello che fu il vasto Impero degli Incas; qui si trovano le fonti pure della musica incaica che risalgono alle diverse epoche di incivilimento di quel popolo.

Lo studio scientifico dell'etnofonia ha qui dimostrato che i canti incaici (precolombini) hanno caratteristiche inconfondibili e ben diverse da quelli posteriori (post-colombini), in cui già fanno capolino elementi diatonici e cromatici, che sono acquisizioni certamente posteriori alla conquista spagnola.

Il modo pentafonico, che è il più puro, caratterizza le canzoni incaiche del periodo pre-colombino; lo studio del giro melodico e dell'atmosfera armonica in cui si muovono è necessario non solo per conoscere la gestazione dei posteriori *Tristes, Yaravies, Vidalas*, ecc., ma anche per determinare se questi canti si debbano all'influenza pentafonica pre-colombina oppure al periodo post-colombino, nel quale i cantori indigeni assimilarono il sistema tonale della musica spagnola.

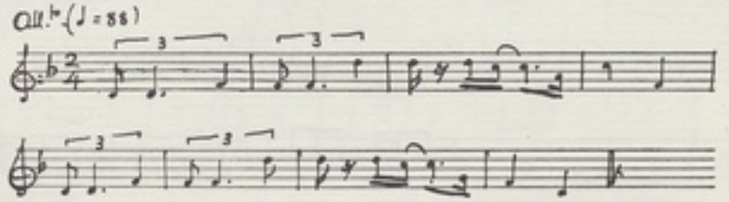
Infatti i canti incaici pentafonici, al contatto con l'espressione lirica dei conquistatori, si fusero col diatonismo ed il cromatismo, determinando curiose mescolanze pentafono-diatoniche, pentafono-cromatiche o dei tre generi riuniti, che, pur non essendo genuine, non sono per questo meno interessanti e degne di studio.

Il semitono, acquisizione che gl'indigeni dovettero sicuramente alla conquista e la cui mollezza contrasta col carattere jeratico della costruzione pentafonica, ha dato origine a innumerevoli canti del ceppo aborigeno, che sono stati classificati come musiche meticce o « criolle », cioè degli abitanti indigeni del Perù.

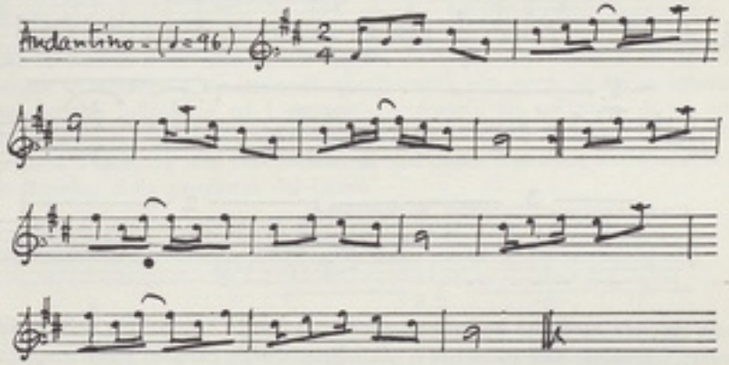
Tale aderenza espressiva s'incontra soprattutto nelle forme liriche, negli *Harahuis, Balades* (Ballate) e *Cacharparis*, che, malgrado un colore europeo, non perdono il loro sapore nettamente indigeno.

Nel ricco vivaio della musica aborigena incaica, si possono distinguere due gruppi caratteristici: il primo, pentafonico, al quale appartengono alcuni fra i

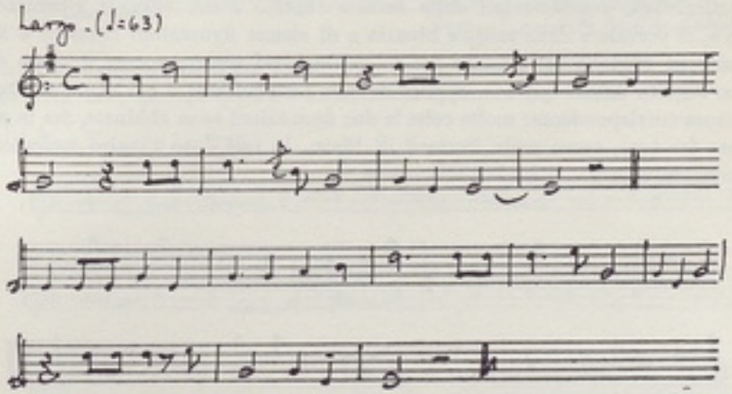
più bei canti, quali il *Lamento indio* (Aria di Paucartambo, provincia del Perù).



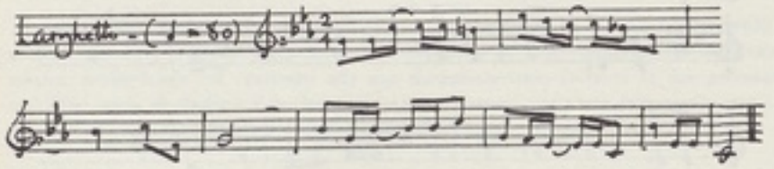
l'*Aria guerriera* di Quiquijana



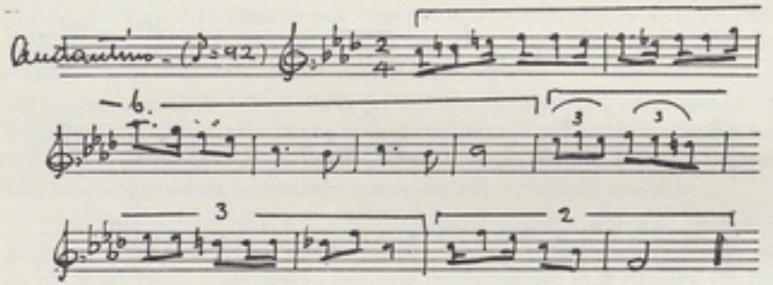
e l'*Inno al sole* della provincia di Paucartambo



Al secondo gruppo (criollo o meticcio) appartengono quei canti che sfuggono ad un'analisi approfondita per la complessa mescolanza di elementi diatonici o cromatici; fra i tanti esempi ricordiamo il *Cacharpari* di Anta

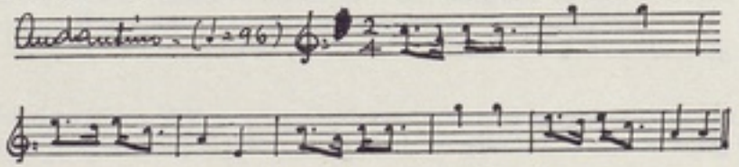


e il *Huaino* di Acomayo (paese nel Dipartimento di Huanuco)

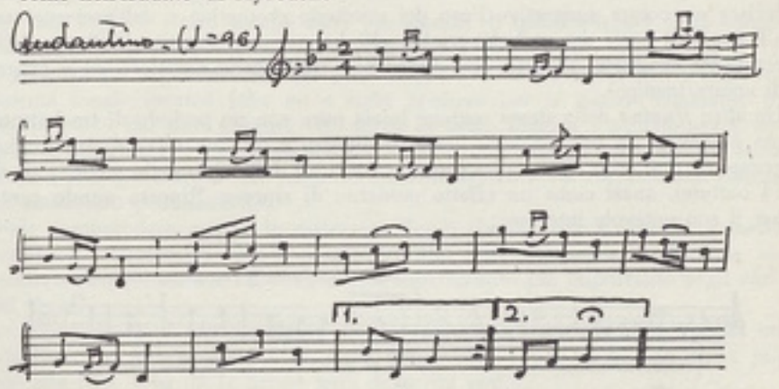


Questa seconda modalità ha influito moltissimo sulla formazione delle canzoni popolari argentine; tale influenza è più marcata nelle canzoni appartenenti alle regioni del nord dell'Argentina.

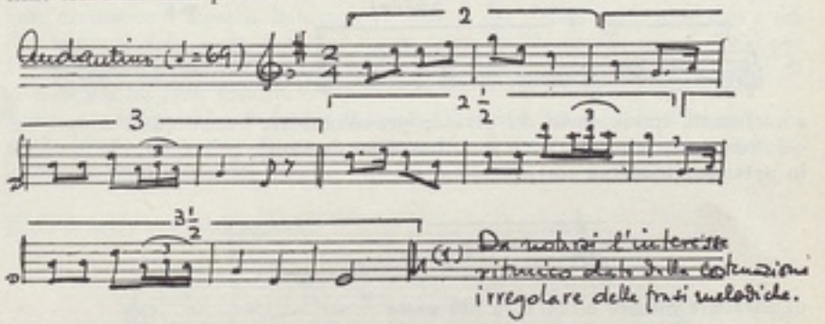
Caratteristiche fondamentali della musica incaica sono, oltre al « pentafonismo », il prevalere della misura binaria e di alcune figurazioni ritmiche a basi di sincopi (tipiche del folclore pre-colombino); vi ricorre spesso il ritmo dattilico seguito dall'anapestico, oppure da una nota puntata a cui viene sostituita la pausa corrispondente; molte volte le due figurazioni sono abbinate, ma in contrasto fra loro, come nella *Pastoril* di Pisac. In tale caso l'inciso melodico è seguito da un ritmo spondaico:



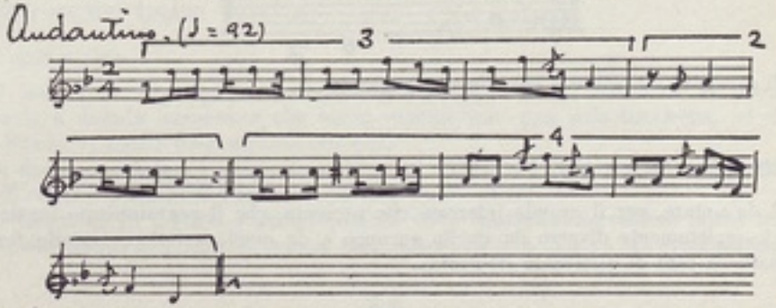
Effetti curiosi sono pure ottenuti con l'uso dell'acciaccatura e del mordente — come nell'*Huaino* di Ayacucho



Anche la terzina s'incontra spesso (parlo naturalmente riferendomi alla trascrizione in notazione moderna di questi canti, che però ne serba intatte le caratteristiche inflessioni ed i suggestivi melismi), sia all'inizio di un canto oppure lungo il corso di questo, come elemento di varietà ritmica; qualche altra volta s'incontra alla conclusione di una frase melodica, come nel bellissimo *Harahui* della provincia del Cuzco.

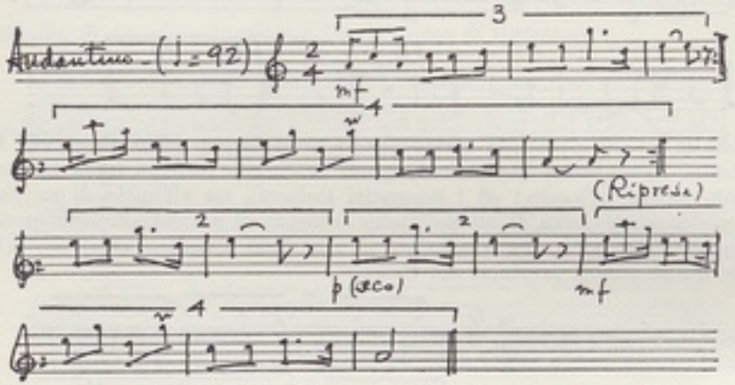


Le frasi melodiche hanno per lo più un ritmo di due o quattro battute; rari i ritmi irregolari, ma fra questi è interessante l'*Huaino* del Cuzco

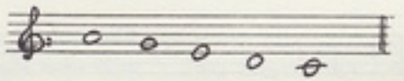


Alla frase d'inizio di tre battute ne segue una conclusiva di due ed una seconda parte di quattro, creando un curioso e simpatico squilibrio ritmico a cui conferisce un colore suggestivo l'uso del semitono cromatico e dell'acciaccatura. (Trattasi di canti del periodo criollo, che hanno cioè risentito l'influsso della conquista spagnola, ma che per questo non sono meno caratteristici e pregni di colore incaico).

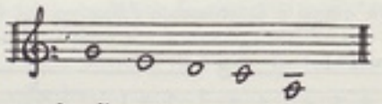
Un altro *Huaino* della stessa regione inizia pure con un periodo di tre battute, ma è seguito da una seconda parte di quattro e da una terza divisa in due gruppi di due (con effetto di « eco ») e concluso dall'inizio della seconda parte (4 battute), quasi come un effetto moderno di ripresa. Riporto questo canto per il suo notevole interesse:



I varî canti, specie quelli del periodo pre-colombino, hanno quasi sempre un carattere triste e nostalgico e sono basati su due scale principali, che tradotte in notazione moderna corrispondono a



di carattere minore e che è la più usata



di carattere maggiore e che s'incontra sovente.

SISTEMA MUSICALE INCAICO

È da notare, per il grande interesse che presenta, che il pentatonismo incaico è completamente diverso da quello europeo e da quello asiatico, essendo formato da toni di differente struttura.

Questa differenza è dovuta al fatto che l'indio divide l'intervallo di ottava in 7 parti esattamente uguali, mentre, secondo il sistema diatonico essa è divisa in 5 toni e 2 semitoni.

Per tale ragione i toni incaici sono più piccoli di quelli europei e, di conseguenza, la struttura pentatonica si differenzia dalla nostra.

Il musicologo argentino Manuel Josè Benavente in un suo dotto studio sul sistema tonale incaico (che mi è stato prezioso per le notizie contenute in questa parte del mio saggio), denomina la scala incaica « pentatonica » anzichè « pentafonica », in quanto ognuna delle note che compongono la scala incaica può diventare a sua volta tonica delle nuove scale formate nell'ambito del medesimo pentatonismo.

Onde comprendere meglio la differenza fra il sistema tonale incaico e quello diatonico, è necessario conoscere le possibilità della « Quena », (« Kjena », secondo la denominazione incaica), che fu lo strumento più importante degli antichi Incas.

La « Quena » è un piccolo flauto diritto (a becco) a sette fori, cinque da un lato, uno dal lato opposto (che serve unicamente per il pollice sinistro), più uno alla base (che dà la prima nota della sua scala).

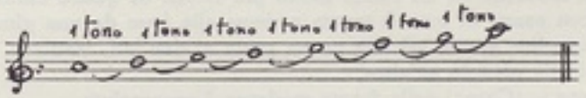
I sette fori (compreso quello alla base), si trovano ad una distanza esattamente uguale uno dall'altro; logicamente una colonna d'aria accorciata od allungata per frazioni uguali, produce suoni ascendenti o discendenti perfettamente uguali.

Dopo di che, è possibile fare una comparazione fra il sistema tonale incaico e quello diatonico, che chiarirà maggiormente l'interessante argomento.

Secondo le leggi dell'acustica, il tono è costituito da 9 commi: 5 per il semitono cromatico e 4 per il diatonico. La somma dei commi dei cinque toni e dei due semitoni della scala diatonica dà un totale di 53 commi; questi divisi per i sette gradi equidistanti della « Quena » danno un quoziente di 7,57simi di comma per un tono incaico.

Riassumendo, poichè nel sistema diatonico il tono è formato da 9 commi e in quello incaico da sette e mezzo, è evidente che il tono incaico misura quasi un quarto di tono meno del nostro.

Ecco la scala per toni incaici:



STRUMENTI USATI

A percussione.

Si usa ancor oggi un tamburo somigliante nella forma all'antico tamburo basco a doppia membrana che viene suonato con una sola bacchetta, ed il « Bombo », specie di grancassa europea.

In dialetto « kechua », derivato dall'antico idioma incaico, vengono chiamati « Wankar » i tamburi grossi e « Tinya » quelli piccoli.

Il suonatore di « Tinya » suona qualche volta contemporaneamente anche un piccolo flauto a 3 fori. In questi casi, sospende il « Tinya » all'avambraccio

sinistro, con la mano sinistra tiene il flauto, mentre con la destra che rimane libera batte il « Tinya » al modo del tamburo basco.

A pizzico.

L'Arpa, conosciuta sin dal tempo dei Kechua, è più usata nella sierra che lungo la costa. È costruita con una cassa di risonanza piuttosto grande a base larga, alla quale sono fissate le corde. Non vi sono pedali; due specie di grucce sostengono la cassa e permettono all'esecutore di tenere l'istrumento in posizione quasi orizzontale. L'estensione è di cinque ottave, ma dà solo la scala diatonica moderna. I suoni sono piuttosto esili, malgrado la grossezza della cassa. È usata come strumento d'accompagnamento e l'esecutore se la trasporta seco e per sonarla, camminando, la tiene con la testa in basso.

A fiato.

La « Quena », della quale già abbiamo parlato, è un po' lo strumento nazionale e si avvicina moltissimo (come espressione) alla voce umana; il suo timbro può esprimere accenti vibranti, risultando più appassionato di quello del nostro flauto. Oltre la scala pentatonica, può produrre i semitoni (che si ottengono chiudendo mezzo foro e che in tutto sono 14, vale a dire 2 di più che nella scala cromatica europea). Il 14° suono si ottiene collocando il dito nella parte inferiore dell'istrumento senza chiudere il foro. Siccome l'antica scala pentatonica non è stata dimenticata, i virtuosi del Sud (Cuzco - Puno) e gli Indî della sierra ne traggono ancora oggi suggestivi effetti con le loro nostalgiche e tristi melodie.
Un altro strumento è la « Syrinx » (Siringa o Flauto di Pan), che i Peruani chiamano « Zampoña ». È uno strumento antichissimo di cui si conservano alcuni esemplari nel Museo di Lima. Ve ne sono di canna e d'argilla e hanno veramente un grande valore musicale; la loro sonorità rotonda e piena, ricorda, specie nell'estensione grave, il timbro del clarinetto.
È delizioso udire come suonano questo strumento gli Indî della sierra, che se ne servono tuttora, mentre esso è pressochè abbandonato lungo la costa peruana.
La Siringa moderna ha un suono molto più flebile di quella antica perchè è costruita con canne di bambù tenute assieme alla base da una giuntura naturale; un semplice giunco od una canna posta ai due lati, trattiene, circondandoli, i tubi uno accanto all'altro.
La « Trompa » (Corno) nella forma moderna è sconosciuta.
Gli abitanti della « Sierra » adoperano una specie di rustico corno, composto da due serie di sezioni di corni di grossezza decrescente, ribadite le une alle altre e formanti spirale; nella sezione più piccola si trova un'imboccatura, che qualche volta è costruita in ottone ed è allora applicata.
Vi è pure un tipo più semplice che è composto unicamente da un corno di bue senza la punta, legato ad un grosso bambù o ad una canna.
Mi è stato pure parlato di una specie di « Bocina » (Buccina) molto curiosa, usata nelle alte valli andine e in Bolivia. È formata da 3 o 4 pezzi di canna lunghi circa 80 centimetri ognuno, tenuti assieme gli uni agli altri alle estremità da raccordi o cerniere di cuoio; le canne sono bucate, una delle estremità dello strumento possiede un'apertura laterale (somigliante a quella di un flauto

traverso) nella quale si soffia l'aria; l'altra estremità si completa con una sezione di lunga zucca, di un corno di montone o, eventualmente, con una pelle essicata.

GENERE DELLE MELODIE INCAICHE

I canti incaici hanno carattere diverso a seconda dello scopo a cui servono; così si hanno canti religiosi (*Inni al sole*), lamenti funebri (*Llantos*), canti d'amore (*Yaravies*), canzoni varie (*Canciónes*), danze cantate o istrumentali (*Bailes, Ttakteo*, che è più o meno lo *Zapateado* spagnolo, *Huainos, Huainitos*), canti d'addio (*Cacharparis*), pastorali (*Pastoriles*).

Come si è già detto, le melodie hanno nella loro maggioranza un carattere triste; anche quelle guerriere non si allontanano da questa caratteristica, che viene però sottolineata e vivificata da un accompagnamento prettamente ritmico, spesso basato su una figurazione dattilica composta, sostenuta da arpe, da strumenti di batteria a suono indeterminato (« Bombo », « Wankar » e « Tinya ») e da una specie di incudine di ferro, battuta ritmicamente in contrasto coi vari tamburi.
La « Quena » a cui è affidata di solito la melodia e un violino primitivo (che ha un compito di riempimento armonico), sono fra gli strumenti tipici usati ancor oggi dai complessi folcloristici che, spesso con felice intuito musicale, fanno rivivere suggestivamente i canti incaici dei loro « antepasados » (antenati).
Fra gli Indî di Acomayo, capitale della provincia omonima, si trovano « quenistas », arpisti e violinisti di talento sorprendente e che ottengono dalla loro abilità di esecutori magnifici effetti musicali e ritmici, dotati come sono di un istinto e di un orecchio che li fanno eccellere fra gli esecutori (e non sono pochi) delle altre provincie del Sud del Perù.

AURELIO MAGGIONI

La musica a scuola

Nel maggio scorso s'è tenuto in Sicilia un Convegno nazionale sulla *Didattica del canto corale*. Prima della chiusura è stata approvata, ad unanimità dagli intervenuti, una invero non modesta mozione, che auspicava l'introduzione dell'insegnamento musicale nelle scuole di ogni ordine e grado: dalla Scuola materna ai Licei.
Più particolarmente, essa chiedeva che venissero al più presto definiti:
a) l'obbligatorietà dello studio della Musica e del Canto corale nelle Scuole Medie, con due ore settimanali di lezione;
b) il potenziamento dell'insegnamento della Musica e del Canto corale negli Istituti Magistrali, con due ore settimanali di insegnamento;
c) l'istituzione di cattedre di ruolo di Musica e Canto corale nelle Scuole Medie e di Avviamento professionale, e la riapertura dei Concorsi;
d) la costituzione di Gruppi corali presso gli Istituti di Istruzione e particolarmente nei Convitti Nazionali o privati, data la permanente convivenza dei giovani, che rende più facile la costituzione ed il funzionamento dei complessi corali. A tal uopo il Convegno, oltre che al Ministero della Pubblica Istruzione, si rivolgeva alla Direzione Generale del Teatro e dello Spettacolo e a tutti gli Enti che mantengono Convitti, come la Gioventù Italiana, l'Ente Nazionale Assistenza Orfani Lavoratori. Inoltre il Convegno faceva voti perchè nelle Forze Armate venga promossa, da parte del rispettivo Ministero, la formazione di gruppi corali. Infine il Ministero di Grazia e Giustizia dovrebbe promuovere la costituzione di Cori negli Istituti di prevenzione e nelle Case di pena.
e) la nomina di una Commissione di esperti (funzionari delle varie Direzioni Generali interessate, musicisti, professori di Musica e Canto corale) per provvedere alla compilazione dei programmi didattici.

Le idee e le richieste sono letificanti; pensiamo che il leggerle possa procurare piacere a tutti i musicisti preoccupati dell'avvenire della loro arte — che per loro è poi un'attività professionale. Il piacere non sarà forzatamente diminuito dal fatto che idee, richieste e successive argomentazioni sono ricorrenti ad ogni volger d'anno su molti giornali, che chiudono le lamentele d'obbligo, deplorando che in Italia, « patria della musica e del canto », i programmi scolastici trascurino l'una e l'altro.
Nessuno vorrà negare che una più estesa educazione musicale, un più dilatato interesse per la musica, negli anni in cui gli animi adolescenti sono come cera vergine, possano riacquistare all'Arte giovani e più numerosi adepti - materia prima insostituibile, se si vuol uscire dallo stadio di crisi cronica in cui essa versa.
La crisi infatti è un fenomeno i cui aspetti attingono (individualmente nei musicisti, collettivamente negli Enti ed Istituzioni) motivazioni economiche: per cui nessuno avrebbe a rimetterci se (domandiamo scusa del vocabolo) il mercato si potesse attivizzare per nuove richieste ed aumentasse la domanda dei beni musicali.
Il problema meriterebbe, ci sembra, meno affrettate e fuggevoli cure da parte sia degli scrittori di cose musicali che dei Sindacati Musicisti (se ne occupa invece, o se ne occupava, una Sezione del Sindacato della Scuola Media); ma

essi poco se ne interessano, forse perchè questi argomenti sembrano dimessi, scialbi e non hanno il brillantio e la lucentezza di nuovissimi problemi come quelli delle sovvenzioni statali, eternamente quanto puntualmente rispolverati ad ogni inizio o morir di stagione.
D'altronde le riforme di struttura sono, nel nostro paese, la cosa più improbabile; e chi ricorda le vicende dell'istruzione pubblica in Italia nell'ultimo decennio, ricorderà anche che, dopo le scosse telluriche impresse all'opinione pubblica del gran parlare che si fece della riforma dell'on. Gonella, la scuola italiana coltiva amorosamente una sua fatalistica, immemore atarassia.
Se queste sono situazioni di fatto, non è buona ragione tuttavia non parlare della cosa che ci sta a cuore: la quale richiede, per giungere a buon porto, lungo discorrerne e scriverne, in modo da perseguire un'efficace opera di penetrazione negli ambienti responsabili (legislativo ed amministrativo), nell'opinione pubblica, negli stessi musicisti.
Soprattutto se si vuole veramente che musica e canto corale entrino nelle scuole materne, nelle elementari, nelle medie di ogni ordine e grado compresi i Licei classici (ove si vorrebbe introdurre la storia della musica), e vi stiano a loro agio e non come intruse, occorre sentire prima di tutto l'altra campana, e cioè la scuola che dovrebbe accogliere o far maggior posto alla nuova venuta; la scuola che nella sua realtà umana va dai presidi e dagli insegnanti, di solito sprovveduti di tenerezze o curiosità musicali, alle famiglie degli alunni, preoccupate già dal pesante lavoro cui i programmi odierni sottopongono le giovani menti. In tali condizioni non si rende certamente un buon servizio alla causa della musica se ci si limita a pensare, egoisticamente, che l'accoglimento dei desideri esposti nella mozione potrebbe risolvere la situazione gravemente depressa di molti insegnanti.
E' difficile che la risoluzione del problema scolastico nella sua totalità possa essere influenzato durevolmente da un fenomeno di disoccupazione cronica: con criteri caritativi ed assistenziali si possono forse creare dei cantieri di rimboschimento, ma non fare un posto onorevole alla musica, nella formazione dei giovani. A noi sembra che occorra invece una visione più vasta e meno sindacale del problema, avendo presente il posto che la musica occupa in Paesi in cui reggimenti ed istituzioni scolastiche sono più efficaci delle nostre, e più delle nostre adeguate alla vita moderna.
Questo ci sembra il punto centrale: nei moderni orientamenti della didattica mirante ad una formazione armonica dei fanciulli da cui devono svilupparsi consapevoli individui e cittadini — la musica praticata attraverso il canto corale ha un'importanza primaria che, fuori di ogni retorica, può contribuire a sviluppare i valori ed il senso sociale nei giovani. (Il canto corale oggi è da una parte propugnato dai governi autocratici, dall'altro coltivato negli stati a salda struttura sociale. Ciò spiega il nostro disinteresse, che ha radici nell'eccessivo individualismo del nostro temperamento che la nostra scuola nulla fa per limitare e correggere). Certamente l'insegnamento del canto nelle scuole, soprattutto nelle scuole medie, si trova oggi agli antipodi con l'indirizzo e la mentalità prettamente nozionistici che informano la maggior parte delle materie di studio — e ciò contribuisce ancor più a spingere la musica nel suo solitario limbo. Le cose andranno forse un poco meglio quando sarà avviata la evoluzione, favorita dalla più avveduta e moderna pedagogia, dell'insegnamento in senso più formativo che nozionistico.

Ma questi sono traguardi molto lontani; nell'attesa bisogna risolvere immediati ed urgenti problemi, se si vuole veder accolta ampiamente ed onorevolmente nella scuola italiana non già la musica, (che è espressione astratta) ma gli insegnanti che dovranno farla amare.
Non nascondiamoci la verità: come viene attuata nei nostri Conservatori, la formazione professionale degli insegnanti di canto corale può forse essere sufficiente sotto l'aspetto musicale, ma lascia delle paurose lacune in tutto il resto della cultura.
Per questo il professore di canto, se il tempo e l'intelligenza e la volontà non gli hanno consentito, su personale iniziativa, di porvi in qualche modo rimedio, è il più disarmato fra gli insegnanti e si trova di fronte ai colleghi in condizioni di svantaggio per cultura e preparazione generale.
Nei Conservatori, purtroppo vige ancora un'ostinata cecità per cui la stretta preparazione professionale appare l'unico fine da perseguire; non ci si è accorti che nell'ultimo trentennio il livello generale di cultura in Italia si è molto accresciuto, e che se si continua con quello smilzo insegnamento definito « materie letterarie » (che è l'unica concessione extra-musicale dei nostri programmi ufficiali e che in realtà è più povero di quello per le Scuole di Avviamento) i nostri « professori » rischiano di apparire più indotti di una comune, volonterosa stenodattilografa.

Può darsi che noi siamo dei pessimisti congeniti, che si faccian le cose grosse, che si vedano delle difficoltà dove non ci sono. E che un bel giorno tutto venga risolto, semplicemente, fra la generale soddisfazione.
Può darsi.
Ma se ci pensassimo un poco su, e vedessimo di studiare, tutti insieme, la cosa, senza ignorare nè la situazione di fondo nè la possibilità di realizzare legittimi desideri, si comprometterebbe qualcosa?

RICCARDO ALLORTO



teatri

FIRENZE

Nel mese di giugno è continuato lo svolgimento del XVIII Maggio Musicale Fiorentino con le ultime manifestazioni in programma.
Prima è stata la volta dell'opera *The Turn of the screw* di Beniamin Britten, nuova per Firenze ma non per l'Italia essendo apparsa a Venezia l'anno scorso, a quel Festival. È stata una esecuzione accuratissima sotto la direzione dell'autore e per opera dell'English Opera Group di Londra, formata di artisti ben preparati: Peter Pears, Olive Dyer, David Hemmings. Iennefer Vyvyan, Lotte Medak, Arda Mandikian e da un piccolo gruppo di strumentisti di eccezionale valore. A parte il contenuto morboso della vicenda, la musica è stata giudicata adeguata al momento drammatico, ben costruita nei suoi elementi formali, sebbene non abbia offerto alcunchè di nuovo. Anche la regia di Basil Coleman e i bozzetti di John Piper hanno contribuito a creare una certa suggestione sul pubblico, che ne ha riportato favorevole impressione. Poi la ripresa dell'*Otello* verdiano naufragato la prima sera per indisposizione del Vinay, ha costituito una rivincita per opera di Renata Tebaldi, di Mario del Monaco, di Tito Gobbi, di Giulio Neri, del coro diretto da Andrea Morosini e sotto l'abile direzione di Gabriele Santini. Anche un bel *Falstaff* ha richiamato un pubblico enorme, italiano e straniero, per merito di artisti qualificati quali Tito Gobbi, la Tebaldi, la Barbieri, la Beltrami, la Pirazzini, il Campora. il Capecchi, l'Ercolani, il De Palma. L'eccellenza degli artisti ha, se mai, contribuito a gonfiare il tono, sicchè lo spirito della fine commedia ne ha sofferto. Antonio Votto ha equilibrato l'insieme con felice intuito artistico. Regista fantasioso è stato Maner Lualdi. Finalmente è stata ripresa la tradizione delle rappresentazioni nell'incantato giardino di Boboli, interrotta l'anno scorso. Ed è stata scelta la *Norma* di Bellini, forse la meno adatta nella sua austerità e finezza, ad inquadrarsi in un ambiente all'aperto per quanto suggestivo: le sonorità ne sono state falsate e lo stile ne ha sofferto, indipendentemente dalla buona volontà e dalla eccellenza della parte vocale e direttoriale. È successo che la necessaria coreografia si è assorbita forzatamente ogni valore musicale. E la messa in scena per opera di una scenografia sobria e ben intonata di Virgilio Manzoni, di figurini ricchissimi di Enzo Rossi e di una regia

ben costruita e correttamente movimentata di Carlo Maestrini, che ha operato con gran gusto senza strafare, ha suscitato i più giustificati consensi. Certo che artisti quali Anita Cerquetti, Fedora Barbieri, Miriam Pirazzini, Franco Corelli, Giulio Neri hanno contribuito con i loro magnifici mezzi e i loro accorgimenti a sacrificare il meno possibile il carattere della musica belliniana. Gabriele Santini con la sua austerità e la sua esperienza ha retto lo spettacolo con disciplina ed ordine, anche se non ha potuto per forza maggiore, ottenere un effetto artistico sempre adeguato.

Il Maggio musicale si è completato con una ripresa della bella *Missa pro defunctis* di Guido Guerrini, già eseguita nel 1942 nell'VIII Maggio Musicale e scritta in memoria di Guglielmo Marconi. È stata una esecuzione notevole sotto la direzione dell'autore, del Coro del Maggio musicale diretto da Andrea Morosini, con artisti ottimi quali Cesy Broggini, Miriam Pirazzini, Isidoro Antonioli, Giuseppe Modesti. Altro concerto sinfonico-corale è stato tenuto nella Piazza della Santa Annunziata e nel quale, sotto la viva direzione di Nino Sanzogno, è stato eseguito il *Concerto in sol minore* « per l'orchestra di Dresda » di Antonio Vivaldi (solista Antonio Abussi) e le *Laudes evangeli* di Valentino Bucchi, suggestivo lavoro già eseguito con coreografia di Massine alla Sagra umbra nel 1952 e che ha ottenuto anche in concerto, in molte occasioni, favorevolissime accoglienze per la sobrietà ed il gusto squisito con cui sono state strumentate le antiche laudi ducentesche. Erano solisti Iselle Favati, Rina Corsi, Giorgio Tozzi. Chiusero il concerto i *Quadri di un'esposizione* di Mussorgski nella strumentazione di Ravel.

Così il XVIII Maggio Musicale si è concluso, con varie vicende non sempre liete, ma con qualche apporto alla cultura e alla affermazione della vita italiana contemporanea.

ADELMO DAMERINI

ROMA

Per vedere almeno un'opera nella patria del bel canto, essendo chiusa già da qualche settimana la stagione lirica ufficiale, i molti turisti americani presenti a Roma nel mese di giugno non hanno avuto altro modo che quello di andare al Teatro Eliseo, dove fino al 29 scorso si è svolta la tradizionale stagione ufficiosa di primavera. Ma per quanto alcune volte si esibiscano in quel teatro giovani sconosciuti di bella voce e di buon talento, l'insieme di quelle manifestazioni musicali non è mai tale da permetterci di soffermarvici in questa sede. Sicchè, se proprio l'ultimo giorno di giugno non si fosse inaugurata la stagione all'aperto tra le rovine delle Terme di Caracalla, sotto la voce « Teatri » non avremmo avuto nulla da scrivere.

L'inaugurazione degli spettacoli alle Terme è un avvenimento turistico e artistico di molto rilievo. Più artistico che turistico, nelle intenzioni; più turistico che artistico, nei risultati. La dispersione del suono, inevitabile in platee così ampie ed esposte ai venticelli della sera, impedisce infatti l'apprezzamento critico musicale e finisce col far concentrare l'attenzione del pubblico non su quel che si ode ma su quel che si vede. Per fortuna, però, osserva argutamente il Pannain, in questo modo si disperdono non solo i pregi ma anche i difetti dell'esecuzione; e d'altra parte uno scenario di incomparabile bellezza come è quello in cui s'inquadra il palcoscenico di Caracalla dà a questi spettacoli un fascino che nessun teatro può offrire. Ogni anno, così, il successo dell'iniziativa si rinnova costante e lusinghiero; e un bell'« esaurito » ha contrassegnato anche questa volta l'inaugurazione della stagione, cui era presente il Presidente della Repubblica.

Si rappresentava il *Poliuto* di Donizetti, opera particolarmente adatta all'ambiente, perchè ci trasporta nelle province dell'antica Roma all'epoca delle persecuzioni contro i Cristiani e permette ad audaci registi e scenografi di portare in scena cavalli in corsa e ruggenti leoni, nonchè enormi e coloratissime masse di comparse. Scenicamente, insomma, questo melodramma può rivaleggiare con l'*Aida* nel soddisfare i gusti clamorosi di una così vasta platea: c'è persino una grande marcia trionfale, che curiosamente anticipa quella verdiana. Ed è stato molto opportuno resuscitarlo qui anzichè nel chiuso

del Teatro dell'Opera, anche perchè il fattore « dispersione sonora » gioca più spesso in suo favore che in suo sfavore, trovandosi nello spartito, accanto ad alcune pagine di grande bellezza, molte altre che meritano l'oblio in cui sono cadute.

I cantanti che hanno impersonato i protagonisti del dramma rispondono ai due celebri nomi di Maria Caniglia e Giacomo Lauri Volpi. Accanto ad essi, i valorosi Colzani, Clabassi, Casoli. L'orchestra era diretta da Franco Capuana, affiancato nelle pagine corali da Giuseppe Conca. Le belle scene erano di Cesare Maria Cristini. Riguardo all'esecuzione, Renzo Rossellini così si è espresso sul *Messaggero*: « Non bisogna essere avari di riconoscimenti verso gli interpreti che si sono assunti l'onere e il rischio di presentare al pubblico romano questo arduo spartito. Li ho davanti agli occhi la sera della prova generale, questi artisti, imperterriti sotto un'acquerugiola che sollevava colonne montanti di umidità, vestiti da antichi, fieri, ma disarmati di fronte alla volontà di Giove Pluvio, nella dedizione a un lavoro di cui il pubblico può solo intravvedere, senza appieno afferrarli, le difficoltà e i sacrifici ». Ma il pubblico ha afferrato tutto questo, e con generosissimi applausi ha compensato la loro lunga amorevole fatica.

GUGLIELMO BIRAGHI

TORINO

Una quarantina di giorni è durata la stagione lirica primaverile torinese, a cura dell'Ente Autonomo del Teatro Regio: il bilancio conclusivo registra sei opere, oltre la *Messa di Requiem* di Verdi, ed una partecipazione di pubblico superiore agli anni scorsi. Ciò significa che il timore, più volte e da più parti espresso, d'un progressivo disamorarsi dei torinesi-senza-teatro alla lirica, non è fondato e che proprio per questo l'annosissima questione del Regio da ricostruire va risolta alla svelta e sul serio; significa ancora che la stagione è stata preparata con maggior cura e varietà rispetto a quelle passate, e che il nostro pubblico ha concretamente dimostrato di apprezzare l'opera e l'impegno dell'Ente.

Venendo, dunque, al cartellone, vi figuravano, nell'ordine, l'*Orfeo* di Gluck, *La Figlia di Iorio* di Pizzetti, *Madame Butterfly*, *I Vespri siciliani*, *Il Crepuscolo degli Dei*, la *Medea* del Canonica, e la *Messa da Requiem* di Verdi. Per tutte le recite indistintamente valgono almeno tre osservazioni: la prima, per deplorare l'acustica infelice del Teatro Nuovo, che obbliga i cantanti a sgolarsi ed essere ugualmente sopraffatti dalla preponderante orchestra, con quale vantaggio per l'interpretazione ciascuno può immaginare; la seconda, che l'orchestra rivela i limiti e le discontinuità di un complesso non stabile, raccolto solo per due periodi all'anno; la terza, che cori e scenografia denotano una diligente buona volontà, ma solo qualche volta le scene si fanno approvare ed ammirare. Tenuto conto di tali limitazioni, che ci si sforza tuttavia di attenuare e superare, e che non sono imputabili tanto agli organizzatori, quanto alle conseguenze di quello sciagurato incendio che si portò via il Regio, bisogna però riconoscere che i risultati sono nel complesso positivi.

Non indugiamo sulla *Figlia di Iorio* (dato che la rivista se ne è già occupata diffusamente) se non per segnalarne il vivo successo, e la buonissima interpretazione di Mila, impersonata dalla Malagrida in modo degno d'ammirazione; con lei, la Nicolai, il soprano Funari e l'Annaloro; direttore A. La Rosa Parodi, regista — rivelatosi il migliore — Piccinato. Nè più si dirà della *Butterfly*, con l'immancabile esaurito, una brava Cio Cio San in Orietta Moscucci ed un robusto Pinkerton nel tenore Ferrari; del *Crepuscolo degli Dei* che — pur ringraziando per la coraggiosa inclusione in programma — più denunciava l'insufficiente attrezzatura scenica, nonostante la presenza del regista nordico Van Hulzen e l'adeguatezza dei cantanti (Dorothy Dow, Franca Sacchi, Renato Gavarini, Anselo Colzani e — superiore agli altri — Boris Christoff).

I Vespri siciliani e la *Messa di Requiem* attestarono, se mai ve ne fosse bisogno, come le folle teatrali siano ancora e fortemente attaccate a Verdi: entusiasmo ed applausi coronarono nei *Vespri* le fatiche del maestro Capuana (cui tanto deve anche *Il Crepuscolo*), dalla trascinante ou-

verture all'epilogo (protagonisti Antonietta Stella e Giorgio Tozzi), e quelle di Molinari-Pradelli nella possente grandiosità della *Messa*, che dal contrasto delle due interpreti femminili — la Kelston lucida e sicura, la Dominguez appassionata e cupa — trasse motivo di maggiore interesse. L'*Orfeo*, invece, non convinse molto, a causa del direttore Bloomfield il quale destò qualche perplessità, e dell'inusatezza di quel personaggio maschile affidato ad una donna, sia pur essa la Stignani (apprezzate anche la Ondina e la Maritati, però un po' troppo statica; meno riuscite ed intonate le danze).

Resta ancora *Medea*: già salutata dal successo di Roma e Bari, l'opera del Canonica ha trovato a Torino una critica severa, che ha rimproverato il dilettantismo e la inconsistenza tecnica, orchestrale, letteraria. Non che si sia respinto o negato ogni pregio, ma non s'è trovato nulla di nuovo, di complesso, di importante da giustificare il lavoro. Se non altro, c'è il merito d'una cosa pulita, chiara, onesta, che il pubblico ha docilmente seguito. I cori sono trattati, sì, in modo sommario ed elementare, e la partitura d'orchestra non è immune da mende (una più fervida energia del Maestro Gedda avrebbe senz'altro giovato), ma la parte di Medea non è senza buoni spunti. Molto del merito, sia detto ben chiaro, va alla cantante, Anna Bonotto Bernt, che ha rivelato drammaticità scenica di primo ordine, e mezzi vocali di alta classe, reggendo la pesante sua parte ed affrontando le difficoltà del canto con coraggiosa, efficace, nobile passione: una cantante matura per prove più impegnative, sui teatri più importanti. Giasone fu il tenore Gino Pasquale, in un ruolo quasi secondario.

MARIA ANTONELLA DARBESIO

PALERMO

Per antica tradizione l'attività dell'Ente Autonomo del Teatro Massimo si inizia in autunno con una stagione popolarissima che ha luogo in un altro teatro comunale, pure gestito dall'Ente Autonomo, il Teatro Politeama Garibaldi.

Furono allestiti tre ottimi spettacoli con largo intervento di pubblico che gremiva la sala e le due grandi cavee: *Norma* sotto l'ottima direzione di Ottavio Ziino, *Lucia di Lammermoor* diretta da Glauco Curiel e una serata commemorativa mascagniana diretta da Corrado Martinez comprendente lo *Zanetto*, il secondo atto dell'*Amico Fritz* e la *Cavalleria rusticana*; le ultime due parti furono nobilitate dalla partecipazione di Giacomo Lauri Volpi.

Per l'Epifania al Teatro Massimo ebbe luogo uno spettacolo dedicato ai bambini comprendente *Haensel e Gretel* di Humperdinck diretto da Glauco Curiel con le scene ed i costumi della giovanissima pittrice palermitana Bice Pasqualino e la ripresa della radio-fiaba di Mario Pompei con musica di Elio Sollima, *Pimpinella ed il suo caffè e latte*.

La stagione lirica ufficiale al Teatro Massimo iniziatasi il 9 febbraio e protrattasi sino ai primi di maggio, segnò un successo assoluto perchè i quattro turni di abbonamento e le numerose serate fuori abbonamento furono tutti degli esauriti. Inaugurò il *Parsifal* sotto la magistrale e perfetta direzione di Tullio Serafin e con protagonista Ramon Vinay che per la prima volta cantava la parte in italiano, coadiuvato da una schiera di ottimi artisti. Belle le scene di Nicola Benois e indimenticabile la visione del tempio del Gral che occupava l'intero palcoscenico del Massimo, il più grande ed il più profondo del mondo.

Spettacolo perfetto in ogni particolare e che fu particolarmente gradito ai palermitani perchè fu qui a Palermo che Riccardo Wagner il 13 gennaio 1882, nella villa del Principe di Gangi di cui era ospite, metteva la parola fine in calce alla partitura del *Parsifal*.

Seguì la *Traviata* con le originalissime scene di Veniero Colasanti formate da panneggi di velo illuminati dai riflettori di vari colori e con la geniale regia di Aldo Mirabella Vassallo. Diresse da par suo Tullio Serafin, buona protagonista Leila Genger mentre non piacque al pubblico e alla critica il tenore Infantino.

La stagione proseguì con *Salomè*, protagonista Inge Borgk con altri ottimi cantanti tedeschi; l'opera di Strauss fu preceduta dall'*Impresario* di Mozart recitato dagli artisti del Piccolo Teatro di Palermo (fiacca ed incerta la direzione di Herbert Charliez) *Francesca da Rimini*, diretta da Franco Capuana; *Bohème* diretta da Glauco Curiel in varie riprese con i tenori Di Stefano, Raimondi e Infantino ed i soprani Petrella e Carteri. *I Puritani*, in cui alla mirabile concertazione di Tullio Serafin faceva contrasto la poco felice compagnia di canto. Avviandosi verso la fine della stagione fu messa in scena una perfetta e indimenticabile *Manon* di Massenet sotto la magistrale direzione di Georges Sebastian con Clara Petrella e Giuseppe Di Stefano e con le belle scene di Umberto Zimelli. Ebbe poi luogo la prima assoluta del *Cappello di paglia di Firenze* di Nino Rota di cui ci siamo ampiamente occupati nel numero precedente. La stagione si chiuse con *Giovanna d'Arco al rogo* di Claudel e Honneger diretta da Curiel in cui l'arte di Ingrid Bergman e la regia di Rossellini rinnovarono gli entusiasmi già suscitati in tutti i palcoscenici d'Europa. La *Giovanna d'Arco* fu preceduta dal *Combattimento di Tancredi e Clorinda*, di Claudio Monteverdi, nella realizzazione di Alceo Toni, regia e coreografia di Franca Bartolomei.

SGÀDARI DI LO MONACO

MILANO

Chiusa la stagione scaligera, nel giorno d'inaugurazione dell'estate gli «aficionados» della lirica si sono recati al Teatro di Sant'Erasmo per ascoltare due opere del musicista che quest'anno, durante lo svolgimento della stagione invernale, fu il più discusso: Gian Carlo Menotti.

I due lavori, *Il Telefono*, opera buffa e la tragedia in un atto e due quadri *La Medium*, infatti, nonostante siano fra le prime produzioni del maestro di Cadegliano, non erano ancora state ascoltate dai milanesi. Ci hanno pensato ora i Commedianti in Musica, un organismo di recente costituzione e animato da ideali di rinnovamento. Insolita infatti è stata la presentazione delle due opere, che la struttura stessa del teatro a pianta e palcoscenico centrale richiamava ad un originale esperimento. Mancava l'orchestra, per necessità ambientali sostituita da due pianoforti a coda concordemente suonati da Antonio Beltrami e Sergio Massaron. Queste insolite condizioni valsero a far risaltare maggiormente la bravura, di attori oltre che di cantanti, degli interpreti: Dora Gatta e Dino Mantovani nel *Telefono*; ancora la Gatta con la Pederzini (trionfatrice della serata), la Vercelli, la Beggiato e Zorgniotti nella *Medium*. Successo grandissimo.

DO



concerti

MILANO

Giugno alla Scala. Otto concerti, due orchestre forestiere, sette direttori e sei solisti. E, naturalmente, l'orchestra della Scala risalita dalla penombra del golfo mistico alla gloria del palcoscenico prima di prendersi le vacanze non certo immeritate.

Ha aperto la stagione l'Orchestra d'Israele, la cui fama trascende i limiti dei circoscritti interessi musicali per investire i motivi dominanti della storia tormentata del nostro secolo. Perchè in Israele quest'orchestra sinfonica, costituita in uno dei periodi più oscuri di quel popolo, viene considerata come l'esempio dello sforzo di ricostruzione e di collaborazione collettiva. Il pubblico italiano conosceva l'orchestra soltanto di nome, la ricollegava a lontani ricordi toscaniniani; Toscanini ancor oggi è proprietario di un aranceto in Palestina: gli fu offerto in omaggio quando, accettando l'invito di Hubermann, che dell'orchestra era stato il fondatore, si recò a Tel Aviv ad offrire il contributo del suo nome prestigioso.

L'orchestra si è presentata alla Scala sotto la direzione di Leonard Bernstein che a Milano è ormai di casa; e si è dimostrata un organismo splendido e mirabilmente costruito. Il programma non era certo quello che gli ascoltatori più avveduti avrebbero scelto; offriva l'*Ouverture tragica* di Brahms, la *Serenata* per violino, orchestra d'archi e percussione dello stesso Bernstein, e *Romeo e Giulietta* di Berlioz. La *Serenata* di Bernstein, presentata all'ultimo Festival di Venezia, ha dato modo ancora una volta a Isaac Stern di dimostrarsi strumentista di eccezionali capacità; salutata da alcuni critici, dopo l'esecuzione veneziana, con entusiasmo forse eccessivo, ha ottenuto ora un più sereno consenso da parte della critica milanese. Ma al centro dell'attenzione era l'orchestra: e l'orchestra è apparsa degna della sua fama.

Partiti gli Israeliani sono giunti gli Americani, con quel magnifico strumento che è l'Orchestra di Filadelfia: essa ha dato, sotto la direzione del suo direttore stabile, Eugène Ormandy, due concerti. Il primo allineava la 3ª *Suite in re* di Bach, il *Concerto per orchestra* di Bartok, la 7ª *Sinfonia* di Beethoven; il secondo offriva invece le *Variazioni su un tema di Haydn* di Brahms, la *Sinfonia* di *Mathis der Maler* di Hindemith, un'Aria dal *Sansone* di Haendel, gli *Old american Songs* di Aaron Copland (interprete magnifico di questi e di quella il basso William Warfield) ed i *Pini di Roma* di Respighi. Esecuzioni, tutte di eccezionale valore.

L'orchestra della Scala prendeva quindi le redini della stagione col concerto diretto da Guido Cantelli. Concerto beethoveniano, il cui programma sembrava tagliato su quei modelli ortodossi di moda nel primo dopoguerra: *Coriolano*, *Concerto in mi bemolle* per pianoforte e orchestra, 5ª *Sinfonia*. Successo scontato, per il programma e per la popolarità del giovane direttore e del non più giovane pianista Wilhelm Backhaus.

Il giovanissimo Lorin Maazel, per la prima volta ospite di Milano, ha diretto il concerto successivo, ed ha ottenuto da parte del pubblico e della critica consensi non comuni: è per la verità un direttore agile, sicuro, scaltro e ricco di sensibilità. E, quello che più sorprende, dotato di mezzi tecnici degni di un direttore di annosa esperienza. In programma il *Concerto in do F.XII n. 1* per due oboi, due clarinetti, archi e cembalo, di Vivaldi, il *Concerto in si bem. minore* per pianoforte e orchestra di Ciaikovski (interpretato da un altro giovane valentissimo, il pianista Aldo Ciccolini), la *Grande fuga op. 133* di Beethoven ed il *Poema dell'estasi* di Scriabin. Novità assoluta, poi, il *Ditirambo* di Giulio Viozzi, lavoro che ha confermato quelle doti del giovane musicista che già si erano affermate nello scorso autunno a Bergamo, col sorprendente atto unico *Allamistakeo*.

Il concerto seguente è stato diretto da Francesco Molinari-Pradelli. Le relazioni tra questo direttore e la Scala ebbero inizio nel lontano 1944, quando egli diresse un concerto estivo al Castello. Poi continuarono con alterne vicende.

Nell'immediato dopoguerra egli ebbe modo di dirigere una o due o tre opere liriche, ma sempre nelle stagioni scaligere estive; ricordiamo che ottenne un cordiale successo di critica nella *Tosca* al Palazzo dello Sport. Sono passati molti anni; nel frattempo Molinari Pradelli è divenuto uno dei più autorevoli direttori di musiche teatrali di cui il nostro paese disponga oggi. Prima o dopo la Scala doveva richiamarlo, per rinforzare il ristretto gruppo dei suoi capitani. Nella prossima stagione lirica lo si vedrà al lavoro. Intanto con questo concerto sinfonico egli ha ripreso i contatti con l'orchestra, col teatro, col pubblico. Il direttore bolognese ha presentato il *Concerto in do per la solennità di San Lorenzo* di Vivaldi, l'oratorio *Il Processo di Cristo* di Ennio Porrino, opera di grandi dimensioni e non certo afflitta da anemia sonora e la 4ª *Sinfonia* di Brahms. Ne sono uscite esecuzioni incisive e vivaci; taluni avrebbero voluto un Brahms più meditato; tutti hanno convenuto che comunque si trattava di un Brahms onesto. E non è poco.

Poi è stata la volta di Ferenc Fricsay, che nella formulazione del suo programma non ha inserito nessun autore italiano: cosa che gli è stata rimproverata da Franco Abbiati sulle colonne del *Corriere*. Fricsay ha dunque diretto il *Divertimento per archi*, pagina notissima di Bela Bartok e la 5ª *Sinfonia* di Ciaikovski. Alexander Brailovski, al pianoforte, è intervenuto autorevolmente nel *Concerto in do minore* di Rachmaninov che, sempre Abbiati ha definito «verboso ed insipido». Nè gli si può dare torto. Il pianista ha comunque ottenuto il pieno consenso del pubblico più indifeso verso le suggestioni virtuosistiche, il direttore è stato invece apprezzato dagli altri e dai critici per la notevole efficacia del suo gesto sobrio.

La stagione è stata conclusa da Fernando Previtali che ha diretto la 3ª *Sinfonia in sol* di Sammartini, le *Variazioni sopra un tema gioviale* di Nino Rota (effettivamente gioviale il tema, e sufficientemente gioviali anche le variazioni), il *Concerto in sol minore* per violino di Max Bruch (solista convincente, anche se meno preciso del solito, Nathan Milstein) e la 1ª *Sinfonia* di Brahms. Taluni, anche qui, avrebbero voluto un Brahms più meditato; ma evidentemente sono gli stessi di prima: per i quali il problema della meditazione brahmsiana, costituisce una sorta di mania. Meglio dunque lasciarli perdere. Questa la stagione di primavera alla Scala. Fuori, il silenzio è ormai assoluto: un concerto di musiche mozartiane, con la partecipazione dell'orchestra e del coro di Milano della RAI è stato dato nella Chiesa di S. Fedele all'inizio di giugno, diretto anch'esso da Fernando Previtali; per parte sua Don Biella ha concluso la stagione della Polifonica Ambrosiana con un interessante programma dedicato a Francesco Durante. Ora anche la Scala ha chiuso i battenti, l'anno musicale è finito. La stagione concertistica estiva a Milano è intensa e continua: automobi-

li, autocarri, vespe e lambrette. Bell'orchestra.

MEMO ZAMBRINI

ROMA

Poca musica sinfonica, all'inizio del caldo giugno romano; e niente musica da camera. Il concerto diretto da Ernest Ansermet, il giorno 4, per la stagione pubblica del III Programma della RAI, è parso quindi agli assetati di buona musica quasi un'oasi in mezzo al deserto. Anche se con l'orchestra romana il direttore svizzero non ha raggiunto gli stessi risultati cui giunge quando è al comando della sua orchestra, quella della Suisse Romande, egli ha confermato i suoi quarantennali meriti di perfetto esecutore di difficili partiture moderne. Il programma comprendeva infatti, oltre ad *Iberia* di Debussy, che di Ansermet può considerarsi uno dei cavalli di battaglia, due composizioni vecchie rispettivamente di appena tredici e tre anni: la *Sinfonia per archi* con tromba ad libitum, seconda tra le cinque scritte a tutt'oggi da Arthur Honegger, e la bella *Vivaldiana* che Gian Francesco Malipiero compose in segno di devoto omaggio al suo grande concittadino.

Nella prima quindicina del mese, ha avuto luogo solo un altro concerto di rilievo: quello diretto, sempre all'Auditorio della RAI, da Ferruccio Scaglia, comprendente la *3ª Sinfonia* di Dvorak, la *Sinfonia in do op. 16 n. 5* di Cherubini, e la *Elegia di Duino*, per coro e orchestra, composta dal triestino Mario Zafred nel 1954. Quest'ultimo lavoro, il cui testo è tratto dalla prima delle elegie omonime di Rainer Maria Rilke, non era ancora mai stato eseguito e ha trovato cordiali accoglienze di pubblico e di critica. Si è chiusa così la stagione pubblica dell'orchestra di Roma della Radiotelevisione Italiana.

Col giorno 19, finalmente, siamo entrati in piena stagione estiva. Tale data ha infatti segnato l'inizio dei concerti all'aperto organizzati annualmente dall'Accademia di Santa Cecilia nella suggestiva sede della Basilica di Massenzio. Il fresco venticello serotino, l'imponente bellezza delle rovine, la qualità della musica compresa nei programmi fungono da irresistibile richiamo per grandi masse di pubblico indigeno e forestiero; sicchè a ogni concerto si registrano attivi così rilevanti da garantire il sempre maggiore espandersi di una salda cultura musicale. Per questa ragione, la stagione estiva nel cuore dei Fori ha gradatamente abbandonato il suo iniziale carattere di facile semplicità per giungere ai più impegnativi compiti di divulgazione di musiche rare o insigni. Il primo concerto è stato dedicato infatti alla *Missa solemnis* di Beethoven, concertata da Fernando Previtali con la collaborazione dei solisti Bruna Rizzoli, Maria Amadini, Tommaso Frascati, Giorgio Tozzi. Dirigeva il coro Bonaventura Somma. Il successo è stato trionfale.

I due concerti seguenti, che hanno avuto luogo nei giorni 22 e 26, sono stati diretti con sicura esperienza e convincente chiarezza da William Steinberg. Tradizionali, ma molto variati, i programmi, i quali spaziavano dal Mendelssohn del *Sogno di una notte di mezza estate* allo Stravinski della *Sinfonia dei salmi*, dal Mussorgski dei *Quadri di un'esposizione* al Wagner del *Tannhäuser* e dei *Maestri Cantori*, dal Berlioz del *Romeo e Giulietta* al Cherubini della *Medea*. L'ultimo concerto del mese, diretto da Giuseppe Morelli il giorno 28 con la collaborazione del pianista Sergio Perticaroli, ha fatto riecheggiare sotto le immense volte della basilica il *5° Concerto* di Beethoven, il *Concerto in la minore* di Grieg, la Sinfonia della *Norma* belliniana, e, particolarmente suggestiva in quell'ambiente, la smagliante partitura delle *Feste romane* di Ottorino Respighi.

GUGLIELMO BIRAGHI

TORINO

Giunta ormai al termine anche la assai bella e selezionata stagione della Pro Cultura Femminile, con le due audizioni del Trio di Trieste e dei Virtuosi di Roma diretti da Fasano, non restano che i concerti della RAI, mentre già si sono iniziati quelli popolari dell'Ente Regio.

Nel primo concerto di maggio, dunque, la RAI ha impegnato la direzione di Stokoski, nell'Auditorium superaffollato, ma non precisamente conquiso dalla prestigiosità della famosa bacchetta: anzi, la diffidenza non è mancata verso il direttore che di troppo vuol soverchiare con la sua discutibile personalità l'opera dei compositori; l'inclusione di brani mediocremente facili quali lo *Scherzo féerique* di J. Ibert, l'*American symphoniette* di M. Gould, e la *Rapsodia rumena* di G. Enesco non giovarono alla causa della buona e austera musica.

Un ritorno alla composta nobiltà, particolarmente cara e desiderata a Torino, segnò il programma diretto da Mario Rossi, con il solista Bruno Giuranna per la delicata viola d'amore: il *Concerto del S. Sepolcro* di Vivaldi favorì una nobilissima ripresa della miglior produzione settecentesca, mentre il *Concerto per viola* di Bela Bartok (ultimato nell'orchestrazione da Tibor Serly) è un esempio efficace di intensità viva e sincera: un brano, insomma, che ci accosta con nuovo interesse ed amore al compositore magiaro. Quale contrasto facesse con la *Messa glagolitica* dello Janacek è facile immaginare, e ciò ha contribuito a provocare, sullo Janacek, reazioni critiche discordanti. La *Messa glagolitica*, (così detta perchè in caratteri dell'antico alfabeto glagolitico è scritto il testo, per altro tradotto anche in latino) disorienta ed appare soverchiare per sonorità e peso orchestrale, ma è giustificato un giudizio finale positivo, purchè si tenga conto che non si deve ricercare un'atmosfera di liturgia cristiana. Anzi, è una avventura di ispirazione pagana e naturalistica con la aperta denuncia della dolorosa esplorazione che l'autore sembra condurre nell'amara storia dell'uomo; la elaborazione musicale è densa di travaglio, anché se non è pervenuta ad un risultato sicuro e netto. (Esecutori: Stella, Ribacchi, Berdini, Tozzi).

Van Kempen ha presentato composizioni di Zafred, di cui la seconda — il *Concerto per trio ed orchestra* — piacque veramente. L'autore vi ha superato le due difficoltà: quella meramente tecnica di fondere con armonioso equilibrio il discorso dell'orchestra e del trio, e l'altra, di esprimere qualcosa di notevole e schietto. I due primi tempi sono particolarmente riusciti: la vaghezza della parte pianistica è un ricamo sulla severa sonorità dell'insieme, e tutto il lavoro desta quell'inconfondibile sensazione, ch'è raro appannaggio dei lavori veramente belli.

Non molto possiamo dire del concerto diretto da Anatole Fistoulari, sentimentalmente ottocentesco, con la *Francesca da Rimini* di Ciaicovski, eseguita assai di rado, e — cosa nuova — un *Concerto* per pianoforte di Franco Mannino, ispiratosi « tout droit » al brillante virtuosismo alla Liszt, con l'inevitabile inserimento di procedimenti moderni, giacchè 70 od 80 anni non passano senza lasciar tracce.

Chiusa con A. La Rosa Parodi la stagione sinfonica pubblica della RAI (in programma, tra l'altro, *La Cella azzurra*, lavoro giovanile di L. Rocca, delicatamente romantico, e felicemente espressivo nel dialogo dell'ultimo tempo (fra violoncello e violino, sullo sfondo evanescente di cembalo, celeste, campane), i torinesi amanti della musica sinfonica hanno trovato accesso nel cortile austero dell'Università, per ascoltarvi otto concerti gratuiti, promossi dall' Ente Regio. Un rinnovato e persistente accorrere di folla è la più chiara dimostrazione di quanto l'iniziativa sia indovinata e gradita alla cittadinanza; è, in certo modo, la continuazione ideale di quei « Concerti popolari » che resero famosa Torino in tutta Europa sul finire del secolo scorso, come il Depanis ha ricordato nei suoi due volumi, miniere di notizie, di buon senso, di sincero amore per la musica. Continuazione « in certo modo », abbiamo scritto, perchè diverso è lo spirito che presiede alla formazione dei programmi; non divampano più le grosse polemiche su Wagner, e la radio ha volgarizzato le pagine immortali dei sommi compositori. L'aspettativa non può più essere quella di 80 anni addietro... ma il concorso di un pubblico così attento e festoso conferma come la radio non abbia attenuato il gusto di « vedere » l'orchestra, e ciascuno sia consapevole della diversa partecipazione che la presenza fisica di direttore ed esecutori favorisce ed intensifica.

Si alternarono al podio il maestro Molinari Pradelli — che inaugurò la serie degli otto concerti con la *Messa di Requiem*

di Verdi — M. Bruni, E. Gerelli, C. Damevino, L. Rosada, L. Toffolo, C. Vochting, P. Trost. Mendelssohn, Berlioz, Dvorak, Wagner, Mozart, Beethoven, Brahms, Ciaikoski, Schubert, Gluck, Martucci, Mussorsgki, Cherubini, Haydn: di proposito riportiamo gli autori, a testimonianza della levatura dei programmi; in quasi ciascuno dei concerti è stato inserito (e l'idea è senz'altro ottima) un brano di compositore torinese: dal *Preludio* dell'*Andrea del Sarto*, di Vittorio Baravalle (ricorre quest'anno il centenario della nascita, e si vorrebbe vederlo meglio ricordato), alle *Figure della sera* di G. Gedda (ispiratosi ad un quadro del Grandi); dal *Capriccio concertante* per archi e pianoforte di F. Quaranta (con pagine di complessa e colorita elaborazione), a *Un dolce mattino alla Pieve*, di A. Tortone (composizione luminosa ed appassionatamente descrittiva). Insomma, tutti contenti: il Sindaco, avv. Peyron, che ai concerti presenzia tra i suoi cittadini, generosi di applausi e di entusiasmo; gli orchestrali, che a Torino hanno troppo poche occasioni di scritture; i critici, cui piace annotare il non estinto amore dei ceti modesti per la buona musica; ed alcuni direttori giovani, che hanno propizia occasione di salire sul podio. Nelle considerazioni con cui accompagnamo le notizie sui concerti sinfonici, rientra un'altra simpatica iniziativa torinese: quella dell'Università Popolare Don Orione, che ha concluso il primo quinquennio di concerti alla Casa dell'Operaio. È una forma di apostolato musicale, realizzato dal Maestro Quaranta, il quale si assunse il compito di tenere una serie regolare di «lezioni-concerto» per coltivare nei giovani lavoratori il gusto della musica classica. Nozioni e cenni illustrativi storico-estetici precedono le audizioni, durante le quali — con avveduta e graduale progressione didattica — sono presentati brani sinfonici, da camera o per solisti. Una impresa ardua, del cui esito più d'uno scettico dubitò al principio, ed ebbe due volte torto, sia perchè l'assunto così nobile e disinteressato giustificava l'azione, sia perchè fatti e risultati compensarono nella misura più incoraggiante gli organizzatori. Piace qui riportare il programma dell'ultimo concerto (prova del cammino compiuto nella educazione del gusto di ascoltatori che, in altro modo, non avrebbero avuto la possibilità d'essere avviati alla comprensione della musica classica): Mozart, *Eine kleine Nachtmusik*; Haendel, *Ouverture* dalla *Berenice*; G. Sammartini, *4° Concerto grosso*; G. Pugnani, *Sinfonia in mi bemolle*. L'iniziativa, sul cui valore umano e sociale, oltre che artistico, non è il caso di insistere, continuerà pel prossimo lustro, sulla strada tanto felicemente intrapresa. Il Circolo Europa Giovane, nel suo ciclo di presentazioni di giovani artisti, ha organizzato un concerto profilo di Giorgio Ferrari, compositore due volte segnalato e premiato al Concorso Internazionale G. B. Viotti di Vercelli. Sono state eseguite: una pregevole *Sonata* per viola e pianoforte (1953), altra *Sonata* per violino e pianoforte, *3 Liriche* (che parvero meno riuscite delle pagine strumentali), ed una *Sonata concertante* per flauto ed archi, su cui merita fermarci brevemente, per metterne in rilievo lo spigliato attacco e la bella entrata del flauto, i fugaci echi pastorali, l'agile e schietta tessitura. Si alternano flauto e violino armoniosamente dialogando nel Lento, e densa è l'elaborazione, pur mantenendosi chiara, anche là dove si afferma il contrasto tra il melodiare continuo del flauto e il ritmo staccato degli archi. Curiosa è l'appendice, che sembra aggiunta senza precisa ragione, quando alla logica conclusione già si è pervenuti un poco prima. Applausi e meritato successo al compositore ed agli esecutori (flauto, l'ottimo A. Danesin; prof. S. Barelli, C. Moffa, F. Barale, agli archi; F. Ricagno al pianoforte).

Concluderemo le note musicali torinesi ricordando due deliziose serate nella non meno deliziosa sala secentesca del Circolo della Filarmonica (quante città hanno una sala da concerti così compostamente garbata d'ori, stucchi, specchi ed intarsi?). Il violista A. Arcidiacono ha eseguito brani per viola e per viola d'amore, tra cui una *Sonata* di B. Bartok d'estrema difficoltà, superata con eleganza; il soprano A. Bernt ha cantato con la perizia, la grazia, lo stile che le sono proprii, arie antiche e moderne (tra le quali un *Cantico di S. Giovanni della Croce* di G. Gedda, piuttosto arduo, ed un delicatissimo *Sogno* di Sannazzaro, dalla raccolta *Sannazzariana* ispirata a poesie di J. Sannazzaro l'antico); musiche di Rocca e Gedda presentarono il Trio Redditi-Marton-Virany, e la arpista Redditi-Tapella, che chiuse in vaghezza ben intonata all'atmosfera dell'ambiente.

MARIA ANTONELLA DARBESIO

GENOVA

Tre magnifici complessi strumentali si sono esibiti a Genova nel corso della stagione sinfonica al Carlo Felice: la Israel Philarmonic Orchestra di Tel Aviv, diretta da Leonard Bernstein, i Virtuosi di Roma, diretti da Renato Fasano, e l'Orchestra di Filadelfia diretta da Eugène Ormandy. Non occorre spendere molte parole per rilevare i meriti di affiatamento e di prontezza esecutiva di questi eccezionali organismi strumentali, anche perchè se ne sono bastevolmente occupate le cronache musicali dei principali centri italiani. Diremo soltanto che il godimento artistico da noi provato nell'ascoltare le pregevoli esecuzioni è stato offuscato, in tutt'e e tre i concerti, da una piccola riflessa amarezza: quando Genova potrà gloriarsi d'avere una sua orchestra stabile, non diciamo tale da poter competere con i grandi complessi italiani e stranieri, ma almeno da poterci offrire esecuzioni tecnicamente impeccabili?

Affidato ad Ettore Gracis, con la volenterosa orchestra del Carlo Felice e con la partecipazione del duo pianistico Gorini-Lorenzi, il secondo concerto sinfonico ci ha offerto una novità per Genova: la *5ª Sinfonia concertante, in eco* di Gian Francesco Malipiero. Un Malipiero fervido e incandescente, in un lavoro che, pur procedendo con assoluta libertà d'espressione e pur rifiutando di conformarsi alle più comuni esigenze razionalistiche, acquista una certa saldezza di struttura dall'apporto sonoro dei due pianoforti, costantemente rincorrentisi in canone strettissimo. La composizione, il direttore e l'orchestra sono stati vivamente applauditi. Una autentica rivelazione si è mostrato il giovane direttore Lorin Maazel, animatore dall'acceso temperamento artistico. Beethoven (*7ª Sinfonia*), Honegger (*Pacific* 231) e Stravinski (*L'Uccello di fuoco*) sono stati gli autori con cui il Maazel ha formato un saggio convincente dei suoi cospicui numeri d'interprete di pronta sensibilità.

L'interesse del concerto diretto da Franco Gallini, con la partecipazione del violinista Arturo Grumiaux, era posto interamente nella prima esecuzione italiana del ritrovato *4° Concerto* di Paganini. Composizione certamente importante, che tuttavia non ci rivela un Paganini diverso dal solito (s'intende ai fini dell'evoluzione creativa), ove si eccettui una maggiore espressività melodica dal Gallini e dal Grumiaux opportunamente rilevata e sottolineata. Il programma comprendeva anche il *2° Concerto per orchestra* di Petrassi, lavoro accolto con pochi applausi e con molti dissensi. Strano, perchè di solito il pubblico genovese è di manica larga e assai facile all'applauso; che voglia cominciare a fare una netta distinzione fra il grano ed il loglio? Buon segno.

La stagione sinfonica s'è chiusa con un concerto di musiche verdiane diretto da Emilio Tieri. Il caldo avanza: il cinema si rivolge al «giallo», la musica si rifugia all'ombra di Giuseppe Verdi.

SALVATORE PINTACUDA

VENEZIA

Daremo innanzi tutto una relazione della stagione di concerti sinfonici svoltasi al Teatro La Fenice dopo la chiusura di quella teatrale di cui s'è parlato in uno dei passati numeri.

Essa stagione si è inaugurata il 19 marzo con un concerto diretto da Carlo Maria Giulini e si è conclusa il 7 maggio con uno diretto da Dean Dixon con la partecipazione del pianista Gino Gorini. I concerti sinfonici sono stati in tutto 9: direttori, oltre ai già menzionati, Ettore Gracis, Adriano Lualdi, Umberto Cattini, Bruno Maderna, Bruno Amaducci, Rudolf Kempe, Jonel Perlea; vi si sono associati i seguenti solisti: di pianoforte (oltre al già menzionato Ettore Gracis direttore e solista insieme, in un *Concerto* di Mo-

zart) e Vincenzo Pertile, col Cattini, in un *Concerto* di Brahms; - di violino, Aldo Ferraresi, con Maderna, in Brahms, e Pina Carmirelli, con Amaducci, in Wieniavski. L'integro numero di dieci concerti fu raggiunto con l'inclusione di un «recital» di Cortot con musica di Chopin e Schumann.

Segnaliamo ora, fra le composizioni eseguite in questo ciclo, quelle aventi attributi di novità o rarità d'esecuzione o comunque tali da stimolarci oggi a considerazioni particolari: nel concerto Giulini, era inclusa una specie di suite orchestrale *Introduzione, Passacaglia e Finale* di Giovanni Salviucci — il compositore italiano morto trentenne diciotto anni or sono —; il Lualdi, con l'orchestra da camera del Teatro Comunale Giuseppe Verdi di Trieste, eseguì la propria trascrizione per orchestra da camera, pianoforte e quartetto concertante, dell'*Arte della fuga* di Bach, esecuzione ripetuta con lo stesso complesso in altre città d'Italia, e accompagnata da un opuscolo illustrativo con piano schematico e commento duplice, «per gli innocenti» e «per gli iniziati»; il Cattini eseguì la *1ª Sinfonia* di Martucci — non nuova, sappiamo bene, ma di cui è sempre gradito notare che qualche direttore specialmente giovane si ricordi, e vorremmo poter dire altrettanto della seconda, nonostante le grandi difficoltà interpretative che entrambe presentano soprattutto per la facile tendenza a dar troppo risalto ai particolari a danno della linea d'insieme —; il Maderna eseguì, di antichità poco note la *Sinfonia* dell'oratorio *Sant'Elena al Calvario* di Leonardo Leo, e di pezzi di nuove correnti, le *Variazioni op.* 30 di Anton Webern — composizione che, vedi caso raro, sollevò una violenta ribellione del pubblico —; e la *Suite n. 2* di Stravinski; ancora dello Stravinski poi l'Amaducci eseguì la suite *Pulcinella* (altro e diverso caso da rilevare, diremmo un caso di telepatia perchè non ci par pensabile che sia stato predisposto, la coincidenza di queste due vicine esecuzioni di pezzi stravinskiani con la visita a Venezia dello stesso Stravinski di cui si è tanto parlato —; il Kempe fece sentire la poco eseguita e splendida ouverture di *Manfredo* di Schumann, e lo straussiano *Zarathustra* in cui la prolissa valzeristica seconda parte non può far dimenticare l'unghiata leonina della mossa iniziale — no, non fu davvero il sensualismo borghese della Vienna decadente a dar materia alle più autentiche ispirazioni di Strauss, ma un giovanile entusiasmo e empito d'azione ripiegantesi poi in dolorosa stanchezza, qualcosa come tra nietzschiano e dannunziano —; il Perlea volle pure cimentarsi nel periglioso pelago delle novità con la *Ouverture della campana* di Veretti; infine, nel concerto Dixon-Gorini apparvero la suite *Luogotenente Kije* di Prokofiev e il *Concerto* per pianoforte e orchestra del Gorini stesso.

Menzioniamo ora altre manifestazioni, sinfoniche o quasi sinfoniche (almeno idealmente) che in certo modo fecero corona al ciclo suddetto. In primo luogo, quasi come introduzione ad esso, nella serie di concerti dell'Agimus vi fu una serata offerta dal complesso I Virtuosi di Roma, diretto dal Maestro Renato Fasano — complesso che non ha bisogno di illustrazione — ove furono eseguiti *Concerti* di Corelli e di Vivaldi e una delle *Sonate a 4* di Rossini recentemente esumate — opere in gran parte, se non proprio di prima esecuzione, ancora con carattere quasi di primizie—: solisti i violinisti Mozzato, Ferro, Malanotte, il violoncellista Mazzacurati, l'oboista Zanfini. Come chiusura poi dell'annata concertistica, si è avuto un ciclo di concerti vari organizzati dal Centro di cultura musicale del Conservatorio di musica Benedetto Marcello in parte in collaborazione con l'Ente autonomo del Teatro La Fenice. Dal punto di vista culturale la parte saliente di questo ciclo era costituita da una serie di concerti quartettistici ove, come a introduzione e insieme supplemento storico alla totalità dei *Quartetti* per archi di Beethoven eseguita in sei serate dal Quartetto Koeckert di Monaco, vi fu un programma eseguito dal Quartetto Italiano (Borciani, Pegreffi, Farulli, Rossi) contenente esempi di esperienze nel genere quartettistico del periodo prebeethoveniano e del moderno: ossia il *Quartetto op.* 58 *n.* 3 di Boccherini, l'unico *Quartetto* di Debussy e il *Quartetto n.* 2 di

Prokofiev. Altri concerti di questo ciclo finale furono un «recital» di Arthur Rubinstein tutto di musica chopiniana, e un concerto sinfonico-solistico con la partecipazione del violinista Isaac Stern e del direttore Franco Capuana, il quale poi diresse pure un concerto fuori della suddetta serie in occasione della mostra giorgionesca.

Vogliamo anche fare un cenno del concerto di danze classiche che fu dato al Teatro La Fenice la sera del 18 giugno, a chiusura dell'anno scolastico della scuola di danza classica di Mariella Turitto Alessandri, per l'interessante programma sinfonico che servì di base musicale all'esperimento, che fu diretto da Gustave Cloez: i pezzi erano una *Suite* da *Les Indes galantes* di Rameau, la *Suite in do* di Bach, *La Mer* di Debussy e *Una Notte sul Monte Calvo* di Mussorgsky.

Fra i numerosi concerti di musica da camera dati dalle varie società veneziane — com'è noto, le più attive sono quelle degli Amici della Musica e il Circolo Artistico — ricordiamo uno di musiche italiane antiche e contemporanee che ebbe luogo il 24 maggio al Circolo Artistico, comprendente nella prima parte arie vocali di Gasparini, Rontani, Jommelli, Galuppi, nella seconda composizioni nuove strumentali e vocali di Matilde Capuis, autrice napoletana di nascita, educatasi musicalmente a Venezia e Firenze, nelle quali composizioni abbiamo notato in generale sobrietà espressiva e serietà di preparazione; esecutori furono la cantante Flavia Tositti Sambio, il violoncellista Ugo Attilio Scabia, al pianoforte i maestri Gabriele Bianchi e Mirko Bonomi.

Nè sarebbero da passare sotto silenzio altre serate nella serie di manifestazioni del l'Agimus (composizioni organistiche e clavicembalistiche, rappresentazione della *Serva padrona* del Pergolesi, ecc.), i saggi finali delle scuole del Conservatorio tuttora in corso, e altro.

FABIO FANO

BOLOGNA

Al Teatro Comunale di Bologna si è svolta, dal 5 maggio al 3 giugno, la stagione sinfonica di primavera, che ha alternato concerti affidati all'orchestra stessa del Comunale a concerti di rinomati complessi orchestrali esteri. Ha dato il via l'Orchestra da Camera di Stoccarda, diretta da Karl Münchinger, con un concerto dedicato interamente al grande Bach; la mirabile Orchestra Filarmonica d'Israele diretta da Leonard Bernstein ha segnato il punto culminante e l'Orchestra Sinfonica di Lubiana sotto la direzione di Lovro Matacic ne ha suggellato la chiusura; novità per Bologna, nel concerto di Bernstein la *Serenata* per violino e orchestra di Bernstein stesso. Matacic ha presentato, tra l'altro la *1ª Sinfonia* di Sciostakovic e, in prima esecuzione a Bologna il *Kolo sinfonico* di Gotovac. Si sono succeduti sul podio per dirigere l'Orchestra del Comunale Sten-Ake Akselson che ha fatto conoscere a Bologna la *Viottiana*, divertimento per piccola orchestra di Luciano Sgrizzi (in programma inoltre il *Concerto* per pianoforte e orchestra di Schumann nell'interpretazione pianistica di Ingrid Häbler e la *2ª Sinfonia* di Sibelius); Victor Desarzens con un solido programma allineante capolavori di Mozart, Schumann, Debussy e Ravel; Sergiu Celibidache che ha aperto il suo concerto con l'Ouverture del *Carnaval romain* di Berlioz concludendolo con la *Settima* beethoveniana. Il concerto diretto da Orlando Barera, a cui partecipavano il soprano Ingy Nicolai (solista in due arie di Mozart e nei due brani *I Pastori* e *Ninna nanna di Sant'Ulixa* di Pizzetti) e il violinista Mario Bitelli (solista nell'*Aroldo in Italia* di Berlioz) presentava in prima esecuzione a Bologna la impressione romantica *I Cipressi* di Vincenzo Cinque.

In ossequio ad una tradizione ormai consacrata, non poteva mancare un concerto sinfonico-corale, affidato questa volta alla direzione di Antonio Pedrotti (maestro del coro Gianni Lazzari), comprendente la *3ª Sinfonia* di Schumann e, in prima esecuzione a Bologna, il *Psalmus hungaricus*, op. 13 di Kodaly (tenore solista Amedeo Berdini).

Il denso cartellone primaverile del Comunale era completato da un interessante concerto del complesso Musiche Rare (violinisti Tamboni e Apostoli, violinista

Coccon, cellisti Brunelli e Furiosi, soprani Brunelli Arnaldi e Panni, tenore Miller). Particolare importanza ha rivestito in questo concerto l'esecuzione dello *Stabat Mater* di Luigi Boccherini, riesumato da Nerio Brunelli.

LUIGI F. TAGLIAVINI

TRIESTE

Conclusa la stagione sinfonica, e chiusa pure quella da camera della Società dei Concerti, ancora qualche concerto per così dire sparso, ha convocato in varie sedi gli appassionati. Al Teatro Nuovo, il giovanissimo pianista Fabio Peressoni ha confermato in un programma tradizionale, le eccellenti speranze in lui riposte, e pure la pianista Nini Perno, che ha chiuso la serie dei concerti dell'Università popolare, s'è fatta applaudire. Il suo programma comprendeva tra l'altro una succosa *Sonatina* di Vito Levi. Inoltre, due concerti corali: l'uno affidato all'Associazione corale del Teatro Verdi (maestri Kirschmer e Blanchet), e un altro, congiuntamente sostenuto dai complessi del «Montasio» e della «Julia», ben diretti dal maestro Mario Macchi, hanno mantenuto viva la caratteristica passione triestina per i complessi polifonici.

Ricorrendo il 21 giugno due anni dalla morte del caro maestro Antonio Illesberg, autore di quel *Trittico* applauditissimo al Teatro Verdi nelle stagioni 1950 e 1951, il poeta Morello Torrespini, librettista del *Trittico*, ha voluto fare omaggio al Sindaco di Trieste dello spartito musicale autografo del primo e secondo atto dell'illustre cantore dell'anima di Trieste. I cimeli sono stati affidati alla custodia del Civico Museo del Teatro Verdi.

Anche quest'anno si è potuto varare il Premio Città di Trieste per una composizione sinfonica. Primo premio un milione, secondo premio lire duecentocinquantamila, terzo premio menzione onorevole. Tutti i tre lavori premiati verranno eseguiti dall'Orchestra Filarmonica triestina nella stagione sinfonica 1956. I lavori, contrassegnati con motto, vanno inviati entro il 14 gennaio 1956.

GIULIO VIOZZI

PALERMO

La stagione concertistica dell'Associazione siciliana Amici della Musica ha segnato un altro grande successo del vecchio e glorioso organismo e del suo appassionato direttore Amedeo Gibilaro.

Circa quaranta furono le manifestazioni fra concerti orchestrali, per piccole orchestre e per solisti; esse ebbero luogo in gran parte al Teatro Biondo, nella sala del Circolo Artistico, nel Teatro del Conservatorio di Musica, mentre nella divina cornice del Duomo di Monreale ebbe luogo l'esecuzione del *Te Deum* di Haendel affidata a solisti, orchestra e coro della Alessandro Scarlatti di Napoli diretti da Franco Caracciolo.

Sei i concerti sinfonici con l'orchestra di Palermo diretti da Ettore Gracis, Carlo Franci, Lorin Maazel e Teodoro Bloomfield; tre concerti furono eseguiti dalla magnifica orchestra della Renania.

Tra le orchestre da camera ricordiamo il nostro Collegium Musicum, l'Orchestra di Zurigo, la formidabile Piccola Orchestra di Berlino, l'Orchestra di Firenze; fra i divi del concertismo Arturo Rubinstein, Firkusni, Cerkasski, Kempff, Casadesus e i violinisti Gimpel e Stern.

Ricordiamo ancora i balletti africani di Keita Fodeba, il mimo Marcel Marceau, l'ottimo complesso italiano che eseguì musiche poco note di Brahms, l'ottimo duo pianistico Gold-Fizdale, e molti altri che è troppo lungo elencare.

Tra le musiche eseguite in prima esecuzione a Palermo: la *5ª Sinfonia* di Sciostakovic, dei *Negro spirituals* e le ultime *Liriche* di Strauss, cantate dal negro Duncan, i *4 Temperamenti* di Hindemith, il *Duo concertante* di Stravinski, i *Canti di contadini* di Bela Bartòk, la *Sonatina* di Arthur Honneger, la *Sonata* di Maurice Ravel per violino e violoncello, un *Concerto* ed alcune *Sonate* di Prokofiev, ed altre.

Anche l'Ente Autonomo ha svolto breve e intensa attività sinfonica. Si inaugurò con l'oratorio *La Vergine addolorata* di Alessandro Scarlatti diretta da Franco Caracciolo, cui seguì un concerto di musiche di Lorenzo Perosi con il coro dell'Accademia di S. Cecilia diretto da Bonaventura Somma.

Magnifico successo ebbe l'Orchestra Filarmonica di Londra diretta da Herbert von Karajan. Seguirono concerti diretti da Hermann Scherchen, Carlo Zecchi, Angelo Ephrikian, due da Georges Sebastian, per chiudere con un concerto di Nino Sanzogno in cui il pianista Franco Mannino interpretò il suo recente *Concerto* per piano ed orchestra.

Ottime serie di concerti riservati ai propri soci hanno organizzato il Circolo Artistico, il Circolo della Stampa e il Circolo del Banco di Sicilia.

SGÀDARI DI LO MONACO

VERONA

Chiuse ormai le stagioni musicali diamo un rapido sguardo all'attività che le Istituzioni veronesi hanno svolto da novembre a maggio. Anche quest'anno nel Salone dei Concerti di Casa Boggian è proseguito il ciclo dei concerti che rappresenta da tempo una nobile quanto isolata tradizione di mecenatismo artistico, per merito di Donna Clara Boggian. Si sono avuti concerti della pianista Ornella Puliti Santoliquido, del soprano Jolanda Mancini con la collaborazione del maestro Luigi Ferrari Trecate, del pianista Ludovico Lessona, del tenore Alfredo Bianchini (collaboratrice Maria L. Biagi), infine della chitarrista Maria Luisa Anido: tutti per un pubblico di invitati fedeli a queste riunioni d'arte sapientemente scelte.

La vecchia e gloriosa Società degli Amici della Musica ha offerto ai propri soci un complesso di 13 concerti, più alcuni dedicati ai giovani concertisti. Fra questi ultimi si sono notati il violinista Arnaldo Apostoli, il pianista Sergio Scopelliti, la pianista Lucia Lusuardi. Fra i primi invece si sono uditi i pianisti Luciano Bertolini, Friedrich Gulda e il Duo pianistico Bauer-Bung; il Quartetto Masters di Londra (con pianoforte), il Quartetto Amadeus pure di Londra; il violinista Renato de' Barbieri e Bronislaw Gimpel; il violoncellista Gaspar Cassadò; il Duo vocale Colorni-Lollini (collaboratore il maestro Soresina) e il Complesso da Camera di Lubecca, oltre al pianista ritmico Tonj Lenzi. Per dovere di cronaca devono essere menzionate anche le manifestazioni dei balli e canti africani Keita Fodeba e del Jazz Band Milan College (ma perchè questa dicitura inutilmente esotica?).

A proposito di queste ultime manifestazioni jazzistiche non possiamo sottacere la nostra aperta e categorica disapprovazione (del resto condivisa da numerosi Soci, nonchè dal Consiglio direttivo) per la loro inclusione nel programma generale di una Società musicale che ha il fine di organizzare per i propri soci manifestazioni d'Arte vera e non serate che con l'Arte non hanno nulla a che vedere.

Devesi por mente che un certo settore del pubblico (del resto numericamente esiguo e che a manifestazioni di musica pura non si reca) non può imporre l'inclusione di cosiddette musiche di marca esotica, ad una Società che finora con stenti e difficoltà è vero, ma con dignità aveva tenuto alte le proprie tradizioni. Non è su questa via che si educa il gusto del pubblico, nè blandendo certe tendenze di dubbia importazione ancorchè sembrino solleticare certa gioventù.

Rimanga fedele il Consiglio della Società a quelle che furono le direttive seguite fino al decorso anno ed il pubblico seguirà fedelmente, se le manifestazioni saranno degne come lo furono in passato.

L'Accademia Veronese di Cultura Musicale proseguendo la sua attività, dopo la manifestazione di apertura del 21 novembre 1954 con la già ricordata «pastourelle» *Le Jeu de Robin et Marion* di Adam de la Halle (nella elaborazione e con la direzione di Federico Mompellio) ha offerto un ciclo di lezioni musicali nei pomeriggi del sabato per il pubblico dei soci del corso di cultura ed ha parallelamente organizzato altre manifestazioni musicali in collaborazione con il Sindacato musicisti.

Per il Corso di Cultura Musicale, dopo la seconda lezione dedicata a G. Tartini si sono avute delle manifestazioni intorno al *Canto nella vita dei popoli* (prolusione di Antonio Braga, soprano Tina Quaglierella); *La Donna nella musica* (prolusione di Elisabetta Oddone, Gruppo strumentale Dall'Abaco diretto da Carmen

Campori); *L'Arte pianistica in Italia dalle origini a oggi* (prolusione di G. Begal, pianista Bruno Mezzena); *Marco Enrico Bossi a 30 anni dalla morte* (prolusione di Renzo Bossi, esecutori R. Bonizzato, G. Mendini, C. Bonzanini): *Musiche poco eseguite* (prolusione di L. Spezzaferri, esecutori: Prestini, Mendini, Sangiorgi, Bonzanini, Grigolato, Galletti e il Gruppo strumentale Dall'Abaco diretto da L. Spezzaferri); *L'Arpa solista di eccezione* (prolusione di Aldo Zanini, esecutrice Emma Bianchi Gorlero e il Complesso da Camera dell'Accademia); *Antiche musiche per antichi strumenti* (prolusione di Egida Giordani Sartori, esecutori il Trio Antico: Tassinari - Sartori - J. Scholz).

In collaborazione col Sindacato Musicisti, l'Accademia Veronese di Cultura ha tenuto inoltre una mostra di Musiche nuove (autori: G. E. Moroni, U. Cattini, F. Donatoni, L. Lucchi, V. Zorzi, F. Sartori); un concerto del Duo violino e pianoforte Thea Pitrelli Bonetto-Carla Weber Bianchi; altri concerti della pianista Laura Palmieri (vincitrice del 1° Torneo pianistico Triveneto), del pianista Pieralberto Biondi, di Antonio Tealdo pianista, del Duo violino-cello Fernanda Capelle-Elianna Magnan, del Duo Bonzanini-Scalfurotto Tisato (cello-pianoforte) e del Duo violino-pianoforte Fiorenza Buttaro Masi-Jolanda Bressanini.

Inoltre, dopo la riesumazione dell'opera del Salieri *La Grotta di Trofonio*, l'Accademia medesima in collaborazione con l'USIS di Firenze si è assicurata un concerto dell'orchestra sinfonica della VII Armata Americana (Brahms, Beethoven, Hindemith) ed ha tenuto una rappresentazione straordinaria delle opere di G. Menotti *Il Telefono* e *La Medium*.

L'attività altamente meritevole dell'Accademia si è chiusa il 16 giugno con un concerto dell'Orchestra da Camera della Accademia medesima diretta da L. Spezzaferri in cui furono eseguite musiche di Frescobaldi, Corelli, Mozart, Paisiello, L. Spezzaferri, Catalani, Neglia, Rossini.

RICCARDO CAPSONI

PESARO

All'Auditorium Pedrotti annesso al Conservatorio di Musica, si è tenuto il 6 giugno un concerto dedicato a musiche del maestro Lino Liviabella, direttore del Conservatorio stesso. Il programma comprendeva nel primo tempo la *Sonata in la minore* per violino e pianoforte e la *Sonata ciclica* per violoncello e pianoforte (esecutori rispettivamente Guido Della Costanza e Umberto Benedetti accompagnati dall'autore).

La seconda parte era invece dedicata a musiche orchestrali; esse trovarono un interprete fervoroso ed efficace in Francesco Molinari Pradelli, a capo dell'orchestra del Conservatorio e del Sindacato orchestrali. Dopo il poema sinfonico *Monte Mario* (che è del 1940 e che si richiama, nella musica e nelle intenzioni, ad Ottorino Respighi, compianto maestro del Liviabella) fu eseguita una composizione che, premiata nel 1953 al Concorso Nazionale Scarlatti di Napoli, non era ancora stata eseguita.

Si tratta di un altro poema sinfonico, intitolato *La mia terra*: devoto omaggio del musicista alle Marche, sua regione natale. Non è una rappresentazione folkloristica; i 4 tempi, caratterizzati da una indicazione di colore (Oro, Viola, Bianco, Rosso) muovono da suggestioni naturalistiche e da episodi agresti, ai quali si intrecciano pie reminiscenze religiose.

Tutte le musiche furono applaudite con grande calore; alla fine l'autore è stato lungamente festeggiato.

CAGLIARI

L'Associazione Giovanile di Cultura Musicale che conta numerosissimi iscritti e che sinora era stata costretta a limitarsi a periodiche riunioni con modeste illustrazioni discografiche o a sporadici concerti con elementi di second'ordine, di scatto, con baldanza veramente giovanile, è riuscita ad imporsi all'attenzione della cittadinanza con un concerto di alta levatura artistica per merito di Isaac Stern, violinista di gran classe. Un elogio merita anche il pianista Alexander Zachin per la sua precisa collaborazione: però là dove la parte pianistica ha il solo scopo di accompagnamento, di semplice sfondo armonico, si sarebbe gradito, per ovvie ragioni, un tono più dimesso. In programma

musiche di Haendel (*Sonata in re n.* 4), di Beethoven (*Sonata in do min. n.* 7), Prokofiev (*Sonata in re*), Ginastera (*Pampeana n.* 1), Szimanovski (*La Fontana di Aretusa*), Saint-Saëns (*Introduzione e rondò capriccioso*) cui han fatto seguito numerosi bis.

L'Istituzione dei Concerti, pur avendo già esaurito i vari cicli della stagione concertistica, ha voluto aggiungere alla sua cospicua attività due concerti sinfonici straordinari affidati all'orchestra dell'Accademia Nazionale di S. Cecilia, sotto la direzione del direttore stabile M° F. Previtali. Questo magnifico complesso orchestrale ha ottenuto un vivissimo successo con richieste di bis, esaudite in ambo i concerti. In programma musiche di Sammartini (*3ª Sinfonia*, eccessivamente esaltata), di Beethoven, (*7ª Sinfonia*), di Pizzetti (*La Danza bassa dello sparviero*), di Stravinski (*L'Uccello di fuoco*), di F. M. Veracini (*Toccata e capriccio*, in una revisione — non sappiamo di chi — condotta con mano pesante e, tra l'altro, con clangori di ottoni e con un paio di svolazzi di arpa che sono delle autentiche perle... giapponesi), di Brahms (*4ª Sinfonia*), di Sibelius (*Il Cigno di Tuonela*), di Mussorgski (*Quadri di una esposizione*, nella geniale strumentazione di Ravel). Come novità per Cagliari abbiamo ascoltato nel primo concerto le *Variazioni sopra un tema gioviale* di N. Rota: si tratta di una giovialità scanzonata, con qualche venatura romantica, ma, nel complesso, musica adatta per films di cartoni animati; notevoli alcuni impasti timbrici anche se non molto originali.

ERNESTO PAOLONE

BARI

Il Festival della Musica del Maggio di Bari si è concluso la sera di venerdì 3 giugno al Teatro Piccinni con un concerto diretto da Pietro Argento che comprendeva musiche di compositori baresi contemporanei.

Vivo successo arrise sia alle opere che agli interpreti, tutti premiati affettuosamente da lunghi applausi. Sono stati eseguiti: lo *Scherzo per orchestra* di Costa; il *Mattino di primavera* di Casavola; il *Trittico sinfonico* di Pasquale La Rotella; la *Serenata per orchestra* di Labrocca; e la *Sinfonia degli stadi* di Gervasio.

SALERNO

Al Centro di Cultura di Salerno si è iniziato un interessante Ciclo di pomeriggi musicali. Il prof. Edoardo Guglielmi, docente di storia ed estetica musicale nel Liceo musicale pareggiato G. Martucci, ha tenuto una conferenza sul tema: *Il sentimento della natura nella 6ª Sinfonia di Beethoven* (con illustrazioni musicali).

Al Teatro Verdi di Salerno, per l'Associazione «Amici della musica», si è tenuto un applaudito concerto del duo Schlean-Guglielmi (Carla Schlean, canto, Edoardo Guglielmi, pianoforte) con musiche di Vivaldi, Mozart, Schubert, Wolf, Mortari, Bettarini, Semini, Dvorak.

Al Casino Sociale, è stato ricordato il centenario della pubblicazione dei *Canti polacchi* di Chopin con una conferenza-concerto: illustratore il maestro Matteo Glinski, presidente dell'Istituto Internazionale F. Chopin, ed interprete il soprano Sofia Glinski con la collaborazione pianistica di Edoardo Guglielmi.

GORIZIA

Si è chiusa in questi giorni l'attività musicale della stagione 1954-55.

Il Comitato Attività Musicale con la collaborazione della Direzione dell'Istituto Comunale di Musica ed il Circolo di Lettura hanno gareggiato nell'offrire agli amici della musica complessi e solisti di buona fama, che hanno eseguito scelti programmi.

Indichiamo rapidamente le più significative manifestazioni.

La *Missa solemnis* di Mozart (K. 427) fu eseguita dall'orchestra dell'Angelicum di Milano e dal Wiener Kammerchor in collaborazione con distinti solisti.

Il 10 gennaio nella Chiesa di S. Giusto fu inaugurato il nuovo organo con un concerto del maestro Sandro Dalla Libera dell'Accademia Musicale di Venezia; la parte corale fu sostenuta dal complesso corale A. C. Seghizzi di Gorizia.

Il Comitato Attività Musicale ha, a sua volta, iniziato una nuova forma di attività, allo scopo di affinare il gusto e sviluppare la cultura e l'educazione musicale per mezzo dell'audizione di musica sinfonica attraverso dischi microsolco. Le musiche sono state raggruppate in generi, secondo lo sviluppo cronologico; ogni audizione è stata inquadrata nella cornice storica, artistica e culturale, e i pezzi sono stati illustrati storicamente ed esteticamente. Le audizioni si sono alternate ad ottimi concerti di solisti, fra cui i pianisti Lucia Passaglia e Giuseppe Terracciano, la violoncellista Senta Benesch, ed il Quartetto dei Pomeriggi Musicali, ora Quartetto Vivaldi di Milano.

L'iniziativa ha incontrato il favore degli appassionati della musica classica, che hanno frequentato i Sabati Musicali con assiduità e interesse, auspicando che nella prossima stagione autunnale sia ripresa e completata con la presentazione di musiche caratteristiche e fondamentali di popoli e di singoli autori e con cicli completi di sinfonie, sonate, concerti.

Il Comitato ha completato la sua attività con la esecuzione della *Messa eucaristica* del Perosi in suffragio per i Deportati del Maggio 1945: l'orchestra cittadina ed il complesso corale goriziano, istruito dalla maestra Cecilia Seghizzi, ha eseguito sotto la direzione del maestro Rodolfo Lipizer la *Messa* e brani di Dall'Abaco, Marcello e Barber con intima espressione che ha commosso e avvinto i presenti.

Anche il Circolo di Lettura, come negli anni scorsi, ha contribuito ad innalzare il tono della vita musicale cittadina con concerti di alta levatura come quello del pianista Jean Micault, dell'Accademia Musicale di Milano, diretta da Nelly Czàky. La giovine pianista istriana Lenuzza ha rivelato doti di ottima concertista ed il Quartetto Haydn di Bruxelles si è esibito eseguendo in modo mirabile Haydn, Beethoven e Dvorak; la violinista Mèaghit Spirk ha mostrato virtuosismo animato da forte sentimento; Agostino Orizio si è fatto conoscere per un pianista dalla tecnica trascendentale; infine la pianista giapponese Yoko Kono, vincitrice assoluta del Concorso Viotti 1954, ha entusiasmato il pubblico sceltissimo che affollava la sala con un programma vario.

Nella serata di chiusura si presentò il Trio di Gorizia con un programma comprendente musiche di Torelli, Beethoven e Dvorak, riscuotendo unanimi consensi e calorosi applausi.

R. L.

ARZIGNANO

Fra le varie iniziative culturali sviluppatesi nella provincia di Vicenza durante questi ultimi anni, una delle più notevoli è costituita dalla Scuola di Arzignano. La Scuola di Arzignano è un'istituzione, fondata e diretta da Antonio Pellizzari, che ha lo scopo di rispondere al bisogno, oggi largamente sentito, di una più efficace penetrazione della cultura nel mondo del lavoro; è dunque, sostanzialmente, una Scuola di cultura popolare. In una Dichiarazione apparsa nel primo numero del *Notiziario della Scuola*, lo stesso Pellizzari ha così illustrato le ragioni della sua iniziativa. « Molte affermazioni si sono spesso fatte sulla necessità di una più efficace penetrazione della cultura nel mondo del lavoro. Ma tutti sanno che leggere, ascoltare buona musica, vedere bei quadri, costa anzitutto molto denaro. Ne risulta una immediata esclusione di molti che non possono consentirsi una preparazione conforme alle più elementari esigenze, e che vivendo nell'impossibilità materiale di soddisfarle finiscono per considerarle un inutile passatempo di ristretti ambienti, dai quali si sentono e sono in realtà esclusi...

Evidentemente non si potrà proporre la cultura all'uomo senza averne prima soddisfatti i bisogni più immediati e urgenti per l'esistenza quotidiana; ma sarebbe forse più incauto dimenticare che gli strumenti della cultura sono non meno essenziali per chi voglia raggiungere e conservare più elevati livelli di benessere economico, in una migliore sistemazione di rapporti umani... La Scuola di Arzignano vuol essere un esperimento in questa direzione: nasce in un ambiente di lavoratori che finora non hanno avuto la possibilità di partecipare alla vita culturale del nostro tempo ».

Fondata nel 1951, la Scuola di Arzignano ha soltanto tre anni di vita ma è già arrivata a concrete realizzazioni ed ha già ottenuto consensi in Italia e all'estero. Ha organizzato conferenze sulla storia della musica, le arti figurative, la letteratura, l'urbanistica, il giornalismo, il teatro, il cinema, valendosi di collaboratori quali G. C. Argan, Salvato Cappelli, Elio Chinol, Andrea Della Corte, Giuseppe Fiocco, Franco Fortini, Giancarlo Fusco, Giuseppe Marchiori, Massimo Mila, Enzo Paci, Eugenio Montale, G. Titta Rosa, Filippo Sacchi, Diego Valeri, Elio Vittorini, Renzo Zorzi, ecc...

Ma la sezione più fiorente e più importante della Scuola di Arzignano è costituita dalla sua Scuola di Musica che è presieduta da Arrigo Pedrollo. Essa è attualmente frequentata da circa 120 allievi, affidati alla cura di dieci insegnanti i quali tengono corsi regolari di Violino, Viola, Violoncello, Contrabasso, Flauto, Oboe, Clarinetto, Teoria e solfeggio, e Pianoforte complementare. La Scuola di Arzignano ha inoltre una classe di Canto corale, diretta dal Mario Trevisiol che conta circa 150 allievi, di cui 90 costituiscono il suo Coro stabile, e un'Orchestra, pure stabile, di 35 elementi, diretta da Antonio Pellizzari, le cui prime parti sono affidate a Cesare Ferraresi (primo violino solista) Giulio Franzetti, Giuseppe Alessandri, Roberto Caruana, Antonio Matteis, Michele Cichella, Odino Cazzola. Per gli altri strumenti la Scuola ha chiamato di volta in volta valenti professionisti. Per l'esecuzione di composizioni per pianoforte e orchestra la Scuola si è valsa della collaborazione di Gino Gorini — il quale, nell'anno 1953-1954, ha tenuto anche un corso di perfezionamento pianistico per diplomati —, e di Sergio Lorenzi. Infine hanno collaborato nelle parti solistiche i cantanti Suzanne Danco, Luciana Piovesan, Marcella Pobbe, Ginevra Vivante, Claudia Carbi, Alfredo Nobile, Marcello Cortis, Carlo Gesperini, Carmelo Maugeri, Leonardo Wolovski. L'orchestra della Scuola di Arzignano ha tenuto concerti oltre che nel Teatro Sociale, al Teatro Comunale di Lonigo, al Teatro Olimpico di Vicenza, al Teatro Nuovo di Verona, nella Sala dei Giganti dell'Università di Padova, nella Sala del Conservatorio di Torino, al Teatro Sociale di Rovigo, al Teatro Metropolitan di Ancona, nella Sala della Musikverein di Innsbruck, al Mozarteum di Salisburgo, alla Franziskanerkirche di Berchtesgaden, allo Stadttheater di Passau, alla Rathaus di Linz, nella Sophiensaal di Monaco di Baviera, al Teatro di Bressanone e nella Sala del Casinò Municipale di Merano. Nel suo ormai vasto repertorio di musiche eseguite si trovano i nomi di Albinoni, Bach, Beethoven, Bomporti, Carissimi, Corelli, Dallapiccola, Geminiani, Haendel, Hindemith, Malipiero, Manfredini, Monteverdi, Mozart, Pedrollo, Pergolesi, Prokofiev, Roussel, Stravinski, Vivaldi, Webern, Weill.

Arzignano musicale costituisce oggi un singolare fenomeno di passione e di entusiasmo. I concerti sono regolarmente frequentati da circa 1200 spettatori (quale grande città potrebbe vantarne tanti?), capaci di apprezzare la musica di Bach come quella di Anton Webern. E questi spettatori sono in gran parte operai. Come operai e figli di operai sono quasi tutti gli allievi della Scuola di musica e di Canto corale della Scuola di Arzignano. Il Coro stabile che, oltre che ad Arzignano, ha già ottenuto calorosissimi successi anche alla Sala del Conservatorio di Torino e al Mozarteum di Salisburgo, costituisce certamente il maggior risultato ottenuto dalla Scuola nel campo dell'attività didattica. Basti pensare che questi ragazzi che oggi cantano in modo superbo il *Gloria* di Vivaldi o il *Magnificat* di Bach o lo *Stabat Mater* di Pergolesi, soltanto tre anni fa non erano in grado di leggere una nota musicale. Il grande obiettivo della Scuola è ora quello di arrivare a costituire con i suoi stessi allievi, anche un'orchestra stabile. È un obiettivo, si capisce, ancora lontano e tutt'altro che facile, ma che vale la pena di perseguire con fiducia e ostinazione.

C. B.

L'AQUILA

Organizzato dalla sezione regionale laziale del Sindacato Musicisti Italiani e dalla Società Aquilana dei Concerti, ha avuto luogo all'Auditorium dell'Aquila, il 5 giu-

gno scorso, un Concerto di musiche italiane d'oggi composte ed eseguite dai soci del Sindacato stesso. Figuravano in programma quattro novità assolute: la *Sonata* per corno e pianoforte di Armando Renzi interpretata dal cornista Domenico Ceccarossi; le 4 *Invenzioni* per flauto e trio d'archi di Carlo Franci affidato al flautista Severino Gazzelloni e al Trio di Archi di Roma (Martinini - Remedi - Bartolozzi); gli *Intervalli* per pianoforte di Carlo Prosperi e il *Preludio e Fuga* di Wolfango Dalla Vecchia, pure per pianoforte, nell'esecuzione di Loredana Franceschini. Accanto a queste novità sono state presentati i *3 Trii* di Boris Porena, le *2 Liriche di Saffo* di Goffredo Petrassi e *Campagna romana* di Nino Medin.

NIC. CO.

HANNOVER

La passione e l'interesse del pubblico tedesco per l'organo e per la musica organistica, profondamente radicati in una lunga e gloriosa tradizione e costantemente vivificati dalla funzione preminente che all'organo è affidata (in un clima e ad un livello artistico incredibilmente elevati) nelle chiese di entrambe le confessioni, si sono grandemente acuiti in questi ultimi anni; ne sia prova l'ininterrotto susseguirsi in varie città tedesche, da qualche tempo a questa parte, di « settimane organistiche » internazionali. Ecco oggi aggiungersi alle varie « Orgelwochen » di Norimberga, Bayreuth, Lemgo in Westfalia, Düsseldorf, ecc. anche questi « Orgeltage » svoltisi recentemente (5-12 maggio 1955) a Hannover. Anch'essi, in conformità al quasi unanime indirizzo preso da vario tempo dalla arte organistica e organaria tedesca, si sono svolti nel clima della « Orgelbewegung », di quel movimento organistico, cioè, che tende a bandire (e spesso in maniera forse eccessivamente radicale) le sonorità ora grevi ed opache, ora melense, dell'organo-orchestra ereditato dal romanticismo ed a ripristinare gli autentici timbri organistici puri, argentini, scintillanti dell'organo barocco. A Hannover i concerti organistici si sono infatti alternati sui due grandi organi costruiti nella Marktkirche (organari Hammer e Beckerath) e nella Gartenkirche (organaro Ott), del tutto aderenti ai nuovi principi e al nuovo gusto: disposizione fonica imperniata su una ricchissima gamma di mutazioni e misture, sistema di trasmissione interamente meccanico.

Aperto e portato al suo punto culminante da due capolavori di J. S. Bach, il *Magnificat* e la *Messa in si minore* (diretti rispettivamente da G. Sasse e W. Schindler), questo vero e proprio Festival musicale ha articolato il suo programma più propriamente organistico in maniera chiara e coordinata. Alla letteratura svizzera per organo e orchestra, da F. X. Brixi a W. Burkhard, era dedicato il concerto di K. W. Senn (Berna); Alf Linder di Stoccolma presentava maestri nord tedeschi e svedesi, L. Erné (Utrecht) maestri olandesi e Gaston Litaize (Parigi) maestri francesi. Il concerto dedicato agli antichi maestri italiani era affidato a L. F. Tagliavini (Bologna), mentre Lady Susi Jeans (Londra) interpretava musiche organistiche e concerti per organo e orchestra di antichi maestri inglesi. Hans Heintze (Lüneburg) presentava un programma di musica organistica in stile concertante e W. Schindler (Hannover) brani di maestri contemporanei della scuola lipsiense. Il grande quadro era completato da tre concerti dedicati a Buxtehude, Bach e Reger, affidati rispettivamente a Finn Viderö (Kopenhagen), H. Walcha (Francoforte) e G. Sasse (Hannover), e da due concerti di improvvisazione in cui si sono brillantemente cimentati E. Köhler (Weimar) e G. Schwarz (Düsseldorf).

L. F. T.

BASILEA

Lo sviluppo della musica è impedito dai nostri strumenti musicali... le loro cento catene legano necessariamente anche chi suol creare.

Questa affermazione di Busoni figurava come insegna al Convegno per la Musica Elettronica e Concreta che si è svolto alla Radio di Basilea tra il 19 ed il 21 maggio.

Erano presenti i maggiori esponenti di questo movimento musicale d'avanguardia invitati da un apposito comitato d'azione creato in seno alla Radio Svizzera dal dott. Fritz Ernst, reggente la stazione di Basilea, coadiuvato dal direttore della sezione musica, M° Conrad Beck, il vero e proprio iniziatore del congresso. Durante le tre giornate si ascoltarono conferenze sulla *Musica elettronica in rapporto al compositore* (prof. Harald Genzmer), sulla *Particolarità degli strumenti elettronici* (prof. Maurice Martenot; ing. Friedrich Trautwein), sui *Metodi concreti in musica* (Pierre Schaeffer; Jacques Poullin, del Circle d'Essai parigino sostenuto dalla Radiodiffusion française) e, infine, sullo *Sviluppo della musica elettronica* (dott. Herbert Eimert; dott. Warner Meyer Eppler, entrambi del gruppo sperimentale dello Studio per la musica elettronica istituito presso il NWD - Rundfunk di Colonia). Per chiudere, un concerto sinfonico pubblico sotto la direzione di Paul Sacher con il concorso di esecutori su strumenti ed elementi elettronici, preceduto dalla dotta prolusione *Sull'estetica dei suoni non ancora uditi* del critico berlinese d'avanguardia H. H. Stuckenschmidt.

Chi avrà seguito in Italia le vicende del Festival Veneziano di Musica Contemporanea di anni or sono, ricorderà forse la esecuzione di una composizione dallo strano titolo *Concerto per Onde Martenot e orchestra* di André Jolivet, trasmesso contemporaneamente dalla RAI. Ecco profilarsi quindi uno degli strumenti elettronici affini all'ormai conosciuto Organo Hammond insieme con altri congeneri. Ed appunto queste Onde Martenot figuravano in prima linea nel programma del convegno basiliense. Lo strumento generatore di queste onde, sviluppate attraverso valvole elettroniche, già vent'anni fa superava la fase sperimentale; conta ormai degli aderenti anche fra i più famosi compositori francesi (Honegger, Messiaen, Milhaud, Jolivet ed altri), e vanta al proprio attivo più di 250 composizioni appositamente scritte. Lo strumento, presentato dall'inventore Maurice Martenot e sonato dalla signorina Ginette Martenot, affascina per le molteplici particolarità timbriche, che vanno dalla magica dolcezza di una voce di clarino alla potenza maestosa del basso tuba, prodotte con sorprendente naturalezza e plasticità benchè su una sola tastiera e con esclusione della polifonia. L'impostazione elettrica dei suoni avvantaggia talmente i registri bassi da augurarsi l'introduzione delle Onde Martenot nella compagine dell'organico orchestrale. Con l'esecuzione di brani di Boccherini, Bach e Debussy, con temi esotici del Cambogia, del Tibet e della Cina, il prof. Martenot riusciva a dimostrare de visu e auricolarmente l'adattabilità universale della sua invenzione.

Mixtur Trautonium (Trautonio a misture) si chiama lo strumento del tipo elettronico presentato successivamente dai costruttori, l'ing. Trautwein e il prof. Oskar Sala, il quale ultimo se ne dimostrò anche esecutore abilissimo. Se le Onde Martenot possono corrispondere per esempio a un armonio, la complessità del Trautonio, dal lato tecnico, trova un possibile riscontro soltanto nei grandi organi moderni. Le Onde Martenot, con la loro eterea dolcezza, avevano già incantato l'uditorio, ma i suoni prodotti da quel cervello musicale elettronico ch'è il Mixtur Trautonium, che vorremmo quasi denominare Elettrosauro, colpirono profondamente i presenti. Qui si tratta effettivamente di un nuovo mondo sonoro, allucinante ed anche entusiasmante per le sue peculiarità che non potrebbero essere afferrate attraverso una semplice descrizione da chi non le avesse mai direttamente udite. Qualche cenno potrà servire a giustificare questa affermazione apparentemente azzardata. Che la gamma sonora spazi — come nelle Onde Martenot — fra ultra e infrasuoni; che la varietà timbrica sia illimitata; che il volume sonoro eguagli e sorpassi un « tutti » orchestrale; che un dispositivo speciale permetta l'emissione simultanea di una serie di iposuoni aggiuntivi al suono fondamentale (senza voler entrare in discussione sull'attendibilità della teoria degli armonici inferiori), tutto ciò per uno strumento elettronico può essere anche pacifico. Tuttavia sbalordisce l'apparecchio ideato dal prof. Sala, il metronomo elettronico che potrebbe marcare pure il tempo, ma che serve precipuamente a ribattere uno stesso suono secondo la suddivisione prestabilita; sbalordiscono il vibrato, il glissando, e ancor più un eccellente

sistema di pedale che trasporta ogni figurazione una o più ottave sopra o sotto senza la necessità di spostare la mano. Quest'ultima si vale di due manuali, ciascuno dei quali con una corda metallica tesa al di sopra di una specie di rotaia a imitazione dell'antico monocordo; il contatto fra corda e rotaia provvede, a seconda della posizione, all'emissione del suono voluto. Non va dimenticata la particolarità in comune con le Onde Martenot della suddivisione dell'intervallo in quarti e in ottavi di tono, tutti distintamente percepibili e matematicamente esatti. Ricordiamo a tale riguardo la fabbricazione di uno strumento Martenot destinato a un cliente dell'India con l'applicazione di dodicesimi di tono! Quanto affascinante e quanto pericolosa quest'universalità portentosa rispetto cui il compositore d'oggi si trova ancora completamente disorientato per mancanza di regole e di leggi che disciplinino l'esuberante materia sonora messa così d'improvviso a sua disposizione e senza discriminazioni di sorta!

Enorme pericolo, come dimostrò lo spettacolare virtuosismo dell'esecutore prof. Sala che intercalava le sue spiegazioni traendo dal Trautonio un intreccio tale di meraviglie sonore (proiettate in sala da una batteria di altoparlanti sapientemente disposti), da lasciare gli ascoltatori letteralmente allibiti. Diciamo subito che la musica elettronica non può fare a meno degli altoparlanti, anzi, sono essi a dare consistenza ai suoni che altrimenti rimarrebbero allo stato di pura energia elettrica. Al termine di questa interessantissima lezione, il prof. Sala si ripresentò, per così dire, in veste di prestigiatore elettronico in un suo breve saggio tratto dal *Concerto per trautonio con accompagnamento di colonna sonora trautonica* (battimenti elettronici), registrata in precedenza dai tecnici di Radio Brema, dandoci così un'idea di dove si potrà arrivare ancora con simili apparecchiature. Dal lato compositivo si rimane sempre nell'ambito della tradizione musicale, nonostante i riflessi atonali o dodecafonici, giacchè il compositore deve anche per questi strumenti usare tuttora il vecchio rigo musicale e la nostra vetusta grafia. Tuttavia, questi sistemi di trascrizione grafica saranno forzatamente abbandonati del tutto con l'avvento della musica elettronica pura, autentica, quella a cui effettivamente si confà tale qualifica; musica che, insieme all'esecutore, eliminerà pure tutti gli altri postulati della composizione e della esecuzione musicale finora validi. Di essa il dr. Eimert, del Gruppo dei Sei di Colonia spiegava in questo modo le finalità: « ... i suoi compiti consistono nell'elaborazione di un materiale sonoro prodotto elettricamente anzichè da comuni strumenti, e impresso su nastro magnetico registrato direttamente da cosiddetti generatori sonori e da generatori fruscianti ». Musica che, per conseguenza, non imita nessuno degli stili precedenti; musica che si stacca nettamente da ogni vincolo tradizionale sostituendo l'esecutore con l'altoparlante, la consueta grafia musicale con la cosiddetta Matrice Gabor a imitazione del metodo americano del Visible-speech che si vale di un diagramma grafico elaborato precedentemente alla sua realizzazione sonora oppure quale supplemento in retrospettiva analisi di tale sua realizzazione. In coda a questa rivoluzione elettronica non si contano più le espressioni nuove, create anche di punto in bianco epperò tutte di derivazione fisico-acustica, come frequenza Hertz, densità, impulso, suono fondamentale (chiamato dagli « elettroidisti » suono senoidale (Sinuston) perchè spoglio di armonici); poi altri nomi, ancora sconosciuti a un musicista della vecchia scuola romantica, come fruscio bianco o colorato (weisses oder färbiges Rauschen) e infine anche un nuovo elemento artistico di marca radiofonica forse, la Differenziazione mono-auricolare della profondità sonora (différenciation monauriculaire des distances). Una vera ridda di necessari neologismi.

La Matrice-Gabor poi, la carta da musica elettronica, inserisce nel diagramma a rettangoli le componenti del tempo e della frequenza per l'acutezza dei suoni chiamata anche del composto spettrale. Con tutti questi aggettivi scientifici (i compositori elettronici son tutti agguerritissimi nelle scienze fisico-acustiche), perchè non chiamare tutta questa nuova concezione subito col nome più appropriato di musica sintetica quale effettivamente è?

La previsione di Busoni si sta infine avverando? Si concreterà pure la parte essenziale della medesima, quella cioè che riguarda la creazione dell'opera d'arte? Presentemente, dopo il Convegno di Basilea, si sarebbe ancora in tempo a variare il celebre [titolo pirandelliano in « Sei strumenti in cerca di autore ». Quindi, il creatore oltre che scienziato dev'essere principalmente e soprattutto artista e musicista. Qui sta il problema chiave di tutta la nostra epoca, come già è stato espresso con parole chiare dal nostro Romano Guardini in una conferenza sulla *Situazione dell'uomo attuale* tenuta nel '53 a Monaco. Il filosofo cattolico affermava infatti che il maggior compito che attualmente attende l'umanità è quello di sviluppare una sovranità spirituale su tutte le enormi conquiste della scienza e della tecnica. Di fronte a questo nuovo mondo sonoro, esangue, frigido, calcolato al massimo, vero specchio della nostra era atomica, con l'unico punto di sutura nell'ultima arte di Anton Webern alla stregua della sua estetica del suono a sè, o meglio, del silenzio fra due suoni, di fronte a questa tremenda novità ci si chiede con lo Stuckenschmidt: « ... assistiamo veramente alla creazione di un nuovo mondo oppure è il nostro, il mondo della nostra cultura quello che sta tramontando, e vi sono molti che temono che questo si avveri ora che la musica va asservendosi alla tecnica, oppure che la tecnica va impadronendosi dell'arte? » Bando al pessimismo. Nel susseguirsi ininterrotto degli stili attraverso i millenni, nel flusso spietato delle metamorfosi a cui soggiacciono le umane forme, nel fiorire e rifiorire di culture musicali, monodie, polifonie, classicismi, romanticismi e via di seguito fino alla dodecafonia seriale del dì d'oggi, è stato pur sempre lo spirito a trionfare della materia piegandola al proprio volere; e non diverso sarà per la nostra musica elettronica. Perchè disperare? Si attenda l'artefice che detti le norme; s'è presentato finora in ogni epoca. Verrà anche domani. Armiamoci frattanto di fede e di... serietà. E auguriamoci che a sua volta anche il Gruppo dei Sei di Colonia con gli esperimenti elettronici non ricada nel vecchio errore di credersi unico al mondo, come avvenne nel primo dopoguerra al Gruppo atonale viennese formatosi intorno a Schönberg.

Per ritornare al Convegno di Basilea, in mezzo alle conferenze dedicate agli strumenti elettronici e alle loro espressioni musicali era attesa con curiosità, la relazione del figliuolo prodigo, Pierre Schaeffer, l'iniziatore di Musique Concrête. Errato è però l'intento di voler definire « musica » il prodotto sonoro decantato attraverso una terminologia di sapore più poetico e dilettantesco che logico. A proposito di musica concreta l'ascoltatore italiano ricorderà forse, un primo esempio del genere trasmesso dalla RAI da Napoli in un concerto sinfonico diretto da Hermann Scherchen, nel quale figurava un composto concreto ideato dal messicano Carlos Chavez, una sinfonia di rumori d'orchestra a suon di campane, di campanelli, tamburi e timpani unitamente ad altri ritrovati di percussione. Ma « l'art concrête » quella volta era appena al suo esordio come dimostrarono gli esempi forniti al Convegno. Ecco come un giornale svizzero ebbe a descriverli: « aprite la vostra radio al massimo volume attraversando onde corte e onde lunghe a velocità continuamente variate: voilà! ». Salve d'artiglieria, fischi, sirene, boati, esplosioni, il tutto condito con un sottofondo caotico, prodotto da strumenti appositamente costruiti e dai nomi Fonogeno e Morfofono. Con ciò i « concreti » ritengono semplicemente d'aver superato gli elettronici! Fantasiosa quanto graziosa genesi cotesta del movimento parigino: un sestetto di locomotive fischianti nella rimessa di una stazione ferroviaria francese. Questo avvenimento avrà fatto ricordare all'inventore della musica concreta il primo capitolo del libro di Mosè, allorquando con le tenebre regnava sovrano il sibilo dei venti primordiali. Nelle parti più umanizzate di queste « esecuzioni concrete » si potevano ammirare, declamate in greco antico, le invocazioni a Giove interrotte da urli di voci femminili. Non si dubita punto che anche questi mezzi sonori possano essere fruttuosamente applicati alla tecnica radiofonica o al cinema sonoro; ma quel volere chiudersi a ogni costo davanti a una evoluzione musicale bimillenaria per ritornare

ai primordi della vita planetaria ha turbato la maggioranza degli intervenuti. Tale presunzione è riflessa nei titoli di alcuni composti sonori, fra i quali *La Symphonie pour un homme seul* e *Le Voile d'Orphée*, oppure nelle sonorizzazioni concretizzate con l'ausilio di una misteriosa apparecchiatura consistente in cerchi sospesi intorno a una cornice verticale metallica in campi magnetici influenzati a distanza da una specie di moderno apprendista stregone, il compositore Pierre Henry; il quale, mediante una bobina collegata a un cavo, dirigeva a suo piacimento e secondo intendimenti occulti i suoi prodotti sonori verso uno o l'altro altoparlante disposto nell'auditorio. Tutto molto interessante, ma la musica era assente.

Il ciclo d'innegabile interesse fu coronato il terzo giorno dal concerto sinfonico finale diretto da Paul Sacher, l'apostolo d'avanguardia, con l'esecuzione del *Concerto per Onde Martenot e orchestra* di André Jolivet (già eseguito a Venezia, come detto poc'anzi), solista l'eccellente Ginette Martenot, cui seguì il *Concerto per Trautonio a misture e orchestra* di Harald Genzmer, discepolo di Hindemith, solista Oskar Sala, e per ultimo il *Concerto per Trautonio a misture e battimento elettronico* (colonna sonora accompagnatrice) di Oskar Sala, autore e solista virtuoso prelodato. Troppe le impressioni, troppi gli esperimenti per poter esprimere un giudizio spassionato e tanto meno definitivo. Dei primi due concerti piacquero indubbiamente le parti liriche, più ispirate e più confacenti al carattere strumentale. Per il resto, queste due composizioni, scritte già anni fa, non si erano potute valere degli ultimi ritrovati tecnico-strumentali basati sulle invenzioni elettroniche; ciò che, per contro, non si può dire dell'ultimo brano, eseguito da Oskar Sala. Alquanto prolisso, esso rispecchiava invece al massimo le possibilità trascendentali del suo strumento elettronico; insieme alle acclamazioni di rispetto e di ammirazione ebbe anche dei fischi, talmente sonori da far pensare a quelche strumento elettronico tascabile. Comunque, tutto è bene quando finisce bene, e l'epilogo ha trovato riuniti gli iscritti al Convegno nel mistico sotterraneo del Blaues Haus (un'antica famosa cantina) al ricevimento offerto dal Consiglio della città e dall'Ente Radiofonico Svizzero. Tutte le disarmonie elettroniche si sciolsero con generale soddisfazione nell'armonioso tinnir dei calici colmi di vini pregiati, tra gli evviva all'ospitalità elvetica.

VALDO MEDICUS

---

varie

A Roma, con la ventinovesima audizione collettiva, nella sede di Via de' Funari 31, si è concluso il ciclo delle manifestazioni culturali organizzate nel 1954-55 dalla Discoteca di Stato.

Esse erano state inaugurate lo scorso anno con lo scopo di portare gratuitamente alla conoscenza di un pubblico d'ogni classe sociale il dovizioso patrimonio discografico raccolto, acquistato o direttamente inciso dalla Discoteca o quello che ad essa perviene regolarmente dalle Case produttrici di dischi.

Com'è noto, compito della Discoteca è di conservare, in registrazioni fonografiche, la viva voce di personalità italiane, che abbiano illustrato la Patria e se ne siano rese benemerite.

E perciò, non soltanto — come potrebbero indurre a credere i programmi — audizioni prevalentemente di musica classica e moderna, operistica e concertistica, leggera e folcloristica di canti e danze popolari, e voci di cantanti celebri, ma tutto il patrimonio fonografico che abbia attinenza con le tradizioni, la storia e il progresso della Nazione: le solenni celebrazioni di eventi memorabili, le lezioni e le conferenze di grandi scienziati, letterati ed artisti.

Un'esemplificazione eloquente di questo secondo tipo, si è avuta un mese fa, nell'audizione che la Discoteca ha offerta (presente il Sottosegretario alla Presidenza del Consiglio On. Manzini) ai funzionari partecipanti ai corsi di cultura superiore e di tecnica dell'amministrazione, facenti capo al Dicastero della Riforma burocratica. In quella audizione, sono tornate a vibrare, fra la commossa attenzione degli intervenuti, le voci di altissimi personaggi: degli scomparsi, come il Duca d'Aosta (Apoteosi dei Caduti), Vittorio Emanuele Orlando (incitamento alla resistenza nella prima guerra mondiale), Guglielmo Marconi (emozionante relazione sui primi arditi esperimenti della telegrafia senza fili), e le voci di viventi: l'ex Presidente della Repubblica Luigi Einaudi e l'attuale Giovanni Gronchi; e il discorso col quale il Sen. Virgilio Nasi sollecitava dalla Camera Alta nuove provvidenze per mantenere in vita e dare ulteriore sviluppo alla Discoteca, ed infine il discorso sulla *Nazionalità della musica*, pronunziato dal Maestro Umberto Giordano, che della Discoteca fu il primo Presidente.

Le esecuzioni hanno radunato un olimpo di Grandi (compositori ed interpreti) assiepato nel giro di poche diecine di audizioni (quale altra istituzione di concerti può fare altrettanto nel corso di una sola stagione?); esse furono illustrate da una schiera di dotti e sensibili musicisti e musicologi: Mario Rinaldi (l'Opera di Vivaldi), Mario Corti (il 4° *Concerto*, di recente scoperta, ed altri *Concerti* o *Capricci* di Paganini), Roman Vlad (il folclore nella musica europea), Gino Tani (storia del valzer), Giovanni Attilio Baldi (musiche folcloristiche americane), Angelo Morbiducci (la vita e l'opera di Donizetti), Renzo Bonvicini, Carlo Marinelli, Giulio Morelli, Andrea Lazzarini e Carlo Petrucci, organizzatore stabile delle audizioni.

Le audizioni sono state tenute nella sala dell'Archivio dei Dischi, e nel grande salone al primo piano del palazzo Antici Mattei, o trasferite — su richiesta — all'Istituto di Studi Romani, nella sala Borromini, alla Comunità delle Arti, all'Università Popolare Romana, all'Unione Ingegneri e Architetti.

■

Wladimir Vogel — di cui sono stati ripetuti, in un concerto diretto da Nino Sanzogno all'Internationale Ferienkurse für neue Musik di Darmstadt i *6 Frammenti* del *Thyl Claes* — è stato insignito del titolo di Accademico da parte dell'Accademia Filarmonica Romana.

■

A Genova il due pianistico formato da Matilde Bonfiglio e Giulia Zanasi, in un concerto tenuto nella sala Vittorino da Feltre ha eseguito la *Habanera* per due pianoforti di Agide Tedoldi.

■

Di Giulia Recli, con ottima critica ed ottimo successo di pubblico vennero eseguiti a Verona (direttore Carmen Campori) ed all'Angelicum di Milano (direttore Aladar Janes) *Aucassin e Nicolette*, suite per piccola orchestra: a Radio Beromünster il violinista Xavier Hermann e la pianista Manoliu eseguirono *3 Tempi* per violino e pianoforte. I violinisti Nilde Pignatelli e Guido Ferrari (col maestro Liviabella), rispettivamente alla Famiglia artistica ed all'Ambrosianeum di Milano, suonarono *Il Sogno di Nicoletta* per violino e pianoforte. Nella « tournée » estera Beniamino Gigli incluse in programma liriche di Giulia Recli, liriche che figuravano pure alla Radio Beromünster, Radio Monteceneri, a Bruxelles, ed in Italia a Palermo, Catania, Napoli, Verona e Milano.

■

Il maestro Savino De Benedictis — il cui lavoro *Pan s'ispira* per flauto ed archi è stato recentemente applaudito in uno dei concerti tenuti durante la stagione sinfonica di San Paulo — ha pubblicato presso la Ricordi Brasileira il suo ultimo lavoro didattico, gli *Elementos de cultura musical*.

■

Il Giardino Musicale di Milano, diretto dalla prof.ssa Vincenza Cerati Rivolta, ha concluso il ciclo di concerti del suo quinto anno di attività fra i piccoli musicisti italiani.

■

Radio Monteceneri ha trasmesso un concerto del pianista Isacco Rinaldi il cui programma comprendeva, in prima esecuzione, *Le Oche*, *Ricordo d'infanzia* e *Chiarità* di Luigi Manenti.

Dello stesso autore il pianista Piero Za-

noni ha presentato due composizioni inedite: *Trenodia* e *Omaggio a Debussy* in un concerto tenuto al Salone Pietro da Cemo per il Sindacato Musicisti di Brescia.

■

La pianista Graziella Provvedi ha dato numerosi concerti in Francia, Belgio e Austria, interpretando un vasto programma di autori italiani, da Scarlatti a Cimarosa, da Castelnuovo-Tedesco a Guerrini e Di Martino, destando ovunque particolare interesse e successo.

■

L'Orchestra Scarlatti di Napoli ha compiuto con esito più che lusinghiero una « tournée » artistica in Germania e Svizzera, toccando quindici città da Ginevra a Zurigo, da Colonia a Baden Baden. Ha tenuto 17 concerti tutti diretti da Franco Caracciolo; a sei di essi partecipò Arturo Benedetti Michelangeli. Fra le composizioni moderne eseguite sono stati vivamente applauditi i *Preludi per l'Edipo Re* di Pizzetti e *Gli Uccelli* di Respighi.

■

Al Lyceum di Milano sono state eseguite musiche inedite dei compositori Vincenzo Warzy e Desiderio Ursitz Mazzucchelli. Del secondo si sono ascoltate pagine delicate e nella sensibilità melodica tradizionale (*Melologo* per voce recitante e pianoforte e l'*Aria del rogo*). Warzy si dimostrò invece più vicino alle moderne tendenze atonali nelle sue *3 Impressioni* per pianoforte e nelle *2 Liriche*.
Tutte le esecuzioni sono state seguite dai convinti applausi dei presenti.

■

Un complesso insolito è il Quartetto di Genova formato da pianoforte, flauto, oboe e fagotto (esecutori rispettivamente: Enrica Parodi, Elvisio Grasso, Elia Owcinnicoff, Virginio Bianchi). Hanno suonato recentemente al Teatro Falcone di Genova eseguendo, con successo, musiche di Haendel, Telemann, Vivaldi, W. F. Bach, Beethoven e Poulenc.

■

A Berna il Duo Caruana-Maffezzoli ha eseguito la *Sonata tritematica n. 5* per violoncello e pianoforte di Luciano Chailly.

■

Per invito della Dante Alighieri, la pianista Giuliana Marchi ha tenuto a Parigi un concerto con un programma dedicato prevalentemente a compositori italiani antichi e moderni. Figuravano tra gli antichi Scarlatti, Galuppi e Paradisi; tra i contemporanei, Ghedini, Casella, Montani, Pick-Mangiagalli e Guarino, con pagine in gran parte nuove al pubblico della capitale.
Pure a Parigi la stessa concertista ha suonato alla Radiotelevisione francese eseguendo musiche degli stessi autori.



NOTE MUSICALI

modulazioni

Estate. Chiusi i teatri, deserte le sale da concerto, riposti gli strumenti negli astucci, i dischi nelle custodie colorate, le musiche negli scaffali. Stagione propizia al silenzio, al riposo degli orecchi sollecitati da tanti mesi di musica. La radio s'incarica di interrompere riposo e silenzio: se non la nostra, che possiamo facilmente tacitare, quelle dei vicini, dell'albergo, dell'autobus, del bar. Quante radio, quanta musica imposta, quante occasioni di quiete perdute; si decide fermamente di ritemprare la capacità di assimilazione musicale attraverso un lungo confortante silenzio, per poi essere più pronti ad ascoltare; ed invece si è costretti continuamente a sentire. (Ascoltare e sentire; due cose diverse e, nella musica, contrapposte). Taluni ascoltano volentieri anche d'estate: alle stagioni popolari, all'aperto o nei teatri con l'aria condizionata; ai Festival internazionali sulla riva dei laghi o nei chiostri dei monasteri abbandonati. Basta una notte serena, con una vecchia cattedrale e lo sciacquio di una acqua e un pianoforte e un violino per fare un Festival. Se poi il pianista è di Como e il violinista è di Lugano, il Festival è già internazionale. È naturalmente un po' di musica da ascoltare con qualche attenzione. Si pensa alla fine della serata, alla birra, alla gita in barca: le sonorità se ne vanno su per il cielo in cerca di comprensione.

*Intanto nelle direzioni dei gravi enti lirici, negli uffici delle società dei concerti si lavora a gettare le linee della prossima attività: si dosano attentamente la musica romantica e la settecentesca e la moderna, si valutano le possibilità di concedere un concerto al clavicembalo, si decide di ripiegare sul vecchio leone della tastiera sempre valido a suonar l'*Appassionata*, si cercano le maniere per conciliare l'agilità dei programmi con le esigenze del pubblico, la fama degli interpreti con le disponibilità del bilancio. Si fanno previsioni sulle nuove tendenze del governo in materia di politica teatrale, si va a Roma per esporre al sottosegretario le ragioni che consigliano di non far mancare i mezzi necessari ad un'attività ormai avviata da anni, « brillantemente sostenuta », « strettamente concatenata al ritmo vitale della città »: e poi la necessità di non gettare sul lastrico gli strumentisti dell'orchestra e gli artisti del coro. Il sottosegretario ascolta, prende rapidi appunti, si dimostra in linea di massima consenziente, segnala le diffi-*

coltà che si frappongono alla concessione di una confortante sovvenzione, promette di promuovere attente indagini, di sollecitare i funzionari, di far presente al ministro... certo che questa benedetta musica costa gran quattrini allo stato...

Intanto i direttori d'orchestra famosi, i cantanti di grido, i pianisti mani d'oro, i capi elettricisti dei grandi teatri viaggiano sulle loro automobili bellissime attraverso le valli alpine e lungo le coste più rinomate. Alcuni di essi si preparano invece a dirigere la Serenata *o a suonare le* Variazioni *o a cantare* La Traviata *o predisporre i giochi di luce nei giardini del convento seicentesco. Ma dirigere, suonare, cantare, accender luci, in quell'atmosfera estiva e festivalesca, è sempre una piacevolezza da vacanza. Così passa l'estate. La nostra amica Teresa se ne sta chiusa in casa a riprendere da capo trenta volte al giorno una* Ballata *chopiniana; la porterà al concorso di Ginevra. Se tutto andrà come lei si augura, l'estate ventura suonerà, anzichè in casa, sugli spalti di una fortezza medioevale con l'orchestra di Filadelfia.* Il Concerto *di Schumann, che quello lo sa già.*

La musica sfrattata. Andavamo raccontando recentemente, su queste colonne, di un saggio ascoltato al Collegio di musica al Foro Italico, sezione staccata del Conservatorio di Santa Cecilia. Passa neanche un mese ed arriva la notizia dello sfratto del Collegio da quei locali, sfratto imposto dal loro legittimo proprietario, il Commissariato della Gioventù Italiana.

Sfratto e Commissariato: due parole non splendide, ma tradizionalmente consonanti. I locali del Foro italico, sostiene il Commissariato, devono essere utilizzati diversamente: ospiteranno le allieve di un certo istituto superiore di educazione fisica. Ecco gli scolari del Collegio, tra i quali ricordiamo con simpatia quel valoroso clarinettista, quel promettente contrabbassista, quel sorprendente piccolissimo pianista di cui già abbiamo parlato, invitati ad andarsene, a cambiare scuola, ad abbandonare clarinetto, contrabbasso e pianoforte, ad arrangiarsi, insomma.

Ed ecco quei valorosi maestri, alcuni dei quali contano tra i più attivi e validi e intelligenti esponenti del concertismo italiano, costretti a cercarsi un'altra scuola, dove che sia, o a lasciare l'insegnamento; comunque ad abbandonare i cari allievi, insomma ad arrangiarsi.

Ed ecco l'unica istituzione italiana che permetteva di condurre gli studi musicali in un'atmosfera di vita collettiva, secondo quanto avviene nei paesi più progrediti, che consentiva inoltre ai giovani più dotati di continuare gli studi musicali indipendentemente dalle condizioni economiche delle famiglie, obbligata a chiudersi o, nel caso migliore, a trovare una sistemazione di ripiego, a sfollare, ancora una volta ad arrangiarsi.

« Majora premunt » e le maggiori sono oggi evidentemente le giovani aspiranti maestre di ginnastica, ragazze sane, formose, col cuore saldo, gli organi vitali straordinariamente efficienti: bellissime.

Una volta se ne stavano ad Orvieto e si chiamavano accademiste: portavano autoritariamente attraverso i corridoi delle scuole d'avviamento commerciale, le loro grazie pienotte sotto le bianche camicette accademiche, raggiungevano la palestra e contando uno, due, tre, guidavano squadre di bambine gracili nella preparazione di esercizi ritmici destinati a dimostrare, al saggio di fine d'anno, che grazia e disciplina non sono necessariamente termini antitetici.

Per la verità le generazioni allevate in quel clima non sono risultate poi più fisicamente agguerrite di quelle che le avevano precedute e di quelle che le hanno seguite. Non siamo comunque nemici dell'educazione fisica nè riteniamo inopportuna la formazione di nuove squadre di giovani maestre. Salutiamo anzi con simpatia il loro rilancio: si arrampichino pure con rinnovato fervore sulle pertiche, compongano deliziosi disegni viventi nei loro plastici esercizi collettivi, si lascino dolcemente oscillare sulle parallele. Non sarà male per nessuno, sarà bene per loro.

Ma non si riesce a comprendere perchè arrampicate, esercizi collettivi, oscillazioni debbano impedire ai nostri piccoli amici, il clarinettista, il contrabbassista, il pianista, ed ai loro compagni di continuare quegli studi che hanno così bene intrapreso; a meno che anche il Commissario ritenga la musica un'inutile scempiaggine.

Non sarebbe certo l'unico.

(Ci assale il dubbio che le famose Olimpiadi romane non siano estranee del tutto alla decisione del Commissariato e che si sia ritenuto opportuno, in vista di esse, evitare di offrire agli atleti che caleranno da ogni angolo del mondo con giavellotti e biciclette e palloni sferici ed ovali, il povero spettacolo di quattro ragazzotti intenti a grattar corde, a pestar tasti, a trar rumori da tubi di legno e d'ottone. Certamente sarà più gradita la visione di una bella schiera di missitalie leggiadramente disposte in maniera da riprodurre i cinque fatidici cerchi olimpiaci, a pochi passi dal grande stadio).

PANFILO

EDIZIONI RICORDI

LE PARTITURINE

RICORDI

raccolgono qualche centinaio
di composizioni
appartenenti a tutti i generi
della letteratura musicale
classica e moderna.

L'elegante veste grafica,
la nitidezza litografica,
la sicurezza delle revisioni unita
a esemplare fedeltà agli originali
fanno di questa collezione
uno strumento davvero indispensabile
per lo studioso e l'amatore
e una guida utilissima
per l'ascolto della musica incisa.

I prezzi di queste partiture in 16°
sono economici.

Catalogo completo a richiesta.

EDIZIONI RICORDI

2 NUOVE COLLANE DI LIBRI DI INTERESSE MUSICALE:

LE VOCI

Ferruccio Busoni
SCRITTI E PENSIERI SULLA MUSICA L. 1500

Guido M. Gatti
ILDEBRANDO PIZZETTI L. 1500

Alberto Savinio
SCATOLA SONORA L. 2700

LE VITE

Alfred Einstein
W. A. MOZART L. 3000

Elsa Respighi
OTTORINO RESPIGHI L. 2500

brevi

Con Francesco Balilla Pratella è scomsa una delle figure più tipiche e singolari del mondo musicale italiano.
Era nato nel 1880, ma certi suoi atteggiamenti, certe posizioni mentali sembravano porlo in una lontananza ben maggiore, nella cornice di un quadro di eroici ideali romantici; lo sfondo alle impennate del suo amore per la musica era il clima pittoresco in cui si erano svolte cento battaglie ottocentesche per l'arte.
A staccarlo in questa lontananza mitica aveva contribuito anche il suo amoroso rinchiudersi nella vita di provincia: che sembra a noi, oppressi da un affannoso correre, vita così lontana e beata; e proprio nella vita patriarcale di Romagna egli alimentò il sodo e appassionato suo gusto di cultura.
In questo mondo di spontaneo sentire Balilla Pratella crebbe il suo amore del canto popolare che, se diede il fiore più appariscente nell'opera *La Sina d'Vargonn*, rimase tuttavia un dato costante del suo spirito; e fiorì tante altre volte nelle raccolte da lui pubblicate e nelle mirabili esecuzioni di quei Canterini Romagnoli che a lui si ispirarono e in lui ebbero alta e saggia ispirazione.

■

Mercoledì 1 giugno in una clinica di Neuilly presso Parigi, è morto il noto critico e studioso di cose musicali Adolphe Boschot.
Il suo nome è legato a quello di Berlioz: dal 1906, anno di pubblicazione della *Giovinezza di un romantico*, fino agli ultimi mesi della sua vita, Boschot non ha mai desistito dal lavorare per la gloria del musicista francese di cui egli conosceva la biografia, le idee, l'opera così bene come se avesse trascorso la propria esistenza nella più stretta intimità con il compositore della *Sinfonia fantastica*.
Era nato il 4 marzo 1871 a Fontenay-sous-Bois, nella casa che era stata di Dalayrac. Attirato dalla musica e dalla letteratura egli divenne amico di Teodor de Wyzewa, che preparava in quel periodo il suo *Mozart*, in collaborazione con George de Saint Foix. Questo incontro decise la carriera di Boschot: Wyzewa gli trovò un editore per il primo libro, un romanzo, poi l'aiutò a fondare la Società Mozart. A *Giovinezza d'un romantico* fece seguito *Un Romantico sotto Luigi Filippo* e nel 1913 *Tramonto di un romantico* che completò il grande studio su Berlioz portato a termine, dopo infiniti rimaneggiamenti, di ristampa in ristampa.
L'opera non ha contribuito solamente ad allargare la notorietà di Berlioz, ma ha anche onorato la musicologia francese.
Nel 1919 Boschot entrava all'*Echo de Paris* come critico musicale e vi rimaneva sino alla scomparsa del giornale stesso, scrivendo articoli di solida erudizione addolciti da una sobria eleganza.
Molti di questi articoli sono stati raccolti in una dozzina di volumi dedicati alla musica ed ai problemi d'estetica (*Chez les Musiciens*, 3 vol.; *Entretiens sur la beauté; Le Mystère musical; La Lumière de Mozart; Musiciens poètes*, ecc.).

■

Il 7 luglio scorso è deceduto a Bari il Maestro Franco Casavola. Nato a Modugno nel 1892, aveva studiato composizione al Conservatorio di Santa Cecilia con Ottorino Respighi. Di lui erano note alcune opere fra cui il *Gobbo del Califfo*, *Le Astuzie d'amore* e *Salambò*; aveva anche scritto balletti, musica sinfonica e da camera e musiche per films.

■

A Palermo è deceduto il signor Luigi Renda che per oltre un trentennio fu direttore della succursale di Palermo della G. Ricordi & C.

■

Si ha notizia che i seguenti complessi e concertisti italiani suoneranno in Francia durante la prossima stagione concertistica.

Il Doppio Quintetto di Bologna a Parigi, Salle Gaveau il 5 ottobre.

Il clavicembalista Ruggero Gerlin a Parigi, Ecole Normale de Musique il 12, 13, 14, 15 ottobre.

Il violoncellista Giuseppe Selmi a Parigi in ottobre.

EDIZIONI RICORDI

ALTRI LIBRI DI INTERESSE MUSICALE:

Alfredo Casella
IL PIANOFORTE L. 1500

Edwin Fischer
J. S. BACH - UNO STUDIO L. 400

Edwin Fischer
DIVAGAZIONI MUSICALI L. 400

Karl Geiringer
JOHANNES BRAHMS L. 2500

Matteo Glinski
LORENZO PEROSI L. 1500

Mario Labroca
PAROLE SULLA MUSICA L. 1200

Luigi Ricci
PUCCINI INTERPRETE DI SE STESSO L. 1500

Alceo Toni
STUDI CRITICI D' INTERPRETAZIONE L. 600

Orio Vergani
PICCOLO VIAGGIO IN UN ARCHIVIO L. 1000

La Piccola Accademia Musicale di Firenze (direttore Newell Jenkins) a Parigi, Salle Gaveau, 7 e 9 novembre.

Il Collegium Musicum Italicum (I Virtuosi di Roma) (direttore Renato Fasano) a Parigi, Salle Gaveau, il 20 novembre, 2 e 3 dicembre; a Rouen il 1° dicembre

Il Quintetto Chigiano a Parigi il 26 novembre.

La violinista Pina Carmirelli a Marsiglia il 17 dicembre.

Il Nuovo Quartetto Italiano a Parigi, Salle Gaveau il 22 marzo.

I Musici a Parigi, Salle Gaveau in marzo; a Marsiglia in marzo.

I Cantori Veronesi a Parigi, Sainte-Chapelle a fine maggio.

L'Orchestra da Camera di Firenze (diretta da Piero Adorno) a Parigi, Salle Gaveau.

Il Quartetto Vivaldi a Parigi, Salle Gaveau.

Il Quintetto Boccherini a Parigi, Salle Gaveau.

I Menestrelli a Parigi.

Il Quartetto Carmirelli a Parigi, Salle Gaveau.

festivals

L'VIII Festival internazionale di Besançon si svolgerà dal 1° all'11 settembre. Saranno offerti cinque concerti sinfonici sostenuti dall'Orchestre National de la Radiodiffusion-Television Française sotto la direzione di Paul van Kempen, Raphael Kubelik e André Cluytens e dall'Orchestra della Societé des Concerts du Conservatoire sotto la direzione di Ataulfo Argenta e Carl Schuricht. Ai concerti sinfonici parteciperanno i solisti W. Kempff, Piette-Reding, P. Sancan, A. Grumiaux, M. Dubuis, H. Bouvier, E. Haefliger, H. Reyfuss. Il programma prevede inoltre sette concerti di musiche da camera affidati a Wilhelm Kempff, al duo pianistico Piette-Reding, ad Ataulfo Argenta e Arthur Grumiaux (*Sonate* per pianoforte e violino), ad Elisabeth Schwarzkopf, al Quartetto Ungherese. Due concerti di musica religiosa saranno affidati invece al complesso Les Chanteurs Comtois diretto da Felix Raugel. Si avranno poi due serate di balletti con il Corpo di ballo del Teatro alla Scala ed un concorso per giovani direttori d'orchestra.

■

La XII Settimana Musicale Senese avrà inizio sabato 10 settembre con la rappresentazione dell'opera *L'Amore soldato* di Sacchini da parte della compagnia dei Cadetti della Scala. L'opera verrà replicata la sera successiva. L'11 settembre, nel salone Chigi Saracini avrà luogo un concerto dell'Accademia Chigiana; il 12 al Teatro dei Rinnovati, concerto sinfonico-vocale con musiche di Animuccia, Corteccia, Pasquini, Guglielmi, Gasparini, Busoni, Clari; il 14 nuovo concerto allestito a cura dell'Accademia Chigiana; il 15, sempre nel Salone Chigi Saracini, concerto di chiusura degli iscritti ai Corsi dell'Accademia Chigiana, dedicato ai Maestri toscani. Venerdì 16 settembre conferenza sui Musicisti toscani; il 17 concerto di musica da camera comprendente musiche tratte dal *Codice lucchese* e musiche di Marco da Gagliano, Vitali, Lulli, Clari, Casini, Pasquini, Guami, Agazzari. Domenica 18 settembre prima rappresentazione dell'*Amico Fritz* di Mascagni sotto la direzione di Franco Capuana; il 19 concerto di musiche inedite di Antonio Vivaldi; il 20, martedì, replica dell'*Amico Fritz* a chiusura della Settimana.

■

Il X Settembre musicale di Montreux le cui manifestazioni si svolgeranno tra il giorno 7 ed il giorno 21, presenterà una serie di concerti sinfonici affidati all'Orchestre National de la Radiodiffusion-Television Française. Sono stati invitati i direttori Igor Markevitch, Paul Klecki, Charles Munch, André Cluytens, Hans Knappertbusch, Carl Schuricht ed i solisti Alexander Brailowski, Wilhelm Kempff, Nathan Milstein e Pierre Fournier.

■

Tra il 17 settembre ed il 4 ottobre si svolgerà il Festival di Berlino; per quanto riguarda la musica saranno rappresentate le opere *Così fan tutte*, *Oberon*, *Tristano e Isotta*, *Elettra*. Verrà inoltre rappresentato il *Doctor Faust* di Busoni e sarà eseguita, in una versione concertistica, l'opera *Il Prigioniero* di Luigi Dallapiccola. Numerosi concerti sinfonici saranno offerti dall'Orchestra Filarmonica di Berlino e dalla Orchestra Sinfonica della RIAS.

■

In occasione della X Sagra Musicale Umbra, che si svolgerà a Perugia dal 24 settembre al 2 ottobre la *Giovanna d'Arco* di Ciaikoski verrà presentata dai complessi del Maggio Musicale Fiorentino, il *Saul* di Haendel ed il *Mosè ed Aronne* di Schoenberg saranno invece realizzati dall'Accademia di Musica di Vienna e dall'Orchestra Sinfonica di Vienna. Saranno inoltre offerti concerti di musica da camera nella Sala dei Notari.

■

La Fondation Internationale pour la Musique et la Recherche electro-acoustique Hermann Scherchen — che ha sede a Gravesano (Svizzera) — ha indetto, per il 24-31 luglio, sotto il patronato dell'Unesco, una Conferenza internazionale sul tema: *Qu' est-ce que la musique legère?*

concorsi

In esecuzione del deliberato del Comitato e con la piena approvazione della Direzione Generale dello Spettacolo, la Sovraintendenza del Teatro dell'Opera bandisce un concorso che sarà ripetuto negli anni teatrali 1956 e 1957, per un'opera lirica nuovissima in tre o più atti, riservato a musicisti di nazionalità italiana. Al vincitore di ciascun Concorso, verrà assegnato il premio unico e indivisibile di un milione di lire; il lavoro verrà rappresentato al Teatro dell'Opera di Roma nella stagione immediatamente seguente. I lavori concorrenti dovranno pervenire, in plico raccomandato, al Teatro dell'Opera entro il 30 settembre di ciascun anno. Per qualsiasi informazione gli interessati potranno rivolgersi all'Ufficio Stampa del Teatro, Roma, Via Firenze, 63.

■

Nel segno del prestigio di quella Reggia che vide nascere un giorno il melodramma e nell'intento di portare un concreto contributo alla rinascita dell'arte lirica, il Comitato Orfeo costituitosi e operante sotto l'egida dell'Ente Provinciale per il Turismo di Mantova, bandisce, a partire dal settembre 1955 un concorso annuale internazionale fra i giovani cantanti lirici ed i giovani direttori d'orchestra di spettacoli d'opera, per l'assegnazione dell'Orfeo d'argento.

Il conseguimento del premio, artistica opera di scultura fusa in argento, rappresenterà il più alto riconoscimento di un primato fra i giovani artisti lirici d'Italia e del mondo.

1) All'Orfeo d'argento potranno concorrere tutti gli artisti lirici delle seguenti categorie:

a) soprani (drammatici - lirici - leggeri);
b) mezzi soprani - contralti;
c) tenori (drammatici - lirici - leggeri);
d) baritoni;
e) bassi (cantabili - buffi);
f) direttori d'orchestra d'opera.

Le iscrizioni, su domanda in carta libera, devono pervenire a mezzo lettera raccomandata alla Segreteria Generale del Comitato organizzatore Orfeo d'argento presso Ente Provinciale per il Turismo di Mantova, Piazza Concordia, fino alle ore 24 del 15 agosto 1955.

Le audizioni per il Concorso si effettueranno al Teatro Sociale di Mantova alla presenza del pubblico ed avranno inizio il 15 settembre 1955. Il concorrente riceverà l'invito a presentarsi alla audizione almeno dieci giorni prima della data stabilita

EDIZIONI RICORDI

Quartetti per archi

PARTITURE DA STUDIO in 16°

BEETHOVEN	lire
P.R. 370 op. 18 n. 1 in fa	150
P.R. 371 op. 18 n. 2 in sol	150
P.R. 372 op. 18 n. 3 in re	150
P.R. 373 op. 18 n. 4 in do min.	150
P.R. 374 op. 18 n. 5 in la	150
P.R. 375 op. 18 n. 6 in si bem.	150
P.R. 380 op. 59 n. 1 in fa	175
P.R. 376 op. 59 n. 2 in mi min.	150
P.R. 377 op. 59 n. 3 in do	150
P.R. 400 op. 74 in mi bem.	150
P.R. 416 op. 95 in fa min.	150
P.R. 401 op. 127 in mi bem.	175
P.R. 402 op. 130 in si bem.	175
P.R. 403 op. 131 in do diesis min.	175
P.R. 404 op. 132 in la min.	175
P.R. 405 op. 133 in si bem.	150
P.R. 406 op. 135 in fa	150

BEETHOVEN	
P.R. 670 17 Quartetti Edizione rilegata in tela e oro	3000

BOCCHERINI	lire
P.R. 657 op. 6 n. 1, 2, 3,	500
P.R. 658 op. 6 n. 4, 5, 6	500
P.R. 659 op. 1 n. 1, op. 10 n. 4 op. 27 n. 4	500
P.R. 660 op. 10 n. 1, op. 33 n. 6, op. 27 n. 3	500

BRAHMS	
P.R. 417 op. 51 n. 1 in do min.	175
P.R. 418 op. 51 n. 2 in la min.	175
P.R. 419 op. 67 in si bem.	175

dal Comitato organizzatore. Il concorrente che non si presenterà alla data ed all'ora stabilita decadrà da ogni diritto di partecipazione al Concorso.

Il Concorso per i cantanti di ogni categoria si svolgerà in due eliminatorie ed una finale. Il concorrente dovrà eseguire due brani musicali scelti dalla Giuria fra i sei indicati dal concorrente.

Il cantante all'atto della esecuzione dovrà presentare le partiture musicali al collaboratore pianistico designato dal Comitato organizzatore. I concorrenti potranno cantare nella rispettiva lingua o in quella originale dei testi prescelti.

Il concorrente Direttore di orchestra dovrà eseguire quel brano d'opera da dirigere che verrà estratto a sorte da un elenco compilato dal Comitato organizzatore. Tale estrazione verrà effettuata almeno 15 giorni prima della prova. La comunicazione al concorrente verrà data tempestivamente.

Ad ogni concorrente verrà concessa una prova di concertazione orchestrale della durata massima di tre ore, e di un'ora per la prova di sala. L'orchestra messa a sua disposizione sarà un'orchestra stabile, perciò valida ed affiatata. I cantanti per l'esecuzione del brano d'opera per orchestra saranno designati dal Comitato organizzatore. La partitura e le parti d'orchestra per l'esecuzione saranno fornite ugualmente dal Comitato organizzatore.

Le Commissioni giudicatrici sono designate dal Comitato organizzatore ed i loro membri verranno scelti fra artisti lirici, direttori d'orchestra, critici musicali di chiara notorietà.

Dette Commissioni si comporranno di 4 membri più un presidente di Giuria e saranno tante quante sono le categorie ammesse al Concorso. Tutti i giudizi delle Commissioni verranno verbalizzati e le relative classifiche finali saranno insindacabili.

Le Giurie ove lo ritengano opportuno per ragioni artistiche, hanno facoltà di interrompere l'audizione del concorrente, limitandola ad una sola prova. I giudizi delle Giurie verranno resi pubblici alla fine di tutte le prove anche di quelle supplementari che si rendessero necessarie a giudizio della Giuria stessa.

Il pubblico che assisterà alle prove parteciperà a un referendum.

Ad ogni vincitore di categoria verrà assegnato un'opera scultorea in argento raffigurante Orfeo.

Ai primi tre classificati delle categorie il Comitato dell'Orfeo d'argento offrirà la scrittura di concerti e stagioni liriche da tenersi nei Teatri di Mantova e di altre città e i loro nominativi verranno segnalati ai maggiori Enti lirici italiani e stranieri.

Inoltre si porta a conoscenza dei concorranti che alle audizioni pubbliche dei cantanti e dei direttori d'orchestra il Comitato organizzatore inviterà i Sovraintendenti degli Enti Autonomi Lrici, i maggiori agenti ed impresari teatrali nazionali ed esteri promuovendo per la circostanza un convegno di studi sui problemi del teatro lirico.

Nell'occasione il Comitato organizzatore favorirà i contatti diretti fra agenti ed impresari teatrali coi vincitori degli « Orfei » per una pratica realizzazione delle loro aspirazioni artistiche.

■

Continuano a pervenire le domande di iscrizione al VI Concorso internazionale di musica G. B. Viotti che si chiuderanno per le sezioni di canto, pianoforte e violino il 12 settembre 1955 e per la sezione di composizione il 26 settembre.

Alla scorsa edizione hanno partecipato ben 543 concorrenti provenienti da 41 nazioni: un successo mai conseguito da nessun'altra competizione internazionale. L'afflusso così imponente di iscritti è dato dalla sicurezza materiale dei vincitori di poter facilmente trovare la notorietà nel campo artistico. I laureati infatti delle scorse edizioni hanno ormai suonato presso tutte le più importanti Società italiane e straniere e presso le Radio europee ed i cantanti hanno ormai calcato le scene dei più importanti Enti Autonomi italiani, dal Teatro alla Scala di Milano al Massimo di Palermo, dalle Fenice di Venezia al San Carlo di Napoli.

Il VI Concorso 1955, promosso dalla Città di Vercelli ed organizzato dalla Società del Quartetto, con la scrittura da parte delle Radio Italiane e straniere dei vin-

EDIZIONI RICORDI

Quartetti per archi

PARTITURE DA STUDIO in 16°

HAYDN	
P.R. 423 op. 17 n. 5 in sol	150
P.R. 424 op. 20 n. 6 in la	150
P.R. 425 op. 33 n. 3 in do	150
P.R. 407 op. 54 n. 1 in sol	150
P.R. 391 op. 64 n. 5 in re	150
P.R. 408 op. 74 n. 3 in sol min.	150
P.R. 426 op. 76 n. 1 in sol	150
P.R. 392 op. 76 n. 2 in re min.	150
P.R. 393 op. 76 n. 3 in do	150
P.R. 409 op. 76 n. 4 in si bem.	150
P.R. 394 op. 76 n. 5 in re	150
P.R. 427 op. 77 n. 1 in sol	150

MOZART	
P.R. 412 in sol (K 387)	150
P.R. 395 in re min. (K. 421)	150
P.R. 415 in mi bem. (K. 428)	150
P.R. 413 in si bem. (K. 458)	150
P.R. 396 in la (K. 464)	150
P.R. 420 in do (K. 465)	150
P.R. 399 in re (K. 499)	150
P.R. 397 in re (K. 575)	150
P.R. 398 in si bem. (K. 589)	150
P.R. 414 in fa (K. 590)	150

SCHUBERT	
P.R. 421 op. 29 in la min.	150
P.R. 432 op. 161 in sol	175
P.R. 666 (op. postuma) in re min.	175
P.R. 684 (op. postuma) in do min.	150

SCHUMANN	
P.R. 534 op. 41 n. 1 in la min.	175
P.R. 535 op. 41 n. 2 in fa	175
P.R. 422 op. 41 n. 3 in la	150

EDIZIONI RICORDI

MONTANI

9 COMPOSIZIONI SCELTE DI CLAVICEMBALISTI ITALIANI

E.R. 2463 L. 250

ESAMI DI V E VIII CORSO DI PIANOFORTE:

IL LIBRO PER L'ESAME DI V

E.R. 2307 L. 1000

TUTTE LE SCALE PER L'ESAME DI V

E.R. 2308 L. 200

STUDI PER L'ESAME DI VIII

E.R. 2398 L. 450

TUTTE LE SCALE PER L'ESAME DI VIII

E.R. 2372 L. 150

citori delle sezioni di canto, di pianoforte e di violino, con la pubblicazione della composizione vincente edita dalla Casa musicale Sonzogno di Piero Ostali di Milano e con la registrazione di dischi presso le case discografiche La Voce del Padrone, Columbia e Marconiphone pone in palio premi per 4.000.000 di lire italiane ed assicura ai vincitori una lunga «tournée» di concerti.

In questi giorni sono stati spediti in tutto il mondo più di 15.000 bandi con il relativo regolamento.

Le prove si terranno a Vercelli dal 3 al 31 ottobre 1955 con il seguente calendario di massima: canto: 3-9 ottobre; violino: 11-14 ottobre; pianoforte: 16-22 ottobre. Le composizioni saranno esaminate nel periodo 10-31 ottobre.

Per informazioni rivolgersi alla Società del Quartetto — Segreteria del Concorso — Casella postale 56 - Vercelli.

■

Il Comitato per la celebrazione del III Centenario della nascita di Bartolomeo Cristofori bandisce un concorso internazionale di pianoforte che avrà luogo a Padova presso il Liceo musicale Cesare Pollini dal 25 settembre al 6 ottobre 1955.

Il concorso è aperto ai pianisti di ambo i sessi e di ogni nazionalità che alla data del 15 settembre 1955 non abbiano oltrepassato il 30° anno di età. Le domande di iscrizione dovranno pervenire alla Segreteria del Liceo musicale (Via C. Leoni, 13) non oltre il 31 agosto 1955, corredate da certificato di nascita, certificato di nazionalità, «curriculum vitae», due fotografie recenti e un documento comprovante l'avvenuto pagamento alla segreteria del Liceo musicale della tassa di iscrizione al concorso di Lire 5.000.

Il concorso comporta due prove: una eliminatoria a porte chiuse e una finale pubblica.

La giuria sarà composta da sette eminenti artisti italiani e stranieri. I nomi dei componenti la giuria saranno resi pubblici prima dell'inizio del concorso. Il sistema di votazione sarà fissato dalla giuria in una seduta precedente l'inizio del concorso. Ciascuna commissione dispone di 10 punti. Per l'ammissione alla prova finale il candidato dovrà ottenere un punteggio non inferiore all'equivalente di 7/10. Per l'assegnazione del 1° premio, il candidato dovrà ottenere almeno cinque voti favorevoli sui sette complessivi della commissione. I premi successivi saranno assegnati a maggioranza semplice.

Prova eliminatoria: a) pezzi d'obbligo: 1° e 2° tempo della *Sonata in si minore* op. 58 di Chopin. b) un pezzo a scelta del candidato di durata non superiore ai 5 minuti. *Prova finale*: a) 4 composizioni importanti del repertorio pianistico, delle quali obbligatoriamente una di autore italiano e una scelta fra le 32 *Sonate* di Beethoven. b) un *Preludio e Fuga* del *Clavicembalo ben temperato* di Bach, a scelta del candidato. c) *Concerto n. 4 in sol* op. 58 di Beethoven per pianoforte e orchestra.

I premi saranno consegnati in occasione del concerto che seguirà la chiusura del concorso: ad esso prenderanno parte i primi tre classificati. Il 1° classificato eseguirà con l'orchestra il *Concerto n. 4 in sol* di Beethoven; gli altri due eseguiranno composizioni per pianoforte solo, scelte d'accordo con la commissione. Al primo classificato verrà attribuito il Premio Bartolomeo Cristofori di Lire 500.000. Altri premi per un ammontare di 300.000 lire saranno assegnati dalla giuria ai più meritevoli fra gli ammessi alla prova finale.

EDIZIONI RICORDI

SCARLATTI

OPERE COMPLETE PER CLAVICEMBALO

vol. 1° . . . . . E.R. 541

vol. 2° . . . . . E.R. 542

vol. 3° . . . . . E.R. 543

vol. 4° . . . . . E.R. 544

vol. 5° . . . . . E.R. 545

vol. 6° . . . . . E.R. 546

vol. 7° . . . . . E.R. 547

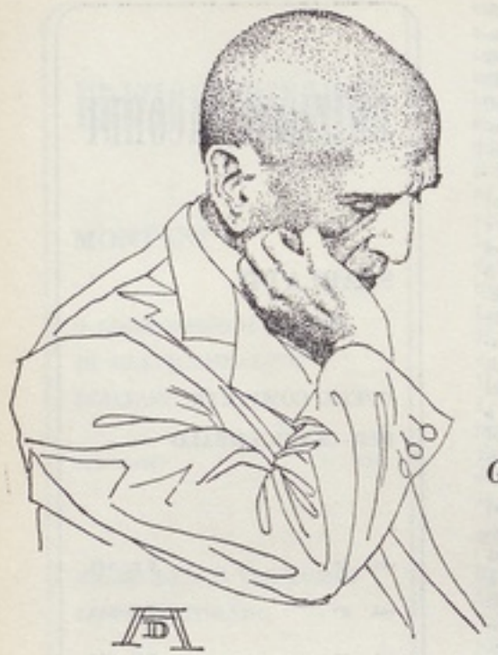
vol. 8° . . . . . E.R. 548

vol. 9° . . . . . E.R. 549

vol. 10° . . . . . E.R. 550

vol. 11° . . . . . E.R. 551

L. 2000 cad.



IL MUSICISTA DEL MESE

Giorgio Federico Ghedini

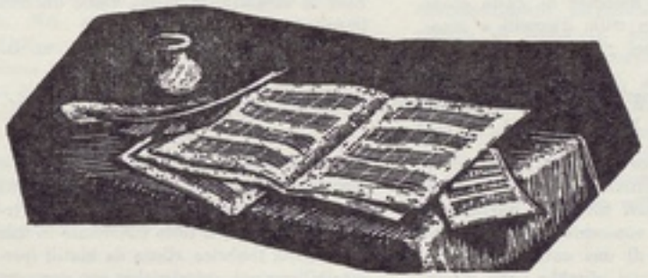
La storia musicale di Ghedini è tra le più insolite: mossa da una dinamica tutta interiore, incurante di mode, sdegnosa di dichiarazioni e di manifesti, la sua produzione ha sempre ricercato le vie nuove, gli stimoli nuovi nelle regioni sorgive del passato (la musica italiana prebarocca e protobarocca) e dell'oggi (sentimento della natura e ascesi; suggestioni della cultura; richiamo della libertà e dell'amore).

Ghedini è un isolato; la sua vicenda addiziona le composizioni in lunga teoria. Non le spiega uno svolgimento di parabola; si inseguono in un variar di paesaggi che crea la spirale.

Fu, nel '31, dei primi ad usare la costruzione seriale (Pezzo concertante): *chi l'ha udito vantarsi pioniere? Esperienze lontane. Infaticabile, la sua musica muove per altri climi, attraverso cieli diversi. Il suo nome è fra le costellazioni che splendono nei cieli del repertorio contemporaneo.*

Se ne ascolteranno nei prossimi mesi, le ultime musiche: il Festival di Venezia ci farà conoscere la Piccola cantata, *da Virgilio; Cantelli porterà in America il* Concerto *ultimo nato; l'Orchestra di Basilea eseguirà il* Concentus basiliensis *scritto dietro suo invito.*

RECENSIONI



musica

GIORGIO FEDERICO GHEDINI. ***« . . . fu primavera allora . . . ».*** Piccola cantata per voci e pianoforte (dalle *Georgiche* nella traduzione di Salvatore Quasimodo). Milano, Ricordi, 1954. L. 450.

Se parlate con Ghedini della sua produzione vocale da camera, la cosa che più vi stupisce è che egli non accenna, quasi, alla musica; vi leggerà invece il testo, ve lo chioserà indagandolo in tutte le parti, con un intuito e con una penetrazione linguistica alquanto rare in un musicista.
Comprenderete, allora, che i caratteri particolari delle liriche ghediniane — il loro rispetto della parola, mai sommersa nel suono nè smembrata nel canto; la scrupolosa asserzione del ritmo nel verso, sì che la melodia non insegue una propria misura autoctona, ma ricrea quella della poesia — ha origine dal suo amore per i poeti, cui il compositore si accosta con trepidanza come un innamorato.
Confessa Ghedini che questo brano delle *Georgiche* gli piaceva moltissimo e che, accingendosi a ridistenderlo nelle sue note, si rammaricava che gli ascoltatori non potessero assorbire, direttamente dalla lettura, quelle zone incandescenti di sentimento rivelati nella parola. Questo fatto lo decise al procedimento inconsueto di ripetere a settori, due volte, il testo: e prima lo declama su note ribattute non sostenute da altro suono, e poi lo riprende nel canto. Il diverso tono dei due momenti, le gradualità accorte e la presenza di cauti richiami tematici vincono la minacciata dispersione di unità; non v'è indugio o caduta di tensione, e la felicità dell'ispirazione fa di questa *Piccola cantata* una delle cose più belle che abbia composto Ghedini.
Si respira in essa la fragranza della natura eccitata dal virgiliano amore dei campi che esplode trepidamente nella primavera. Il panteismo — non so se qualcuno ci abbia mai riflettuto — è una delle leve ispiratrici del maestro piemontese; nella produzione vocale il naturalismo si alterna alla macerazione ascetica: ma non hanno, entrambi, comune radice nell'amor di vita? E sa di natura lo svolgersi delle

voci, prima soliste, alternantesi, poi insieme, poi raggruppate in coretto, infine fuse in ampi andamenti d'ottave da cui parti diverse ramificano per fugaci imitazioni.
Natura domina anche l'espressione musicale: in tipiche movenze di gusto ornamentale, come un trillo d'uccelli o muover di fronda, nei richiami di caccia.

L'insolita stesura della composizione — destinata a voci soliste, piccolo coro e pianoforte — fu suggerita al compositore dalla formazione di un complesso che gli sta molto a cuore, il torinese Piccolo Cenacolo Canoro diretto da Bettina Lupo. Esso lo eseguirà, la prima volta, durante il prossimo Festival veneziano.

RI. AL.

GIAN FRANCESCO MALIPIERO. ***Fantasie di ogni giorno*** (1953). Partitura, Milano, Ricordi, 1954. L. 500.

A Gian Francesco Malipiero i musicisti della giovane generazione devono molta gratitudine. Innanzi tutto per quella sua poetica libera, non-conformista, sempre tesa alla ricerca di una novità inesplorata; una poetica, si direbbe, che rivela (proprio oggi, che il compositore ha passato la settantina) tutto il fascino di una insospettata giovinezza. E poi piace di Malipiero quel suo cantare aperto e confidenziale, alieno da schematismi; un cantare che non ha paura di risultare magari anche « autobiografico » ma che proprio per questo trova una validità obiettivamente reale. *Fantasie di ogni giorno*, è il titolo di questa recentissima composizione malipieriana. Una liberissima e fantasiosa alternanza di brani lenti ed altri veloci, di « paesaggi » tristi con altri irruenti ed accesi; il tutto concretato in una discorsività timbrica aliena da inutili ipersensibilizzazioni coloristiche ma non per questo meno importante ed efficace. (Così piace all'inizio il pacato dialogo tra i legni e gli archi, disposto in una stesura quasi antifonica). Si tratta, insomma, tutto sommato, di una composizione molto importante; e non soltanto nell'ambito della produzione malipieriana, ma nel quadro più completo di tutta la letteratura italiana contemporanea.

NIC. CA.

CLAVICEMBALISTI ITALIANI. ***9 Composizioni*** a cura di Pietro Montani. Milano, Ricordi, 1954. L. 250.

(*Allegro marziale*, di Baldassarre Galuppi; *Largo*, di Domenico Zipoli; *Largo*, di Mattia Vento; *Minuetto*, di Leonardo Leo; *Andantino*, di Giuseppe De Rossi; *Giga*, di Domenico Alberti; *Allegretto*, di Giovanni B. Pescetti; *Capriccio*, di Domenico Scarlatti; *Toccata*, di Pietro Domenico Paradisi).

Questa raccolta di finalità esclusivamente didattica segna il terzo tempo nella pubblicazione di musiche clavicembaliste.
Dopo le prime scoperte e le prime pubblicazioni pareva d'esser entrati in un campo ubertoso e vergine: si mietè con abbondanza e la nostra conoscenza si arricchì di molti apporti. Ma le esigenze dell'insegnamento intanto, vincolate dalle enunciazioni dei programmi e dalle possibilità degli esecutori, procedevano per conto loro a segnare dei limiti, a operare una selezione. Ecco qui raccolti i pezzi favoriti, quelli sui quali cade più spesso la scelta degli insegnanti. Brani di media difficoltà, vari nello stile, secondo l'individuale temperamento e la evoluzione del gusto che maturò nel mezzo secolo che precede l'apparizione del pianoforte.

DO

DANTE ALDERIGHI. ***3 Canti fanciulleschi e 3 Indovinelli.*** Milano, Ricordi. L. 400.

ACHILLE LONGO. ***4 Canzoncine per bimbi.*** Milano, Ricordi. L. 400.

Musica per l'infanzia: su questo difficile tema già caro a tanti musicisti nuove composizioni sotto forma di canzoncine e indovinelli sono oggi presentate da Achille Longo e Dante Alderighi. *Pulcinella in prigione*, *Preghiera di Natale* e *Dondo campana* sono i tre canti svolti dall'Alderighi: ritmicamente vivace e scandito il primo; tutto avvolto da un sapore fra il patetico ed il grottesco, e poi sereno e disteso il secondo; gaiamente festoso il terzo. Nei tre *Indovinelli* che seguono (*L'Oliva*, *La Lettera*, *Il Gallo*), predomina invece un'intonazione di vivave curiosità. La base armonica è semplice e moderna, variamente intessuta fra la linea vocale e la parte accompagnante; frequenti le iterazioni e l'uso dei pedali, nettamente delineati gli elementi di modulazione. Achille Longo nella prima delle sue quattro canzoncine (*Invito ai monti*) svolge una semplice, quasi tradizionale melodia su schema bipartito (caratteristici i movimenti dal V al VI grado): pure a due voci è la *Barchetta e il vapor*, ove affiorano piccole imitazioni anche per moto contrario — agevolmente sostenute dall'accompagnamento pianistico su un taglio ritmico di barcarola. Accorata nel suo sfondo in minore la parte iniziale de *La Pioggia*, trova naturale esplicazione nel successivo cambiamento di modo. Schiettamente giocando è l'ultimo brano (*I Gatti non ci credono...*), totalmente imperniato su due brevi frasi strettamente intersecantesi verso il malizioso epilogo.

AL.FE.

GUIDO FARINA. ***Meriggio.*** Per canto e pianoforte. Versi di Mary Tibaldi Chiesa. Milano, Ricordi, 1955. L. 300.

Non a caso l'attenzione dell'autore deve essersi posata sul testo della Tibaldi Chiesa, testo di una tenue ma delicata sentimentalità che si adagia in toni di intima e diffusa dolcezza.
Proprio ciò che meglio si attaglia a un compositore garbato e aperto come Guido Farina, fornito di una natura musicale di prim'ordine, il cui tratto essenziale ci sembra debba rintracciarsi in una insolita sincerità, dalla quale derivano posizioni artistiche estremamente libere, a volte polemiche, che trovano la loro origine prima in un desiderio di fedeltà a una tradizione non ancora spenta, in un anelito di canto e in una indifferenza per gli sterili giochi sonori che nulla hanno in comune con la spontaneità dell'espressione.
La lirica *Meriggio* è dedicata a Ernest Bloch che ne aveva, sin dal suo apparire riconosciuto i pregi. Ringraziando l'autore, il musicista svizzero così si esprime: « J'ai été si touché par l'envoi de votre melodie et que vous me l'ayez dediée... et qu'elle chante si bien et si sincerement, comme vous-même ».
Alle autorevoli parole dell'illustre maestro ben poco ci resta da aggiungere. Diremo soltanto che la composizione, alimentata da una fresca e suasiva vena melodica, rispecchia, nella sua struttura, la forma canzone con ripresa variata.

F. B.

IRENEO FUSER. ***Classici Italiani dell'Organo.*** Padova, Zanibon, 1955. Pagg. 176. L. 2.500.

(Contiene: A. Antico, *Frottola*; M. A. Cavazzoni, *Ricercare*; G. Cavazzoni, *Ricercare III*, *Inno « Jesu Redemptor »*, *Kyrie*; A. Gabrieli, *Intonazione I e VII tono*, *Ricercari V e XII tono*, *Canzon ariosa*; A. Padovano, *Toccata VI tono*; C. Merulo, *Toccata I*; A. Valente, *Cinque Versi spirituali*; F. Maschera, *Canzone XXI*; G. Guami, *Toccata II tono*, *Canzone « La Inchesina »* (versione originale e realizzazione di Fuser); C. Malvezzi, *Canzone II tono*; A. Soderini, *Canzone « La scaramuccia »*; L. Luzzaschi, *Ricercare I tono*, *Toccata IV tono*; G. Gabrieli, *Ricercare VIII tono*, *Canzone « La spiritata »*, *Fuga IX tono*; V. Pellegrini, *Canzone « La capricciosa »*; G. Diruta, *Ricercare VIII tono*; A. Banchieri, *Toccata I*, *Ricercare III e IV tono*; G. M. Trabaci, *Tre versetti*, *Toccata VIII tono « Durezze et ligature »*; A. Cima, *Canzone « La novella »*; A. Majone, *Ricercare*; N. Corradini, *Ricercare IX tono*; G. Frescobaldi, *Toccata IV*, *Toccata V*, *Canzone III* (dal secondo libro), quattro brani dalla *Messa degli Apostoli*; M. Rossi, *Due versetti*, *Toccata in fa e in do*; B. Pasquini, *Toccata II tono*, *Ricercare II tono*, *Introduzione e Pastorale*; F. Fontana, *Ricercare X*; G. Aldrovandini, *Pastorale* (originale e trascrizione libera); G. M. Casini, *Pensiero musicale VIII*; D. Zipoli, *Due versetti*, *Offertorio*, *Elevazione*, (originale e

trascrizione libera), *Canzona*; N. Porpora, *Fuga*; G. Bencini, *Fuga*; G. B. Martini, *Preludio e aria* (dalla XI Sonata), *Comunione*).

Con pieno consenso riteniamo vadano accolti questi *Classici Italiani dell'Organo* scelti e riuniti con grande cura da Ireneo Fuser e presentati in bella veste editoriale da Zanibon. Oltre ad offrire un'ampia e completa visione dello svolgersi dell'arte organistica italiana dalle origini attraverso tutto il periodo aureo sino all'epoca di P. Martini, oltre a costituire un valido sussidio per l'organista liturgico e per il concertista, questa antologia rappresenta un nuovo importante contributo alla conoscenza di un settore della nostra gloriosa letteratura musicale ancor oggi in parte inesplorato.

Se infatti la raccolta di I. Fuser, mirando alla completezza del panorama da offrire, presenta brani di Frescobaldi, Zipoli ecc. ormai noti e varie volte apparsi in edizioni moderne (se pur qui scrupolosamente controllati sulle edizioni e sui manoscritti originali), vi figurano in buon numero musiche inedite e sconosciute, di interesse storico e di valore musicale tutt'altro che esigui, attinte in gran parte a quell'inesauribile miniera che è la biblioteca musicale bolognese G. B. Martini: tra l'altro una maestosa *Toccata* del grande napoletano Trabaci, un interessante *Ricercare* tratto da una raccolta finora sconosciuta del cremonese (non bergamasco come si legge a p. 21) Nicolò Corradini, una deliziosa *Canzone* di Guami, presentata questa tanto nella versione originale a solo canto e basso continuo, quanto nell'ottima realizzazione armonica del Fuser, sì da conciliare la scrupolosa fedeltà filologica e l'esigenza pratica. Fuser (e quale dei revisori moderni è del resto immune da qualche «peccato» del genere?) non ha saputo resistere alla tentazione di rielaborare, sia pur con discrezione e buon gusto, anche l'*Elevazione* di Zipoli e di apporre qualche tocco che non ci sentiamo di condividere (interruzione di un pedale) all'*Offertorio* dello stesso autore, tuttavia anche qui la fedeltà storica è salvata dalla presenza della versione originale, o interamente riportata accanto alla rielaborazione, come nel primo caso, o chiarita in note a piè di pagina. Generalmente logiche ed utili sono le indicazioni di Fuser per l'esecuzione, registrazione, diteggiatura, articolazione, benchè in qualche caso queste ultime possano apparire sovrabbondanti e non incondizionatamente accettabili.

Ciò che ci piace sottolineare ancora una volta è la scrupolosa aderenza del testo agli originali, che è venuta finalmente a ripristinare la vera fisonomia di alcuni brani noti finora solo attraverso redazioni scorrette o infedeli: la *Pastorale* di Pasquini è venuta così a liberarsi, dopo più di cinquant'anni, di tutti gli errori con cui Torchi l'aveva divulgata. Nonostante l'accuratezza dell'edizione, qualche errore di stampa è sfuggito (per es. pag. 70, sistema 1, misura 4; pag. 140, sist. 6, mis. 2; pag. 154, sist. 2, mis. 2).

La prefazione, l'introduzione con cenni sui singoli autori e le note a piè di pagina sono accompagnate da una versione inglese a cura del noto organologo W. Shewring.

L. F. TAGLIAVINI

OLIVIER MESSIAEN. ***Turangalila-Symphonie*** pour piano principal et grand orchestre. Paris, Durand & C., 1953.

(Introduction - Chant d'amour 1 - Turangalila 1 - Chant d'amour 2 - Joie du sang des étoiles - Jardin du sommeil d'amour - Turangalila 2 - Développement de l'amour - Turangalila 3 - Final).

Composizione gigantesca, questa, costituita da ben dieci movimenti che occupano complessivamente la durata di un'ora e un quarto. Domina in questa musica un carattere grandioso e passionale nello stesso tempo; smagliante e allucinata, la orchestrazione (in cui la parte solistica del pianoforte principale si inserisce con un tono brillante e luminoso) aderisce ad una ritmica spesso ostinata e marcatissima; non mancano tuttavia le zone dolci, come il sesto pezzo, *Jardin du sommeil d'amour*, affidato al canto soavissimo degli archi in sordina contrappuntati dal gorgheggio del pianoforte.

NIC. CA.

ALEXANDER GRECIANINOV. ***5 Miniatures for piano, op. 196 (1952).*** New York, E. B. Marks Music Corporation, 1954.

(Etude - Mazurka - Little rhapsody - Insistence - Ballade).

Si tratta di cinque simpatici pezzettini, scritti con un linguaggio tecnicamente facile e destinati appositamente ai bambini. Anche la tematica, che prosegue su un tradizionalissimo filone di derivazione ciaikovskiana, ha il merito di mantenersi sul piano di una chiarissima intelligibilità giustificata peraltro dall'assunto esplicitamente infantile della composizione.

NIC. CA.

VAN OCKEGHEM TOT SWEELINCK. Antologia di storia della musica olandese a cura di A. Smijers. Fascicolo IV. Amsterdam, G. Alsbach & Co.

(Contiene: *Agnus Dei* dalla messa «Cunctorum Plasmator», di J. Tinctoris; Tre canzoni *D'ung aultre amer*, di A. Agricola; *Tout a par moy*, di A. Agricola; *Si ascendero in caelum*, di N. Craen; *Kyrie* dalla messa «L'Homme armé», di L. Compère; *O bone Jesu, illumina oculos meos*, di L. Compère; *Lourdault, Lourdault, Lourdault*, di L. Compère; *Se mieulx ne vient d'amours*, di L. Compère; *Kyrie* dalla messa «Incessament», di P. de la Rue; *Vexilla regis prodeunt, passio Domini nostri Jesu Christi*, di P. de la Rue).

Nel 1939 veniva pubblicato, con l'avallo musicologico di Albert Smijers, il primo di una serie di dieci fascicoli costituenti un'antologia della musica vocale fiamminga, da Ockeghem a Sweelinck. Editorialmente l'iniziativa sembra coronata da fortuna: infatti, benchè i fascicoli sinora apparsi siano solamente sei, alcuni di essi — tra cui il presente, quarto della serie — sono già stati ristampati.

Nel fascicolo in esame si alternano parti di messe, mottetti e canzoni francesi: del Tinctoris, dell'Agricola, del poco noto Nicolas Craen, di Loyset Compère, di Pierre de la Rue.

Queste composizioni hanno un interesse particolare per noi: non solo perchè alcuni di questi musicisti vissero ed operarono in Italia tra il Quattrocento ed il Cinquecento, ma anche perchè le musiche stesse vi erano largamente note: com'è dimostrato dal fatto che, delle undici composizioni qui raccolte, dieci risultano trascritte da manoscritti italiani o dalle stampe del Petrucci.

Ma l'interesse delle musiche non è solamente storico o esemplificativo: l'*O bone Jesu* di Compère, per esempio, di semplicissima stesura vocale, ha un suo fascino intelligibile dal nostro gusto, mentre la vivezza di alcune canzoni non dispiacerebbe certamente al pubblico d'oggi.

Esemplare la trascrizione e messa in partitura; chiara ed accurata la stampa.

RI. AL.

DALL'ABACO-ROBBONE. ***Concerto da chiesa*** in si minore op. 2 n. 8 per archi e cembalo. Partitura. Milano, Le Chant du monde, 1954. («Musiche antiche», L. 750.

(Allegro - Largo - Presto).

Le composizioni di Evaristo Felice Dall'Abaco, a ragione valorizzate dagli studiosi che vi riconoscono, con la discendenza corelliana, un insolito vigore espressivo e una notevole saldezza strutturale, non si può dire abbiano riscosso, in passato, molta fortuna presso gli editori, particolarmente italiani, chè solo i tedeschi mostrarono di ricordarsene. Meritevole appare quindi l'iniziativa intrapresa dalle edizioni Le Chant du monde di pubblicare questo *Concerto da chiesa*, cui si augura facciano seguito altri lavori del musicista veronese che valgano non solo a documentare l'alto livello artistico raggiunto, all'epoca di Bach, dal violoncellista italiano alla Corte di Baviera, ma anche a diffonderne, dopo un ingiusto oblio, la produzione, veramente degna di essere conosciuta.

Il presente Concerto adotta la ormai definitiva divisione in tre tempi e dal punto di vista tonale pone il secondo alla quinta del tono principale. Naturalmente,

EDIZIONI RICORDI

Almanacco
Musicale
Italiano

a cura di Riccardo Allorto

È in corso un'offerta speciale,
valida fino al 30 settembre 1955,
secondo la quale
le edizioni 1955 e 1956
dell'ALMANACCO MUSICALE ITALIANO
vengono offerte
al prezzo complessivo di L. 3000.

Rivolgersi per informazioni
presso i migliori negozi di musica
e librerie.

lo schema bipartito dell'Allegro aderisce ancora al più ortodosso monotematismo: le due parti sono ritornellate e all'inizio della seconda il tema si presenta alla dominante. Su questa forma si modella anche il Presto, tonalmente ravvivato da nuovi colori, preferendo concludere la prima parte al relativo maggiore, tono in cui avviene, dopo il ritornello, la ripetizione del tema. Il Largo, di andamento omofono secondo il gusto dell'epoca, si sviluppa in forma binaria e comporta la ripresa variata.

Particolarmente nei movimenti estremi, dallo svolgimento fugato, si intravede quell'aspirazione verso una vita strumentale varia e multiforme, verso quella reale indipendenza delle voci che si realizzerà compiutamente nel corso del secolo.

F. B.



libri

GIULIO BAS. ***Trattato di forma musicale.*** Milano, Ricordi, 1955. In 8°, pp. XXXII-353, con numerosi esempi musicali. L. 3.000.

(Indice: Principi fondamentali: Ritmo. Forma propriamente detta. Prima parte: Principi generali. Il ritmo e la battuta. Formazione dei motivi. Periodo musicale. Seconda parte: Il periodo musicale. Terza parte: Forma di canzone o d'inno a strofe uguali. I Pezzi liturgici in genere e la Messa. Forma binaria e ternaria di canzone o d'inno. Quarta parte: La Suite. Preludio ed affini. Quinta parte: Minuetto di tipo ternario ed affini. Recitativo, Arioso, Aria. Nozioni di forma nel melodramma. Il Rondò propriamente detto e nelle varie composizioni sinfoniche. Affini. Sesta parte: Forma di Sonata. Rondò-Sonata. Ouverture, Concerto, Fantasia, Poema sinfonico. Indice alfabetico delle forme studiate. Indice degli autori e dei pezzi considerati o citati).

Uomo di forti studi guidato da un austero concetto dell'arte, gregorianista dei più profondi — fu l'unico studioso che collaborò alla *Paléographie musicale* dei Benedettini di Solesmes — organista, maestro di Cappella in San Marco a Venezia, titolare del 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 ed ampiezza di sguardo panoramico delle « forme » resta uno dei più fulgidi esempi di scienza morfologica d'ogni tempo e paese. Riunite in un solo volume le 6 Parti che lo costituiscono, la Casa Ricordi presenta ora questo trattato nella sua organica fisionomia originaria. È un libro prezioso per tutti che pur con ideali diversi studiano, coltivano, amano la musica. Forse a nessuno sfuggirà il singolare merito del Bas di aver presentato le forme musicali non già come astrazioni mentali, ma come organismi viventi: proprio quello che si richiede d'urgenza oggi, dopo tante filosoferie eleganti, esibizioni letterarie e disquisizioni su contenuto e forma (e relativi corollari) tutto un mondo di parole campate in aria, inutili e confuse, perchè divelte dalla conoscenza diretta e sperimentata della materia e del mestiere.

P. M.

ADRIANO LUALDI. ***L'Arte della fuga*** di Giovanni Sebastiano Bach con 40 esempi musicali e un piano schematico. Trieste, Ente Autonomo del Teatro Comunale « Giuseppe Verdi ». In-8°, pp. 74.

(Indice: Per gli innocenti: Preambolo - Per gli iniziati: Abbozzo di analisi logica, grammaticale, estetica).

Piazza delle Belle Arti. Rassegna 1953-1954 dell'Accademia Nazionale Cherubini. A cura di Adriano Lualdi. Firenze, 1955. In-8°, pp. 176. L. 3.000.

(Indice: G. Papini, *Pensiero sulla musica*. G. Caprin, *Gli incontri alla fiera*. A. Hermet, *Epigrafe latina per il XC di Arnaldo Bonaventura*. A. Orvieto, *Il problema di una lingua letteraria prima di Dante*. M. Maffii, *Albiera degli Amadori: vera madre di Leonardo*. S. Quasimodo, *La Tempesta* di Shakespeare, versione. R. Papini, *Giardini all'italiana e giardinucoli alla fiorentina*. G. Roncaglia, « *Attualità* » *della musica*. A. Damerini, *Il più dolce cigno d'Italia, Luca Marenzio*. F. Floris, *Un'opera di filologia armonica immeritatamente ignorata*. G. C. Paribeni, *Fortuna e sfortuna di Muzio Clementi*. G. Manacorda, *La musica, grembo materno*. B. Becherini, *Leonardo e Franchino Gaffurio*. A. Lualdi, *Ricordo di Antonio Smareglia nel I° centenario della nascita* (1854-1954). — Seguono Discorsi, Relazioni, Rapporti, Riassunti delle attività accademiche, Bilancio, Documenti, Disegni e illustrazioni).

ADRIANO LUALDI. ***Tutti vivi.*** Milano, Dall'Oglio, 1955. In-8°, pp. 433 con 15 tav. f.t., illustrazioni, fac-simili e autografi. L. 1.600.

(Indice: Offerta. Vita breve di Santa Cecilia. Ricordo di Albert Roussel. Orazio Vecchi, l'artista-antenna. Storia di Haura e Maner. Agostino Steffani diplomatico per forza. Primo incontro con Pietro Mascagni. Francesco Durante da Fratemaggiore, il frainteso. Primo incontro con Arturo Toscanini. *Fantasia* di Walt Disney. *La Ballata del soldato morto* e una parolina di Aristotele. Mozart alla Bertramka. Lettera aperta a S.E. Atlante di Climene. Claudio Debussy e la sua parabola. Il mantello della miseria. Saluto a Ermanno Wolf-Ferrari. Ricordo di Luigi Mancinelli. *La Passione secondo San Matteo* e lo spirito religioso di G. Sebastiano Bach. L'uva acerba. César Franck, il martire. Fortuna di Wagner in Italia. Il mio maestro. Piccolo dizionario del primo Festival Internazionale di Musica di Venezia. Vincenzo Bellini e la solitudine).

La lettura di queste tre opere rivela insieme ai fatti e ragionamenti e annotazioni che contengono, la fedele immagine di colui che è il soggetto: Adriano Lualdi: una natura sempre più rara di musicista. L'apparente distanza degli argomenti trattati si avvicina, per la sua figura di animatore e di propulsore delle energie musicali italiane nell'unica personalità, e trova ad ogni argomento trattato il comun denominatore dell'impegno etico, del convincimento affinati in una visione umanistica.

La finestra di un mondo interiore si apre così sulle varie vicende, sui distinti momenti per cui passa l'attività esterna del compositore, del revisore e direttore d'orchestra (*L'Arte della fuga*), dell'organizzatore (*Piazza delle Belle Arti*), del saggista (*Tutti vivi*).

Il primo degli scritti è un ampia e documentata guida alla revisione del capolavoro bachiano, dal Lualdi preparata e fatta conoscere, nella scorsa primavera, in una « tournée » che egli guidò da Trieste attraverso molte città italiane.

La parte centrale del lavoro illustra quanto il musicista non approvasse nelle precedenti interpretazioni del Graesar e di Roger Vuataz; riassume il lavorio critico e le principali esegesi che si sono succedute sull'ultima creazione di Bach; enuncia infine i criteri cui Lualdi si è attenuto nel preparare la sua trascrizione per orchestra da camera: « sottolineare istrumentalmente questa o quella entrata perchè abbia il dovuto risalto sul complesso delle altre parti; chiarificare, decantandone quasi gli elementi costitutivi, certi stupendi episodi, in modo che l'ascoltatore li senta e li goda limpidi e spontanei, come li vede l'iniziato che legga, muto, la sua Orazione segreta ».

Piazza delle Belle Arti è la rassegna dell'Accademia Nazionale Cherubini che Lualdi, da quando nel 1948 ne fu investito Presidente, mosse a fervorosa attività estendendone l'azione — già limitata alla musica — ai prossimi campi delle lettere e delle arti figurative.

Nella prima parte c'è un figurato convegno di alcuni accademici: prose, saggi letterari e critici, disegni, riproduzioni.

Nella seconda una ricca documentazione sopra l'attività svolta dall'Accademia nel periodo 1953-54. Vi appare il Lualdi polemista (originale quel suo riassunto del bilancio, oscillante fra la seria importanza delle cifre e l'amarezza di rilievi: sulle sovvenzioni, « punctum dolens »). Vi è pubblicata una relazione da lui tenuta nel luglio 1953 al Congresso internazionale per la preparazione professionale dei musicisti di Salisburgo, nella quale il problema della scuola musicale è visto sotto una luce affatto inedita. Il maestro infatti propone la articolazione in tre gradi distinti: più prossimo, il primo, a quella che potremmo chiamare la scuola primaria e che, distinta dai Conservatori, potrebbe già esercitare un buon lavoro di indirizzo e scelta fra energie vergini; realizzante il terzo, quell'Istituto superiore di perfezionamento e di preparazione professionale che appare altrettanto urgente.

In *Tutti vivi* ritroviamo il saggista che scrisse non dimenticate corrispondenze durante alcuni *Viaggi musicali*. Tra rievocazione e pezzo letterario, fra presente e passato, nel senso vivo e operante della cultura. Vario il « tono »: impegnato in figurazioni e metafore, confidenziale nella stesura diaristica, ampio e fluente nei discorsi commemorativi. RI. AL.

MARCELLO BALLINI. ***Beethoven.*** Brescia, La Scuola editrice, 1954. L. 450.

(Collezione « Gli uomini e la civiltà », sezione Musicisti).

Tra le molte monografie beethoveniane pubblicate recentemente e non recentemente, questa ha il merito della chiarezza. È suddivisa in due parti, la prima dedicata alla vita, la seconda costituita interamente da una fedele analisi di tutta la produzione beethoveniana. Un volumetto, in sostanza, che si presenta utilmente (al di fuori di ogni pretesa di acume critico) come una guida onestamente precisa per un più diretto contatto coll'arte di Beethoven. NIC. CA.

HERMAN PFROGNER. ***Musik, Geschichte ihrer Deutung.*** Verlag Karl Albert Freiburg, Muenchen, 1954. In-8°, pp. XIII-420 con 16 tavole f.t.

(Sommario: *Introduzione* - *Preistoria*: La musica come magia - *Antichità*: La musica come principio strutturale dell'universo; Empirismo; Scetticismo; Misticismo - *Medioevo*: La concezione musicale patristica; Il prevalere della concezione neopitagorica, platonica e aristotelica - *Umanesimo e Rinascimento* - *Il periodo del Razionalismo e dell'Illuminismo*: La più antica teoria degli affetti; La teoria dell'imitazione - *Il periodo dell'Individualismo*: La concezione romantica; Formalismo; Contenutismo; Soggettivismo; La musica come arte dei suoni; La musica come dinamica interiore; La musica come legge dell'universo; La musica come simbolo).

In questo elegante volume che fa parte della collezione « Orbis Academicus » lo autore si è proposto un problema assai vasto e impegnativo: quello di collegare fra loro con brevi note di sutura alcune salienti pagine di opere che filosofi, poeti, teorici e critici scrissero sul significato della musica, a partire dalla preistoria per giungere ai nostri giorni. Il Pfrogner ha voluto cioè imbastire una grandioso referendum sul tema « Quid sit musica », allineando cronologicamente le risposte che in oltre duemila anni hanno dato al quesito gli antichi scrittori cinesi, egiziani, indiani e greci e romani, e i medioevali e moderni giù giù fino ai contemporanei. Così questa densa e avvincente antologia raccoglie decine e decine di significativi squarci dei nomi più noti alla cultura: da Platone ad Aristotele fino a Kant ed Hegel; da Plutarco e Quintiliano fino a Schopenhauer e Nietzsche; da Agostino e Boezio fino a Schelling e Wagner; attraverso Dante, Tommaso d'Aquino, Ficino,

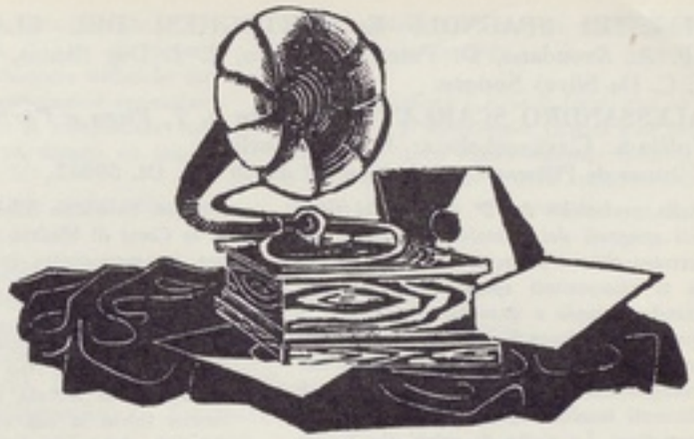
Cartesio, Leibnitz, Rousseau, ecc.
Raccogliere questa «summa» delle varie interpretazioni della musica in 400 pagine di testo era certo la fatica non minore dell'opera, che ci sembra l'autore abbia superato lodevolmente raggiungendo un equilibrio e un ritmo cronologico che donano armonia e unità al volume. Altro pregio dell'importante assunto è quello della distribuzione del vastissimo materiale in ben definiti capitoli storici, che dispongono e raggruppano gli autori secondo il criterio del susseguirsi dei periodi filosofici. Naturalmente una tale distribuzione ubbidisce piuttosto alla visione derivante dal sistema filosofico seguito dagli scrittori, che non a ciò che essi peculiarmente dissero nei confronti della musica.
Circa la scelta degli autori da includere nella sua elaborata antologia, il Pfrogner si è forzatamente dovuto limitare a quelli che fra i rappresentanti dei vari periodi gli son sembrati maggiormente forniti di scritti sulla musica; ed è naturale che molti altri nomi si sarebbero desiderati presenti: come Sesto Empirico per il periodo dello scetticismo, Leonardo nel Rinascimento, il Galileo e non pochi altri. Lo Steffani deve probabilmente la sua fortuita inclusione semplicemente al fatto che il suo scritto sulla musica ebbe due traduzioni tedesche, nel 1699 e nel 1760.
Delicatissima era la sistemazione della parte dedicata ai contemporanei, nella quale invano abbiamo cercato il nome di Busoni. Come nella bibliografia rinascimentale non abbiamo trovato il IV volume di Istituzioni e Monumenti dell'arte musicale Italiana dedicato, a cura di Fano, alla Camerata fiorentina; e la cui lettura avrebbe consigliato l'autore a non dimenticare qualche nome nel capitolo dedicato alla teoria «degli affetti». Ma si tratta di non gravi mende, quasi inevitabili in imprese che si propongono di citare in un solo libro la testimonianza di millenni di storia del pensiero. E noi restiamo grati al Pfrogner di aver affrontato e risolto una fatica del genere.

C. BAR.

SALVATORE PINTACUDA. ***Acustica musicale*** per i Conservatori di musica, i Licei e Istituti musicali. Prefazione di Renzo Bossi. Genova, Edizioni Ciglia, 1954. In-8°, pp. 73, con illustrazioni nel testo. L. 600.

Redatto con finalità didattiche, questo libro è giunto in pochissimo tempo alla seconda edizione: segno che la semplicità con la quale è esposto il non facile argomento è stata apprezzata dagli studenti degli istituti musicali. La materia è distribuita in nove capitoli, corrispondenti alle nove tesi in cui si divide il programma ministeriale per l'esame di acustica nei Conservatori di musica e Licei musicali.
Segue un «Piccolo dizionario di nomi e dei soggetti riguardanti l'acustica musicale» di utilissima consultazione anche al lettore meno provveduto.

RL. AL.



dischi

GIUSEPPE VERDI. ***La Forza del destino,*** opera lirica in 4 atti.
Donna Leonora Maria Meneghini Callas, *Don Alvaro* Richard Tucker, *Don Carlo di Vargas* Carlo Tagliabue, *Il Marchese di Calatrava* Plinio Clabassi, *Fra Melitone* Renato Capecchi, *Preziosilla* Elena Nicolai, *Padre Guardiano* Nicola Rossi-Lemeni, *Curra* e *Due Mendicanti* Rina Cavalieri, *Mastro Trabuco* Gino Del Signore, *Un chirurgo, Un alcade, Due giocatori* e *Un soldato* Dario Caselli, *Un soldato* e *Un giocatore,* Giulio Scarinci, *Un soldato* e *Un giocatore* Ottorino Bagalli.

Orchestra e coro del Teatro alla Scala di Milano diretti da Tullio Serafin.
Istruttore del coro: Vittore Veneziani.

Columbia (Scala), 3 dischi LP da 30 cm. - QCX, 10122-24.

Rappresentata per la prima volta a Pietroburgo il 10 novembre 1862, ma già terminata da un anno, *La Forza del destino* apre il così detto terzo periodo della produzione verdiana, quello che con *Don Carlos* e *Aida* segnerà il passaggio dalle grandi opere romantiche (*Traviata, Trovatore, Rigoletto*) agli ultimi drammi musicali (*Otello* e *Falstaff*). Scolpita a possenti colpi, grondante di sangue, l'opera va dall'inizio alla fine spinta dalla ventata impetuosa delle più vivide situazioni teatrali. È lavoro che richiede grande interpretazione, non forse di stile, ma di slancio, di vigoria, di passione. E grande si può ben dire questa edizione recentissima della Columbia. Basterebbe il nome di Maria Meneghini Callas a dire del tono e della classe della registrazione: una Callas in piena forma, vibrante, accesa, magnifica. Si aggiungano a fare il resto la direzione di Tullio Serafin, maestro nell'opera «di repertorio» di rara efficacia e di preparazione assoluta, e l'interpretazione maiuscola del tenore Richard Tucker e del baritono Carlo Tagliabue. Nomi illustri anche nei ruoli di contorno completano una distribuzione da grande serata alla Scala (e della Scala è infatti la responsabilità artistica di questa edizione discografica): il basso Nicola Rossi-Lemeni e Renato Capecchi nelle parti di Padre Guardiano e di Fra Melitone, il mezzosoprano Elena Nicolai nella parte di Preziosilla e il tenore Gino Del Signore in quella di Mastro Trabuco. Una bella occasione per riascoltare il coro diretto da Vittorio Veneziani.

V. C.

MAESTRI SPAGNOLI E PORTOGHESI DEL CLAVICEMBALO

(P. A. Avondano, D. Perez, S. Albéro, J. J. Dos Santos, F. X. Bachixa, I. C. Da Silva) ***Sonate.***

ALESSANDRO SCARLATTI. ***Toccata n. 7, Fuga e Partita sopra « La Follia ».*** Clavicembalista: Ruggero Gerlin.

Editions de l'Oiseau-Lyre, 1 disco LP da 30 cm., OL 50032.

Nella prefazione del 2° volume dei *Classici spagnoli del pianoforte* Joaquin Nin scriveva che, se Domenico Scarlatti ha dato ai compositori spagnoli del '700 un grande esempio e straordinari caratteri, a sua volta qualcosa ha ricevuto, dalla Spagna, poichè egli potè arricchire il suo linguaggio con una quantità straordinaria di elementi musicali spagnoli e precisamente castigliani. La scelta di autori che Gerlin ha compiuto con il consueto raffinato gusto per l'inedito (qui presenta, invece dei soliti Soler, Coelho, de Seixas, sei musicisti per lo più ignoti) riconferma la prima parte del discorso del Nin.

I musicisti accolti in questo disco, i primi quattro specialmente, denunciano una diretta filiazione del clavicembalista napoletano che, per essere stata durante un quarantennio la personalità musicale di maggior rilievo nella penisola iberica, improntò del suo stile i compositori spagnoli e portoghesi, anche quelli posteriori di alcuni decenni; sicchè la produzione clavicembalistica di quel periodo consta di innumeri sonate in cui la struttura bipartita, la scrittura a due parti equilibranti l'azione delle due mani, lo spirito festosamente brillante, rispondevano ad un ben noto originale.

Non poteva essere diverso, anche in ragione dei contatti che questi musicisti ebbero con Scarlatti: di uno di essi per esempio, Sebastian Albéro, organista presso la Corte di Madrid si conserva a Londra un manoscritto in cui egli, di suo pugno, aveva copiato ben 44 sonate di Scarlatti.

Non è altrettanto facile ritrovarvi degli elementi spagnoli. Non lo sono certamente lo stile di toccata con cui J. J. Dos Santos inizia la sua composizione nè la dolcezza del nominato Albéro, evidente soprattutto nella pastorale che costituisce la *Sonata in sol minore*. Se mai, è spagnolesco l'incedere del tema nella 2ª *Sonata* di P. A. Avondano e in quella di J. C. Da Silva. Ma sono più impressioni psicologiche che stilemi musicali. Inoltre il secondo è già fuori da quella vivacità inventiva che è pregio delle musiche precedenti. Si sente la mano ordinatrice — anche troppo, qui — seguita allo stile galante ed alle presunzioni del classicismo. L'esecuzione del Gerlin — qui e nelle più note musiche di A. Scarlatti — riconfermano il gusto, la perizia e la devozione di questo alto concertista. Le registrazioni nello strumento sono sempre efficaci e varie; piace infine il piglio, direi l'aggressività, nel suono e nel fraseggio che elude quel carattere smanceroso spesso falsamente attribuito allo strumento.

Sufficientemente chiara la registrazione.

RL. AL.

DIMITRI SCIOSTAKOVIC. *5ª Sinfonia.*

St. Louis Symphony Orchestra diretta da Vladimir Golschmann.

Capitol, 1 disco LP da 30 cm., P 8268.

Con la *5ª Sinfonia*, eseguita a Mosca il 21 novembre 1937 Sciostakovic andava a Canossa, dopo la condanna che le supreme gerarchie della musica nell'URSS avevano pronunciato contro di lui per « leso realismo socialista ».

È un po' difficile per noi, lontani per mentalità ed ambiente, dire in che cosa consista, stilisticamente, la palinodia e da quali segni si possa riconoscere il « revirement » operatosi nell'animo e nelle convinzioni del musicista.

A noi non rimane che prendere atto che proprio questa *5ª Sinfonia* ratifica e documenta l'avvenuta conversione; passando poi, subito, a ricercare nella musica i momenti positivi: che per i giudici di Sciostakovic sono forse nel senso eroico, pe-

rorante, affermatorio della tematica.

Non tutto il lavoro ci pare di costante pregio: incertezze, sfasature stilistiche turbano l'uniforme convincimento espressivo; in qualche momento il compositore cede persino a banalità di stampo ed origine cinematografica.

Ma l'insieme è piacevole, anche nelle aspirazioni eroiche; ottimamente strumentata, sapientemente condotta, abile di proporzioni.

La parte migliore è forse il *Largo* che costituisce il 3° movimento. Grandi lodi occorre fare della interpretazione misurata e ricca di equilibrio e della registrazione, di una limpidezza non comune. RL. AL.

MARCELLO. ***Aria in la minore*** per archi.
CIRRI. ***Concerto in la*** per violoncello, flauto, archi.
ALBINONI. ***Concerto in re,*** op. 9 n. 7 per violino ed archi.
PERGOLESI. ***Concerto in mi bemolle*** per archi.

I Virtuosi di Roma, diretti da Renato Fasano (solisti: A. Pelliccia, violino; B. Mazzacurati, violoncello; G. Tassinari, flauto).

Fonit, 1 disco LP da 30 cm. - LP 3003

I celebri Virtuosi di Roma offrono qui un saggio stupendo della loro arte interpretativa vòlta a risuscitare le glorie del nostro classico strumentalismo. Nella prima facciata troviamo incisa l'*Aria in la minore* per archi di Benedetto Marcello e il *Concerto in la maggiore* per violoncello, flauto e archi di G. B. Cirri, compositore della Scuola bolognese del XVIII secolo. La seconda facciata presenta il *Concerto op. 9 n. 7* per violino e archi di Tommaso Albinoni, interpretato da Arrigo Pelliccia e il *Concerto n. 5* di G. B. Pergolesi per 4 violini, viola, violoncello e basso continuo, trascritto da Renato Fasano, direttore del complesso. NL. CO.

CORELLI. ***Concerto di Natale,*** op. 6 n. 8.
SCARLATTI. ***Pastorale*** per pianoforte.
VIVALDI. ***Danza*** **dalla « Primavera ».**
TORELLI. ***Concerto a quattro in forma di pastorale,*** op. 6 n. 8.
BOCCHERINI. ***Pastorale,*** dal Quintetto op. 12 n. 4.

I Virtuosi di Roma, diretti da Renato Fasano.
Pianista Ornella Puliti Santoliquido.

Fonit, 1 disco LP da 30 cm. - LP 3004

Diretti da Renato Fasano, i Virtuosi di Roma — definiti da Toscanini « il grande complesso strumentale della nostra epoca » — hanno inciso un magnifico microsolco, tecnicamente pregevole per chiarezza e fedeltà prospettica, e di alto livello artistico, contenente alcune tra le più celebri musiche natalizie composte dai migliori rappresentanti del Seicento e Settecento musicale italiano. Nella prima facciata del disco si trovano il *Concerto op. 6 n. 8* di Arcangelo Corelli per due violini e violoncello accompagnati da una orchestra d'archi a quattro parti; la *Pastorale* per pianoforte di Domenico Scarlatti interpretata da Ornella Puliti Santoliquido. Nella seconda facciata figurano la *Danza pastorale* dal Concerto delle Stagioni op. 8 (*La Primavera*) di Antonio Vivaldi, per violino, archi e cembalo; il *Concerto* in forma di Pastorale op. 8 n. 6 (*La Natività*) di Giuseppe Torelli, per violino e archi; la *Pastorale* dal Quintetto n. 4, op. 12 di Luigi Boccherini. NL. CO.

LETTERE AL DIRETTORE



« Il grandioso concorso pianistico della RAI »

Siamo tutti ansiosi di leggere le Sue riflessioni sul grandioso Concorso pianistico della RAI com'è stato promesso...

Per un gruppo di radio ascoltatori la
pianista Lina del Bono Mancini - Milano

Riflessioni degne della formidabile rassegna pianistica radiofonica non si possono condensare nei limiti di questa rubrica. La promessa è per un articolo sulla *Ricordiana* e la promessa naturalmente sarà mantenuta.

Le « nuances » e i clavicembalisti

Nella sua bella revisione dei pezzi di Jean-Philippe Rameau il Saint-Saëns scrive: « Ce que nous appelons "nuances" était inconnu dans le monde du Clavecin ».

Prof. Alceo Ferrari - Trieste

Non è del tutto esatto perchè con rudimentali mezzi meccanici e cambiamenti di tastiera una certa varietà timbrica era già realizzabile anche allora.
Ma quel che stupisce è che mentre noi consideriamo i clavicembalisti maestri alieni da compiacenze coloristiche, essi invece sospiravano di poter « enfler et diminuer les sons ». Basti leggere queste righe di Couperin le Grand: « Le clavecin est parfait quant à son étendue, et brillant par lui-même; mais comme on ne peut enfler, ny diminuer ses sons je sçauraiy toujours gré à ceux qui par un art infini, soutenu par le goût pouront ariver à rendre cet instrument susceptible d'expression ».

La pubblicazione N. 1 di Casa Ricordi

Mi piacerebbe sapere quale fu la primissima composizione stampata dalla Casa Ricordi...

prof. Lina Bariletti - Napoli

La sorte d'iniziare la fiumana di musica che dal 1808 seguita a uscire da Casa Ricordi è toccata a *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.*
La musica è quella di un piacevole dilettante nel solco rossiniano. Pittoresche ed ingenue le didascalie fra le quali un bel verso di Porta: « Inscì bonora in mez'ai prâa. »

Pedale sincopato

Da qualche anno sento parlare di pedale sincopato, ma io vecchissimo insegnante di pianoforte confesso di non aver mai sentito prima d'ora questa denominazione. Verrà certo dai paesi del Syncopated-Jazz.

M° Antonio Maria Balestrani - Napoli

Niente America. La felice denominazione si deve a Giovanni Sgambati ed è comunemente accettata da non meno di 41 anni, quanti appunto sono gli anni che il maestro romano ha lasciato il regno dei vivi.

Qualcosa sugli « Studi » di Moscheles

Sac. Antonio Amighetti - Ferrara

La didattica pianistica d'oggi, agli *studi* in genere, fa meno credito di quanto non ne facesse quella di ieri; si è troppo sperato nel rendimento degli *studi* e la didattica italiana generalmente è ancora molto fedele a quella che fu una illusione, se non anche un poco una mania.
Ora se non è esatto dire, come dice Lei, Don Antonio, che gli *Studi* di Moscheles sono « completamente dimenticati » è purtuttavia verissimo che oggi Moscheles è ormai richiesto in forza di prescrizioni scolastiche ministeriali piuttosto che per sentita necessità. A questa che curialescamente si direbbe pregiudiziale, aggiunga che l'ingegno di Moscheles non fu certo quello di un Clementi, di un Cramer, nè di Czerny, autori capaci di resistere ed opporsi alle mutevoli correnti didattiche, e sarà bell'e spiegato il suo quesito moschelesiano. Quand'anche una corrente didattica potesse essere genericamente avversa agli *Studi*, il *Gradus*, il Cramer, la *Velocità* e l'*Agilità* costituiranno sempre artistici punti d'arrivo. Il *Gradus* per la sua magistrale complessità architettonica, il Cramer per la sua sottile eleganza venata di romantica malinconia e Czerny per quel suo patriarcale ottimismo domestico che tanto piace a Stravinski. Col Moscheles, ahi, le cose cambiano. Arte necessaria non è, e tecnicamente indispensabile non è. Per lui, già al tramonto, è prevedibile una placida notte di non demeritato riposo. In questa morfeonica conclusione c'è qualcosa che sa di contrappasso: Moscheles non tollerava nella sua scuola che la propria musica; in via eccezionale solo qualcosa di Beethoven. Ebbene oggi nella scuola, in via eccezionale si tollera solo qualcosa di Moscheles mentre si fa moltissimo di Beethoven e d'altri grandi Maestri.

Gli «originali» dei classici

Non capisco come si possano utilizzare gli «originali» dei classici in sede d'insegnamento...

M° Giuseppe Marzagalli - Roma

Sopra la questione degli originali bisognerà ritornare presto con totale impegno, tant'è imponente il movimento, diciamo pure anche la moda, la posa, la fissazione delle edizioni in testo originale. Che le revisioni sovraccariche di indicazioni, note in calce, esempi, modifiche etc, non siano più gradite, specie all'estero, è evidente, ma che gli originali possano servire, tal quali sono, da materiale scolastico, è idea concepibile solo da chi in vita sua non abbia mai dato una lezione di musica. Per me è davvero un mistero come si possa credere che scompaginate sconvolte reliquie quali sono gli originali usciti dalle mani di un genio, debbano essere modelli di esattezza ordine e precisione e chiarezza, quasi fossero pagine ricopiate e controllate da diligenti poveri diavoli di copisti, anzichè testimonianze, diciamo relitti di un'avventura creativa. Gli originali appassionano anche e soprattutto per il loro drammatico disordine, oppure per il loro esemplare ordine, bello da vedere, ma sempre capace di nascondere sorprese incredibili. Pensare, un Manzoni che ordinatissimo meticoloso qual era lascia scritto nei *Promessi* « La corte di Madrid [etc.] s'era dichiarato sostenitore [etc.] ». E dunque a scuola, gli scolari dovrebbero sempre imparare e rispettare questa sconcordanza solo perchè « originale »? Perchè di pugno di un genio? Ma non sarebbe Manzoni stesso, il primo a sorridere di questo religioso rispetto per le sue distrazioni?

Resp. Guido Valcarenghi

Arti Grafiche Monguzzi - Milano - Autoriz. del Trib. di Milano n. 2241 del 23-1-1951

Esecuzioni segnalateci di opere sinfoniche contemporanee del repertorio Ricordi (aprile - luglio 1955)

AUTORE	TITOLO	COMPLESSO	CITTA'	DIRETTORE	SOLISTI	DURATA (minuti)	EDITORE
BETTINELLI	*Introduzione* per orch. d'archi	Archi	Radio Monteceneri	Casella		7	Ricordi
CASAVOLA	*Mattino di primavera*	Gr. orch.	Bari	Argento		12	Ricordi
CASTALDI	*Tarantella*	Orch.	B.B.C. London	Standford		5	Ricordi
CINQUE	*I Cipressi*	Gr. orch.	Bologna	Barera		8	Ricordi
CORELLI (Pinelli)	*Sarabanda, Giga e Badinerie*	Archi	Bath Festival	Kurtz		7	Ricordi
GABRIELLI-GHEDINI	*Aria della Battaglia*	Fiati	London	Cantelli		9	Ricordi
GILARDI	*Gaucho con botas nuevas*	Orch.	Buenos Aires	Isserstedt		13	Ricordi
GIURANNA	*Episodi*, per legni, ottoni, timpani e pianoforte	Orch.	Radio Monteceneri	Casella		10	Ricordi
GUBITOSI	*Notturno*	Gr. Orch.	I.N.R. Bruxelles	Doneux		7	Ricordi
LIVIABELLA	*Monte Mario*	Gr. orch.	Pesaro	Molinari Pradelli		15	Ricordi
MALIPIERO	*5ª Sinfonia* (concertante)	Orch.	Genova	Gracis	Gorini-Lorenzi	18	Ricordi
MALIPIERO	*Sonata a cinque*	Picc. Orch.	B.B.C. London	(Wigmore Ensemble)		16	Ricordi
MALIPIERO	*Vivaldiana*	Orch.	B.B.C. London	Whyte		16	Ricordi
MALIPIERO	*Vivaldiana*	Orch.	Roma	Ansermet		14	Ricordi
MONTEVERDI (Malipiero)	*Sinfonie e ritornelli dall'Orfeo*	Orch.	Buenos Aires	Calderon		8	Ricordi
PANIZZA	*Tema con variazioni*	Orch.	Mendoza	Locatelli		29	Ricordi
PICK-MANGIAGALLI	*Preludio e fuga*	Orch.	Buenos Aires	Fauré		8	Ricordi
RESPIGHI	*Antiche Danze e Arie* (3ª suite)	Orch. cam	Buenos Aires	Calderon		16	Ricordi
RESPIGHI	*Antiche Danze e Arie* (3ª suite)	Orch. cam.	C.B.C. - Toronto	Stark		16	Ricordi
RESPIGHI	*Antiche Danze e Arie* (3ª suite)	Orch. cam.	R.T.F. Paris	Amaducci		16	Ricordi
RESPIGHI	*Feste romane*	Gr. orch.	Roma	Morelli		23	Ricordi
RESPIGHI	*Fontane di Roma*	Gr. orch.	Winnipeg	Kaufmann		18	Ricordi
RESPIGHI	*Fontane di Roma*	Gr. orch.	CBC Toronto	Waddington		18	Ricordi
RESPIGHI	*Fontane di Roma*	Gr. orch.	Birmingham	Schwarz		18	Ricordi
RESPIGHI	*Fontane di Roma*	Gr. orch.	Leeds	Norman del Mar			Ricordi
RESPIGHI	*Impressioni brasiliane*	Orch.	I.N.R. Bruxelles	André		20	Ricordi
RESPIGHI	*Impressioni brasiliane*	Orch.	C.B.C. Toronto	Schermann		20	Ricordi
RESPIGHI	*Pini di Roma*	Gr. Orch.	Dublino	E. O'Broin		20	Ricordi

Esecuzioni segnalateci di opere sinfoniche contemporanee del repertorio Ricordi (aprile - luglio 1955)

AUTORE	TITOLO	COMPLESSO	CITTA'	DIRETTORE	SOLISTI	DURATA (minuti)	EDITORE
RESPIGHI	*Pini di Roma*	Gr. Orch.	London	Freccia		20	Ricordi
RESPIGHI	*Pini di Roma*	Gr. Orch.	Milano	Ormandy		20	Ricordi
RESPIGHI	*Pini di Roma*	Gr. Orch.	London	Cantelli		20	Ricordi
RESPIGHI	*Trittico botticelliano*	Orch. cam.	BBC Birmingham	Wurmser		16	Ricordi
RESPIGHI	*Gli Uccelli*	Orch.	Radio Montecenerì	Casella		20	Ricordi
RESPIGHI	*Gli Uccelli*	Orch.	R.T.F. Strasbourg	Martin		20	Ricordi
ROCCA	*Storiella*	Orch.	Torino	Bruni		8	Ricordi
ROSSELLINI	*Canti del golfo di Napoli*	Gr. Orch.	Napoli	Franco		16	Ricordi
ROSSELLINI	*Sternelli della Roma bassa*	Gr. Orch.	Parigi	De Fabritiis		7	Ricordi
ROSSELLINI	*Sternelli della Roma bassa*	Gr. Orch.	Radio Vaticana	Rossellini		7	Ricordi
SALVIUCCI	*Introduzione, passacaglia e finale*	Gr. orch.	Venezia	Giulini		13	Ricordi
STRADELLA (Malipiero)	*Serenata*	Orch.	Buenos Aires	Calderon		7	Ricordi
VERETTI	*Partita N. 1*	Orch.	Mendoza	Derevitzky		15	Ricordi
VILLA - LOBOS	*Bachianas brasileiras n. 2*	Orch.	BBC London	Janssen		20	Ricordi
VILLA - LOBOS	*Bachianas brasileiras n. 2*	Orch.	Orch. Toronto	Avison		20	Ricordi
VILLA-LOBOS	*6ª Sinfonia*	Gr. orch.	R.T.F. Paris	Villa - Lobos		20	Ricordi
VIOZZI	*Ouverture carsica*	Orch. cam.	Trieste	Toffolo		12	Ricordi
VIVALDI (Casella)	*Gloria*	Oratorio	Bruxelles	Jakus		31	Ricordi
VIVALDI (Ephrikian)	*Concerto in re*	Archi	Mendoza	Derevitzky		7	Ricordi
VIVALDI (Ephrikian)	*Concerto in do* (tomo 3)	Archi	Milano	Maazel		10	Ricordi
VIVALDI (Ephrikian)	*Concerto in do « per la solennità di S. Lorenzo »*	Archi	Milano	Molinari Pradelli		14	Ricordi
VIVALDI (Ephrikian)	*Concerto del S. Sepolcro*	Archi	Torino (RAI)	Rossi	Giuranna	6	Ricordi
VIVALDI (Ephrikian)	*Concerto in fa*	Archi	Bath Festival	Charles Groven		9	Ricordi
VIVALDI (Malipiero)	*L'Estate*	Archi					Ricordi
VIVALDI (Malipiero)	*La Primavera* (dalle *4 Stagioni*)	Archi	BBC Cardiff	Rae Jenkins	Roberts	10	Ricordi
ZAFRED	*Concerto* per trio e orchestra	Archi	Torino (RAI)	Van Kempen		30	Ricordi
ZAFRED	*Elegia di Duino*	Orch.	Roma (RAI)	Scaglia		14	Ricordi

EDIZIONI RICORDI
ELENCO NOVITA' E RIPRISTINI PUBBLICATI
dal 1° al 30 giugno 1955

			Lire
LIBRI D'INTERESSE MUSICALE			
* 128735	TONI	Studi critici d'interpretazione	600
TEORIA			
E.R. 1510	PEDRON	Armonie d'eccezione. Saggio di studi teorico-pratici sull'armonia moderna	600
PIANOFORTE A 2 MANI			
* E.R. 2485	CHOPIN	Mazurche, complete (*Brugnoli-Montani*) (nuova edizione)	1500
E.R. 1598	PILATI	3 Studi	300
2 PIANOFORTI			
* E.R. 2495	BACH J. S.	Concerto brandeburghese n. 5. Riduzione di M. Zanon	600
CANTO E PIANOFORTE			
124500	GIURANNA BARBARA	Auzurio. Poesia popolare (ms-br)	250
117087	RESPIGHI	Il Tramonto. Poemetto lirico (ms). Parole di P. B. Shelley. Traduzione di R. Ascoli (coi quartetto d'archi). Partitura	700
117088	—	Id. Parti staccate	1000
124580	SANTOLIQUIDO	I Giardini di Ualàta (da « Il Giardino delle carezze » di F. Toussaint). Traduzione italiana di F. Santoliquido	300
MUSICA SACRA			
* 129039	FARINA	Vergine tutto amor. Preghiera, per coro a 3 voci femminili sole	150
VIOLINO			
* E.R. 2489	ALESSANDRI	La Perfetta indipendenza delle dita e dell'arco sul violino	500
ARPA			
121132	RESPIGHI	Sicilians. Trascrizione libera d'un pezzo di liuto del XVI secolo. Trascrizione per arpa di M. Grandjany	250
FLAUTO			
* 129043	GALLI	30 Esercizi in tutti i toni maggiori e minori preceduti dalle rispettive scale, op. 100 (*Veggetti*)	400
FLAUTO DOLCE			
* 128799	AUTORI DIVERSI	Album n. 1: 20 Pezzi di autori celebri, a cura di A. Vinci	500
* 128949	— —	Album n. 2: 22 Canti popolari di tutto il mondo, a cura di A. Vinci	500
* 128950	— —	Album n. 4: 20 Celebri canzoni napoletane, a cura di A. Vinci	500
2 FLAUTI			
E.R. 937	HUGUES	La scuola del flauto, op. 51 - III Grado (*Veggetti*)	800
TROMBONE			
* E.R. 2316	ROSSARI	Metodo per trombone e bombardino a cilindro in si b., op. 243. Parte III	1600
BANDA			
* E.R. 2465	VESSELLA	Studi di strumentazione per banda. Compendio e appendice a cura di A. Giampieri	2000
PARTITURE D'ORCHESTRA IN 16°			
* P.R. 748	GHEDINI	Musica da concerto, per viola e orchestra d'archi	600
* P.R. 728	GIURANNA BARBARA	Toccata	750
* P.R. 800	MALIPIERO	Fantasie concertanti: I per archi; II per violino e orchestra; III per violoncello e orchestra; IV per pianoforte e orchestra	1000
* P.R. 745	NORDIO	Il Lago d'amore. Impressione sinfonica	600
LIBRETTI			
	GOMES	Il Guarany	250
	—	Maria Tudor	250
	BOITO	Mefistofele (testo inglese)	250
	GOMES	Salvator Rosa	250
	—	Lo Schiavo	250

Le novità sono contrassegnate da un *

FRATELLI SOPRANI

SOCIETA' PER LA FABBRICAZIONE DELLE FISARMONICHE
CASTELFIDARDO (Ancona) - ITALY



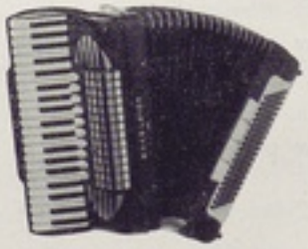
Produce:
Fisarmoniche sistema:
pianoforte - cromatico - diatoniche
Voci per fisarmoniche
Tutti i pezzi di ricambio per le fisarmoniche
Armoniche a bocca
Voci per armonium
Prodotti inconfondibili
usati in tutto il mondo

STABILIMENTO DI CASTELFIDARDO - CROCETTE
TELEF. 80.57 - TELEGR.: SOPRAFRATELLI - CASELLA POST. N. 55

EXCELSIOR ACCORDION EXPORT CORPORATION

Castelfidardo (Italia) - New York (USA)

FABBRICA DI
FISARMONICHE



. . . la Fisarmonica
degli Artisti
della RADIO, della Televisione e del Disco

Selmer



MANUFACTURE D' INSTRUMENTS DE MUSIQUE - PARIS

un nome
una qualità

Rappresentanza generale per l'Italia:

SELMER *s. r. l.* - Via Donatello, 5 - Milano - Tel. 221.270

monzino & garlandini

Eleganza di linea
voce calda e armoniosa

"Mogar"

chitarre classiche
jazz - elettriche

Milano MONZINO & GARLANDINI via Larga 20

pianoforti

delle più grandi marche internazionali - gran code da concerto - mezze code - verticali - piccoli modelli di lusso in acero bianco, in noce, in mogano - accordature, noleggi, cambi, occasioni
sempre ottime condizioni di pagamento

BECHSTEIN

G. RICORDI & C.

GENOVA	via Fieschi, 20r
MILANO	via Berchet, 2
NAPOLI	gall. Umberto I, 88
PALERMO	via Cavour, 52
ROMA	via Battisti, 120

pianoforti
a coda e verticali



SCHIMMEL
Braunschweig (Germania Occident.)

SCHIMMEL

Strumenti originali
fabbricati nella Germania Occ.

ESCLUSIVISTI IN OGNI CITTÀ

Rappresentante Generale:
ROBERTO STRINASACCHI
VERONA

EDIZIONI EDS A. DE SANTIS - ROMA - Via del Corso, 133

Un interessante inedito di:

Luigi BOCCHERINI **Quintetto op. 21 n. 6**
per flauto, due violini, viola, violoncello
Partitura in 8° L. 750.-

Un grande successo del repertorio sinfonico contemporaneo:

Franco MANNINO **Concerto per pianoforte e orchestra**
Riduzione per due pianoforti L. 2000.-
Partitura in formato 8° grande L. 3000.-

Di prossima pubblicazione:

Luciano BETTARINI **Quaderni pascoliani**
Tre liriche per canto e pianoforte

TUTTE LE EDIZIONI: EULENBURG LTD. - C. F. PETERS
BÄRENREITER VERLAG - SCHOTT'S SOHNE
BREITKOPF & HARTEL - CONSEJO SUPERIOR
DE INVESTIGACIONES CIENTIFICAS - etc. etc.

DISCHI: {microsolco / normali} LA DISCOTECA PIÙ FORNITA D'ITALIA

una straordinaria novità, il giradischi svedese

completamente automatico

luxor

Con una sola manovra si ottiene:
- la messa in moto alla velocità desiderata
- il cambio della puntina
- la ricerca del primo solco sonoro

Il cambiadischi funziona con dischi diversi, anche se mescolati.

giradischi L. 22.000 (con supporto di metallo L. 24.000) - cambiadischi L. 42.000
PREZZI AL PUBBLICO

esclusività per l'Italia

G. RICORDI & C.
S. R. L.
Milano, Via Berchet, 2.



Westminster
LONG PLAYING RECORDS

musica sinfonica, operistica
e da camera
Longplaying a 33 giri 1/3

Direttore d'Orchestra:

Hermann Scherchen
Milan Horvath
Sir Adrian Boult
Dean Dixon
Artur Rodzinski

Quartetti:

Barylli Quartet
Vienna Konzerthaus Quartet

Esecutori:

Badura-Skoda	pianoforte
Edith Farnadi	»
Joerg Demus	»
Clara Haskil	»
Antonio Janigro	violoncello
Jean Fournier	violino
Walter Barylli	»
Fernando Valenti	harpsichord

editore soc. gurtler e c. - via ariosto, 28
milano
rappr. gen.: g. ricordi e c.
milano - genova - roma - napoli - palermo

TEATRO ALLA SCALA

presenta

su dischi microsolco

Columbia

TOSCA

PUCCINI

Tosca	Maria Meneghini Callas
Cavaradossi	Giuseppe Di Stefano
Scarpia	Tito Gobbi

direttore: **VICTOR DE SABATA**

in due dischi - 33QCX 10028/29

I PURITANI

BELLINI

Elvira	Maria Meneghini Callas
Arthur	Giuseppe Di Stefano
Sir George	Nicola Rossi-Lemeni
Richard	Rolando Panerai

direttore: **TULLIO SERAFIN**

in tre dischi - 33QCX 10016/17/18

NORMA

BELLINI

Norma	Maria Meneghini Callas
Adalgisa	Ebe Stignani
Pollione	Mario Filippeschi
Oroveso	Nicola Rossi-Lemeni

direttore: **TULLIO SERAFIN**

in tre dischi - 33QCX 10088/89/90

LA FORZA DEL DESTINO

VERDI

Leonora	Maria Meneghini Callas
Don Alvaro	Richard Tucker
Don Carlo	Carlo Tagliabue
Preziosilla	Elena Nicolai
Abbot	Nicola Rossi-Lemeni
Fra Melitone	Renato Capecchi

direttore: **TULLIO SERAFIN**

in tre dischi - 33QCX 10122/23/24

CAVALLERIA RUSTICANA

MASCAGNI

Santuzza	Maria Meneghini Callas
Turiddu	Giuseppe Di Stefano
Alfio	Rolando Panerai

direttore: **TULLIO SERAFIN**

in due dischi - 33QCX 10046/47

AMELIA AL BALLO

MENOTTI

Amelia	Margherita Carosio
Il marito	Rolando Panerai
L'amante	Giorgio Prandelli

direttore: **NINO SANZOGNO**

in un disco - 33QCX 10070

MESSA DA REQUIEM DI VERDI

solisti:

Elisabeth Schwarzkopf
Oralia Dominguez
Giuseppe Di Stefano
Cesare Siepi

direttore:

VICTOR DE SABATA

in due dischi - 33QCX 10014/15

Ricordiana

NUOVA SERIE

Rivista mensile di vita musicale

Anno I N. 8 Ottobre 1955

Una copia L. 100
Abb. annuo (10 numeri) L. 800 - Estero il doppio
Versamenti sul C.|C. postale 3|2059 - G. Ricordi & C., indicando nella causale «Abbonamento Ricordiana». Spedis. abbonam. postale gr. 3°

Direttore *PIETRO MONTANI*
Redattore *RICCARDO ALLORTO*
Editore *G. RICORDI & C.*

Direzione e pubblicità:
Milano - Via Berchet, 2 tel. 893.405

Marco Enrico Bossi trent'anni dopo

Con Martucci e Sgambati, Sinigaglia e Perosi, Marco Enrico Bossi, dotato di eminenti qualità assimilatrici e ricreatrici, e sorretto da una preparazione tecnica indiscutibilmente solida, fu in Italia uno degli ultimi rappresentanti di un mondo musicale in declino, ed uno dei primi di un mondo musicale in divenire. Declinava, con Bossi, il mondo ad un tempo semplice ed austero dei maestri artigiani, dei direttori di cappella, degli organisti saliti in gran fama per le acrobatiche agilità, non meno che per le proverbiali celie di cui sapevano ornare le tavole dei prelati dopo le sacre funzioni domenicali. Agli alberghi di lusso ed al codazzo dei fanatici di un divismo non ancora imperante, Bossi preferiva le passeggiatine tranquille sui colli ove si gode un panorama incantevole, ove civetta una chiesina microscopica e si respira l'aria pura. All'urlo delle platee melodrammatiche anteponeva l'esercizio delle aule conservatorili e il salmodiare delle cantorie e il dialogare raccolto e serafico, alla Franck, con i figli, gli amici, i discepoli. Galantuomo d'antico stampo, ma galantuomo dolce remissivo accomodante. Artista d'alti ideali, ma artista ingenuo, quasi un fanciullo che a volte si sorprendeva, in uno col poeta suo Luigi Orsini, a piangere di commozione sulle melodie da lui medesimo composte ed eseguite.

L'altro Bossi, quello del mondo in divenire, si identificava tutto e solo nell'ambito esclusivo della creazione, ov'egli appariva un solitario, un aristocratico,

un ribelle ansioso di camminare contro corrente. Camminare contro corrente, a quei tempi, voleva dire rifiutarsi al teatro e dedicarsi esclusivamente, ostinatamente alla produzione sinfonica o sinfonico-vocale o strumentale da camera e chiesastica. Voleva dire ritornare alle forme cadute in disuso, agli strumenti caduti in abbandono, alle figure della storia e della agiografia generalmente dimenticate. Giovanna d'Arco e Santa Caterina erano gli spiriti che più trattenevano la mente mistica di Marco Enrico Bossi. Il poema sinfonico-vocale, la messa, l'oratorio, il mistero, la cantata, il concerto strumentale, la sonata, il trio erano gli stampi impettiti e solenni che fra tutti egli vagheggiava. Visioni bibliche, agiostiche, naturistiche, interpretazioni di Pascoli, di Milton e dei testi liturgici furono i traguardi cui tese l'arte sua dopo alcuni timidi tentativi teatrali dell'epoca giovanile. Correvano, in quella, gli strepiti per *Cavalleria* e per *Tosca;* ma il Bossi, irreducibile, meditava sul *Canticum canticorum* e sul *Paradiso perduto.*

Non crediamo che il teatro fosse mai stato nelle aspirazioni del Bossi più maturo e consapevole. Non crediamo neppure, per la verità, ch'egli vi avesse rinunciato così a cuor leggero come affermano taluni biografi. I detti tentativi giovanili, e più l'inedito *Angelo della notte,* e più ancora un incompiuto *Don Chisciotte* lasciano sospettare che la cetra bossiana, almeno ai suoi primi risvegli, avrebbe volontieri sacrificato anche per la scena lirica. Non lo fece, se non in trascurabile misura, e non importa giudicare se fu o non fu saggio consiglio. Certo un diverso e più potente richiamo, a un dato punto, dovette violentemente deviare il flusso delle copiose ispirazioni. Nacque, tale richiamo, dalle straordinarie facoltà bossiane di esecutore all'organo, strumento ch'egli conosceva per filo e per segno nei più capillari segreti meccanici ed espressivi. L'organo per Marco Enrico Bossi era una vera e propria orchestra da ridurre obbediente nelle mani prodigiose. Una orchestra docile e colorita da convocare in proporzioni mutevoli, in effetti cangianti, famiglia per famiglia, timbro per timbro. Un'orchestra da comandare velocemente e da dominare pacificamente senza il gesto intermediario, senza il podio statuario, senza la bacchetta magica. Veramente può dirsi che per quella sola « sua » orchestra privata, Bossi delirava e faceva delirare gli ascoltatori. Poichè nell'organo che la suscitava, e ch'egli risolleva alla dignità di strumento divino, Bossi non soltanto coglieva la gloria che lo costrinse a viaggiare il mondo dall'uno all'altro continente, suggerendogli di riportare l'industria organaria nazionale alla perfezione delle antiche origini; ma nell'organo stesso, in quanto destinato a una speciale letteratura edificatrice, e in quelle che sono le sue peculiari possibilità di registrazione e di costruzione polifonica, Bossi scoprì l'intima gioia di creare, quindi l'incitamento per le centinaia di composizioni strumentali che, pure esulando sovente dall'ambito della molteplice tastiera, a questa si riconducono sempre in un sottile orientamento di ideale simpatia. Non altra, forse, la ragione che fa affiancare il Bossi ai pochi musicisti coevi ostentatamente rinunciatari nel campo melodrammatico. Non altra, d'altronde, la ragione che a trent'anni dalla prematura morte del maestro — avvenuta sul transatlantico che dall'America lo riportava in patria — fa ritenere un poco accademica la produzione di lui, siccome rivolta a conciliare i frutti della canora spontaneità italiana con le forme rigide e scientificamente elaborate del sinfonismo nordico. Vero è che Bossi concertista d'organo e compositore extrateatrale incontrò i

primi clamorosi successi e i primi editori solleciti in Germania. Lassù egli doveva apprendere i dogmi d'una scienza della strumentazione che faceva immediatamente sua. Lassù egli doveva assimilare il gusto degli sviluppi contrappuntisticamente estesi e delle armonizzazioni complicate: quel gusto appunto — sorridiamo oggi — che nei confronti con la massa degli orecchiabili operisti contemporanei faceva apparire il Bossi quale un audace precursore, un isolato, uno sdegnoso.

Sorridiamo oggi. Poichè in realtà Marco Enrico Bossi, visto oggi, non risulta che un elegante e perfino impreziosito ricercatore di amalgame timbriche, che sul terreno strumentale ha saputo riguadagnare in breve ciò che gli Italiani avevano perduto o trascurato, salve poche eccezioni, in un secolo di operismo prevalentemente vocalistico. Disse bene Arrigo Boito quando, ringraziando l'amico organista della sua offerta d'una *Sonata per violino e pianoforte,* dichiarava di ammirarla « in tutti i modi: con gli occhi, con le orecchie e soprattutto con la mente ». E disse meglio Verdi — tenendosi alquanto alla larga — scrivendo sullo stesso pezzo all'autore: « Io ho ammirato con Boito, ch'era qui, il suo lavoro, specialmente il principio del Primo Tempo che ha una frase potente e bellissima; e se dovessi dire che tutta la composizione in generale mi è parsa troppo basata sulle dissonanze, Ella potrebbe rispondermi: — Perchè no? La dissonanza come la consonanza sono elementi costituenti la musica; io di preferenza adopero la prima. — Ed Ella avrebbe ragione. D'altra parte: perchè avrei torto io? ».

In altra occasione, per un ulteriore fascio di composizioni inviatogli dal Bossi, ancora Giuseppe Verdi si esprimeva con deferente cordialità, seppure con altrettanta grazia egli entrasse diritto nel nocciolo della questione, che risolveva a modo suo, dicendo cioè tutto che egli intendeva dire col minor numero possibile di parole: « ...Inutile le dica — così Verdi — che tutte queste composizioni sono fatte in modo magistrale... Nel *Concerto per organo e orchestra* devono esservi effetti arditissimi e potenti ».

Non più in là andò Verdi nel suo contentino. Non avrebbe potuto, non l'avrebbe voluto. Una parola di più avrebbe sicuramente suonato male, forse avrebbe significato un elogio di meno, ciò che l'ingegno magnifico e l'angelica devozione del Bossi non meritavano. « ...Devono esservi effetti arditissimi e potenti », immaginò il Bussetano arrendevole. E si fermò lì.

FRANCO ABBIATI

Dibattiti

La musica a scuola

(Il maestro Gaspare Scuderi — il quale al Convegno Nazionale sulla didattica del Canto corale di Palermo aveva svolto la relazione sulla «Formazione didattica e professionale degli insegnanti di Canto corale e il compito dei Conservatori di Musica» — prendendo lo spunto dallo scritto apparso sul n. 6-7 di Ricordiana *ha steso sull'argomento un articolo che volentieri pubblichiamo.*
La Rivista sarà lieta di ospitare ancora altri scritti che suggeriscano nuove soluzioni o formulino osservazioni non risapute sopra l'annoso argomento. N. del R.).

Benedetto il Convegno siciliano se è riuscito a muovere le torpide acque in cui miseramente vivacchia l'insegnamento musicale nelle scuole, portando su un alto piano di discussione questo scottante problema che da anni viene invano dibattuto: sia per l'incomprensione delle sfere direttive, sia per la «coralità», diciamo così, delle richieste degli interessati che disperatamente intervengono, volta a volta, con progetti e programmi.

Che tale disperato intervento abbia ragioni da vendere possiamo tutti testimoniare; ma è solo con poche idee chiare e meditate che si può pienamente convincere non solo le autorità preposte ma, direi, la stessa nazione dell'importanza formativa della musica e della necessità improrogabile di dare ad essa, nella scuola, il posto che le spetta.

Nel perspicace e succoso articolo apparso su *Ricordiana* di agosto, Riccardo Allorto lamenta che «poco si sia fatto dagli scrittori di cose musicali e dal Sindacato Musicisti per creare un movimento che potesse veramente risolvere il problema». Mentre sottoscrivo pienamente a quanto egli dice sull'argomento della musica nella scuola, non posso non dissentire su questo punto.

Il Sindacato Regionale Lombardo dei Musicisti fin dal lontano 1935 ed il Sindacato Nazionale subito dopo la «ripresa» hanno sempre tenuto vivo il movimento. Nominato suo rappresentante per la parte che riguardava l'insegnamento musicale nella scuola il M° Achille Schinelli — il musicista più competente in materia e da lunghi anni strenuo difensore di tale insegnamento — il Sindacato Musicisti ha promosso riunioni, assemblee, ha segnalato il problema a deputati, senatori, direttori generali, presidi ed a tutti coloro che direttamente o indirettamente potevano appoggiare le giuste rivendicazioni, in questo campo, dei musicisti. E riviste e giornali, mercè sua, s'interessarono al problema: problema che investe la nazione stessa, dato il potere formativo della musica e la sua funzione altamente sociale.

I risultati di tale azione sono stati, è vero, tutt'altro che folgoranti; ma quanto lavorio per quel «qualcosa» che si riusciva volta a volta ad ottenere!

Un vero grido d'allarme è stato il Convegno siciliano dello scorso maggio voluto dal Ministero della Pubblica Istruzione e che ha avuto solerte organizzatore e vivo animatore il Dott. Giovanni Penta. E, per essere questo grido venuto dall'alto, l'annoso problema ha perduto finalmente il suo carattere direi eroico, mentre l'essere stato posto in primo piano quasi necessità nazionale, dà buone speranze sui suoi futuri sviluppi.

Dico in «primo piano» perchè questo problema interessò anche in passato il Ministero della Pubblica Istruzione; ma come problema collaterale che veniva ogni volta sopraffatto, nelle varie commissioni, dai sostenitori del primato assoluto nelle scuole medie delle materie letterarie e scientifiche alle quali non doveva venir sottratta neppure una frazione di tempo. Canto corale e storia della musica essendo considerate — per l'incompetenza in cose musicali che ha sempre caratterizzato la classe colta italiana — materie puramente «edonistiche», non rientravano nel quadro culturale ed educativo. Per cui la nostra gioventù può ancor oggi uscire dalle scuole — e dalla scuola classica per giunta — perfettamente ignara di ogni elementare nozione musicale, ma consapevole, ad esempio — prendo a caso un brano da un manuale di storia naturale d'un liceo — che le piante composite *hanno corolla tubulosa a simmetria raggiata con denti o lugulata, cioè provvista di un'appendice a forma di linguetta a simmetria bilaterale con tre denti. Nella stessa calatide si hanno fiori ermafroditi e fiori pistilliferi, e questi ultimi alla periferia e per lo più sterili, senza ovario. Nei fiori ermafroditi i quattro stami sono fusi per le antere in un tubulo in cui passa lo stilo biforcato alla sommità, ecc. ecc.*

Sforzo mnemonico che l'allievo fa al solo scopo di passare da una classe all'altra, e di cui non gli rimarrà nella vita, il più delle volte, che il fastidioso ricordo.

Di fronte ad una tale farragine di nozioni cui nei programmi scolastici non si è mai voluto rinunziare neppure di un minimo a favore dell'insegnamento musicale, il nostro problema veniva subito accantonato, quando non si risolveva, per il già modesto insegnamento del Canto corale, in una diminuzione di ore o, addirittura, nella sua abolizione in qualche ordine di istituti.

Eppure è così evidente che un insegnamento che porti i giovani a tuffarsi nel mondo della musica, che faccia intendere la bellezza di un'arte che raggiunse le più alte vette attraverso i secoli, che li conduca progressivamente alla conoscenza dei suoi sviluppi e delle sue conquiste non può che avere mirabili effetti nella formazione spirituale della gioventù. Nè va trascurato, per quel che riguarda il Canto corale, il suo valore educativo. Basterà tener presente che esso esige una disciplina estrema, poichè ogni cantore è costretto ad amalgamarsi nel giuoco delle voci agli altri cantori con perfetta aderenza metrica. Disciplina che, a differenza di quella comunemente intesa nelle scuole, nascendo dalla partecipazione viva dell'allievo, si manifesta come disciplina interiore, quindi attiva. E, fosse solo per questo, dovrebbe subito vedersi l'importanza del Canto corale nella formazione della nostra gioventù: vivacissima, aperta a tutte le attività spirituali, ma congenitamente rifuggente da ogni disciplina che le venga imposta dal di fuori.

A due passi da noi, invece, popoli che non vantano certo la lunga e fastosa gloria del nostro paese hanno presto sentito la forza spirituale e sociale della musica nell'educazione dei giovani. Cospicua è da loro la fioritura di organizzazioni musicali che, diffondendo in ogni strato della popolazione la conoscenza dei capolavori d'ogni tempo, elevano la sensibilità collettiva in una sfera di superiore bellezza. Sì che il popolo, l'intero popolo e non soltanto la classe colta, può gustare in divino rapimento tutto un mondo di suoni; sia che esso si esplichi sinfonicamente, teatralmente, o in forme canore monodiche e polifoniche.

A Berlino — ricordo — fui svegliato una mattina da una musica polifonica cantata da fanciulli sui dieci-dodici anni in modo perfetto. Erano piccoli studenti che contribuivano in questo modo alle spese per l'istituto che li educava. Spettacolo d'arte, di disciplina e di vita civile.

Ed un ricordo più recente. E' noto che in Svizzera il Canto corale è materia base di insegnamento. Tutti gli allievi, finiti i loro corsi, si iscrivono nelle società corali « ex allievi » di cui le migliori sono invitate a dare concerti nelle varie società concertistiche internazionali. Fui informato del passaggio per la nostra città di una di queste società che andava a tenere un concerto a Genova. Erano quasi tutte persone anziane; il mio conoscente era un pensionato. Dalla prima giovinezza non avevano mai tralasciato di approfondire questo studio in cui raggiungevano ormai una vera perfezione e che dava loro una indicibile gioia artistica.

Oggi che l'intervento dello Stato mostra che nelle sfere superiori si è capita l'importanza dell'insegnamento musicale in genere e del Canto corale in ispecie, si ha ragione di sperare, ripeto, che l'annosa navicella della musica nella scuola sia giunta finalmente in vista del porto.

Ma è bene, prima che si raffreddi il clima di caldi, universali consensi riscossi dal Convegno siciliano, mettersi subito al lavoro affinchè la mozione approvata da tutti i convenuti abbia una pratica realizzazione. Siamo sicuri che il Ministero avrà già creato una commissione che, basandosi su tale mozione, prontamente studi il meglio nell'interesse dell'educazione musicale della nostra gioventù e, ad un tempo degli insegnamenti ad essa preposti. E ci auguriamo che questa commissione — la lunga esperienza consiglia — non sia una sonante accolta di « nomi »; ma aduni veri e provati competenti fra i musicisti ed i rappresentanti dei vari ordini di scuole. E che si sia pensato anche ad una rappresentanza di parlamentari che, vista da vicino e, direi, « vissuta » l'entità del problema, potranno essere i suoi difensori alla Camera ed al Senato.

GASPARE SCUDERI

La Musica moderna nei programmi dei concerti

Caro Direttore,

dopo aver letto con molto interesse l'articolo di Massimo Mila *La Musica moderna nei programmi dei concerti* sul numero estivo di *Ricordiana*, e dopo aver constatato che mi venivano spontanee alcune risposte (che però potrebbero anche essere delle domande), mi ricordai, con alquanto buonumore, di essere stato accomunato un giorno proprio al Mila da un giudizio polemico e sorridente di un collega, che ci qualificò come « i nemici della musica moderna ». Può sembrare uno scherzo, e in parte era; ma ha un suo significato che va al di là delle persone. Ci sono, infatti quelli che ritengono di essere gli « amici della musica moderna » per il semplice fatto che per loro una qualsiasi produzione che risponda a quel certo gusto fonico che si suol definire appunto « moderno » e soprattutto che segua le tendenze che si autoqualificano di avanguardia (dodecafonia e « concretismo ») e che effettivamente, almeno dal punto di vista cronologico, sono le più aggiornate, una produzione di queste, dicevo, è senz'altro qualcosa di positivo. (Naturalmente chi come Mila, o più

modestamente come il sottoscritto, non ostenta fobie antimoderne a priori, ma anzi si interessa alla produzione più recente e tenta di discriminare, di differenziare valori, diventa un « nemico della musica moderna » perchè trova spesso da condannare, e d'altra parte non può venir zittito come un codino pantofolaio). Ora, se accanto a posizioni di partito preso « teorico » non ci fossero altre posizioni di partito preso « pratico » (e udibile, quando i relativi risultati musicali vengono eseguiti), i pericoli di incappare in produzioni vuote (com'è vuoto ogni partito preso) sarebbero minori, per chi si accinga a far posto alla musica di composizione recente. A parte le constatazioni fatte in proposito, ci sono dei fenomeni che scoraggiano un po'. L'altr'anno mi venne fatto di scrivere qualche considerazione amarognola sulla diserzione da parte dei giovani all'apertura dei *Pomeriggi musicali* di Milano con un programma contemporaneo abbastanza pregevole e gradevole, solo perchè alla stessa ora in un altro teatro la Filarmonica di Monaco presentava un programma tutto di Beethoven, al quale soprattutto i giovani erano accorsi in massa. Fatti come questo sembrerebbero dar ragione al Mila, quando disapprova l'idea di dare indiscriminatamente quanta più musica moderna si può, pur di darla. D'altra parte non è detto che il « declino dei *Pomeriggi* » sia dovuto a questo motivo.

Non va dimenticato che nei primi anni i concerti del Nuovo erano semplicemente *di moda* (sono fatti che non è facile spiegare, ma la storia del costume non li ignora; ed una estetica fenomenologica non dovrebbe ignorare la storia del costume, anche se vista a distanza ravvicinata). Il sottoscritto affermò qualche volta, tra il serio e il faceto, che il miglior modo per eliminare la musica brutta è quello di eseguirla; ed eseguendo *tutto* si potrebbe arrivare a questo risultato (sarebbero in parecchi a piangere, dopo!). Ma in pratica questo non si può fare senza mettere in fuga il pubblico (almeno, il nostro) per le cento ragioni che tutti sanno; e l'idea malipieriana dell'imposizione sovvenzionata dallo Stato porterebbe alle spiacevoli conseguenze previste dal Mila. Il quale afferma che l'unico criterio per la scelta delle musiche nuove da eseguire dev'essere il puro giudizio estetico. Benissimo. Ma a chi spetterà questo benedetto giudizio? Chi potrà stabilire con certezza, con nettezza, con purezza che cosa sia bello e che cosa sia brutto? Noi del mestiere? Ma abbiamo il difetto — dice giustamente Mila — di lasciarci trascinare da interessi tecnici e professionali, tanto da scambiare l'interessante per il bello. E poi c'è un altro inconveniente: quando mai i musicisti in funzione critica vanno d'accordo nei loro giudizi? Talvolta accade, ma spesso succede proprio il contrario. E allora?

Dobbiamo rischiare di trovarci tra le mani questa richiesta di un « giudizio estetico » pura e cristallina nelle sue formulazioni intenzionali, ma di fatto inservibile? Dobbiamo accontentarci di pensare che sia una specie di « imperativo categorico », che Kant, uomo di buonsenso, non pensò probabilmente mai di impiegare nella vita pratica, ma che volle indicare a chi volesse una pura legge morale (il titolo del libro era « Fondazione di una *metafisica* dei costumi »)? Con la differenza che, come qualcuno ha notato, nel nostro caso si tratterebbe di un giudizio a posteriori, che non potrebbe nemmeno avere quel valore trascendentale. D'altra parte è già difficile a « noi del mestiere » il giudicare se una musica valga o meno senza ascoltarla eseguita. Figuriamoci

in che modo potrebbero cavarsela gli altri; ammesso che ci si potesse fidare del loro giudizio, si dovrebbe far loro ascoltare le musiche, dunque bisognerebbe eseguirle; e qui siamo da capo.
Volendo scendere sul piano pratico e sul piano del buon senso, credo che sia possibile fare qualche scelta attendibile o quasi, purchè non ci si mettano: a) gli incompetenti; b) quei musicologi che, malgrado la loro erudizione tecnica e storica, non sono abbastanza musicisti e persone vive per accorgersi di quella tale differenza, di cui parla il Mila, tra musica importante storicamente (ma noiosa) e musica geniale; od anche quei signori che nei loro volumi dedicano pagine e pagine ad antiche questioni e trascurano certe produzioni recenti solo perchè sono care al pubblico, non accorgendosi degli autentici valori musicali, *musicistici* che ci son dentro; c) gli autori di teoriche destinate a rivoluzionare la musica con la loro applicazione; d) gli « amici della musica moderna » (vedi sopra). Forse tutto questo discorso potrà sembrare poco serio. Confesso che se la serietà dev'essere del tipo di cui alle lettere b) e c), è un onore che non mi tenta. Ma questo, Lei che mi conosce bene, lo sa già. Molto cordialmente

ALFREDO MANDELLI

P.S. - Massimo Mila dev'essere un ottimista, se tra le composizioni che « non fanno più cultura » perchè eseguite fino alla saturazione mette anche le *Mazurche* di Chopin. Per il nostro pubblico sono ancora quasi da scoprire, perchè i pianisti le trascurano; forse le loro splendide originalità li spaventano? (A proposito, quanti significati può avere la parola cultura?).

Naturalmente non posso che compiacermi d'un contributo che sostanzialmente concorda con le opinioni esposte nel mio articolo su La Musica moderna nei programmi dei concerti. *Solo non posso condividere il pessimismo di Alfredo Mandelli circa la possibilità del giudizio estetico. E' un vecchissimo trucco, eppure fa sempre un certo effetto, questo di rispondere: « Già, ma chi lo deve fare? A chi spetta? », quando sorge l'invito a fare una cosa necessaria. E poi dimostrare che nessuno è in grado di fare la cosa richiesta, perchè, per esclusione, essa si dimostra impossibile.*

Non è vero. La nostra attività è tutta intessuta di giudizi estetici, e mi stupisce che sia un critico musicale a metterne in dubbio la possibilità. Con che convinzione può fare il suo mestiere?

Dico possibilità, non validità. Che i giudizi estetici possano talvolta essere sbagliati, non è un buon motivo per rinunciare a formularne. Quando chiedo che l'introduzione della musica moderna nei teatri e nei programmi di concerti avvenga sulla scorta di un giudizio estetico, cioè per una ragionata convinzione del suo valore, non chiedo mica la luna. Chiedo una cosa umilissima e molto terra terra, ma che purtroppo non si verifica quasi mai: chiedo semplicemente che chi organizza concerti e compila programmi e cartelloni conosca, o per precedente audizione, o per lettura personale, la musica nuova che ha deciso di portare in pubblico, e sia convinto di qualche suo merito. Ma oggi, chi potrebbe enumerare gli infiniti altri motivi per cui può accadere che una musica nuova venga eseguita? Perchè è di un amico; perchè è di un personaggio influente che può procurare una sovvenzione; perchè l'autore a sua volta eseguirà un pezzo tuo in altra istituzione musicale; perchè non si riesce più a dir di no a un tenace seccatore; perchè l'autore ha una moglie così carina, dal sorriso disarmante; perchè è un buon diavolo tanto simpatico e in fondo si eseguisce tanta musica anche più mediocre della sua... E così succede che si arriva a prime esecuzioni di musiche che nessuno si è mai curato di esaminare e che i responsabili di grandi teatri lirici vadano in sala alle prove per sentire « che roba è » la nuova opera che essi stessi hanno deciso di mettere in cartellone.

MASSIMO MILA

EDIZIONI RICORDI

Imminente:

Riccardo Allorto

STORIA DELLA MUSICA

per Conservatori, Licei, Scuole Musicali

In 8, pp. 170

Le fondamentali nozioni biografiche, tecniche, formali, stilistiche, richieste agli esami di Storia della musica nei Conservatori di Stato, sono state distribuite in trentadue capitoli, corrispondenti alle trentadue « tesi » dei programmi ministeriali.
Esprimendosi sovente nello stile rapido dell'appunto, accompagnando le principali figure ed opere con le indispensabili indicazioni cronologiche, l'Autore ha inteso riunire in questo libro, alla luce delle più attuali soluzioni musicologiche, i dati reali e positivi che costituiscono la essenziale « materia prima » di questa come di tutte le discipline storiche.



teatri e concerti

IL XVIII FESTIVAL INTERNAZIONALE DI MUSICA CONTEMPORANEA

Quel Festival di Venezia che, in anni ormai lontani, aveva respirato in un'aria di congiura e d'avventura, imponendosi però da quella provincialissima Italia su un piano di cultura e di utilità internazionale; che, dopo il silenzio del periodo bellico, aveva impugnato un rigoroso aggiornamento panoramico; che talora ha fatto anche qualche concessione ben lontana dalla propria etichetta, chiamando alla sua ribalta alcuni grandi autori del grande passato (massime della « Scuola veneziana »); questo Festival da qualche anno ha ritrovato una sua formula ed un suo schema, che sembrano fortunati: e cioè il contemporaneo per il contemporaneo, con larga pesca di « novità »: più una « inaugurazione »: la quale è un concerto-dedica ad un compositore particolarmente significativo nella cultura musicale contemporanea.

Ricordo di Casella

Prokofiev, nell'anno della morte; poi Bartòk; poi Casella. E la « monografia » caselliana dell'edizione 1955 non soltanto ricorda l'ottavo anniversario della morte del musicista, ma celebra specialmente uno dei più energici e convinti fondatori del Festival stesso (nel 1929); soprattutto ribadisce la posizione ed il valore internazionale, in certo senso si può già dire storico di Alfredo Casella.

Non rifaremo il discorso su Casella e il « casellismo »; nè sulla statura dell'artista e sulla sua fertilità spirituale ed umana. Piuttosto, si vuole accennare per questa occasione ad una ritrovata — o scoperta — verità del musicista: forse proprio quella che il casellismo un po' fanatico o alquanto abi-

tudinario aveva eluso, imbrigliato nello stesso gioco caselliano della polemica e dell'anti-polemica. Oggi, tutto ciò è superato. E ce ne ha fatto accorgere proprio chi a Casella e al suo mondo s'è accostato soltanto ora, con intelletto vergine da « clichés », con spirito pronto a rilevare le vene dell'invenzione e del sentimento, le impalcature della costruzione, gli elementi dello stile e della personalità. Diciamo l'interprete veneziano del concerto caselliano: Sergiu Celibidache. Così dalle tre opere da lui scelte per il programma — la *Sinfonia* della *Donna serpente* (1928), il *Concerto* per violino e orchestra (1928) già dedicato a Szigeti ed ora magnificamente reso da Ida Haendel, e la *Sinfonia op. 63* (1939-40) — opere scelte proprio in quanto nel loro cerchio « c'è tutto Casella, dalla dolcezza alla violenza », è risultata un'emozione nuova, una quasi imprevedibile conformazione di dati estetici. Ammonimento a chi su Casella crede di saperla lunga e in fondo si fossilizza, o rischia fossilizzarlo; e segno invece della vivezza della sua arte nel tempo.

L'Angelo di fuoco di *Prokofiev*

Dopo l'inaugurazione, s'è aperta la serie delle « novità » che in numero veramente cospicuo si affollarono nella prima parte di questo Festival. Il più grosso avvenimento, e quello su cui l'Ente della Biennale ha concentrato gli sforzi e l'energia di un'impresa enorme, è stata la prima assoluta dell'opera *L'Angelo di fuoco*, cinque atti e sette quadri di Sergej Prokofiev: opera che per diversi riguardi, e non prima la mole, può dirsi imponente. Una « prima » a più di cinque lustri dalla creazione. È l'opera, tra l'altro, si credeva smarrita. Lo smarrimento, o sepoltura nei sotterranei d'un archivio; i tentativi frustratissimi del suo autore di darle vita scenica; i modi dell'ideazione e della creazione, e l'impegno in essa completo dell'artista; il suo mondo contenutistico ed espressivo e la sua strana — finora — inscrizione nel mondo prokofieviano conosciuto; il ritrovamento ed altri frustrati tentativi di rappresentazione: tutto ha creato attorno a questo battesimo un'aria tesa, e forse ne ha aumentato il peso della scoperta. Circa la biografia dell'opera, abbiamo potuto attingere direttamente all'informazione del signor Hans Swarsenski, direttore della succursale francese della Casa editrice Boosey and Hawkes. Egli aveva incontrato Prokofiev a Roma nel '34 o nel '37, mentre il musicista dirigeva la sua *3ª Sinfonia*, tratta dal materiale musicale dell'*Angelo di fuoco* precedentemente composto. L'opera sembrava sparita. Il musicista però dava molta importanza a questa sua opera, per la cui composizione, prima di tornare in Russia, s'era ritirato ben diciotto mesi a Ettel presso Oberammergau, rinunciando a tutti i suoi impegni concertistici ed ai relativi necessari guadagni. Nel '29 l'opera avrebbe dovuto giungere sulle scene di Berlino, sotto la direzione di Bruno Walter: ma fu ritirata per ragioni oscure. Swarsenski ritrovò la partitura nei sotterranei dei suoi uffici di Parigi. Da allora cominciarono altri sforzi editoriali per farla accettare dalle scene, giungendo a ben 132 rifiuti alle proposte di esecuzioni sceniche o anche da concerto: motivazioni, sempre, le difficoltà vocali ed orchestrali, i problemi e le spese della messa in scena. Finalmente nel gennaio '55 *L'Angelo di fuoco* ebbe a Parigi un'esecuzione concertistica: buona e ricca di successo, essa valse a risvegliare l'interesse sull'opera. Ed ora, visto l'ottimo allestimento veneziano, ed il successo che nella vita odierna del teatro musicale è stato veramente clamoroso,

si confida che *L'Angelo di fuoco* entri nel repertorio attuale, e ridia fiducia nell'operistica contemporanea.
Veniamo all'opera, come opera d'arte. Il libretto, scritto dallo stesso Prokofiev, è tratto dal romanzo omonimo (1907) di Valerij Jakovlevic Brjusov, scrittore russo della scuola simbolista, curioso di sempre nuove esperienze, amante specialmente di esotismo e di epoche remote. Per un'idea di questo soggetto, molto in sunto, attingiamo alla premessa dell'autore al suo romanzo: « *L'Angelo di fuoco,* ovvero un veridico racconto in cui si narra del diavolo, il quale più di una volta, in figura di spirito luminoso, appare ad una vergine e la spinge a molteplici azioni peccaminose; in cui si parla delle pratiche, contrarie a Dio, della magia, dell'alchimia, dell'astrologia, della cabalistica e della negromantica, in cui si racconta della condanna di una vergine per opera dell'Arcivescovo di Triev, ed ugualmente degli incontri e colloqui col Cavaliere e tre volte dottore Agrippa e col dottor Faust... ». Questo soggetto, avvicinabile a tanti che, sotto specie storica e sotto specie poetica, ci forniscono l'agiografia o le cronache dei processi delle streghe, dal suo simbolismo di nascita viene già interpretato da Prokofiev in chiave espressionistica; quindi riconfezionato e tradotto sotto specie realistica. Nulla di stranissimo o di imprevedibile, quindi, nel solito mondo prokofieviano: e chi si riappella alla evasione favolistica dell'*Amore delle tre melarance,* e chi al modo allucinato del *Giocatore,* per restare nell'ambito dell'operismo di Prokofiev precedente all'*Angelo di fuoco.* La necessità espressionistica fa concentrare tutta la grossa e complessa impalcatura drammatica nel personaggio-vetta dell'opera, Renata, nell'« urlo » continuo della sua tensione alla santità e del suo essere ossessa. (E l'aver creato, dopo l'ideazione del '20 in America, l'opera stessa in quei densi mesi del '22 nella zona bavarese di Oberammergau cara alle leggende del sabbath, significa da parte dell'artista voler « ritrovare un'atmosfera di stregoneria medioevale »). Ecco allora questo nòcciolo di germanesimo e spirito di Controriforma, più il mistero e l'allucinazione dell'anima e della letteratura slava. E se tutto ciò può far teatro, non fa ancora teatro in musica. Mentre il realismo dell'*Angelo di fuoco* è il suo essere assolutamente teatro in musica. Individuati quei problemi estetici e formali che lo avevano fin qui quasi angustiato, qui il musicista li mette perfettamente a fuoco e li impugna, e di fatti puramente musicali fa l'impalcatura e le modanature del dramma. Il sinfonismo si adegua ad una visione scenica, e in essa si traduce.
Scendere in particolari richiederebbe troppo spazio. Basti riassumere dicendo come non tanto l'esistenza di « motivi conduttori » faccia l'unitarietà del dramma, quanto il nodo di dinamismo e di poesia; quanto quel fiume di musica che dispone e racconta il dramma, nel suo episodismo e nel suo grande crescendo, con momenti per cui si può finalmente sprecare l'aggettivo di superbi, e con « trovate » specifiche d'una qualità musicale talmente autonoma da riaccendere l'autonomia della vita drammatica e scenica. Al risultato veneziano, che può dirsi un successo senza precedenti nei battesimi lirici di questi tempi, ha contribuito splendidamente la qualità dell'esecuzione: dai cantanti maggiori e minori — e per essi si nominerà soltanto il perno di Dorothy Dow — alle masse corali e mimiche, alla Orchestra della Fenice, tutti avendo a pilota ferreo ed entusiasta Nino Sanzogno; e la concertazione musicale — fatto pure assai raro nel costume lirico d'oggi — partiva da un medesimo centro interpretativo e procedeva in una medesima collaborazione spirituale con la magnifica regia di Giorgio Strehler, con l'ideazione scenica e costumistica dei giovani e preparatissimi Luciano Damiani ed Ezio Frigerio.

Concerti sinfonici e da camera

Soddisfatta la parte del leone con Prokofiev, passiamo alle manifestazioni concertistiche. Tra i vari complessi stranieri che hanno fatto ingresso a questo Festival veneziano, uno degli apprezzamenti migliori va alla Orchestra INR (dell'Institut National Belge de Radiodiffusion): compagine molto disciplinata, che si muove con invidiabile agio nelle complicazioni ritmiche e tonali della musica contemporanea, e che in Franz André ha il suo fondatore ed il buon animatore, se non proprio anche l'ottimo direttore. Proprio a questa Orchestra erano intitolate le quattro novità — o quasi — del concerto veneziano: la *7ª Sinfonia* di Darius Milhaud, campione efficace ma non troppo felice della strabiliante fecondità milhaudiana; una delle quattro *Fantasie concertanti,* quella per violino e orchestra (interprete Grumiaux), cui recentemente s'è affidata l'inventiva e la pateticità di Gian Francesco Malipiero; la *Symphonie I.N.R.* in cui s'è diluita e spenta la spericolatezza di quell'Henri Sauguet già fondatore della « Scuola d'Arcueil »; e infine il *Concerto per orchestra* di Tansman, che rialzò le sorti della serata per i suoi buoni requisiti musicali. Serata, però, composita: in quanto dopo la parte sinfonica c'è stata quella scenica, con una delle rare realizzazioni coreografiche del *Mandarino meraviglioso* di Bartòk, per cui il regista Etchévéry ed i solisti del Balletto de la Monnaie di Bruxelles si sono accostati solo pallidamente a quella ardita ed allucinata concezione musicale.
In ordine di calendario, ecco una serata cameristica per cui si deve subito avanzare la bontà dell'esecuzione, e che ha richiamato e raccolto un interesse ed un calore veramente insolito alle comparse « da camera » nei Festival, mense anche troppo ricche di vivande nuove e torreggianti. Si trattava del « Piccolo Cenacolo Canoro », un coretto di quindici voci, che da Bettina Lupo è stato amorosamente ed illuminatamente allevato e guidato in impresa veramente ardua, per non dire unica nel costume vocale nostrano. Per la prima volta su una ribalta d'importanza internazionale come quella del Festival, il Cenacolo ha felicemente battezzato quattro novità, invero di diversissima qualità e pregio. Si staccava nettamente la « Piccola cantata profana » di Ghedini che prende il titolo — *... Fu primavera allora...* — dal concetto e dalla formulazione saliente d'un passo delle *Georgiche* virgiliane assunte a testo, nella traduzione di Quasimodo. Ghedini ha dato qui uno dei suoi momenti migliori di accostamento alla poesia — ed altissima poesia — e di illuminazione di essa: non solo mediante la « trovata » (che in lui ha radici già chiaramente esemplificate) della enunciazione d'ogni concetto a voce solistica in « tono di lezione » e quindi della immediata ripresa e fioritura lirico-corale; ma soprattutto nella esatta ed incisiva inquadratura di spirito contemplativo e di aspetto sonoro. Buon risultato, o meglio promettente vocalmente, può dirsi quello di Gino Contilli nei *3 Cori sacri per l'Ufficio della Settimana Santa;* mentre appena corretti e impersonali quelli di Sante Zanon e del franco-italiano Norbert Rosseau nel pretenzioso accostamento ai testi, rispettivamente, di Catullo e di Michelangelo. La serata era completata da tre *Sonate* per due

pianoforti, decisamente interessante quella di Giselher Klebe rispetto a quelle di Beck e del gallese Van De Woestijn, per le quali va data lode alla agguerritissima esecuzione del Duo Gorini-Lorenzi.
Un concerto da camera invece dei due promessi dal Festival (uno soppresso per motivi di salute) ha dato Arturo Benedetti Michelangeli: ed anche quello effettuato, in Palazzo Ducale, riserbato ai Congressisti di Storia dell'Arte è piuttosto « à part » dagli impegni modernissimi del Festival. E' stato però questo, nei nomi di Bach, Beethoven, Schumann e Brahms-Paganini, la superba « rentrée » concertistica italiana di Michelangeli, allacciata alla sua partecipazione al concerto sinfonico diretto da Franco Caracciolo. Pianista che ormai riunisce in sè le doti dei sommi maestri della tastiera, e che da sè emana una chiarità forse unica del discorso musicale e della personalità sonora, Michelangeli ha battezzato con garbo inarrivabile quel « petit rien » che è il *Kinderkonzert* di Franco Margola, « Concerto per bambini » di nome e di fatto, ultimo segno di candore sull'ardua soglia dodecafonica (così indica la biografia aggiornata del musicista); ed ha poi rivelato la vera versione, controversa, di quel *4° Concerto per pianoforte e orchestra* che Rachmaninov aveva presentato, completamente rifatto da versioni precedenti e non rese pubbliche, nella sua ultima « tournée » americana prima della morte, ed il cui manoscritto era stato affidato dalla vedova a Michelangeli: il quale ne ha sbandierato ed allo stesso tempo arrotondato il pianismo ed il virtuosismo trascendentali in una nobile compattezza di espressività e di strumentalità, in un serrato spirito agonistico con l'orchestra.
Vera fatica anche per l'orchestra, questo programma del Festival, e vinta da quell'intelligente e chiaro realizzatore di partiture che è Franco Caracciolo. Egli aveva a solista lo stesso autore, Roman Vlad, nella complessa decifrazione e nella perspicua resa delle *Variazioni concertanti per pianoforte e orchestra, sopra una serie di dodici suoni dal « Don Giovanni » di Mozart*: composizione che è stata determinata da una segnalazione di Milhaud (« la presenza d'una serie dodecafonica perfetta » nella scena della statua del capolavoro mozartiano) e che è stata alimentata sia dalle necessità storiche di questa scuola nei confronti d'una tradizione, sia dalle personali disinvolte conoscenze stilistiche e linguistiche del Vlad. Ma l'opera che avocava a sè il maggior pregio di questo concerto è stata quella di Mario Peragallo, il quale sotto il titolo *In memoriam* ha riunito due composizioni di diversa data, sottolineandone però così l'unicità del movente affettivo e della disposizione espressiva. Del '52 il *Corale* che, scritto per la morte del padre, ora ha unito l'orchestra alla sua prima stesura « a cappella », sul testo liturgico del *De profundis*. E se qui la, diciamo, normalità del testo determina ancora un certo vincolo, pur con particolari idee di bella invenzione corale o sonora, uno stacco deciso d'ala determina invece la zona espressiva, e formale e linguistica, dell'*Aria* che precede, scritta quest'anno in memoria della madre, sul testo d'una lettera di Luigi Dallapiccola per la luttuosa circostanza: ed il carattere privato, meglio intimissimo, delle parole belle e delle immagini evocate si traduce in uno stretto ed alto giro di fatti musicali, di specie lirica e drammatica.
Ultima conoscenza « straniera », nella parte che abbiamo seguito di questo Festival, è stata quella dell'Orchestra da Camera (ovvero d'archi) di Zurigo: giovane, fervido e spigliato complesso diretto da Edmond De Stoutz. Anche

in questo programma, disparità di valori contenutistici. Un cenno ai due autori svizzeri doverosamente presentati, ottimistici, precisi e tuttavia pesanti: Peter Mieg con la *Musica concertante per archi*, e Paul Müller-Zürich con la *Sinfonia per orchestra d'archi op. 40*. Hanno poi avuto qui battesimo quegli *Aforismi da Goethe per soprano e archi* (brava interprete Ilse Wallenstein) di Vogel, di cui da tempo si parlava: tensione e giustapposizione di malinconie e di sarcasmi, in una scrittura che dall'ascendente weberniano stretto si protende alle concessioni del Vogel in fondo migliore. Di contro, una decisa affermazione di chiarezza, e di personalità sempre più immediatamente conquistata e comunicata, era la recentissima *Sinfonia breve per archi* di Mario Zafred. L'impegno alla concisione, dopo le vere e proprie, ed ampie, Sinfonie fin qui scritte, ha fatto dosare e stringere efficacissimamente a Zafred gli argomenti e la dialettica, incidendone i risultati d'uno stile che gli è ormai lucidamente personale; mentre la sostanza sonora degli archi ne ha spronato e mosso la fantasia e la penna, a differenziare ed a giocare i vari settori in quella serrata trama timbrica, e perciò in quella fluida e diritta esposizione di idee ricche quanto ben organizzate, che gli è pure da tempo personale. Ottimo contributo di positività alla produzione italiana, in questo bilancio veneziano di valori musicali attuali.

ANGIOLA MARIA BONISCONTI

L'Opéra-Ballet

Il Festival musicale veneziano ha ritenuto degna d'interesse la presentazione dell'Opéra-Ballet di Parigi, nato lo scorso anno nella capitale francese ad opera di un gruppo di giovani (compositori, cantanti, danzatori) postisi sotto la guida di Maria Férès, nota artista lirica e intraprendente suscitatrice di nuovi interessi musicali. Il complesso francese si è fatto precedere in Italia da una pubblicità piuttosto impegnativa, tale da provocare quell'acuto senso di attesa che sempre accompagna le novità gustose, e per di più parigine.
Una certa esagerazione nel presentare l'iniziativa e le sue prime affermazioni da un lato; un bagaglio artistico ancora troppo approssimativo, in parte addirittura scadente, e comunque limitato di esperienze dall'altro; infine una intrinseca difficoltà del pubblico veneziano ad entrare nello spirito letterario e musicale di queste rappresentazioni, sono le ragioni della cattiva accoglienza riserbata al gruppo artistico dell'Opéra-Ballet.
In che consiste questa nuova, o per meglio dire rinnovata, forma teatrale? Dal punto di vista formale e strutturale: nell'unione della lirica alla danza. L'idea e la sua pratica realizzazione ci riportano alle felici esperienze francesi del XVIII secolo (Lulli, Rameau). Ma le intenzioni di Maria Férès non si limitano alla pura e semplice rievocazione di una antica gloriosa forma teatrale. Ecco che cosa ci dice questa simpatica artista: « L'opera-balletto si deve accordare con l'esigenza della nostra epoca, deve soddisfare il gusto della brevità, dell'azione, del mutamento, Le opere devono essere brevi, molto costruite, con un'azione rapida. Devono essere riunite in gruppi di tre o quattro in una sera, in modo da procurare agli spettatori impressioni ed emozioni molto diverse ».
E' ben difficile ammettere che queste idee possano costituire una piattaforma estetica. Tuttavia si può capire, e specialmente dopo aver assistito alle recenti rappresentazioni veneziane, che l'esperienza muove da una generica esigenza

di rinnovamento del teatro lirico e da un gusto d'avanguardia (o presunta tale), in cui confluiscono in maniera piuttosto disordinata elementi letterari, aspirazioni liriche più o meno sincere, inquiete ricerche di nuovi linguaggi musicali (fa bella mostra di sè anche la musica concreta), grosse pretese di essenzialità poetica. Fattore non trascurabile che alimenta da un punto di vista pratico questo raffinato gusto del « minimo », la necessità, fatta virtù, di superare le difficoltà connesse con l'attività teatrale attraverso l'impiego di mezzi estremamente parchi e poco dispendiosi: ristretto numero di interpreti, complessi orchestrali di pochi strumenti, dieci-quindici al massimo, scenografie ridotte ad elementi succintamente indicativi.
Quattro i lavori presentati, tutti su soggetti della stessa Maria Férès: *Au royaume de la comète* per la musica di Marcel Delannoy; *Imagerie Saint Michel* del giovane compositore Marius Constant (Premio Italia 1952) e con musica concreta di Pierre Henry, un « match » tra gli Angeli e i Demoni, in perfetta tenuta sportiva nella lotta eterna tra il Bene e il Male (pretese da nulla, come si vede), *Armida* di Maurice Jarre (nuovo Premio Italia di questi giorni), che propone in ambiente moderno una vicenda intonata alla figura dell'antica maga d'amore, infine *L'Amour et la folie*, il più riuscito dei quattro, in cui la musica venata di saporoso umorismo del ventitreenne Jean-Michel Defay sottolinea con efficacia le gustose situazioni della fiaba di La Fontaine, rivissuta in chiave di satira di taluni usi e costumi moderni.
In sostanza l'Opéra-Ballet ha deluso; ma non diremmo proprio trattarsi di uno « scandalo », come taluno ha voluto sentenziare.

L'Organo di bambù *di Porrino*

L'unica novità lirica italiana ha avvicinato i nomi di Ennio Porrino e del giornalista Giovanni Artieri, dalla cui collaborazone è nato *L'Organo di bambù*.
La vicenda, attuale, è ambientata in una foresta delle Filippine. Corre voce che Luiz, il capo dei guerriglieri, sia morto in circostanze misteriose. La polizia attende in agguato l'arrivo del funerale che si dirigerà verso la Chiesa dall'organo di bambù. Arriva infatti il corteo funebre con Juana, che da tempo è fuggita di casa per unirsi a Luiz e che è la sorella del capo delle guardie lì dislocate, furiosamente geloso di lei. Padre Ramon accoglie la bara nella sua Chiesa. Ma le guardie irrompono ed il Capo vuol vedere se veramente nella cassa sia chiuso il morto o si trovino nascoste armi per la guerriglia. Nasce da qui un conflitto tra i fratelli. Un contadino propone una scommessa tra i due su un combattimento di galli. Se vincerà il gallo del Capo, questi potrà soddisfare la sua curiosità. Il Capo accetta. Ha luogo la lotta dei galli, con l'impegno del silenzio: nessun incitamento è ammesso. Ma il Capo dimentica l'impegno e incita il suo gallo che sta per vincere. Il proprietario del gallo avversario, guerrigliero egli stesso, pugnala il poliziotto che spira tra le braccia della sorella, mentre ancora una volta escono antiche melodie dalle canne di bambù dell'organo.
Le cronache ci avvertono che il librettista ha visitato veramente, come giornalista, le Filippine, ha avuto la singolare ventura di imbattersi nell'organo di bambù ed è rimasto commosso dal dramma della guerriglia. « Dalla realtà alla fantasia poetica il passo era breve », dice una presentazione dell'opera. Rimane da capire come l'Artieri abbia visto quella realtà e di che, in so-

stanza, si sia commosso. A giudicare dai risultati del libretto, quanto a commozione, non si va più in là dell'organo di bambù. Il resto assomiglia troppo ad una storia da fumetti, in cui si mescolano le più svariate intenzioni, che rimangono immancabilmente tali, a prescindere dalla loro logica, dal loro significato, dalla loro efficacia drammatica. Una storia insomma che non ha senso e che non riesce a suscitare alcun sentimento, di nessuna specie.
Che cosa poteva ricavare da questo libretto Ennio Porrino? Con tutta la buona volontà, ben poco. Purtroppo pare che il promettente musicista di vent'anni fa, abbia dimenticato anche la buona volontà, rinunciando in partenza ad un vero impegno creativo, per rifugiarsi nell'uso di luoghi comuni lirico-sentimentali e coloristico-ambientali. Il desiderio di farsi comprendere e di impressionare a tutti i costi gli ha giuocato un brutto tiro.
Buona l'esecuzione, curata dallo stesso autore nelle vesti di direttore d'orchestra. Protagonisti: Ferrando Ferrari (il Capo delle guardie), Oralia Dominguez (Juana), Enrico Campi (Padre Ramon), Berdini (il contadino). Regìa di Giovanni Artieri, scene e costumi di Sovero. Il pubblico ha dimostrato di apprezzare, peraltro senza eccessivo calore, le facili effusioni liriche. Applausi e qualche dissenso.

Il Teatro classico cinese

Il Festival musicale si è concluso in bellezza con quattro rappresentazioni del Teatro Classico Cinese, reduce da una serie di trionfali successi in Belgio, Olanda, Francia. Tutti i componenti del complesso (cinquantasei attori, diciassette strumentisti, sei dirigenti) hanno recato un messaggio artistico di millenaria tradizione, illustrativo di una civiltà che ha saputo gelosamente conservare nei secoli i suoi più caratteristici motivi.
Si agita in quest'arte cinese un senso di « antica saggezza », realtà tuttora presente, operante, che non ha bisogno di essere rievocata e ricalcata, viva com'è nella coscienza e nella sensibilità di un intero popolo, capace di toccare e far vibrare le corde di sentimenti genuini che sono di ogni uomo e di ogni autentica cultura. Ecco il segreto — chiamiamolo pure così per intenderci — di quest'arte, quale si offre alla nostra incuriosita attenzione attraverso il « teatro classico »: la capacità, l'attitudine, conservate nel corso dei secoli, di partecipare con fecondo calore, con naturalezza pressochè istintiva, alle manifestazioni semplici ed eterne dell'animo umano, della vita, assaporata sempre nei suoi valori universali. Nulla mai di contorto o di calcolato, di sottintesi o di morboso. di sottilmente nascosto o di equivocamente allusivo; ma solo limpida chiarezza, calda espansività, fioritura incessante di immagini vive, equilibrio espressivo raggiunto senza costrizione o eccessive elaborazioni intellettuali.
Che cosa sia in pratica questo « teatro classico cinese » è difficile dire e capire senza spogliarsi degli schemi in verità piuttosto severi e limitativi propri delle nostre forme teatrali. Parola, canto, musica strumentale, danza, mimica, acrobazia, rappresentano aspetti diversi di un'unica entità espressiva, che agevolmente passa, attraverso sfumature del tutto naturali, dal melodramma al balletto, dalla pantomima all'azione coreografica. La rappresentazione di una vicenda della vita quotidiana o di un episodio mitologico, di una storia antica o di una favola è affidata essenzialmente alla straordinaria capacità mi-

mica dei personaggi, che agiscono in un ambiente scenico di estrema semplicità, privo praticamente di scenari e di oggetti.
Tutta l'attenzione si concentra così sull'attore, il quale si esprime parlando (ma non troppo), danzando, e soprattutto ricorrendo ad espressioni mimiche eccezionalmente vive e raffinate, che possono riguardare l'intero corpo, ma che spesso si localizzano negli atteggiamenti facciali i più vari e financo in un sensibilissimo giuoco di movimenti delle mani. Al servizio di queste virtù rare dell'attore concorrono i costumi di straordinaria vivacità cromatica e un accuratissimo trucco. Le scene a soggetto sono spesso accompagnate da musiche che vanno da un minimo di ritmi affidati alla percussione fino a complessi di strumenti a corde e a fiato; musiche che sono generalmente limitate a semplici melodie racchiuse nella scala pentatonica, ma che talvolta abbracciano gamme più estese, denuncianti influenze occidentali relativamente recenti. Il pubblico della Fenice, dapprima incuriosito, è passato quindi all'ammirazione e ad un vero entusiasmo. Tre ore di autentica gioia estetica, in un incessante rinnovarsi di emozioni, di stupori, di sollecitazioni verso un mondo artistico e poetico, capace di suscitare le medesime reazioni d'animo nell'ingenuo contadino delle sterminate pianure cinesi e nel « supercivilizzato » cittadino della metropoli europea.

ANDREA MASCAGNI

MILANO

Milano disponeva una volta di un « Teatro dei Ventimila »; veniva montato all'inizio dell'estate nel cortile maggiore del Castello Sforzesco, con largo impiego di tubi metallici. I ventimila erano gli spettatori; che peraltro ponevano tutto l'interesse nel seguire le evoluzioni di enormi masse di comparse e gli spostamenti degli elefanti veri che intervenivano regolarmente nell'*Aida*, dato che piccola parte del suono emesso dai cantanti e soprattutto dall'orchestra poteva essere convenientemente captato, almeno da quelli che, per disporre di meno danaro, erano costretti a sistemarsi nelle zone più lontane dal palcoscenico colossale e dal golfo mistico che era invece necessariamente di dimensioni normali. Quei tempi sono ormai lontani, ma ogni anno, con alterna fortuna, qualche stagione all'aperto continua tuttavia a rallegrare le serate degli amatori del melodramma. Quest'anno la rituale stagione si è svolta in un nuovo ambiente, in quella piazza centrale della Fiera campionaria che, per essere esattamente semicircolare sembra prestarsi ottimamente a fungere da enorme teatro all'aperto. E' giusto riconoscere che la soluzione è apparsa certo molto migliore di quelle tentate gli scorsi anni nelle più disparate località; e che ne è nata una Stagione lirica che, pur essendo brevissima, ha saputo giungere in porto col pieno consenso degli spettatori e dei critici. La serie è stata aperta, il 28 luglio, dal *Rigoletto* in una edizione assai lodata cui presiedeva il M° Mario Cordone; particolare successo riscossero il protagonista Dino Dondi, il soprano Maria Erato ed il tenore Carlo Franzini.
Seguì una celebrazione mascagnana allineante *Cavalleria Rusticana* e *Amica;* sotto la direzione di Mario Terni ebbero modo di mettersi particolarmente in luce nella prima opera il soprano Anita Corridoni ed il tenore Achille Braschi; nella seconda i cantanti Edda Melchiorre, Augusto Vicentini e Lino Puglisi.
In alcune successive riprese, alla *Cavalleria* furono invece affiancati, secondo la vecchia tradizione *I Pagliacci*: direttore Luigi Martelli, interpreti Maria Fornaro, Enzo Cecchetelli, Romano Roma, Giuseppe Zecchillo e Pino Castagnoli. Concluse degnamente la stagione *Il Barbiere di Siviglia*, diretto dal M° Giuseppe Podestà; furono assai festeggiati il protagonista Romano Roma, la Ferrari-Ongaro, ottima Rosina, Luigi Pontiggia, il basso Morisani ed il Latinucci. Si era così arrivati alla metà d'agosto.
Non era ancora conclusa questa stagione all'aperto che già si iniziavano le prove per la seconda stagione lirica estiva, quella promossa dall'Associazione Lirica Concertistica Italiana. Al chiuso quest'ultima, ma in un locale dotato di efficienti apparecchiature per il condizionamento dell'aria: il Teatro Nuovo. L'inaugurazione di questa stagione lirica, che va sotto il nome di « Teatro d'avviamento » perchè ha per caratteristica l'impiego di voci nuove da avviare alla carriera teatrale, ha avuto luogo il 20 agosto con la rappresentazione di *Lodoletta*, che tra le opere di Mascagni non è certo quella di più frequente esecuzione. L'opera è stata accolta dal pieno favore del pubblico ed assai applauditi sono stati, col maestro direttore Mario Cordone, il soprano Giuliana Tavolaccini, il tenore Jesus Quinones y Ledesma ed il baritono Costariol dal Calò. La sera seguente andava in scena la *Butterfly* sotto la direzione di Luigi Martelli. La protagonista Clara Sartori si è imposta all'attenzione del pubblico che ha pure apprezzato Anita Caminada, Giuseppe Spelthaan ed Ercole Bertolino; spettacolo veramente ottimo sotto tutti gli aspetti. In una successiva ripresa la parte della protagonista veniva sostenuta dal soprano Angelina Arena che riportava un caldo successo personale. Terza opera della stagione era la *Carmen;* diretta dal M° Antonio Narducci l'opera è stata salutata dai più cordiali applausi del pubblico. Festeggiatissimi la protagonista Marta Rose, i comprimari Pinuccia Perotti, Franco Piva, Amelia Benvenuti e Bianca Maria Casoni. E' stata quindi rappresentata, sotto la direzione di Luigi Martelli, la *Bohème*: protagonista Jole Marchesi che fu assai applaudita insieme ai valorosi Limbania Leoni, Gino De Lilla, Lorenzo Gaetani, Ercole Bertolino e Franco Bordoni.
La stagione si è conclusa con l'ormai tradizionale concerto sinfonico vocale che i redattori musicali dei quotidiani da anni definiscono il « concertone » finale. L'orchestra, guidata dal M° Martelli, ha accompagnato i cantanti che maggiormente si erano imposti nella stagione, in un repertorio comprendente brani operistici

MEMO ZAMBRINI

■

Alla fine della sua seconda Stagione l'Agimus milanese ha voluto disporre un consuntivo. Le voci all'attivo nel suo bilancio sono costituite da ventitre concerti: 4 per orchestra (Gruppo d'archi della Scala diretto da Giulini; Orchestra dell'Angelicum diretta da Janes: Orchestra d'archi di Milano diretta da Michelangelo Abbado; Italicum Collegium Mozartianum diretto da Nino Negrotti), 4 per complessi da camera (complesso Pro Musica Antiqua; Nuovo Quartetto di Milano; clavicembalo, flauto e voce), 5 per pianoforte (pianisti Abbado, Calza, Garatti, Marzorati, Pastorelli), 1 vocale (soprano Bozzi Lucca) 3 per complessi vocali (Coro del Conservatorio di Milano diretto da Bortone; Madrigalisti milanesi diretti da Fait; Accademia corale di Lecco diretta da Camillucci), 2 Concerti-scambio, con i Conservatori di Anversa e di Copenaghen, 4 eccezionali audizioni di dischi.
La saletta del Conservatorio si animava, nei giorni di concerto di giovani ascoltatori. Arrivavano a frotte, cinguettanti, con la cartella o il fascio di libri sotto il braccio, chiacchierando di scuola o d'altro. Si spegnevano le luci, e subito usciva qualcuno (solitamente i professori Mompellio, Barblan, Allorto, Lami) a presentar le musiche, seguito con un'attenzione che molti professori giornalmente dalla cattedra avrebbero desiderato da quegli stessi frugoli. Poi gli esecutori, accolti e seguiti da applausi generosi, come solo l'entusiasmo della giovinezza cui si aprono nuovi mondi sa dare. Un'ora di musica. Poi il pubblico in erba lasciava la sala, tornava a casa, ai compiti che lo attendevano.
Tra le associazioni concertistiche milanesi, l'Agimus merita tutte le simpatie che si è cattivata per la sua opera di proselitismo tra i giovani: gli ascoltatori, i musicofili di domani. Il Maestro Giorgio F. Ghedini ed il Maestro Enzo Calace, presidente e vice-presidente dell'Agimus milanese stanno mettendo a punto il programma per la nuova Stagione. Pare che intendano iniziare in bellezza, con un concerto tenuto da una famosa orchestra diretta da un al-

trettanto celebre direttore. Seguiranno una decina almeno di altre manifestazioni, tenute da rinomati complessi e da giovani esecutori; i programmi si spingeranno dalla musica del Cinquecento a quella dei nostri contemporanei; si farà la conoscenza di alcune fra le più note forme e dei musicisti più celebri: fra essi Mozart, di cui ricorrerà, nel prossimo anno, il bicentenario della nascita.

DO

ROMA

Abbiamo lasciato i nostri lettori alla « prima » del *Poliuto* di Donizetti, opera opportunamente riesumata per inaugurare con le grandiose scene che essa richiede la stagione estiva 1955 alle Terme di Caracalla. Ciò accadde alla fine di giugno. Il 7 luglio andò in scena la seconda opera del repertorio in programma, la *Norma* di Bellini: un melodramma ormai tradizionale in questa specialissima sede, essendo apparso tra le rovine delle antiche Terme assai di frequente e spesso in edizioni molto accurate. L'edizione odierna, curata e diretta da Gabriele Santini, non aveva nulla da invidiare alle molte che l'avevano preceduta, grazie anche a una schiera di intelligenti artisti dotati di mezzi vocali sicuri e ben disciplinati.

Il giorno 12 è stata la volta di altre due vecchie conoscenze, *Pagliacci* di Leoncavallo e *Cavalleria rusticana* di Mascagni. In quest'ordine di precedenza, come già avvenne, sempre alle Terme, due anni fa, sono stati rappresentati i due caposaldi dell'opera verista italiana. Ma invertendo l'ordine dei fattori il risultato non cambia; e anche stavolta il risultato è stato eccellente: pubblico strabocchevole e soddisfatto, generoso di applausi con il maestro Giuseppe Morelli e con tutti gli interpreti.

A un altro quasi annuale appuntamento il pubblico romano è accorso il 21 luglio. In un teatro dove più che il valore intrinseco della musica conta l'elemento scenico e spettacolare, è naturale che il *Mefistofele* di Boito trovi spessissimo accoglienza e rifugio.

Ma l'attenzione del pubblico è stata necessariamente attratta di più dalle scene di nuovo allestimento di Camillo Parravicini, dalla dinamica regìa di Enrico Frigerio, dalle coreografie di Attilia Radice.

Lo spettacolo successivo, viceversa, pur non mancando di interesse spettacolare, si raccomandava particolarmente agli amanti dell'opera rara, ricca di ispirazione musicale ma povera di fortuna, caduta nell'oblio malgrado innegabili meriti artistici. Si riesumava un'opera già applauditissima dai pubblici e ora troppo di rado eseguita: la *Loreley* di Catalani, amorevolmente curata dal direttore Franco Ghione. Pur facendo riserve sulla materia librettistica, ispirata ad un fumoso romanticismo carico di simbolismi di derivazione wagneriana, la critica è stata unanime nel mettere in rilievo la poetica bellezza dello spartito e nell'augurare a quest'opera nei prossimi anni maggiore fortuna e ritrovati consensi. Il successo, intanto, è stato molto vivo.

Finalmente, il 6 agosto, è giunta l'immancabile *Aida*. Da anni, ormai, le Terme di Caracalla e l'Arena di Verona fanno a gara nel realizzare quest'opera verdiana con tutto lo sfarzo possibile. Talora si sono visti sulla scena persino leoni ed elefanti, rischiando di trasformare il diletto teatrale in divertimento da circo equestre. Stavolta, invece, lo scenografo Giovanni Cruciani ha fatto le cose con imponenza ma anche con gusto. Egli ha basato le sue innovazioni su alcuni elementi, costruiti da mobili, che, disposti in modo diverso sul palcoscenico a seconda della bisogna, danno origine via via ai sette quadri dell'opera. La grandiosità delle scene è inoltre esaltata dal gioco delle ombre, che, essendo originate da costruzioni tridimensionali e non da semplici quinte, concorrono ad annullare l'impressione della finzione scenica. Il merito di ciò va anche all'accorto uso delle luci da parte del Salani, all'accurata regìa di Aldo Vassallo, nonchè all'arte pittorica del Parravicini, il quale ha ricostruito con fedeltà bassorilievi, statue e geroglifici dell'epoca. Il pubblico, stupito, avrebbe forse dimenticato di apprezzare la qualità dell'esecuzione musicale, se la direzione di Oliviero De Fabritiis non fosse stata serratissima e notevole l'impegno di tutti i cantanti.

Il successo di questa *Aida* è stato tale che per ciascuna delle repliche previste si è avuto il « tutto esaurito »; la direzione del teatro, anzi, ha finito col sostituire l'ultima replica del *Mefistofele* con una rappresentazione straordinaria del capolavoro verdiano. Nel frattempo, il giorno 18, è andata in scena l'ultima opera in cartellone, la donizettiana *Lucia di Lammermoor*, certo non molto adatta ad essere eseguita all'aperto e tuttavia accuratamente realizzata dal maestro Bellezza, dal regista Manetti, dai protagonisti Virginia Zeani e Giuseppe Di Stefano. Ma ancora una volta è toccato all'*Aida* chiudere la stagione estiva alle Terme di Caracalla; ciò che è avvenuto, a due mesi di distanza dall'inaugurazione, domenica 28 agosto.

Ora, in attesa che il « Piccolo Teatro dell'Opera Comica » apra al Teatro delle Arti la sua breve ma interessante stagione in miniatura, agli amanti romani della lirica non resta che recarsi al teatro Eliseo, dove il 1° settembre si è iniziata la solita serie autunnale di opere di repertorio, quali *Traviata* e *Rigoletto*, *Pagliacci* e *Cavalleria*, *Butterfly* e *Bohème*.

■

Per tutto il mese di luglio sono continuati alla Basilica di Massenzio i concerti bisettimanali dell'Orchestra dell'Accademia di Santa Cecilia. Come già dicemmo nel numero scorso di *Ricordiana*, la stagione estiva offerta dai complessi accademici nel cuore dei Fori ha gradatamente abbandonato il suo iniziale carattere di facile semplicità per giungere ai più impegnativi compiti di divulgazione di musiche insigni. Il concerto del giorno 4 luglio, per esempio, aveva in programma la *9ª Sinfonia* di Beethoven, opera la cui esecuzione una volta era prerogativa della stagione ufficiale invernale e veniva affidata esclusivamente a direttori specializzati. Antal Dorati, maestro di turno, se l'è cavata con sobria chiarezza, coadiuvato dai solisti Rizzoli, Ribacchi, Pasquale e Cassinelli e dal maestro del coro Bonaventura Somma; chiara è stata anche la sua esecuzione della *Sinfonia in sol minore K. 550* di Mozart, che completava il programma. Più congeniale al carattere del direttore ungherese è parso però il programma del secondo concerto affidatogli, mercoledì 6, comprendente il bel *Preludio a un altro giorno* di Pizzetti, il *Till Eulenspiegel* di Strauss, la *Leonora n. 3* di Beethoven, *Dafni e Cloe* (*suite n. 2*) di Ravel e il *Salmo ungarico* di Kodaly.

Domenica 10 è stata la volta di un direttore tedesco che, pur avendo al suo attivo un'importante carriera, non era mai stato presentato al pubblico romano: Frieder Weissman. L'incontro è stato molto interessante, perchè il maestro è parso preparatissimo sia in Wagner (*Rienzi*, sinfonia) sia in De Falla (*El amor brujo*) sia in Strauss (*Don Giovanni*) sia in Respighi (*Fontane di Roma*). Il suo eccessivo amore al particolare lo ha alquanto attardato nel *Concerto n. 3* di Beethoven; ma in quest'opera gli era al fianco un pianista cecoslovacco veramente notevole, Rudol Firkusny, il cui suonare limpido ed elegante ha attirato tutta l'attenzione del pubblico. Era presente al concerto il Presidente della Repubblica.

Ottimo successo ha ottenuto anche il concerto successivo, che ha avuto luogo mercoledì 13 luglio. Era sul podio Carlo Zecchi, che ha magnificamente ricostruito le architetture sonore della *1ª Sinfonia* brahmsiana, lasciando però fuori della porta un po' degli spiriti romantici che vi abitano. Seguivano l'ouverture della *Rosamunda* di Schubert e l'ouverture-fantasia *Giulietta e Romeo* di Ciaikovski, entrambe applauditissime; inoltre le *Variazioni sinfoniche* di Franck con il pianista Eli Perrotta, vincitore del concorso « Bartolomeo Cristofori » indetto recentemente dalla RAI: un giovane di talento, ma non ancora del tutto maturo.

Appuntamento d'eccezione quello di domenica 17, per cui era stata promessa nientemeno che la *Passione secondo San Giovanni* di Bach. Ma è subito apparso chiaro che un'opera di così vasta mole mal si presta ad essere eseguita all'aperto, specialmente quando soffia un pesantissimo scirocco a 38 gradi. Ne hanno risentito i volonterosi solisti e anche lo stesso direttore Volkmar Andrae; sicchè chi si è meglio distinto è stato l'ottimo coro, istruito come al solito dal Somma.

BACH

IL
CLAVICEMBALO
BEN
TEMPERATO

nella

Nuova Edizione Ricordi

Tutti gli abbellimenti realizzati e diteggiati

Voltate di pagina quasi eliminate

Diteggiature controllate da pianisti insegnanti titolari nei Conservatori di Stato

Razionale distribuzione dell'ordito polifonico fra i due pentagrammi

Dinamica e coloriti segnati con chiarezza ed essenzialità secondo il gusto più aggiornato

Eliminazione di famosi errori tramandati da una edizione all'altra

---

E.R. 2375 - Vol. I L. 800
E.R. 2376 - Vol. II L. 900

Il caldo continuava a imperversare il mercoledì successivo, nel corso del quale Antonio Pedrotti ha diretto la bella *Sinfonia n. 2* di Borodin, la *Ultava* di Smetana, e, con la partecipazione della pianista Ella Goldstein, il *Concerto n. 1* di Ciaikovski.
Un gradito ritorno è stato quello del giovanissimo direttore fiammingo Lorin Maazel, che un così buon ricordo di sè aveva lasciato al pubblico romano l'inverno scorso. Dopo un *Concerto grosso* di Geminiani, e prima dei *Pini di Roma* di Respighi, domenica 24 egli ha eseguito due opere le cui differenze di stile e di spirito, splendidamente superate, fanno di lui un artista maturo e completo: la *Sinfonia n. 4* (Tragica) di Schubert e la *Suite di danze* di Bartòk. A una figura di recentissima notorietà come il Maazel è poi seguito, mercoledì 27, Vincenzo Bellezza, un nome legato da molti anni alla tradizione operistica e concertistica romana; egli ha presentato un programma che dimostrava chiaramente le sue preferenze, dalla Sinfonia delle *Maschere* di Mascagni a un tempo della *Suite romantica* scritta da Alfano nel 1909, dal *Notturno e Rondò fantastico* di Pick-Mangiagalli a una colorita *Tarantella* del napoletano Alfonso Castaldi, per concludere con la *7ª Sinfonia* di Beethoven. Un concerto domenicale diretto da Jean Morel, in cui sono stati ascoltati il *Carnevale romano* di Berlioz, *La Mer* di Debussy, la *Pastorale* di Beethoven, nonchè la *Marcia da festa* dal «Convento veneziano» di Alfredo Casella, ha chiuso onorevolmente il programma di luglio alla Basilica di Massenzio.
Agosto si è aperto con un'importantissima esecuzione: il giorno 4, infatti, Fernando Previtali ha diretto i *4 Pezzi sacri* di Giuseppe Verdi, e il pubblico romano ha potuto finalmente riudire l'*Ave Maria*, le *Laudi alla Vergine*, lo *Stabat Mater* e il *Te deum* che rappresentano il testamento, se non artistico, spirituale del maestro di Busseto. Completavano il programma la Sinfonia della *Vestale* di Spontini e la *5ª Sinfonia* dell'immancabile Beethoven. Domenica 7, poi, il noto direttore olandese Paul van Kempen è tornato ancora una volta sul nome del grande Ludwig, di

cui ha eseguito la *Quarta* e l'*Egmont*, chiudendo con la *Quarta* di Brahms. Più originale il programma presentato mercoledì 10 dal tedesco Herbert Albert, programma che comprendeva intere parti, con soli e coro, di opere wagneriane. Il direttore è tornato sul podio il venerdì successivo, per eseguire la *Sinfonia in si minore* di Schubert, *Morte e trasfigurazione* di Strauss e la *4ª Sinfonia* di Ciaikovski. Successo anche stavolta cordialissimo.
Dopo un concerto diretto da Luciano Rosada, che giovedì 18 ha fatto riascoltare la dvorakiana *Sinfonia «dal nuovo mondo»* e, con l'ausilio del pianista Miecio Horszowsky, lo chopiniano *Concerto in mi minore*, le sere dei giorni 21, 24 e 28 agosto è salito per tre volte di seguito sul podio della Basilica di Massenzio un direttore che il pubblico romano è abituato ad applaudire più in sede d'opera che in sede di concerto: Francesco Molinari Pradelli. Pagine sinfoniche da opere di Verdi, Weber, Wagner, Mussorgski e Borodin hanno testimoniato dello speciale gusto teatrale di questo applaudito direttore; tuttavia pernio dei tre concerti erano tre sinfonie, la *Ottava* di Beethoven, la *Sesta* di Ciaikovski e la *Seconda* di Brahms, che il maestro ha reso con chiarezza espressiva e drammatica. L'ouverture delle *Grotte di Fingal* di Mendelssohn, alcune *Danze Ungheresi* di Brahms e il *Concerto in la minore* di Schumann, cui ha preso parte come solista il pianista Eduardo Del Pueyo, hanno completato questi programmi in tutto rispondenti alle esigenze di una stagione popolare estiva.
L'ultimo concerto della felice stagione che, in ventidue sedute, ha abbellito l'estate romana, ha avuto luogo mercoledì 21 agosto. «Aria da *Porgy and Bess*», ha gustosamente scritto Mario Rinaldi. Questa sensazione era data non tanto dal colore della pelle del direttore, il simpaticamente noto Dean Dixon, quanto dal suo particolare modo di interpretare la *5ª Sinfonia* di Ciaikovski, dall'inclusione nel programma del *Concerto in fa maggiore* di Gershwin (pianista Tony Lenzi), nonchè dal continuo lampeggiare nel cielo pieno di minacciose nuvole. Ma non

EDIZIONI RICORDI

Concerti per pianoforte e orchestra

RIDUZIONI per 2 PIANOFORTI

BACH			
E.R. 2434	in fa min.	L.	400
B.A. 10430	in re min.	L.	750
E.R. 1432	in re min.	L.	600
BEETHOVEN			
E.R. 2427	1° in do	L.	800
E.R. 1413	2° in si bem.	L.	700
E.R. 1414	3° in do min.	L.	900
E.R. 1415	4° in sol	L.	900
E.R. 1416	5° in mi bem.	L.	1000
CIAIKOVSKI			
B.A. 9172	in si bem. min.	L.	1100
FRANCK			
B.A. 8968	Variazioni sinfoniche	L.	400
HAYDN			
E.R. 2429	in re	L.	600
LISZT			
B.A. 10067	n. 1 in mi bem.	L.	1000
MOZART			
B.A. 9124	in re min.	L.	900
E.R. 2458	in do	L.	600
E.R. 2459	in la	L.	600
E.R. 2460	in re min.	L.	600

PARTITURE DA STUDIO in 16°

BEETHOVEN			
P.R. 489	n. 3 in do min.	L.	350
P.R. 490	n. 4 in sol	L.	400
P.R. 491	n. 5 in mi bem.	L.	575
MOZART			
P.R. 511	in la K. 488	L.	350
P.R. 512	in do min. K. 491	L.	350
P.R. 513	in re K. 537	L.	350

è caduta pioggia, se non d'applausi, rivolti al direttore e solista da un pubblico numeroso, caratteristico e alquanto compiacente.

GUGLIELMO BIRAGHI

NERVI

Nell'incantevole cornice del Parco Gropallo di Nervi, resa nottetempo ancor più suggestiva dalle luci distribuite entro l'annosa vegetazione, con assoluta regolarità, ed una sol volta turbato dal maltempo, dall'8 luglio all'8 agosto, s'è svolto il Festival Internazionale del balletto che, per alcune delle sue meno spettacolari manifestazioni, s'è trasferito nell'accogliente Piccolo Teatro di Genova. Ma sono stati gli spettacoli all'aperto nel Teatro dei Parchi di Nervi quelli che han goduto di più larga partecipazione di pubblico e di più ampia risonanza e che hanno premiato gli sforzi davvero encomiabili dell'Ente Manifestazioni Genovesi il quale ha dato, tra l'altro, un saggio di perfetta o quasi perfetta tecnica organizzativa, a cominciare dal modo con cui una naturale valletta del parco è stata trasformata in un accogliente teatro. Su geniale progetto dell'arch. Marco Lavarello 3000 posti a sedere, con visibilità perfetta da ogni settore, prospettavano, separati dall'ampia fossa per l'orchestra, un vasto palcoscenico con velario azionato a motore e apribile in senso laterale. A tergo del palco tutto un villaggio di capanni per gli artisti e per le masse, muniti d'ogni comodità e costruiti con pannelli di populit di dimensioni prestabilite in modo da poter esser scomposti e ricomposti a piacimento, senza ricorrere al criterio della numerazione dei pezzi. Quinte montate su carrelli dalle ruote gommate, e contrappesate in modo da opporsi anche alla forza del vento, di rapido uso. Comandi telefonici interni per i servizi di scena e per le luci dispensate da speciali torri e distribuite con moderno criterio ai lati del palco. Un complesso certo molto costoso ma non effimero nè provvisorio, ben studiato anzi pel proseguimento nel tempo di questa lodevole iniziativa e per una eventuale ricostruzione in altra sede, e ben curato anche nei minimi particolari (stuoie sull'erba nei passaggi, inservienti poliglotte, un magnifico programma illustrato, a cura di Beppe Borselli, ecc.), salvo uno, come diremo.

Il *Festival* è stato inaugurato la sera dell'8 luglio dal Balletto del Teatro Nazionale Croato di Zagabria, un complesso fondato nel 1895, rinnovato nel 1921 e completamente riorganizzato dopo la seconda guerra mondiale, il cui stile appare come una gustosa e pittoresca combinazione di elementi decorativi e formali legati alla tradizione del balletto classico, narrativi e realistici derivanti dal melodramma ottocentesco e schiettamente popolari che, per quanto filtrati dall'adattarsi alle esigenze espressive del palcoscenico, conservano tutto il loro sapore e conferiscono al Balletto il suo fondamentale carattere. Il Kolo finale dall'opera *Ero, il burlone caduto dal cielo* di Jakov Gotovac, offerto in inizio di spettacolo quale omaggio del popolo jugoslavo al pubblico genovese, su coreografia di Margarita Froman, esecutori i ballerini Nevenka Bidjin e Nenad Lhotka con tutto il corpo di ballo, col tenore Franjo Paulik e il coro dell'opera di Zagabria per la parte cantata, tipica espressione di folclore stilizzato, è apparso difatti come il biglietto da visita del Balletto jugoslavo e ha ottenuto un grande successo cui non erano estranei la bellezza dei costumi e il vorticoso ritmo della musica. Successo ancor più vivo ha ottenuto il balletto *Il Diavolo nel villaggio*, 3 atti e 8 quadri di Pia e Pino Mlakar per la musica di Fran Lhotka, una divertente trama anzichenò ingenua ma ricca di tratti delicati, di elementi umoristici e parodistici, di passi coreograficamente magistrali, con una musica d'un modernismo sopportabile, non priva di riferimenti ai compositori moderni più in vista e di richiami etnofonici. Interpreti principali nelle parti femminili Nevenka Bidjin e Sonia Kastl e, in quelle maschili, Ivica Sertic e Nenad Lhotka.

Dirigeva l'orchestra (del Festival, che poi era quella del Carlo Felice e in magra estiva, per di più) il M° Mladen Basic.

L'esecuzione, due sere dopo, della *Leggenda di Ochrida*, soggetto e musica di Stevan Hristic, venne malauguratamente interrotta, poco dopo l'inizio, da un acquazzone che guastò irrimediabilmente la serata.

Tempo splendido invece e teatro gremito d'un pubblico elegantissimo per l'unico *recital* di Alicia Markova, la sera del 16 luglio. L'inglese Alice Marks, cui Diaghilev impose di trasformarsi in Markova, è oggi uno degli astri più luminosi del firmamento coreografico. La sua figura minuscola ed esile appare realmente come l'incarnazione dello spirito della danza. Nelle troppo brevi sue apparizioni sul palcoscenico di Nervi, da sola o col suo magnifico « partner » Milorad Miskovic, la Markova, in Chopin (*Le Silfidi*), Debussy (*L'Après-midi d'un faune*), Saint-Saëns (*Il Cigno*), Ciaikovski (*Grand Pas de deux* dallo *Schiaccianoci*), pur rimanendo nella più ortodossa e più scontata tradizione del balletto classico, disegnando figure di così astrale incorporeità, è apparsa realmente come una virtuosa trascendentale ed ha avuto accoglienze indimenticabili. Dirigeva l'orchestra Hugo Rignold.

Col mimo e danzatore Harald Kreutzberg, presentatosi, per la prima volta a Genova, sulla scena del Piccolo Teatro per un unico spettacolo, la sera del 18 luglio, si ritornò ad una forma d'espressione artistica nata e prosperata in Germania nel primo dopoguerra. Simbolismo, surrealismo, estetismo, astrattismo ma anche verismo si trovano condensati o alternati nelle figurazioni di questo intelligente artista (un maestro nell'epoca sua) di cui è stata offerta come una mostra retrospettiva, talune pregne di intenso *pathos*, altre ricche di delicata o anche garbatamente umoristica poesia. Collaborava al pianoforte Friedrich Wilckens, non eccelso nè come pianista nè come compositore.

Molto più graditi i tre spettacoli, sempre al Piccolo Teatro, dell'American Dance Theatre, diretto da John Butler, per la prima volta in Europa. Danza e mimica, atteggiamenti ginnici, umorismo non di rado scanzonato e, su temi religiosi, un tantinello irriverente, fervidissima estrosità di invenzione, di gesti, di ritmi, sintesi trasfigurata di elementi umani ricavati dall'esperienza gaia o triste d'ogni giorno, anche interiore, frequente ricorso

EDIZIONI RICORDI

2 NUOVE COLLANE
DI LIBRI DI INTERESSE
MUSICALE:

LE VOCI

Ferruccio Busoni
SCRITTI E PENSIERI SULLA MUSICA L. 1500

Guido M. Gatti
ILDEBRANDO PIZZETTI L. 1500

Alberto Savinio
SCATOLA SONORA L. 2700

LE VITE

Alfred Einstein
W. A. MOZART L. 3000

Elsa Respighi
OTTORINO RESPIGHI L. 2500

al folclore negro-americano, fanno delle coreografie di questo affiatatissimo complesso di giovani qualcosa di nuovo, di fresco, di saporosamente moderno, di attuale anzi, talvolta spregiudicato, che ripaga di tutti i Ciaikovski, i Delibes, gli Adam, ecc., propinati dai grossi calibri della danza, per merito anche delle musiche (di Barber, Jolivet, Menotti, Rossini e di anonimi, su motivi di danze o canzoni, ecc.) registrate su magnetofono e trasmesse con amplificatori. Il successo è stato schietto - caloroso.

Il balletto classico rientrò al Teatro dei Parchi col celebrato Grand Ballet du Marquis de Cuevas. Disse bene un giornalista: « E' bastata una settimana per congiungere i poli opposti. La scintilla polemica può scoccare da un momento all'altro fra i carboni dell'arco voltaico. Da una parte John Butler: sette anticonformisti con un lungo nastro di musica registrata. Dall'altra il marchese de Cuevas con un bagaglio di preziosità figurative, un'orchestra, una sessantina di danzatori fra solisti e " fila ", vagoni di costumi, antiche celebrate coreografie. La tradizione ». Per questo forse ne restammo un pochetto delusi e annoiati. Accademismo puro e stucchevole in *Giselle* di Adam che è certo un capolavoro di banalità, musicalmente parlando, senza la colorita bravura e l'eleganza istrumentale di un Ciaikovski; più gradevole il *Pas de trois*, dal balletto *Paquita* del Minkus, in cui Claire Sombert, Jacqueline Moreau e Serge Golovine hanno dato un rilevante saggio di bravura, di sensibilità e di affiatamento; più interessante ed avvincente l'interpretazione coreografica che Bronislava Nijinska ha dato del raveliano *Bolero*, protagonista Denise Bourgeois, in cui atteggiamenti, ritmi, luci, in uno con lo spasmodico crescendo della musica e l'ossessionante incalzare del ritmo, contribuiscono alla creazione d'un quadro plastico e mobile a un tempo di esaltante sensualità. Ma non va taciuto che la vera trionfatrice della serata fu Marjorie Tallchief quale Giselle, una danzatrice di altissima classe, bene assecondata dal primo ballerino George Skibine e da tutto il corpo di ballo. Dirigeva Gustave Cloetz. In un altro spettacolo si susseguirono, con identico successo, *Le Silfidi* su musiche di Chopin, *L'Angelo grigio* su musica di Debussy, *Arlecchinata* di Drigo e *La Sonnambula* di Rieti-Bellini.

Il Festival s'è chiuso con sei rappresentazioni degli Azuma Kabuki, la compagnia di danzatori e musici giapponesi che per la prima volta veniva in Europa sotto il patrocinio del fratello del Mikado e dei Ministeri nipponici degli Esteri e della Educazione. Diremo in breve che il teatro Kabuki, dramma musicale danzato, è una delle tre forme classiche del teatro giapponese, di remote origini, e che la danza Kabuki è essenzialmente un movimento coreografico stilizzatissimo che racconta usualmente una storia, cantata da un narratore con l'accompagnamento d'una orchestra composta di istrumenti a fiato, a plettro e a percussione. I flauti si uniscono difatti ai *samisen*, specie di mandole tricordi e a tutta una serie di tamburi, cui può aggiungersi una vasta gamma di campane e di xilofoni. Ma c'è anche il *koto*, un delizioso istrumento a mo' di scatola che si appoggia al suolo, dotato di tredici corde e di un ponticello mobile, suonato con tre plettri di avorio dalla mano destra, mentre la sinistra sposta di continuo il ponticello. Ne udimmo a Nervi un saggio virtuosistico e ne rimanemmo incantati e pel suono e per l'arte del solista e anche per la bellezza della musica che potrebbe inspirare più d'un musicista europeo. In quanto allo spettacolo occorre premettere che la nostra sensibilità è molto distante da quella che informa queste azioni composite, tratte dalla leggenda o anche da scenette della vita d'ogni giorno, d'un simbolismo oscuro alla cui comprensione giovano sino ad un certo punto i sommarii cenni del programma o quelli letti in un incespicante italiano, prima di ogni scena, da un'incantevole giapponesina dai bellissimi kimono. Comunque si resta presi, con gli occhi ammaliati dalla indicibile bellezza dei costumi, dall'arte di questi interpreti che consta di un insieme di danza, di pantomima, di recitazione, di canto e alcune delle scene presentate (non possiamo enumerarle per non rubar altro spazio alla rivista), di meno difficile interpretazione per gli spettatori e di sempre plastica estrinsecazione, hanno suscitato profonda impressione nel pubblico. I Giapponesi non richiamarono però le folle strabocchevoli convenute per la Markova e pel Cuevas e ciò si spiega con la natura stessa dei loro spettacoli, lontana, come dicevamo, dalla psicologia e dal gusto delle masse europee. Comunque il Festival si è chiuso in bellezza e, riteniamo, senza un eccessivo « deficit » finanziario. Esso possiede tutte le premesse per diventare stabile e costituire un possente richiamo turistico. Ma le più attente cure degli organizzatori dovrebbero esser rivolte anche all'orchestra (è questo il particolare cui alludevamo in principio). L'orchestra ha rappresentato il punto debole di questi spettacoli e l'amplificazione con altoparlanti (data la deficiente acustica del teatro) è apparsa controproducente, così com'era attuata. Il ricordo del *Bolero* di Ravel udito a Nervi ci assilla ancora! Tuttavia questa stessa orchestra si comportò egregiamente in un concerto collateralmente organizzato nel teatro delle Piscine di Albaro, in cui il M° Armando Aliberti, un italo-viennese-americano che fu discepolo di Weingartner, diresse, con la *Settima* di Beethoven e la *Kleine Nachtmusik* di Mozart, la suite orchestrale del balletto *Sebastian* di Gian Carlo Menotti e quella del balletto *Agostino* (dal romanzo di Moravia) del giovane compositore triestino Raffaello de Banfield, un promettente musicista del quale, il prossimo autunno, a Chicago, verrà presentata l'opera *Lettere d'amore di Lord Byron*, su testo di Tennessee William e con coreografia di Ruth Page.

PIETRO BERRI

VERONA

La 33ª Stagione lirica che dal 20 luglio al 15 agosto ha avuto luogo all'Arena di Verona potrebbe definirsi senza dubbio una singolare stagione lirica. Singolare per molti motivi, che qui riassumiamo assai brevemente, tenendo conto unicamente dei dati di fatto e mettendo a fuoco quelle osservazioni critiche che da essa sono fatalmente scaturite, originando conflitti di opinioni che hanno agitato il pubblico e che durano tuttora attraverso la stampa. Se si dovesse dare un ragguaglio sul decorso di questo mese canoro, come il medico usa fare tastando il polso al paziente, dovremmo annotare che la stagione si è inaugurata con bordate di fischi alla « prima » dell'*Otello* verdiano e si è conclusa con fischi e dissensi del pubblico, diretti alla Commissione che assegnava l'« Arena d'oro » ad artisti non graditi al pubblico medesimo, chiamato a votare in merito alla migliore interpretazione delle opere rappresentate. Le quali sono state precisamente: *Aida*, *Otello*, *Carmen*, più il balletto *Romeo e Giulietta* di Sergio Prokofiev.

Che dedurre da tali premesse? Fallimento artistico della Stagione? Sarebbe giudizio affrettato ed erroneo. Tuttavia, anche se concorso di pubblico vi è stato (concorso in talune sere enorme, nonostante l'inclemenza del clima), a parer nostro non può essere questo un argomento valido e probante che testimoni l'alto livello artistico o meno di uno spettacolo, specie per un pubblico insolito quale è, tradizionalmente, quello che affolla l'Arena, un pubblico composto di turisti stranieri e italiani, oltrechè di masse accorrenti dalle provincie limitrofe e lontane. Dunque? Quali le accuse mosse dalla stampa all'attuale Ente lirico? E' presto detto: incompetenza e imprevidenza. Senza polemizzare dobbiamo rilevare che alla vigilia dell'inaugurazione della Stagione, Roberto Rossellini, regista di *Otello*, a causa di conflitti col tenore Del Monaco e divergenze varie, ha piantato tutto e se n'è andato. In seguito a ciò si son viste apparire sulla stampa a ventiquattr'ore dalla « prima », lettere di accusa e di contro-accusa. Risultato: comprensibile irritazione del tenore Del Monaco e suo rifiuto a proseguire nella rappresentazione di *Otello*. Il pubblico, costretto ad attendere ben un'ora che la situazione si chiarisse e già innervosito dagli antefatti, persa alfine la pazienza emise la sua sentenza in sonore bordate di fischi, equamente ripartiti fra il capro espiatorio Del Monaco e l'Ente lirico areniano.

Dove il torto, dove la ragione? Senza voler risolvere il giudizio noi siamo del parere che nel Teatro lirico non possa gran che servire l'esperienza cinemato-

grafica. V'è stato inoltre, nel corso della Stagione, un continuo avvicendarsi di cantanti sostituiti all'ultimo momento, talchè lo spettatore non sapeva mai, acquistando il biglietto se avesse potuto ascoltare l'artista tale o il tal'altro. Si è corso il rischio di dover sospendere una rappresentazione di *Carmen* se il caso benigno non avesse fatto rintracciare, a poche ore dallo spettacolo, per la parte di Micaela, il soprano Ferrari.
Potremmo continuare e sarebbe inutile. Per nostro conto pensiamo tuttavia che anche questa stagione lirica con le sue manchevolezze, sia servita, se non altro, a porre in luce qualche voce che ha sicuramente tutti i requisiti per andare ancora molto lontano: intendiamo parlare del tenore Corelli nell'opera *Carmen*, artista dotato oltrechè di splendida voce di una agguerrita e ottima scuola, nonchè assistito da vigile intelligenza e da forte sensibilità. A lui andavano manifestamente le simpatie del pubblico.
Sgomberato il terreno dalle polemiche, restano le chiare prove date dai direttori, i maestri Votto e Molinari Pradelli, che, nonostante tutto, hanno saputo condurre valorosamente in porto la nave loro affidata in tanta procella. Oltre ai suddetti, una profonda impressione hanno lasciato le magnifiche prestazioni del baritono Giangiacomo Guelfi nella parte di Amonasro in *Aida*, della Simionato, protagonista in *Carmen*, di Antonietta Stella protagonista in *Aida*, della Barbieri nella parte di Amneris nell'*Aida* stessa. Quanto al balletto *Romeo e Giulietta* di Prokofiev, traversie diverse ne hanno resa più ardua la già difficile esecuzione, specie per la parte orchestrale. Tuttavia l'azione è stata realizzata dal Corpo di ballo della Scala con impegno tale da far sì che anche lo scarso pubblico presente a queste manifestazioni apprezzasse adeguatamente gli indubbi pregi di questa partitura del musicista russo.
Gli è che il pubblico areniano vuol udir... cantare, specie allorchè vede sul palcoscenico eroi che lo toccano da vicino.

■

E' imminente l'inizio dell'annata concertistica dell'Accademia Veronese di Cultura Musicale, con nutrito e denso programma di manifestazioni musicali. Fra l'altro assumerà particolare importanza il Festival mozartiano che vedrà susseguirsi nel corso delle manifestazioni celebrative serate di concerti e rappresentazioni liriche con l'intervento di artisti e complessi di fama internazionale.
L'Accademia Filarmonica, in occasione delle giornate mediche internazionali tenutesi in Verona, ha offerto il 1° settembre un concerto del Complesso « I Virtuosi di Roma » diretto da Renato Fasano. Il programma era interamente dedicato a Vivaldi e comprendeva *Le Stagioni* nell'edizione originale 1725 più tre *Concerti*: uno per oboe, archi e cembalo; il secondo per violino, violoncello archi e cembalo; il terzo, per archi e cembalo. Il foltissimo pubblico ha calorosamente applaudito il valoroso e notissimo complesso.

RICCARDO CAPSONI

FIRENZE

Nel mese di luglio la solerte AIDEM (Associazione Italiana Diffusione Educazione Musicale) ha tenuto incontrastata il primato nell'attività concertistica cittadina. L'iniziativa ha incontrato il favore dei cittadini e specialmente dei molti stranieri che nei mesi estivi affollano Firenze e che possono godersi della buona musica, al fresco, nello stupendo cortile di Palazzo Pitti, che è anche una sala molto acustica. Il ciclo delle Serate Musicali Fiorentine si è iniziato con un concerto sinfonico diretto da Luigi Toffolo il quale ha interpretato una *Sinfonia* di Giovanni Cristiano Bach, quella di Schubert in si bemolle maggiore, ed ha accompagnato nel *Concerto* di Mendelssohn un minuscolo violinista, Ugo Ughi, che, come in qualche altro centro, ha sbalordito il pubblico per le sue mature qualità di tecnica e di rendimento artistico: egli è del 1944! Buon risultato ha poi ottenuto la pianista Marcelle Meyer in un concerto di ordinaria amministrazione (Bach, Scarlatti, Chopin, Debussy, Ravel). Interesse particolare, per l'autorità del direttore e per la musica, ha suscitato Adriano Lualdi che ha fatto

riascoltare, presentati in ottima forma, due bei *Concerti* di Durante, il *Balletto della Regina Proserpina* di Paisiello nella revisione sua, cinque *Sonate* di Domenico Scarlatti trascritte per orchestra magistralmente, ma che sono sembrate ad ogni modo spaesate, ed infine la stupenda *Sinfonia* di Cherubini. Indi un giovane direttore che va sempre meglio affermandosi, Umberto Cattini, ha riscosso sinceri applausi in un concerto di musiche del Sei-Settecento (Gabrieli, Frescobaldi, Bertoni, Dall'Abaco, Vivaldi, Sammartini). Insolito concerto è apparso quello dei Menestrelli di Roma: un insieme di artisti, suonatori di strumenti antichi: viola, liuto, spinetta, ecc. e di cantanti qualificati (Liliana Rossi, Anna Maria Corona, Piero Cavalli), i quali hanno fatto gustare in magnifica esecuzione musiche del Quattro-Cinquecento assai rare, tra cui di Isaak, Cara, G. B. Zesso, D'Ana, Besard, Thysius, Purcell, Lupo, Ferrabosco, nonchè G. Gabrieli e Monteverdi.
Il direttore stabile dell'AIDEM, Federico De Sanctis, in collaborazione con una pianista perfettamente dotata, Bruna Barbetti, ha dato adeguato rilievo ed una vita insolita ad un Concerto di Vivaldi, ad una Sinfonia di Boccherini e al delizioso *Concerto in si bemolle* per pianoforte e orchestra di Domenico Puccini, che è risultato, nel confronto immediato, assai più originale di quello di Paisiello che, pure, ha avuto una scintillante interpretazione da parte della pianista Barbetti. Nella Chiesa monumentale di Santa Trinità, l'organista Luigi Ferdinando Tagliavini ha richiamato un pubblico sceltissimo per ascoltare — magistralmente eseguite — musiche di Albinoni, Domenico Zipoli, Alessandro Scarlatti, Busoni, Giovanni Sebastiano Bach. Ritornando a Palazzo Pitti il giovane direttore Massimo Bruni ha offerto, in una onesta esecuzione, lo *Stabat* di Boccherini ed una prolissa *Serenata a tre* di Vivaldi (solisti Fontana, Vercelli, Nobile). Nel concerto diretto da Roberto Lupi è stato possibile ammirare non solo le eccelse qualità del conduttore di masse strumentali, ma il finissimo gusto di colto musicista. Egli ha fatto gustare brani di Giovanni Picchi, trascritti da lui dall'*Intavolatura di Balli d'Arpicordo*, di Martino Pesenti, il celebre cieco allievo di Monteverdi, di Giovanni Platti nel cui *Concerto in sol maggiore* per pianoforte si è distinto il giovane pianista Alberto Ventura; di Dall'Abaco e infine di G. Gabrieli e di Vivaldi, di cui il concerto *La Notte* e quello detto « in eco » hanno riscosso i più calorosi consensi.
Ultimo del mese è stato il concerto diretto da Tanno Hannikainen che ha dedicato l'intero programma a musiche di Sibelius, ottenendo brillante successo.

ADELMO DAMERINI

BOLZANO

Dal 27 agosto al 5 settembre si è svolto a Bolzano, presso il Conservatorio di Musica « Claudio Monteverdi », il VII Concorso pianistico internazionale intitolato a Ferruccio Busoni. A questa gara, sicuramente affermatasi tra le più importanti d'Italia nel campo del pianoforte, erano iscritti quest'anno 62 concorrenti, appartenenti a 18 nazioni diverse (10 europee, 4 sudamericane, 2 africane, 1 nordamericana, 1 asiatica). Una prima eliminatoria riduceva a 38 i concorrenti, dei quali 25 ammessi di diritto alle prove d'esecuzione per aver conseguito affermazioni in precedenti concorsi internazionali. La seconda eliminatoria lasciava in lizza 11 concorrenti alle finali; la Giuria accordava a 4 dei rimanenti uno speciale diploma di distinzione. Rimanevano così in gara tre francesi, due nordamericani e uno per ciascuna delle seguenti nazioni: Austria, Germania, Olanda, Israele, Brasile, Uruguay. In tutto 3 uomini e 8 donne.
La Giuria, presieduta dal Maestro Cesare Nordio, direttore del Conservatorio e composta di illustri pianisti e musicisti di più nazioni, non ha ritenuto di assegnare il Premio Busoni (L. 500.000 e scrittura per 10 concerti presso le più importanti organizzazioni di concerti italiane).
Ha assegnato invece il 2° premio (L. 250 mila) a Germaine Devèze (Francia); il 3° premio (L. 150.000) « ex aequo » a

Gunter Ludwig (Germania) e Maria da Penha (Brasile); il 4° premio (L. 100.000) a Monte Hill Davis (Stati Uniti).
Il premio assegnato dal pubblico mediante referendum svolto alla chiusura delle audizioni (L. 50.000) è toccato alla uruguaiana signorina Perez.

o. r.

AREZZO

Si è concluso, alla fine dello scorso agosto, con successo veramente grande (attenzione che stiamo scrivendo di una manifestazione corale) il 3° Concorso Polifonico Internazionale «Guido d'Arezzo». Hanno partecipato 30 cori provenienti da sette Nazioni e divisi in tre categorie: cori misti di non oltre 50 voci, cori maschili di non oltre 30 voci, e cori misti o pari di non oltre 30 voci.
Era già scontata la vittoria di un complesso straniero e questa volta l'Akademski Hor Branko Krsmanovic di Belgrado, diretta da Bogdan Babic ha fatto la parte del leone aggiudicandosi i tre primi premi delle tre categorie.
Troviamo al secondo posto della prima categoria la Kammerchor Walther von der Vogelweide di Innsbruck diretta da Bert Breit ed al terzo (grazie a Dio) il complesso Guido Monaco di Arezzo. Nella seconda categoria, 2° premio: Coro del C.R.A.L. di Marina (Venezia) diretto da Lino Tortani; 3° premio: Coro Minatori S. Barbara di Massa Marittima (Grosseto) diretto da Don Omero Martini. Nella terza categoria il 2° premio alla Psalette de Lyon di Lione (Francia) diretto da César Geoffray; ed il terzo posto al Kulturno Umetnicko Drustvo Svetozar Markovic di Novi Sad (Jugoslavia) diretto da Vujkov Sava.
Benchè si sia notato un più alto livello (in confronto ai Concorsi precedenti) nelle formazioni italiane, è triste constatare che in Italia si canta maluccio o meglio non si canta.
Dovremo a questo punto tirare varie considerazioni, ma rimandiamo il lettore al chiaro articolo di Riccardo Allorto apparso sul n. 6/7 di questa rivista.
Le conclusioni di Allorto sono alquanto pessimistiche, ma come potrebbero non esserlo al vedere come è svolto l'insegnamento della musica, vuoi nella scuola media (ancora facoltativo nelle prime classi) e vuoi nei Conservatori?
Nelle altre Nazioni la teoria musicale ed il canto si apprendono di pari passo con l'alfabeto; da noi queste materie quando non vengono sdegnosamente bandite, sono a mala pena sopportate.
(Notate poi ancora che in Italia il musicista è guardato con un misto di commiserazione e di ironia ed il compositore poi, in genere, è considerato una persona dal cervello un po' toccato. Fanno eccezione gli idoli della lirica e del concertismo, in specie pianistico).
Il Concorso Polifonico di Arezzo ci invia annualmente un messaggio d'amore. Ascoltiamolo ed auguriamoci che i cori italiani possano il prossimo anno ottenere una migliore classifica. L'unico suggerimento che ci permettiamo di formulare loro è che nella polifonia non basta intonare giuste le note, non basta ottenere gli abusati pieni fortissimi od i pianissimi quasi non udibili, ma bisogna cercare lo stile ed ancor più curare la formazione culturale degli elementi.
Vogliamo ricordare i veramente coraggiosi e benemeriti organizzatori: il Dott. Mario Bucciolotti, Presidente dell'Associazione «Amici della Musica» di Arezzo, il Prof. Dott. Armando Giorgietti, Segretario dell'Associazione «Amici della Musica» di Arezzo ed il Prof. Dott. Mario Salvi, Presidente d'onore dell'Associazione «Amici della Musica» di Arezzo.
All'inaugurazione ed al concerto dei premiati sono ufficialmente intervenuti vari Sottosegretari. Come al solito avranno promesso il Loro fattivo interessamento ed avranno lodato e rilodato tutto e tutti e poi saranno partiti per l'inaugurazione della Mostra equina o suina di Villadisopra, dimenticando i savi proponimenti sopraccennati.
O questa volta sbagliamo?

JOSEPH ROSBONE

CAGLIARI

Per la stagione lirica estiva, da vari anni allestita nel Teatro Giardino con sempre più amorevoli cure dalla Cooperativa M.

De Candia, figuravano nel cartellone — anche quest'anno — opere molto note, nel benevolo intendimento, forse, di evitare un riscaldamento alle meningi degli ascoltatori: *La Traviata*, la *Cavalleria rusticana* e *L'Amico Fritz* (omaggio a Mascagni nel decimo anniversario della morte), *Un Ballo in maschera*, la *Lucia di Lammermoor*. Nel complesso esecuzioni accurate, decorose, epperò squisitamente estive: per spettacoli all'aperto ove i suoni spesso erano in balìa dello spirare di un impertinente eppur... benefico, refrigerante venticello, necessita una maggiore efficienza dell'orchestra.
Gran delusione, per molti, è stata l'indisposizione improvvisa del tenore Giuseppe Di Stefano che avrebbe dovuto assolvere il ruolo di Edgardo nella *Lucia*. In compenso, tra alcune volonterose e brave reclute della lirica italiana, tra alcuni artisti già noti e taluni un po' oltre lo zenit di un glorioso passato, abbiamo avuto la gradita sorpresa di ascoltare due giovani cantanti di eccezione: il baritono Anselmo Colzani (Renato nel *Ballo in maschera*) e ancor più il soprano Virginia Zeani, efficace protagonista nella *Traviata* e particolarmente nella *Lucia*: ambedue accoppiano alla naturale, fresca bellezza della voce un istintivo e misurato senso musicale, una intelligente e fervida interpretazione dei soggetti nonchè una idonea prestanza fisica. *La Traviata* e la *Lucia di Lammermoor* sono state dirette da Manrico De Tura; *Un Ballo in maschera* e *L'Amico Fritz* dallo scaltrito Riccardo Santarelli; la *Cavalleria rusticana* è stata diretta da Pasquale Rispoli, anche questi una nuova recluta della lirica e pertanto, forse, più vivace, più animato. Bene i cori guidati da Vincenzo Giannini.

ERNESTO PAOLONE

RADIO

Di tutti i mezzi di diffusione messi a disposizione della musica, la Radio è indubbiamente il più curioso. Qualche purista le rimprovera una certa deformazione della realtà sonora, che neppure i più recenti e perfezionati apparecchi hanno potuto eliminare. Altri accusano le radiotrasmissioni di sopprimere la comunicazione diretta del pubblico con gli esecutori: altro è partecipare, visivamente, in una sala da concerto, ad una movimentata esecuzione orchestrale, altro è assistervi passivamente, a centinaia di chilometri di distanza, captando i suoni attraverso un apparecchio artificiale. (L'atmosfera del concerto — si dice — ha sempre una certa potenza suggestiva, ed è assai difficile ricrearla in una stanza privata).
Rimproveri più che giustificati, questi, ma che vengono ampiamente controbilanciati da una serie di vantaggi di cui la Radio è eccezionalmente dotata. E non si tratta soltanto di quella vastissima diffusione, per cui una normale trasmissione radiofonica si rivolge ad un pubblico ben più grande di quello contenuto da una sala di teatro; ma anche del singolare rapporto che tra Radio e pubblico va stabilendosi. Questo rapporto lascia alla Radio una notevole autonomia: libera dalle continue perturbazioni di cassetta che affliggono le finanze dei nostri teatri, obbligati a conservarsi, in materia di programmi, sulla scia del più sterile conformismo, la Radio, che non risente — volta per volta — del giudizio dei suoi radioascoltatori su ogni trasmissione, può permettersi, con eccezionale libertà, un compito di educazione culturale non concesso a nessun'altra organizzazione.
Ed è da segnalare il fatto che anche durante il periodo delle vacanze (il periodo ristoratore e «leggero» delle spiagge rigurgitanti di bagnanti, delle montagne ampiamente percorse da frotte di turisti) la Radio ha potuto conservare la sua precisa funzione culturale: lo dimostra il vasto cartellone operistico, comprendente trasmissioni che si protrarranno fino a tutto il 1955, in cui, accanto a lavori tradizionali, di repertorio normalissimo, figurano altre opere di ascoltazione meno frequente: *L'Opera da tre soldi* di Brecht-Weill e *Volo di notte* di Dallapiccola sono due luminosi esempi tra i molti che si potrebbero addurre.
Recentissima, datata 18 settembre, la trasmissione della *Donna serpente* di Alfredo Casella, affidata alla bacchetta consapevole di Fernando Previtali: quest'opera, che, al di là del teatro romantico-sen-

timentale e verista, intende rifarsi direttamente alla fiaba settecentesca e mozartiana (*Il Flauto magico*), costituisce una delle più tipiche affermazioni di Casella, teso tenacemente alla più severa sprovincializzazione della nostra cultura musicale e rivolto verso un ideale di asciutta discorsività di marca scarlattiana e rossiniana: ne fa fede l'allegra *Ouverture*, così spiritosa e netta, così aliena da inutili complessi psicologici come da oscuri sprofondamenti nelle zone misteriose del subcosciente.

Da segnalare pure la trasmissione di *Giulietta e Romeo* di Riccardo Zandonai (21 settembre), un'opera cui va riconosciuta una notevole importanza nel teatro operistico italiano del primo dopoguerra.

Non sono d'altronde mancate trasmissioni in campo non-operistico. Ricordiamo le composizioni di Luzzasco Luzzaschi, di Heinrich Schütz, di Claudio Monteverdi che hanno accompagnato, quali opportune musiche di commento, *Il Pastor fido* di Giambattista Guarini. E ricordiamo anche, con particolare simpatia, una trasmissione interamente dedicata al canto popolare albanese: inutile dire che trasmissioni di questo genere ci sono più che gradite; inutile forse anche aggiungere che simili presentazioni di canti popolari (un genere sempre schietto e vitale) ci interessano assai più di tante noiose riesumazioni musicologiche, che da qualche tempo a questa parte vanno noiosamente affollando le sale concertistiche cittadine.

Nel campo della musica da camera, un concerto interamente dedicato a Joseph Robbone comprendente composizioni per uno e per due pianoforti, ha rivelato, nella figura di questo musicista contemporaneo, un gusto corretto per la costruzione formale, talvolta orientata verso brillanti seduzioni descrittivistiche.

Più che impegnativo il programma sinfonico sostenuto da Emilio Suvini, comprendente i nomi di Haendel, Mozart e Beethoven. La realizzazione della *4ª Sinfonia*, che concludeva il programma, ha rivelato in questo giovane direttore d'orchestra una scrupolosa accuratezza nell'equilibrio dei rapporti fonici. Qualche riserva invece sull'interpretazione della *Haffner-Symphonie* mozartiana, percorsa nell'*Andante* da venature espressive tendenzialmente romantiche. Perchè?

Concluso ora definitivamente il periodo delle vacanze, è prossima la consueta ripresa dei programmi sinfonici che la RAI ci offre ogni anno. Quali novità ci attendono? Per ora, la messa in onda di alcune manifestazioni del Festival di Venezia costituisce l'ultimo, lagunare, addio all'estate: per chi non ci può andare, un fantastico *Gondellied*, il ritmo di una barcarola misteriosamente captato da lontane località. Una barcarola sui generis, in chiave contemporanea e dissonante!

NIC. CA.

LETTERA DALL' INGHILTERRA

L'attività musicale d'estate continua: ma secondo andamenti ben differenziati da quelli invernali.

La Royal Festival Hall di Londra, aperta nel 1951, ad esempio, sfratta la musica sinfonica ed allestisce, nei mesi estivi, una stagione di balletti. Nello stesso tempo la Albert Hall, molto più grande ma acusticamente meno felice, ospita i « Promenade Concerts », quarantanove manifestazioni che si susseguono tutte le sere esclusa la domenica. Questo a Londra; altrove si svolgono i Festivals: dedicati alla sola musica, come a Cheltenham; od a differenti forme artistiche, come a Edimburgo.

I « Promenade Concerts » londinesi si svolgono grazie all'iniziativa della B.B.C. che anno per anno ne promuove la realizzazione; ma anche grazie alla popolarità di Sir Malcom Sargent, direttore stabile, ed all'entusiasmo del pubblico: nè bisogna dimenticare che l'Albert Hall contiene fino a seimila persone. I programmi di questi concerti sono formulati in modo da accontentare i gusti più diffusi: non si tengono certamente qui le prime esecuzioni, ma ci si rifà al repertorio sinfonico fondamentale; si esegue sovente Brahms, ma non Bruckner o Mahler; nè si concede molto a Bartòk, a Schoenberg, a Hindemith: in quanto a Stravinski l'ultima sua composizione, stando ai programmi dei « Promenade », apparirebbe l'*Uccello di fuoco*.

Fortunatamente, tuttavia, non sono queste leggi assolute; sono state infatti eseguite due opere recenti di un certo rilievo: il *Concerto* per violino di Frank Martin (solista Henry Holst) e la *10ª Sinfonia* di Schostakovic. Quest'ultima è venuta a compensare un poco la delusione procurata dalla *7ª Sinfonia* di Prokofiev, alternante momenti di lucida discorsività ad altri di grandiosità un po' fragile.

Tra le esecuzioni di musica inglese è il caso di segnalare il caldo successo riportato dalla scherzosa ouverture *Tam O' Shanter* (da un poema scozzese di Burns) di Malcom Arnold, un compositore che non ha ancora raggiunto i trentacinque anni d'età e che negli ultimi tempi si è imposto tra i più promettenti musicisti della nuova generazione. E' stata inoltre offerta l'esecuzione di un notevole *Concerto* per oboe di Arnold Cooke, già allievo di Hindemith; un linguaggio contenuto e distaccato che non impedisce il libero espandersi di una incisiva ricchezza d'invenzione. Leo Goossens, intervenuto nell'esecuzione del concerto in qualità di solista, ha avuto modo di mettere in luce le sue eccezionali doti di strumentista.

Per gli amici della musica d'oggi, è stato tuttavia più interessante il Festival di Cheltenham, manifestazione annuale riservata alla musica inglese nata dopo la guerra. La partecipazione dell'Orchestra Hallé di Manchester costituisce uno dei maggiori richiami di questo Festival; tanto più che il direttore stabile, Sir John Barbirolli interviene direttamente nella scelta dei programmi. E' il caso di notare che le tendenze personali di Sir John lo portano verso un tipo di musica che vorremmo chiamare conservatrice. Nè è detto che non si possa ancora scrivere buona musica usando tali linguaggi, anche se superati: ne è stata data una prova dallo stesso Barbirolli con l'esecuzione dell'*Autumn Legend* per corno inglese ed archi di William Alwyn, una sorta di poema sinfonico in miniatura in cui un'atmosfera ad un tempo dolce e triste sembra voler ricordare quella del *Tristano*. Ma i compositori veramente « avanzati » sono stati trascurati eccessivamente. Sir John ha lasciato al suo sostituto, George Weldon, il *2° Concerto* per pianoforte di Humphrey Searle.

Tale concerto è costruito al di fuori dei rigidi procedimenti della dodecafonia (dei quali Searle è forse uno dei maggiori esponenti inglesi), ma adotta tuttavia un linguaggio derivato dalla pratica seriale. Variato nelle atmosfere, particolarmente ricco di quelle sonorità che si devono agli strumenti a percussione, il *Concerto* si è dimostrato opera suggestiva ed ha ottenuto un buon successo; la parte solistica è stata sostenuta da Clive Lythgoe.

L'opera teatrale assume, a Cheltenham un'importanza secondaria; l'attività di questo genere si articola sul nome di Antony Hopkins, che non è noto solamente come compositore, ma anche come direttore della « Intimate Opera », una compagnia di tre soli cantanti accompagnati da un pianista che, naturalmente, può affrontare soltanto un repertorio particolare. Sono stati presentati quest'anno una arguta satira della vita d'ufficio dal titolo *Three's Company* dello stesso Hopkins, e, col concorso dei ragazzi appartenenti al coro della Cattedrale di Canterbury, *The Man from Tuscany* sempre di Hopkins, avente per soggetto un episodio immaginario della vita di Bach.

Tra le altre opere in programma si è ascoltato *Il Telefono* di Menotti che, in grazia della sua agevole « trasportabilità », è già stato più volte eseguito in Inghilterra.

Ed ora Edimburgo. Io scrivo da questa città, dove l'annuale Festival of Music and Drama è giunto alla sua nona edizione. Per tre settimane, tra agosto e settembre, è un continuo susseguirsi di manifestazioni, a partire da quelle sedute di musica da camera che si svolgono alle ore 11 del mattino. Oltre poi alle manifestazioni ufficiali, a quelle cioè che appaiono sul programma del Festival, si svolgono manifestazioni minori, promosse da impresari ben decisi a sfruttare la

presenza nella città di tanto pubblico « qualificato ».
Come gli altri anni, la maggiore attrattiva offerta dal Festival è quella di poter ascoltare l'una dopo l'altra diverse orchestre sinfoniche: tre inglesi, la B.B.C. Symphony Orchestra, la Scottish National Orchestra e la National Youth Orchestra of Wales e due straniere: la Filarmonica di Berlino e la New York Philharmonic Symphony. Tra i direttori ascoltati Ormandy, Mitropolus, Keilberth, Szell e Sargent. Particolare interesse ha destato l'apparizione di Paul Hindemith in veste di direttore della Filarmonica berlinese nella 4ª *Suite* di Bach, nelle *Variazioni di Sant'Antonio* di Brahms ed in opere sue: *Concerto* per violoncello (1940) e *Musica da concerto* per archi e ottoni. La splendente esecuzione di Enrico Mainardi non ha potuto nascondere la minore consistenza del concerto per violoncello di fronte all'altra pagina. Quello che più sorprese, tuttavia, fu la pesantezza dell'esecuzione della *Suite* bachiana; in Brahms l'orchestra fu lasciata libera di suonare ottimamente.
Un'altra orchestra ha preso parte al Festival: la Royal Philharmonic (normalmente diretta da Sir Thomas Beecham), che è intervenuta nell'esecuzione delle opere allestite dalla Glyndebourne Opera Company. L'orchestra ha contribuito non meno dei cantanti al successo riportato dal *Falstaff* sotto la direzione eccellente di Carlo Maria Giulini. La parte del protagonista è stata affidata all'ottimo Fernando Corena, baritono dai grandi mezzi espressivi; regista era Carl Ebert.
Sono stati inoltre allestiti *Il Barbiere di Siviglia*, sotto la direzione di Vittorio Gui e *La Forza del Destino* diretta da John Pritchard.
Il Royal Danish Ballet includeva, nel suo repertorio, *Romeo e Giulietta* di Prokofiev, ed è il caso di dire che l'esecuzione del complesso danese è risultata per certi aspetti superiore a quella offerta dal Teatro Nazionale di Zagabria in occasione della sua recente visita a Londra. Segnaleremo qui soltanto alcune delle altre manifestazioni del Festival. Tra i concerti più festeggiati è certo da mettere quello offerto da « I Musici »: particolarmente mi sono piaciute le musiche di Benedetto Marcello; un « récital » di Geza Anda ha mostrato più la grande maestria tecnica di questo pianista che non la sua personalità interpretativa. Tra gli altri concertisti ricorderemo il baritono Gérard Souzay ed il famoso Fischer-Dieskau, baritono anch'esso; poi il chitarrista Segovia ed il trio Solomon-Francescatti-Fournier, ed il Quartetto Griller che peraltro non sembrò di livello internazionale; con questo quartetto il clarinettista Reginald Kell si produsse nei Quintetti di Mozart, di Brahms e di William Wordsworth. Quest'ultima è una opera di scarso valore, basata su stucchevoli armonie del tutto statiche; il clarinetto non vi trova alcuna libertà di movimento e di espressione. Nè si riesce a comprendere perchè a Edimburgo si insista a presentare musiche di Wordsworth, dimenticando invece opere contemporanee di musicisti inglesi di ben maggior rilievo.

ARTHUR JACOBS

SALISBURGO

Nulla di particolarmente sensazionale al Festival di quest'anno, ma sempre ottime esecuzioni di alto livello artistico. La perdita di Furtwaengler è stata sentita. Il glorioso direttore tedesco era più che un animatore d'eccezione, un interprete alato: era ormai il simbolo di una antica tradizione, l'alfiere di una civiltà musicale.
Al grande direttore è stata dedicata una austera cerimonia rievocativa, nel corso della quale ha pronunciato una dotta orazione Bernhard Paumgartner e l'orchestra dei « Wiener Philharmoniker », diretta da Boehm, ha eseguito musiche di Weber e di Schubert.
In onore del Maestro scomparso è stato presentato, in un nuovo allestimento con scene su bozzetti di Kokoschka, *Il Flauto magico*, direttore Georg Solti. Esecuzione di grande limpidezza espressiva in una cornice scenica che ha sostituito al falso e gratuito « Egitto » del precedente allestimento un Oriente immaginoso e favoloso nutrito di colori vivaci e di allettanti sfumature.
Karl Boehm ha diretto con la consueta

abilità e precisione il mozartiano *Ratto del serraglio* e *l'Arianna a Nasso* di Strauss, quest'ultima nello stesso allestimento dello scorso anno, di una brillantezza e di una saporosità perfettamente intonata alla effervescenza della sempre giovane e vitale partitura. Particolarmente accurata e rispettosa delle intenzioni di Pfitzner la presentazione di *Palestrina*, che sotto la vigile direzione di Rudolf Kempe e con la partecipazione di una nutrita schiera di ottimi cantanti (ad eccezione purtroppo del protagonista, Max Lorenz, ormai un lontano ricordo del vigoroso artista d'un tempo) ha riaffermato la nobiltà inventiva del suo autore.
In prima assoluta è stata rappresentata un'opera di Werner Egk, *Leggenda irlandese*, protagonisti Inge Borkh (la contessa Cathleen), Kurt Boehme (il poeta Aleel), Walter Berry (la tigre), Laszlo Szemere (il gufo), Chloe Owen e Lilian Bennigsen (le due civette), Max Lorenz e Oskar Czerwenka (i due commercianti). Regia di Schuh e scene di Neher.
Lo stesso compositore ha scritto il testo, traendo il soggetto dalla raccolta di antichi racconti irlandesi *Irish Fadry and Folk Tales* di William B. Yeats. E' una reincarnazione, in veste di antica saga, di un motivo poetico ricorrente in tutte le letterature: la lotta eterna tra il Bene e il Male. I demoni decidono di impadronirsi delle anime degli uomini, prostrandoli con la fame e la miseria. Per raggiungere lo scopo provocano una carestia terribile, che porta uomini e donne alla disperazione. Due commercianti, vestiti da jene, hanno facile giuoco a comprare le anime della gente, in cambio della liberazione dalla fame e dal bisogno. Si delinea la vittoria dei demoni. Ma la saggia e pura contessa Cathleen, dopo aver donato invano tutta la sua ricchezza per salvare il popolo, decide di sacrificare la sua anima all'inferno per un prezzo tale che permetta di far aprire i magazzini degli accaparratori e di salvare così i suoi sudditi; nel contratto che si dispone a firmare chiede inoltre che venga prevista anche la liberazione di tutti coloro che già, per disperazione, si sono venduti. I demoni, attratti dal valore inestimabile dell'anima della contessa, accettano. Ma mentre, trionfanti, si accingono a condurre all'inferno l'anima di Cathleen, gli angeli contestano loro questo diritto: la contessa si è venduta non per sè, ma per salvare gli altri. La sua anima non appartiene all'inferno, ma al cielo.
Questi gli elementi simbolici della vicenda, in cui il dramma, se di dramma si può parlare, si delinea nella vaghezza di visioni ultraterrene e si scioglie in una scontata vittoria degli angeli sui demoni, ma evita deliberatamente — nella prevalenza dell'elemento mistico soprannaturale — la partecipazione degli uomini.
Egk — lo dimostra il testo elaborato con appassionata dedizione poetica, lo dimostrano le sue professioni di fede in questo soggetto molto più della musica in sè e per sè — crede con una commovente semplicità d'animo nei significati ideali della leggenda. Sul piano strettamente musicale cerca peraltro invano un linguaggio adeguato. Tende a smaterializzare la corposità della sua materia musicale, ma l'impegno appare quasi esclusivamente un fatto intellettuale, cui non riesce a corrispondere una coerente felicità inventiva. Sì che il risultato artistico rimane un'intenzione. La partitura, assai curata e meditata dal punto di vista tecnico, non riesce quasi mai a vibrare di vera potenza espressiva e troppo spesso scade al livello della formula, ritmica, timbrica, che ricorda da lontano il ben più vivo Orff, e che finisce per creare un generale senso di grigiore, di monotonia, di rassegnata stanchezza.
L'opera è stata accolta con molto rispetto, ma non è riuscita a provocare autentico interesse. Ci sembra una nobile fatica, degna di riguardosa stima, nulla di più.
Il Festival ha offerto, come di consueto, un ampio panorama sinfonico e cameristico, con il provvidenziale intervento della meravigliosa orchestra dei Wiener e Philarmoniker, e con la presenza di una radicalmente rinnovata orchestra del Mozarteum. A questo complesso, oggi veramente ragguardevole, sono state affidate le esecuzioni dei balletti (*Danza dei morti* di Honegger e *Persefone* di Stravinski con la vivace ed immaginosa regia e coreografia di Margarete Wallmann, diret-

tore di eccellenti qualità Ernst Maerzendorfer) e la presentazione di Serenate e Mattinate mozartiane. Sei sono stati i concerti sinfonici con l'orchestra viennese, alla cui direzione si sono alternati Knappertsbusch, Fischer, Ormandy (di cui ricordiamo una ottima esecuzione del *Concerto* di Bartòk), Boehm, Kubelik, Munch. Artisti italiani presenti: Gioconda De Vito con Tito Aprea, Enrico Mainardi, il Quintetto Boccherini, l'Orchestra Scarlatti con Caracciolo direttore, tutti molto apprezzati.

ANDREA MASCAGNI

BAYREUTH

Superato ormai definitivamente il periodo di crisi e di abbandono che seguì la morte di Winifred Wagner (1944) e coincise col disastro della Germania prima e con le difficoltà dei primi anni di occupazione poi il Festspielhaus wagneriano di Bayreuth ha in pochi anni, dal 1951 in avanti, riacquistato un ruolo di primo piano tra i maggiori teatri europei. La gestione familiare si è rinnovata con l'entrata in iscena dei due nipoti di Wagner, Wieland e Wolfgang, figli di Sigfrido e di Winifred, aperti ad un gusto teatrale moderno. I due registi infatti (e particolarmente il maggiore, Wieland) hanno perseguito lo svecchiamento di talune ormai stanche tradizioni. Il cinema ha creato nei pubblici una nuova sensibilità nel campo della «rappresentazione», nuove esigenze, che riducono la possibilità di sopportare con l'ingenuo candore di un tempo le antiche finzioni, i trucchi scoperti, la cartapesta, tutto l'armamentario insomma della vecchia tradizione del teatro lirico e dello stesso Festspielhaus bayreuthiano. I nuovi registi hanno proceduto radicalmente. Via le scene tradizionali, via gli oggetti, via i richiami realistici che potrebbero rappresentare un freno alla libera espansione del possente clima drammatico wagneriano e un inevitabile richiamo alle anguste condizioni di un palcoscenico.

I giuochi di luce hanno costituito il nuovo mezzo espressivo: studiati con raffinata sensibilità, applicati con la costante cura e preoccupazione di creare gli ambienti più suggestivi e meno materiali.

Le innovazioni più interessanti e più ardite sono state introdotte nella *Tetralogia*, che indubbiamente meglio si presta ad una impostazione scenografica e registica fondata su questi criteri. Naturalmente la «rivoluzione» è ancora, in parte, esperimento e tentativo. Non tutto è risolto. Di fronte a talune soluzioni c'è di che rimanere perplessi. Un atto della *Walkiria*, per dare un'idea, troppo ancora si può confondere con un atto del *Crepuscolo*. La preferenza, spesso eccessiva, per il buio crea inevitabilmente un senso di pesantezza e di stanchezza, là dove invece la musica wagneriana rinnova con prodigiosa vitalità gli impulsi creativi. Non è più possibile, naturalmente, confrontare il testo drammatico wagneriano con questo tipo di realizzazione. Sono innumerevoli le indicazioni riguardanti l'azione, l'ambiente, i costumi che non trovano più riscontro. Wieland Wagner e i suoi sostenitori per difendersi da queste accuse (e da quella specifica che tutte le riassume, di aver fatto scadere il calore «romantico» della creazione wagneriana a una fredda esercitazione di tipo intellettualistico) si richiamano allo stesso Wagner, a certi suoi scritti, a talune idee e intenzioni espresse in determinati momenti di approfondita meditazione o di vivace polemica, che più e meglio indicano la lungimiranza del Maestro e la sua libertà di pensiero e di gusto rispetto alle realtà teatrali, scenografiche e registiche, del suo stesso tempo.

Non sono pochi i tedeschi che avanzano riserve sul «nuovo corso» del Teatro di Bayreuth e che indicano nelle soluzioni proposte dai due nipoti di Wagner una contaminazione di tipo «americanista». È evidente che la discussione non si risolve attraverso giudizi categorici e formulazioni chiuse. Continuerà ed è giusto che continui. Ciò che importa è che si sia risvegliato un interesse che minacciava di rimanere addormentato sugli allori di una gloriosa ma ormai chiusa tradizione, un interesse che investe direttamente e indirettamente i problemi di fondo della realtà lirico-teatrale.

L'organizzazione del Festspielhaus di Bayreuth si può definire perfetta. Tutto è previsto. Non c'è particolare di carattere organizzativo o tecnico che non sia stato studiato e risolto.

A parte l'impostazione scenografica, di cui abbiamo detto, che trova una realizzazione accuratissima e meticolosa, l'orchestra e gli interpreti costituiscono una entità armonica di grandissimo valore. La preparazione degli spettacoli è di una precisione che in generale da noi, in Italia, non si conosce. Si prova molto, curando con particolare impegno il palcoscenico, sì che l'esecuzione offre una unità interpretativa e stilistica di sempre eccellente rilievo.

Abbiamo ascoltato l'intero *Anello del Nibelungo*, sotto la direzione di Joseph Keilberth: rappresentazioni di alto livello, capaci di porgere all'ascoltatore partiture esattamente delineate nei loro significati creativi, vigorosamente rivissute in un clima generale di intensa pienezza espressiva. Keilberth non possiede la potenza evocativa di un Furtwaengler, ma riesce tuttavia a presentare un Wagner di una chiarezza assolutamente persuasiva. La compagine orchestrale, di grande levatura, giuoca un ruolo decisivo: il suono di questo complesso possiede una potenza timbrica raramente udibile, in grado di imprimere un carattere e una incisività tutti particolari alle incessanti ondate musicali. Messa in scena e regia di Wieland Wagner.

Interpreti di forte preparazione e di robuste qualità drammatiche: Hotter (Wotan), Neildinger (Alberich), Kuen (Mime), Greindl (Fafner), Vinay (Siegmund), la Varnay (Sieglinde), la Moedl (straordinaria Bruennhilde), Windgassen (Siegfried), ancora Greindl (Hagen) e tutti gli altri.

Grande partecipazione di pubblico all'intero Festival, che ha presentato anche il *Vascello fantasma* e il *Parsifal* con Knappertsbusch: pubblico tedesco, con forti aliquote di francesi, inglesi, americani. Un pubblico che accetta senza scomporsi la severa disciplina del Festspielhaus, dove si comincia alle quattro del pomeriggio, non un secondo in più, e, sia pure con notevoli intervalli per opportuni rifocillamenti, si termina dopo le dieci di sera.

Spente le luci del teatro, smaltite le centinaia di macchine dagli enormi parcheggi circostanti, tutto è finito fino al giorno dopo. La città è di una tranquillità sorprendente: non un locale vistoso, non una sala da ballo. L'illuminazione delle strade è quanto mai discreta. Non rimane che andarsi a distendere nel proprio letto, con un insistente «leitmotiv» del *Siegfried* o del *Götterdämmerung* che accompagna, amico, nel dolce trapasso verso il meritato riposo.

A. M.



NOTE MUSICALI

modulazioni

Stagione di concorsi. Allettati da premi in denaro (vistosi), da pianoforti a coda di lungo metraggio e di marche illustri, dalle promesse di multipli contratti con le più apprezzate organizzazioni concertistiche, reggimenti interi di pianisti giovanetti accorrono in questi giorni d'autunno a misurarsi in quelle pacifiche contese che vanno sotto il nome di concorsi pianistici.

Mammine trepide, amici fidati, cugini ricchi e non legati da orari fissi li accompagnano; talune concorrenti possono contare, fortunate, sull'assistenza del caro fidanzato che si dimostra particolarmente servizievole e sollecito nel procurare la coca-cola o la provvidenziale simpamina (che va comunque presa in dosi limitate, altrimenti porta, è noto, più danno che vantaggio). Ansie, timori, diciamo pure terrori notturni: ma cosa non si farebbe per conseguire l'ambito premio che, come precedenti illustri sono pronti a garantire, può aprire da un giorno all'altro le porte favolose dei grandi teatri pieni di folla plaudente? (Altri precedenti, potrebbero invece attestare tutto il contrario: le delusioni, anche in questo campo, non si contano; ma s'ha da ritenere che si tratti di casi particolari).

Iniziano le prove: davanti a giudici dall'aria severa (sono invece soltanto annoiati) la Ballata *sembra irta di difficoltà che non si sarebbero neanche immaginate, nelle lunghe notti di studio, nel caro salotto di casa. Tant'è, conviene proseguire. Le sonorità si sviluppano dallo strumento; i giudici ascoltano più o meno assorti. Uno di essi si piega verso il suo vicino e gli sussurra due parole: con la coda dell'occhio tremante il giovane concorrente in esame ne segue i movimenti e già immagina che sia stato scambiato un giudizio negativo, ma si sforza di riportare tutta l'attenzione sulla tastiera per poter affrontare con bella sicurezza l'Allegro finale. Peraltro è in errore, perchè il discreto sussurrare dei giudici ha per oggetto il pollo alla diavola promesso dall'albergatore per la sera (l'albergatore è certo l'unico che dal concorso tragga un reale vantaggio). Gli altri concorrenti, almeno quelli che non hanno la fortuna di disporre d'un pianoforte per tenersi in esercizio (la città sembra a questo riguardo particolarmente inospitale) se ne stanno dispersi nella sala e si scambiano timidi rilievi sull'esecuzione del collega. Atmosfera tesa, proprio quando la distensione sarebbe così utile. Talora si organizzano le tenui trame di un idillio; ma faticosamente, dato che nè lei nè lui dimenticano di dover necessariamente considerarsi antagonisti. E la tensione crescente finisce col soffocare ogni altra vibrazione.*

Tutto ciò che accade in quei momenti deve essere in funzione di un risultato preciso: il conseguimento di una vittoria. Il male è che la vittoria è una ed i concorrenti sono tanti. Talora il premio non viene aggiudicato perchè la giuria, il cui giudizio è qui come altrove tradizionalmente insindacabile, non ne ritiene degno alcuno dei concorrenti.

Ma sono inconvenienti, questi, comuni ad ogni competizione.

Quello che invece è caratteristico dei concorsi di questo tipo è la scarsa risonanza che essi suscitano; una breve nota sui giornali locali, un rapido accenno, e neppure sempre, sui quotidiani maggiori: il nome del vincitore, raramente ripreso nell'esatta grafia, l'entità del premio, il merito del comitato promotore. E basta.

Quanto maggior interesse destano i concorsi che ci forniscono settimanalmente le miss locali, provinciali e nazionali; anche là si vivono ore di ansia e di incertezza, ma poi i quotidiani gravi ed i rotocalchi frivoli s'incaricano, una volta tanto solidali, di diffondere le notizie più interessanti: sul colore degli occhi e dei capelli, sull'entità delle circonferenze misurate alle varie quote, talora sull'attività professionale del padre, sulla mitezza della cara mamma. Non appaiano, queste considerazioni, come altrettanti inviti a rinunciare ai concorsi pianistici per raggiungere le sagre del due pezzi. E' comunque indubitabile che queste ultime garantiscono, e non solo alle vincitrici, assai più dei primi, la possibilità di effimera fama e di facile denaro.

Chiarezza. Il tema delle note illustrative che accompagnano i programmi dei concerti non cessa di riproporsi alla nostra attenzione come uno di quelli che più da vicino riflettono i lineamenti dell'odierno costume musicale. Particolarmente interessanti ci sembrano quelle note che, dovendo riferire sulle musiche contemporanee, invitano i loro estensori ad ogni sorta di considerazioni estetiche, di logici allacciamenti, di richiami suggestivi, di citazioni talora non pertinenti, sovente inutili. Talchè il gusto della sonorità sembra aver sedotto il compilatore delle note non meno che l'autore della musica eseguita, almeno a voler giudicare da certe frasi involute e prive di ogni senso comune che sembrano esser state dettate soltanto da una loro astratta e talora piacevole eleganza sonora. Fenomeno del resto comprensibile, dato che i compilatori delle note illustrative sono uomini che per qualche aspetto possono essere considerati musicisti, se pure non lo sono di fatto: ogni cedimento alle suggestioni sonore e ritmiche è quindi in essi naturalissimo.

L'oziosa inutilità di tali esercitazioni ci è stata ancora una volta indicata, e autorevolmente, da Gian Francesco Malipiero.

Sollecitato da una casa produttrice di dischi perchè provvedesse a stendere una nota illustrativa da stampare sulla « custodia » del microsolco contenente il suo 4° Quartetto per archi, Malipiero ha inviato le poche righe che riportiamo:

I miei quartetti sono sette, perciò il quarto sta nel mezzo. I tre che lo

precedono (specialmente il primo *Rispetti e strambotti* ed il terzo, *Cantari alla madrigalesca*) rappresentano un dialogo ininterrotto. Il quarto invece con la sua apparente serenità è veramente al suo giusto posto perchè prepara gli ultimi tre quartetti e allo stesso tempo impedisce la frattura col passato e una desolante ripetizione « in serie ». E' del 1934.

Tutto qui. Perchè, ha chiarito Malipiero, « è tutto quello che si può dire senza cadere nell'inutile retorica ». Malipiero ha dunque offerto un metro di valutazione. Si prendano in esame le note illustrative scritte dai più reputati tecnici in occasione delle varie esecuzioni pubbliche del 4° Quartetto: *se ne trarranno validi indizi per misurarne le singole intensità retoriche. Si deve ritenere che siano dunque i retori gli inconsapevoli e pur pericolosi nemici della musica contemporanea?*

PANFILO

---

brevi

Il Maestro Lodovico Rocca, direttore del Conservatorio di Musica G. Verdi di Torino, ed il Maestro Giovanni Spezzaferri, presidente del Sindacato Nazionale Scuola di Musica e direttore del quindicinale *Arti*, sono stati insigniti della medaglia d'argento che il Presidente della Repubblica conferisce ai benemeriti della cultura.

■

Uno svelto ed elegante fascicoletto ricorda, ad un anno di distanza dalla improvvisa morte, la figura di Licinio Refice. L'ha compilato con devozione che svela il lungo amore e la comunanza di pensieri e di opere, Emidio Mucci, il collaboratore affezionato, compagno di tante battaglie artistiche.

La vita del compositore di Patrica, vi è disegnata con rapidi tratti; alla biografia precede un disegno morale profondamente rivelatore del temperamento del musicista. Nella semplicità dell'omaggio all'amico scomparso il sobrio scritto è chiave preziosa a penetrare il mondo poetico del compositore che in *Cecilia* e in *Margherita da Cortona* fuse al miracolo della fede l'esaltazione di affetti umani.

■

E' improvvisamente mancata la signora Luigia Saitz, che da lunghi anni a Milano era apprezzatissima collaboratrice per la Sezione pianoforti e strumenti del negozio Ricordi di via Berchet.

Le sue doti di intelligenza, competenza e operosità l'avevano resa preziosa alla Ditta e carissima a tutti i colleghi e dipendenti. Essa lascia un vuoto doloroso tra i suoi compagni di lavoro che si associano commossi al lutto dei familiari.

■

E' deceduto improvvisamente a Firenze Luigi Parigi, noto scrittore di cose musicali, valente organologo, profondo conoscitore dell'iconografia musicale. Era stato redattore della rivista *La Nuova musica* dal 1910 al 1918, anno in cui fondò *La Critica musicale*. Nel 1921 aveva pubblicato un libro sulla musica contemporanea, *Il Momento musicale italiano*. Era nato a Settimello di Calenzano nel 1883.

■

Nella notte del 22 luglio si è spenta, dopo lunghi mesi di degenza, riuscite vane le risorse della scienza, Franca Rocca Leonardi nipote diletta di Giacomo Puccini. Nel 1926 era andata sposa a Gino Rocca, l'eminente giornalista e commediografo. Rimasta vedova si era dedicata all'educazione del figlio Guido, giornalista e scrittore egli pure.

■

Il Festival di Donaueschinger per la musica contemporanea si terrà quest'anno il 15 e il 16 ottobre. L'orchestra della Radio di Baden-Baden, diretta da Hans Rosbaud eseguirà le seguenti novità assolute:

Momenti musicali di Giselher Klebe, una *Cantata* per soprano e orchestra di Luigi Dallapiccola, *Les Mètastassis* del greco Yannis Xénakis, un *Concerto* per pianoforte e orchestra dell'americano Mordechai Sheinkman. Tra le composizioni da camera: una *Sonata* per viola sola di Bernd Alois Zimmermann, un *Quintetto* per violino, violoncello, clarinetto basso e pianoforte del belga Henri Pousseur, il *Livre pour quatuor* di Pierre Boulez, *Vocalizzi* per soprano e pianoforte dello svizzero Costantin Regamey, l'*Ottetto* per strumenti a fiato di Vittorio Fellegara.

Il denso programma sarà completato da una pubblica discussione diretta da Heinrich Strobel nella quale interverranno critici e musicisti.

■

La Società corale Rossini di Modena, diretta dal M° Livio Boni si è classificata al primo posto nella categoria voci maschili al Festival corale internazionale di Llangollen, in Inghilterra.

■

Domenica, 24 luglio, alla presenza di numerose personalità, è stata scoperta a Vigasio, sulla facciata della Villa Montemezzi, una lapide in ricordo del compianto operista spentosi tre anni fa.

Dopo lo scoprimento della lapide ha preso la parola l'avv. Luigi Tretti, presidente del Liceo musicale « Dall'Abaco » di Verona, che dopo aver felicemente inquadrato la figura artistica del compianto Maestro, ha disegnato rapidamente i momenti della sua ascesa e delle affermazioni nei teatri italiani e d'Oltreoceano.

■

A Udine, in occasione del venticinquennio d'insegnamento, si è festeggiato recentemente il maestro veneziano Vittorio Fael, violinista, compositore e critico musicale, dell'illustre scuola di Francesco de' Guarnieri del B. Marcello di Venezia. Il Fael, che fece parte del Quartetto Veneziano del Vittoriale e del Collegium Musicum Italicum ed è titolare della cattedra di violino nel Civico Liceo Musicale Pareggiato « J. Tomadini », rappresenta una delle figure più in vista e più dinamiche della vita musicale udinese. Da dieci anni è il direttore artistico della fiorente società degli Amici della Musica e, da ancor più anni, è segretario dell'Accademia di Scienze, Lettere e Arti, oltre ad essere parte attiva in molte iniziative culturali della città e collaboratore della stampa locale. Alla sua scuola si sono formati numerosi ottimi esecutori, amatori e professionisti. Tra essi il violinista Angelo Stefanato, solista tra i più quotati che è anche a capo del Quartetto dei Pomeriggi Musicali di Milano; la violista Lina Lama, concertista di talento che studiò tanto a Udine che a Napoli ed ora è viola solista alla Scarlatti napoletana e il giovane violinista Bruno Salvi, ottima speranza del solismo italiano.

PER MANCANZA DI SPAZIO, LE RUBRICHE
VARIE, RECENSIONI MUSICA E **RECENSIONI DISCHI**
E LA NUOVA RUBRICA **CONTRIBUTI BIBLIOGRAFICI**
SONO RIMANDATE AL PROSSIMO NUMERO

RECENSIONI



libri

ALBERTO SAVINIO. ***Scatola sonora.*** Introduzione di Fausto Torrefranca. Milano, Ricordi, 1955. In-8° grande, pp. XXIV - 375, con 12 riproduzioni di dipinti di Alberto Savinio. L. 2.700.

(Indice: Musica estranea cosa - Monteverdi - Vivaldi - Bach - Mozart - Beethoven - Rossini - Bellini - Donizetti - Schumann il romantico - Lo *Stabat Mater* di Schubert - Chopin - Wagner - Brahms - Verdi - Mussorgski - Strauss - Stravinski - Dispepsia musicale - Condizione della musica - Scolasticismo - Musica scarlattiana - Vox - Cantar piano - La Scala - Berlioz e *I Troiani* - Auber e *Fra Diavolo* - *Carmen* - *La Wally* - *I Pagliacci* - Pietro Mascagni - *Gianni Schicchi* e *Il Gallo d'oro* - *La Locandiera* - *Peer Gynt* di Werner Egk - Il vaso di Pandora - *Mosé* di Lorenzo Perosi - Senza parole - *El Retablo* di Falla - Balletto al Teatro delle Arti - Scuola francese - Magister Umidus - *Giovanna d'Arco* di Honnegger - Erik Satie - *Wozzeck* - *Il Figliol prodigo* di Prokofiev - Musica nazionale inglese - Opere senza manico - Concerti all'Adriano - Concerto radiofonico - Orchestre - Danza macabra - Pittoresco e musica - Concerto privato - L'ora del pianoforte - L'ultimo mago della tastiera - Fischer dalle molte anime - Backhaus e le *32 Sonate* - Gieseking - Benedetti Michelangeli - La voce del violoncello - Melodia intelligente e melodia stupida - Musica e ritmo - Musica telegrafica - Ascesso riassorbito - Interpretazione - Vecchiezza e rapidità - Fuori del tempo - Di là dal bene e dal male - Gounod - Werther e la musica francese - Condizione della musica).

Quando il lettore è giunto in fondo alla ultima pagina di *Scatola sonora*, sente placarsi del tutto un certo tumulto che gli era nato nell'animo già alle prime pagine del libro, vede farsi tutto chiaro e sereno, e in una calma superiore che sembra giungere dopo il temporale, l'immagine dell'Autore gli appare come dietro a un velo, illuminata da un sorriso arguto sì, ma pieno di bontà.

Fu questo il sorriso di Savinio, e tutta la sua prosa — saggistica, narrativa, teatro — non è che un'arguzia piena di bontà; il che non si deve intendere davvero

come una produzione di spirito bonario: tutt'altro! Svettano in quella prova le punte aguzze della intransigenza, nessuna concessione viene fatta a ciò che potrebbe offendere l'intelligenza; sorvegliatissimo ogni concetto e reso anche più trasparente dal gelo del paradosso; persino il sibilo della sferza si ode di quando in quando, tra un periodo e l'altro. Ma compiuto che si abbia il tragitto su cui ci porta anche questa raccolta postuma di scritti saviniani, allora si capisce bene il gioco dialettico dell'Autore e si rimane come commossi scoprendo con quale tenace e insospettato affetto egli si era ostinato a condurre il lettore là dove egli credeva che dovesse essere condotto, per il suo bene, s'intende; perchè si abituì a distinguere i valori dello spirito, a ordinarli con chiarezza, a *sentirli* vivi e immensi nel Tutto, anzichè continuare a considerarli aridamente catalogati in caselle distinte.

Per svolgere questo compito umanistico Alberto Savinio sembrò — senza far torto a nessuno — il più adatto tra gli scrittori italiani dell'ultimo ventennio. Musicista, pittore, scrittore, critico, scenografo, drammaturgo, ognuna di queste attività, presa a se stante, gli sembrò sempre un nonsenso. Il povero Casella affermava di aver appreso dalla buona pittura certe regole fondamentali del comporre, e Bontempelli continua a dire che sono stati i grandi musicisti a insegnargli a scrivere: nulla di più attendibile ai nostri giorni. L'artista oggi, sente spesso esaurirsi la materia della propria attività, sente mancargli quel «K» misterioso che qui si vorrebbe indicare con la espressione di «costante-arte»; avverte come uno sconfinamento della sua pittura nella musica, della sua musica nella scultura, della sua scultura nell'architettura e così via; il che dovrebbe essere il segno confortante di una ripresa "universalità", in senso umanistico, dei valori, se non circolasse il sospetto che si tratti di una loro disgregazione...

Orbene, qualora si voglia prendere il fenomeno dal verso ottimistico, Savinio fu, senza volerlo, un apostolo di queste relazioni armoniose, di questi segreti rapporti fra una e l'altra espressione artistica: di qui la sua vasta capacità di intendere l'arte nella totalità della propria essenza, le sue scoperte poetiche, i suoi accostamenti solo in apparenza paradossali. Si prenda ad esempio codesto suo libro che raccoglie quasi tutto ciò ch'egli ebbe a scrivere intorno alla musica: una miniera di idee intelligenti, di annotazioni esatte, di proposte chiarificatrici! Non si finirà mai di raccomandarlo al lettore, a quello agguerrito come a quello meno provveduto, chè il primo ne ritrarrà godimento superiore constatando con quale perizia l'Autore riesca a districarsi nella foresta dei concetti, recando ovunque il segno del proprio illuminato sapere; il secondo (dico del lettore meno smaliziato) apprenderà finalmente molti segreti dell'arte antica e moderna, ritraendo dalle trecentosettanta pagine un profitto quale da altri libri forse non gli era ancora riuscito di ricavare.

Egli vedrà venirsi incontro un nuovo Bach, un nuovo Beethoven, un nuovo Rossini, un nuovo Chopin; e certe perplessità o entusiasmi per Schumann, per Donizetti, per Stravinski o per Mozart; certe avversioni o dedizioni a Verdi, a Brahms, a Mascagni, a Leoncavallo, saranno spiegate, chiarite, concesse o riprovate, attraverso un discorso sempre brillante di giochi dialettici, ma sempre suasivo sotto al fulgore delle immagini; perchè chi vi parla è uno spirito libero, sganciato da ogni sorta di pregiudizio, un uomo che ha capito fino in fondo molte cose (anche di qui la sua velata malinconia), un artista colto e civile.

Non lasciatevi intimidire da certa predilezione che Savinio ebbe per un tipo di discorso che sta tra il tono scettico e quello scherzoso, dalle sue «battute» mordaci, dal gusto per gli accostamenti più stridenti. Troverete già nelle prime pagine il tentativo di propinare un parallelo tra Monteverdi e Nietzsche, o la definizione di «uomo greco» data spavaldamente a Beethoven; un paragone tra Bellini e... Alfieri, più avanti; e, continuando la lettura, accostamenti tra Schumann e Alessandro Magno, tra Mussorgski ed Eschilo, tra Brahms e Conrad... Ebbene, accettateli questi «quiz», anzi, graditeli! Vi vengono da un artista che sa il fatto suo, da un uomo la cui intelligenza è garanzia di bersaglio sicuro, la cui moralità poi offre la certezza che sotto al gioco dia-

lettico palpita sempre un germe di verità. Non si può negare che l'ateniese Andrea de Chirico, noto sotto il nome di Alberto Savinio, sia a volte schiavo della parola, che si lasci trascinare da essa, passando da un etimo all'altro, da uno all'altro sinonimo, giungendo per affinità di concetti o per semplice associazione di idee a risultati quasi stravaganti. Sullo scivolo di tali analogie, la cellula del suo pensiero si sviluppa, ingrandisce e precipita come valanga: quando tocca fondo, la logica vorrebbe opporre un rifiuto a che il risultato finale sia giudicato valido; ma quale logica? Forse il complesso di pregiudizi e di luoghi comuni che si è soliti scambiare con il buonsenso?

Questo è appunto il grande insegnamento che ci viene dal critico Savinio: siate liberi nel giudizio, mollate le resistenze, non fidatevi troppo di quanto si è sempre detto, cercate voi stessi le vie della verità. E non importa proprio nulla la direzione che imboccherete: la verità è ovunque; ci si arriva da ogni dove.

Così, la lettura di *Scatola sonora* diventa di pagina in pagina sempre più agevole, sempre più interessante. Giunto a un terzo libro, il lettore comincia ad avvertire un nuovo elemento che sarà determinante: lo stile dell'Autore. Ormai, non si aspetta più la « battuta », il motto di spirito, la frase con il botto finale; ormai si è nel bel mezzo di quel gran ballo delle Muse, travolti da un'onda armoniosa di idee solide, acute e generose le quali ci presentano ciò che già conosciamo sotto una nuova luce: il vero sembra balzare con più evidenza da siffatta illuminazione, perchè codesto modo di esercitare la critica non è più l'affare di un giudice che applica l'articolo di un supposto codice estetico, ma diventa pura invenzione, feconda poesia.

Si legga il patetico inizio dello studio su Beethoven che sembra pagina scritta durante una veglia ispirata; si legga il saggio su Mozart che raggiunge momenti di commossa tensione; si legga l'acuta "mise à point" sul rapporto Wagner-Rossini; lo stupendo capitolo sulla « cadenza »; le pagine su Verdi degne di stare alla pari con quelle indimenticabili scritte dal Barilli.

Certo, è difficile resistere alla tentazione di citare interi brani di questo libro; bisogna limitarci a segnalare all'attenzione del lettore alcuni capitoli, come quello elegante e spiritoso sul contrappunto, la cui funzione nella musica è spiegata dal Savinio con tale chiarezza e bellezza di immagini da produrre nel lettore una specie di allegria, quasi che il compiacimento per la immediata comprensione del testo si traducesse nella euforia di una nuova scoperta!

In questo sta il valore dell'« humus » fertilizzante, ricco di buoni sali, che Savinio offre al lettore: nel parlare di cose su cui sembrerebbe che non ci fosse più nulla da dire, come sulla *V Sinfonia*, o sulla *Pastorale*, o sulla scena della pazzia della *Lucia*, e parlarne in modo tale da riuscire a dire su codesti argomenti, ormai quasi vieti per la critica, cose nuove, di un sapore gustosissimo. Qua e là, si colgono anche momenti di candore e di ingenuità che sono tipici del sapiente; come quando, temendo di essersi lanciato troppo in là con le immagini, rientra di peso nel tema e quasi avesse bisogno di riaffermare un titolo di competenza — egli, antico e diligente allievo del Reger! — vi dice, per esempio, di essere stato preso da disgusto osservando come la gente cominciasse a uscire dal teatro prima ancora che il *Tristano* finisse, anzi « proprio mentre l'orchestra sta per arrivare all'accordo diminuito che dopo dieci battute si risolverà nell'accordo maggiore col ritardo della sesta sulla quinta ». Caro e buon Savinio! Non è certo questo linguaggio da ragionieri della musica che si pretendeva da te: ti eri ben conquistato il diritto di far trapelare la tua conoscenza dell'armonia, del contrappunto e della composizione attraverso le espressioni più poetiche anzichè ostentarla in professorale esibizione! L'Italia ha avuto in Alberto Savinio e in Bruno Barilli due formidabili scrittori di cose d'arte proprio per quel loro saper nascondere le rotelle di un motore perfetto sotto una smagliante carrozzeria. Codesto metodo della « critique indirecte », per dirla con Cocteau, è veramente il solo che possa giungere a colpire il lettore, a orientarlo sui complessi fenomeni intellettuali del nostro tempo, a fargli capire con chiarezza il momento spirituale che oggi viviamo.

Come l'autore del *Rappel à l'ordre*, anche Savinio riesce a colpire il bersaglio dal di dietro, o sparando alla rovescia; giungere cioè alla verità attraverso le vie più impensate. Ma sarebbe da lettori poco attenti considerare questo insolito esercizio soltanto come una dimostrazione di amore per l'acrobazia, di attaccamento al paradosso, di una ingenua ricerca di originalità. Viviamo un tempo (e pare si profili ora la speranza di uscirne!) in cui ciò che piace nell'arte è l'avvilimento che vi subisce la figura dell'uomo e l'aspetto della natura, attraverso le deformazioni più grottesche. E' questo il momento in cui l'uomo scende dal suo trono di protagonista dell'arte e ogni tentativo per tenerlo su quel seggio sembra disperato. Savinio è l'interprete per eccellenza di questo tragico tramonto: egli volge ogni sua conclusione in una specie di rassegnato surrealismo (e sarebbe meglio dire addirittura in un accorato dadaismo) dove il « gag » è misura di una tristezza profonda: la tristezza dell'uomo che abdica di fronte a una più vasta realtà del cosmo, e quale sia egli ancora non sa, ma la *sente*, e allora cerca almeno di morire sorridendo, come prendendo affabilmente in giro se stesso.

Forse è questa la ragione dello stile saviniano sempre pervaso di uno scetticismo superiore eppure profondamente umano. A volte egli sogna di essere vissuto nel secolo scorso nei panni di Stendhal, a volte lascia intendere che il suo autore preferito è Brahms, ma egli non può riconoscersi tutto intero in quella mirabile effusione romantica; egli è piuttosto un classico alessandrino, sfavillante d'intelligenza, pregno di luminoso sapere, che si confessa incapace a spingere la propria fede oltre la frontiera terrestre. Vi è un punto di *Scatola sonora* — e chi vuol rendersene conto lo troverà a pagina 131 — in cui il lettore è come preso da un trasalimento: dopo aver parlato per tutti i capitoli precedenti con un linguaggio colmo di echi umani, nel bel mezzo dello studio su Verdi, l'Autore interrompe il discorso per esaltare non già il sentimentale titanismo del Genio di Busseto, ma per gridare il suo entusiasmo per il puro e traluscente godimento della tecnica. Nè si accontenta; eccolo aggiungere: « è per questo che noi stessi cerchiamo di abolire sempre più dal nostro linguaggio le soste tragiche, le stazioni poetiche, le fermate illuministiche e arrivare a una scorrevolezza eguale e senza intoppi, a fine di liberarci del tragico umano, e noi che diversamente da Wagner non anneliamo a una sicura e comoda posizione di là, cerchiamo indiarci quaggiù fin che vita consente ».

Non gli si vuol credere a Savinio quando parla così. Non gliela si fa codesta coscienza di meccanico a chi parla del proprio maestro in quest'altro modo: « Max Reger mi diceva che comporre al piano è da schiappe: povero ragioniere del contrappunto! » Savinio seduto nella sua poltrona domenicale all'Adriano di Roma, spesso accanto a noi; Savinio per molti anni presente al Maggio Fiorentino, alle Settimane Senesi, ai Festivals veneziani, sempre attento, diligente, un po' scontroso, mite nell'animo come un bambino, formidabile e rapidissimo annotatore di fenomeni intellettuali, potrebbe si essere indicato come un classico della decadenza; ma in quanto a fede, si può ben dire che egli ne ebbe per tutti, magari senza accorgersi di quel gran palpito che aveva dentro. Prendete *Scatola sonora*: quando sarete giunti in fondo al libro, avrete certamente acquisito molte nuove idee sulla musica antica non meno che su quella moderna. Ma ciò che più vi farà impressione sarà l'Autore, il quale, chiuso che abbiate il volume, vi apparirà come in una visione medianica, illuminato da un vago sorriso. Il sorriso di chi aveva capito molte cose cercando umanamente di farle capire ai suoi simili.

CARLO BELLI

KARL H. WORNER. *Geschichte der Musik. Ein Studien - und Nachschlagebuch.* Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1954. In-8° rilegato, pp. 304. DM 16,80.

(Sommario: Le Origini - L'Antichità - Il canto omofonico religioso del Medioevo - Il canto omofonico profano del Medioevo - La musica polifonica del Medioevo - La musica franco-fiamminga dei secoli XV e XVI - La scuola veneta - La scuola romana - La musica del

cattolicesimo dal sec. XVII ad oggi - Musica protestante - Polifonia profana del sec. XVI: in Italia, in Francia, in Germania, in Inghilterra - L'Opera (Premessa - L'Italia nei secoli XVII, XVIII e XIX - La Francia: « tragédie lyrique » e opera comica - La Germania - L'Inghilterra - La Russia) - L'Oratorio nei secoli XVII, XVIII e XIX - Musica orchestrale (Musiche per danze e suite - Il periodo barocco - La sinfonia - Il poema sinfonico - La Francia dopo Berlioz - L'Ouverture) - Musica per organo, per clavicembalo e per pianoforte - Musica per violino - Il Lied - Indici).

Quante *Storie della musica* vengono pubblicate annualmente? Un numero considerevole certamente, se si tien conto delle diverse mire (informativa, critica, didattica) che si prefiggono gli autori e delle differenti esigenze che spingono gli editori a pubblicarne in sempre maggior numero.

Ma questo non è un manuale dei soliti. Il sottotitolo lo destina allo studio ed alla consultazione, mentre da ogni pagina spira una visione chiaramente didattica che porta ad una distribuzione della materia in una forma simpaticamente schematica. Manca, e volutamente, nell'abbondante e vigilata trattazione, qualsiasi cenno di natura critica o esegetica, un indugio estetico. La storia della musica è ricondotta alla fase scientifica — o positiva — degli elementi formali, dei caratteri stilistici, dei dati figurativi, delle nozioni linguistiche, delle notizie storiche.

Prezioso è il volume sotto tale aspetto, anche perchè l'autore si dimostra perfettamente informato delle più recenti ricerche e dei contributi ultimi della musicologia: ed in tal senso, fuori dello schema rituale degli argomenti trattati da ogni manuale, è una novità il capitolo sopra la polifonia presso i popoli extraeuropei come anche la visione meno sciovinista ed unilaterale dell'origine della sinfonia e della sonata moderna.

Una storia della musica così intesa risponde oltretutto all'esigenza di chiarificare i concetti, i modi, gli sviluppi del linguaggio musicale che è un compito spesso trascurato dalle comuni storie della musica.

Sarebbe ingiusto, in un lavoro di tale impegno, soffermarsi sui piccoli nèi inevitabili (inspiegabile ci appare però l'omissione della Cantata profana): i quali pertanto non turbano la equilibrata disposizione della materia e non diminuiscono il valore della importante pubblicazione.

RI. AL.

GUSTAVO GIOVANNETTI. ***Genesi del nuovo sistema musicale tricommatico naturale a « terzi di tono »*** a rettifica ed integrazione dell'attuale sistema musicale moderno (tavole e grafici). Accademia Lucchese di Scienze, Lettere ed Arti. Esclusività di vendita: Leo S. Olschki - Editore, Firenze 1955, pag. 40.

Il volume, al quale viene premessa una relazione sul nuovo sistema tricommatico naturale a terzi di tono, presentata all'Accademia Lucchese di Scienze, lettere ed Arti dai tre soci Alfredo Bonaccorsi, Adelmo Damerini e Scipione Rindi, e una prefazione di Roberto Lupi a una *Trattazione* dello stesso autore di prossima pubblicazione, nonchè l'elenco degli studi tricommatici inediti dell'A. e un suo profilo bibliografico, non è che una anticipazione di studi più approfonditi e particolareggiati sull'argomento. Si tratta di un nuovo sistema di divisione dell'ottava basato sul terzo di tono, per il quale mediante la rettificazione dei suoni risultanti dal temperamento (35 suoni) più l'aggiunta di 28 suoni isofonici ottenuti con le nuove alterazioni tricommatiche, l'ottava divisa in 51 gradi produce 63 suoni isofono-sintonici che costituiscono l'« edificio sonoro del nuovo sistema ». Le quattro nuove alterazioni tricommatiche sono: il Molle e il Trimolle, il Monesis e il Triesis. Molti riferimenti sono fatti ai trattati inediti dello stesso A. sull'argomento che si vorrebbero leggere per poterne discutere più a fondo. Come si vorrebbe vedere attuata praticamente la Tastiera tricommatica a terzi di tono di cui l'A. elenca i vantaggi pratici.

C. S.

LETTERE AL DIRETTORE



Fine della « sarabanda »

Riassumiamo: la Prof. Caterina Azzaretti di Milano un giorno domanda alla *Ricordiana* se sia esatto considerare la sarabanda come qualcosa di turbinoso, come un pandemonio indiavolato, alla maniera di alcuni giornalisti, non esclusi i più illustri, fra cui Indro Montanelli, che in uno dei suoi brillanti *Incontri* cita la sarabanda a proposito del vivace gestire dell'on. Giorgio La Pira. Rispondo alla richiedente che effettivamente la sarabanda è una danza lenta, quasi ieratica, detta anche « danza bassa » per questo e quest'altro motivo. Ecco che il mio amico Mario Castelnuovo-Tedesco mi scrive dalla sua residenza di California la seguente lettera già apparsa in *Ricordiana*.

Caro Montani,

leggendo l'ultimo numero di Ricordiana (*come vedi la leggo coscienziosamente!*) *noto che una tua corrispondente, la prof. Caterina Azzaretti di Milano, ti chiede informazioni circa l'uso della parola Sarabanda « nel senso di scompiglio, pandemonio » ecc. Puoi risponderLe che l'uso fattone dai giornalisti italiani e recentemente da Montanelli è fondamentalmente corretto: poichè la sarabanda, prima di essere la danza jeratica che tutti conosciamo attraverso la letteratura clavicembalistica, era in Spagna una danza popolaresca di carattere sfrenato « e licenzioso! »* (*credo anzi che, in un certo periodo, fosse proibita dal Clero*). *Se rileggi Cervantes* (*nelle « opere minori »: le* Novelle esemplari *e gli* Intermezzi) *troverai più volte citata la Sarabanda e proprio in questo senso* (*tutt'altro che... esemplare!*).

Tanti cari saluti dal tuo *Mario*

A seguito di questa lettera mi scrive il capitano Marco De Pascà dal Cavo d'Elba che « le parole devono presentarsi col significato corrente e non con quello che hanno ormai perduto durante il loro viaggio verso le nostre orecchie moderne ».

Infine il Dott. Eugenio Clausetti dedica alla *Ricordiana* la seguente lettera che non mancherà di interessare ogni lettore amante della cultura e, manco a dirlo, il Cap. De Pascà nel suo amore di aggiornamento filologico:

Caro Direttore,

a proposito di "sarabanda" Ricordiana *ripubblica, in difesa di coloro che maltrattano il vocabolo, una lettera dell'illustre compositore Mario Castelnuovo-Tedesco.*

Ohibò! Nel paese che ostenta il più attivo e compiaciuto disprezzo verso la cultura musicale — in vent'anni di studi classici i giovani italiani apprendono, e per caso, un solo nome di musicista: quello del Casella amico di Dante — è grossa imprudenza mettere armi erudite in mano alle turbe inconsapevoli. Tutti noi possiamo leggere su enciclopedie e trattati, che in tempi preistorici la sarabanda differiva da quella entrata trionfalmente nella storia della musica. (Ed è poi certo che « il gioco empio e profano » messo all'indice da Filippo II, perchè lascivo strumento del diavolo, si svolgesse in antico sempre e soltanto su ritmi vivaci? forse che le nostre mamme non inorridirono al comparire del tango?).

Ma quelli che scrivono « la sarabanda di gol », soltanto perchè sarabanda suona loro quasi un cocktail di banda, baraonda e scorribanda, non hanno consultato i manuali. Sono i medesimi per i quali una fuga di Bach non può essere altro che una composizione-lampo al servizio di Coppi e Bartali, e hanno inteso parlare di un certo Chopin autore di Tristezze. *A costoro si insegni che sarabanda corrisponde a un movimento ampio e solenne, non a cosa turbinosa e fracassona.*

E. C.

Il Ministro degli Affari Inutili

« ... le plaisir délicieux
« et toujours nouveau d'une
« occupation inutile ».

(Henri de Régnier)

Anni fa, forse più di trenta, a Salisburgo conobbi un signore fiorentino di modi nobiliari, cultore di musica, coltissimo, poliglotta...

Galileo Gini - Viareggio

Nessuno dei suoi tre nominativi congetturali risponde al personaggio che Le interessa. Dall'insieme delle sue indicazioni deduco che quel signore era senza dubbio Carlo Placci.

Infatti egli era presente — posso testimoniarlo — al Festival salisburghese del 1922.

Carlo Placci apparteneva a una élite di cui oggi non esiste più manco l'ombra. Sempre presente a ogni festival o congresso o manifestazione d'arte di portata internazionale, Carlo Placci inviava di tanto in tanto al *Corriere della Sera* informazioni di piacevolissima lettura.

E' appunto riferendosi a quella sua attività puramente elegante — per cui sembrerebbe appositamente mobilitata la penna di Henri de Régnier — che la moglie di Carlo Placci, con amabile sorriso di fedele compagna, talvolta chiamava il consorte Ministro degli Affari Inutili.

Buona fortuna alle sue *Nuove croniche fiorentine.*

Resp. Guido Valcarenghi

Arti Grafiche Mongussi - Milano - Autoriz. del Trib. di Milano n. 2241 951del 23-1-1

Esecuzioni segnalateci di opere sinfoniche contemporanee del repertorio Ricordi (luglio-settembre 1955)

AUTORE	TITOLO	COMPLESSO	CITTA'	DIRETTORE	SOLISTI	DURATA (minuti)	EDITORE
AGUIRRE	*Le Huella y el gato*	Gr. orch.	Roma RAI	J. J. Castro		6	Ricordi
AGUIRRE	*Le Huella y el gato*	Gr. orch.	Buenos Aires Radio del Estado	Bandini		6	Ricordi
BACH-RESPIGHI	*Passacaglia in do min.*	Gr. orch.	Sao Paulo	Stinco		15	Ricordi
BACH-RESPIGHI	*Passacaglia in do min.*	Gr. orch.	Santos	Stinco		15	Ricordi
BRERO	3 *Liriche*	Orch. cam.	Buenos Aires Radio del Estado	Brero		10	Ricordi
CASELLA	*La Donna serpente.* Frammenti sinfonici	Gr. orch.	Firenze	Gallini		15	Ricordi
CASELLA	*La Donna serpente.* Frammenti sinfonici	Gr. orch.	Venezia	Celibidache		15	Ricordi
CASELLA	*La Donna serpente.* Sinfonia	Gr. orch.	Venezia RAI	Celibidache		10	Ricordi
CASTALDI	*Tarantella*	Archi	London B.B.C.	Mackerras		5	Ricordi
CASTELNUOVO-TEDESCO	*La Dodicesima notte.* Ouverture	Orch.	Torino RAI	Wolf-Ferrari		9	Ricordi
CIMAROSA-CECE	*Concerto per 2 flauti e oboe*	Orch. cam.	Cheltenham			18	Ricordi
CIMAROSA-ZANON	*Il Maestro di Cappella.* Ouverture	Orch. cam.	Saarbrücken	Ristenpart		4	Ricordi
CLEMENTI-CASELLA	*Sinfonia in re*	Orch.	Hamburg NWDR	Schmidt. Jsserstedt		25	Ricordi
DE BANFIELD	*Agostino.* Suite	Orch.	Genova	Aliberti			G. Ricordi & Co. New York
DE LAMARTER	*Serenade near Taos*	Archi	Lyon	Carney		13	Ricordi
DE SABATA	*La Notte di Platon*	Orch.	Torino RAI	Sanzogno		21	Ricordi
FOURDRAIN	*Cadet Rousselle*	Orch.	Paris R.T.F.	Périsson			Sté An. des Editions Ricordi
FRESCOBALDI-GHEDINI	4 *Pezzi*	Gr. orch.	Baden-Baden SWF	Rossi		22	Ricordi
FRESCOBALDI-GHEDINI	*Toccata*	Orch.	Baden-Baden SWF	Reichert			Ricordi
GABRIELI-GHEDINI	*Canzone n.* 1 dalle *Sacrae symphoniae*	Orch.	Baden-Baden SWF	Rossi		18	Ricordi
GABRIELI-GHEDINI	*Canzone n.* 1 dalle *Sacrae symphoniae*	Orch.	Firenze	Maazel		18	Ricordi
GARGIULO	*Sinfonia* 1953	Orch.	München BR	Rieger		35	Ricordi
GHEDINI	*Maria d'Alessandria.* Interludio atto II	Orch.	Torino RAI	Basile		6	Ricordi
GHEDINI	*Marinaresca e baccanale*	Orch.	Firenze	Maazel		17	Ricordi
GHEDINI	*Pezzo concertante*	Orch.	Firenze	La Rosa Parodi		13	Ricordi
GHEDINI	*Pezzo concertante*	Orch.	Roma RAI	Destro		13	Ricordi
GIURANNA	*Adagio e allegro da concerto*	Picc. orch.	London B.B.C.			8	Ricordi
GIURANNA	*Adagio e allegro da concerto*	Picc. orch.	Roma RAI	Argento		8	Ricordi
GIURANNA	*Toccata*	Gr. Orch.	Roma RAI	C. M. Giulini		7	Ricordi
LAPARRA	*Suite italienne*	Orch. cam.	Köln NWDR	Marszalek		9	Ricordi
LEO-ABBADO	*Concerto per 4 violini, archi e cembalo*	Archi	London B.B.C.	Phillips		13	Ricordi
LOPEZ BUCHARDO	*La Campera*	Orch.	Buenos Aires Radio del Estado	Bandini		6	Ricordi
LOPEZ BUCHARDO	*Escenas argentinas*	Orch.	Buenos Aires	Cillario		20	Ricordi
LUALDI	*Sire Halewyn*	Orch. cam.	Torino RAI	Bogo		13	Ricordi
MALIPIERO	*Fantasia concertante per violino e orch.*	Orch.	Venezia	André	Grumiaux	11	Ricordi

Segue

Esecuzioni segnalateci di opere sinfoniche contemporanee del repertorio Ricordi (luglio - settembre 1955)

AUTORE	TITOLO	COMPLESSO	CITTA'	DIRETTORE	SOLISTI	DURATA (minuti)	EDITORE
MALIPIERO	*Mondi celesti.* Per voce e orch.	Picc. orch.	London B.B.C.		Field-Hyde	11	Ricordi
MALIPIERO	4ª *Sinfonia*	Orch.	Baden-Baden SWF	Bour		25	Ricordi
MALIPIERO	4ª *Sinfonia*	Orch.	Roma RAI	Ansermet		25	Ricordi
MALIPIERO	6ª *Sinfonia*	Archi	Berlin RIAS	Fricsay		20	Ricordi
MALIPIERO	6ª *Sinfonia*	Archi	Heidelberg	Rucht		20	Ricordi
MALIPIERO	*Vivaldiana*	Orch. cam.	Roma RAI	Gracis		14	Ricordi
MALIPIERO	*Vivaldiana*	Orch. cam.	Baden-Baden SWF	Bour		14	Ricordi
MARGOLA	*Kinderkonzert per pf. e orch.* (Iª esecuzione assoluta)	Orch.	Venezia	Caracciolo	Benedetti-Michelangeli	11	Ricordi
MARTUCCI	*La Canzone dei ricordi*	Orch.	Frankfurt HR			29	Ricordi
MARTUCCI	*Colore orientale*	Orch.	Hamburg NWDR	Martin		7	Ricordi
MARTUCCI	*Notturno*	Orch. cam.	Montreal C.B.C.	Leduc		6	Ricordi
MARTUCCI	*Notturno*	Orch. cam.	Hamburg NWDR	Cordonè		6	Ricordi
MARTUCCI	*Notturno*	Orch. cam.	Lyon			6	Ricordi
MARTUCCI	*Novelletta*	Orch.	Hamburg NWDR	Martin		5	Ricordi
MARTUCCI	*Novelletta*	Orch.	Torino	Rosada		5	Ricordi
MENOTTI	*Amelia al ballo.* Ouverture	Orch.	Baden-Baden SWF	Ackermann		5	Ricordi
MENOTTI	*Il Ladro e la zitella.* Ouverture	Orch.	Torino RAI	Basile		5	Ricordi
MENOTTI	*Il Ladro e la zitella.* Ouverture	Orch.	Frankfurt HR	Schröder		5	Ricordi
MENOTTI	*Il Ladro e la zitella.* Ouverture	Orch.	Stuttgart SDR			5	Ricordi
MENOTTI	*Sebastian.* Suite dal balletto	Orch.	Aix-en-Provence	Schippers		20	Ricordi
MENOTTI	*Sebastian.* Suite dal balletto	Orch.	Genova	Aliberti		20	Ricordi
MIGNONE	1ª *Fantasia brasileira per pf. e orch.*	Orch.	Berlin RIAS	Walter	Schröder	15	Ricordi
MIGNONE	1ª *Fantasia brasileira per pf. e orch.*	Orch.	Köln NWDR	Marszalek	Steck	15	Ricordi
MONTANI	*Concertino in mi per pf. e archi*	Archi	Baden-Baden SWF	Smola	Weinert	13	Ricordi
PAISIELLO-BRUGNOLI	*Concerto per pf. e orch.*	Orch.	Buenos Aires	Bandini	Flocco	21	Ricordi
PAISIELLO-BRUGNOLI	*Concerto per pf. e orch.*	Orch.	Firenze		Barbetti	21	Ricordi
PAISIELLO-LUALDI	*Balletto della regina Proserpina*	Orch.	Firenze	Lualdi		15	Ricordi
PANIZZA	*Tema con variazioni*	Gr. orch.	Buenos Aires	Panizza		29	Ricordi
PEROSI	*La Risurrezione di Lazzaro*	Orch. e coro	Intra			70	Ricordi
PETRASSI	*Concerto per orchestra*	Orch.	Berlin RIAS	Rossi		20	Ricordi
PETRASSI	*Introduzione e allegro*	Orch. cam.	München BR			7	Ricordi
PETRASSI	*Partita*	Orch.	Hamburg NWDR	Schmidt-Isserstedt		17	Ricordi
PICK-MANGIAGALLI	*Sortilegi.* Poema sinf. per pf. e orch.	Orch.	Berlin RIAS	Walter	Priegnitz	12	Ricordi
PICK-MANGIAGALLI	*Sortilegi.* Poema sinf. per pf. e orch.	Orch.	Köln NWDR	Marszalek	Priegnitz	12	Ricordi
PICK-MANGIAGALLI	*Sortilegi.* Poema sinf. per pf. e orch.	Orch.	München BR	Heger	Priegnitz	12	Ricordi
PICK-MANGIAGALLI	*Sortilegi.* Poema sinf. per pf. e orch.	Orch.	Stuttgart SDR	Mareszek	Priegnitz	12	Ricordi
PILATI	*Suite in 4 tempi per pf. e archi*	Archi	Hamburg NWDR	Martin	Weinert	15	Ricordi

Esecuzioni segnalateci di opere sinfoniche contemporanee del repertorio Ricordi (luglio - settembre 1955)

AUTORE	TITOLO	COMPLESSO	CITTA'	DIRETTORE	SOLISTI	DURATA (minuti)	EDITORE
PIZZETTI	*Concerto dell'estate*	Orch.	Roma RAI	Pizzetti		25	Ricordi
PIZZETTI	*Concerto dell'estate*	Orch.	Baden-Baden SWF	Previtali		25	Ricordi
PIZZETTI	*Concerto dell'estate*	Orch.	Berlin FB	Previtali		25	Ricordi
PIZZETTI	*Concerto dell'estate*	Orch.	Firenze	Rivoli		25	Ricordi
PIZZETTI	*La Pisanella*	Gr. orch.	Hamburg NWDR	Cordoné		10	Ricordi
PIZZETTI	3 *Preludi per l'Edipo Re*	Orch.	London B.B.C.	Tausky		15	Ricordi
PIZZETTI	*Lo Straniero.* Preludio	Orch.	Torino RAI	Patané		7	Ricordi
RESPIGHI	*Antiche danze ad arie* (1ª suite)	Orch. cam.	Hamburg NWDR	Schüchter		15	Ricordi
RESPIGHI	*Antiche danze ad arie* (1ª suite)	Orch. cam.	London B.B.C.	Bernard		15	Ricordi
RESPIGHI	*Antiche danze ed arie* (2ª suite)	Orch.	Hamburg NWDR	Schüchter		20	Ricordi
RESPIGHI	*Antiche danze ed arie* (3ª suite)	Archi	Frankfurt HR	Zillig		16	Ricordi
RESPIGHI	*Antiche danze ed arie* (3ª suite)	Archi	Baden-Baden SWF	Reichert		16	Ricordi
RESPIGHI	*Antiche danze ed arie* (3ª suite)	Archi	Stuttgart SDR	Bodart		16	Ricordi
RESPIGHI	*Antiche danze ed arie* (3ª suite)	Archi	Baden-Baden SWF	Bodart		16	Ricordi
RESPIGHI	*Antiche danze ed arie* (3ª suite)	Archi	Köln NWDR	Münchinger		16	Ricordi
RESPIGHI	*Antiche danze ed arie* (3ª suite)	Archi	Berlin	Mälzer		16	Ricordi
RESPIGHI	*Antiche danze ed arie* (3ª suite)	Archi	Como	Lonati		16	Ricordi
RESPIGHI	*Antiche danze ed arie*	Orch.	Frankfurt HR	Zillig		41	Ricordi
RESPIGHI	*Fontane di Roma*	Gr. orch.	Köln NWDR	Szenkar		18	Ricordi
RESPIGHI	*Fontane di Roma*	Gr. orch.	Firenze	Questa		18	Ricordi
RESPIGHI	*Impressioni brasiliane*	Gr. orch.	Köln NWDR	Marszalek		20	Ricordi
RESPIGHI	*Notte dei Tropici* dalle *Impressioni brasiliane*	Gr. orch.	Hamburg NWDR	Schüchter		5	Ricordi
RESPIGHI	*Pini di Roma*	Gr. orch.	Hamburg NWDR			20	Ricordi
RESPIGHI	*Pini di Roma*	Gr. orch.	Saarbrücken	Michl		20	Ricordi
RESPIGHI	*Tramonto.* Poemetto lirico per mezzo-soprano e archi	Archi	Buenos Aires Radio del Estado	Bandini	Bergrum	16	Ricordi
RESPIGHI	*Trittico botticelliano*	Orch. cam.	London B.B.C.	Bernard		16	Ricordi
RESPIGHI	*Gli Uccelli*	Orch. cam.	London B.B.C.	Desauw		20	Ricordi
RESPIGHI	*Gli Uccelli*	Orch. cam.	Firenze	Perlea		20	Ricordi
RESPIGHI	*Gli Uccelli*	Orch. cam.	Venezia			20	Ricordi
RESPIGHI	*Gli Uccelli*	Orch. cam.	Bournemouth	Groves		20	Ricordi
RESPIGHI	*Gli Uccelli*	Orch. cam.	Torquay	Groves		20	Ricordi
RESPIGHI	*Gli Uccelli*	Orch. cam.	Vancouver CBC	Avison		20	Ricordi
RESPIGHI	*Gli Uccelli*	Orch. cam.	Baden-Baden	Caracciolo		20	Ricordi
RESPIGHI	*Gli Uccelli*	Orch. cam.	Hamburg NWDR	Ludwig		20	Ricordi
RESPIGHI	*Gli Uccelli*	Orch. cam.	Köln NWDR	Caracciolo		20	Ricordi
ROCCA	*Monte Ivnor.* Preludio	Orch.	Roma RAI	Simonetto		5	Ricordi

Segue

Esecuzioni segnalateci di opere sinfoniche contemporanee del repertorio Ricordi (luglio-settembre 1955)

AUTORE	TITOLO	COMPLESSO	CITTA'	DIRETTORE	SOLISTI	DURATA (minuti)	EDITORE
ROLLA-BECK	*Concerto per viola e orch.*	Orch.	London B.B.C.	Bernard	Downes		G. Ricordi & Co. (London)
ROSSELLINI	*Canti del Golfo di Napoli*	Orch.	Montecarlo Radio	Rossellini		16	Ricordi
ROSSELLINI	*Stampe della vecchia Roma*	Orch.	Montecarlo Radio	Vitalini		14	Ricordi
ROSSELLINI	*Terra di Lombardia*	Orch.	Roma RAI	Molinari-Pradelli		12	Ricordi
ROSSELLINI	*Vangelo minimo*	Orch.	Montecarlo Radio	Rossellini		12	Ricordi
SALVIUCCI	*Serenata per 9 strumenti*		London BBC			12	Ricordi
SAUNDERS	*Interludium*	Archi	London BBC	Lucas		7	G. Ricordi & Co. (London)
SCARLATTI-LUALDI	*5 Tempi dalle Sonate*	Orch. cam.	Firenze	Lualdi		15	Ricordi
SIMONETTI	*Madrigale*	Orch. cam.	London BBC	Pougnet		3	Ricordi
TURCHI	*Piccolo concerto notturno*	Orch.	Torino RAI	Giulini		14	Ricordi
VERACINI-MALIPIERO	*Concerto in mi min. per organo e archi*	Archi	Buenos Aires	Perceval	Perceval	12	Ricordi
VERDI	*Stabat Mater*	Orch.	Piesole	Cremesini		20	Ricordi
VERDI	*Te Deum*	Orch.	Sondrio	Votto		15	Ricordi
VERETTI	*Suite in do*	Orch.	Firenze	Questa		15	Ricordi
VIOZZI	*Ditirambo*	Orch.	Milano	Maazel		31	Ricordi
VIVALDI-CASELLA	*Gloria.* Per coro a 4 voci e orch.	Coro e Orch.	Köln NWDR	Wand			Ricordi
VIVALDI-EPHRIKIAN	*Concerto in do F. XII n. 2*	Orch. cam.	Milano	Maazel		15	Ricordi
VIVALDI-EPHRIKIAN	*Concerto in do F. XII n. 14*	Orch. cam.	Milano	Molinari-Pradelli		14	Ricordi
VIVALDI-EPHRIKIAN	*Concerto in do F. XII n. 14*	Orch. cam.	Firenze			14	Ricordi
VIVALDI-EPHRIKIAN	*Concerto in do F. XII n. 14*	Orch. cam.	Trieste	De Sanctis		14	Ricordi
VIVALDI-EPHRIKIAN	*Concerto in la F. XI n. 4*	Archi	Firenze	Molinari-Pradelli		10	Ricordi
VIVALDI-EPHRIKIAN	*Concerto in sol min. F. XII n. 3*	Orch. cam.	Firenze	Sanzogno		10	Ricordi
VIVALDI-EPHRIKIAN	*Concerto in sol min. F. XII n. 5*	Orch. cam.	Firenze	Lupi		12	Ricordi
VIVALDI-EPHRIKIAN	*Concerto per oboe, archi e cembalo F. VII n. 1*	Archi	Buenos Aires Radio del Estado	Brero		7	Ricordi
VIVALDI-FANNA	*Sinfonia al Santo Sepolcro F. XI n. 7*	Archi	Bruxelles I.N.R.			6	Ricordi
VIVALDI-MALIPIERO	*Concerto in fa F. XI n. 14*	Archi	Firenze	Cattini		5	Ricordi
VIVALDI-MALIPIERO	*Concerto in mi min. per fagotto e archi F. VIII n. 6*	Archi	Baden-Baden SWF	Rosbaud	Müller	10	Ricordi
VIVALDI-MALIPIERO	*Concerto per 3 violini, archi e camb. F. I n. 34*	Archi	Stratford	Neel		9	Ricordi
VIVALDI-MALIPIERO	*Concerto per 4 violini, archi e cemb. F. I n. 59*	Archi	Stratford	Neel		11	Ricordi
VIVALDI-MALIPIERO	*Le 4 Stagioni*	Archi	Stratford	Neel		40	Ricordi
VIVALDI-MOLINARI	*L'Estate* delle 4 *Stagioni*	Archi	Adria	Pieressa		10	Ricordi
VIVALDI-MOLINARI	*3° Concerto in la min.*	Archi	Adria	Pieressa		10	Ricordi
VOGEL	*6 Frammenti* del *Thyl Claes.* Per voce di donna e orch.	Orch.	Darmstadt	Sanzogno	Stix	40	Ricordi
VOGEL	*Preludio, interludio lirico, postludio*	Orch.	Hamburg NWDR	Rosbaud		12	Ricordi
VOGEL	*Preludio, interludio lirico, postludio*	Orch.	Torino RAI	Previtali		12	Ricordi

Esecuzioni segnalateci di opere sinfoniche contemporanee del repertorio Ricordi (luglio-settembre 1955)

AUTORE	TITOLO	COMPLESSO	CITTA'	DIRETTORE	SOLISTI	DURATA (minuti)	EDITORE
WOLF-FERRARI	*Il Campiello.* Intermezzo	Orch.	Frankfurt HR	Zillig		3	Ricordi
WOLF-FERRARI	*La Dama boba.* Ouverture	Orch.	Berlin RIAS	Walter		8	Ricordi
WOLF-FERRARI	*Idillio-Concertino per oboe e orchestra da camera*	Orch. cam.	Köln NWDR	Marszalek	Faber	20	Ricordi
WOLF-FERRARI	*Scherzo, Adagio e Rondò da Idillio-Concertino*	Orch cam.	Hamburg NWDR	Schüchter		8	Ricordi
ZAFRED	*Elegia di Duino*	Coro e orch.	Roma RAI	Scaglia		14	Ricordi
ZAFRED	*Sinfonia breve.* **Prima esecuz. assoluta**	Archi	Venezia	De Stoutz		12	Ricordi
ZAFRED	*Sinfonia breve*	Archi	Venezia RAI	De Stoutz		12	Ricordi
ZANDONAI	*Cavalcata da Giulietta e Romeo*	Gr. orch.	Hamburg NWDR	Schüchter		14	Ricordi
ZANDONAI	*Colombina.* Ouverture	Gr. orch.	Hamburg NWDR	Martin		8	Ricordi

Rappresentazioni segnalateci di opere teatrali contemporanee del repertorio Ricordi (luglio-settembre 1955)

AUTORE	TITOLO	GENERE	ATTI	CITTA'	DIRETTORE	EDITORE
CIMAROSA-ZANON	*Il Maestro di cappella*	Op. com.	1	Schwetzingen	Cortis	Ricordi
CIMAROSA-ZANON	*Il Maestro di cappella*	Op. com.	1	Bremen		Ricordi
MENOTTI	*Amelia al ballo*	Op. com.	1	Kaiserslautern	Zöller	Ricordi
MENOTTI	*Il Ladro e la zitella*	Op. com.	2	Kaiserslautern	Zöller	Ricordi

G. RICORDI & C.

EDITORI / MILANO

LE PARTITURINE

RICORDI

raccolgono qualche centinaio
di composizioni
appartenenti a tutti i generi
della letteratura musicale
classica e moderna

L'elegante veste grafica
la nitidezza litografica,
la sicurezza revisionale unita
a esemplare fedeltà agli originali
fanno di questa collezione
uno strumento davvero indispensabile
per lo studioso e per l'amatore
e una guida utilissima
per l'ascolto della musica incisa.

I prezzi di queste partiture in 16°
sono senz'altro economici.

Calalogo completo a richiesta.

EDIZIONI RICORDI
ELENCO NOVITA' E RIPRISTINI PUBBLICATI
dal 1° al 31 luglio 1955

			Lire
TEORIA			
E.R. 1802	PEDRON	*Il Basso e la melodia. Raccolta di studi teorico-pratici sulla loro armonizzazione, ad uso dei Conservatori e degli Istituti musicali pareggiati*	2000
* 128983	SCHUMANN	*Precetti ai giovani studiosi di musica*	200
PIANOFORTE A 2 MANI			
E.R. 2488	CHOPIN	*Valzer completi* (Brugnoli-Montani) (nuova edizione)	750
2 PIANOFORTI			
129003	BEETHOVEN	*Marcia turca* (da *Les Ruines d'Athènes*) (Omizzolo)	250
ORGANO			
* E.R. 2462	CENTEMERI	*Pedalizzazione organistica*	400
CANTO E PIANOFORTE			
110244	DONIZETTI	*Lucia di Lammermoor* « Il pallor funesto » (s. e br.)	400
124338	SANTOLIQUIDO	*Melinconia*. Libera traduzione (ms. e br.)	250
MUSICA SACRA			
* 129041	ECCHER	*6 Responsori per la Settimana Santa, a 4 voci virili*. Partitura	400
* 128925	FERRARI TRECATE	*Missa Sancta Trinitas per coro a 3 voci miste con organo (od armonio)*. Partitura	600
VIOLINO			
E.R. 2481	GAVINIÈS	*Les 24 Matinées* (Abbado)	550
E.R. 2483	WIENIAWSKI	*Studi-capricci, op. 18* (Abbado)	500
VIOLINO E PIANOFORTE			
128977	ALBU	*Melodies populaires roumaines*	300
129030	DANERI	*Concertino*	300
ARPA			
116837	PAGANINI	*La Caccia*. Capriccio. Riduzione di L. M. Magistretti	250
FISARMONICA E ARMONICA A BOCCA			
129126	ANZAGHI	*Fisarmonica e armonica a bocca nell'insegnamento della Scuola Anzaghi*	250
STRUMENTI A FIATO			
* E.R. 2468	LEFÈVRE	*20 Studi melodici, per clarinetto, sassofono e clarinetto basso* (Savina)	350
FLAUTO DOLCE			
* 139008	AUTORI DIVERSI	*Album n. 3: 20 Pezzi da opere celebri*, a cura di Alessandro Vinci	500
SPARTITI CANTO E PIANO			
	GOMES	*Il Guarany* (in brochure)	4000
	—	*Maria Tudor* (in brochure)	4000
	—	*Salvator Rosa* (in brochure)	6000
	—	*Lo Schiavo* (in brochure)	4000
	PUCCINI	*Edgar* (in brochure)	2500
	—	*Suor Angelica* (in brochure)	1200
	VERDI	*La Forza del Destino* (in brochure)	2800
LIBRETTI			
	CATALANI	*Loreley* (testo inglese)	250

Le novità sono contrassegnate da un

EDIZIONI RICORDI
ELENCO NOVITA' E RIPRISTINI PUBBLICATI
dal 1° agosto al 30 settembre 1955

			Lire
TRATTATI			
E.R. 2502	BERLIOZ	*Grande Trattato di strumentazione e d'orchestrazione* (Panizza) Parte I (ex 113600)	2000
PIANOFORTE A 2 MANI			
129089	ALABIEV	*Le Rossignol* (*L'Usignolo*). Aria russa (Del Maglio) (Perla musicale)	100
129090	ANONIMO	*Fenesta che lucive*. Canzone napoletana (Del Maglio) (Perla musicale)	100
129091	BEETHOVEN	*Addio al pianoforte* (Del Maglio) (Perla musicale)	100
129101	CHOPIN	*Polacca, op. 53* (Del Maglio) (Perla musicale)	200
129079	DVORÁK	*Umoresca, op. 101 N. 7* (Del Maglio) (Perla musicale)	100
129080	FIELD	*Notturno N. 1* (Del Maglio) (Perla musicale)	150
* 129015	GIACCHINO CUSENZA	*Corale e variazioni* (In memoriam)	500
* 128986	MARCHESE	*Bozzetti siciliani*. 4 Pezzi di media difficoltà su temi popolari siciliani (testo poetico siciliano e italiano dell'Autore)	600
129081	MAYR	*La Biondina in gondoletta*. Canzone popolare veneziana (Del Maglio) (Perla musicale)	100
129092	MENDELSSOHN	*Sulle ali del canto* (Del Maglio) (Perla musicale)	100
129082	RACHMANINOV	*Preludio, op. 3 n. 2* (Del Maglio) (Perla musicale)	100
129083	SCHUMANN	*Il Contadino allegro e Marcia di soldati* (Del Maglio) (Perla musicale)	100
129084	—	*Ninna-nanna, op. 124 n. 16* (Del Maglio) (Perla musicale)	100
2 PIANOFORTI			
E.R. 2491	BACH	*Concerto brandeburghese N. 1*. Riduzione di M. Zanon	500
CANTO E PIANOFORTE			
* 129005	AUTORI DIVERSI	*10 Arie del Sei e Settecento*. Realizzazione di V. Negri Bryks	700
93530	DE MEGLIO	*Eco di Napoli*. 150 Canzoni popolari napoletane. III Volume: 50 Canzoni	1200
* 128745	GHEDINI	*Fu primavera allora...* Piccola cantata per per voci e pianoforte (dalle *Georgiche* nella traduzione di S. Quasimodo)	450
* 128746	—	*Parti di canto staccate: Tenori e bassi* (uniti)	80
* 128747	—	*id. Soprani e contralti* (uniti)	80
119650	MALIPIERO	*Le Stagioni italiche* (soprano)	800
CANTO CORALE			
* 129038	BETTARINI	*6 Piccoli cori, per voci bianche*	500
* 128723	GIUSEPPINA BALBIANA	*4 Canzoni, per cori infantili*	450
* 129032	PORRINO	*Notte di Natale e Campane di Pasqua*, per solo coro a 3 voci	450
* 129031	—	*Per il Natale*, per coro ad 1 voce e pianoforte	300
MUSICA SACRA			
* 129048	ECCHER	*2 Graduale et Tractus Pro Palmis et Paraskeve, a 4 voci virili*. Partitura	450
FISARMONICA			
* 128978	LEJEUNE BONNIER	*Arabesco*	300

			Lire
ARMONICA A BOCCA			
129024	AUTORI DIVERSI	*Album di composizioni celebri, per trio o quartetto di armoniche a bocca*. (Anzaghi)	700
CHITARRA			
E.R. 2474	CARULLI	*Metodo completo per chitarra*. Riveduto e completato da B. Terzi (testi it.-franc.)	1000
E.R. 2471	—	*Id.* Parte I	400
VIOLINO			
E.R. 2482	KREUTZER	*19 Studi* (Abbado)	300
CLARINETTO E PIANOFORTE			
E.R. 2499	MOZART	*Concerto per clarinetto in si bem. e pianoforte* (dal Concerto in la per violino e orchestra) (K. 219). Libera trascrizione di A. Giampieri	500
E.R. 2497	—	*Divertimento per clarinetto in si bem. e pianoforte* (dal Quintetto in la per clarinetto ed archi) (K. 581). Libera riduzione di A. Giampieri	400
FAGOTTO			
83747	GATTI	*22 Grandi esercizi*	1000
PARTITURE D'ORCHESTRA			
* 129057	VIVALDI	*Indice tematico di 200 Opere strumentali*. I Serie: dal Tomo 1° al 200° elencati per tonalità	700
SPARTITI CANTO E PIANO			
	ZANDONAI	*La Francesca da Rimini* (in brochure)	5000

Le novità sono contrassegnate da un *

pianoforti

STEINWAY

delle più grandi marche internazionali - gran code da concerto - mezze code - verticali - piccoli modelli di lusso in acero bianco, in noce, in mogano - accordature, noleggi, cambi, occasioni

sempre ottime condizioni di pagamento

FRATELLI SOPRANI

SOCIETA' PER LA FABBRICAZIONE DELLE FISARMONICHE
CASTELFIDARDO (Ancona) - ITALY



Produce:
Fisarmoniche sistema:
pianoforte - cromatico - diatoniche
Voci per fisarmoniche
Tutti i pezzi di ricambio per le fisarmoniche
Armoniche a bocca
Voci per armonium
Prodotti inconfondibili
usati in tutto il mondo

STABILIMENTO DI CASTELFIDARDO - CROCETTE
TELEF. 80.57 - TELEGR.: SOPRAFRATELLI - CASELLA POST. N. 55

EXCELSIOR ACCORDION EXPORT CORPORATION

Castelfidardo (Italia) - New York (USA)

FABBRICA DI
FISARMONICHE



. . . la Fisarmonica
degli Artisti
della RADIO, della Televisione e del Disco

Selmer



MANUFACTURE D'INSTRUMENTS DE MUSIQUE - PARIS

un nome
una qualità

Rappresentanza generale per l'Italia:

SELMER *s. r. l.* - **Via Donatello, 5 - Milano - Tel. 221.270**

monzino & garlandini

Eleganza di linea
voce calda e armoniosa

"Mogar"

chitarre classiche
jazz - elettriche

Milano MONZINO & GARLANDINI via Larga 20

Mercury RECORDS

Dischi a 78 e 45 giri - Extended Playing a 45 e Longplaying a 33 giri 1/3

Musica classica, leggera e jazz

Direttori d'orchestra

Antal Dorati
and the Minneapolis Symphony Orchestra
Paul Paray
and the Detroit Symphony Orchestra
Rafael Kubelik
and the Chicago Symphony Orchestra

Artisti di musica leggera:

Frankie Laine	David Carroll
Patty Page	Eddie Howard
Georgia Gibbs	Machito
Sarah anhaVgn	Xavier Cugat
Vic Damone	Golden Gate Quartet
The Gaylords	Ralph Marterie
Billy Daniels	Jan August
Richard Hayman	Rusty Draper

editore soc. gurtler e c. - via ariosto, 28 milano

rappr. gen.: g. ricordi e c. - milano
genova - napoli - palermo - roma

PIANOFORTI SCHIMMEL



Modello con speciale impianto di illuminazione

EDIZIONI EDS A. DE SANTIS - ROMA - Via del Corso, 133

Un interessante inedito di:

Luigi BOCCHERINI — **Quintetto op. 21 n. 6**
per flauto, due violini, viola, violoncello
Partitura in 8° — **L. 750.-**

Un grande successo del repertorio sinfonico contemporaneo:

Franco MANNINO — **Concerto per pianoforte e orchestra**
Riduzione per due pianoforti — **L. 2000.-**
Partitura in formato 8° grande — **L. 3000.-**

Di prossima pubblicazione:

Luciano BETTARINI — **Quaderni pascoliani**
Tre liriche per canto e pianoforte

TUTTE LE EDIZIONI: EULENBURG LTD. - C. F. PETERS
BÄRENREITER VERLAG - SCHOTT'S SOHNE
BREITKOPF & HARTEL - CONSEJO SUPERIOR
DE INVESTIGACIONES CIENTIFICAS - etc. etc.

DISCHI: (microsolco / normali) LA DISCOTECA PIÙ FORNITA D'ITALIA



dischi

Columbia

MOZART-GIESEKING

Una splendida registrazione
dell'opera omnia per pianoforte di Mozart
interpretata
da uno dei più grandi pianisti
della nostra epoca:
ecco il superbo contributo
della COLUMBIA
alle manifestazioni che, nel 1956,
commemoreranno il II° centenario
della nascita di Mozart

Pubblicati in Italia:

Volume I° - 33 QCX 10121
Volume II° - 33 QCX 10125
Volume III° - 33 QCX 10127

L'opera completa nell'edizione francese (11 dischi microsolco COLUMBIA 33 FCX 311/321 presentati in un lussuoso album) è già distribuita in Italia e segna un successo di vendita.

Ricordiana

NUOVA SERIE

Rivista mensile di vita musicale

Anno I N. 9 Novembre 1955

Una copia L. 100
Abb. annuo (10 numeri) L. 800 - Estero il doppio
Versamenti sul C.|C. postale 3|2069 - G. Ricordi & C., indicando nella causale «Abbonamento Ricordiana». Spediz. abbonam. postale gr. 3°

Direttore *PIETRO MONTANI*
Redattore *RICCARDO ALLORTO*
Editore *G. RICORDI & C.*

Direzione e pubblicità:
Milano - Via Berchet, 2 tel. 893.405

Il settantacinquesimo compleanno di Pizzetti

(Proseguendo nel lodevolissimo compito di organizzare dei concerti-profilo in omaggio ai musicisti italiani più rappresentativi, il Centro Culturale Pirelli di Milano ha inaugurato la terza stagione dei «Concerti del Ritrovo» con un Omaggio a Ildebrando Pizzetti *in occasione del 75° compleanno del Maestro.*

La manifestazione ha avuto luogo il 16 ottobre scorso al Piccolo Teatro e il singolare e ardente pubblico dei «pirelliani» così vivo nei suoi aperti contatti con l'arte — ha entusiasticamente festeggiato l'illustre Maestro, applaudendo anche gli eccellenti interpreti delle sue musiche: il soprano Irma Bozzi-Lucca, il violinista Cesare Ferraresi e il pianista Antonio Beltrami.

Prima dell'esecuzione Gianandrea Gavazzeni, già allievo e quindi acuto esegeta e insigne interprete delle opere teatrali di Pizzetti, ha parlato del Maestro con tale fervore di umanità e di poesia, da riscuotere le commosse accoglienze del teatro. Per gentile concessione del Gavazzeni Ricordiana *è lieta di poter offrire ai suoi lettori la bella prolusione che stupendamente rievoca figure e ambienti così cari al cuore degli italiani).*

Un foglio di calendario che si volta, nella esistenza di un artista non dovrebbe avere altro significato fuor di quello fisico, se la presenza di tale artista nella vita musicale e nella cultura sia attiva, operante, ancora in grado di sostenere interessi. Come per le donne capaci di fascino, gli anni non contano per gli

artisti creatori. Contano i periodi, i cicli, le diverse età poetiche, direi, che diedero un senso alla loro carriera. E importa, a segnare l'individuale cronologia, il rapporto fra questa e gli eventi e i caratteri estetici e pratici di un tempo; il rapporto, cioè, fra il tempo personale di un artista e il tempo culturale che lo ha circondato.

Eppure, quando la furiosa dissipazione odierna ce lo consente, anche la scadenza del calendario solare ha i suoi lati proficui. Com'è il caso di oggi, con la presenza fra noi, a Milano, di Ildebrando Pizzetti; mentre da appena ventisei giorni egli ha compiuto il suo settantacinquesimo anno.

Non è certo il nostro un tempo che renda gradevoli alle persone serie e laboriose le manifestazioni retoriche o le celebrazioni altisonanti. Questo tempo secco e perfino crudele seguito alla guerra; questo tempo in cui la sincerità giunge all'impudicizia, la crudezza analitica conduce all'autolesionismo o alla paralisi creativa e all'atonia morale; questa strana, inquieta temperie che ci avvolge, istigandoci ad essere amari verso noi stessi e a recare talvolta amarezza anche alle persone che più abbiamo amato e che più amiamo; tutta questa condizione spirituale e nervosa penetrata persino nell'organismo critico contagiando la validità del giudizio, fra i tanti danni reca almeno la condanna di un linguaggio celebrativo, e promette una probabile schiettezza nel contatto fra un artista e una società.

Dal saluto augurale premesso alle esecuzioni che ascolterete, non è certo Ildebrando Pizzetti ad attendersi parole di insistita ammirazione. E neppure frasi di uso che annoierebbero chi le pronuncia e chi le ascolta. Vale piuttosto soffermarsi su ciò che la ricorrenza offre il destro a indicare. E in primo luogo la presenza pizzettiana nella cultura e nella vita musicale italiana. Che dura da oltre mezzo secolo; che si è radicata da quando apparvero la *Fedra* e la *Debora*; le *Cinque liriche* e le *Sonate* per violino e per violoncello; le *Due canzoni corali* e la *Messa di Requiem*; da allora in poi, sino a toccare concretezza gloriosa nell'ultimo trentennio. Ora il fatto sintomatico è questo: Pizzetti settantacinquenne non è musicista passibile di imbalsamazione nel museo delle glorie patrie. Proprio oggi, ancora oggi, è riferimento ineliminabile nel discorso sulla musica moderna; è paragone di linguaggio e di stile attraverso il quale si deve passare. E ciò continua a verificarsi quando gli elementi riferibili o paragonabili riguardano il problema operistico, o la vita formale, oppure l'esistenza o inesistenza dei « generi », o ancora l'inestinguibile mutuazione fra parola poetica e suono musicale.

A differenza di quanto avvenne nel periodo fra le due guerre, molti giovani e giovanissimi compositori evitano oggi l'inserimento in quella che può esser detta una vera e propria tradizione pizzettiana. Per aderire invece a una media tendenziale caratteristica del momento odierno. Oltre la contingenza apparente è anche questo un fenomeno che accentua la singolarità gagliarda della presenza pizzettiana. Perchè ne viene rinvigorito un moto dialettico, ne viene acutizzata una opposizione; e ne prende animazione il contrasto drammatico dove il nostro tempo musicale riconosce i suoi caratteri.

Dopo la fase del proselitismo, la presenza di Pizzetti conosce adesso la fase di una nuova solitudine; una solitudine robusta e fierissima alla quale d'altra parte risponde la continua diffusione delle opere, il duraturo fervore del successo, la persistente discussione critica.

Contraddizione a suo modo logica, improntata a schietto realismo. In quanto

nella progressiva eliminazione di valori musicali personali che oggi viene praticata, maggiore spicco estetico e rinnovato interesse nella pubblica opinione, ne vengono a quei musicisti che più impressero al tempo novecentesco la loro personalità poetica e stilistica.

Se i fragori dell'*Elettroniche Musik* e della *Musique concrete* dovranno travolgere in un prossimo futuro l'attuale civiltà musicale; se gli ingegneri dei suoni sostituiranno i compositori, e i magnetofoni prenderanno il posto degli strumenti suonati da uomini vivi; queste individualità musicali novecentesche saranno dunque state le ultime di una idea, di una configurazione di musica che dal '500 ad oggi ha accompagnato le fasi più belle e più consolanti dell'arte e della cultura umane.

Ora la forza pizzettiana la possiamo riconoscere proprio in questo: il musicista era cresciuto in periodo e in ambiente che praticavano ad ogni costo il culto individualistico, sino all'idoleggiamento, alla mitizzazione, al disfarsi d'ogni etica sociale e d'ogni rigore estetico. Da allora ad oggi, in mezzo secolo, quante volte egli avrebbe potuto essere travolto. Energie diverse delle sue, verità e falsificazioni dell'arte contemporanea, raffiche dei più impetuosi movimenti di pensiero, potevano magari lasciare intatto il valore storico della sua posizione. Avrebbero però potuto eroderne le capacità vitali, recidere il legame fra il compositore e la vita musicale attiva; attutire o addirittura spegnere la risonanza che l'emozione creativa di chi compone deve trovare nell'emozione di chi ascolta. Nulla di strano nè di eccezionale insomma se al periodo della maggiore fortuna fosse seguito il periodo dell'oblioso rispetto. Proprio quello che non avvenne. E ne è una prova appunto l'incontro di stasera, in una sede come il Piccolo Teatro Milanese che conobbe le manifestazioni più vive dell'arte drammatica italiana del decennio recente, e praticò le esperienze teatrali più attuali, per un circolo culturale come il Centro Pirelli, attento ad ogni nuova voce o movimento artistico che si manifesti.

Le ragioni di una simile durata, di una così agguerrita resistenza non sono da trovare soltanto nel prestigio di un linguaggio musicale inconfondibile, o nell'aggiunta di altri valori a quelli già affermati in passato. Agisce, insieme, la qualità di un carattere umano; intervengono la strenua tenacia, la energia laboriosa. Prerogative talmente salde e continue, nel caso pizzettiano, da recare alla vecchiaia fisica il rendimento di una lunga maturità.

Ed è il mezzo, tutto questo, per superare e risolvere le traversie di un tempo, le mutazioni del gusto, attraverso la fedeltà rigorosa a un proprio mondo poetico, a una idea morale che lo alimenta.

Per musicisti che intendano interpretare il mondo nel quale vivono, sono oggi posizioni ugualmente legittime la liberissima incoerenza o la coerenza severa. Purchè riflesse nell'opera con timbro di autenticità e attuate senza approssimazioni. Soltanto sulla durata della propria voce e sulla certezza del proprio giudizio morale Pizzetti poteva contare per giungere sin qui senza cedere alla stanchezza o al disamore.

Così abbiamo ancora un esempio di vigore intellettuale, di volontà creativa. Che si aggiunge ad altri che il mezzo secolo attuale ha conosciuto, nella letteratura, nelle scienze morali, nelle arti figurative. Sono i nomi che tutti sappiamo; i nomi che più hanno nutrito la nostra giovinezza; gli stessi che continuano a confortare la nostra passione intellettuale, soprattutto quando interrotta o spenta una propria possibilità inventiva, questa passione trova da giu-

stificarsi soltanto nell'apprezzamento del lavoro altrui. Sono i grandi compagni, i maestri, ai quali Pizzetti appartiene. Forse gli ultimi di una civiltà culturale, di un costume; gli stessi che al limite estremo di linguaggi e di forme hanno ancora creduto e fatto credere nelle occasioni della poesia, nei personaggi del romanzo, nella coralità del dramma musicale, nelle figure, nel paesaggio, negli oggetti della pittura.

Non aspettate, vi prego, ch'io vi parli adesso delle composizioni che ascolterete. Sono opere cameristiche entrate da anni nel repertorio concertistico. Su di esse ogni critico anziano o giovane ha misurato il proprio metodo e la propria capacità esplicativa. Dopo avere in passato dedicato io stesso molte pagine a queste e ad altre opere pizzettiane, la sorte mi ha portato nei riguardi del compositore ad abbandonare la determinatezza della parola critica, la penosa ricerca di quella parola che anche se ritenuta il più possibile esatta, ci si accorge quanto sia lontana dalla verità espressiva; la sorte, dicevo, ha voluto che potessi, di Pizzetti, tentare non più l'interpretazione critica ma quella esecutiva. Impresa ugualmente difficile. Ma che non baratterei con la precedente.

Così, invece di illustrare a chi deve ascoltarle, composizioni che per ora non richiedono ulteriore chiarimento, voglio infine cogliere l'occasione di questa presenza di Pizzetti stasera, per ricordare sommariamente la presenza dei suoi anni milanesi, fra il '22 e il '36; ricordarla a chi per ragioni anagrafiche non la conobbe o a chi ne portasse attenuati i tratti.

Una Milano, allora, diversa da quella odierna, memorabile in ogni suo tono o carattere per chi si apriva a certe irripetibili scoperte della giovinezza. La Milano dei Verri; la Milano del Cagnola; le strade del Manzoni; le trattorie e i tuguri degli Scapigliati. Tutto ciò persisteva, fissato nelle topografie e nelle architetture; nell'odore di certe strade; prima sorgessero gli edifici che rendono oggi meno amabile il vivere e più aspro il contatto col nostro prossimo... Neoclassicismo, Romanticismo, Impressionismo milanesi che trovavano nella nostra immaginazione giovanile certo affettuoso legame, rintracciabile appunto nei luoghi e negli ambienti.

E in quella dimensione le nuove conoscenze musicali e letterarie a dare al nostro cuore i sobbalzi che mai avremmo dimenticato. Le prime letture del *Diavolo al Pontelungo* di Bacchelli; o di *Lo sa il tonno* che appariva nella vetrina di Bottega di Poesia in Monte Napoleone; la prima stupefatta conoscenza degli *Ossi di seppia* nell'edizione di Gobetti, che proprio Bruno Pizzetti, uno dei figli del Maestro, ci aveva portato una mattina al Conservatorio; le serate dei premi ad Angioletti e a Comisso, al primo « Bagutta » dove entravamo di sotterfugio col segreto timore d'esser messi alla porta dai camerieri per ragioni di età; altre serate al « Convegno » dove mettemmo il naso negli « irlandesi » tradotti da Linati; dove udimmo la prima volta lo strano nome di Svevo; dove ci avvicinammo una sera alla poltrona vicina al camino, nella quale Bacchelli leggeva fumando un gran sigaro, con la rattenuta tentazione di azzardare qualche parola. Il passaggio, verso sera, davanti alla « Fiera Letteraria », all'angolo di « San Carlo », mentre rodeva l'ambizione di potervi stampare le prime prove critiche. E per quanto giovanissimi, per quanto appartenenti anagraficamente al secolo novecentesco si era fatto in tempo a vedere ogni sera alla stessa ora salire da « Monforte » Marco Praga, il bastone infilato nella tasca del pastrano, con qualcosa della tristezza e solitudine paterna che lo isolava; in tempo a recarci in « Principe Umberto », in una casa silente, a suonare il pianoforte da una vecchia signora, alta, ossuta, fantomatica, che aveva amato Alfredo Catalani e ne aveva incantato e dilaniato la vita sentimentale. Ancora in tempo, qualche anno prima, a vedere fra luci e nebbia uscire dal Cova il conte Greppi centenario, ritrovato più tardi nelle pagine italiane di Hemingway.

Gli interessi musicali di quel fervore giovanile poggiavano su due fatti fondamentali: la Scala di Toscanini, il Conservatorio di Pizzetti. *Pelleas et Melisande* e la *Debora e Jaele;* il *Flauto magico* e il *Boris*, uditi allora, senza precedenti conoscenze teatrali, in quelle esecuzioni. E Donizetti e Verdi e Puccini, ascoltati così, con tale potenza interpretativa da eliminare nei giovani che allora eravamo la dissipante fatica di doverli riscoprire più avanti nell'età, com'era accaduto a precedenti generazioni causa soprattutto il malcostume esecutivo.

Ed ecco negli anni di Conservatorio l'azione parallela svolta da Pizzetti quale espressione diretta della sua storia personale, quale esperienza vissuta in prima persona e fatta rivivere nei giovani che lo seguivano.

Il suo modo di leggere nella musica grande; il modo di far leggere nella musica incerta o goffa o lacunosa che andavamo componendo. Com'egli appunto induceva a considerare il testo musicale, e i modi critici o esecutivi che dovevan servire a interpretarlo. E furono quelle lezioni dette « di musica da camera » ch'egli teneva settimanalmente e che divennero subito famose nella vita culturale milanese. Ho ancora nella mente quella dedicata per intero al primo tempo della *Sonata in la maggiore* per violino e pianoforte di Brahms. E la distinzione fra poesia e manierismo sonatistico ch'egli operava battuta per battuta, perodo per periodo. Eran modi nuovi di lettura. Dopo qualche anno, lavorando a stabilire contatti e ad istituire paragoni, imparai cosa significasse il rapporto fra Pizzetti e la Voce; le letture di Serra, il sodalizio fiorentino con De Robertis. E la sua idea poetica e drammaturgica, durante gli anni milanesi, mi fu chiara appunto attraverso certe sue letture della *Norma* e del quarto atto dell'*Otello*. I « recitativi » belliniani li porto ancora nella remota memoria auditiva, come li ascoltammo dalla sua voce, affollati intorno al pianoforte. Su quel filo, era la dimensione lirica dell'arte a precisarsi nella nostra conoscenza giovanile, a muovere l'emozione estetica e a rendere mordente il desiderio. Si imparava ad amare e a capire la parola poetica, oltre al suono musicale, indifferenti se l'indefinito e inconsapevole *quid* che abbiamo stabilito di chiamare poesia prendesse ad esprimersi con l'uno o l'altro mezzo.

E in quegli anni fummo presi dalla lunga e suggestiva storia del contatto fra testo poetico e testo musicale, fra parola e suono; e dalla rete analogica che disseminava di corrispondenze la fantasia dei poeti e la fantasia dei musicisti. Non per nulla ci insinuammo talvolta nell'aula di Banfi all'Università, senza averne il diritto; mentre stavano per nascere i primi approcci con giovani come Anceschi, destinati a mutarsi in radicati sodalizi, anni dopo, in amicizie tenaci.

Fuori dell'aula scolastica la vicinanza pizzettiana continuava. Vicinanza di Maestro e di Amico. Ogni giorno, quando si usciva dal caro cortile lombardesco, e si prendeva per via della Passione, oltre il giardino murato dei Resta Pallavicino, varcando il ponte in ferro che le due grottesche sirene di ghisa vigilavano; oltre il palazzo Visconti, sino a San Babila, sino alla bottega dall'aria farmaceutica del liquorista Donini, dove per anni, ogni giorno, Pizzetti

voleva offrirci la « mistura », anch'essa scomparsa fra le macerie. E vicino a lui, due altri maestri, a lui devotissimi, Renzo Lorenzoni e Mario Pilati. La sua opera per i giovani che lo seguivano, per i musicisti che gli eran legati, continuava in quello studio sopra i tetti, in « San Damiano », quando la civile urbanità di allora amava scendessero lungo i Navigli barconi imbiancati dai sacchi di farine, e guardiani armeggiavano con lunghe pertiche alle chiuse; prima che anche il canale, come ogni strada italiana, diventasse pista alla criminalità motoristica scatenata.
Dovrei aver rimorso, se penso al compositore che non fui, delle ore rubate allora a Pizzetti. Senonchè egli non era il maestro di composizione didatticamente inteso. Prima e di più degli strumenti tecnici, egli insegnava a determinare una coscienza artistica e civile; un'idea culturale; proponeva ed esemplificava l'esistenza di un musicista in una cultura moderna e in una società, secondo esigenze che sono del nostro tempo e che impongono certi obblighi. Agire in tal senso, per un musicista che in gioventù conobbe comunanza di lavoro con Gabriele D'Annunzio, è ancora una dimostrazione di umano realismo e di ben precisa volontà etica.
Credo non debba per ciò apparire eccessiva o irragionata la fedeltà di oggi, da parte di quanti ebbero allora Pizzetti a maestro e ne conobbero poi la preziosa amicizia. Senza feticismi e senza incondizionate ammirazioni per ogni pagina scritta o per ogni parola pronunciata. Oltre all'interesse persistente per molte delle innumerevoli composizioni, si resta fedeli a Pizzetti come a una delle stagioni della nostra vita passata.
Nessuna nuova scoperta potrebbe indurci a rinnegare quel tempo e quella figura che gli diede il tono vitale. Si sono incontrati interessi diversi, dopo, come doveva accadere. Appartenenti a generazioni non più votate alla tenace coerenza, all'intransigenza estetica, la mutevolezza del gusto ci ha attratto. Anche il piacere della dissoluzione, la cruda elementarità, la compiacenza di intorbidare ciò che era giunto a limpidezza hanno fatto parte di esperienze successive. Inutile chiederci di essere ciò che non siamo e non possiamo essere. Agiremmo da impostori e da falsificatori qualora volessimo scimmiottare una saldezza altrui, una convinzione rettilinea nel giudizio sulla musica odierna. Conta esser veri, anche se domani ci accorgeremo di aver sbagliato oggi. Importa rimanere aperti ad ogni eventualità che ancora ci aspetta. Senza nemmeno escludere le ipotesi del nostro scetticismo più crudo, quando scoccano le ore sconsolate o le ore iraconde. Ecco perchè ci sono generazioni mediane di musicisti che invece di procedere con l'età verso un probabile equilibrio, nell'opera e nel giudizio, seguono la strada inversa. Ed anche questo è segno del tempo, al quale sarebbe menzognero sottrarsi.
La fedeltà a Pizzetti, per chi gli è stato vicino ed ha continuato la consuetudine amichevole con lui, esce intatta anche dai tratti più torbidi di una vita musicale e spirituale in genere. Perchè è fedeltà che va insieme a ciò che di buono può esserci in noi, poco o tanto che sia. Non la sfiora nemmeno, l'irritato commercio del meno sopportabile costume musicale. E' fedeltà che troverà sempre in lui una rispondenza, che mai resterà monologante. Perchè Pizzetti, anche nella vita affettiva, non muta. L'impossibilità di mutazione morale egli la fa dichiarare spesso ai personaggi dei suoi drammi. Ma prima, e dopo ancora, la afferma la sua vita esemplare.

GIANANDREA GAVAZZENI

Antonio Vivaldi

Quando il presente non faceva rimpiangere il passato, i musicisti, coll'atto di morte, sparivano pure dalla vita musicale. Così fu per Claudio Monteverdi, del quale si ricordava come cosa lontana, quasi leggendaria, il solo *Lamento di Arianna;* eppure al suo tempo fu considerato un Dio: il divino Claudio.
Era forse preferibile che la vita continuasse noncurante di chi non è più su questa terra, anzichè impagliare i morti, come si fa ora. Gli imbalsamatori sono abili, scaltri, ma l'idolatria abolisce il controllo su ciò che in realtà rappresenta l'idolo, sia pure un pelo della barba del Profeta o un dente d'elefante. Da tre quarti di secolo si innalzano, spesso con materiale molto friabile, i piedestalli sui quali i geni musicali dovrebbero toccare il cielo. E' sorta in tal modo una autentica torre di Babele, o, per meglio dire un conglomerato di torri di Babele in cemento armato (armato di malafede) vuote all'interno per potervi insediare l'amministrazione di tutte le speculazioni musicali. La vera torre di Babele non raggiunse il cielo perchè gli uomini finirono col non comprendersi più, esattamente come accade nella Babele musicale: l'incomprensione ha fatto perdere ogni più elementare senso di pudore.
Le esumazioni ebbero inizio il giorno in cui l'arte contemporanea vestì il saio del mendico, quando cioè a Beethoven era succeduto, erede universale, Johannes Brahms, autore della decima Sinfonia.
La musicologia divenne allora l'unica risorsa per i compositori falliti, i quali per non fallire una seconda volta, vestirono alla moda corrente i compositori del passato. Qualora li avessero lasciati com'erano, urtando contro il gusto corrente, avrebbero forse subito la stessa sorte dei compositori che rappresentano veramente il nostro tempo.
Le rielaborazioni, gli adattamenti e perfino le edizioni accademiche di opere antiche contribuirono a chiudere un'altra via d'uscita alla musica contemporanea la quale, più vicina all'antica che a quella dell'Ottocento, avrebbero potuto allargare un po' gli orizzonti del disorientato ascoltatore. Invece, facendo di Palestrina un maestro da chiesa di campagna, di Monteverdi (vedi le elaborazioni di Vincent d'Indy) un Wagner alla casalinga e di Vivaldi un classico del primo Ottocento, insomma l'approfittare dei morti per penetrare nella già circoscritta vita musicale dei concerti e del teatro, doveva, per forza di cose, annullare ogni possibilità di influire sulla evoluzione non della musica ma di coloro che credono di amarla.
Antonio Vivaldi più degli altri si prestava a equivoche interpretazioni, chè già Giovanni Sebastiano Bach aveva dato l'esempio, soltanto che le sue elaborazioni si dice che da principio non citasse il vero autore del *Concerto per quattro clavicembali* e di altre opere vivaldiane delle quali s'era invaghito) rispettavano naturalmente lo stile dell'epoca, e poi Bach era Bach.
Negli ultimi vent'anni, direttori d'orchestra, musicologi, compositori si gettarono addosso al prete rosso per servircelo poi, malamente digerito.

La vita di Antonio Vivaldi è avvolta in quel mistero che a Venezia è sempre stato conseguenza del pettegolezzo. Vivaldi era prete ed era rosso, singolare contrasto! Non diceva Messa perchè ammalato, tanto ammalato che alcune

dame pietose quanto belle, si sacrificavano accompagnandolo nei viaggi e tenendogli costantemente compagnia. La città mormorava, tanto mormorava che non prima del 1724 (cioè all'età di circa 50 anni) si è potuto nominarlo (e della sua nomina non esistono documenti irrefutabili) « maestro » alla Pietà.
Antonio Vivaldi visse a cavallo di due secoli, ma leggendo del suo incontro con Carlo Goldoni, si ha l'impressione di vivere a Venezia al tempo di Baldassarre Galuppi e di Alessandro Longhi.
Nelle *Memorie* il Goldoni racconta della sua visita ai Vivaldi e descrive molto vivacemente il prete rosso, le sue reazioni, la infatuazione per la sua allieva: madamigella Giraud. Egli si fa trovare assorto nella lettura del breviario che getta irriverentemente per terra quando il Goldoni lo entusiasma improvvisando i versi per un'aria adatta alle qualità canore di madamigella Giraud.
Viaggiò quasi sempre per la rappresentazione dei suoi melodrammi, eppure la sua fama di violinista era ormai volata molto lontano e di molto aveva preceduto quella del compositore, ma allora i compositori viaggiavano più dei « virtuosi » perchè questi dipendevano da quelli.
Nella vignetta del non più enigmatico frontespizio del *Teatro alla moda* di Benedetto Marcello, Antonio Vivaldi è raffigurato come angelo che suona il violino e sta ritto sul timone per guidare la barca del famoso impresario Orsatto, anzi con le ali la sospinge, la « fa andare avanti ». Ciò nonostante la sua attività di compositore melodrammatico è secondaria, « pratica »: essa gli dava da vivere.
La nota con la quale, in una partitura autografa, dichiara di aver scritto in « cinque giorni » un certo melodramma, è un'altra prova dell'esistenza di due Vivaldi, uno alla moda che forniva le opere necessarie per alimentare i teatri che allora si nutrivano esclusivamente di novità, l'altro bizzarro, originale e di una fecondità non compromessa dai bisogni della vita quotidiana. Nei *Concerti per orchestra* (non c'era ragione per comporli con l'orologio alla mano) la sua fantasia è molto più sbrigliata che nelle opere teatrali, non sappiamo però, nè ci interessa saperlo, con quanta rapidità siano stati composti: certo, sono parecchi.
I titoli: *Concerto delle stagioni*, *La Notte*, *Il Riposo* e molti altri ancora, non sottintendono un programma, ma corrispondono piuttosto a una visione squisitamente poetica, talvolta pittorica, non pittoresca. Se si pensa alle opere di Arcangelo Corelli (1653-1713) e dei suoi seguaci, non si riesce a scoprire da dove discenda Antonio Vivaldi.
Il prete rosso vive, come tutti gli innovatori, fuori del tempo; il suo stile è quello della sua epoca, e lo ha imposto a quasi tutta la musica del XVIII secolo. Non minuetti graziosi, nè le solite gighe, bensì nuovi ritmi, inaspettate forme di espressione. Ascoltando per esempio il concerto *La Notte* si sente che è notte profonda, impenetrabile. Non si può analizzare Vivaldi, non si deve rompere l'incanto abbandonandosi a una inopportuna e sterile retorica. Trattenere il respiro, ascoltare religiosamente si deve, e infine ringraziare le dame pietose che l'hanno aiutato, non vogliamo sapere come, a creare tanti capolavori.

Chi voglia curare l'edizione delle musiche di Antonio Vivaldi, non deve illudersi di fare grandi scoperte, nè di risolvere gravi problemi, basta non cedere alla tentazione di trasformare Vivaldi in un Beethoven, alterando le armonie, i valori ritmici, ecc., ecc. Un musicista che interpreta Vivaldi deve essergli legato spiritualmente, comprendere la sua musica e per pubblicarla non occorre il medico chirurgo, basta l'umile copista, fedele, attento e diligente.
Guai ad aggiungere legature ché queste alterano il fraseggio. L'arco due secoli fa era meno lungo di quello d'oggi, perciò il carattere lirico di molta musica vivaldiana viene appunto determinato da questo materialissimo particolare. E' stolido anacronismo l'aggiunta delle legature per il fatto che oggi si fabbricano archi più lunghi di allora.
Il prete rosso è rosso perchè brucia ed è prete perchè è un mistico, ma egli è anzitutto umano e non ha bisogno di collaboratori, bensì di servitori.
Va ascoltato con gli occhi chiusi e la mente aperta.
Ma poi? Quale può essere presentemente la sua influenza? Certo Vivaldi è un primitivo, una forza primordiale. Non esiste di lui alcun scritto sulla sua estetica. Claudio Monteverdi al principio del XVII secolo annunziava e difendeva la sua « seconda prattica » rispondendo al canonico Giovanni Maria Artusi il quale non era critico di professione bensì un teorico che sapeva di musica e temeva che il Monteverdi compromettesse l'esistenza del suo trattato *L'Arte del contrappunto* (1586-1589).
Il prete rosso lo immaginiamo invece con l'orecchio contro il violino per meglio ascoltarsi, per la gioia di vibrare col suo istrumento, noncurante di ciò che la musica fu prima di lui, e sarà dopo la sua scomparsa.
L'inizio dei concerti ha per lui valore tematico e così pure il ritorno dell'idea principale; il resto è riservato al suo piacere come se nessuno l'ascoltasse, e sono arpeggi e scale che si ripetono come cibo preferito da un buongustaio metodico e intransigente.
Oggi i *Concerti* di Vivaldi, nella loro veste originale, riscuotono in tutto il mondo molti consensi perchè con la loro vivacità e spensieratezza reagiscono alla severità dei classici, pur non rappresentando una reazione contro checchessia. Mentre l'arte musicale nostra contemporanea è combattuta dalla speculazione degli orecchianti e dalla sapienza dei neo-pitagorici, l'arte di Vivaldi offre con la sua meravigliosa vivacità un ristoro agli assetati di musica, rinfresca lo spirito tanto che la mente riposata può concedersi il lusso di pensare e di chiedersi perchè dopo Riccardo Wagner non ci sia più pace nel mondo dei suoni. Vivaldi ci ammonisce: egli visse in pace con se stesso, tanto che i suoi compatrioti lo han lasciato morire miseramente a Vienna il 28 luglio 1741. Il funerale costò 19 fiorini e 45 soldi e suonarono « le campane dei poveri ».

GIAN FRANCESCO MALIPIERO

Il "nuovo stile" scenico
nel teatro wagneriano a Bayreuth

Da parecchi anni molte riviste musicali tedesche, specialmente quelle « d'avanguardia », e talune d'altre nazioni vanno elogiando il rinnovamento scenografico e mimico promosso nelle rappresentazioni al teatro wagneriano di Bayreuth dai nipoti di Riccardo, figlioli di Sigfrido, e soprattutto da Volfango. L'opportunità di conoscere e giudicare tale innovazione e insieme il desiderio di risentire i drammi di Wagner nella sede da lui fondata e curata, mi hanno indotto al viaggio estivo e riposante.

La lettura di opuscoli informativi, dei giornali locali, e le più insistenti voci del pubblico, subito avvertivano che in realtà non l'integrità dell'arte da Riccardo stessa fissata nei vari elementi drammaturgici traeva tanta gente nella provinciale cittadina onorata da un tal tempio, ma il « superamento », la « modernizzazione », la « personale interpretazione » scenica. Appunto la « novità » incuriosiva i nuovi pellegrini, li elettrizzava e disponeva a letizia e soddisfazione. Indiscussa ammissione del fatto nuovo. Tale inclinazione non è propria della maggior parte del pubblico che si reca a Bayreuth, ma diffusa, si sa, ovunque, ed incoraggiata e goduta. D'altro canto non mancano là e altrove resistenze, opposizioni, sdegni.

Per veder chiaro bisogna formulare un preciso e generale quesito: quale convinzione storica ed estetica guida al radicale mutamento dell'apparato d'un melodramma, sia antico, sia moderno, che nei tre elementi, il verbale, il musicale e lo scenico, è di fatto una unità, e ha la sua data storica, come momento dell'artista e del gusto sociale?

Questa proposta di ragionamento non ha di solito, e non potrebbe avere, una ragionata risposta. Per lo più si dice: — Oggi così usa, così si fa, si vuol fare così. — E sono affermazioni del gusto mutevole. Da parte la moda, occorre toccare il problema perenne, e sostenere i concetti di unità, di intangibilità dell'opera d'arte, di fedeltà interpretativa, opposti ai preconcetti rotanti attorno al « moderno sentire e volere », i quali suggeriscono considerazioni soltanto pratiche e, spesso, commerciali. Non si ha qui spazio per trattare il vasto problema (che ho svolto, mi permetto di ricordare, nel saggio incluso nel volume *Tempi e aspetti della scenografia*, Torino, Ilte, 1955), ma solo per scegliere fra le molte osservazioni le impressioni durante l'udizione dell'*Anello del Nibelungo*, (riferite nella *Stampa* del 9, 11 e 17 agosto), quelle che meglio mostrano la consistenza del così detto « nuovo stile » o « svecchiamento » dell'inscenatura minuziosamente prescritta e approvata da Riccardo, e i risultati.

Affermando il principio dell'intangibilità, non si pretende, è ovvio, la rinuncia a quegli odierni meccanismi atti a vincere le difficoltà ed evitare le manchevolezze, talvolta enormi, che gli inscenatori di ottant'anni fa non poterono dominare. Si esige che la complessa concezione dell'artista creatore non sia abolita, nè falsata. Qui, a Bayreuth, dove l'esecuzione vocale e strumentale era ottima, e fedele l'interpretazione, la rappresentazione parve impropria, conturbante, nemica. Per lo più soppresse le azioni dei personaggi, cangiati gli atteggiamenti e le figure, sostituite alle pittoriche immaginazioni di Wagner quelle di tempi posteriori, dei quali egli sarebbe stato il profeta, l'unità drammaturgica risultò infranta.

Fra le felici soluzioni di ardue inscenature è da citare nella Vigilia la rappresentazione del Reno. Striature verdi e gialle luminosamente proiettate su cortine di veli dànno l'immagine della corrente. Le Ondine vagano in varia altezza, mai emergendo, scendono, salgono invisibili gradini, corrono, giuocano, inseguono Alberico. Ed ecco perfezionato uno spettacolo difficilmente realizzabile. Una piacevole vista, ma del tutto contrastante col sentimento del dramma, è invece quella del funebre corteo di Sigfrido. Una lunga teoria binaria di uomini va lentissima verso il lontano fondo del palco, tutta avvolta, soffocata, in un cinereo grigiore; è come un pastello tenue, morbido, delicato. E perciò fa a pugni con la dinamica energia dell'espressione della musica, con l'epico, solenne, eroico, fragoroso epicedio. Sgradevole turbamento dell'attenzione.

Questa regia è talvolta minuziosa, realistica, nell'esporre gli oggetti necessari, per esempio quelli della fucina di Mime, talaltra priva di indicazioni, come nel primo atto della *Valchiria;* quasi al buio, non c'è tavolo, sgabello, panca; un piccolo braciere fa le veci del camino; non si sa donde i personaggi escano; Hunding non è armato; soppressa la porta « della primavera ». E il frassino? Striature. L'elsa? Una lampadina elettrica d'un quarto di candela. Così tutta l'azione è annullata. Brunnhilde appare poi, non balzante di roccia in roccia, ma ritta di fronte a Wotan. Monotonia delle positure. Al terzo atto, non « culmine di montagna rocciosa », non « foreste di pini », non armi alle Walkirie, e niente fiamme attorno a Brunnhilde assopita. Soltanto veli scarlatti. Tanto la musica guizza, tanto la scenografia s'appiattisce.

A diecine s'annoterebbero altre trasgressioni. La rappresentazione oscilla fra l'osservanza e la trascuratezza delle disposizioni di Wagner, fra il verismo e l'allusivo; meglio, fra il visibile e l'incomprensibile. Equivoca, s'illude di trascendere con l'astrazione quelle necessarie finzioni, la cui materialità Wagner già elesse segni della fantasia e della poesia sue.

Il « nuovo stile » domina i costumi, i trucchi, la mimica. Ciarpame vien considerato l'armamento e il vestiario prescritto. Via, i cimieri, gli scudi, le corazze. Le cinque Walkirie non han neppure la lancia. Quando Siegfried ridesta Brunnhilde non ha da « tagliare dalle due parti dell'intera armatura i fermagli ad anello della corazza e togliere gli schinieri ». Il palpitante momento della femminile rivelazione è ridotto alla lesta scucitura d'una tunica. Wotan non porta mai il cappello, nè nasconde l'occhio. Siegfried, anzichè tener Nothung infilzata nella cintura e sempre a portata della mano, l'abbandona ora qua, ora là, quasi distrattamente. Hunding è del tutto inerme. L'esclusione dei bellici strumenti non solo sguarnisce gli eroi, ma anche priva la partitura d'un singolare contributo rumoroso. Infatti i Guerrieri di Gunther non hanno scudi, e perciò non « cozzano le armi con fragore » e ritmicamente.

E non si sa perchè si faccia così.

ANDREA DELLA CORTE



teatri e concerti

IL FESTIVAL DELLE NOVITÀ A BERGAMO

La formula degli atti unici dilagava nei teatri di prosa durante gli anni intorno all'ultima guerra; da qualche anno si è gloriosamente installata, con frequenza sempre maggiore, nei teatri di musica. I vantaggi devono essere più di uno, se anche i cartelloni del Festival bergamasco delle Novità da qualche Stagione ci insistono sopra.

Non crediamo che l'uso si spieghi *tout-court* con il comodo ricorso alla crisi dell'opera: un'argomentazione questa che è diventata il prezzemolo in tutte le discussioni; e neppure che esso sia, semplicemente, la furbesca risultante di un compromesso tra le imprese teatrali (che possono accontentare un maggior numero di compositori) ed il pubblico, per il quale il preventivo della noia e del non-gradimento sembra porsi in proporzione inversa al numero dei lavori presentati in una serata.

Ci sono delle spiegazioni meno epidermiche. Una di esse riguarda il « tempo » ideale di uno spettacolo in musica, che oggi — epoca di cinematografo, in cui il ritmo delle immagini e delle sequenze è infinitamente più rapido di ogni precedente mezzo espressivo — non può avere la cadenza ampia, il pacato indugio, i lenti trapassi da una ad altra situazione. È la rottura brusca di un ritmo, quello della vocalità drammatica, affermatosi lungo una catena di secoli e di scuole. Si potrebbe anche continuare, precisando che l'atto unico non risolve il problema. Anche le opere rappresentate quest'anno a Bergamo erano, in uno o in altro modo, vincolate a questi presupposti. E chi da una parte li risolvette seguendo scontati modelli che hanno un glorioso, ma inattuale e stanco mezzo secolo di vita; e chi eluse la musica in un macchinismo impressionistico, entro cui si intravvedono, forse, nuovi continenti musicali; chi infine preferì alla parola il gesto ricomposto nel balletto.

Ferrovia sopraelevata, definita da Buzzati e Chailly « racconto musicale in sei episodi », era il più interessante e coraggioso dei tre lavori presentati nella prima sera, proprio perchè partiva da una motivata problematica e da una aggiornata sensibilità. Per il pubblico la delusione è nata dall'attendersi un'opera nel senso tradizionale, o quasi, dove si trattava di un dramma con musiche. Ovviamente la parte del leone la fece Buzzati, con uno di quei *Contes moraux* che gli sono tipici: il tono pio ed edificante delle narrazioni medievali che han fatto un bagno in Kafka; un « realismo magico » ricco di invenzioni e di imprevedibili atmosfere. Abile, accorto, spregiudicato, è stato Chailly nell'inventare un sottofondo di onomatopeiche orchestrali ai dialoghi, nel ricreare una verità sonora. Il suo torto è stato quello di non approfittare abbastanza delle rare occasioni che aveva per fare realmente della musica; sarebbe così parsa anche più giustificata la inserzione di *Ferrovia sopraelevata* tra le novità liriche di Bergamo anzichè in un cartellone di Stagioni radiofoniche o televisive: dove trova il suo posto naturale.

Ha diretto, con misura e garbo, Ettore Gracis; regista fantasioso il Colosimo. Di musica nel senso tradizionale ce n'era invece — anche troppa — nella *Assunta Spina* di Franco Langella, in cui il dramma ispiratore di Salvatore Di Giacomo avrebbe richiesto, per uno svolgimento naturale, una più pacata ampiezza, invece di doversi stringere in quel letto di Procuste che era visibilmente, per la vicenda, l'atto unico. Novità, in questo caso, fu una qualifica puramente esteriore, non potendosi definire nuova un'opera che sembrava composta proprio per celebrare Mascagni nel decennale della morte. Direttore Rapalo; interpreti principali Renata Heredia Capnist, Paolo Pedani, Rinaldo Pelizzoni; regista Vittorio Viviani).

Le Stelle vere, balletto di Wolfango Dalla Vecchia, ci fece l'impressione che l'autore avesse paura di aver coraggio, tanto egli irrorò e diluì in gradevolezze da *salon* alcune idee niente male. Non l'ha certo aiutato la trama, alquanto fumosa, di Carlo Steiner, benchè fantasiosamente realizzata dalla brava Luciana Novaro, per l'occasione anche coreografa (Direttore Gracis).

Le due novità presentate allo spettacolo conclusivo della Stagione (la terza era un'opera donizettiana, *Rita*, di cui si parla in altra parte della Rivista) ci riconducono all'antinomia di cui si parlava sopra.

Aurelio Maggioni, autore del *Gioco di Soleima*, dichiara che la vocalità pucciniana è modello per lui tuttora valido. Gli diamo atto della sua onestà: dote che si ritrova nel suo lavoro. Paragonato a quello di Langella, esso è vocalmente più interessante, orchestrato con maggior varietà, ma di minore efficacia teatrale: colpa di un libretto che è, perlomeno, ingenuo e che ha indotto il compositore a prendere sul serio una vicenda che non poteva essere altro che una leggera commedia. Ha diretto Ennio Gerelli; protagonista Elda Ribetti affiancata da Paolo Montarsolo e Paolo Pedani; regista Marchioro.

La Mimusique n. 2, azione mimica in tre parti su testo di Roberto Leydi musicato da Luciano Berio, ambienta in Cina una esplicita denuncia sociale. I tre modi di sopportare la vita successivamente escogitati da tre personaggi, votati all'insuccesso, hanno il tono vago di certo socialismo ottocentesco; nell'indistinto rimane pure il messianico ottimismo della conclusione. Ma il compositore ha saputo inventare per l'azione una musica che mantenendosi sulla linea della estrema modernità, obbedisce docilmente alla necessità di chiarificare, interpretare, di suggerire i gesti alla realizzazione mimica. Il risultato in valori poetici è stato in alcuni momenti felicemente raggiunto, grazie anche all'esemplare contributo di un affiatato gruppo di mimi diretti da Jacques Lecoq e all'abile direzione di Bruno Maderna.

RICCARDO ALLORTO

■

Fra i due gruppi di opere nuovissime — nel secondo del quale, come daremo notizia, è pure compresa una interessante riesumazione donizettiana, costituita dalla *Rita* — sono andate in scena tre opere di repertorio, e precisamente *Otello*, *Turandot* e *Sonnambula*. Anche nell'allestimento delle opere di cartellone, il Donizetti si preoccupa sempre di ospitare elementi nuovi, sia nel campo della direzione, come in quello della compagnia artistica o della scenografia. Così, in *Otello* si è avuto il maestro Gianandrea Gavazzeni, che dirigeva per la prima volta l'opera; in *Sonnambula* e *Turandot* qualche giovane ha calcato le scene per la prima volta, ed abbastanza onorevolmente. Per tutti e tre i lavori, infine, è stata approntata una scenografia originale, dovuta rispettivamente ad Erminio Maffioletti (per *Otello*), a Sandro Angelini (per *Turandot*) e a Piero Cattaneo (per la *Sonnambula*). E già che siamo in argomento, diremo che mentre il pubblico ha dimostrato di apprezzare al loro giusto valore le scene dell'Angelini, e ha accolto con simpatia quelle del Cattaneo, non ha invece potuto applaudire a quelle del pittore Erminio Maffioletti, stilisticamente ingenue quando addirittura non goffe, e comunque sempre poco felici nella impostazione e nella ispirazione.

L'opera verdiana si è avvalsa di un terzetto di interpreti di alto valore: il tenore Carlo Guichandut, che aveva appena sostituito il tenore Del Monaco all'Arena di Verona; il soprano Cesy Broggini, che gli era stata compagna su quelle stesse scene, ed il baritono Anselmo Colzani (nella parte di Jago). Il Guichandut è sulla strada, evidentemente, di ricreare una personale interpretazione di *Otello*: modellata, invero, su quelle tradizionali, e prima fra tutte, diremmo, quella di Aureliano Pertile, ma con in più una certa maggior dose di esuberanza, che l'artista riesce sempre a mantenere nei giusti limiti, e comunque quasi mai a far decadere nell'istrionismo. Estremamente felice nelle zone acute, il Guichandut appare, forse, ancora un poco meno equilibrato nel registro centrale. Ma si tratta di colpe men che veniali, alle quali il tenore va ovviando rapidamente, grazie anche ad un crescente accostamento interpretativo ad opere wagneriane. Il soprano Cesy Broggini sfrutta con grande abilità quella sua intensa musicalità, che in più di un momento soccorre agevolmente a quella minor sostanza vocale, che naturalmente la parte di Desdemona qualche volta può denunziare. Altrettanto dicasi per il baritono Colzani, che ha supplito largamente ad una minor potenza con un'arte drammatica assolutamente lodevole. Ha diretto la opera il maestro Gianandrea Gavazzeni, il quale ha badato forse più a curare la espressione esteriore, soprattutto affidata alla massa orchestrale, che non ad equilibrare questa per la parte vocale, con il risultato di un certo minor equilibrio.

In *Turandot*, la parte della protagonista è stata sostenuta dal soprano Carla Martinis, provveduta dei sufficienti mezzi vocali ad affrontare tanta difficoltà, ma disgraziatamente non in possesso di una dizione sufficientemente chiara. Il tenore Flaviano Labò ha conquistato il pubblico in più di un momento, per una sentita espressività, alla quale hanno fatto riscontro qualità tuttora in gestazione, ma delle quali non è difficile prevedere una sicura riuscita. Nella parte di Liù, quasi una rivelazione è apparso il giovane soprano Aureliana Beltrami: una voce musicalissima, morbida e flessuosa, chiara ed intonatissima. Ha diretto con quell'eleganza compiaciuta, cui si accoppia però anche una larga sicurezza ed un assoluto buon gusto, il maestro Francesco Molinari Pradelli.

L'opera belliniana si è avvalsa, nella parte della protagonista, dell'interpretazione del soprano concittadino Sandra Baruffi, da diversi anni ormai apprezzata come uno dei migliori soprani leggeri d'Italia. Viva simpatia per la giovane artista, cui sono andati gli scroscianti applausi di un pubblico meno folto che alle prime due opere, ma egualmente attento. Nella parte di Elvino, apprezzato il tenore Agostino Lazzari, mentre le altre due parti femminili sono state sostenute dalla Mastropaolo e da Lina Giuli: quest'ultima, in particolare, assai applaudita per certe doti non comuni di freschezza tonale e di sicurezza. Al podio, il maestro Arturo Basile (nuovo alle stagioni d'opera del Donizetti), che ha dato un'impronta personale alla direzione, mantenuta su di un

piano — diremo così — di ampiezza, che gli ha fatto allargare i tempi, in qualche punto, forse più del necessario.

In tutte e tre le opere è stata vivamente apprezzata l'opera instancabile del maestro Giulio Bertola, che ha presentato sempre le sue masse corali con una preparazione ed un accordo ammirevoli.

A conclusione del Festival il cartellone ha presentato una piacevole riesumazione donizettiana. *Rita* appartiene a quella dozzina (o giù di lì) di operine buffe, che Donizetti usava comporre nei ritagli di tempo: pertanto, senza impegnarsi oltre un limite ragionevole. Quasi tutte vennero rappresentate mentre l'Autore era ancora in vita. *Rita*, invece, per le tergiversazioni degli impresari parigini, non potè andare in scena che parecchi anni dopo la sua nascita, e precisamente nel 1860, quando ormai Donizetti taceva per sempre da nove anni.

Non bisogna certo sopravvalutare questi lavori di ridotta mole del Maestro bergamasco, che non hanno più di un passo di distanza, per entrare nel rango delle operette o dei *vaudeville*. Certo si è, comunque, che esiste in essi sempre uno spiccato tono di buon gusto, una scioltezza di eloquio musicale, una comicità misurata e sorridente: donizettiana, insomma, che distingue così nettamente Donizetti dai suoi contemporanei.

In *Rita* la vicenda, semplicissima e buttata giù in pochi giorni dal poeta Gustav Vaëz (al quale Donizetti si era rivolto, disperatamente, perchè gli ammannisse qualcosa da musicare, durante un forzato sterile soggiorno a Parigi) non poteva presentare al musicista nulla di più di quegli elementi di color locale che il Vaëz aveva ambientato in un villaggio svizzero. Forse in omaggio al Teatro che ne aveva curata la riesumazione (tuttavia, non con carattere assoluto, dato che *Rita* è comparsa, anche ultimamente, su altri palcoscenici) il regista Enrico Colosimo ne ha trasportata l'ambientazione in piena terra bergamasca, con un gusto, comunque, discutibile, al quale hanno dato un contributo lievemente negativo i costumi e, in parte, anche la scenografia. Fortunatamente, l'interpretazione era stata affidata ad un terzetto egregio di interpreti: il soprano Giuseppina Arnaldi, il tenore Carlo Franzini ed il baritono Renato Capecchi, i quali hanno sostenuto bravamente il rispettivo ruolo, che richiedeva sempre una notevole saggezza scenica, per impedire al complesso dell'opera di scivolare nella banalità. Alcuni brani di maggior pregio, come il duetto fra il tenore ed il baritono, e soprattutto il delizioso terzetto alla fine del lavoro («... *son moncherin...*») hanno rivelato, a tratti, il Donizetti maggiore: grazie anche all'ausilio di un'orchestra che, in quei momenti, si è come disciolta a cantare con maggior grazia ed una più copiosa ricchezza di elementi.

Ha diretto con vivo rispetto alla cadenza tradizionale e senza forzare i tempi il maestro Umberto Cattini. Alla seconda rappresentazione, l'operina è stata teletrasmessa, rinnovando il successo di pubblico e di critica già ottenuto in occasione della prima.

MARCELLO BALLINI

LA XII SETTIMANA MUSICALE SENESE

Anche quest'anno la Settimana musicale senese che, di solito, conchiude i corsi dell'Accademia Musicale Chigiana frequentata da giovani artisti di ogni parte del mondo, è stata dedicata, come l'anno scorso, ai Maestri Toscani, rievocandone le voci più originali e significative. Dai Canti dell'Ars Nova fiorentina fino all'opera di Mascagni è stata una saggia e controllata selezione di pagine, che più e meglio esprimono il carattere dello spirito e del paesaggio di questa terra di artisti. Prima di parlare delle musiche pertinenti propriamente alla Settimana, non vogliamo trascurare di segnalare alla attenzione una serata di rappresentazioni al Teatro dei Rinnovati, nella quale, sotto la eccellente direzione di Vittorio Baglioni e come conclusione della Scuola di scena lirica di Ines Maria Ferraris, sono state eseguite le operine in un atto, *Il Duello comico* di Paisiello, il *Notturno romantico* di Pick-Mangiagalli e, notevole per freschezza e maturità di linguaggio, una operina, *L'Amuleto*, di Alberto Soresina, nella quale si sono distinti i cantanti Gino Orlandini, Danilo Cestari, Dodi Protero e specialmente il soprano Licia Rossini Corsi, che per bel-

lezza di voce e intelligente accento si era fatta notare anche in un concerto sinfonico-vocale nella «Profezia di Cassandra» nell'opera *Ecuba* di Bruno Rigacci.

La Settimana, inaugurata nella Sala del Mappamondo con un discorso di Giovacchino Forzano che ha elegantemente e spassosamente comunicato le sue relazioni di librettista con Mascagni e Puccini, si è svolta con un concerto sinfonico, con un concerto di musica da camera e con la ripresa di un'opera comica dimenticata di Antonio Sacchini *L'Amore soldato* e dell'*Amico Fritz* di Mascagni. Nel concerto sinfonico, diretto con competenza e adeguata animazione da Edwin Loehrer, sono state eseguite la Sinfonia e un'Aria dall'*Applauso* di Bernardo Pasquini, scoperto e trascritto da A. Damerini (tenore Nasco Petroff), un Preludio e una Passacaglia dal *Rolando* di Lulli, un *Concerto grosso* di Geminiani, sconosciuto e di singolare costruzione, nella revisione di G. Barblan, ed infine l'*Ouverture giocosa*, il *Rondò arlecchinesco* e il *Valzer* di Busoni. Il concerto sinfonico-corale di chiusura dell'Accademia Chigiana, diretto con intelligente passione da Vittorio Baglioni, ha offerto una primizia con lo *Stabat Mater* del pisano G.M. Clari nella revisione di Soresina: opera significativa per nobiltà di concezione e per severità di forma anche nelle parti solistiche. Vi si sono distinti i cantanti Dora Carral, Fernando Langlois, Felice Luzi, Renzo Gonzales del corso di Favaretto, il Coro dei Madrigalisti dell'Accademia Chigiana, diretti da Andrea Morosini e la eccellente orchestra della Scarlatti di Napoli. Nel concerto di musica da camera pagine arsnovistiche di Landino, di Steffani, polifonie sacre e profane di Corteccia, Animuccia, Marco Da Gagliano, Clari, Aless. Melani, Agazzari e arie di Geminiani, nelle revisioni di Damerini, Barblan, Mortari, Tagliavini, hanno riportato lo spirito degli ascoltatori a tempi lontani, rilevandone la perenne bellezza, attraverso l'accurata esecuzione del Sestetto Italiano Luca Marenzio di Roma.

Quanto all'opera di Antonio Sacchini, *L'Amore soldato*, il musicista, fiorentino di nascita, non solo si è rivelato napoletano nella *vis comica* e nello stile fondamentale, ma anche ha offerto indubbi segni personali che si imparentano con lo stile mozartiano e anticipano accenti romantici. L'opera presentata e riveduta da Vito Frazzi secondo la copia in due atti della Biblioteca del Conservatorio di Firenze, ha deliziato il pubblico che si è mostrato pago dell'acquisto di una partitura rimasta fino ad oggi nell'ombra. E' stata realizzata con rifinita accuratezza dai Cadetti della Scala: Paolo Montarsolo, Mariella Adani, Luisa Villa, Ilva Tagliabue, Luigi Alva, Paolo Pedani, Giorgio Tadeo, diretti con vivace impegno da Ettore Gracis. Buona è apparsa la regìa di Sandro Bolchi, indovinati gli scenari di Mario Vellani Marchi. L'opera di chiusura, inscenata essa pure nell'elegante Teatrino dei Rinnovati nel Palazzo Pubblico, è stata l'*Amico Fritz* di Mascagni in una vibrante concertazione di Franco Capuana, che ha avuto collaboratori artisti valorosi in Renata Scotto, Nicola Filacuridi, Wanda Madonna, Ugo Savarese, Valiano Natali, Ezio Achilli, Lucia Quinto, nel Coro dell'Accademia Chigiana diretto da Morosini e nella estrosa regìa di Giovacchino Forzano.

Nel programma della Settimana e come obbedienza ad un impegno, nato insieme all'Accademia, di dedicare un Concerto ad opere ignote o poco note di Antonio Vivaldi, ha avuto luogo una serata svolta dal Collegium musicum italicum diretto da Renato Fasano e di cui sono ormai noti ovunque i pregi eminenti di esecuzione e di interpretazione: infatti sono stati offerti all'alto godimento dei numerosi intervenuti, fra cui molti critici di quotidiani, tre *Concerti* (in la minore op. III, n. 8; in in re minore op. VIII, n. 9; in Si bemolle maggiore) e i quattro *Concerti delle Stagioni*.

Vogliamo sperare che l'Accademia Musicale Chigiana, sorretta da quel raro mecenate che è il Conte Guido Chigi Saracini e la Settimana, che ne è la conseguenza, possano continuare la loro attività, che tanta eco ha prodotto in tutto il mondo, richiamando giovani artisti da ogni anche lontana nazione. Il prestigio d'Italia e la cultura non avranno che ad avvantaggiarsene in sommo grado.

ADELMO DAMERINI

LA X SAGRA MUSICALE UMBRA

Per spiegare la scelta del *Convitato di pietra* di Alexandre Dargomiski, ad inaugurazione della 10ª Sagra Musicale Umbra, generalmente dedicata alla esecuzione di musiche mistiche, si è accennato alla trasformazione del mito religioso del «dissoluto punito». Inutile giustificazione, poichè i quattro atti del maestro russo non hanno alcun requisito per entrare in un repertorio da Sagra musicale. Diremo piuttosto che l'opera si giustifica da sè, in quanto si tratta di una partitura di vasto respiro e di alto valore, nella quale il compositore crea un crescendo drammatico intessuto con vigile attenzione a mezzo di un «parlato» che è già musica negli stessi accenni fonici, così come ancor meglio dimostrerà il Mussorgski nella sua opera *Il Matrimonio*. Opera che doveva essere senz'altro messa in luce, quella del Dargomiski, poichè non manca di scene, e alludiamo alle due ultime, che possono benissimo stare a confronto con quelle dell'immortale opera mozartiana sullo stesso soggetto. Da rilevarsi la direzione orchestrale del maestro Emidio Tieri e la colorita regia di Tatiana Pavlova.

Tra gli oratori ultimamente riesumati di Giorgio F. Händel, il *Saul* è risultato forse il più felice. A Perugia è stato diretto dal maestro Williams Steinberg ed ha particolarmente colpito per la bellezza delle arie e per la plasticità di alcune parti. Una novità per l'Italia, riteniamo, era rappresentata dal *Christus* di Franz Liszt, una partitura degna d'attenzione, capace di modificare il giudizio più volte espresso sull'autore, che al suo tempo, un tempo di capolavori e di geniali autori, rimase pressoché nascosto. Non manca l'enfasi tutta propria del compositore-pianista ungherese, ma abbondano anche i momenti di sincera commozione religiosa. Lodevole la direzione del maestro Lorin Maazel.

In quanto alla *Missa pro defunctis* di Tommaso Ludovico da Vittoria, diremo che sua caratteristica è l'eccezionale rispetto per la severità del testo: fedeltà che parte da una specifica enunciazione, per ogni singola parte, nel recitativo tradizionale. Ma appena una parola glielo consente, l'autore spazia e lascia andare liberamente la sua ispirazione. Comunque non tralasceremo di dire che la partitura non risponde sempre ai concetti personali che distinguono immancabilmente le opere del sommo polifonista spagnolo. Di Anton Bruckner sono stati eseguiti cinque *Mottetti*. In questi il maestro tedesco appare vivo con la sua libertà espressiva, raggiungendo una «rappresentazione» quasi drammatica. Lavoro d'architettura nel quale soltanto un grande musicista poteva impegnarsi. Ed è veramente ammirevole il risultato ottenuto, dal momento che i testi si accendono di nuova luce, specialmente là dove le partiture hanno un significato più umano. Penetrante ed equilibrata la direzione del maestro Hans Gillerberger.

Molto opportunamente è stata ripresa la *Missa pro pace* di Alfredo Casella, diretta con notevole buona volontà dal maestro Bruno Bartoletti. Partitura nella quale si notano dislivelli eccezionali, contrasti improvvisi «alla Stravinski», durezze e morbidezze che hanno soltanto un segreto legame fra loro. Non solo, ma certi stacchi di fuga e certi andamenti brillanti, pur essendo legati alla tradizione, soddisfano in pieno la moderna sensibilità. Definire questa partitura è cosa estremamente difficile, forse possibile soltanto se si tiene conto della biografia dell'autore e, particolarmente, del doloroso periodo vissuto dal Casella nel momento della creazione.

Le *Litanie gaudiose* di Giorgio F. Ghedini, dirette dallo stesso Bartoletti, risalgono ad una ventina di anni fa. In esse l'antico si sposa al nuovo con gusto elevato, bene aderente al «divino» espresso dal testo. Accurata e leggera la ricerca strumentale e vocale rispetto alla scelta dei timbri, specialmente riguardo a determinati «fiati» che vengono presentati in modo originale.

La *Messa n. 3* di Anton Buckner, diretta con grandiosità dal maestro Sergio Celibidache, non era nota ai frequentatori della Sagra. Forse nessuna delle partiture religiose del maestro tedesco resta così attaccata e conseguente ai suoi impegni

sinfonici, tanto è vero che il Bruckner non mancò di trasferire alcuni frammenti della liturgica partitura nelle sue mastodontiche Sinfonie. Ma anche se non esistessero queste citazioni, è tutta l'impronta del compositore chiesastico che richiama alla mente il sinfonista. In questa *Messa n. 3* invece sentiamo che nulla è sincero, salvo la fede religiosa: e di ciò risente perfino la devozione, sempre palese nel compositore, per Richard Wagner.

La Sagra si è conclusa con il *Vespro della Beata Vergine* di Claudio Monteverdi, nell'accorta elaborazione del maestro Ghedini che già venne eseguita a Perugia raccogliendo numerose lodi. Molto applaudita la direzione del maestro Arthur Rodzinski.

MARIO RINALDI

VENEZIA

Nella città lagunare, com'è noto, la vita musicale si svolge anche nella stagione che negli altri centri cittadini in generale può — sotto questo aspetto — dirsi morta, più precisamente a cavaliere tra la stagione estiva e la autunnale. Anche quest'anno la nota più movimentata è stata data dalle cosiddette « Vacanze musicali », istituzione organizzata dal Direttore del Conservatorio, maestro Renato Fasano, la quale consiste in una fitta serie di lezioni conferenze sui vari periodi della storia della musica italiana, col contributo di personalità musicali d'ogni parte d'Italia e il concorso di studiosi di musica di vari paesi europei ed extra-europei in qualità di uditori, alunni ed anche esecutori. Per esporre in modo succinto e tuttavia più chiaro possibile il contenuto e carattere di queste manifestazioni, ci atterremo alla partizione indicata nel programma generale ove esse — secondo il piano ideato per scopi istruttivi e disposto pur nei particolari dallo stesso direttore Fasano — sono inquadrate in due sezioni: *a*) musica italiana nei secoli XVI, XVII, XVIII, XIX; *b*) la musica moderna e contemporanea italiana; alle quali serie di manifestazioni che ebbero luogo nella sala da concerti del Conservatorio in parte per pubblico di soli studenti iscritti in parte anche con inviti, servirono di integrazione quelle dei cosiddetti « concerti notturni di gala » avvenuti in parte nei cortili di Ca' Pisani e in parte all'Isola di San Giorgio, per la Fondazione Giorgio Cini.

Cominciamo dunque dall'indicare le manifestazioni del ciclo dedicato alla musica italiana dal XVI al XIX secolo raggruppandole per comodità d'esposizione un po' secondo gli esecutori e un po' secondo gli autori e i generi, raggruppamenti che sino ad un certo punto si possono conciliare. Il ben noto complesso dei Virtuosi di Roma, sotto la direzione del maestro Fasano, ha eseguito composizioni della Scuola Veneziana, in primo luogo naturalmente del Vivaldi, di cui tra l'altro si è ascoltata più d'una volta l'intera serie dei Concerti delle Stagioni ed altresì tre dei dilettanti veneti Marcello, Bonporti, Albinoni — col concorso della cantante Ginevra Vivante — inoltre *Concerti grossi* del Corelli, ecc.; queste esecuzioni sono state illustrate da conferenze di Guglielmo Barblan.

Il complesso « I Virtuosi di Roma » ha eseguito anche le *Sonate per violino, violoncello, contrabbasso* composte dal Rossini fanciullo e recentemente esumate; il *Concertino per oboe e archi* di Vincenzo Bellini, e, nella serie di sedute dedicate al Clementi e precedute da una conferenza di Giulio Cesare Paribeni, la *Sinfonia in re maggiore* dell'insigne didatta, pianista e compositore romano, pure recentemente riscoperta. Dello stesso autore si sono pure ascoltate varie *Sonate per due pianoforti* eseguite dal duo Gorini-Lorenzi e composizioni per pianoforte solo eseguite parte da Gino Gorini parte da Eugenio Bagnoli. Un altro gruppo di lezioni-concerti è stato dedicato ai *Quintetti per archi* di Luigi Boccherini, a cura del Quintetto Boccherini; mentre un altro noto complesso, il Quartetto italiano, ha svolto una serie di esecuzioni dedicate alla storia del quartetto dalle origini ai contemporanei. La serie è stata preceduta da una conversazione di Gabriele Bianchi. Passando dal dominio della musica settecentesca per complessi strumentali da camera a quello per strumenti a tastiera, a Domenico Scarlatti si sono dedicate esecuzioni di Sonate clavicembalistiche tenute dalle signorine De Robertis e Pernafelli, entrambe iscritte al corso di clavicembalo di Ferruccio Vignanelli; esecuzioni illustrate da Federico Mompellio. Né si devono tacere, per compiere il quadro delle lezioni ed esecuzioni di musica strumentale del Sei-Settecento, quelle dedicate alla scuola bolognese di quei secoli, curate da Guido Guerrini, sia nella parte illustrativa che in quella esecutiva e con la partecipazione di iscritti alle « vacanze »: vi sono state eseguite composizioni del Torelli, di Domenico Gabrielli, e, con l'aggiunta di elementi vocali, lo *Stabat mater* del Predieri: e, infine, la lezione-concerto a cura di Enrico Mainardi sulla Sonata italiana antica (Vivaldi, Marcello, Ariosti, Boccherini). Ai maggiori compositori nello stile « recitativo » italiano del Seicento, Claudio Monteverdi e Giacomo Carissimi, furono dedicate due sedute: una, la rappresentazione dell'*Orfeo* nella revisione di G. F. Malipiero, diretta da Giorgio Federico Ghedini, con cantanti fra gli iscritti alle Vacanze; l'altra, una lezione-concerto su Giacomo Carissimi a cura di Francesco Mantica, con esecuzioni di brani dagli Oratori.

Ed ora è da dire delle esecuzioni di opere teatrali del Settecento, parte delle quali dirette dal Fasano come *Il Filosofo di campagna* del Galuppi e l'intermezzo *Il Maestro di Cappella* di Cimarosa; la rappresentazione delle quali opere fu preceduta da una illustrazione di Alessandro Piovesan; la prima, eseguita secondo la revisione di Ermanno Wolf-Ferrari nella edizione Ricordi, ha avuto a interpreti vocali la Rizzieri, la Rizzoli, il Preti, M. Panerai, F. Andreolli; la seconda, il Petri; regia di Corrado Pavolini. Altre opere settecentesche eseguite: *La Serva padrona* del Pergolesi e *Il Matrimonio segreto* del Cimarosa: la prima diretta dallo svedese Siegfried Naumann, la seconda da Luigi Toffolo: entrambe con la regia di Riccardo Picozzi; ad entrambe in due repliche ciascuna ove si sono avvicendati sulla scena giovani cantanti iscritti alle Vacanze musicali. Ed ora dell'opera dell'Ottocento. Qui ci sembra di poter ormai collocare il nome di Cherubini illustrato da Adelmo Damerini; inoltre di Donizetti è stato eseguito un atto dell'*Elisir d'amore*, col concorso di Tito Schipa circondato da cantanti iscritti alle Vacanze: direttore d'orchestra il Naumann e regista il Picozzi. A Verdi fu dedicata una lezione-concerto a cura del Ghedini, in particolare su *Aida*, *Otello*, *Falstaff*, col concorso, per le esemplificazioni musicali, di Mariano Stabile e di giovani alla sua scuola nei corsi delle Vacanze. Inoltre, in un'altra manifestazione, si è ascoltata e vista una intera scena di *Falstaff* eseguita esclusivamente da iscritti alle Vacanze, previa preparazione sia nella esecuzione che nella regia, di Mariano Stabile. Tra le esecuzioni dedicate all'Ottocento musicale italiano, va poi considerata a sè quella della singolarissima *Petite Messe solennelle* di Rossini, secondo l'autografo di Pesaro, per soli, coro, due pianoforti e organo: direttore il Fasano, cantanti la Caniglia, la Pirazzini, il Petri, il Berdini, coro polifonico dell'Accademia nazionale di S. Cecilia diretto dal Somma, pianisti il Gorini e il Lorenzi, organista il Vignanelli.

Passando ora alla parte dedicata alla musica moderna e contemporanea italiana, i musicisti rappresentati sono stati Giuseppe Martucci, Marco Enrico Bossi, Ottorino Respighi. Sul Martucci ha parlato Fabio Fano e sono state eseguite due composizioni strumentali da camera: la *Sonata per violoncello e pianoforte*, esecutori Amedeo Baldovino e Eugenio Bagnoli, e il *Trio in do maggiore per pianoforte, violino e violoncello*, esecutori Fabio Fano e due giovani iscritti alle Vacanze musicali: il violinista Giovanni Guglielmo e il violoncellista tedesco Reinhold Buhl. Di Marco Enrico Bossi hanno parlato Federico Mompellio e Maffeo Zanon: sono stati eseguiti pezzi per organo da Sandro Dalla Libera, e il poema *Santa Caterina da Siena* diretto da Renzo Bossi. Del Respighi ha parlato Elsa Respighi: è stata eseguita la *Sonata per pianoforte e violino* da Gino Gorini e Luigi Ferro: altre composizioni sono state eseguite dai Virtuosi di Roma, dalla cantante Marisa Salimbeni, dal pianista Giorgio Vianello.

A supplemento delle suddette manifestazioni si sono avuti i cosidetti incontri, ossia conversazioni con carattere per lo più didattico, cui hanno preso parte i seguenti insegnanti di Conservatori italiani: Remy Principe (violino), Gilda Dalla Rizza e Mirko Bononi (canto), Margherita

Cicognari (arpa), Riccardo Picozzi (arte scenica), Ferruccio Vignanelli (organo e clavicembalo), Luigi Ferro ed Ettore Bonelli (quartetto e musica da camera), Sandro Dalla Libera (organo) Andrea Della Corte (storia della musica); inoltre per il canto le note figure di Maria Carbone, Giovanni Martinelli, Tito Schipa, Mariano Stabile; mentre carattere un po' speciale hanno avuto gli incontri con Virgilio Mortari (*Vocalità della musica italiana* con illustrazione del soprano Carla Schlean) e Goffredo Petrassi (*La musica moderna e contemporanea italiana*). A chiusura poi queste vacanze musicali, si sono avute alcune manifestazioni cui hanno preso parte esclusivamente i giovani iscritti nelle varie qualità di esecutori o anche compositori; qui entrano appunto alcune delle rappresentazioni d'opere già ricordate: e per la ristrettezza di spazio e la quantità degli esecutori e delle composizioni eseguite, siamo costretti a rinunciare a un resoconto particolareggiato di questa parte. Chiediamo venia per questa mancanza, come pure per altre eventuali omissioni o lievi inesattezze che, data la insolita densità di nomi e cose da ricordare, possono esserci sfuggite. Pensiamo tuttavia offra già sufficiente interesse questa scorsa che abbiamo dato ad uno squarcio di vita musicale veneziana, il cui aspetto più notevole crediamo di vedere in questo senso di attrazione che pur nel mutar dei tempi e tra tante burrascose vicende e crisi di gusto, la musica sembra sempre più esercitare al di là dei limiti delle nazioni e dei continenti.

FABIO FANO

MILANO

D'ora in avanti, quando si vorrà parlare dell'Orchestra della Scala per lumeggiarne la storia, non si potrà prescindere dal dare largo rilievo ai 10 concerti tenuti nel periodo intercorso fra il 26 settembre e il 6 ottobre, in Francia, Belgio, Olanda e Germania. E come già l'intera Scala, risuscitata dalle rovine della guerra, cosciente della sua forza chiese ed ottenne nel 1950 al londinese Covent Garden, di veder consacrata la sua rinascita, così, nel settembre 1955 l'Orchestra della Scala ha chiesto ai più esigenti pubblici d'Europa di confermarla Orchestra sinfonica di fama internazionale.

E come già a Londra, anche a Nizza e Marsiglia, a Parigi e a Bruxelles ad Anversa e ad Amsterdam, ad Amburgo, a Duesseldorf e a Monaco, ovunque la risposta è stata affermativa. Ho riletto in questi giorni gli articoli pubblicati dai quotidiani e dai settimanali francesi, tedeschi, belgi ed olandesi. In nessuno di essi ho trovato una nota discorde o dissonante. Un coro di elogi che aiuta, se ce ne fosse bisogno, a rievocare le entusiasmanti serate vissute dall'Orchestra della Scala nelle dieci tappe della sua più veloce e forse più impegnativa *tournée*.

L'Orchestra della Scala si è presentata con due programmi impegnativi ed equilibrati; nel primo figurava la *Sinfonia* della *Gazza ladra* di Rossini, cui faceva seguito il *Pezzo concertante per due violini, viola e orchestra* di Ghedini e *La Mer* di Debussy. La seconda parte del programma era costituita dalla *5ª Sinfonia* di Beethoven. L'altro programma era composto dal *Concerto in re minore* di Vivaldi, dalla *1ª Sinfonia in do minore* di Brahms, dalla *Paganiniana* di Casella e si chiudeva con la *Seconda suite* dal *Dafne e Cloe* di Ravel. Il criterio al quale si è ispirato il maestro Cantelli nella formazione dei due programmi rispondeva a un triplice ordine di esigenze: secondare e valorizzare le caratteristiche dell'orchestra; tenere nel dovuto conto il repertorio moderno, senza ovviamente giungere ad inserire brani di sapore polemico, che non si addicono a programmi di *tournée* ed infine equilibrare il repertorio moderno con opere della grande tradizione. Lasciando, come di consueto, alle direzioni dei teatri la facoltà di scegliere il programma preferito, è accaduto questo: che i francesi hanno voluto ascoltare l'orchestra impegnarsi con Ravel, il loro Ravel, mentre i tedeschi, come era prevedibile, hanno preferito il programma nel quale era incluso Beethoven.

E così la polemica che si era voluta evitare deliberatamente non presentando brani modernissimi, si è riproposta, sul piano dell'interpretazione, rispettivamente in Francia per Ravel, e in Germania per Beethoven.

Le cronache hanno già dato una risposta su chi abbia chiuso a suo favore la polemica.

Basti ricordare l'entusiasmo del pubblico che alla fine di ogni concerto continuava a rimanere nella sala e non si stancava di applaudire l'orchestra e il maestro Guido Cantelli. L'entusiasmo è stato tale che il bis, programmato in partenza come eventuale, è diventato una regola fissa. E qualche volta i pur educatissimi pubblici non aspettavano nemmeno che le ultime note della *Sinfonia* dei *Vespri siciliani* si spegnessero nell'aria, per prorompere in un reiterato entusiastico applauso.

Ricordo a Düsseldorf, dove l'orchestra ha interpretato la *Sinfonia* di Brahms in modo mirabile, nella sala senza più luci, la folla raccolta sotto il podio continuare ad appaludire e il maestro Cantelli, che era già rientrato nel camerino, è dovuto uscire di nuovo, lui solo, a stringere dal palcoscenico la mano ai più fanatici ammiratori.

Ad Amsterdam nella magnifica sala del Concertgebouw, dove abitualmente si esibisce l'orchestra stabile, l'orchestra ritenuta da molta critica attualmente la migliore d'Europa, i professori della Scala hanno affrontato il giudizio del pubblico con la coscienza di essere di fronte all'esaminatore più autorevole. Forse per questo gli applausi di Amsterdam, pur simili per intensità e calore a quelli delle altre città toccate dalla *tournée*, occupano un posto particolare nel ricordo di ognuno. La *tournée* è stata indubbiamente faticosa. Ogni giorno centinaia di chilometri di ferrovia per raggiungere la località del concerto, poi prova di acustica (qualche sala è stata veramente all'altezza della sua fama, come il Palais de Chaillot a Parigi, il Palais des Beaux Arts di Bruxelles, il Concertgebouw di Amsterdam e il Kongressal Deutsches Museum di Monaco), infine concerto.

Ma ogni sera il complesso ha dato il massimo del rendimento. Si era creata un'atmosfera di collaborazione artistica e spirituale di alto livello.

Questa *tournée* è al tempo stesso un punto di arrivo e di partenza. È inevitabile infatti che una orchestra non possa continuare a conservare la propria fama restando sempre nella propria sede. Occorre muoversi, farsi conoscere, andare a cercare il pubblico, cimentarsi nell'agone artistico con altri complessi.

Il maestro Cantelli che, con l'entusiasmo della sua gioventù e con la solidità della sua preparazione queste cose ha, tra i primi, compreso, spera che ogni anno l'orchestra della Scala possa muoversi da Milano e toccare nazioni e Paesi nuovi e lontani. Ed anche durante il pieno della stagione operistica sarebbe sommamente utile poter, di tanto in tanto, presentarsi come orchestra sinfonica. Diventerà sempre più vicino così il giorno in cui l'orchestra della Scala potrà attuare l'ambito programma di una serie di concerti in America, dove già fu, giustamente applaudita, nel 1920 e nel 1921 nei 41 concerti diretti da Arturo Toscanini.

Mentre l'orchestra mieteva i suoi successi a Parigi, dove mancava da 76 anni, un altro complesso scaligero portava il nome della Scala sempre più in alto. A Berlino si è data nella stessa edizione scaligera della stagione 1953-54 la *Lucia di Lammermoor*: allo spettacolo che ha avuto quali interpreti, giudicati dalla critica con gli elogi più alti, Maria Meneghini Callas e Giuseppe Di Stefano, ha partecipato anche il coro della Scala, sotto la guida del suo istruttore maestro Norberto Mola. Era la prima volta che il maestro Mola dirigeva il coro della Scala in uno spettacolo all'estero e il suo esordio non poteva essere migliore.

Come alla Scala l'opera è stata diretta dal maestro Von Karajan, i costumi erano di Ebe Calciaghi, le scene di Gianni Ratto. La *Lucia* alla Städtische Oper, ha rappresentato il miglior spettacolo e indubbiamente quello di maggiore successo, della Berliner Fest Wochen, l'ormai tradizionale manifestazione artistica del settembre berlinese.

Uno dei più autorevoli critici tedeschi ha concluso la sua recensione con queste parole: « Ogni berlinese che ami l'opera, non potrà mai più dimenticare questa serata ».

EMILIO POZZI

■

La stagione concertistica si è inaugurata il 25 settembre con il primo dei due concerti dell'Orchestra Filarmonica Sinfonica

di New York, invitata dall'Ente della Scala per aprire la sua stagione autunnale di concerti sinfonici. Questo primo concerto, diretto da Guido Cantelli presentava un programma comprendente un'*Ouverture* rossiniana, quella dell'*Assedio di Corino*, la *1ª Sinfonia* di Brahms, l'*Adagio per archi* di Samuel Barber e i *Quadri di un'esposizione* di Mussorgski nella nota orchestrazione di Ravel. Il secondo concerto dell'orchestra americana fu invece diretto da Dimitri Mitropulos che presentò la *10ª Sinfonia* di Sciostakovic, nuova per Milano, insieme ad una *Sinfonia* di Schumann, la seconda, ed all'*Ouverture* della *Forza del destino*. L'uno e l'altro concerto diedero modo ai milanesi di apprezzare le notevolissime qualità della famosa orchestra americana, la seconda che appare quest'anno alla Scala essendo stata preceduta in primavera dalla non meno famosa Orchestra di Filadelfia. Degna premessa dunque alla stagione concertistica scaligera ed in genere alla stagione musicale milanese.

In quegli stessi giorni l'Orchestra della Scala partiva per la sua felice « tournée » europea; rientrata a Milano dopo quindici giorni, si presentava il 12 ottobre nel suo Teatro per riprendere i fili dell'interrotta stagione. Dirigeva Sergiu Celibidache: la provvidenziale decisione di rimandare il concerto di un giorno dava modo ai valorosi strumentisti di riprendersi dalle fatiche di un viaggio non certo riposante e di raggiungere, sotto la guida dell'illustre maestro la consueta efficienza. Ancora una Sinfonia di Schostakovic, la Quinta; e il *Concerto* di Sibelius ottimamente eseguito dalla violinista Ida Haendel. Il concerto seguente vedeva sul podio il giovane direttore Thomas Schippers, già noto alla Scala per avervi diretto nella scorsa stagione lirica la menottiana *Santa di Bleeker Street*. Schippers non venne meno all'attesa interpretando validamente un *Concerto* vivaldiano, la *Sinfonia serena* di Hindemith ed il poema *Morte e trasfigurazione* di Strauss. Ma il pubblico attendeva l'apparizione del fascinoso Rubinstein: arrivò puntuale all'appuntamento eseguendo da par suo il *2° Concerto* di Brahms.

Era la volta di Carlo Maria Giulini, direttore di casa alla Scala: *Sinfonia in do minore* di Ciaikovski, una delle ultime sinfonie haydniane e *Musica da concerto per viola e orchestra d'archi* di Giorgio Federico Ghedini, pagina elegante nelle strutture e ricca di suggestioni romantiche. Nell'esecuzione di quest'ultima intervenne autorevolmente il giovane violista Bruno Giuranna festeggiatissimo insieme al valoroso direttore d'orchestra. Il concerto diretto da Bruno Walter ha voluto invece essere una sorta di splendida premessa alle manifestazioni indette per il prossimo anno in occasione del bicentenario della nascita di Mozart. Nè certo era possibile trovare un interprete più autorevole e più qualificato del vecchio illustre maestro. Due tra le maggiori Sinfonie, la K. 504 e la K. 543, la *Serenata notturna* K. 525, hanno avuto in Bruno Walter un direttore veramente perfetto. Il soprano Maria Stader, per parte sua ha cantato l'aria « Et incarnatus est » dalla *Messa in do minore* ed il mottetto « Exultate jubilate ».

Ancora Mozart nel concerto diretto da Lorin Maazel: *Sinfonia Jupiter* e *Concerto in sol maggiore per violino e orchestra*. Pericoloso accostarsi a Mozart pochi giorni dopo Bruno Walter; e certi troppo scoperti cedimenti alle tentazioni del virtuosismo interpretativo, non sempre contenuti nei limiti dell'equilibrio discorsivo mozartiano, hanno fatto rimpiangere il vecchio maestro; il giovane, tuttavia, ha saputo offrire, nella seconda parte del programma, una splendente esecuzione del *Mandarino meraviglioso* di Bartok. Nel *Concerto* mozartiano si è potuto apprezzare il giovane violinista sovetico Leonide Kogan, uno strumentista eccezionalmente dotato, degno di stare alla pari coi maggiori concertisti d'oggi. Conclusione con un concerto diretto da Guido Cantelli, questa volta alla testa dell'orchestra scaligera, alla vigilia della partenza per la nuova *tournée* nelle maggiori città italiane. Il programma allineava un *Concerto* vivaldiano, la *3ª Sinfonia* di Brahms e due pagine contemporanee: *Paganiniana* di Casella e *El Salon Mexico* dell'americano Aron Copland, composizione che riprende i temi cari ai « cançoneri » messicani. Esecuzioni di alto livello, comunque valide a giustificare la crescente fiducia che

il Teatro alla Scala ripone nel giovane maestro. Non è mancato tuttavia sulla stampa quotidiana qualche lieve appunto su questo far tanta parte, nei concerti di casa ed in quelli di fuori, ad un solo direttore.

Se la Scala ha iniziato la stagione, le società concertistiche, od almeno alcune di esse, l'hanno seguita da vicino. La Società del Quartetto ha inaugurato infatti la sua stagione concertistica con un recital di Arthur Rubinstein il 16 ottobre, ospite del Teatro alla Scala. Il giorno seguente si è inaugurata la stagione dell'Angelicum: *Magnificat* di Bach e *Gloria* di Vivaldi ottimamente realizzati dall'orchestra stabile sotto la direzione di Aladar Janes con la partecipazione del coro di Torino della RAI guidato da Ruggero Maghini.

La macchina della musica milanese è in moto: dalle promesse dei vari organizzatori si deve credere che funzionerà bene anche quest'anno.

MEMO ZAMBRINI

ROMA

Unica iniziativa interessante nell'autunno operistico romano è stata anche quest'anno la brevissima stagione organizzata al Teatro delle Arti verso la metà di settembre dal « Piccolo Teatro dell'Opera Comica » diretto da Giuseppe Morelli. Ecco un'iniziativa da appoggiare e potenziare, che ha poco in comune con le varie stagioni operistiche i cui impresari approfittano del temporaneo silenzio dei grandi enti lirici per attirare il grosso pubblico in qualche teatro secondario mediante più o meno frettolosi allestimenti di opere di sicuro richiamo. Qui alle Arti si persegue invece, sia pure con scarsi mezzi, il nobile scopo di riscoprire e riesumare piccoli capolavori del Sette-Ottocento italiano, che vengono presentati in edizioni rispettose e piene di decoro grazie alle cure di un'infaticabile organizzatrice, la prof. Armida Senatra.

La storia del nostro melodramma è piena di questi atti unici, operine e intermezzi già applauditissimi e ora caduti in dimenticanza, in cui i più grandi compositori versavano gli spiccioli della loro ispirazione. Tutti insieme questi spiccioli, tra i quali brilla più di una monetina di metallo prezioso, formano un piccolo patrimonio che è un vero peccato non recuperare. L'idea di fondare a Roma un'Opera comica, pressappoco sul tipo di quella parigina, corrisponde perciò a una sentita necessità culturale; e questo è dimostrato anche dal fatto che, appena nato, il nostro piccolo Teatro ha avuto l'incarico di incidere le sue interpretazioni per una casa di dischi americana.

La « novità » di quest'anno è stata dunque la *Rita* di Donizetti, un grazioso atto unico composto nel 1841 e rappresentato postumo a Parigi nel 1860. Ne è stata protagonista la vivace Angelica Tuccari, accanto al baritono Catalani e al tenore Barnardi; mentre la bacchetta del Morelli ne ha messo in garbato risalto sia la fluente vena lirica sia la maliziosa vis comica. Molto applauditi sono stati anche la rossiniana *Scala di seta* e il donizettiano *Campanello dello speziale*, brevi atti unici che, dopo il successo riportato nelle stagioni scorse, sono ormai entrati nel repertorio della benemerita associazione che li ha tolti dai loro polverosi scaffali. Il cartellone comprendeva anche un'edizione del *Barbiere di Siviglia* di Rossini e una piccola novità del compositore americano Louis Scarmolin, *La Serenata interrotta*. Tra gli interpreti vogliamo nominare, oltre ai precedenti, Giuseppina Salvi e Gianna Russo, il Lassandro, il Dolciotti, il Boschi, il Margheriti.

Infine il « Piccolo Teatro » ha ospitato un'edizione del *Matrimonio segreto* di Cimarosa curata dalla Associazione Giovane Lirica.

■

Per quanto i concerti di musica bandistica esorbitino dai limiti di queste note, non possiamo fare a meno di accennare a quello tenuto alla Basilica di Massenzio il 18 ottobre dalla Banda dei Carabinieri diretta da Domenico Fantini. Con esso l'Accademia di Santa Cecilia ha inteso infatti commemorare un suo membro recentemente scomparso, Alfredo Palombi, la cui figura bonaria e le cui amorevoli cure erano ben note a più di una generazione di allievi del nostro Conservatorio. Il programma comprendeva composizioni originali del compianto maestro, nonchè sue trascrizioni per banda di musiche di Beethoven, Chopin e Weber; e un senso di commozione ha

colto tutti coloro che ricordavano il Palombi degli ultimi anni, presente ogni domenica sul piazzale del Pincio per ascoltare il concerto settimanale degli ultimi depositari dell'eredità di Vessella.

Festa grande, giovedì 28, all'Argentina, aperto per ospitare un complesso di fama mondiale che già venne a noi venticinque anni fa avendo alla testa Arturo Toscanini e tenne al vecchio Augusteo due concerti che restarono memorabili negli annali di Santa Cecilia: intendiamo l'Orchestra Filarmonica di New York, che ha presentato un ampio programma comprendente la 2ª *Sinfonia* di Brahms, la 5ª *Sinfonia* di Mendelssohn, l'ouverture del *Franco cacciatore* di Weber e, unica pagina moderna, le *Danze greche* di Salkottas, compositore ellenico scomparso in giovane età alcuni anni or sono. Critica e pubblico le hanno decretato un successo entusiastico. « Straordinario è il valore dei singoli elementi che costituiscono questo selezionato e sempre rinnovato complesso, magnifico quel senso di disciplina che unisce ciascun strumentista nella finalità suprema di consolidare le caratteristiche di un'orchestra »: così si è espresso, per esempio, Renzo Rossellini. Dal canto suo Guido Pannain, a proposito del direttore di questa eccezionale Filarmonica, ha scritto: « Dimitri Mitropulos è la personificazione di una volontà artistica che assorbe nella sua sfera spirituale la personalità dell'Autore; una volontà appassionata e ardente che, tuttavia, non invade, non travolge, nè deforma l'opera; la investe di un sacro fuoco ma con essa armonizza e le dà vita ».

Partiti Mitropulos e i suoi per la loro *tournée* europea di cui Roma non è stata che una tappa, il Teatro Argentina è rimasto aperto per una breve serie di concerti autunnali destinata a fungere da aperitivo in attesa dei ricchi simposi promessi dal cartellone della grande Stagione invernale. Mercoledì 5, sabato 8 e mercoledì 13 ottobre, la sala del teatro è apparsa gremitissima, prova evidente che la sete di buona musica non manca; ma non si può dire che tale sete sia stata del tutto soddisfatta dai tre pianisti Lea Cartaino, Luciano Bertolini e Marcello Abbado, che si sono successivamente uniti all'Orchestra di Santa Cecilia per presentare rispettivamente il *Concerto in la* di Schumann, il 4° *Concerto* di Beethoven e il *Concerto in sol* di Ravel. I tre concerti, la cui direzione era affidata nell'ordine ad Andrea Paridis, Fulvio Vernizzi e Giuseppe Morelli, comprendevano inoltre pagine sinfoniche di Weber, Dvorak, Brahms, Debussy, Verdi, nonché la *Sinfonia italiana* di Giovanni Salviucci.

Si è giunti così alla vigilia dell'inaugurazione della stagione ufficiale, che si svolgerà dal 20 ottobre al 29 aprile dell'anno prossimo comprendendo 12 concerti di musica da camera nella sala dell'Accademia e 40 concerti sinfonici, sinfonico-corali e solistici all'Argentina. Questo teatro, storico e nobile finché si vuole, ma disgraziatamente assai poco adatto come sonorità alla sua attuale funzione, resta dunque ancora (e chissà per quanto tempo resterà) l'unico porto in cui l'orchestra di Santa Cecilia riesce a trovare rifugio. La costruzione del nuovo auditorium, mille volte promessa, è stata mille volte rinviata; i progetti, già pronti, giacciono in chissà quale cassetto; e senza alcun risultato la stampa invoca periodicamente una opportuna decisione in proposito, chiedendo che almeno, in attesa di una soluzione definitiva, si prendano accordi con il Vaticano per la utilizzazione del grande auditorio costruito da Marcello Piacentini in via della Conciliazione.

L'annosa questione è stata ancora una volta sollevata da Pannain in occasione di un concerto organizzato dalla RAI proprio in questa sede, capolavoro di architettura e di acustica moderna che resta sbarrata per l'orchestra di Santa Cecilia. Tuttavia lo smacco dell'Accademia è stato, in un certo senso, vendicato. Quel concerto che, organizzato in collaborazione con l'Istituto austriaco di cultura, doveva essere dedicato all'esecuzione dell'oratorio *Il Libro dei sette sigilli* di Franz Schmidt, non ha potuto aver luogo perché il giorno 15 le orchestre della RAI erano in sciopero. I solisti che vi avrebbero dovuto prendere parte, Hilde Zadek, Elisabeth Höngen, Lorenz Fehenberger, Otto Wiener ed Einrich Majkut, hanno dovuto improvvisare un diversivo con l'esecuzione di alcuni *Lieder* di Schubert e brani di opere di Wagner.

GUGLIELMO BIRAGHI

TRIESTE

Talora disturbata dal maltempo, che ha determinato alcuni rimandi, la stagione operistica e operettistica al Castello di San Giusto si è svolta con un buon successo artistico e notevole affluenza di pubblico. Del resto, la presenza delle maestranze esecutive del Teatro Verdi al completo, e orchestra e coro, e soprattutto l'organizzazione affidata alla Sovrintendenza del Teatro, erano fattori più che garanti sull'efficienza degli spettacoli. La serie operistica comprendeva la *Carmen* di Bizet, la *Traviata* di Verdi e *Turandot* di Puccini. Eccellente dunque il livello artistico, per nulla inferiore a quello della stagione lirica invernale se non per le diverse condizioni acustiche.

E' seguito il Festival dell'operetta, oggi pressochè l'unico del suo genere in Italia. Trieste era certamente la città più adatta a raccogliere l'eredità del Festival di Abbazia ricollegandosi così alla tradizione viennese. Le operette furono *Madama di Tebe* di Carlo Lombardo, *Contessa Mariza* di Kalman, e *Ballo al Savoy* di Abraham. Le decorosità degli allestimenti, la presenza di ottimi cantanti e caratteristici come Rosy Barsony, Elvio Calderoni, Glauco Scarlini, Nora Henion, il tutto sotto l'egida del Teatro Verdi, hanno assicurato al Festival un fervido successo, smentendo decisamente quanti potevano sospettare un tramonto del genere.

La direzione dell'orchestra era affidata a Cesare Gallino, la coreografia era di Lyn Astor, la regia di Luciano Ramo. Ricca e grandiosa la cornice delle scene e dei costumi, vivamente risaltati sul palcoscenico dalla vastità eccezionale.

Particolare favore ha incontrato un'iniziativa del Teatro Verdi che si è assunto l'organizzazione di una Stagione lirica popolare al Politeama Rossetti. Da alcuni anni almeno, le stagioni liriche popolari al Rossetti, a carattere alquanto saltuario, erano affidate alle imprese private. Tolta qualche lodevole eccezione, si trattava quasi sempre di spettacoli raffazzonati, che mal contribuivano alla causa pericolante del teatro lirico. Il felice esito dell'iniziativa lascia prevedere che d'ora in poi le stagioni liriche popolari saranno allestite sempre dal nostro Teatro Comunale, che ha tutti i mezzi per farlo degnamente, dall'orchestra stabile al coro alle maestranze sceniche e alla disponibilità degli interpreti. A proposito di quest'ultimi, la scelta è stata rivolta ad elementi giovani, taluni debuttanti, altri già affermati. Le opere allestite (dal 4 al 16 ottobre) sono state quattro, per il complesso di nove recite: *Il Trovatore* che ha conseguito il successo maggiore, e con una recita in più oltre alle preventivate per opera, *Madama Butterfly*, *La Bohème* e *Il Barbiere di Siviglia*.

L'affluenza del pubblico è stata buona, e assai folta specie per *Il Trovatore*.

■

Dopo la Stagione lirica e operettistica all'aperto, l'Orchestra filarmonica stabile di Trieste ha svolto la tradizionale stagione sinfonica autunnale, comprendente cinque concerti, svoltisi quasi tutti la domenica mattina. Il lato più positivo di questa stagione, che si è tenuta a prezzi popolari, è stata l'affluenza, invero numerosa e vicina spesso all'esaurito. E un tanto acquista valore soprattutto dal fatto che nella serie non vi erano impegnati nomi di eccezionale rinomanza, ma soltanto direttori e giovani solisti lodevolmente preoccupati di offrire programmi variati e interessanti. Nel primo concerto, Luigi Toffolo, oltre all'ouverture beethoveniana del *Prometeo*, ha diretto la *Sinfonia* di Ciaikovski, il *Capriccio brillante* op. 22 per pianoforte e orchestra di Mendelssohn, e, in prima esecuzione a Trieste il *Concerto in sol minore per pianoforte e orchestra* del triestino Michele Eulambio. Solista in entrambi i brani con il pianoforte era Alessandro Constantinides. Il *Concerto* di Eulambio (nato nel 1881) è stato composto nel 1905 (salvo un recente rimaneggiamento nel 1942) ed ha già avuto esecuzioni all'estero, tra cui una ad Atene, diretta da Mitropulos. Il lavoro, concepito secondo la tradizione romantica, ha confermato le solide qualità del compositore, altresì operista di talento (*Madamigella Figaro*, *Ninon De Lenclos*, *Corsaresca* e il mimodramma *I*

Prati di Jalu) ed ha conseguito un fervido successo.

Il secondo concerto era sostenuto dal maestro fiorentino Federico De Sanctis, direttore provveduto e sensibile di un *Concerto* di Vivaldi («Per la solennità di S. Lorenzo»), della *6ª Sinfonia* di Beethoven, e del *Concerto n. 1 per pianoforte e orchestra* di Ciaikovski, la cui parte solistica era sostenuta dal giovanissimo pianista triestino Fabio Peressoni, che ha confermato l'eccellente impressione destata in altre sue recenti prove. Quale novità per Trieste De Sanctis ha presentato un trittico lirico del fiorentino Bruno Bartolozzi, intitolato *Sentimento del sogno*, su tre canti dalla *Morte meditata* di Ungaretti. Il poemetto di Bartolozzi, pur partendo da premesse dodecafoniche, è apparso chiaramente costruito e saggiamente istrumentato, alieno da combinazioni urtanti, tenuto in un'atmosfera piuttosto grigia e desolata, conseguente del resto allo spirito particolare delle poesie. Solista di sicuro valore era la soprano Renata Ferrari Ongaro, impegnata in una musica tutt'altro che facile.

La terza mattinata vedeva al podio una bacchetta assai viva e scaltrita, che sotto certi aspetti è stata una vera rivelazione per il pubblico triestino: quella del romano Francesco Mander. Mander ha diretto egregiamente la *Sinfonia in re* di Franck, l'ouverture wagneriana del *Faust*, il *Notturno* di Martucci, e il *Concerto in sol maggiore per pianoforte* di Ravel. Solista era pure un giovane pianista triestino, Claudio Gherbitz, dalla tecnica scorrevole e dalla pronta musicalità.

La serie si è conclusa il 25 settembre con un altro concerto affidato a Luigi Toffolo, che ha diretto la 2ª *Sinfonia* di Schubert, ed ha offerto una notevolissima esecuzione del grandioso *Requiem* di Cherubini, in cui naturalmente ha collaborato l'ottimo coro del Verdi. Due giorni prima, in un concerto dedicato ai partecipanti al III Congresso nazionale giuridico forense, lo stesso Toffolo aveva diretto al Verdi un concerto comprendente tra l'altro la 2ª *Sinfonia* di Brahms, e il *Concerto in la maggiore n. 23 per pianoforte e orchestra* di Mozart. Solista era il pianista Glauco Delbasso, che per la modernità della tecnica e per la vivace natura musicale deve considerarsi uno dei migliori concertisti triestini.

GIULIO VIOZZI

RADIO

Ottobre, mese di ripresa. E ad attestarlo non sono soltanto i tram della mattina, inzeppati di indaffaratissimi ragazzini muniti di cartella e calamaio, o le interminabili code che affollano quotidianamente le librerie scolastiche; anche la RAI, dopo lo «svago» estivo, tendente ad una più leggera programmazione prevalentemente «ricreativa» (ascoltar musica, per chi è in villeggiatura, è un po' come sorseggiare una gazosa...) si orienta ora verso un maggior impegno culturale. Sotto questo aspetto, due concerti (diretti da Fernando Previtali e da Bruno Maderna, trasmessi rispettivamente l'8 e il 15 ottobre) appaiono particolarmente importanti. Il primo, comprendente anche musiche di Nino Rota e di Ghedini (di quest'ultimo il recente *Concerto* detto «*Il Rosero*» s'inserisce spontaneamente in quel clima primaverile inaugurato con l'*Alderina*), ci ha fatto conoscere una importante composizione di Ferruccio Busoni: si tratta del *Concerto per pianoforte, coro maschile e orchestra* op. 39. Non che manchino anche in questo lavoro le zone inerti (non sempre giustificate dal vasto assunto architettonico); ma estremamente significativi appaiono altri momenti, tesi (tramite un intelligente ripensamento del Liszt più interessante) verso soluzioni timbriche o armoniche quasi preschoenberghiane (anzi, timbriche e armoniche insieme: *Klangfarbenmelodie* avanti lettera!). Più eclettico nel programma, il concerto diretto da Maderna che ci ha fatto gustare lo Schubert haydnizzante della *Quinta* accanto al Debussy meno noto dei *Jeux* e allo Stravinski in vena jazzistica dell'*Ebony Concert*. Era inclusa nel concerto una prima esecuzione: *Nones* di Luciano Berio, una breve pagina sinfonica (ispirata a Auden) realizzata nel fantastico lirismo di una timbrica acutamente «delucidata» nelle singole componenze strumentali. Per rimanere nel campo della musica contemporanea, non possiamo dimenticare la trasmissione (11 ottobre) del *Concerto per pianoforte, ottoni e arpe* op. 49 e di *Nobilissima visione*, due lavori che rimangono tra i più grandi della vasta produzione hindemithiana, mentre in un concerto diretto da Ildebrando Pizzetti e interamente dedicato a sue composizioni (tra le altre i *Canti della stagione alta* per pianoforte e orchestra, che vedevano alla tastiera Lia de Barberiis) dominava un più tradizionale mondo espressivo, intonato ad un nobile ripensamento strumentale di effusioni liriche quasi vocali.

Pure di Pizzetti, la Stagione lirica della Radiotelevisione Italiana includeva la *Fedra*, opera alla quale va riconosciuto il merito di una prima ribellione contro il verismo dominante il teatro musicale italiano agli inizi del secolo. Sempre nel campo operistico, accanto a lavori di repertorio tradizionale (da *Rigoletto* a *Don Pasquale*), la trasmissione del *Vascello fantasma* wagneriano ci ha sorpresi per la validità di questo spartito: un'opera tutta alti e bassi — è vero — ma tesa (in certo senso oltre *Tannhäuser* e *Lohengrin*, cronologicamente posteriori) verso una problematica sonora propria del *Tristano*.

Non sono mancate le «retrospettive» dell'operismo più antico. Dal Monteverdi del *Ritorno di Ulisse in patria* (che non è comunque il Monteverdi più grande), al *Giulio Cesare* di Haendel (trasmesso nell'edizione monacense di quest'estate) fino al Pergolesi del *Frate 'nnamurato*: un'opera tutta popolare, da scugnizzo; e l'amiamo proprio per questo! E non sono mancate nemmeno riesumazioni più remote, da *Christos Paskos* (*La Passione di Cristo*), un mistero bizantino del XII secolo, accompagnato dall'estatica fissità delle melopee orientali, fino alle Laudi dei codici di Cortona: un mondo, questo, più vibrante, a cui ci sentiamo ancora uniti da un pur tenuissimo legame linguistico.

In campo più recente, sono risultate di particolare interesse alcune trasmissioni curate da Luigi Rognoni e dedicate all'Espressionismo: le angosciate melodie dell'ultimo Mahler, accanto ai fremiti di Schoenberg e Webern accompagnavano, in esattissima «traduzione» musicale, le testimonianze letterarie di Kokoschka, messaggeri esterrefatti di un mondo allucinato.

Non sono mancate trasmissioni di musica da camera: tra le altre quelle del *Trampolino*, una nuova rubrica radiofonica, costituita con l'intento di dare ai giovani concertisti la possibilità di «saltare» il muro delle difficoltà e delle incomprensioni. La RAI ha molte possibilità in questo campo, ed è giusto che vi si adoperi: nell'interesse suo e di tutti. Per ora *Il Trampolino* è stato riservato ad una pianista appena diciottenne: il «salto» l'ha tentato Chiaralberta Pastorelli. Ha una tecnica sicura, un tocco lucido. Le auguriamo buona fortuna!

NIC. CA.

LETTERA DALLA GERMANIA

In questi mesi l'attività musicale tedesca è caratterizzata da una marea di Festivals estesa dalle maggiori stazioni climatiche fino ai piccoli luoghi di cura.

Il Festival Internazionale di Maggio a Wiesbaden è stato anche quest'anno il migliore per serietà artistica. Non tanto i Balletti finlandesi e giapponesi, quanto le recite dei Cadetti della Scala, festeggiatissimi ospiti del Festival, il complesso del Teatro La Fenice e soprattutto l'Opera di Belgrado costituirono gli avvenimenti più importanti. *Boris Godunov* e *Principe Igor* ci rapirono per lo splendore vocale e la passione degli jugoslavi. L'opera *Die Stadt hinter dem Strom* (*La città dietro al fiume*), novità assoluta di H. Vogt, malgrado il cupo argomento che si svolge nel dominio delle anime trapassate, ha presentato imponenti parti orchestrali illustrative.

Molto avremmo da dire di Bayreuth che Wieland e Wolfgang Wagner hanno riportato a mèta europea di pellegrinaggio. Inizialmente ostacolati hanno vinto i principii: bando a sovrastrutture e storicismi, ma concentrazione sulla partitura a favore dell'attore cantante, largo impiego di luci e della proiezione di immagini. Non tutti i solisti, convocati da ogni parte del mondo, sono stati allo stesso livello, mentre orchestra e cori hanno raggiunto una ideale fusione sonora, sotto la direzione di

EDIZIONI RICORDI

Quartetti per archi

PARTITURE DA STUDIO in 16°

HAYDN

P.R. 423 op. 17 n. 5 in sol	150
P.R. 424 op. 20 n. 6 in la	150
P.R. 425 op. 33 n. 3 in do	150
P.R. 407 op. 54 n. 1 in sol	150
P.R. 391 op. 64 n. 5 in re	150
P.R. 408 op. 74 n. 3 in sol min.	150
P.R. 426 op. 76 n. 1 in sol	150
P.R. 392 op. 76 n. 2 in re min.	150
P.R. 393 op. 76 n. 3 in do	150
P.R. 409 op. 76 n. 4 in si bem.	150
P.R. 394 op. 76 n. 5 in re	150
P.R. 427 op. 77 n. 1 in sol	150

MOZART

P.R. 412 in sol (K 387)	150
P.R. 395 in re min. (K. 421)	150
P.R. 415 in mi bem. (K. 428)	150
P.R. 413 in si bem. (K. 458)	150
P.R. 396 in la (K. 464)	150
P.R. 420 in do (K. 465)	150
P.R. 399 in re (K. 499)	150
P.R. 397 in re (K. 575)	150
P.R. 398 in si bem. (K. 589)	150
P.R. 414 in fa (K. 590)	150

SCHUBERT

P.R. 421 op. 29 in la min.	150
P.R. 432 op. 161 in sol	175
P.R. 466 (op. postuma) in re min.	175
P.R. 484 (op. postuma) in do min.	150

SCHUMANN

P.R. 534 op. 41 n. 1 in la min.	175
P.R. 535 op. 41 n. 2 in fa	175
P.R. 422 op. 41 n. 3 in la	150

maestri quali Knappertsbusch, Keilberth, Cluytens, von Karajan.

L'attività teatrale contemporanea dà segni incoraggianti anche in esecuzioni isolate nel territorio federale. L'opera di Stato di Amburgo ha presentato come novità assoluta il rifacimento dell'opera in un atto di Mihalovici, *Die Heimkehr* (*Il Ritorno*) in una strumentazione scintillante di timbri.

Al Teatro di Essen, *Brucke von San Luis Rey* (*Il Ponte di St. Louis Rey*) di Hermann Reutter, opera che deve la sua efficacia alla melodia e ai cori, e *Der Wald* (*La Foresta*, da Garcia Lorca) di W. Fortner, dramma dodecafonico dai toni acerbi.

A Mannheim il viennese Wimberger, allievo di Cesar Bresgen, ha dato un divertente saggio del suo talento con la novità assoluta *Schaubudengeschichte* (*Storia di una baracca*), opera attraente nella sua atmosfera di fiera.

Apprezzatissimo Hermann Heiss, il compositore dodecafonico e seguace della musica elettronica nativo di Darmstadt, cimentatosi in un drammatico *Manager* (*Lo Impresario*), opera pantominica la cui elettrizzante ritmica e le brillanti trovate ricordano lo stile vocale di Brecht e Weill.

L'Opera di Francoforte, con grande sfoggio di mezzi, ha assicurato un incontrastato successo di pubblico all'opera *Penelope* di Rolf Leibermann (su libretto di Heinrich Strobel) già eseguita in prima esecuzione a Salisburgo. L'arte sensibile e scattante del direttore Georg Soltis ha messo in evidenza ogni particolare di questa partitura bitonale, elaborata secondo la seriale, dalla pienezza sonora agli effetti veristici.

G. SCHWEIZER

BRUXELLES

Dall'11 al 16 settembre s'è svolto a Bruxelles il quarto Congresso dell'Associazione Internazionale delle Biblioteche Musicali, un'associazione che ha il fine di risolvere i molti problemi di interesse internazionale relativi alle biblioteche musicali ed ai fondi musicali in genere, ed anzitutto i problemi della conservazione e valorizzazione (mediante la catalogazione, riproduzione, pubblicazione ecc.) di tali fondi, a beneficio sia del patrimonio musicale, sia degli studiosi e della stessa scienza musicologica. Il primo Congresso internazionale delle biblioteche musicali ebbe luogo a Firenze nel 1949. Proposte e progetti di allora sono oggi maturati, in parte realizzati, mentre ne sono sorti altri, i quali ci testimoniano come il concetto di biblioteca si vada allargando con il modificarsi della vita musicale d'oggi e il determinarsi di forme ad essa peculiari. Il fatto che ai lavori dell'ultimo congresso abbiano partecipato commissioni internazionali come quella delle biblioteche musicali pubbliche, quella delle fonoteche e quella delle biblioteche musicali della radio, tutte contribuendo a chiarire problemi tecnici ed esigenze connessi con i sistemi di diffusione oggi a servizio della cultura musicale, può adombrare la complessità degli argomenti, tecnici, scientifici, pedagogici, e delle discussioni.

Il primo argomento trattato è stato quello della funzione della biblioteca nell'educazione musicale del pubblico: un pubblico non ristretto ai soli professionisti, poichè, nei paesi ove le biblioteche vengono istituite soprattutto allo scopo del servizio e si accrescono quindi in relazione alle richieste d'un pubblico vasto e di vario livello culturale, il compito dell'educazione — più che istruzione — è inteso anche a vantaggio del dilettante e dell'orecchiante.

Tra i sistemi d'educazione dell'orecchio nelle biblioteche musicali pubbliche (che dispongono di sale destinate all'audizione, oltre che di discoteche) è stato illustrato quello della lettura, durante l'esecuzione d'un pezzo, mediante la proiezione su uno schermo della partitura relativa, con segni speciali atti a richiamare l'attenzione sui temi, l'imitazione ecc.

Tra le proposte relative alle fonoteche, è da segnarale quella d'un repertorio internazionale delle registrazioni, ai fini del quale sarà necessario che le case produttrici perfezionino i propri listini dal punto di vista catolografico.

Quanto alle biblioteche della radio, che vanno diventando le più complete raccolte di musica pratica, se n'è segnalato il merito di dare alla ricerca musicologica la possibilità della «prima esecuzione» di opere riesumate, trascritte da originali unici o rari appartenenti alle varie biblioteche.

EDIZIONI RICORDI

BRAHMS

(Montani)

Composizioni originali per pianoforte

	Lire
Ballata in sol min.	150
Studi (da Bach, Chopin e Weber)	500
Variazioni sopra un tema di Paganini	400
Variazioni sopra un tema di Schumann	250
Danze ungheresi n. 11-21 (a 4 mani)	500

A proposito delle opere di cui il materiale per l'esecuzione esiste in pochissimi esemplari, s'è proposta la compilazione di un inventario internazionale di esso, che integrerebbe nel campo pratico il *Repertorio internazionale delle fonti musicali*. Tale Repertorio, di cui si gettarono le basi al congresso di Firenze, e che dovrà sostituire l'invecchiato *Quellenlexikon* dell'Eitner, è una delle più cospicue realizzazioni dell'A.I.B.M. Il primo volume, di prossima pubblicazione, comprenderà le fonti dei secoli XVI e XVII. Un'altra realizzazione è il *Codice internazionale della catalogazione della musica*, di cui al Congresso di Bruxelles è stato riesaminato il testo, ora pronto per i torchi.

Di particolare interesse è il progetto d'un archivio internazionale di microfilms dei manoscritti musicali più importanti, da riprodursi in un certo numero di fotogrammi positivi, al doppio fine di preservare i pezzi rari dalla distruzione e di offrire agli studiosi il materiale di lavoro che loro necessita a un prezzo modesto.

Un voto il congresso ha espresso anche per gli scambi internazionali, soprattutto di duplicati, fra le biblioteche; un buon passo preliminare sarebbe la pubblicazione nella rivista *Fontes artis musicae*, organo dell'A.I.B.M., d'un elenco delle musiche di ciascuna biblioteca pronte per lo scambio. Rammentiamo infine che nelle recenti elezioni il nuovo Consiglio direttivo dell'A.I.B.M. è risultato così composto: Gran Bretagna (presidenza), Stati Uniti, Francia e Germania (vicepresidenze), Olanda (segretariato e tesoreria), Italia e Brasile membri. L'Italia è rappresentata da Claudio Sartori.

ANGELA DANEU LATTANZI

BUENOS AIRES

L'ottantesimo compleanno del compositore e direttore d'orchestra argentino Heitor Panizza fu celebrato con una rappresentazione (5 agosto scorso) della sua opera *Aurora*, che aveva ricevuto il battesimo proprio al Teatro Colon nel lontano 1908. Dirigeva lo stesso autore. Pochi giorni dopo veniva effettuato alla Sala Ricordi un concerto di omaggio all'illustre musicista; la esecuzione di musiche del compositore, che è uno dei decani della musica argentina, era preceduto da un discorso del Maestro La Guardia.

MENTONE

Al VI Festival Musicale di Mentone l'Orchestra del Collegium Musicum di Torino diretta da Massimo Bruni ha presentato come novità italiana assoluta per la Francia lo *Stabat Mater* di Boccherini e la *Serenata a tre* di Vivaldi, riportando lusinghiero consenso di critiche e successo di pubblico per l'ottima interpretazione stilistica del complesso orchestrale torinese guidato dal suo valoroso maestro. Con lui collaboravano il ben noto ed applaudito soprano francese Anahit Fontana e i nostri bravi mezzosoprano Angiola Vercelli e tenore Alfredo Nobile.

Il concerto, tenutosi sul sagrato di due chiese in una cornice architettonica barocco-ligure, si è svolto in un'atmosfera di luci assai suggestive; la musica di Vivaldi ha suscitato vivissimo interesse fra gli organizzatori del Festival che si ripromettono, anche per l'anno prossimo, una così apprezzata partecipazione italiana.

F. C.

COBURGO

Al Landes Theater di Coburgo (nella Germania orientale), ha avuto luogo la prima esecuzione, in lingua tedesca, dell'opera in un atto *I Pescatori*, di Jacopo Napoli su libretto di Vittorio Viviani. L'opera, che era affiancata dal *Diavolo nel campanile* di Adriano Lualdi, ha avuto numerose repliche, ed è stata vivamente applaudita dal pubblico che ha sempre affollato il Teatro. Fra le critiche che hanno messo in luce i pregi della partitura, citiamo quella della *Frankische Zeitung* che fra l'altro ha detto: «Jacopo Napoli ha scritto una musica che impressiona per la sua dinamica e per il valore dei toni orchestrali. Essa non manca qua e là di un fine lirismo».

varie

I programmi delle imminenti stagioni operistiche e sinfoniche di alcune città di Germania, Svizzera ed Austria hanno preannunciato le seguenti esecuzioni di musiche italiane contemporanee.

Opere

La più recente opera di Menotti, la *Santa di Bleecker Street*, dopo la prima rappresentazione tedesca che avrà luogo all'Opera di Stato di Berlino, sarà posta in scena a Wiesbaden, Krefeld, Oberhausen, Basilea, Bonn, Braunschweig. Altre opere dello stesso compositore: *Amelia al ballo* a Klagenfurt; *Il Ladro e la zitella* a Bremerhaven; *Il Telefono* e *La Medium* a Innsbruck. *La Gita in campagna* di Peragallo sarà rappresentata a Oldenburg; *Burlesca* di Veretti a Kiel. Di Luigi Dallapiccola: *Il Prigioniero* a Monaco; *Volo di notte* a Berlino, Darmstadt, Hannover.

Composizioni sinfoniche

I nostri autori più eseguiti in Germania sono tuttora Casella e Malipiero. Del primo la suite dalla *Giara* verrà fatta ascoltare a Wuppertal, Zeitz, Baden-Baden, Klagenfurt; la Rapsodia *Italia* a Detmold, Recklinghausen, Schwerin, Herford; *Paganiniana* a Bonn, il *Concerto per violino* a Brema.

Del Maestro di Asolo invece sono annunciate esecuzioni del *Concerto per violoncello* a Bielefeld; del *Concerto per violino* ad Halle; dei *Ricercari* a Winterthur; della *Terza Sinfonia* a Vienna; oltre al Balletto *El mondo novo*, presentato a Osnabrüch.

Tra gli altri autori: il *Concentus basiliensis* di Ghedini sarà presentato come novità a Basilea, mentre i *Canti di liberazione* di Dallapiccola avranno la prima esecuzione a Colonia. Inoltre: *Nones* di Berio a Colonia; il *Concerto per chitarra* di Castelnuovo-Tedesco a Winterthur; la *Suite per archi, pianoforte e percussione* di Contilli a Berlino; i *Canti di prigionia* di Dallapiccola a Vienna; il *Concertino* di Donatoni a Baden-Baden e Winterthur; *Musica per archi* di Enrico Mainardi a Saarbrücken, Amburgo e Duisburg. Il balletto *Der rote Mantel*, del veneziano Luigi Nono, già conosciuto in Germania, a

EDIZIONI RICORDI

3 composizioni di

ENRICO
DE ANGELIS VALENTINI

dedicate ai piccoli pianisti

	Lire
ROSE BIANCHE 15 pezzi facilissimi	500
SOGNI DI BIMBI 10 pezzi facilissimi	350
41 STUDIETTI DILETTEVOLI	250

EDIZIONI RICORDI

Libri di interesse musicale di prossima pubblicazione

Ferruccio Busoni

LETTERE ALLA MOGLIE

a cura di Luigi Dallapiccola
Collana « Le Voci »

Sandro Dalla Libera

L'ORGANO

Nuova collana « Gli Strumenti »

Guido Pannain

DA MONTEVERDI A WAGNER

Pagine di storia della musica
Nuova collana « Le Vie »

Berlino; i *Concerti per pianoforte e per violino* di Peragallo rispettivamente a Krefeld e a Dresda; il *Concerto per orchestra* di Petrassi pure a Dresda; l'*Ouverture* della *Fedra* di Pizzetti a Genf; il *Concerto per pianoforte e orchestra* di Piccioli a Meiningen e a Schwerin.

■

Il Duo Giangrandi-Eggmann ha ottenuto il 1° premio assoluto assegnatogli dalla giuria all'unanimità, nel IV° Concorso Internazionale di Musica, bandito dalle stazioni radiofoniche della Repubblica Federale tedesca e svoltosi a Monaco di Baviera dal 30 agosto al 13 settembre.
Il violinista fiorentino Renato Giangrandi, allievo del maestro Gioacchino Maglioni, è l'attuale insegnante dell'Istituto Musicale Venturi di Brescia. La pianista Arlette Eggmann, sua moglie, ha studiato a Ginevra con Lipatti e Magaloff ed a Firenze con Scarpini.
Al Concorso di Monaco partecipavano 214 concorrenti di 21 nazioni; il premio vinto dal Duo italiano è stato l'unico premio assoluto assegnato alla categoria strumentale. La giuria era formata da violinisti di fama internazionale quali Bouillon, Heger, Kolish, Vasa Prihoda ed Eric Röhm.
In seguito a tale brillante affermazione le maggiori Stazioni radiofoniche tedesche hanno scritturato il Duo per concerti ed incisioni.

■

In un concerto di Sonate (Mozart K. 304, Beethoven « a Kreutzer », Franck) il Duo Gioconda De Vito-Tito Aprea ha ottenuto al Festival di Salisburgo un grande successo.
La critica ha definito il Duo « uno dei più perfetti complessi di Europa » ed ha giudicato di insolito pregio l'esecuzione di tali sublimi pagine di musica da camera.

■

L'Orchestra dell'Associazione Scarlatti, diretta da Franco Caracciolo, ha partecipato con tre Concerti, nell'ultima decade di giugno, al Festival Musicale di Granata. Ad uno dei concerti ha partecipato la cantante Elizabeth Schwarzkopf. La solista, il Direttore e l'Orchestra napoletana sono stati festeggiatissimi.

■

La pianista Gabriella Galli Angelini ha tenuto nella stagione concertistica 1954-55 concerti a Roma (Associazione Artistica Internazionale, Lyceum Club, Circolo Svizzero), a Napoli; per i Comitati all'estero della Dante Alighieri di Ginevra, Losanna, Basilea; a Vienna (Club in Palais Schönburg). Ha effettuato trasmissioni alla Radio di Roma, Ginevra e Basilea.

■

Nel prossimo gennaio al Teatro Comunale Verdi di Trieste andranno in scena due opere nuove: *Una lettera d'amore di Lord Byron*, di Raffaello de Banfield su libretto del noto commediografo Tennessee Williams; essa ha riscosso vivo successo a New Orleans dove è stata rappresentata durante lo scorso gennaio.
Anche *Allamistakeo*, un atto del triestino Giulio Viozzi, giunge al palcoscenico del « Verdi » ben raccomandata dal vivo successo che la accolse a Bergamo, durante il passato Festival delle Novità.

■

La pianista italiana Anna Maria Pennella, ha ottenuto a Medellin (Columbia) vivo successo in un concerto tenuto nella biblioteca Piloto e organizzato dall'UNESCO. Il 21 del prossimo ottobre la signora Pennella in un concerto al Teatro Colon di Bogotà, insieme all'Orchestra Sinfonica Nazionale diretta dal marito M° Rino Maione eseguirà il *Concerto in re minore* di Brahms.

■

Al Liceo Musicale « G. Braga » di Teramo si è tenuto un significativo concerto diretto dal M° Dante D'Ambrosi già direttore del Liceo stesso, con la partecipazione dei solisti L. Varriale e Cristiano Rosati che eseguirono rispettivamente con il più vivo consenso del pubblico, il *Concerto per violino* di Beethoven e quello per pianoforte di Grieg.
Il M° D'Ambrosi ha ottenuto un personale successo come autore degli applauditissimi « Ricordi paesani », da lui stesso diretti.

Almanacco

Musicale

Italiano

a cura di **Riccardo Allorto**

L'EDIZIONE 1956

è in vendita dal 5 dicembre

nelle migliori librerie

e negozi di musica

a L. 1.500.

G. RICORDI & C. EDITORI



NOTE MUSICALI

modulazioni

Un'orchestra per Genova. La recente notizia della costituzione di un'Orchestra stabile al Teatro Carlo Felice non può non essere accolta con soddisfazione; non soltanto dai genovesi amanti della musica, ma anche da quelli che amano la loro città, e dai musicofili delle altre città italiane. Non fosse altro che perchè s'ha la sensazione che un'iniziativa di questo genere rappresenta una sorta di riparazione ad un'ingiustizia: ingiustizia di cui Genova sopportava, come si suol dire, e il danno e le beffe. Perchè appunto per non disporre di un organismo orchestrale stabile, e quindi efficiente, la città veniva indicata da molti come la più resistente alle sollecitazioni musicali. Convincimento balordo, dato che molte iniziative coraggiose e talora felici hanno dimostrato proprio il contrario. È chiaro che in una città amusicale (ammesso che pure si possano fare in questo campo classificazioni nette) non si sviluppano attività del genere di quella del Circolo Lumen, non si trovano strumentisti appassionati come quelli della Giovane Orchestra, non accade che un prete, sia pure abile ed appassionato organizzatore come Don Porro, raccolga strumentisti e coristi e pubblico per eseguire nel suo oratorio la Messa *di Stravinski. Iniziative isolate, se si vuole, talora episodiche, ma che attestano un reale desiderio, una precisa esigenza di musica. Genova non disporrà forse ancora di un grande pubblico per le manifestazioni concertistiche; ma forse che a Roma, a Milano a Torino i frequentatori dei concerti sono molte migliaia?*
Ecco dunque che il Carlo-Felice rafforza le sue strutture organizzative mirando subito dritto all'elemento centrale, l'orchestra. Le strutture murarie del vecchio sfortunato teatro verranno rimesse a punto anch'esse. E gli itinerari italiani della musica avranno un nuovo grande centro d'attività.

Le mani. Quale singolare tecnica costruttiva dovrebbero impiegare gli architetti, nel costruire le sale da concerto, se volessero seguire le esigenze del pubblico. La sala da concerto ideale dovrebbe occupare giusto la metà dello spazio occupato dalle attuali; abolita ogni preoccupazione di simmetria il progetto dovrebbe prevedere platea, ed eventualmente galleria e balconate, costruite in modo tale da trovarsi ad oriente rispetto all'immaginario meridiano definito dal filo della tastiera del pianoforte. Non entreremo in particolari costruttivi: ci limitiamo ad invitare gli amici architetti a considerare attentamente il problema.
Una recente visita negli uffici di una società di concerti da camera, nel periodo degli abbonamenti, ci ha dato modo di constatare la netta preferenza del pubblico per i posti di sinistra rispetto a chi guarda il palcoscenico (sarebbe apparentemente meglio parlare di pedana, ma gli argomenti che andiamo a sostenere ci invitano ad insistere sulla parola palcoscenico). Infatti, a metà circa della campagna degli abbonamenti, la situazione, quale appariva dalla piantina della sala era esattamente questa: tutti i posti a sinistra vivacemente segnati con matita blu (occupati), i posti a destra quasi tutti bianchi (liberi). Gli amici dirigenti della società si auguravano naturalmente di riempire anche i posti di destra, ma riconoscevano che la fatica sarebbe stata ben maggiore di quella impiegata per « sistemare » i posti di sinistra.
Perchè questa inclinazione verso i seggi di sinistra? Vogliamo anzitutto escludere ogni ragione di carattere politico, dato che certi nostri conoscenti che generalmente stanno a sinistra al concerto cercano avidamente i posti di centro al cinema; e si tratta di persone di solida struttura morale assolutamente incapaci di riprovevoli doppi giochi. D'altra parte non possiamo prendere in considerazione ragioni di carattere acustico; perchè è noto che le onde sonore si diffondono, almeno secondo i fisici, con andamento circolare e non poggiano certo a sinistra come i guidatori inesperti. Quale dunque la ragione? La ammise francamente un primo aspirante abbonato, la confessò un secondo, ne diede una cauta confessione un terzo: chi va al concerto di pianoforte vuol vedere le mani. Più o meno tutti; naturalmente il desiderio non ha per tutti la stessa intensità. Talune giovanette che per treccione di antica fattura e per boleri di velluto nero denunciavano chiaramente di appartenere alla ricca schiera delle allieve-pianiste si dimostravano particolarmente decise a non venire a compromessi: estrema sinistra, massima visibilità. Interesse semiprofessionale e quindi un tantino giustificabile. Ma anche le signore sposate ed i dirigenti delle banche e le assistenti universitarie e i procuratori legali, se pure con minore violenza, reclamavano il loro posto a sinistra od almeno al centro-sinistra. Sempre per vedere le mani. Che prospettiva di mani offrirà la stagione concertistica! Mani maschili e femminili, giovani e vecchie, talora quasi decrepite, e italiane e tedesche e americane, talora addirittura baltiche o brasiliane: mani di pianisti, diciamo pure mani d'oro. Si vedono soltanto da sinistra.
Certamente poi ci sono i meno avveduti, i ritardatari, i non pratici, che devono accontentarsi dei posti di destra. Poverini, non vedranno un bel niente, Dovranno star lì ad ascoltare la musica come tanti babbei.

La vocazione del Corriere lombardo. *« Il programma era abbastanza vario per fare apprezzare le abilità di Cantelli ed il* Concerto in re *di Vivaldi gli ha permesso di affermare un classicismo senza eccessivo rigore. Con la* Sinfonia N° 1 *di Brahms, egli ha dimostrato una notevole vocazione wagneriana. »*

Egregio Commendatore. La prego di volermi scusare se quella sera al Teatro Donizetti, non Le ho nascosto la mia noia per le Sue continue rimostranze urlate, più che mormorate,

durante la rappresentazione dell'opera Ferrovia soprelevata *del mio amico Chailly. Ero stato Suo ospite nella Sua bella casa di Bergamo alta ed un minimo di educazione avrebbe voluto che continuassi a considerarmi tale anche nel Teatro della Sua città. Ma quei suoi rumorosi interventi, devo riconoscerlo, alla lunga mi hanno un tantino indispettito. Deve ammettere che non è possibile ascoltare come si deve un'opera nuova, cercare di penetrarne i motivi poetici e musicali, avendo vicino uno che continua a digrignare i denti, a pronunciare ad alta voce ripetutamente le parole « camorra », « camarilla », « torta », « bambanate », e così di seguito. Quel tirare moccoli, poi, ad ogni movimento dei personaggi sulla scena, ad ogni sonorità un tantino ardita della musica, mi dava addirittura una certa uggia. So che Lei, caro Commendatore, è uomo di mondo e che si rende conto della mia situazione di quella sera; ed ancor più del mio sincero pentimento. Spero di essere ancora Suo ospite l'anno venturo e di poter assistere ancora con Lei ad uno spettacolo lirico. Sarà meglio però che combiniamo per la sera della* Cavalleria rusticana. *Meglio per Lei certamente, per me, e, di riflesso, per tutti gli spettatori vicini.*

Voglia gradire i miei migliori saluti.

PANFILO

brevi

I maestri Antonio Veretti, Gaspare Scuderi, Gabriele Bianchi, sono stati invitati dal Ministero della Pubblica Istruzione ad assumere la direzione rispettivamente dei Conservatori di Musica di Firenze, Parma, Trieste. *Ricordiana* si rallegra vivamente con essi e formula auguri di buon lavoro.

concorsi

L'Istituto musicale autorizzato « S. Cecilia » di Portogruaro (Venezia) cerca un maestro-direttore con diploma in pianoforte, organo e strumenti ad arco. Dovrà assumere anche le mansioni di direttore di banda e di complessi corali.

■

L'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, sotto gli auspici della Presidenza del Consiglio dei Ministri, dei Ministeri degli Esteri e della Pubblica Istruzione e del Comune di Roma, bandisce un concorso internazionale di direzione d'orchestra da svolgersi nel maggio 1956 e dotato di tre premi, rispettivamente di un milione, di cinquecentomila e trecentomila lire. Al primo premio si aggiunge la scrittura per la partecipazione ad uno dei concerti della serie di abbonamento 1956-57 dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia. Al concorso potranno prender parte coloro che alla data del 1° maggio 1956 non abbiano superato il 35° anno di età. Il termine utile per la presentazione delle domande scade il 15 marzo 1956. Per informazioni rivolgersi alla segreteria dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, via Vittoria 6, Roma.

■

L'Accademia Musicale Napoletana bandisce, sotto l'egida della Direzione generale dello Spettacolo, il terzo Concorso pianistico internazionale « Alfredo Casella », che avrà luogo a Napoli, nella sede del Conservatorio di Musica, dal 15 al 23 aprile 1956. Al Concorso potranno partecipare i pianisti di tutto il mondo dai 15 ai 32 anni. Una giuria di eminenti personalità italiane e straniere giudicherà i concorrenti e assegnerà premi per circa un milione di lire.

Musicisti al Festival delle Novità di Bergamo

LUCIANO BERIO

Nato ad Oneglia nel 1925. Ha studiato composizione al Conservatorio di Milano (G.C. Paribeni e G.F. Ghedini) e successivamente con Dallapiccola. Si occupa anche di studi sulla musica concreta ed elettronica.
Ha scritto per orchestra e composizioni da camera.
Mimusique n. 2 (testo di Roberto Leydi), azione mimica in tre parti, (Bergamo, 25 ottobre 1955), è la sua prima esperienza teatrale.

LUCIANO CHAILLY

Nato a Ferrara nel 1920, studiò violino con A. Boscoli, composizione a Milano con C. Righini e R. Bossi; è laureato in lettere. Lavora stabilmente presso la Radiotelevisione di Milano.
Vastissima la sua produzione strumentale, conosciuta in Italia e all'estero. Particolarmente notevole la serie di 9 *Sonate tritematiche* (1951-55) per vari strumenti o complessi orchestrali; in tale forma Chailly fonde elementi tipici del primo tempo di Sonata ad elementi caratteristici della Fuga.
Ferrovia sopraelevata (Bergamo 1 ottobre 1955), 1 atto, definita « racconto musicale in sei episodi » e scritto in collaborazione con Dino Buzzati per la parte letteraria, è il primo esperimento teatrale di Chailly.

WOLFANGO DALLA VECCHIA

Nato a Roma nel 1923. Diplomato in organo (Liceo « Pollini » di Padova) e in composizione (studi con Petrassi). Laureato in Filosofia. Insegna al Conservatorio di Venezia.
Composizioni per orchestra, per organo e da camera. Il madrigale *La Collina* fu segnalato al Festival veneziano nel 1953.
Il balletto *Le Stelle vere*, su trama di Carlo Steiner (Bergamo, 1 ottobre 1955) è il primo lavoro scenico di Dalla Vecchia.

FRANCO LANGELLA

Nato a Napoli nel 1906, studiò composizione con Gennaro Napoli. Svolge la sua attività musicale prevalentemente nel campo cinematografico.
Ha scritto due poemi sinfonici, alcune commedie musicali, musica da camera, e due opere:
Malia, (libretto di Vittorio Viviani, dal romanzo di Luigi Capuana), rappresentata nel 1949.
Assunta Spina (libretto di Vittorio Viviani, dal dramma di S. Di Giacomo), 1 atto rappresentato a Bergamo (1 ottobre 1955).

AURELIO ANTONIO MAGGIONI

Nato a Milano nel 1908, studiò pianoforte (Lonati), musica corale e composizione (Schinelli, A. Bossi, Ferroni, Pedrollo).

Nel 1951 fu invitato dal governo peruano a Lima, ad assumere la direzione per procedere alla riorganizzazione di quel Conservatorio nazionale di musica. Attualmente insegna Contrappunto e fuga al Conservatorio di Milano. Scrisse per orchestra, per coro, musica da camera, trascrizioni da musiche antiche.

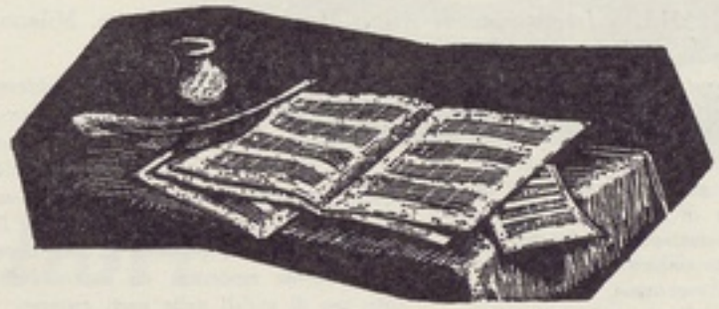
Per teatro ha scritto *Il Gioco di Soleima* (libretto di Elio Anceschi), in 1 atto (Bergamo, 25 ottobre 1955). L'opera è stata scritta nell'estate 1944 a Reggio Emilia.

Opere e balletti di Sergei Prokofiev

Sergei Prokofiev (Sonzovka [Ekaterinoslav], 23 aprile 1891 - *Mosca, 4 marzo* 1953). *Studiò dapprima privatamente con Taneiev e Glière, quindi al Conservatorio di Pietroburgo ove ebbe a maestri Rimski-Korsakov e Liadov. Nel* 1918, *lasciata la Russia, visse in Giappone, in America, a Parigi, in Germania e a Londra. Tornò in patria nel* 1934.

Op. 13 *Maddalena*, opera (1911-13; mai rappresentata).
Op. 21 *Chout* (*Il Buffone*), balletto (1915-20; rappresentata a Parigi da Diaghilev nel 1921; ne esiste anche una *Suite per orchestra*, op. 21a).
Op. 24 *Il Giocatore*, opera, tratta da Dostoievski (1916; seconda versione 1927; nel 1931 il compositore ne ha tratto 4 *Scene* per orchestra, op. 49).
Op. 33 *L'Amore delle tre melarance*, opera, da Carlo Gozzi (compiuta nel 1919; rappresentata a Chicago nel 1921).
Op. 37 *L'Angelo di fuoco*, opera (composta nel 1922-25; rappresentata a Venezia nel 1955).
Op. 41 *Le pas d'acier*, balletto (1925; rappresentato a Parigi da Diaghilev nel 1927).
Op. 46 *Il Figliol prodigo*, balletto (1928-29; rappresentato a Parigi nel 1929; ne fu tratta una *Suite per orchestra*, op. 46 bis).
Op. 51 *Sur le Borysthène*, balletto (1930; rappresentato a Parigi nel 1932).
Op. 64 *Romeo e Giulietta*, balletto (1935, rappresentato a Mosca nel 1936; successivamente il compositore ne trasse *3 Suites* per orchestra: op. 64 bis e 64 ter, nel 1935-36; op. 101 nel 1944; inoltre *10 Pezzi* per pianoforte op. 75).
Op. 71 *Eugenio Oneghin*, musiche di scena (1936).
Op. 74 *Boris Godunov*, musiche di scena (1936).
Op. 81 *Simeone Kotko*, opera (composta nel 1939; rappresentata a Mosca nel 1940; ne fu tratta una *Suite per orchestra*, op. 81 a).
Op. 86 *Il Fidanzamento nel monastero*, opera comica, dalla commedia *The Duenna* di Sheridan (1940).
Op. 87 *Cenerentola*, balletto (1941-44; rappresentato a Mosca nel 1945. Il compositore ne ha tratto: *10 Pezzi* per pianoforte op. 97, 1943; un *Adagio* per violoncello e pianoforte op. 97 bis, 1945; *5 Pezzi* per pianoforte op. 102, 1945; *3 Suites* per orchestra op. 107, 108 e 109, 1946).
Op. 91 *Guerra e pace*, opera, da Tolstoi (1943; ne esiste manoscritta una versione più recente).
(senza Op.) *La Storia di un uomo giusto*, opera (1948; non rappresentata).
(senza Op.) *La Storia del fiore di pietra*, balletto (1951; non rappresentato).

RECENSIONI



musica

VIERI TOSATTI. ***Preludio a Diòniso - Le Nozze d'Arianna.*** 2 Frammenti dal dramma musicale *Diòniso*. Partitura per orchestra. Milano, Ricordi, 1954. L. 500.

Un chiaro senso unitario, determinato dalla struttura ciclica in cui sono stati concepiti, distingue questi frammenti sinfonici di Vieri Tosatti, compositore che appare decisamente orientato verso architetture omogenee e nettamente definite e che dimostra una spiccata predilezione per le forme modellate principalmente sulla amplificazione di un unico germe, come attestano anche i 3 *Studi da concerto* per pianoforte e la *Piccola sonata* per violino e pianoforte, di recente editi da Ricordi.
Nel *Preludio a Diòniso*, su di un lungo pedale degli strumenti gravi, i trilli delle viole e dei legni, su cui s'innestano, a tratti, luminosi incisi dell'ottavino e dei campanelli, stabiliscono l'ambiente sonoro più adatto ad accogliere il tema ampio e maestoso enunciato dai corni con carattere quasi introduttivo. Questo tema, che si incontrerà anche nelle *Nozze d'Arianna*, costituisce l'elemento generatore di tutto il pezzo. Nelle sue sottili trasformazioni abbandona l'iniziale solennità per assumere i più vari e contrastanti accenti espressivi, colorandosi anche di tinte bitonali.
In un'atmosfera di sogno si apre il secondo frammento, *Le Nozze d'Arianna*: saporose armonie dei legni sostengono una melodia calma e suasiva esposta dall'oboe e che viene poi ripresa dal corno. E' la stessa melodia che, a guisa di cornice, chiuderà il lavoro.
Altri due elementi danno vita al pezzo: uno è quello proprio del *Preludio*, l'altro è un espressivo canto affidato agli archi.
In entrambi i frammenti risalta la particolare abilità dell'Autore nel trattare il materiale tematico. Vi sono motivi apparentemente nuovi che tradiscono con evidenza la propria origine; anche figurazioni secondarie o semplici disegni d'accompagnamento rivelano una derivazione tematica. Spesso la trasformazione è più ritmica che melodica.
E' curioso notare l'analogia in un certo

senso esistente tra i brani del *Dionìso* e la già citata *Piccola sonata* per violino e pianoforte, analogia dovuta all'impiego di temi a intervalli di quarta e ad alcune particolarità nello sviluppo di essi.

E, avendo notato le qualità strutturali di questa musica, sarebbe ingiusto non volerne sottolineare anche la sincerità della espressione che si fa strada attraverso l'intensa elaborazione tecnica. F. B.

LUCIANO CHAILLY. ***Istantanee di Anna Maria*** per pianoforte. Milano, Ricordi, 1955. L. 250.

Una serie di brevi immagini pianistiche, felicemente proiettate in sei quadretti dai colori tenui eppur vivaci. Stilisticamente unitarie nella concezione, disegnate con mezzi tecnici di grande semplicità, si avvalgono talvolta di leggeri «richiami» descrittivi od onomatopeici, atti a ben delinearne lo sfondo ambientale (vedi a questo proposito *In montagna*, *Alla stazione di Verona*, ed il delicato, malinconico *Sotto la pioggia*). Felice l'uso di alcuni contrasti di sonorità e timbro, come *In chiesa*, ove il tema iniziale solenne e fastoso crea inavvertitamente una atmosfera base piena di luce attraverso la quale filtra, nella opalescente trasparenza d'una vetrata, un passaggio di sapore quasi organistico. Il tessuto armonico è condotto su una linea delicatamente moderna: da notare l'efficace uso di pedali nelle parti estreme.

AL. FER.

OTHMAR SCHOECK. ***Ritornelle und Fughetten, op. 68*** für Klavier. Basel, Symphonia-Verlag, 1954.

Othmar Schoeck ha una scrittura molto pulita; gli piace il contrappunto come esercizio di precisione; gli piace il pianoforte, col suo timbro secco e scattante, qui adoperato in senso quasi clavicembalistico; e gli piace infine una franca semplicità di espedienti che gli fa evitare una inutile prolissità di indicazioni: ogni pezzo è fornito di un unico suggerimento iniziale: il metronomo e un segno dinamico («piano», o «forte», o «mezzo forte»): il resto, in seguito («diminuendo», «crescendo», «ritardando») viene fiduciosamente lasciato all'arbitrio dell'esecutore. *Ritornelli e fughette*, è il titolo della raccolta: sedici composizioni in tutto, a volte un po' scolastiche, che potrebbero, oltre tutto, costituire un ottimo esercizio di lettura per studenti di pianoforte un po' avanzati.

NIC. CA.

ANDRE JOLIVET. ***Concertino pour trompette, orchestre à corde et piano*** (1948). Partitura. Paris, Durand, Paris, 1954.

André Jolivet è poco conosciuto in Italia. Chi lo ricorda, affianca quasi involontariamente il suo nome a quello, più clamoroso, di Olivier Messiaen. Eppure forse nessuna composizione come questa riesce a dimostrare l'indipendenza della poetica di Jolivet da quella di Messiaen. Un *Concertino* per tromba, archi e pianoforte: una composizione virtuosistica, sotto tutti gli aspetti; non soltanto dunque sotto quello strumentale (la parte solista della tromba raggiunge spesso un grado piuttosto problematico di difficoltà tecnica) ma anche sotto l'aspetto compositivo. Si tratta di un lavoro brillante, divertente, scritto con mano da maestro, ricco di trovate ritmiche e tematiche, ove anche lo «sporco» di un dissonantismo ben lontano dalla pulita organizzazione dodecafonica viene giustificato (o per lo meno spiegato) dall'assunto apertamente caricaturale, ove gli accenti mollemente sensuali di un «tabarin» s'incontrano piacevolmente con forme di «divertimento» prettamente neoclassiche. Un «pastiche», in sostanza, di gusto nettissimamente parigino.

NIC. CA.



libri

ALBERTO GHISLANZONI. ***Luigi Rossi*** (Aloysius de Rubeis). Biografia e analisi delle composizioni. Milano-Roma, Fratelli Bocca editori, 1954. In -8° grande, pp. 323 con 8 tavole f.t. e numerosi es. mus. (Storia della musica, serie II, n. 5) - L. 3000.

Due anni fa ricorreva il terzo centenario della morte di Luigi Rossi, il compositore della scuola romana oggi ricordato solo per quell'*Orfeo* che fu uno dei primi melodrammi introdotti in Francia.
Le celebrazioni nazionali che allora se ne fecero e che furono orchestrate e dirette dalla lontana Torremaggiore, in quel di Foggia, città natale del Rossi, raggiunsero risultati insoliti a queste occasionali manifestazioni, poichè richiamarono l'attenzione su un musicista la cui personalità appare di gran lunga superiore a quel discreto posticino di comprimario che, fra i grandi maestri del nostro Seicento, gli aveva finora assegnato la nostra fretta di compilatori e storici.
Il Ghislanzoni, che per indicazione del Comitato celebrativo aveva lavorato con apporto di dottrina ed assiduità musicologica alla raccolta di ogni documentazione d'archivio e libresca e musicale (tutta l'opera del Rossi sparsa in biblioteche d'ogni regione è stata, in questa occasione, microfilmata), ha raccolto i frutti del suo lavoro in questo studio, che da oggi diventa il contributo fondamentale da cui non si potrà prescindere per ogni ulteriore studio sul musicista pugliese. In questa biografia il documento storico e quello musicale si integrano vicendevolmente e raggiungono importanti risultati dove vengon chiariti soprattutto alcuni momenti della vita e dell'attività pratica rimasti finora in ombra. Accurata la descrizione di molte musiche ignorate o trascurate, specialmente oratori e cantate.

RL. AL.

CINQUANT'ANNI D'OPERA E BALLETTO IN ITALIA. Roma, Bestetti, 1954 (In -4°, pp. 131 con 170 pagine di tavole fuori testo, in bianco-nero o colori - L. 4500.

Il volume, che si presenta in veste tipografica particolarmente elegante, appare a cura di Guido M. Gatti, e si adorna di una ricchissima scelta di tavole illustrative, fatta con gusto, competenza e copia di riferimenti. Ottima idea, senza dubbio, quella di tracciare un primo profilo, in veste di *summa* critica, della vita operistica nel primo cinquantennio del XX secolo: profilo affidato all'acuta stesura del

Pannain, il quale volle giustamente prender le mosse dalla rappresentazione del *Falstaff* e dall'apparire di *Cavalleria Rusticana*, piuttosto che dal 1° gennaio 1900. Disamina tutt'altro che agevole, anche perchè comporta un giudizio su autori contemporanei, parte dei quali ancora giovani. Maggiore spazio intese dedicare l'estensore alla figura ed all'opera di Ildebrando Pizzetti, cui riconosce qualità che lo distinguono come il più insigne rappresentante della lirica d'oggi.

Vivace, agile, ricca di spirito e di immediatezza la rassegna di Eugenio Gara, riservata ai cantanti, tutti evocati con mano disinvolta e lieve, come se avessero a tornare, quelli ormai scomparsi, sul palcoscenico, nei panni dei personaggi cui diedero vita e canto; un raro e pregevole esempio di come si possa evitare il rischio d'una elencazione arida, e di quanto le figure possono riapparire festose o appassionate alla ribalta della memoria.

I capitoli dedicati alla scenografia e scenotecnica, come alla regìa, appaiono sommamente interessanti, quasi conducessero il lettore nel labirinto misterioso delle cabine, dei comandi elettrici, dei congegni meccanici: insomma, fra le mille finzioni sceniche che tanta parte hanno nell'opera di suggestione operata sul pubblico e quindi nel successo dello spettacolo. Quanto al balletto, ch'ebbe in passato, nel nostro paese, onori altissimi e che per un successivo periodo sembrò perder di fortuna, è bene che siano illustrate le ultime vicende ed il riapparire con autori e complessi stranieri, così come è bene che i lettori, attraverso brevi sintesi, siano informati della storia, per tutti gloriosa, dei principali teatri lirici italiani.

L'opera sarebbe stata perfetta se un indice cronologico degli spettacoli l'avesse completata: sembra che le difficoltà incontrate per tale compilazione abbiano costretto i redattori a desistere dal progetto. In ogni modo, un libro che a tutti gli amatori di musica si raccomanda in sommo grado.

M. A. D.

SALVATORE PINTACUDA. ***Renzo Bossi.*** Milano, Gastaldi, editore, 1955. In-8°, pp. 291, con 14 tav. f. t. - L. 600.

Si tratta di un libro redatto con indiscutibile coscienziosità. La figura di Renzo Bossi risulta seguita con accurata diligenza nelle opere come nella vita. E' la vita semplice e riservata dell'ultimo erede di una stirpe di musicisti. Di musicisti-organisti, anzi: particolare importante: poichè, come giustamente osserva Guglielmo Barblan nella Prefazione, « il musicista-organista è una figura tutta a sè nel mondo attivo della musica; una figura raccolta e riservata nella quale arte ed artigianato, mestiere e ricerca ispirativa non camminano mai, o quasi, disgiunti... Di qui la capacità e la bravura del musicista-organista di poter contare in ogni occasione sulle proprie forze, per comporre musica anzitutto sana, chiara, ben fatta, e scevra da conturbanti problemi estetici anche se solcata da felicità creativa. Di qui la salute interiore dei componenti codesta silenziosa famiglia musicale sparsa nelle cantorie di ogni Paese; di qui la loro modesta pretesa di vantaggi pratici; di qui la loro onestà d'arte e di vita ».

Questo libro, dotato di due appendici (contenenti gli scritti di Renzo Bossi e il catalogo cronologico delle opere) oltre che di una diligente bibliografia e di un indice alfabetico delle composizioni, riuscirà cosa gradita ai suoi allievi e a quanti, in genere, hanno avuto occasione di avvicinarlo.

GIO. STE.

ATTILIO BARATTI. ***Vita del musicista Franco Vittadini.*** Premiato al Concorso Nazionale Gastaldi per la Saggistica. Milano, Gastaldi editore, 1955. Pag. 122 - L. 500.

Più che una biografia è un breve saggio encomiastico di un amico devoto e affezionato, nel quale però, anche se in apparente disordine, non manca nessuno dei dati essenziali, e dal quale soprattutto la figura morale e la psicologia del musicista scomparso risulta evidente. Sarebbe piaciuto al Vittadini stesso questo piccolo volume così palpitante di affetto e di rimpianto dedicato alla sua persona e all'arte sua, dove brillano soprattutto le doti di spontaneo candore, di modestia consapevole, di sincerità a volte perfino esagerata, di entusiasmo fervente di quell'artista innamorato della musica che fu il compositore, scomparso appena all'alba della sua maturità. Chi lo conobbe non può non ritrovarlo vivo in queste pagine scritte in piena sincerità, non con intento critico, ma soprattutto invece come testimonianza della calda, umana, forza vitale che irradiava intorno a sè la bontà che quasi si toccava con mano ad avvicinare Franco Vittadini.

C. S.

STELLA BON. ***Les Grands courants de la danse. Leur histoire aux XVII et XVIII siècles.*** Introduzione di Lycette Darsonval, prima ballerina dell'Opéra, seguita dalle ***Mie riflessioni sulla danza*** di Michel Renault, primo ballerino dell'Opéra. Parigi, Richard Masse éditeurs, 1954. In-8°, pp. 138.

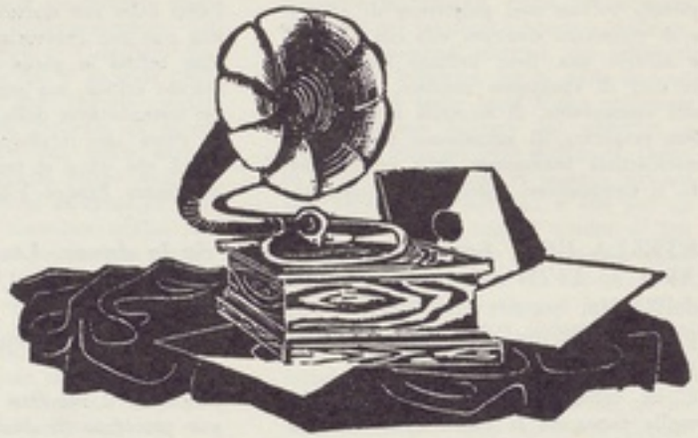
E' un volumetto indispensabile per chi voglia conoscere la storia della danza e dei ballerini francesi dalla fondazione dell'Académie de danse a tutto il secolo XVIII, il secolo del « ballet d'action ». Ma per completarlo occorrerebbe che in Italia si scrivesse un volumetto corrispondente, altrettanto preciso e documentato e ricco di notizie sulla danza e sui ballerini italiani. Dalla fusione dei due il quadro risulterebbe perfetto. Così invece, la visione rimane unilaterale. E se si apprezza al suo valore tutta la parte dedicata alla figura di Noverre, non si può che rimpiangere la voluta indifferenza con la quale si sorvola sull'opera del coreografo Angiolini, il cui *Don Juan* (1761) aveva pur preceduto di due anni il *Médée et Jason* di Noverre, e non si può che rimpiangere l'assoluto silenzio sull'importanza che italiani quali il Peri, il Caccini e il Monteverdi, per esempio, ebbero per la nascita del « ballet de cour », o su tutta l'attività dei coreografi italiani e stranieri in quella mecca teatrale che fu nei due secoli studiati da Stella Bon, la nostra Venezia. Comunque, aspettando che il quadro venga completato, l'apporto francese è qui sviscerato e illustrato a fondo con esattezza e chiarezza esemplari.

C. S.

RICHARD PETZOLDT. ***Franz Schubert. Sein Leben in bildern.*** Leipzig, Veb bibliographisches Istitut. In-16°, pp. 35, con 78 tavole.

E' un volumetto di sole 35 pagine di testo e di ben 78 fotografie. La pubblicazione ha l'aspetto della collezione delle « Edizioni Arione » che ebbe da noi tanta fortuna per la brevità succosa del testo e per la sicurezza delle illustrazioni. La originalità di questo libretto del Petzoldt sta in questo: che la trattazione monografica invece di essere semplicemente arricchita da apposite fotografie, trae proprio da queste il motivo dello sviluppo biografico e anche critico. In ogni modo ciascun capitoletto che si riferisce ad un certo numero delle illustrazioni, oltre a seguire le tappe della vita, trova modo di cogliere in breve il significato delle varie opere che via via nascono dalla fervida mente del Maestro dei *Lieder*. Lo stile è piano, ma non privo di senso critico. Le fotografie, pur essendo riprodotte su carta comune e non lucida, sono assai nitide e sono accompagnate da apposite note illustrative.

ADAM



dischi

GUSTAV MAHLER. ***Sinfonia N. 1 in re maggiore, « Titano ».***
Orchestra Filarmonica di Vienna diretta da Rafael Kubelik.
Decca, 1 disco LP da 30 cm., LXT 2973.

Sinfonia N. 4 in sol maggiore.
Orchestra del Concertgebouw di Amsterdam diretta da Eduard van Beinum.
Solista: Margaret Ritchie (soprano).
Decca, 1 disco LP da 30 cm., LXT 2718.

Das Lied von der Erde (Il canto della terra).
Solisti: Kathleen Ferrier (contralto) e Julius Patzak (tenore).

Tre canti di Rückert.
Solista: Kathleen Ferrier.
Orchestra Filarmonica di Vienna diretta da Bruno Walter.
Decca, 2 dischi LP da 30 cm., LXT 2721/22.

La discografia mahleriana è andata notevolmente aumentando in questi ultimi tempi: ciò è reso possibile dalla diffusione ormai preponderante che il disco microsolco a lunga durata ha oggi nell'ambito della musica sinfonica ed operistica. Si comincia così a « scoprire » anche in Italia la personalità artistica ed umana di questo eccezionale artista che sta al limite dell'ultima esperienza romantica ed agli inizi di quella crisi che aprirà la strada ad Arnold Schönberg e alla sua scuola.

Troppo affrettatamente (e superficialmente) è stato giudicato Mahler le poche volte che, in passato, ha fatto qualche rara comparsa nei programmi dei nostri concerti sinfonici. Non si è voluto guardare a fondo in un linguaggio che appariva soltanto retorica perorazione di un epigono (così come, nel Settecento, si poteva « confondere » il linguaggio di un Mozart con quello dei numerosi artigiani che utilizzavano gli stessi mezzi e gli stessi modelli), mentre esprimeva l'ultima grande voce di un'epoca musicale profondamente sofferta.

Del resto anche dai suoi contemporanei Mahler fu in gran parte misconosciuto. Come Bach, o come, ai nostri giorni Busoni, egli pagò con l'incomprensione della sua arte la fama di esecutore; ed è certo che la vita randagia di direttore di orchestra contribuì non poco a consumargli quell'esistenza vissuta, più di ogni altro musicista del suo tempo, nel vero delirio della creazione.

Il processo di estrema, maturata spiritualizzazione dell'esperienza romantica congiunta all'« avventura » wagneriana, la volontà trasumanante verso un'architettura di proporzioni gigantesche, culminata nella « Steigerung » della sinfonia brucknerіana e nel Poema sinfonico straussiano, se sembravano da un lato esaurire una forma ed un ideale estetico entro i limiti di una perorazione e di contenuti troppo condizionati a presupposti letterari, individuavano, dall'altro, nuovi mezzi espressivi e nuove « posizioni » morali che dovevano essere ereditati da altri musicisti.

Primo fra essi Gustav Mahler che opera una decisa rottura col sinfonismo postromantico, aprendo la strada verso quella cosciente missione dell'artista nella vita sociale che caratterizzerà l'arte moderna, e in particolare l'esperienza dell'espressionismo.

Lo si vede sin dalla *Prima Sinfonia* (Mahler ne ha lasciato nove ed una decima incompiuta) di cui Rafael Kubelik ci offre con la Filarmonica di Vienna, un'assai significativa interpretazione, attenta a puntualizzare quelle accentuazioni « espressive » così personali e inconfondibili nello strumentale mahleriano, carico di angoscie e di tensioni che il contatto vivo e immediato con la tradizione liederistica austriaca renderà poi sempre più aperto al paesaggio terrestre e alle suggestioni della natura.

Nella *Quarta Sinfonia*, che la presente incisione ci offre in una quadrata esecuzione di Eduard van Beinum, il senso della natura domina nelle sue più profonde risonanze e la voce umana interviene, nel quarto ed ultimo tempo, come sorgente dalla terra, a dispiegare un canto purissimo: « *Wir geniessen die himmlischen Freuden...* », interpretato qui, con molta sensibilità ed equilibrio, da Margaret Ritchie.

L'interpretazione che Bruno Walter dà del famoso *Das Lied von der Erde* si può dire un documento di eccezionale interesse artistico. E' noto come Bruno Walter sia un ardente mahleriano ed un fedele interprete di quella particolare « Stimmung » che distingue la personalità di Mahler. *Il canto della terra* fu scritto nel 1908 (tre anni prima della morte, avvenuta nel 1911) ed è certo l'opera più elevata e compiuta di Mahler, conclusione di quella ricerca lirica e drammatica che, iniziatasi con *Das Klagende Lied* (1880) e coi *Lieder eines fahrenden Gesellen* (1883), era giunta a creare dei veri e propri Lieder sinfonici.

L'interpretazione di questi sei « canti della terra » (su poesie cinesi tradotte da Hans Bethge) nell'ottima resa vocale di Kathleen Ferrier e di Julius Patzak, rivela in Bruno Walter l'amore profondo e nostalgico per un mondo a lui caro: quello dell'ultima grande Vienna di cui Mahler è stato certo il rappresentante più geniale e profetico. Ed è interessante osservare, tra l'altro, come il gusto dell'autore del *Lied von der Erde* si accomuni a quello di un pittore della sua epoca come Gustav Klimt, che aveva spinto l'orientalismo alla moda e il Liberty alla più sottile, coloristica fantasia figurativa, carica di « mito » e tale da anticipare, in molti tratti, un Paul Klee. La stessa atmosfera, sia nell'ambientazione armonica, sia nel colorismo strumentale, talvolta acceso, talvolta gracile e rabescato, si ritrova in Mahler, soprattutto nei suoi grandi affreschi sinfonico-liederistici.

Completa questa incisione del *Canto della terra* un'altra interpretazione di Bruno Walter e del contralto Ferrier, comprendente tre dei cinque *Rückert-Lieder*, una delle ultime composizioni di Mahler su testi dell'orientalista e poeta lirico Friedrich Rückert (1788-1866) che aveva esercitato una viva suggestione sui musicisti del suo tempo (Schubert, Schumann e Brahms musicarono sue poesie) e al quale lo stesso Mahler era già ricorso per un'altra sua opera significativa: i *Kindertotenlieder* (1902).

L. RO.

ALESSANDRO SCARLATTI. ***« Su le sponde del Tebro »,*** cantata a voce sola con violini e tromba.
Teresa Stich - Randall, soprano; Helmut Wobish, tromba.
Camerata Accademica del Mozarteum di Salisburgo diretta da Bernhard Paumgartner.

ATTILIO ARIOSTI. ***5ª Lezione in mi minore*** per viola d'amore.
Violista Emil Seiler.
ARCANGELO CORELLI. ***Sonata n. 12 (« La Follia ») dell'op. V.***
Violinista Ulrich Grehling.
Archiv Production, 1 disco LP da 30 cm., 14024 APM.

La Deutsche Grammophon Gesellschaft ha pubblicato questo buon disco che entra nel piano di un'organica storia della musica col titolo generico di Settecento italiano.

A voler essere pignoli, occorreva specificare che le tre composizioni qui incise, risalendo al primo quarto di quel secolo, sono tipiche dell'ultimo barocco italiano. Ma sono particolari.

Le cose più importanti sono la bellezza delle musiche, l'alto rispetto dello stile da parte degli esecutori, la perfetta incisione.

Il « pezzo » più interessante è la Cantata di Scarlatti, che è una delle non molte in cui la consueta esiguità della voce sostenuta dal solo « continuo » viene arricchita da un nutrito contributo strumentale. C'è persino la tromba, uno strumento particolarmente caro a Scarlatti, che la fa dialogare con gli altri strumenti nella breve *Sinfonia* (inevitabile il ricordo delle movenze e dei contrasti fonici del Concerto barocco) e nelle *Arie* la pone invece a gareggiare con la voce (ammirevole la dizione della Stich-Randall), secondo procedimenti comuni al contemporaneo *Duetto da camera*.

E' una nobile, purissima musica che meritò di essere tratta dall'oblio polveroso in cui giaceva, nella biblioteca del Conservatorio fiorentino, poichè aggiunge nuove fronde ai meriti dell'appassionato lirismo di Alessandro Scarlatti.

E, per la nostra smania archeologica di riesumatori non è piccola lode.

La *Lezione* di Ariosti per viola d'amore (han voluto tradurre letteralmente l'inglese *Lessons*: non convince affatto) è una Sonata dalle movenze corelliane, senza grande originalità. La viola d'amore è accompagnata da una vigorosa viola da gamba, mentre la realizzazione armonica è compiuta, oltre che dal cembalo, da un liuto.

Nella *Follia* di Corelli, emerge la bravura del violinista Grehling; un po' lento forse, in alcuni tratti, ma sempre vigile nel fraseggio, nella dosatura del suono, nell'intelligenza con cui diversifica emotivamente le distinte variazioni secondo la loro diversa vivezza emotiva. RI. AL.

LETTERE AL DIRETTORE



Mascagni che sostituisce Giordano

L. R. - Torino

Ho letto con interesse il manoscritto dei « Ricordi di palcoscenico » di Suo figlio. La pubblicazione avrà buon esito. Ma badi che c'è dentro un grosso sbaglio, e di questa segnalazione dev'essere grato non a me quanto ad Ardengo Soffici che in *Fogli di diario* per il *Corriere della Sera* del 3 agosto scorso — con quella facilità di penna che ben può pensare — scrisse appunto sull'episodio dei festeggiamenti leccesi in onore di Giordano, festeggiamenti cui non Puccini, bensì Mascagni intervenne fingendo d'essere Giordano e passando « come in trionfo per le vie della città illuminata, imbandierata, zeppa di popolo » e presenziando applauditissimo alla rappresentazione dello *Chénier*.

Mascagni, dunque, non Puccini. Aveva sì, Puccini, un geniale senso del comico — dov'è tanto di umano — ma non avrebbe mai saputo trovare in sè quella vena di umorismo che occorre per realizzare una farsa di questo genere. Mascagni invece, per una simile situazione era proprio quello che si dice lepre invitata a correre.

Delle tonalità intese psicologicamente

« Una persona affacciata alla finestra del primo piano o del terzo è sempre la stessa » (Busoni).

Dr. Bruno Ballerini - Prato

E' vero: Busoni al riguardo delle « ventiquattro psicologie, una per ciascuna tonalità » fu molto esplicito, e la metafora della persona affacciata alla finestra è degna di quel fervido ingegno, convinto negatore di tanto lusso psicologico. La questione è tuttavia più complessa di quanto Lei suppone, se davvero crede che Le possa rispondere « quasi telegraficamente ». Sull'argomento potrebbe leggere con vivo interesse scientifico l'Estratto dalla Rivista Musicale Italiana (fasc. I - 1940) *Psicologia dei moderni modi musicali* di Angelo Montani. Da codesta lettura vedrà che la risposta telegrafica verrebbe a costare, come si dice, un occhio della testa.

Il successo di stima

Gaetano Soccin - Padova

Sì è vero, stando alla lettera non dovrebbe dispiacere ad un autore « sentirsi dire che ha ottenuto un successo di stima » ma al di là della parola c'è del gelo, c'è qualcosa che non va, tant'è vero che il successo di stima è stato definito « il fiasco degli artisti di grido ». Aggiunga che il suo soggetto, per ora, non grida nè tanto nè poco e mi dica se può essere rimasto soddisfatto del suo « servizio giornalistico ».
Un successo di stima — nonostante le trionfali acclamazioni — apparve a Verdi anche quello della prima del *Falstaff*, e persino lui, pur consapevole di aver scritto un capolavoro, « rimase insoddisfatto » come si legge nelle biografie verdiane.

Gino Bechi e « la polifonia in bianco e nero della musica »

Sig. Bertuetti - Lucca

Dunque, nell'atmosfera del buon tempo di un'elegante stazione termale dove era installato un circo equestre, nasce « una scommessa secondo la quale il celebre baritono Gino Bechi canterà nella gabbia dei leoni, beninteso alla presenza dei medesimi ».
Nel dare l'annuncio un cronista scrive che « sarà fatto portare nella gabbia anche un pianoforte « perchè la voce si accompagni alla polifonia in bianco e nero della musica ».
Davvero, signor Bertuetti, che in Italia occorrerebbe una cattedra ambulante di cultura musicale, con esempi pratici al pianoforte onde spiegare « non soltanto al popolino ma anche a parecchi lavoratori della penna il significato dei termini musicali più correnti ».
Orsù, proponiamolo per i programmi radiofonici: un *Lessico musicale*, in ordine alfabetico, ben condotto, divertente, chiaro come l'apologo di Menenio Agrippa, potrebbe forse interessare e certamente giovare.

Resp. Guido Valcarenghi

Arti Grafiche Mongussi - Milano - Autoriz. del Trib. di Milano n. 2241 951 del 23-1-1

Esecuzioni segnalateci di opere sinfoniche contemporanee del repertorio Ricordi (settembre - ottobre 1955)

AUTORE	TITOLO	COMPLESSO	CITTA'	DIRETTORE	SOLISTA	DURATA (minuti)	EDITORE
ALFANO	2° *Sinfonia in do*	Orch.	Roma R.A.I.	Arturo Basile		32	Ricordi
BACH-RESPIGHI	*3 Corali*	Orch.	London B.B.C.	Hopkins		12	Ricordi
BELLINI-ZANON	*Sinfonia in mi bem.*	Orch.	Montecarlo Radio	Casella		7	Ricordi
BETTINELLI	*Concerto per pf. e orch.*	Orch. cam	Firenze	Klecky			
					Puliti Santoli.	24	Ricordi
CIMAROSA-CECE	*Concerto per 2 flauti e oboe*	Orch. cam	Cheltenham		quido	18	Ricordi
CLEMENTI-CASELLA	*Sinfonia in do*	Orch.	Paris RTF	Le Conte		22	Ricordi
FUGA	*Concertino per tromba e archi* (Prima esec. in Brasile)	Archi	San Paolo Radio Gazeta	Belardi		15	Ricordi
GHEDINI	*Concerto per voci e strumenti* detto *Il Rosero*	Archi, arpa, pf., coro femm.	Torino R.A.I.	Previtali	Pedini	10	Ricordi
GHEDINI	*Musica da concerto per viola e archi*	Archi	Milano	Giulini		21	Ricordi
MALIPIERO	*Vivaldiana*	Orch. cam.	Baden Baden SWF	Bour	Giuranna	14	Ricordi
MARGOLA	*Kinderkonzert.* Per pf. e orch.	Orch. cam.	Venezia	Caracciolo			
					Benedetti Michelangeli	12	Ricordi
MARTUCCI	*Colore orientale*	Orch.	Hamburg NWDR	Martin		7	Ricordi
MARTUCCI	*Notturno*	Orch. cam.	Hamburg NWDR	Martin		6	Ricordi
MARTUCCI	*Notturno*	Orch. cam.	Frankfurt HR			6	Ricordi
MENOTTI	*Amelia al ballo*: Preludio	Orch.	Baden Baden SWF	Ackermann		5	Ricordi
MENOTTI	*Amelia al ballo*: Preludio	Orch.	London B.B.C.	Hollingsworth		5	Ricordi
MIGNONE	1° *Fantasia brasileira.* Per pf. e orch.	Orch.	Bremen RB			15	Ricordi
MIGNONE	1° *Fantasia brasileira.* Per pf. e orch.	Orch.	Berlin RIAS	Walter	Weinert	15	Ricordi
MONTANI	*Concertino in mi per pf. e archi*	Archi	Hamburg NWDR	Steinert	Schröder	12	Ricordi
MONTANI	*Concertino in mi per pf. e archi*	Archi	Baden Baden SWF	Smola	Weinert	12	Ricordi
PETRASSI	*Concerto per orchestra*	Gr. orch.	Berlin RIAS	Rossi	Weinert	20	Ricordi
PIZZETTI	*Canti della stagione alta.* Per pf. e orch. (Prima esec. in Brasile)	Orch.	San Paolo Radio Gazeta	Belardi		30	Ricordi
PIZZETTI	*Canti della stagione alta.* Per pf. e orch.	Orch.	Torino R.A.I.	Pizzetti	Brizzi	30	Ricordi
PIZZETTI	*3 Preludi per L'Edipo re*	Orch.	Roma R.A.I.	Coppola	De Barberis	15	Ricordi
PIZZETTI	*Oscuro è il ciel*	Orch.	Torino R.A.I.	Pizzetti		2	Ricordi
PIZZETTI	*Le Pesca dell'anello* dalle 3 *Canzoni*	Orch.	Torino R.A.I.	Pizzetti	Martino	4	Ricordi
PIZZETTI	*La Prigioniera* dalle 3 *Canzoni*	Orch.	Torino R.A.I.	Pizzetti	Martino	5	Ricordi
PIZZETTI	*Sinfonia in la*	Gr. Orch.	London B.B.C.	Pizzetti	Martino	43	Ricordi
PIZZETTI	*Lo Straniero*: Preludio	Gr. Orch.	Torino R.A.I.	Pizzetti		7	Ricordi
PORRINO	*Sardegna*	Gr. Orch.	Torino R.A.I.	Basile		16	Ricordi
RESPIGHI	*Antiche danze e arie* (2 Suite)	Orch.	Berlin RIAS			20	Ricordi
RESPIGHI	*Antiche danze e arie* (3 Suite)	Archi	Milano	Celibidache		16	Ricordi
RESPIGHI	*Antiche danze e arie* (3 Suite)	Archi	Hamburg NWDR	Münchinger		16	Ricordi
RESPIGHI	*Concerto a cinque*	Ob. trb. vno, cb. pf. archi	Frankfurt HR			18	Ricordi
RESPIGHI	*Feste romane*	Gr. orch.	Frankfurt HR			23	Ricordi
RESPIGHI	*Fontane di Roma*	Gr. Orch.	Toronto	Weissmann		18	Ricordi
RESPIGHI	*Fontane di Roma*	Gr. orch.	Paris R.T.F.	Bigot		18	Ricordi
RESPIGHI	*Fontane di Roma*	Gr. orch.	Eireann Radio			18	Ricordi
RESPIGHI	*Notte dei Tropici* da *Impressioni brasiliane*	Gr. orch.	Köln NWDR	Schüchter		8	Ricordi
RESPIGHI	*Pini di Roma*	Gr. orch.	Frankfurt HR	André		20	Ricordi
RESPIGHI	*Gli Uccelli*	Orch.	Frankfurt HR	Schröder		20	Ricordi
RESPIGHI	*Gli Uccelli*	Orch.	Stuttgart SDR	Müller-Kray		20	Ricordi
RESPIGHI	*Gli Uccelli*	Orch.	Köln NWDR	Caracciolo		20	Ricordi

Esecuzioni segnalateci di opere sinfoniche contemporanee del repertorio Ricordi (settembre - ottobre 1955)

AUTORE	TITOLO	COMPLESSO	CITTA'	DIRETTORE	SOLISTA	DURATA (minuti)	EDITORE
RESPIGHI	*Gli Uccelli*	Orch.	Koblenz	Hofmann		20	Ricordi
RESPIGHI	*Gli Uccelli*	Orch.	Baden Baden	Caracciolo		20	Ricordi
RESPIGHI	*Gli Uccelli*	Orch.	Winnipeg CBC	Wild		20	Ricordi
RESPIGHI	*Gli Uccelli*	Orch.	Nice R.T.F.	Mirouze		20	Ricordi
RESPIGHI	*Gli Uccelli*	Orch.	London B.B.C.	Groves		20	Ricordi
ROSSELLINI	*Stornelli della Roma bassa*	Gr. orch.	Montecarlo Radio	Casella		7	Ricordi
SALVIUCCI	*Introduzione, passacaglia e finale*	Gr. orch.	Toronto CBC	Waddington		13	Ricordi
VIOZZI	*Ouverture carsica*	Orch.	Trieste	Toffolo		12	Ricordi
VIVALDI-CASELLA	*Gloria.* Per coro a 4 voci e orch.	Coro e orch.	Winnipeg	Goldschmidt		31	Ricordi
VIVALDI-CASELLA	*Gloria.* Per coro a 4 voci e orch.	Coro e orch.	Bruxelles I.N.R.			31	Ricordi
VIVALDI-EPHRIKIAN	*Concerto in sol min. F. XII n.* 3	Orch. cam.	Torino R.A.I.	Klecky		10	Ricordi
VIVALDI-FANNA	*Sinfonia in si min. al Santo Sepolcro F. XI n.* 7	Archi	Baden Baden SWF	Reichert		6	Ricordi
VIVALDI-MADERNA	*Beatus Vir.* Oratorio per soli, doppio coro a 4 voci miste e orch.	Coro e orch.	Frankfurt HR			45	Ricordi
VIVALDI-MALIPIERO	*Concerto in do F. XII n.* 23	Orch.	Venezia	Sanzogno		10	Ricordi
WOLF-FERRARI	*Idillio-Concertino,* Per oboe e orch. da camera	Orch. cam	Koblenz	Hofmann	Hartung	20	Ricordi
WOLF-FERRARI	*Idillio-Concertino.* Per oboe e orch. da camera	Orch. cam.	Köln NWDR	Marszalek	Faber	20	Ricordi
ZANDONAI	*Concerto andaluso.* Per violoncello e orch. da camera	Orch. cam.	Lyon R.T.F.	Guillot		20	Ricordi
ZANDONAI	*Giulietta e Romeo:* Danza del torchio e Cavalcata	Gr. orch.	Roma R.A.I.	Paoletti		14	Ricordi

Rappresentazioni segnalateci di opere teatrali contemporanee del repertorio Ricordi (settembre - ottobre 1955)

AUTORE	TITOLO	GENERE	ATTI	CITTA'	DIRETTORE	EDITORE
CIMAROSA-ZANON	*Il Maestro di cappella*	Orch. cam.	1	Frankfurt HR	Schröder	Ricordi
MENOTTI	*Amelia al ballo* (Prima esec. in Brasile)	Op. com.	1	Rio de Janeiro	Verchi	Ricordi

EDIZIONI RICORDI
ELENCO NOVITA' E RIPRISTINI PUBBLICATI
dal 1° al 31 Ottobre 1955

			Lire
TEORIA			
E.R. 1514	PEDRON	*150 Canti realizzati a 4 voci per lo studio dell'armonizzazione della melodia ad uso dei Conservatori di musica*	1400
PIANOFORTE A 2 MANI			
E.R. 2470	AUTORI DIV.	*Le più belle pagine dei Clavicembalisti spagnoli.* Revisione conforme agli originali di G. Marchi	600
129004	CHOPIN	*Polacca in fa diesis minore,* op. 44 (Brugnoli Montani)	250
129102	CZIBULKA	*Gavotte-Stéphanie* (Perle musicali) (Del Maglio)	150
129040	DE ANGELIS VALENTINI	*Rose bianche.* 15 Pezzi facilissimi	500
129124	GALUPPI	*2ª Sonata, per cembalo* (Tagliapietra)	200
129106	LISZT	*Rapsodia ungherese n. 2* (Del Maglio) (Perle musicali)	200
129093	MARTINI	*Gavotta in fa* (Del Maglio) (Perle musicali)	150
129107	METRA	*Serenata. Valzer spagnolo* (Del Maglio) (Perle musicali)	150
2 PIANOFORTI			
E.R. 2494	BACH	*Concerto brandeburghese n. 4.* Riduzione di M. Zanon	600
128757	GUERRINI	*Tema con variazioni, per pf. e orch.* Riduzione	1000
CANTO E PIANOFORTE			
123235	BUSTINI	*Per una strada ripida* (da 3 Liriche) (s-t)	350
123236	—	*Solo* (da 3 Liriche) (s-t)	350
129138	CINQUE	*Trobadorica* (s-t)	400
129049	DAVICO	*Cinque canzoni d'Isotta.* Liberamente tradotte ed elaborate da antichi testi francesi (s-t)	400
VIOLONCELLO			
E.R. 52	DUPORT	*21 Studi (con accompagnamento di un 2° v.cello ad lib.)* (Magrini)	1200
CLARINETTO			
E.R. 2476	BAERMANN	*16 Grandi studi da concerto* (dall'op. 64) (Savina)	600
PARTITURE D'ORCHESTRA (in 16°)			
P.R. 671	ALFANO	*2ª Sinfonia in do*	1800
P.R. 778	DE SABATA	*Gethsemani.* Poema contemplativo	1000
P.R. 779	—	*La Notte di Platon.* Quadro sinfonico	1400
P.R. 631	MOZART	*Concerto in la, per clarinetto e orchestra* (K. 622)	500
P.R. 750	PORRINO	*Tartarin de Tarascon.* Ouverture	700
P.R. 799	TOSATTI	*Divertimento, per orchestra da camera* (1950)	600
SPARTITI PER CANTO E PIANOFORTE			
	MALIPIERO	*Donna Urraca* (in brochure)	1500
	DONIZETTI	*Don Pasquale* (in brochure)	1700
	PUCCINI	*La Fanciulla del West* (in brochure)	3100
LIBRETTI			
	AUBER	*Fra Diavolo*	200

Almanacco

Musicale

Italiano

a cura di **Riccardo Allorto**

L'EDIZIONE 1956

è in vendita dal 5 dicembre

nelle migliori librerie

e negozi di musica

a L. 1500.

G. RICORDI & C. EDITORI

SP

Deutsche Grammophon Gesellschaft

DISCHI DI MUSICA CLASSICA E OPERISTICA

ARCHIV PRODUKTION

DISCHI D

MUSICA CLASSICA E SACRA ANTIC

DISCHI DI MUSICA LEGGERA E DA BALLO

MUSICA JAZZ ORIGINALE AMERICANA

DISCHI DI

Polydor

CORAL

ORIGINAL AMERICAN RECORDING

licensed by CORAL RECORDS Inc., New York, USA.

Coral is a registered Trade-Mark of

CORAL RECORDS Inc., New York, USA.

SIEMENS SOCIETÀ PER AZIONI

Via Fabio Filzi, 29 - MILANO - Telefono 69.92

UFFICI:

FIRENZE GENOVA MILANO NAPOLI PADOVA ROMA TORINO TRIESTE

Piazza Stazione 1 - Via d'Annunzio 1 - Via Locatelli 5 - Via Medina 40 - Via Verdi 6 - Piazza Mignanelli 3 - Via Mercantini 5 - Via Trento 15

PIANOFORTI SCHIMMEL

Braunschweig - Germania Occidentale



Modello con speciale impianto di illuminazione

Rappresentante Generale: **Ditta Roberto Strinasacchi - Verona**

EXCELSIOR ACCORDION EXPORT CORPORATION

Castelfidardo (Italia) - New York (USA)

. . . la Fisarmonica
degli Artisti

FABBRICA DI
FISARMONICHE

della RADIO, della Televisione e del Disco

Westminster
LONG PLAYING RECORDS

musica sinfonica, operistica
e da camera
Longplaying a 33 giri 1/3

Direttore d'Orchestra:

Hermann Scherchen
Milan Horvath
Sir Adrian Boult
Dean Dixon
Artur Rodzinski

Quartetti:

Barylli Quartet
Vienna Konzerthaus Quartet

Esecutori:

Badura-Skoda	pianoforte
Edith Farnadi	»
Joerg Demus	»
Clara Haskil	»
Antonio Janigro	violoncello
Jean Fournier	violino
Walter Barylli	»
Fernando Valenti	harpsichord

editore soc. gurtler e c. - via ariosto, 28
milano

rappr. gen.: g. ricordi e c.
milano - genova - roma - napoli - palermo

una straordinaria novità, il giradischi svedese

completamente automatico

luxor

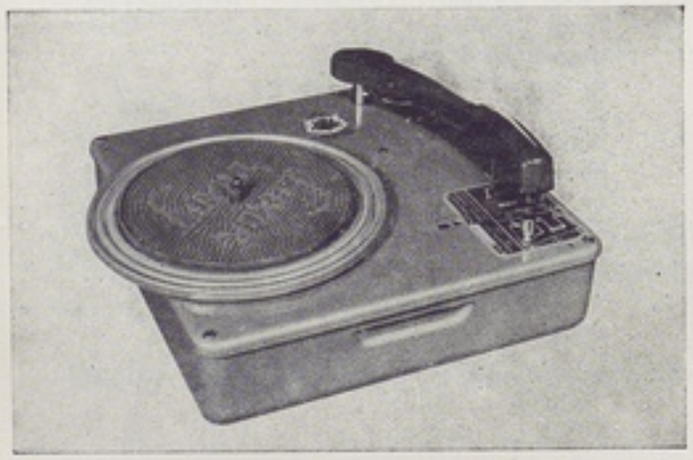
Con una sola manovra si ottiene:
- la messa in moto alla velocità desiderata
- il cambio della puntina
- la ricerca del primo solco sonoro

Il cambiadischi funziona con dischi diversi, anche se mescolati.

giradischi L. 22.000 (con supporto di metallo L. 24.000) - cambiadischi L. 42.000
PREZZI AL PUBBLICO

esclusività per l'Italia

G. RICORDI & C.
S. R. L.
Milano, Via Berchet, 2.



LA SCALA

RIVISTA DELL'OPERA

DIRETTORE:
FRANCO ABBIATI

Vi collaborano i più noti scrittori e critici italiani e stranieri. Corrispondenti dalle maggiori città italiane e straniere.

Sotto il simbolico nome del famoso Teatro, questa Rivista internazionale si dedica a tutti gli avvenimenti musicali ed a tutti gli spettacoli in Italia ed all'estero

◆

Una copia L. 600
Abbonamento L. 6.000 *Estero* L. 10.000

PUBBLICAZIONE MENSILE DELLA EDITORIALE DELFINO

Direz. - Redazione - Amministraz.: Milano - Via Passarella 10 - Tel. 709. 388

EDIZIONI EDS A. DE SANTIS - ROMA - Via del Corso, 133

Un interessante inedito di:

Luigi BOCCHERINI — Quintetto op. 21 n. 6
per flauto, due violini, viola, violoncello
Partitura in 8° — L. 750.-

Un grande successo del repertorio sinfonico contemporaneo:

Franco MANNINO — Concerto per pianoforte e orchestra
Riduzione per due pianoforti — L. 2000.-
Partitura in formato 8° grande — L. 3000.-

Di prossima pubblicazione:

Luciano BETTARINI — Quaderni pascoliani
Tre liriche per canto e pianoforte

TUTTE LE EDIZIONI: EULENBURG LTD. - C. F. PETERS - BÄRENREITER VERLAG - SCHOTT'S SOHNE - BREITKOPF & HARTEL - CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTIFICAS - etc. etc.

DISCHI: (microsolco / normali) LA DISCOTECA PIÙ FORNITA D'ITALIA



dischi

Columbia

MOZART-GIESEKING

Una splendida registrazione
dell'opera omnia per pianoforte di Mozart
interpretata
da uno dei più grandi pianisti
della nostra epoca:
ecco il superbo contributo
della COLUMBIA
alle manifestazioni che, nel 1956,
commemoreranno il II° centenario
della nascita di Mozart

Pubblicati in Italia:

Volume I° - 33QCX 10121
Volume II° - 33QCX 10125
Volume III° - 33QCX 10127

L'opera completa nell'edizione francese (11 dischi microsolco COLUMBIA 33 FCX 311/321 presentati in un lussuoso album) è già distribuita in Italia e segna un successo di vendita.

Ricordiana

NUOVA SERIE

Rivista mensile di vita musicale

Anno I N. 10 Dicembre 1955

Una copia L. 100
Abb. annuo (10 numeri) L. 800 - Estero il doppio
Versamenti sul C./C. postale 3/2069 - G. Ricordi & C., indicando nella causale «Abbonamento Ricordiana». Spediz. abbonam. postale gr. 3°

Direttore *PIETRO MONTANI*
Redattore *RICCARDO ALLORTO*
Editore *G. RICORDI & C.*

Direzione e pubblicità:
Milano - Via Berchet, 2 tel. 893.405

"I Capricci di Marianna„ da Musset a Sauguet

Opera di un poeta che aveva appena ventidue anni, anzi suo primo capolavoro, *I Capricci di Marianna* di Alfred de Musset esprimono il dramma della giovinezza e dell'amore. Dopo *La Notte veneziana*, composta a Parigi nel 1830, dopo *Andrea del Sarto*, scritto come *I Capricci* nel 1833, questo è il terzo dei drammi italiani di de Musset. Verranno poi l'ammirevole *Lorenzaccio*, poi *La Conocchia di Barberina*, il cui soggetto è tratto da Bandello, *Carmosina*, che si ispira ad una novella del Boccaccio e infine *Bettina* e *Faustina* nel 1851. Musset che aveva studiato l'italiano fin dagli anni giovanili, ha sognato l'Italia più che esserci vissuto: non vi soggiornò infatti che tre mesi, quelli che egli passò con George Sand a Venezia! Ma questi tre mesi trasformarono un adolescente spensierato ed avido di piaceri in un uomo prostrato e nel poeta del dolore.

Nella primavera del 1833, due mesi prima di incontrare George Sand, Musset aspettava ancora la rivelazione dell'amore, la rivelazione cioè della passione e del dolore. Egli non ha perduto nulla ad aspettare. George Sand è tra le quinte e prepara il sorriso e il lampo dei suoi famosi occhi neri per l'entrata in scena.

Musset non conosce ancora l'amore, non ha ancora visto l'Italia e tuttavia scrive *I Capricci di Marianna*, che sono ambientati a Napoli e descrivono lo sfor-

tunato schiudersi di un'anima appassionata. Così questo lavoro ha quasi il valore di un presagio, anticipando il destino di Musset.
L'azione si svolge durante le feste di Carnevale.
Ottavio e Celio, due gentiluomini legati dalla più tenera amicizia, vivono l'esistenza della « jeunesse dorée ». Ottavio è un libertino, un seduttore, Celio è timido, ardente e puro come un Amadigi. Egli s'innamora di Marianna ma, cosciente della sua maldestra inesperienza, incarica Ottavio di parlare in sua vece alla donna. Questa è convinta che Ottavio usi uno stratagemma per dichiararsi egli stesso e nonostante sia onesta e devota, accetta un appuntamento per vendicarsi del vecchio marito che la tiene rinchiusa. Ma il marito ingannato apposta dei sicari; Marianna pronuncia il nome di Ottavio, e Celio, credendosi tradito dall'amico e disprezzato da colei che ama, si getta sulle spade dei sicari. L'azione di questo capolavoro ricco di emozione si basa sull'eterno malinteso dei cuori. Ottavio non tradisce l'amicizia, pure è il suo nome che sale alle labbra di Marianna. Tutti sono in errore ma nessuno è colpevole. I fatti si concatenano con l'ironia del destino, mentre il mistero delle anime e dei cuori rimane intatto.
Il dramma è creato da quelle che sono le parti buffe del dramma: il vecchio marito Claudio e Tibia, il suo grottesco e sinistro servo. Il riso crea le lacrime. Sono i buffoni che, con passi da pantomima che ricordano le farandole di Carnevale, trascinano con sè colei che non s'invita mai: la Morte.

Come Musset, Henri Sauguet è attratto da quell'Italia che fu desiderata e sognata dagli scrittori del diciannovesimo secolo. Dopo aver scritto un'opera sulla *Certosa di Parma* di Stendhal (Parigi 1939), ecco che egli mette in musica *I Capricci di Marianna* la cui vivacità giovanile, la tenerezza e la malinconia armonizzano perfettamente con la finezza della sua sensibilità e dalla sua espressione musicale.
Era necessario anzitutto adattare il dramma alla scena lirica: Jean-Pierre Grédy l'ha fatto con altrettanto buon gusto che abilità: la sua esperienza di teatro e le sue qualità di autore drammatico gli hanno permesso di scrivere un libretto che ci dà l'illusione di assistere al dramma di Musset. Il lavoro adattato alla scena lirica si divide in due atti che si svolgono su un'unica scena, una piazzetta napoletana dominata da un campanile, il Vesuvio e il mare sullo sfondo.
Henri Sauguet ha voluto esprimere attraverso i suoni la malinconia lieta e la triste felicità, tutti gli stadi fugaci ed intermedi per cui passa la gioventù ancora indecisa della sua sorte la quale cerca di conoscere sè stessa attraverso le vicende del cuore. Per realizzare questo proposito, Sauguet ha concepito due atti simili a due movimenti di sinfonia, in cui la melodia si svolge in maniera continua come in un sogno. Arie, duetti, pezzi di insieme si succedono concatenati fra loro da uno stile di conversazione lirica che segue le inflessioni del testo senza mai cadere nel tradizionale recitativo o nel « parlato ». Questa forma insieme nuova ed audace, chiara e rapida, costituisce uno dei tratti originali dell'opera.
Un'originalità ancora maggiore consiste nel linguaggio sonoro che è quello della vivacità e della fantasia poetica. Il musicista adopera, volta a volta, le numerose risorse che si offrono ad un compositore del ventesimo secolo: il linguaggio tonale, le irresolutezze dell'atonalità, il contrappunto politonale. Ritroviamo nei *Capricci di Marianna* il Sauguet di *Rencontres* e del *Concerto d'Orphée* per violino e orchestra, eseguito nel 1953 al Festival di Aix-en-Provence dove furono presentati l'anno successivo *I Capricci di Marianna*. Questo Concerto in un solo movimento composto di tre parti concatenate, scorre come una lunga meditazione lirica in una continua ambiguità tonale. Questi due caratteri, melodia continua ed estrema libertà tonale, uniti ad una armonia sottile e raffinatissima nei mezzi d'espressione, definiscono lo stile di Sauguet in questi ultimi anni.
I Capricci di Marianna sono stati strumentati per un complesso leggero, che si presta al soggetto e rende cangiante l'espressione melodica di Sauguet. Eccone lo strumentale: flauto, oboe, corno inglese, due clarinetti, fagotti, due corni, tromba, trombone, arpa, timpani e percussione e archi. Tutto sapientemente dosato; e la trasparenza dei colori che il musicista ottiene emula in qualità e « charme » la grazia del canto di Marianna al balcone e la pateticità, così dolce nella sua sobrietà, che traduce il duetto di Ottavio e Celio.
Come struttura *I Capricci di Marianna* non segnano alcun ritorno ad una forma tradizionale di opera. E' un lavoro che appartiene al nostro secolo e che aiuterà a spiegarlo quando si dovrà parlare dell'alleanza fra musica e poesia sulla scena lirica. Henri Sauguet, di cui questa è l'opera più completa e nella quale egli si è più completamente espresso, possiede il raro privilegio di restare poeta essendo musicista e di esaltare la musica senza diminuire la poesia.

MARCEL SCHNEIDER

importante

Il numero di gennaio 1956
uscirà in edizione speciale,
con doppio numero di pagine,
dedicato interamente a

W. A. MOZART

quale contributo della nostra rivista
alle celebrazioni per il bicentenario della nascita.

Questo numero speciale
verrà messo in vendita a Lire 300

In considerazione dell'aumentato numero di pagine, di corrispondenze e di rubriche i prezzi di vendita e di abbonamento di Ricordiana per l'anno 1956, saranno i seguenti:

1 copia lire 150 - abbonamento a 10 numeri - lire 1.000

Le nuove tariffe entreranno in vigore dal 1° febbraio 1956.
Fino a tale data si riceveranno ancora i nuovi abbonamenti e i rinnovi al prezzo di Lire 800.

Inviare vaglia postali o assegni all'Amministrazione:

VIA BERCHET 2 - MILANO
oppure effettuare i versamenti sul c/c postale n. 3/2069 intestato a G. RICORDI & C. indicando nella causale: Abbonamento a Ricordiana.

Busoni nei rapporti con la famiglia

(La lettura delle Lettere alla moglie *di Ferruccio Busoni — curate da Luigi Dallapiccola ed edite da Casa Ricordi — favorirà la conoscenza più intima del grande musicista. Come prefazione alla breve scelta di lettere che* Ricordiana *pubblica in questo numero, abbiamo il piacere di offrire ai nostri lettori un articolo di Guido Guerrini, l'illustre Direttore del Conservatorio di Santa Cecilia che conobbe intimamente il grande empolese e ne fu fedele discepolo prima e devoto biografo poi).*

Ferruccio Busoni fu un sentimentale, un romantico, anche se poi la sua evoluzione intellettuale lo portò a nascondere o a mascherare questa sua tenerezza d'anima. Lo provano certi suoi appunti autobiografici e tutte le lettere ai genitori, pei quali ebbe un attaccamento, un rispetto e una devozione da figliolo esemplare.

Allevato, cresciuto e iniziato alla musica dalla madre, la pianista Anna Weiss, ebbe sempre per lei una tenerezza che non intiepidì nemmeno quando ella si frappose alla realizzazione del suo sogno d'amore. Per il padre, che negli anni della fanciullezza di Ferruccio viveva separato dalla moglie, sentì minore affetto, ne giudicò severamente il carattere e i difetti, ne soffrì le intemperanze, ne rimproverò la condotta, ma non venne mai meno ai suoi rispettosi doveri di figlio. Ferdinando Busoni era un empolese irruento, iroso, scervellato, sempre pieno di debiti; ma in perenne ammirazione pel suo prodigioso Ferruccio. Lo sorvegliava nello studio con estremo rigore, lo obbligava a sostenere continue audizioni, gli organizzò i suoi primi concerti, lo accompagnò nei suoi primi viaggi e, a detta dello stesso Ferruccio, fu lui a trasfondergli quel senso di solida musicalità che rimase poi basilare dell'arte busoniana. Scrive infatti Ferruccio in una nota del 1923: *debbo esser grato a mio padre per avermi tenuto a stretto contatto con la musica di Bach nella mia fanciullezza e ciò in un momento e in un luogo ove il grande Maestro era considerato poco più di un Carlo Czerny. Mio padre fu un semplice suonatore di clarinetto, ... un uomo di incompleta educazione musicale, ... un cultore del* bel canto. *Come potè un tal uomo, nella sua ambizione per la carriera del figlio, colpire proprio l'unica cosa che fosse giusta? Posso pensare soltanto a una misteriosa rivelazione.*

Questa confessione ci dice già per sè stessa con quanta affettuosa obiettività il figlio giudicasse suo padre; e sempre considerazione e rispetto rivelano le tante lettere che Ferruccio scriveva al padre, su ogni cosa che riguardasse i suoi studi, la sua cultura, la sua carriera. Pur giudicandone i difetti con freddo distacco, Ferruccio soccorse sempre il padre durante tutta la sua esistenza, si assoggettò a privazioni per pagarne i debiti, gli offrì sempre quanto fosse necessario a rendergli agiata la vita, e riuscì anche a conciliare tra loro i genitori che, per carattere, mal si adattavano alla convivenza.

Sulla vita intima di Busoni molto si è fantasticato. La sua bellezza maschia e spirituale insieme, la sua eccentrica eleganza, l'immenso fascino derivatogli

dalla simpatia, dalla cultura, dall'originalità della mente, dalla facoltà di conversare brillantemente in ogni lingua, e soprattutto il suo potere di soggiogare le folle come sommo interprete del pianoforte, avevano creato intorno alla sua figura quasi un alone di leggenda, che non poteva lasciare indifferenti, anche nel campo sentimentale, le sue innumerevoli ammiratrici. Nè egli, per la verità, fu insensibile al fascino femminile, sempre che la bellezza fisica non fosse disgiunta da elette doti di mente. Misogino dunque non fu, anche perchè le più numerose tentazioni lo aggredivano durante le sue lunghe peregrinazioni d'arte, lontano cioè dalla sua donna.

Ma il rispetto di sè, la difesa strenua del suo lavoro, l'assillante travaglio spirituale e, ancor più, il solido amore che lo legava alla sua Gerda, ridussero di molto il numero e l'entità delle tante avventure che gli furono attribuite. Basterebbe, a prova di ciò, scorrere il volume delle sue lettere alla moglie per rendersi conto di quanto il suo cuore e il suo pensiero fossero costantemente legati a lei. Ogni giorno ch'egli trascorse lontano da Gerda, le scrisse una lunga lettera, e la raccolta di esse costituisce una specie di « diario intimo », al quale sono confidati, a cuore aperto, pensieri, progetti, incontri, tormenti d'artista, resoconti di avvenimenti musicali, impressioni di viaggi, giudizi su personalità, resoconti di lavoro, richieste di consiglio, ecc., tutto ciò insomma che un uomo d'immensa levatura può confidare alla donna che ama e che stima su tutte (1). E fra ogni riga e in ogni parola si insinua costante una commovente tenerezza, un profondo e riconoscente affetto.

L'aveva vista a Helsingfors (dov'egli insegnava pianoforte) in occasione di una rappresentazione di « quadri viventi » organizzati per beneficienza; la conobbe al pranzo che ne seguì.

Gerda non era bella, ma aveva occhi luminosi, un viso dolce e sereno, anima sensibile e intelligenza vivace. La folgore dovette scoppiare immediata, poichè i due giovani, con l'assenso entusiasta del padre di lei, lo scultore svedese Sjostrand, si fidanzarono entro pochi giorni. Assai meno entusiasta di queste nozze si mostrò invece Anna, la madre, la quale temeva che la libera educazione di vita e di pensiero con cui in quel tempo le ragazze nordiche scandalizzavano le ragazze latine, avrebbe creato una convivenza impossibile. Per la verità, lo stesso timore rendeva perplesso anche Ferruccio, pur così aperto nel giudicare uomini e cose. Lo sgomenta il pensiero che la sua sposa abbia viaggiato sola, dimorando via via a Parigi, a Berlino, a Bayreuth, prendendo anche parte a spettacoli teatrali come cantante; e la coscienza ch'ella abbia avuto un passato intenso e a lui ignoto, lo trattiene dal compiere il passo decisivo. Ma in pochi mesi, Gerda guadagna terreno giorno per giorno nel cuore di Ferruccio, rivelandosi compagna ideale e dimostrando sempre più chiaramente come il suo passato di libertà non abbia nemmeno appannato la sua limpida freschezza d'anima. Non valgono a intiepidire l'amore dei giovani nè le lunghe separazioni, nè la cocciuta resistenza materna. E non appena Ferruccio può trovare una meno precaria sistemazione ottenendo una cattedra di pianoforte nel Conservatorio di Mosca, telegrafa a Gerda di raggiungerlo. Egli è alla sta-

(1) Fra le lettere più interessanti: quella in cui descrive la sua evoluzione estetico-musicale (1917); quelle coi resoconti dei suoi incontri parigini con Gabriele D'Annunzio (1913); quella che contiene il progetto per l'opera *Dante Alighieri* (gennaio 1913); quella sul concetto di « melodia »; ecc.

zione ad attenderla e di lì la porta di peso in una chiesa dove vengono *ipso facto* celebrate le nozze. *Nemmeno il tempo* — confida Gerda agli amici — *d'indossare il bell'abito nuovo pronto in valigia. Dovetti sposarmi col vecchio vestito di maglia di lana.*

L'epistolario alla moglie non solo costituisce un documento storico-artistico di somma importanza ma, ponendo nella giusta luce l'anima così fine e nobile di questo grande artista, annulla o rettifica le tante fantasticherie sorte da eccesso di ammirazione. Il Busoni intemperante e beone, conteso dalle donne che lo assediavano, il Busoni che si sottrae improvvisamente alla folla degli ammiratori e degli amici per appartarsi con misteriose ammiratrici, appare invece, da queste quotidiane e schiette conversazioni, un artista tutto preso dalla sua arte, geloso del suo tempo e strenuo difensore delle proprie energie, e che, durante gl'interminabili viaggi, pur lavorando accanitamente nelle stanze d'albergo o nelle carrozze ferroviarie, ad altro non anela che a far ritorno alla sua casa, alla sua donna, ai suoi figlioli. Detesta la vita vagabonda del virtuoso, che segue soltanto perchè essa gli frutta il danaro indispensabile al benessere dei suoi cari e all'acquisto di preziosi volumi con cui far sempre più ricca la sua biblioteca. Anche lontano egli si dedica all'educazione dei figli:

Per quanto riguarda Benni [il figlio Benvenuto], *Lenau non è per lui, è veleno, come Schopenhauer e altri piacevoli disperati. Deve leggere soltanto cose che possano spronarlo, non debilitarlo. Continui a leggere Shakespeare, ottimo per il senso della forma e della fantasia e autentica letteratura. In complesso legga cose che non siano pessimistiche od erotiche, ma soprattutto quello che è* artisticamente *bello.* Don Chisciotte, *la poesia di Goethe, Kleist, Gottfried, le* 1001 Notte, *la* Vita *di Benvenuto, Dickens, Poe, il primo Ibsen e i romantici tedeschi; ma non gli autori neri, i pessimisti, ... il «club dei suicidi» della letteratura...* (lettera a Gerda, da Roma, marzo 1909).

Quando i due figlioli, Benvenuto e Raffaello, decidono di dedicarsi alla pittura, egli approfondisce le sue già notevoli cognizioni in questo campo, per poterli meglio seguire e comprendere. E si adopera perchè essi acquisiscano una cultura e un'educazione che possa distinguerli e elevarli dalla mediocrità. Man mano che la sua quotazione di concertista diviene più redditizia, vuole che Gerda lo accompagni sempre più di frequente nei suoi viaggi; in breve essa diviene l'amica adorata dei tanti amici che Ferruccio ha in ogni parte del mondo. Siano essi ospiti di signori o di principi, o siano tra ammiratori *bohèmiens*, Gerda è sempre a suo agio, mette tutti a loro agio, affabile, intelligente, sensibile. E' fin d'allora quella cara Gerda che ancora oggi, quasi novantenne e completamente cieca, vive nella felicità dei suoi ricordi che tiene accesi fra i sempre più rari amici superstiti. Quella cara Gerda che al momento di pubblicare le lettere del marito a lei, volle soppresse tutte le espressioni sentimentali che ne profumavano ogni pagina. Una sola lettera è rimasta nella raccolta, che la riguarda direttamente. Scritta da Verona nel settembre del 1908, dice: *Oggi era una giornata neutra e ne ho speso gran parte a riepilogare la mia vita e a trarne le somme. Così ho pensato tanto a te e a tutte le cose buone che ti debbo. Ho pensato all'invariabile letizia che mostrasti anche durante i momenti d'incertezza dei quali facemmo insieme l'esperienza; al tuo incoraggiamento e alla fiducia che mostrasti in me e a tutte le nebbie che il tuo sole seppe dileguare. Sento l'obbligo di scriverti tutto questo e di ringraziartene ancora una volta...*

GUIDO GUERRINI

Viaggi in Italia

Milano, 5 dicembre 1895

Questa sensazione di trovarmi in un paese conosciuto e pur estraneo, questo carattere in parte attraente in parte scostante che trovo in Italia, è molto singolare e lo sento in misura tale che non mi riesce di descriverlo. Il viaggio è stato molto faticoso: arrivammo alla frontiera italiana appena dopo ventiquattr'ore. La strada era monotona; solo per due ore, nel Tirolo si ebbe un bel paesaggio. Quando si passa per una vallata stretta che, immersa nell'ombra, dà un'impressione di freddo, di solitudine e di sconsolatezza, e dietro a un monte si scorge la cima nevosa di un altro monte, illuminata dal sole di un caldo color giallo, si prova un'impressione così strana. Sembra che lassù, su quella cima, tutto debba essere più bello e piacevole, in confronto al posto dove siamo noi. Anche la notte, col chiaro di luna e una leggera nebbia, fu notevolmente bella.

A Verona dovetti fermarmi tre ore. Era mezzanotte. Una guida mi condusse in una trattoria italiana di quart'ordine. Mi fu servito del cattivo arrosto e del vino straordinario. Entrarono dei tipi — mantelle blu, cappelli alla calabrese, congestionati dal cibo — mercanti di bestiame della regione. C'era un po' del secondo atto di *Carmen* — senza Carmen — e il tutto non molto rassicurante. Nonostante l'ora tarda, la stanchezza e la nebbia andai in giro per la città con una guida.

C'è un anfiteatro romano — qualche cosa sul genere del Colosseo — che dà un'impressione di imponenza (contiene 70.000 persone); le case e le tombe di Giulietta e Romeo e straordinari palazzi del più bel Rinascimento...

La direzione della Società per cui suono è per davvero notevole. Questi signori sono molto seri (a quanto affermano loro) e non tollerano trascrizioni nei loro programmi. Per questa ragione ho dovuto togliere la Ouverture del *Tannhäuser*. Quando dissi loro che anche la *Fuga per organo* di Bach è una trascrizione, risposero: «Sarebbe meglio non farlo notare sul programma... ». Che ne dice Ella di tutto ciò, cara Signora?!!

Sembra che qui si evitino in generale le espressioni realistiche. Non è stata piccola la mia meraviglia quando ho visto scritto sulla porta del gabinetto del mio albergo: *Jardin*. Un giardino in cui fioriscono soltanto i cactus!... Strano, mi fa un piacere infantile parlare l'italiano; essere estraneo eppure non esserlo...

Parma, 9 dicembre 1895

... La piccola città di Parma (patria del famoso formaggio parmigiano, nonchè del pittore Correggio — anche luogo di sepoltura di Paganini) è prettamente italiana, cosa che Milano non è, ed è la città che mi è piaciuta di più. Qui si vedono curati, asini e tutto ciò che si confà al color locale italiano. Il vino è

eccellente, la popolazione ignorante, la località antica e rimasta ferma. Il pubblico è stato entusiasta senza pregiudizi, senza critica e con naturalezza, ben diversamente che a Milano, dove sono molto più rigidi di quanto lo possano mai essere i veri tedeschi... Sai che il figlio di Paganini vive ancora qui? Ti racconterò di più a voce...

Mi sento molto lontano da te e deploro di non averti con me. Dobbiamo venire in Italia « come turisti »; godere le antichità, il cibo e il vino. Tutto il resto non val nulla. E anche queste cose perdono, senza di te, la metà del loro valore...

Fiume, 15 marzo 1903

Fiume è esattamente una Trieste in piccolo; Fiume sta a Trieste come una scatola di costruzioni da un marco sta ad una scatola di costruzioni da due marchi e cinquanta. Non avevo ancora mai visto una somiglianza così somigliante. Porto col molo, Corso e dietro il Municipio la città vecchia e povera che si arrampica sulla collina, con alcuni resti romani. La stessa scatola di costruzioni, solo una scatola più piccola con meno pezzi.

Oggi, domenica, banda militare sulla piazza principale. Molte scappellate da parte dei signori e cenni del capo da parte delle signore. « Sartorelle » carine, eleganti e senza cappello. Ma la confusione delle lingue supera quella di Trieste. Se ne parlano quattro e nessuna bene. Italiano, tedesco, ungherese, slavo. Piccoli piroscafi portano nelle località vicine. Sono pronti per la partenza. Sulle passerelle provvisorie passano eleganti signore di provincia con un sorriso preoccupato, contadine cariche di fagotti e famiglie borghesi « in gita ». Il sole splende rigido e severo, quasi minaccioso. — Abbazia, la Nizza artificiale, è molto vicina, un quarto d'ora. Si pensa che della gente di là verrà al concerto. Questo è almeno un pubblico cosmopolita.

Trento, domenica 21 luglio 1906

30 gradi all'ombra. Ho fatto proprio ora — tra le 14 e le 15 (anzi « dalle due alle tre ») — una visita a un convento di cappuccini. La strada per salirvi: solo muri e sole. Il Superiore mi accolse dapprima con una certa riservatezza e alquanta diffidenza. Si sentivano, all'interno, i frati cantare le loro litanie. Un chiostro fresco mi accolse col suo refrigerio — un pozzo nel mezzo. Il Superiore si sentì un po' più sicuro quando mi presentai come artista amico dei religiosi e (Dio mi perdoni la bugia) come scolaro del famoso Liszt — su questo punto il Superiore era assolutamente all'oscuro, tanto che mi affrettai ad aggiungere che Liszt era stato lui stesso un religioso e amico di Pio Nono. Al nome di Pio Nono si ritrovò su un terreno solido e mi diede il benvenuto. Mi accompagnò in chiesa, dove fece una riverenza prescritta davanti all'Altar Maggiore (io mi segnai, il gesto mi è ancora familiare!) e poi attraversò gli ambienti molto modesti del convento. Non ebbe il coraggio di uscire nel giardino, con quel caldo, e mi raccontò di serpi che rendono necessario andarvi armati di bastone. La biblioteca — disse — era preziosa una volta, ma era stata saccheggiata dal governo di Napoleone (*toujours lui!*). Non avevano un organo. Mi invitò cordialmente a tornare e mi congedò con un umile: *Vogliate bene ai cappuccini!* Quando gli chiesi se era lì da lungo, abbassò il capo e

sembrò che ripassasse rapidamente una quantità di ricordi: 35 anni, credeva, e in queste parole profferite senza disperazione e senza contentezza si sentiva tutta la rassegnazione inculcatagli.

Ora mi sono sistemato, ho levato i manoscritti dalla valigia e ho un piccolo pianoforte in camera. Purtroppo la mia vena che scorreva così abbondantemente, si è seccata all'improvviso con la partenza. Ancora un'ora prima della partenza dovetti tirar fuori della carta da musica per annotare una buona idea. Da allora è finita!

Ieri ho fatto un rapido salto a Bolzano per decidere del mio soggiorno. Non c'è confronto!

Bolzano: la città *borghese* del Rinascimento *tedesco* (nello stile di Schwind, ma non così elevato) e Trento: la città *principesca* del Rinascimento *italiano*, come Ferrara, Parma e altre.

Due città di tipo così evidentemente diverso, a un'ora sola di distanza l'una dall'altra, non si trovano certo altrove...

Verona, 9 settembre 1908

... In serata sono andato a Parona, un agglomerato di case, bello e antichissimo, in una meravigliosa posizione sul fiume. Là ho ammirato il tramonto e il sorger della luna nel cielo cristallino e ho goduto di mangiare e bere all'aperto... Il caldo è ancora intenso. Mi sento bene, piacevolmente solitario. Penso sempre a voi con affetto.

Stessa data

Le città sono cadaveri, ma la campagna *vive*. Il miglior esempio: Siena. Mi domando anche se le città sono andate indietro o se si sono fermate al Rinascimento? Quasi quasi credo vera la seconda ipotesi. La vita cittadina ad ogni modo...

A guardarli bene questi vecchi edifici non sono migliori dei nostri d'oggi. Con poche eccezioni. La maggior parte è persino proprio modesta. O eresia! Ma in Italia le costruzioni moderne sono brutte.

Credo — e l'idea è buona — che, come nella musica il valore non è dato dal tema, ma da una armoniosa fusione di tutti gli elementi nello spirito del compositore, così lo « charme » dell'Italia stia in un'infinità di circostanze concomitanti.

E questo « charme » esiste. Se si esce di sera (come ho fatto io oggi) da un teatro, dopo l'illuminazione fittizia della scena si trova fuori il cielo « eternamente » bello; le case sono illuminate in basso da lanterne rossastre, dalle cantonate sbucano improvvisamente ombre che si perdono subito in angoli incomprensibili, la luna sta in trionfo sopra i tetti dalle forme fantastiche, il canto sonoro di poco prima ci rende consci, ora, del silenzio. E' nulla, eppure di più che altrove.

Cara signora Gerda. Questa sera spunta in me una grande idea. Vorrei dare a questa Italia un'opera nazionale, come Wagner l'ha data alla Germania e come qui ancora non c'è. Sento che sono in grado di farlo e che deve diventare il compito della mia vita... Mozart avrebbe potuto essere il classico italiano, ma qui non lo conoscono quasi. Voglio rifletterci molto...

Milano, 13 settembre 1908

... Ho meditato un poco sulle donne italiane e sono giunto alla conclusione che il loro modo di essere proviene dalla mancanza di rapporti con gli uomini. Conoscono solo i loro fratelli e zii; lo zio inoffensivo, lo zio temuto e lo zio ridicolo. Se si incontrano occasionalmente con gli amici dei fratelli, certi argomenti e certe espressioni sono evitati. Da zii e fratelli sono trattate come bambine, dagli amici con un distacco formale, che conferisce sempre lo stesso tono. La vita degli uomini, al difuori di questi contatti, rimane una leggenda che produce concezioni false e arbitrarie nei loro sogni di fanciulle. Ma si resta sempre alle classificazioni. Esistono, per loro, uomini « simpatici », « belli », « stimabili » e « pericolosi », tutto per sentito dire.
Le donne discorrono tra di loro, e il cerchio gira come la lancetta sul quadrante dell'orologio.
Queste condizioni mi guastano molto il piacere di viaggiare in Italia, vi manca sempre l'« elemento femminile ».
Infatti, che vantaggio avrei ad andare a far visita qui alla signorina F. o alla signora G.? Men che nulla.
Ma queste sono riflessioni fatte nei « ritagli di tempo ». Ho riflettuto anche ad altro; per esempio ho messo per iscritto le mie idee su Chopin. Inoltre ho letto una biografia di Leonardo, che — pur nella sua aridità — mi ha molto stimolato. Devo leggere di nuovo (e fino alla fine) quel libro di Merekovski. Ho pensato che egli (Leonardo) potrebbe offrire la figura desiderata per la mia opera italiana.
Lo sfondo storico con gli Sforza è grande e si potrebbe mettere Leonardo nel centro di un'azione, come Hans Sachs nei *Maestri cantori*.
Gli episodi in cui organizza feste alla corte degli Sforza e inventa, allo scopo, vari artifici, ricordano esattamente la parte di Faust presso il Duca di Mantova nella rappresentazione delle marionette, di cui si servì anche Goethe per la seconda parte della sua tragedia.
L'ambiente, specialmente a Milano, mi sembra favorevole e fertile. Lavorerò ancora in questa direzione.
Prima di tutto però *La Sposa sorteggiata*.
Questa sera parto per Basilea, dove aspetto posta, finalmente!...

Firenze, 7 agosto 1909

... Questa città non è così bella come la decanta la fama. È possibile che all'epoca della costruzione dei suoi edifici principali, questi sembrassero originali e incredibilmente splendidi; sopra tutto ai fiorentini, che non hanno mai sofferto di timidezza patriottica...
Quel che ancora rimane di grande e di singolarmente impressionante è solo la cupola del Duomo, se ci si pone in un punto favorevole per vedere lo scorcio dei sette emisferi di sostegno (cioè la metà di essi) e si dimentica la facciata. Le sculture sono spesso brutte e quelle buone rimangono nascoste tra le scadenti... Alcune case pur non essendo famose, hanno proporzioni magnifiche e, studiando e sfruttando bene il loro stile, si potrebbe arrivare a una bella architettura urbanistica. Messel lo ha fatto in parte. Ma è legato al suo tempo, nel suo modo di civettare col Bidermeyer e con lo stile Impero.

La fioritura spirituale in Toscana è stata fenomenale ed essa sola spiega l'esaurimento odierno.
Di poeti, da Dante a Boccaccio, sino a Carducci —
di artisti figurativi, Giotto, Michelangelo, Leonardo, Benvenuto Cellini, Verrocchio, Donatello e ancora un'intera via lattea di stelle minori —
di scienziati, Leonardo, Galileo ed eccellenti medici e giuristi —
di musicisti, Guido Monaco, Monteverdi, Cherubini, fino a — Puccini (!)
capi di Stato, cardinali e papi, un Machiavelli — anche grandi capitani — si può contare tra i toscani persino Napoleone Buonaparte. —
Ma ora: un popolino di commercianti di provincia, prodigiosamente incolti, ridotti a formare una specie di isola nella cultura, da uno sbarramento di pregiudizi, di consuetudini e concezioni antiquate e di una ridicola moltitudine di modi di dire stereotipati.
Ma la campagna è divina...
Un piccolo episodio che merita di essere raccontato.
Ieri sera c'era al Ristorante Bonciani un solo cliente. Era un sacerdote, il suo *pince-nez* d'oro e tutto il suo portamento denotavano molta cura, quasi eleganza. Non lontano dalla cinquantina, il viso piuttosto espressivo, calvo al sommo della testa, i capelli che gli restavano ancora dalle parti raccolti in ciocche fantastiche, leggeva un giornale francese. Mi rivolse la parola in un italiano stentato. Sulla strada suonava un'orchestrina ambulante, e i camerieri si erano affrettati alla porta. « La puntualità del servizio è corrotta dall'entusiasmo per l'arte » disse, rivolgendosi a me.
Trovai l'inizio abbastanza promettente e, assecondando la sua intenzione, entrai in discorso con lui da un tavolo all'altro.
Era già stato in Italia 32 anni prima e aveva conservato da allora « un dolce ricordo », come disse. Osservò che allora non era ancora sacerdote e così conclusi — senza ulteriori domande — che doveva trattarsi di una storia di donne. « 32 anni fa! Allora Ella non era ancora nato! ».A questo punto il vecchio cameriere che mi serviva si intromise breve e asciutto: « Lei ha quarantadue anni ». E ciò mi commosse stranamente.
Indi il sacerdote passò alle lodi del vino e sviluppò una bella eloquenza retorica. « Questo vino » — osservò — « non vale il Lachrymae Christi, non vale il Falerno, non vale il vino di San Marino — ma è un vino pregevole ». Pensai all'Abbé Coignard. Infine arrivò alla musica e pretese di essere un compositore anche lui. I fichi erano bell'e mangiati e io mi alzai. « ArrivederLa un giorno o l'altro », dissi. « No », replicò con gran decisione e battè col dito sul tavolo « questa sera ». « Non lo so », risposi, «Addio»; mi alzai e gli feci un inchino...

FERRUCCIO BUSONI

Ricordo di Arthur Honegger

Conobbi Arthur Honegger a Milano, sul tram N. 24, nei pressi del monumento a S. Francesco.

Stava recandosi al Teatro Nuovo, ove l'Orchestra dei Pomeriggi Musicali lo attendeva per il concerto di musiche sue.

Dopo quel concerto — ricordo — Abbiati scrisse che pochi musicisti del nostro secolo possono vantarsi di reggere, sull'unica corda della loro musica, un intero programma.

E aveva ragione. Aveva ragione perchè Honegger, musicista di razza, musicista poliedrico, pregno di tutti gli spiriti del nostro tempo, dal contrappuntismo (*Fuga polivoca* dell'*Orazio vittorioso*) alla coralità intensiva (*Roi David*), dal clima atonale (*Quartetti*) a quello jazzistico (*Concertino*), dalle suggestioni motorie (*Pacific 231*) a quelle sportive (*Rugby*), dal percussionismo (*L'Uomo e il mare*) al declamato ritmico (*Giovanna d'Arco al rogo*), dall'espressione pura (*Sinfonie*) a quella d'indole cinematografica (*Monopartita*), dalla mimica (*L'Appel de la montagne*) all'idillio (*Serenata; Pastorale d'été*), era un artista completo ed inesauribile, schivo di pose, lenocinii ed ubbie, sempre indirizzato a conciliare l'interessante col bello, a salvaguardare contro l'insidia di ogni lusinga esteriore l'espressione musicale allo stato assoluto.

Fu artista quindi nel senso pieno e genuino della parola. Pensoso, austero, solitario, egli visse persino fuori di quella Scuola parigina dei Sei che gli diede originariamente rinomanza. E visse solo — in arte — non per disdegno degli altri, ma perchè il gusto francese — quel gusto tra l'eleganza e la malizia — non era che un angolo secondario di lui stesso.

La sua natura lo trascinava fondamentalmente altrove: ciò che di primitivo era in lui lo portava alla reincarnazione di mondi lontani; l'imperiosità del suo animo lo spingeva ai grandi squarci drammatico-corali, dove l'umano si sposava al divino, dove la scarica cosmica si placava nell'estasi; la sua potenza assimilatrice lo induceva a fondere, su un piano di conciliazione dialettica, elementi eterogenei, d'importazione, da Bach a Ravel, da Debussy a Strauss, da Satie a Schönberg.

E ciò prima e al di sopra dei problemi di stile, di maniera, di scuola. Per necessità. Cioè per forza di natura. Col pericolo del ritorno su se stesso e col rischio della svolta retorica. Ma con la meta precisa della conquista piena, come fu nel caso dell'ecclettismo ciceroniano, della sua personalità.

Ed è qui il segreto della sua grandezza. Honegger, ad onta di qualche incongruenza del portentoso affresco della sua anima, fu un artista che non tradì mai se stesso. Nell'angosciato mondo d'oggi egli rimane un esempio di onestà, di saldezza costituzionale e morale.

E la Sua Parola, una delle più alte di questo secolo, deve esser di monito alle nuove generazioni, perchè è parola di fede nel beneficio diretto dell'arte dei suoni, cioè a dire nel suo spirito di umanità.

LUCIANO CHAILLY



teatri e concerti

MILANO

Conclusa la serie autunnale dei concerti sinfonici l'Orchestra della Scala è ripartità, questa volta per un viaggio attraverso l'Italia, da Trieste a Catania; direttore, come già nella precedente *tournée* europea, Guido Cantelli. Ma prima di partire direttore ed orchestra hanno trovato modo di dedicare un pomeriggio alla Gioventù Musicale d'Italia, od almeno ai suoi consociati ed amici milanesi, inaugurandone l'attività annuale.

Iniziavano intanto la loro attività anche le altre società concertistiche. Al Teatro del Popolo la stagione veniva aperta nel nome di Boccherini: due Trii, un Quartetto, un Duetto per archi realizzati dai famosi strumentisti del Quartetto Poltronieri, glorioso complesso cameristico che fin dall'inizio ormai lontano della sua attività si è mantenuto fedele al Teatro del Popolo; questa volta collaborava coi quartettisti un giovane valente violinista: Tino Bacchetta. E, per concludere degnamente, lo *Stabat Mater* affidato all'orchestra ed al coro della Polifonica Ambrosiana guidati dal loro direttore Don Giuseppe Biella. Concerto dunque singolarmente architettato, comunque indicativo di una precisa intenzione redazionale da parte dei dirigenti della gloriosa società.

L'A.R.C. (Associazioni Riunite di Concerti) seguendo una sua tradizione recente ma già definita, faceva precedere all'inaugurazione vera e propria della sua stagione, una sorta di amichevole *vernissage*; e la vernice si dimostrava degna dell'avvenimento: dati i vivaci colori che la giovane pianista Chiaralberta Pastorelli, finalista alla recente rassegna radiofonica, ha saputo trarre dal suo strumento; ha soli diciassette anni, Chiaralberta Pastorelli, ma con questo concerto ha dimostrato di possedere una musicalità non comune, taichè non è certo avventato pronosticarle una brillante carriera concertistica. Poi c'è stata l'inaugurazione vera e propria, con l'intervento dei complessi orchestrali e corali del Duomo di Salisburgo che, sotto la direzione di Josef Messner, hanno eseguito i *Vesperae solemnes de confessore* ed il famoso *Requiem*. L'esecuzione non è forse stata pari all'attesa, perchè per quanto riguarda solisti e coro si può anche ammettere che esista un criterio interpretativo tradizionale magari poco cordiale (per quanto Mozart non sia certo il musicista più bisognoso di tradizioni interpretative locali), ma per quanto riguarda la parte strumentale le brutte sonorità degli archi non si possono certo attribuire ad intenzionali rigori

interpretativi. Tant'è, l'accoglienza del pubblico è stata assai festosa come peraltro quella della critica. E poi Mozart è sempre lui.

La Società del Quartetto ha invece invitato per il concerto inaugurale, alla Scala, il violinista Leonide Kogan che già aveva partecipato come solista ad uno dei concerti sinfonici della Stagione scaligera. Il giovane violinista sovietico ha riconfermato in questa seconda occasione le sue doti veramente eccezionali sollevando l'entusiasmo degli ascoltatori.

La Polifonica Ambrosiana inaugurava la stagione con un concerto dedicato all'antica Milano musicale: tutta la stagione peraltro sarà impostata su tale criterio di indagine musicologica condotta orizzontalmente mettendo in luce gli aspetti caratteristici delle antiche pratiche musicali nelle singole città italiane. Il primo episodio è stato felice; Don Giuseppe Biella a capo dei suoi solisti, del suo coro, della sua orchestra ha presentato una serie di musiche sorprendenti, affiancando a quel Michelangelo Grancini che già lo scorso anno egli aveva riproposto all'attenzione dei moderni concittadini, i nomi di altri compositori la cui attività si sviluppò a Milano tra il Quattrocento ed il Settecento: Matteo da Perugia, Gaspar van Werbecke, Franchino Gaffurio, Francesco da Milano, Ludovico Milanese, Josquin des Près, Vincenzo Ruffo, Gian Paolo Cima, Vincenzo Pellegrini, Giovanni Antonio Grossi.

Inaugurata così brillantemente la loro attività le società concertistiche ne hanno poi alimentato i primi sviluppi in maniera assai promettente. Al Teatro del Popolo il pianista italo-americano Aldo Mancinelli si è cimentato in un programma dedicato a musiche romantiche dimostrandosi degno del Premio Busoni conquistato lo scorso anno. All'A.R.C. due coppie formidabili a distanza di una settimana: Backhaus-Beethoven e Cortot-Chopin; al Quartetto un giovane ottimo complesso, il Quartetto Juillard di New York che ha eseguito tra l'altro il *Sesto Quartetto* di Bartòk.

In pieno sviluppo l'attività dell'Angelicum. Al concerto diretto da Zoltan Fekete che ha presentato la *Suite op. 48 per archi* del musicista Klaus Jungk, è seguito quello diretto da Massimo Bruni, con un programma dedicato interamente a musiche settecentesche; il giovane direttore è stato molto applaudito insieme alla valorosa orchestra da camera. Il concerto successivo ha visto sul podio Francesco Mander già favorevolmente noto a Milano per una precedente fortunata apparizione sempre all'Angelicum. Musiche italiane: da Vivaldi a Virgilio Mortari, del quale è stata eseguita la piacevole *Partita;* Mander si è assicurato come l'altra volta e forse più ancora il pieno favore del pubblico e della critica. Ultimo in ordine di tempo il concerto diretto da Pasquale Rispoli che ricordavamo in qualità di valente flautista. Ora, gettato il flauto, dirige l'orchestra e, quel che più conta, la dirige come si deve. Egli ha dunque diretto una sinfonia haydniana, *Tre tempi per archi* del musicista veneto Gabriele Bianchi ed il *Concerto grosso in fa magg.* per flauto, oboe, clarino, fagotto, corno ed archi di Giorgio Federico Ghedini, composizione quest'ultima che a trent'anni dalla nascita dimostra di possedere una notevole vitalità.

Al Circolo della Stampa si è presentata una nuova Orchestra da Camera di Milano diretta da Mario Macchio; il programma comprendeva un *Concerto* di Benedetto Marcello, la *Toccata* del giovane musicista Luciano Chailly, il famoso *Divertimento per archi* di Bartok e due concerti pianistici, quello *in re maggiore* di Haydn ed il *Concertino in mi maggiore* di Pietro Montani, interprete delicata Giuliana Marchi.

MEMO ZAMBRINI

ROMA

Giovedì 20 ottobre, anzichè mercoledì 19 come era stato annunziato in un primo momento, si è aperta la grande Stagione sinfonica della Accademia di Santa Cecilia, con un concerto diretto da Fernando Previtali che comprendeva un frammento del *Rinaldo* di Haendel, *Il Combattimento di Tancredi e Clorinda* di Monteverdi nell'ormai classica edizione curata da Alceo Toni, nonchè pagine della migliore modernità quali quelle dell'*Orfeo* di Stravinski e del *Mandarino meraviglioso* di Bartòk. Culto dell'antico e amore del moderno: questo è dunque il duplice indirizzo che caratterizza da tempo l'attività della Accademia romana. A ciò bisogna aggiungere che l'attuale Stagione offre un cartellone ancora più organico e completo, nelle sue linee generali, di quelli delle stagioni scorse. E si può concludere, con Rossellini, che «nonostante le molte traversie e la infelice provvisoria sede (il Teatro Argentina) dove sono stati cacciati i concerti di una delle più famose istituzioni musicali del mondo, nonostante i passeggeri malumori e i rilievi che a volte si possono fare, c'è in queste manifestazioni la forza che scaturisce da una tradizione di dignità, di amore e di onesta coscienza». Il concerto inaugurale, intanto, si è risolto in un caldo successo che ha visto festeggiatissimi, oltre al maestro Previtali, concertatore di ammirevole precisione, anche i solisti di canto Nicoletta Panni, Bruna Rizzoli, Saturno Meletti e — in particolar modo — l'ottima Myriam Pirazzini.

Un altro importante debutto ha avuto luogo due giorni dopo all'Aula Magna dell'Università: il debutto di un nuovo complesso di musica da camera, intitolato a Vivaldi e comprendente tra i solisti nomi di valore come quelli di Lilia D'Albore, Nives Poli, Ornella Puliti Santoliquido, Massimo Amfitheatroff e Rolf Rapp. Intenzione del Complesso Vivaldi è di coltivare non solo la produzione del «Prete rosso» ma anche musiche diverse per epoca e stile: gli autori rappresentati nel primo concerto sono stati, oltre al grande veneziano, Boccherini, Paisiello e Bach. Naturalmente l'esordiente gruppo di autorevoli musicisti non ha potuto di punto in bianco collocarsi, nell'opinione del pubblico e della critica, all'altezza dei vari altri complessi del genere che ormai da tempo raccolgono onori ed applausi nelle sale da concerto italiane e straniere. Tuttavia è stato generalmente rilevato che le esecuzioni offerte palesavano notevole serietà d'intenti e preciso senso di responsabilità; sicchè al neonato Complesso Vivaldi si può tranquillamente pronosticare una esistenza lunga, attiva, felice e utile alla causa dell'arte.

Domenica 23, secondo concerto della Stagione dell'Accademia di Santa Cecilia, affidato come il primo alla bacchetta di Fernando Previtali. Il programma, aperto da una chiara esecuzione della *Sinfonia in do maggiore* K.551 («*Jupiter*») di Mozart, è continuato con il *Duetto concertino* per clarinetto, fagotto e orchestra d'archi, mediocrissima pagina di Richard Strauss nella quale si sono distinti i solisti Gambacurta e Gioffreda, e si è concluso nel nome di Beethoven, il cui *Concerto in re maggiore op. 61* ha avuto in Nathan Milstein un interprete per la verità sfasato e impreciso. Fortunatamente il celebre violinista rumeno ha avuto modo di far dimenticare quella sua cattiva giornata il mercoledì successivo, tornando ad esibirsi sullo stesso palcoscenico, egregiamente coadiuvato dal pianista Eugenio Bagnoli, in pagine di Tartini, Bach, Brahms e Bruch che hanno messo in rilievo il suo irreprensibile virtuosismo trascendentale e la sua stringata, dinamica spigliatezza interpretativa.

Accenniamo a un concerto di musiche di Antonin Dvorak eseguito al Teatro Eliseo giovedì 27 dal Quartetto di Radio-Roma e dal soprano Carla Schlean; ed eccoci a domenica 30, una giornata di festa grande, che ha visto un pubblico enorme, irrefrenabilmente commosso, decretare un successo travolgente, strepitoso, a un direttore il cui nome è magico nella musica e la cui vita è stata tutta spesa per l'arte: Bruno Walter. Lasciamo ancora parlare Renzo Rossellini: «Con Bruno Walter si toccano gli estremi dei giudizi, egli è una delle forze vive di questo secolo. Ormai gli anni sono tanti, ma la passione e la fede sono indomite, l'entusiasmo intatto: insegnamento mirabile e monito solenne, perchè la musica sia una realtà nella coscienza di tutti». Questo insegnamento e questo monito, il pubblico che affollava l'Argentina li ha ricevuti ancora una volta con amorevole dedizione, ascoltando dalla bacchetta del maestro il Weber dell'*Euriante* e lo Schubert dell'*Incompiuta*, lo Strauss di *Morte e trasfigurazione* e il Brahms della *Seconda sinfonia*, autori e musiche di cui da tanti anni Bruno Walter è il geniale esegeta.

Venerdì 4 e domenica 6, il Teatro Argentina ha poi ospitato una delle nostre migliori formazioni da camera, il notissimo e giovane Trio di Trieste. Il pianista Dario De Rosa, il violinista Renato Zanettovich e il violoncellista Libero Lana sono apparsi una prima volta da soli ad eseguire il *Trio op. 67* di Dimitri Schostakovich (composizione del 1944, sulla quale però i critici non sono ancora d'accordo, giudicandola alcuni poco originale opera d'artigianato e altri ispirata opera d'arte) centrato tra i trii famosissimi, il *K.502* di Mozart e l'*op. 63* di Schumann. La seconda volta, invece, i musicisti triestini erano appoggiati dall'orchestra di Santa Cecilia diretta da Previtali, e hanno eseguito, oltre al loro cavallo di battaglia, cioè il *Triplo concerto op. 60* di Beethoven, una novità del compositore istriano Mario Zafred dal titolo *Concerto per trio e orchestra*: pagina di notevole interesse musicale, grazie a una chiara ispirazione melodica servita da un costruttivo senso delle proporzioni.

Altra giornata di festa per il pubblico romano è stata quella che ha visto gradita ospite dell'Argentina l'Orchestra della Scala di Milano diretta da Cantelli. Il pubblico, foltissimo, ha così entusiasticamente accolto l'esecuzione di musiche come la *Quinta sinfonia* di Beethoven e *La Mer* di Debussy che è stato necessario prolungare il concerto con pagine fuori programma. Anche i critici sono stati unanimi nel riconoscere all'orchestra milanese un'« armonica fusione di sonorità perfettamente temperate che in qualche momento sono riuscite ad avere ragione perfino dell'acustica (pessima) dell'Argentina ». Qualche appunto, è vero, è stato mosso al direttore, accusato per esempio di avere esagerato in slanci eroici e impeti sonori nella partitura di Debussy, i cui profili melodici dovrebbero invece « affondare nella luce timbrica, perdere quasi contorni nella evanescenza delle sfumature e dei giochi di luce ». Ma non ci sembra che queste riserve siano del tutto giustificate. Dall'impalpabile pulviscolo sonoro delle precedenti opere di Claude de France è nato qui ormai un'ordine nuovo; le melodie, dai contorni più netti, si dispongono in forme architettonicamente più coerenti; l'orchestra, già fluida creatrice di atmosfere, si irrobustisce di arditi e modernissimi contrasti; i suoni si aggregano secondo piani prestabiliti che preannunciano il cubismo del *Sacre* stravinskiano così come in pittura Cézanne anticipa in un certo senso l'arte di Picasso. Da questo punto di vista, perciò, l'esecuzione dataci da Cantelli di questo immortale capolavoro ci sembra tra le migliori che abbiamo mai ascoltato, seconda forse soltanto a quella di Toscanini, cui del resto notevolmente somiglia.

Domenica 13 l'Orchestra di Santa Cecilia ha ripreso possesso del suo teatro, con un concerto i cui momenti più interessanti sono stati offerti dal poetico e arduo *Concerto per violoncello e orchestra* di Schumann, nell'interpretazione maturata, intensa, vibrante, riflessiva, di un solista del calibro di Enrico Mainardi. Il programma comprendeva anche una novità assoluta: la *Sinfonia* di Raffaele Gervasio, autore già noto per altre attività nel campo della musica. Il pubblico ha cordialmente applaudito questi quattro tempi di complessa e ricercata scrittura, presentati da Previtali.

Il giorno dopo, lunedì 14, si è inaugurata la stagione dell'Accademia Filarmonica Romana, altra benemerita associazione i cui programmi sono sempre contraddistinti da un gusto intellettualmente aristocratico. Questo primo concerto era dedicato a Mozart, di cui comprendeva il *Requiem K.660* e i *Vespri K.339*, pagine che hanno attirato al Teatro Eliseo un pubblico folto ed entusiasta, anche per via della città di provenienza degli interpreti: Salisburgo. Ma, ahimè, tante aspettative sono andate deluse: i solisti, il coro e l'orchestra del Duomo della città mozartiana per eccellenza hanno cantato e suonato come un qualsiasi complesso di provincia, dando cioè prova di una grande buona volontà ma senza raggiungere risultati superiori d'un solo gradino a una mediocrità piuttosto banale! Il disappunto, possiamo assicurarlo, è stato rilevante.

Nel campo della musica operistica, intanto, è da segnalare una sola iniziativa: la messa in scena al Teatro Quattro Fontane di un melodramma di Francesco Marcacci, *Evangeline*, ispirato al mondo poetico di Longfellow. Da tempo questa partitura attendeva di essere eseguita, da tanto tempo che la sua vena melodica ottocentesca, se ancor oggi ha commosso qualche cuore nostalgico e semplice, è apparsa inevitabilmente un anacronismo. Ha diretto con impegno Giuseppe Ruisi. L'opera, andata in scena il 13, è stata replicata soltanto il 14; poi è tornata nel cassetto da cui un incauto impresario l'aveva tratta.

GUGLIELMO BIRAGHI

NAPOLI

Il 22 ottobre si è concluso, al Teatro di Corte, il breve ma straordinariamente denso ciclo di rappresentazioni di opere buffe del Settecento napoletano. Ad eccezione della *Serva padrona* di Pergolesi, inserita in cartellone con funzione quasi emblematica, tutte le opere eseguite rivedevano i lumi della ribalta dopo un sonno di un palo di secoli, decennio più, decennio meno. La sola *Locandiera* di Pietro Auletta era tornata in circolazione da qualche anno, nella versione esclusivamente musicale diffusa dalla RAI. Tanto la partitura della *Locandiera* quanto quella dell'*Idolo cinese* di Paisiello erano state affidate, per una revisione dipoi risultata esemplare per fedeltà all'originale e per controllatissimo senso di stile negli « interventi » discretissimi (armonici o istrumentali), a Renato Parodi, il compositore napoletano che da tempo va dedicando buona parte delle proprie energie alla esplorazione amorevole e intelligente di quell'autentica miniera che è la Biblioteca del Conservatorio di S. Pietro a Maiella. A Guido Pannain, che in ogni occasione ha difeso strenuamente le ragioni della storia e dello stile contro le disinvolte manipolazioni tuttora imperversanti, si deve la estremamente sobria, e umile nel più alto senso, revisione della partitura cimarosiana del *Mercato di Malmantile* e di quella jommelliana del *Don Trastullo*. A giudizio unanime di quanti hanno avuto la ventura di ascoltarla, l'opera di Cimarosa costituisce il ritrovamento più sensazionale di questi ultimi anni. Verrebbe voglia di chiamare fortunato il Pannain per aver potuto metter le mani su una partitura di tal valore, se non sapessimo che in ritrovamenti del genere la fortuna c'entra poco o punto.

Alla rappresentazione del *Malmantile* brillavano per la loro assenza — ad eccezione di quelli locali — tutti gli studiosi investiti di responsabilità sull'argomento, a cominciare dai critici dei grandi giornali del Nord, che per molto meno (e assai più modestamente presentato) premurosamente si precipitano e abbondantemente riferiscono. Auguriamoci, di là da questa melanconica constatazione, e dall'altra non meno triste della scarsissima affluenza di pubblico pagante (inconveniente comune a quasi tutte le intraprese ufficiali in Italia...) che la Stagione settecentesca al Teatro di Corte di Napoli, tenacemente voluta, prima di tutti, da Felice De Filippis (lo studioso napoletano che tanta parte ha avuto nella restaurazione del Teatrino), e attuata con larghezza di mezzi dalla Sovrintendenza del S. Carlo sorretta dall'aiuto degli organi ministeriali, si consolidi e si stabilizzi: il bilancio culturale e artistico, clamorosamente positivo, autorizza tale speranza.

In una nota come questa, soprattutto informativa, non abbiamo ormai più spazio per accennare al merito delle opere rappresentate. D'altronde l'importanza di una esumazione come quella del cimarosiano *Mercato* (per il quale non sembri esagerato parlare addirittura di capolavoro) ci suggerisce di approfondire la conoscenza del testo per riferirne a parte, come ci proponiamo di fare. Non ci resta, ora, che accennare alle singole esecuzioni, allestite con ogni cura dal S. Carlo.

L'Idolo cinese di Paisiello, su libretto di Giovan Battista Lorenzi, andò in scena la sera del 17 settembre. Efficacemente diretta da Francesco Molinari Pradelli, l'opera fu interpretata con irresistibile *vis comica* dal Luise, affiancato dal Pedani, ottimo cantante non molto adatto a un ruolo napoletano; dalla tenera e trepida Rizzieri, dalla Ortis, dalla Fusco, dall'irrepressibile Valletti e dal sicuro Pirino. Regìa di Marchioro, scene e costumi di Luca Crippa. *La Locandiera*, di Pietro Auletta su libretto di G. A. Federico (lo stesso mediocrissimo versificatore della *Serva padrona*) fu rappresentata la sera del 6 ottobre insieme col celebre Intermezzo di Pergolesi, superbamente interpretato da Sesto Bruscantini e da Alda Noni. Vittorio Gui diresse con mano leg-

gera le due partiture; gl'interpreti vocali della *Locandiera* rispondevano ai nomi di Renato Capecchi, di Antonietta Pastori, di Mario Borriello, di Sesto Bruscantini, di Alda Noni, di Gino Del Signore, tutti e ciascuno perfettamente calibrati nel rispettivo ruolo, e in felicissimo rapporto reciproco. Fin troppo intelligente l'impianto della regìa (a firma di Franco Enriquez), che si sarebbe desiderata più «normale» e meno invadente (persino la *Sinfonia* era arbitrariamente sceneggiata). L'ultimo spettacolo comprendeva il *Don Trastullo*, intermezzo eroicomico di Jommelli — robustissimo musicista evidentemente più incline al dramma che al comico — e *Il Mercato di Malmantile* di Cimarosa, il cui libretto è il rimaneggiamento di un originale di Goldoni. Direttore sagacissimo il Caracciolo. Interpreti vocali di Jommelli: Alda Noni, Vittorio Pandano e Melchiorre Luise. Il *Mercato* fu stupendamente cantato dalla Gatta e dalla Noni, gareggianti in bravura ed entrambe spiritosissime; dalla giovane Lorenza Mitra, che stupì per la sua sua vivacità ed intelligenza; dall'Ercolani, uno Scassaganasce (antenato diretto di Dulcamara) coloritissimo e stilizzatissimo; dal De Taranto, in ottima forma vocale e scenica; dal Gentile, un tenore dalla voce fluida, e dal volenteroso Petricciuolo. Bellissime le scene e i costumi di Mario Pompei: finalmente riposante la regìa, dovuta al Luzzatto. Insolitamente leggera e discreta (come non capita quasi mai di sentire) l'esecuzione dei recitativi.

Guardandoci indietro, fino all'ultima nostra corrispondenza, cercheremo di colmare il vuoto con un accenno volante alla Stagione lirica estiva svoltasi come di consueto, lungo i mesi di luglio e agosto, all'Arena Flegrea, nel recinto della Mostra d'Oltremare. Quello stupendo teatro all'aperto costituisce, per tradizione recente ormai consolidata, il quartiere estivo del S. Carlo; invidiabile quartiere, per la solennità della ubicazione nel cuore della zona Flegrea, e per la ricchezza e la modernità delle attrezzature tecniche. *Otello*, *Rigoletto*, *Tosca*, *Andrea Chénier*, *Cavalleria* e *Pagliacci*, opere di largo e sicuro richiamo, sontuosamente messe in scena con soluzioni talora arditamente nuove imposte dall'apertissimo palcoscenico (e magari discutibili sul piano della fedeltà ai testi): ecco il cartellone della passata Estate Musicale Napoletana, integrato da qualche sporadico concerto sinfonico, e da due bellissime rappresentazioni di prosa (*Il Mercante di Venezia* di Shakespeare e *Assassinio nella Cattedrale* di Eliot) nel cortile del Maschio angioino. Del Monaco, Tagliavini, Beirer, G. Giacomo Guelfi, Protti, Savarese, Raimondi, la Caniglia, la De Cavalieri, la Martinis, la Pastori, la Kenney: ecco — citati quasi a caso — alcuni nomi di interpreti. I Direttori? Serafin, Bellezza, Rapalo e De Fabritiis. Il pubblico accorse numeroso, ed espresse costantemente il proprio consenso, talora in tono particolarmente caloroso o addirittura entusiastico.

■

Durante l'estate, l'attività sinfonica, salvo alcuni concerti isolati e quasi occasionali — notevoli quelli diretti da Argento e da Gallini — ha taciuto. In compenso, il S. Carlo ha anticipato al 27 settembre l'apertura della Stagione sinfonica (e ballettistica) d'autunno. Anche questa volta, come da qualche anno avviene, l'onore e l'onere dell'apertura è stato sostenuto da una compagnia di balletti, precisamente dalla *troupe* del Marchese di Cuevas, selezionatissimo organismo includente autentici valori individuali. Peccato che i tre programmi offerti al pubblico napoletano, e stupendamente eseguiti, fossero pressochè scoraggianti per la fissità degli schemi adottati. Un ennesimo *Lago dei cigni* o *Prigioniero del Caucaso*, e simili arcinoti balletti, non erano fatti davvero per eccitare la curiosità degli amanti del nuovo (e odiatori della piatta *routine*). Di tutt'altro avviso è stato, evidentemente, il pubblico, che ha letteralmente affollato il Teatro durante le sei recite della Compagnia, sia che lo affascinasse l'esecuzione, sia che tornasse agli spettacoli con rinnovata freschezza dopo la parentesi estiva. Il successo fu proporzionato all'affluenza degli spettatori.

Subito dopo la partenza dei «Cuevas», arrivò l'Orchestra Filarmonica di New York, prestigiosamente diretta da Dimitri Mitropoulos. L'illustre direttore greco — amatissimo dai napoletani che lo conoscono e lo ammirano da circa vent'anni — offrì una stupenda esecuzione della *Decima Sinfonia* di Sciostakovic, nonchè di una piacevolissima, ma epidermica *Suite* dell'americano Gould. La *Sinfonia* del Russo, che si vuole ispirata alla pace, non ci dice nulla di veramente nuovo sull'Autore, la cui innegabile ricchezza inventiva non è sempre assistita dal necessario freno dell'autocritica. L'Orchestra Filarmonica, selezionatissimo organismo che avevamo conosciuto nel lontano 1930, all'epoca di una non dimenticata *tournée* europea di Toscanini, dispiegò l'opulenza dei propri mezzi lungo tutto il programma, e specialmente nella *Suite* di Gould e in un pezzo (offerto per *bis*) di Kabalevski. L'arte direttoriale di Mitropoulos, che col passar degli anni si compone in una sempre più vigilata disciplina schiva di ogni residua esteriorità, conquistò ancora una volta il pubblico sensibilissimo, che acclamò affettuosamente l'illustre ospite. Il 1° ottobre Vittorio Gui, reduce dalla esemplare concertazione della *Locandiera* di Auletta al Teatro di Corte, fece ascoltare, in una limpida e bene equilibrata esecuzione cui contribuì il coro diretto da Lauro (in buonissima serata nonostante le lamentate deficienze), la *Petite Messe solennelle* di Rossini. Quest'opera cospicua, della cui diffusione nella originale versione con due pianoforti e armonio Gui è un benemerito in Italia, fu interpretata con puro senso dello stile dalla Fineschi, dalla Pirazzini, dall'Albanese e dal Modesti.

Nel concerto successivo a quello di Gui, Carlo Zecchi, oltre ad accompagnare la pianista Emma Contestabile nel *Concerto in la* di Schumann, ed ad interpretare la *Prima Sinfonia* di Brahms e l'*Ottava* di Beethoven, (un programma massiccio, come si vede), fece ascoltare una novità: la *Obertura para una pieça infantil*, dell'argentino Gianneo. Un pezzettino per strumentini e ottoni di modeste pretese, esso stesso quasi infantile nel suo ingenuo puntare e insistere su ritmi e timbri di facile e superficiale comunicativa. Nessun pezzo italiano sino a questo momento, e neanche nei due concerti successivi, entrambi diretti da Artur Rodzinski. Nel secondo di questi, il violinista Aldo Ferraresi conseguì un successo entusiastico interpre-

Almanacco

Musicale

Italiano

a cura di **Riccardo Allorto**

L'EDIZIONE 1956

è in vendita

nelle migliori librerie

e negozi di musica

a L. 1.500.

G. RICORDI & C. EDITORI

tando con tecnica acrobatica e con istintiva felicità stilistica il *Concerto in re maggiore* di Paganini: dal quale magico strumentista il Ferraresi sembra discendere in linea diretta.

Il *récital* di Milstein, ancorchè articolato sui moduli redditizi della più illustre e piatta *routine*, attirò una enorme folla, che si lasciò andare all'entusiasmo più rumoroso per le cospicue esecuzioni dell'illustre violinista. E' stato osservato melanconicamente, pur rendendo omaggio all'alta qualità di quelle esecuzioni, che le contemporanee recite di un autentico capolavoro felicemente resuscitato — *Il Mercato di Malmantile* di Cimarosa — andavano pressochè deserte di pubblico paganteal vicinissimo Teatro di Corte, nonostante l'eccellenza della interpretazione. L'unico direttore straniero che finora ha sentito il dovere di occuparsi degli italiani vivi, è stato Paul Klecki. Il *Terzo Concerto* di Antonio Cece, robusta pagina sinfonica (nonostante i limiti dell'invenzione) attuata in una scrittura serratissima, è stato diretto dal Klecki — la cui mente agile è sempre aperta al nuovo — con calda convinzione. Una animata esecuzione dell'*Eroica* ha chiuso festosamente il programma del direttore polacco, anch'esso beneamato dal pubblico partenopeo.

La Stagione d'autunno ha l'ufficio di reintrodurre gli ascoltatori e le ascoltatrici, reduci dalla spensieratezza estiva, nel severo mondo della Musica. Già; perchè la stagione (atmosferica) classica per ascoltare, assimilare e possibilmente giudicare, rimane pur sempre l'inverno: sia pure l'inverno napoletano, non di rado equivalente a un autunno un po' crudo... Terminata la stagione al S. Carlo, di solito c'è un ultimo periodo di «vacanza», di 15-20 giorni: dopo di che ha inizio la vera e propria attività invernale

Il «via» a questa attività è stato dato, quest'anno, dall'Accademia Musicale Napoletana, che ha inaugurato solennemente, il 16 novembre, la propria nutrita stagione con un *récital* di Wilhelm Kempff. Anche questa volta il singolare artista tedesco, nonostante le confidenze che usa prendersi con gli autori del passato, ha conquistato il pubblico che affollava la Sala del Conservatorio. Tutto sommato, cioè nonostante le riserve che vorremmo avanzare, siamo presi anche noi, bene spesso, nel cerchio magico di quelle interpretazioni, sensibilmente lontane da quella fedeltà, che delle interpretazioni più ammirate è generalmente considerata uno degli elementi più validi, se non il più valido. (Accenniamo qui di volo, e implicitamente, al problema dell'interpretazione, tuttora aperto nonostante il lungo discutere su di esso. Naturalmente non è questo il momento di riprendere quel discorso, che ci è tornato in mente leggendo la bella e, tutto sommato, fervidamente consenziente recensione di Alfredo Parente, al concerto Kempff. Di Alfredo Parente, diciamo, che ha sempre, perentoriamente, posto l'accento sull'esigenza della fedeltà al testo, costi quel che costi...).

Anche l'annata dell'Accademia si annuncia densa di manifestazioni di rilievo. Oltre i concerti del Gruppo Strumentale, che ormai ha fatto le ossa, la dinamica associazione offrirà ai suoi soci quelli dell'Orchestra da Camera Fromment, del Collegium Musicum Helveticum, del Coro Polifonico Romano, del Quartetto Italiano (commemorazione di Mozart), del Duo Dallapiccola-Materassi (che da anni invano si aspettava a Napoli), ecc.; tra i concerti solistici, quelli di Aldo Ciccolini, di Walter Gieseking, di Eduardo Del Puejo, di Sanchez Herrero e dello Scopelliti (rispettivamente, I° e II° Premio nell'ultimo Concorso Internazionale «A. Casella»), di Celeste Capuana, della cantatrice negra Gloria Davis, del violinista Sirio Piovesan, e di molti altri artisti, spesso di primo piano. Il Giornale Parlato, sempre diretto da Maria Napoletano Merlino (di recente insignita di una onorificenza dal Governo Francese per le sue benemerenze artistiche e organizzative), si è assicurato le firme di Parente, Labroca, Petrassi, Valabrega, Brunella Barbaro, ecc. Insomma, chi vivrà, vedrà (anzi: ascolterà)...

Il primo concerto organizzato dal Comitato per la Borsa di Studio intitolata ai nomi illustri di Alessandro e Achille Longo ebbe luogo a fine novembre, e comprendeva la *Sonata* per pianoforte op. 36 e il *Tema con variazioni* per due pianoforti op. 30 di Alessandro, nonchè la *Sonatina* per oboe e pianoforte op. 30, alcune *Liriche* per voce femminile, e il *Quintetto* per archi e pianoforte di Achille. Mattia Limoncelli parlò dell'arte dei due Musicisti; le musiche erano interpretate da Myriam Longo Giuliani, pianista; da Tita Parisi e Tina De Maria (Duo pianistico), dal Gruppo Strumentale dell'Accademia (Fiorentino, Schininà, Tagliaferro, Ferraro, Ajello); dal Duo strumentale (oboe e pianoforte) Sorrentino-Longo e dalla cantante Marika Rizzo.

Rifacendoci per un momento alla Stagione sinfonica del S. Carlo, non potremo non dedicare almeno un cenno al concerto diretto da Rudolf Moralt, che interpretò uno dei due pezzi italiani inclusi nel cartellone. Si trattava questa volta, del *Concerto* per flauto, archi, arpa e celeste di Renato Parodi, il musicista napoletano la cui reputazione è molto salita da un po' di anni in qua, e del quale la Radio trasmetterà per Natale il quasi-melodramma *La Cantata dei pastori*, lavoro molto impegnativo, scritto appunto su commissione della RAI. Nel *Concerto* su nominato (puntualmente eseguito, per la parte solistica, dal giovane Francesco Urciuolo, un flautista che fa onore all'Orchestra sancarliana) Parodi esercita la sua ironia, sorridente e affettuosa, su un materiale tematico a momenti straussiano: e ciò con la maestria che tutti ormai gli riconoscono, e che si concreta in una scrittura nitidissima, denunciante lealmente, oltre tutto, il lungo — e in definitiva fecondo — vagheggiamento dei francesi (specie di Ravel). Nella seconda parte dell'applaudito concerto, il Moralt diresse la *Alpensymphonie* di Richard Strauss, una delle opere più voluminose e massicce del Monacense: sempre musicalissima e cordialona nella sua prevalente esteriorità, e sempre attuata in una scrittura di stupefacente, fantasmagorica abilità. In quest'opera dalla tematica larga, ampia e di timbro quasi corale, vi è tutto sulla montagna, Tutto, e dall'altro ancora: dalla cascata, al ruscello, al ghiacciaio, al pascolo alpino, alla nebbia, all'uragano, e chi più ne ha più ne metta... Il Moralt si tuffò nella densa e soffice partitura con visibile voluttà: l'orchestra lo seguì con altrettanto piacere, e con fortunata abilità.

EDIZIONI RICORDI

Nuovi libri
di interesse musicale

Ferruccio Busoni

LETTERE ALLA MOGLIE

a cura di Luigi Dallapiccola
Collana « Le Voci »

Sandro Dalla Libera

L'ORGANO

Nuova collana «Gli Strumenti»

Guido Pannain

DA MONTEVERDI A WAGNER

Pagine di storia della musica
Nuova collana « Le Vie »

Col concerto diretto da Moralt, l'Orchestra del S. Carlo esaurì le prestazioni sinfoniche autunnali, risprofondando nel golfo mistico per le laboriose prove dell'anticipata stagione lirica (24 novembre: *Aida*). Gli ultimi quattro concerti sinfonici furono forniti, in parti uguali, dalla Filarmonica di Monaco di Baviera, diretta da Fritz Rieger, e dai Virtuosi di Roma, diretti da Renato Fasano. La disciplina artistica dell'orchestra tedesca, già nota ai napoletani, è semplicemente ammirevole: in grazia di essa, oltre che dell'intrinseco suo valore e delle straordinarie qualità del Direttore, le esecuzioni del complesso salgono a un livello che non si spiegherebbe solo con le possibilità, cospicue ma non eccelse, delle singole famiglie strumentali (fra le quali la più efficiente è quella degli archi). Dell'illustre maestro Rieger parlammo, or sono alcuni mesi, a proposito di una stupenda esecuzione del *Sansone e Dalila* al S. Carlo: non possiamo, oggi, che riesprimere la nostra fervida ammirazione per questo artista, altrettanto modesto quanto valoroso. La stagione sinfonica fu suggellata, come abbiamo detto, da due concerti dei Virtuosi di Roma, il complesso di solisti messo su con infallibile intuito da Renato Fasano, che ne è anche il fortunato direttore.

Parallelamente alla Stagione ufficiale del S. Carlo, si verrà svolgendo l'ambizioso programma della «Scarlatti», giunta ormai al suo 38° anno di attività. Oltre al bicentenario di Mozart (cui saranno dedicati quattro concerti sinfonico-corali, e cinque da camera), sarà celebrato quello della morte di Durante, nonchè il centenario della nascita di Martucci e quello della morte di Schumann. La stagione è stata inaugurata mercoledì 23 novembre da Backhaus che, accompagnato dall'Orchestra diretta da Caracciolo, interpretò da par suo il *Terzo* e il *Quarto Concerto* per pianoforte di Beethoven. (Anche il maestro F. M. Napolitano, direttore artistico dell'Associazione, è stato di recente oggetto di un ambito riconoscimento: la medaglia d'argento conferitagli dal Presidente della Repubblica, su proposta del Ministro della P.I., per le sue benemerenze nel campo della cultura).

GIACOMO SAPONARO

TORINO

Mentre il Sindaco ed il Consiglio Comunale di Torino affiancati anche dalla Giunta Provinciale, con equilibrata fermezza tipicamente piemontese richiamano e reclamano l'attenzione e l'impegno del Governo su alcuni essenziali problemi cittadini e regionali — ricostruzione del Teatro Regio inclusa — al Sovrintendente M° Negrelli permane l'incarico di destreggiarsi come può. Egli deve fornire due stagioni, una a primavera, l'altra in autunno; e si preoccupa di non rendere troppo visibili le limitazioni di ogni genere, a cominciare dal bilancio, dal ristretto palcoscenico del Carignano o del Teatro Nuovo, dall'orchestra agglomerata temporaneamente e perciò senza continuità: e via via per le altre minori difficoltà.

Quest'autunno, dunque, il cartellone comprendeva il *Franco cacciatore* di Weber, *Fra Diavolo* di Auber, *Il Maestro di cappella* di Cimarosa, *Il Signor Bruschino* di Rossini, *Amica* di Mascagni, oltre alle puntuali *Tosca* e *Cavalleria Rusticana*. Le premesse da cui abbiamo preso le mosse inquadrano automaticamente la cronaca degli spettacoli: non è possibile prendere in esame l'esecuzione o la messinscena, giacchè nessun direttore o regista può ottenere miracoli. I giornali si traggono d'imbarazzo con ampie e pregevolissime disanime critico-storico-informative sulle opere rappresentate.

Così accade per *Il Franco cacciatore*, raramente posto in scena in Italia: lavoro che mantiene un suo fascino sia pur discontinuo, sul pubblico cui non siano ignoti gli scopi cui Weber obbedì, nello slancio nazionale romantico della Germania d'oltre un secolo e mezzo addietro. E chi non sia letteralmente o filosoficamente edotto, è pur sempre sensibile alla suggestione delle canzoni, delle strofe, delle danze dai ritmi popolareschi. Maniera superata, cui ciascuno reagisce in diverso modo: culturalmente, accogliendola con interesse derivato da utili raffronti con l'opera italiana del tempo; emotivamente, lasciandosi trasportare dalla vena melodica o dal tumulto della passione. Il direttore Molinari Pradelli ha vigorosamente condotto l'esecuzione, che fra gli interpreti annoverava Antonio Sacchetti, Ezio Achilli,

Luisa Malagrida (più convincente ed efficace, però, nel declamato drammatico della *Figlia di Iorio*), Renata Scotto e Mario Petri (sempre sicuro e possente). Regista fu Memo della Pergola.

Considerazioni non molto diverse valgono per il *Fra' Diavolo*: genere teatrale tutto francese, quanto l'altro germanico. Intendiamo riferirci, anche per l'opera di Auber, al clima — forse meglio, alla «moda» — da cui il lavoro nacque. Della cinquantina di melodrammi auberiani, il bandito leggendario soltanto sopravvive, per una sua agilità impulsiva che ne mantiene intatta la vitalità. Con disinvoltura diresse il M° Basile; esecutori Agostino Lazzari, Ezio Achilli, Giuse Gerbino, Valiano Natali, Ondina Otta, volonterosamente impegnati nelle non troppo ardue difficoltà.

Mentre *Il Signor Bruschino* viene ripreso non infrequentemente, più rara è la riesumazione del *Maestro di cappella* cimarosiano. Che si trattasse di uno «scherzo» non v'ha dubbio, e che il Cimarosa ne avesse fatto musicalmente uno scherzo geniale, parve cosa altrettanto indubbia. Oggi francamente ci chiediamo come potesse piacer tanto: v'è da concludere che siamo diventati maledettamente seriì, e che quindi assai più felici e fortunati di noi dovettero essere i nostri antenati per i loro più semplici gusti. Diresse Ennio Gerelli (che incontrò non lievi difficoltà a legare l'insieme); il Maestro di cappella fu Renato Capecchi, compreso del suo ruolo e delle sue funzioni. Sempre il Capecchi, insieme ad Elda Ribetti, Dino Mantovani e P. Luigi Latinucci fu protagonista del *Signor Bruschino*; regista Giuseppe Marchioro.

Di Mascagni, ricorrendo il cinquantenario della composizione, fu messa in scena *Amica*, e giustamente è stato osservato che l'opera rientra nel genere verista, come *Cavalleria Rusticana*; vi si ritrovano infatti tutti gli inconfondibili elementi che fecero la fortuna di *Cavalleria* e del suo autore, e che tuttavia, pur consentendo di apprezzare il lavoro, non lo portano sullo stesso piano di conquista del pubblico. Anche la diversa vicenda ne è responsabile, essendo — in *Cavalleria* — assai più semplice e di immediato, diremmo primitivo possesso.

Interpreti di *Amica*, Giliola Frazzoni, Salvatore Puma, G. G. Guelfi, Ezio Achilli e

BACH

IL
CLAVICEMBALO
BEN
TEMPERATO

nella

Nuova Edizione Ricordi

Tutti gli abbellimenti realizzati e diteggiati

Voltate di pagina quasi eliminate

Diteggiature controllate da pianisti insegnanti titolari nei Conservatori di Stato

Razionale distribuzione dell'ordito polifonico fra i due pentagrammi

Dinamica e coloriti segnati con chiarezza ed essenzialità secondo il gusto più aggiornato

Eliminazione di famosi errori tramandati da una edizione all'altra

---

E.R. 2375 - Vol. I L. 800
E.R. 2376 - Vol. II L. 900

Giuse Gerbino; di *Cavalleria*, G. Simionato (assai brava), A. Planise, C. Foscali. Direttore, Oliviero De Fabritiis.
Dell'esecuzione di *Tosca*, ricordiamo soltanto che la diresse assai bene Molinari Pradelli; cantanti, la Caniglia, il Corelli, il Guelfi, tutti applauditi dal pubblico fedele all'opera ed alle sue pagine famosissime.

■

Non è ancora possibile indicare su quali nomi e su quali autori si raccolgano le « novità » musicali delle Società concertistiche; pur avendo comunicato i programmi, nelle linee generali non è dato riscontrare, per il momento, quali saranno le esecuzioni che si staccheranno dalle consuete riprese, sia pur impeccabilmente interpretate da solisti o complessi di sicura fama. A titolo orientativo, basterà rilevare come la Pro Cultura Femminile confermi anche per la prossima stagione l'indirizzo che dà prevalenza a musiche di rara esecuzione, tratte dal repertorio più antico, o da quello contemporaneo. Ha inaugurato il ciclo il complesso orchestrale Corelli, reduce da *tournées* internazionali e riaccolto con estremo interesse dal pubblico; la seconda serata era imperniata sul nome e sulla perfezione di Walter Gieseking. La Società Amici della Musica ha come *clou* la presentazione di un gruppo d'artisti dell'Unione Sovietica: la curiosità è pienamente giustificata e se coloro che seguiranno al violinista Kogan saranno, quanto questi, altrettanto bravi, v'è da prevedere che si tratterà di un successo clamoroso. Il Collegium Musicum, che tra le società torinesi è quella la cui fisionomia e le cui finalità appaiono più definite, non ha ancora reso noto il programma dei concerti, il cui inizio è previsto per gennaio. L'Unione Studentesca raccoglie un pubblico prevalentemente giovanile ed entusiasta, lietissimo di programmi assai vari: dopo tutto, non è affatto male che i giovani ascoltino molto e molte cose: per la formazione del gusto e l'omogeneità artistica, sapranno provvedere le società... adulte.
Resta ancora da menzionare l'Agimus, ossia l'Associazione musicale per gli studenti delle scuole medie: una iniziativa ottima che si preoccupava di raccogliere nella sala del Conservatorio i giovanissimi allievi di scuole medie, ginnasi, istituti superiori e licei. Abbiamo seguito l'iniziativa con tutta la simpatia possibile, perchè è indispensabile cominciare dalla adolescenza ad insegnare la via delle audizioni concertistiche: via che la maggior parte degli ascoltatori poi non lascia più, preparandosi a formare il pubblico di domani. Ma ci sia consentito, per amore di verità e d'arte, informare che un recentissimo fonogramma del Provveditorato agli Studi ha prescritto che *gli studenti siano accompagnati da uno dei propri insegnanti, cui compete l'ingrata parte di tutelare la disciplina per deferire al Provveditore le infrazioni, passibili di provvedimenti.* Il che significa (non si facciano illusioni gli organizzatori dei cencerti e gli ispiratori del fonogramma in questione) che gli insegnanti proveranno una intima ripulsa a fare i secondini in una sala da concerto, e si guarderanno bene dal rinnovare la propaganda e l'opera di persuasione degli scorsi anni; che gli allievi, sapendo d'essere controllati, nè più nè meno come a scuola, rifuggiranno istintivamente dal prender parte ad una manifestazione agghiacciata dal controllo disciplinare; e non si dimentichino le difficoltà d'ordine pratico, quale il radunare intorno all'insegnante gli allievi e farseli sedere tutti vicini per effettuare il non-desiderato controllo. Strano che non si sia richiesto di far segnare sul diario, controfirmato dall'insegnante, l'ora di *finis* del concerto, per assicurare che i disciplinatissimi uditori rientrino subito a casa. E perchè poi non assegnare addirittura un tema sulle musiche ascoltate?
Ci sia perdonata questa presa di posizione: ma siamo fermamente convinti che per casi di... vandalismo (tra l'altro da escludere) basta il controllo del personale di servizio addetto al Conservatorio; e quanto a pretendere da un pubblico così giovane ed esuberante un comportamente strettamente contegnoso e compunto, ciò significa non capire affatto la psicologia e l'irrequietudine naturale dei giovani, le loro esigenze, la loro impreparazione (per cui, se viene ammanito un *Quartetto* di Brahms, durata 5 minuti, applaudiranno alla fine di ogni « tempo », persuasi di doverlo fare in omaggio agli esecutori, e più persuasi che un po' di chiasso ristabilisce l'equilibrio dopo uno sforzo non indifferente).

MARIA ANTONELLA DARBESIO

LA STAGIONE LIRICA SPERIMENTALE DI SPOLETO

Dal giorno 4 al 23 settembre si è svolta al Teatro Nuovo di Spoleto la 9ª Stagione del Teatro lirico Sperimentale spoletino, in collaborazione con l'Ente Autonomo dell'Opera di Roma. Quest'anno la bella gara ha visto in competizione ben centosettanta giovani, dei quali soltanto sedici sono stati dichiarati idonei a prendere parte alla Stagione. Come già si verificò nella passata attività dello Sperimentale, anche quest'anno la scelta delle opere è caduta su partiture di notevole importanza e non su piccoli lavori specificatamente adatti a degli inesperti debuttanti. Così sono state allestite *L'Italiana in Algeri* di Rossini, la *Lucia di Lammermoor* e il *Don Pasquale* di Donizetti e *Suor Angelica* di Puccini, nonchè due opere da camera in un atto di Adriano Lualdi dal titolo *Le Furie di Arlecchino* e la *Granceola*. Mentre a quest'ultimo è stata data la direzione delle sue opere, il maestro Giuseppe Bertelli ha curato l'esecuzione del *Don Pasquale* con i giovani cantanti vincitori del « Premio Fulbright 1954-55 », il maestro Alberto Paoletti quella dell'opera tragica donizettiana e il maestro Luigi Ricci dell'opera rossiniana. Ma quello che interessa maggiormente è mettere in rilievo i quattordici elementi presentati al pubblico spoletino, fra i quali si sono particolarmente segnalati i tenori Giuseppe Caprino, Renato Cioni e Sergio Tedesco; i soprani Ornella Jachetti ed Anna Maria Martinuzzi e il basso Carlo Cava. Quale Edgardo della *Lucia di Lammermoor*, Giuseppe Caprino ha dimostrato di possedere voce sicura e, soprattutto, un senso interpretativo che supera nettamente la normale media dei giovani cantanti. Renato Cioni, cimentatosi in una seconda edizione della stessa opera, ed anche nelle due opere da camera del Lualdi, si è dimostrato particolarmente a posto per preparazione vocale e per arte scenica, quest'ultima curata con assiduità dal prof. Riccardo Picozzi. La stam-

EDIZIONI RICORDI

LE PARTITURINE

RICORDI

raccolgono alcune centinaia
di composizioni
appartenenti a tutti i generi
della letteratura musicale
classica e moderna.

L'elegante veste grafica,
la nitidezza litografica,
la sicurezza delle revisioni unita
a esemplare fedeltà agli originali
fanno di questa collezione
uno strumento indispensabile
per lo studioso e l'amatore
e una guida utilissima
per l'ascolto della musica incisa.

I prezzi di queste partiture in 16°
sono economici.

Catalogo completo a richiesta.

pa locale ha rilevato che il Cioni rappresenta un elemento «dei più promettenti e del quale sentiremo ben presto riparlare». Sergio Tedesco, Arlecchino nelle *Furie* di Lualdi, ha palesato doti sceniche brillantissime; ma anche il suo apporto vocale è stato apprezzato.
Nella difficilissima parte di *Lucia* dell'opera donizettiana, ha nettamente interessato la brava Jachetti la quale possiede non soltanto requisiti vocali di prim'ordine, ma risulta educata ad una scuola assai saggia che il pubblico ha avuto possibilità di valutare nella ardua *Scena della pazzia*.
Da ricordare, in modo particolare, l'esecuzione del *Don Pasquale* affidata, come si è detto, a giovani artisti americani. Confessiamo di essere entrati in teatro con un certo scetticismo, innanzi tutto perchè le opere italiane piacciono nella interpretazione di elementi nazionali e inoltre perchè difficilmente vengono accettate storture di pronuncia o «arrotamenti» e «induramenti» di consonanti e di vocali. La pronuncia è già un po' musica. Dobbiamo però confessare che abbiamo stentato a credere che l'artista indossante i panni di *Don Pasquale* fosse un americano: Jimi Beni di Filadelfia sembra abbia studiato non pochi mesi, ma anni interi e la sua voce, per giunta, è bella e di ampio respiro. Un po' più sofferto e sforzato il *Malatesta* di Peter Binder, specialmente alla lettura della lettera di Norina: comunque il suo canto, nelle parti più liriche, risulta distinto e disinvolto. Un tenorino di buone possibilità è William Harper che si è distinto fin dal primo atto e che nella Serenata finale ha ottenuto un meritato successo. Una Norina per molti aspetti incantevole è stata la brava Irene Callaway che, pur non essendo un soprano leggero, ha interpretato la sua parte con straordinaria facilità. Molto spirito nelle parti brillanti e pieno impegno nell'interpretazione tecnica. Benissimo ha anche cantato il soprano Anna Moffo che ha ripreso, in un secondo tempo, la difficile parte di *Norina*.
Ricordata l'opera dei registi: Enrico Frigerio, Maner Lualdi e Riccardo Picozzi, nonchè la collaborazione artistica del Teatro dell'Opera, non ci resta che elogiare questa 9ª Stagione del Teatro Sperimentale di Spoleto, augurando che la prossima dia altri giovani elementi al teatro lirico italiano, il quale ne ha certamente bisogno.

MARIO RINALDI

BOLOGNA

Verso la fine di ottobre la vita musicale bolognese è rientrata nella sua piena attività con l'apertura della stagione lirica al Teatro Comunale e del ciclo dei concerti della Società Bolognese di Musica da Camera. Questa ripresa non ha fatto seguito quest'anno al lungo tradizionale silenzio estivo, ma solo ad una breve sosta autunnale, poichè, sotto l'egida del Giugno Bolognese d'Arte, s'è svolta dal 30 luglio al 10 settembre una stagione estiva di concerti sinfonici popolari che ha trovato sede tra il verde degli accoglienti Giardini Margherita ed ha visto un imponente afflusso di pubblico (dalle 4.000 alle 8.000 persone per concerto); sul podio si sono avvicendati Orlando Barera (primo e secondo concerto), Ottavio Marini, Giuseppe Ruisi, Tito Petralia (affiancato dalla solista soprano Andreina Desderi Rissone), Antonio Brainovich (solisti basso Ferruccio Mazzoli, soprano Emma Lupetti) e Domenico Serantoni, sotto la cui direzione stavano l'Orchestra e il coro del Teatro Comunale bolognese (il coro era stato preparato dal Mº Bruno Pizzi). Non va taciuto che nella vita musicale bolognese del periodo estivo si inseriscono i due concerti d'inaugurazione degli organi della Basilica del Sacro Cuore e della Cappella dello Studentato delle Missioni dei Padri del Sacro Cuore (costruito il primo dalla ditta Ruffatti di Padova ed il secondo dalla ditta Mascioni di Cuvio), concerti tenuti rispettivamente da Ferruccio Vignanelli e da Emilio Giani.

L'inaugurazione del ciclo dei concerti 1955-56 della Società Bolognese di Musica da Camera è stata affidata a Nathan Milstein che, con la collaborazione di Eugenio Bagnoli, è stato interprete, il 21 ottobre, di celebri pagine di Tartini (*Trillo del Diavolo*), Bach (*Ciaccona*), Brahms (*Sonata in la magg.*) e Lalo (*Sinfonia spagnola*).

Una simpatica presentazione di alcune tra le migliori reclute del pianismo bolognese è avvenuta nella nuova sala dell'Antonianum con i concerti di Gianni Ramous (24 ottobre), Luciana Bonato (7 novembre) e di Franco Bovina (14 novembre), reduce da una brillante affermazione al Concorso Pianistico Cristofori. Lo stesso giorno 14 novembre ha avuto luogo nella Sala Bossi del Conservatorio di Musica la commemorazione del compianto violoncellista Camillo Oblach, di cui il Mº Desderi, Direttore del Conservatorio, ha rievocato l'eletta figura di uomo e di artista eccezionale. Alla commovente manifestazione erano convenuti i noti violoncellisti, ex allievi del Maestro scomparso, C. Bonzanini, E. Emiliani, S. Ferrari, O. Giovannini, L. Godoli, P. Grossi, A. Marchetti, B. Morselli, R. Nanni, riunitisi per eseguire *2 Elegie* di Ettore Desderi ed il *Requiem* di David Popper.

LUIGI F. TAGLIAVINI

VERCELLI

Su invito di una importante rivista mi recai a Vercelli per una serie di articoli sul Concorso Internazionale di Musica «G. B. Viotti».
Arrivai ch'era notte e a darmi il benvenuto mi si parò dinnanzi, illuminata da cento riflettori, alta, svettante e possente l'Abbazia di S. Andrea.
Al mattino mi recai al Teatro Civico ove si svolgeva la sezione di canto. Passai dalla segreteria, invasa da un nugolo di giornalisti e radiocronisti, per avere i dati di rito: 441 iscritti provenienti da 46 nazioni. Partecipanti effettivi 422 così suddivisi: cantanti 127, violinisti 27, pianisti 131 e compositori 138. Queste cifre credo che bastino per affermare che il Concorso Viotti, con un numero inferiore di sezioni, ha battuto di gran lunga quello di Ginevra e quelli di Parigi e Bruxelles, tanto per citare quelle manifestazioni che possono essere paragonate per importanza al Viotti.
Forse le ragioni di tale successo, oltre alla ormai raggiunta notorietà, stanno nell'aiuto che l'organizzazione del Concorso assicura ai «laureati». Non li abbandona ma li segue, li fa scritturare, li appoggia. I

EDIZIONI RICORDI

SCARLATTI

OPERE COMPLETE
PER CLAVICEMBALO

vol. 1° . . . . . E.R. 541
vol. 2° . . . . . E.R. 542
vol. 3° . . . . . E.R. 543
vol. 4° . . . . . E.R. 544
vol. 5° . . . . . E.R. 545
vol. 6° . . . . . E.R. 546
vol. 7° . . . . . E.R. 547
vol. 8° . . . . . E.R. 548
vol. 9° . . . . . E.R. 549
vol. 10° . . . . . E.R. 550
vol. 11° . . . . . E.R. 551

L. 2000 cad.

concertisti vincitori sono ormai conosciuti in tutto il mondo, dalla Carnegie Hall di Nuova York al Conzertgebow di Amsterdam, dalle sale di Lipsia e di Bruxelles alle Pleyel e Gaveau di Parigi, dalla Pro-Cultura di Torino agli Amici della Musica di Palermo, dalla Radio inglese a quella italiana. I cantanti laureati poi hanno avuto il battesimo dei grandi Enti Autonomi italiani e stranieri, dalla Scala al S. Carlo, dall'Opera di Roma al Massimo, dalla Fenice all'Opera di Montecarlo, dal Teatro di Stato di Hannover al Lirich di Chicago.

Presidente, animatore e *factotum* del Concorso è il M° Joseph Robbone, noto compositore, detto dai partecipanti «il papà dei giovani».

Sovraintendente alle Commissioni, composte da illustri personalità del mondo musicale, era Giulio Confalonieri, sempre acuto, sempre intelligentemente paradossale, sempre di una dirittura morale che incanta.

Presidente della Sezione di Canto, Campogalliani; di Violino, Labroca; di Pianoforte, Scionti e di Composizione, Confalonieri.

Il sesso debole quest'anno ha spadroneggiato a Vercelli (che si è aggiudicata un altro indovinato appellativo: l'O.N.U. della musica). In canto, primo premio assoluto, Barbara Gibson di Nuova York, anni 26, voce duttile, intelligente e perfetta. Terzo premio femminile Elisabetta Fusco di Napoli. Secondo premio maschile, Carlo Torregiani di Piacenza. In violino, primo premio assoluto, Suna Kan di Istambul, anni 18, arcata possente, tecnicamente matura, musicalissima, una grande rivelazione. Secondo premio, Pierre Marie François di Parigi, anni 15, prodigioso. Terzo premio Salvatore Accardo di Napoli, anni 14. In pianoforte, Cecile Ousset di Parigi, anni 18, primo premio assoluto. Terzo femminile, Daniele Duchenne di Parigi. Secondo maschile, Alberto Colombo di Milano e terzo maschile Gunther Ludwig di Lipsia. In composizione solo segnalazioni. Poi una ventina di medaglie e un centinaio di diplomi. F. T.

■

Alla fine di novembre si è aperto a Vercelli il Liceo Musicale «G. B. Viotti». Le domande di iscrizione furono talmente numerose da non poterle accettare tutte e da dover limitare a 160 il numero degli iscritti.

La direzione è affidata a Joseph Robbone ed i corsi principali a Campogalliani (canto), Mozzati (pianoforte), Mosca Bertola (arpa), Andolfi (violino), Rosetta (armonia), Sabatini (danza classica).

Collateralmente ai corsi del Liceo sono stati istituiti i corsi di perfezionamento per cantanti e pianisti già diplomati.

Un'altra attività vercellese è quella del Teatro Lirico Sperimentale Stabile che preparerà e presenterà cantanti ancora nuovi alle scene e valorizzerà quelli del nostro Concorso.

Ci giunge notizia che con ogni probabilità funzionerà prossimamente anche una scuola di recitazione.

Così la città di Vercelli, già nota in tutto il mondo per il Concorso Viotti, continuerà ad affermare il suo nome nel campo musicale.

MODENA

Per onorare il grande polifonista Orazio Vecchi nel 350° anniversario della morte, la Società corale «Rossini» di Modena, in unione all'Ente Provinciale per il Turismo e alla ORSAM, ha organizzato una Rassegna Nazionale di Polifonia vocale, che si è svolta nei giorni 23, 24 e 25 settembre. La Commissione giudicatrice era costituita dai maestri Attilio Brasiello (Presidente), Livio Borri, Guido Camillucci, Alberto Ghislanzoni, Guido Montanari, Giulio Cesare Paribeni, Achille Schinelli, Vittore Veneziani.

Hanno concorso 32 complessi corali, rappresentanti ben dieci regioni italiane. Nella categoria Polifonia vocale classica il 1° premio per voci ineguali è stato assegnato alla Corale d'Anghiari (Arezzo); quello per voci maschili ai Minatori S. Barbara di Massa Marittima (Grosseto); quello per voci femminili «ex aequo» alla S. Cecilia di Fiavè (Trento), e al Gruppo corale Anghiari. Nella categoria per complessi folcloristici il 1° premio per voci ineguali è stato vinto dalla Corale G. Verdi di Teramo; quello per voci virili dalla V. Bellini di Budrio (Bologna), e quello per voci femminili dalla Alto Tevere di Pieve S. Stefano.

I 32 complessi hanno poi preso parte, prima della premiazione, a un concerto tenutosi nel pomeriggio del 25 al Teatro Comunale strabocchevolmente stipato, svoltosi fra il più vivo interesse e plauso. Fuori concorso a questa manifestazione hanno pure preso parte le Società corali modenesi «L. Gazzotti» (dir. M. Guido Montanari), e «Rossini» (dir. M. Livio Borri). La prima ha eseguito due brani sacri di Orazio Vecchi; la seconda ha ripetuto i cori eseguiti di recente a Llangollen, ove la «Rossini» vinse il primo premio per i complessi di voci virili. Nella mattinata del 25 si è svolta per le vie della città un'ammiratissima sfilata delle Società partecipanti, nei loro pittoreschi costumi regionali.

Fra le manifestazioni corali si è inserita, nel fastoso scenario della piazza maggiore, che ha per sfondo il millenario Duomo romanico e la Ghirlandina, una trasmissione di «Spettacolo in Piazza», organizzata dalla RAI, regista Silvio Gigli. Vi hanno preso parte vari complessi corali, specialmente folcloristici, e alcuni solisti vocali, davanti a una folla di circa 40.000 persone!

Un Congresso Chitarristico Internazionale si è svolto nei giorni 1 e 2 ottobre, con interessanti concerti dei noti solisti H. Bischoff, E. Tagliavini, S. Behrend, M. Bäuml-W. Klasinc con esecuzioni applauditissime di musiche classiche e coloristiche.

CL. RO.

REGGIO EMILIA

Il 2 ottobre nel Municipio di Correggio, a cura della Deputazione di Storia Patria per le antiche Provincie Modenesi e con la partecipazione di altri Enti, si è svolta una manifestazione culturale a commemorazione dei membri illustri della Famiglia Asioli. Fra le manifestazioni figurava un convegno, nel quale, dopo brevi parole di benvenuto del Sindaco di Correggio, e dopo parole introduttive di Riccardo Finzi (direttore generale della manifestazione) sulla Famiglia degli Asioli, Gino Roncaglia ha parlato dei musicisti appartenenti alla famiglia Asioli, soffermandosi in particolare su Bonifazio, compositore, teorico, didatta e primo Direttore (o Censore, come allora si diceva) del Conservatorio musicale di Milano.

Hanno poi parlato degli Asioli pittori: Angelo Davoli, Marco Cesare Nannini, Fernando Manzotti, e il Presidente della Deputazione di Storia Patria di Modena, prof. Tommaso Sorbelli.

Nel pomeriggio, nel Palazzo dei Principi, si è aperta una interessante mostra di cimeli asioliani (manoscritti e stampe musicali, disegni, incisioni, quadri e documenti). Ha fatto seguito un concerto di composizioni di Bonifazio e Luigi Asioli. E' stata pure recata una corona d'alloro alla tomba di Bonifazio nella chiesa di S. Sebastiano, e scoperta una lapide nella casa ove il celebre musicista abitò e morì.

BRESCIA

Il Gruppo Musicale «Girolamo Frescobaldi» ha avuto l'onore di aprire la Stagione concertistica a Brescia con due concerti d'organo nella chiesa monumentale di San Francesco d'Assisi. La sera del 20 settembre si è presentato l'organista norimberghese Rudolf Zartner con un notevole programma che comprendeva musiche di Dietrich Buxtehude, di Giovanni Sebastiano Bach, del nostro Vivaldi e di Max Reger. Il folto pubblico presente ha rilevato e grandemente ammirato l'eccellenza delle esecuzioni.

Gli è seguito il parigino Jean-Jacques Grünenwald, allievo di Dupré, organista di Notre Dame e uno dei maggiori rappresentanti della scuola organistica francese. Interessante il programma, che spaziava da François Couperin e Louis Marchand a César Franck, a Marcel Dupré, ai rappresentanti della modernissima Jeune France (Olivier Messiaen, Jean Alain e lo stesso Grünenwald). Al termine delle esecuzioni, il concertista offrì un ammirato saggio delle sue eccezionali qualità d'improvvisatore costruendo, su tre temi dati da musicisti e musicofili presenti, una *Sonata* nei tre tempi tradizionali. Numerosissimo pure in questa occasione il pubblico che ha mostrato di gustare la maestria delle esecuzioni del Grünenwald.

L. M.

LIVORNO

Nella consueta stagione lirica organizzata dal Comitato Estate Livornese (24 settembre-2 ottobre) con la direzione artistica del comm. Arturo Barosi, svoltasi nel nuovo Teatro La Gran Guardia sono state rappresentate le opere *Guglielmo Ratcliff* di Pietro Mascagni in commemorazione del decennale della mostra del musicista livornese e *Carmen* di Georges Bizet. L'opera in 4 atti *Guglielmo Ratcliff* che Mascagni compose assai prima di *Cavalleria rusticana* e che è di rarissimo allestimento (a Livorno non si eseguiva dal 1923) ha ottenuto un vibrante successo oltrechè per la musica, nella quale si trovano tutte le premesse della forte personalità del Maestro, anche per merito di una esecuzione e di un complesso di artisti pregevoli: tenore Vittorio De Santis, Rosetta Noli, Gianna Pederzini, Paolo Silveri, Marco Stefanoni, Bruno Carmassi, Cesari Masini Sperti, ed il piccolo Leonardi. Anche *Carmen* in una edizione eccellente ha avuto ad interpreti cantanti di eccezione: Giulietta Simionato, Mario Del Monaco, Mafalda Micheluzzi, Enzo Mascherini affiancati da Bruno Carmassi, Cesare Masini Sperti, Clara Betner, Angiola Vercelli, Nino Venchi. Nell'ultima rappresentazione ha sostenuto la parte di Don Josè il noto tenore concittadino Galliano Masini. Ottima la regia di Aldo Vassallo per ambedue gli spettacoli. Maestro del coro: Bruno Pizzi. Le opere sono state concertate e dirette con passione dal Maestro Vincenzo Bellezza.

R. D. C.

LUGO

Il 12 novembre la Società Amici dell'Arte ha inaugurato il proprio anno di attività commemorando il concittadino Francesco Balilla Pratella deceduto pochi mesi or sono. Oratore ufficiale è stato il Sen. Prof. Aldo Spallicci, il quale ha efficacemente ricordato dello scomparso il grande amore per la sua Romagna e l'attività del musicista, innamorato degli antichi canti popolari. E' seguita una esecuzione di musiche pratelliane, tenuta dal Gruppo Madrigalistico Femminile « G. B. Martini » di Bologna, diretto da Adone Zecchi, dal soprano Grazia Franchi Ciancabilla (con la collaborazione pianistica di Enzo Sarti), dal Gruppo Folkloristico dei Canterini Romagnoli diretti da Francesco Pezzi.

FERRARA

Si è costituita l'Orchestra stabile della Provincia di Ferrara, sotto l'egida del Comune e della Amministrazione Provinciale. L'orchestra si produrrà in tutti i Comuni della Provincia col concorso di Bruto Michelini violino di spalla, del soprano Edda Vincenzi Ricci, e dei direttori Giorgio Rizzi e Alfredo Gorzanelli.

FORLI'

A Forlì è morto in età di 78 anni il celebre soprano Maria Farneti, una delle più grandi interpreti dei capolavori del teatro lirico romantico. Per lei Mascagni scrisse l'*Iris* e lei volle prima interprete dell'*Isabeau*. E così Puccini affidò a lei la prima esecuzione della *Rondine*. L'ha commemorata agli « Amici dell'Arte » il Presidente della Società dottor Eolo Camporesi, di fronte ad un salone gremito di autorità, soci e cittadini il 23 ottobre u. s.

SALERNO

Al Circolo universitario « Hyppocratica civitas » si è iniziato un ciclo di interessanti pomeriggi musicali. Il Prof. Edoardo Guglielmi, Docente di Storia della musica nel Liceo musicale « G. Martucci », ha tenuto con vivo successo una conferenza sul tema: *Il folklore afro-americano e la musica d'oggi* (con illustrazioni musicali). Al Centro di Cultura si è svolta una commemorazione di Mascagni, nel decennale della morte. Ha parlato il Maestro Ennio Porrino, del Conservatorio di Santa Cecilia di Roma, calorosamente applaudito con i cantanti Galliano Galli e Giuliana Angeloni.

ALLA RADIO

Le trasmissioni operistiche dell'ultimo mese si sono mantenute su di un piano di stretta osservanza tradizionalista. A lavori di repertorio più che consueto, come *Andrea Chénier* di Umberto Giordano si sono alternate altre opere rimaste da qualche lustro ai margini dei normali cartelloni teatrali: *Sakuntala* di Alfano, *Ugonotti* di Meyerbeer e *Louise* di Charpentier, esemplari di non rara ma nemmeno frequentissima esecuzione; opere interessanti come esemplificazioni di dissimili costumi melodrammatici elevati a livello di « monstrum »: una lirica leggenda indiana; un colossale « grand opéra », mastodontico e ingombrante; un « romanzo musicale » (come viene chiamato dal suo autore in evidente vena zoliana) tra simbolista e verista, wagneriano e *bohémien*, sentimentale ed umanitario.

Più compostamente equilibrato, il classicismo (anzi, il neoclassicismo) delle *Due giornate* cherubiniane ci ha presentato un operismo più agile e disinvolto nello sbrigare brillantemente, con autentica mano da maestro, una serie di divertenti occasioni librettistiche. Garbatamente settecentesca, ma non di più, l'operina di Haydn riesumata dalla polvere delle biblioteche e trasmessa il 19 novembre: *Lo Speziale*.

In questo quadro di trasmissioni, cui si univa anche una « ripetizione » della *Fedra* pizzettiana, il campo operistico contemporaneo veniva unicamente rappresentato da *Cecilia* di Licinio Refice, trasmessa il 2 novembre col duplice scopo di onorare e i defunti (con un'opera a soggetto sacro) e il defunto suo autore.

Comunque, a rialzare le sorti della musica contemporanea, sono intervenute alcune trasmissioni di musica sinfonica. Ci riferiamo in particolar modo al recente concerto, trasmesso il 17 novembre, diretto da Jascha Horenstein e organizzato dal Comunale fiorentino in collaborazione con la RAI, comprendente, oltre lo Sciostakovic salottiero ma esuberante (e in fondo, a modo suo, diplomatico) della *Quinta Sinfonia*, il Berg *dei Cinque Canti su testi di cartoline illustrate di Peter Altenberg* per mezzosoprano e orchestra. Si tratta di una composizione giovanile, ma già personalissima: sono annotazioni brevissime, celebri frasi di diario; una specie di taccuino musicale contenente appunti preziosi nei quali s'intravvede già il complesso discorso di *Wozzeck*. La formidabile Sinfonia del *Mathis der Mahler* hindemithiano iniziava il programma in chiave di augusta classicità.

Su un analogo piano di interesse culturale possiamo collocare la cantata *Le Ciel est vide* di Roman Vlad, che abbiamo avuto occasione di riascoltare il 3 novembre. E' una musica intensa e comunicativa, che riesce sempre a dire qualcosa anche a chi di dodecafonia non vuol sentir parlare.

Dal canto loro, i concerti domenicali (gli ultimi dei quali organizzati dalla Casa Ricordi) si sono prodigati nell'offrirci musiche del nostro secolo: composizioni moderne, se non sempre contemporanee. Era lo Strauss che campeggiava isolato il programma del 23 ottobre (sostenuto da Ferenc Fricsay); uno Strauss ampiamente rappresentato dalla giovanile *Burlesca* per pianoforte e orchestra (composizione scapestrata in apparenza, ma in realtà bonacciona e consuetudinaria) fino al capitombolante *Till Eulenspiegel*, opportunamente affiancato dal *Concerto per oboe e orchestra* e dal *Borghese gentiluomo*. Era il Ghedini più impegnato ed interessante delle valide *Canzoni* per orchestra, che si presentava accanto ad una *Seconda Sinfonia* di Bruno Bogo ed al nitido *Kinderkonzert* di Franco Margola, affidato per la parte pianistica, alle agili dita di Gino Gorini. Era il De Sabata fastoso e magniloquente del poema sinfonico *Gethsemani*, affidato alla bacchetta di Fulvio Vernizzi, quindi la *Toccata* per pianoforte e orchestra di Ottorino Respighi e un *Divertimento* di Vieri Tosatti. Ed era, infine, l'ampio programma sostenuto da Arturo Basile comprendente composizioni diverse per clima e linguaggio: l'*Ouverture carsica* di Viozzi, la *Danza d'offerta a Cerere*, di Ferro, il *Notturno* dalla *Bisbetica domata* di Persico, due frammenti sinfonici da *In terra di leggenda* di Rocca. Tra gli altri autori figuravano i classici rappresentanti della collaudata « generazione dell'Ottanta », Casella e Gianfrancesco Malipiero: quest'ultimo con le recenti *Fantasie d'ogni giorno* di notevole valore espressivo.

Dal canto loro, i concerti del sabato sera riservati al Terzo, hanno conservato una tradizionale e moderata apertura verso la

musica contemporanea. Abbiamo così potuto ascoltare la già citata *Quinta Sinfonia* di Sciostakovic, la sempre interessante *Ouverture giocosa* di Busoni, affiancata per l'occasione da Haydn, Saint-Saëns e Respighi (quest'ultimo rappresentato dal *Trittico botticelliano*), il recente (ma non recentissimo) *Concerto per trio e orchestra* di Mario Zafred, affidato, per la parte solistica, a quel mirabile complesso che è il Trio di Trieste, e per la parte orchestrale, al gesto intelligente di un direttore come Paul van Kempen.

Di carattere ineguale, i concerti del venerdì sera (riservati, come di consueto, al Programma Nazionale) non si staccano da una consueta programmazione sinfonica. Ha comunque spiccato, non per le musiche eseguite (per la ennesima volta) ma per la valentia del direttore, il concerto di Bruno Walter, trasmesso l'11 novembre.

Tutto questo, s'intende, per quanto riguarda le trasmissioni di grosso calibro. Troppi i concerti e i concertini di musica da camera, vocale o strumentale, solistica o complessistica, per arrivare a tutti. Ci limitiamo a ricordare un « programma-scambio » con la R.T.F. che ci ha permesso di ascoltare nuove musiche di Yves Nat e Marcel Mihalovici. Oltre a queste composizioni, le *Invenzioni* di Petrassi, interpretate dalla pianista Lya de Barberiis, ci hanno rivelato uno dei più tersi e maturi lavori del compositore romano.

Ora il *Radiocorriere* si presenta vestito di nuovo. Nuova edizione a colori, che gareggia con i più diffusi settimanali in rotocalco. Abbondano vistose fotografie dal tono bonario e moraleggiante. Barzellette e freddure varie assicurano, nelle ultime pagine di ogni numero, un sorriso a denti stretti per i radioascoltatori annoiati. Nelle pagine centrali, Programma Nazionale e Secondo Programma sono posti in primissima linea. Il Terzo (poveretto!) dopo essere andato a finire sull'estremo margine destro, è tornato negli ultimi numeri al suo posto di fondo pagina, quello riservato ai parenti poveri. NIC. CA.

« WAGADU » DI VOGEL

Il ciclo « Musica viva », di recente istituito nell'ambito dei concerti popolari e da camera della Stagione della Società dei Concerti ha brillantemente superato la prova del fuoco nel settimo concerto (17 novembre): un pubblico numerosissimo ha accolto con entusiasmo *La Caduta di Wagadu a causa della vanità*, un lavoro di grande impegno spirituale e musicale, inteso alla ricerca di nuove vie. Ne è autore Wladimir Vogel, il compositore russo, da qualche anno cittadino svizzero, Uscito dalla scuola di Alessandro Scriabin, Wladimir Vogel intorno al 1920 era a Berlino dove si avvicinava all'ideologia dell'espressionismo e dove si determinava un fatto decisivo per la sua futura formazione artistica: l'incontro con Ferruccio Busoni che, nel 1922 lo accoglieva nella sua classe all'Accademia delle Belle Arti. Da questo momento si manifestava chiaramente nella sua produzione la tendenza a fondere il neo classicismo busoniano con la forza espressiva della Scuola viennese sorta sotto il segno di Arnold Schönberg; da questa tendenza si svilupparono anche i personali contributi di Vogel all'arricchimento del linguaggio musicale contemporaneo. La prima valida testimonianza di tale sintesi creativa fu la grande opera corale *La Caduta di Wagadu a causa della vanità* che, per la sua novità formale, difficilmente si può inserire con esattezza in un genere determinato. Dato il suo contenuto « moralizzante » potevamo pensare di definirla *Oratorio*, ma la recente esecuzione ha dato rilievo alle qualità eminentemente drammatiche dell'opera, tanto da indurci a pensare ad una possibile realizzazione scenica. Scegliendo con intelligenza e ponderatezza, Wladimir Vogel ha tratto il testo letterario dal *Libro degli Eroi* della Cabile, pubblicato da Leo Frobenius sotto il titolo *Dausi*.

Lo spirito rapsodico che emana da queste storie di suonatori del Deserto di Sahel si sente distintamente anche nel poema che Vogel ha preso a base della sua composizione. Wagadu è la città favolosa sempre risorgente in luoghi nuovi, la città minacciata da avversari più forti e costretta ad una continua migrazione. Quattro volte perduta — per vanità, per infedeltà, per avidità e per dissidi — Wagadu, di continuo rinascente, diviene simbolo della ininterrotta forza vitale dell'infelice popolo e della sua perenne unità. Vogel a scelto a soggetto del suo lavoro l'episodio della prima caduta. Esso si riallaccia al destino di Gassire, figlio del re, il quale viene trascinato per vanità a guerre nelle quali perde non solo la città ma anche gli otto figli; se non che nel più profondo dolore gli si rivela la sua vera missione: ridare una voce agli affetti perduti nelle varie guerre ed affermarsi nei canti degli eroi. Così prendono rilievo anche i motivi principali del tessuto musicale: la visione di età felici e favolose, l'ode del destino e del vero essere di Wagadu, la sortita e le tragiche battaglie di Gassire, la magia dei suoni.

Per realizzare le sue intenzioni senza ricorrere ad esotismi realistici, Vogel si è servito di mezzi sonori insoliti: un insieme vocale formato di cori cantanti e recitanti e di tre voci soliste ed un gruppo strumentale di cinque sassofoni più clarinetto come accompagnamento: l'effetto timbrico si adatta mirabilmente all'atmosfera dell'insieme. Il modo di declamare dei solisti sottratto ad ogni tradizionalismo, la declamazione dei cori cantanti, che spesso si risolve in suono puro, gli accenti posti dagli originalissimi cori parlanti, vero supporto dell'azione drammatica, e lo strano vibrato degli strumenti resero testimonianza della potenza formale veramente ispirata e della fantasia del compositore. Di fronte alla profonda impressione che l'opera ha suscitato in un auditorio particolarmente preso ed attento, è superfluo entrare in ulteriori particolari. Dobbiamo però menzionare con altissima lode la straordinaria esecuzione, guidata con insolito impegno, preparazione e capacità da Werner Heim. A tutti gli interpreti ed al compositore, presente in sala, venne alla fine decretato una giusta e lunga ovazione. WILLI REICH

LETTERA DALL'INGHILTERRA

In ottobre Rafael Kubelik, il nuovo direttore musicale del Covent Garden Opera House, ha aperto la sua prima stagione con un nuovo allestimento dell'*Otello*. La importanza dell'evento era duplice: il Covent Garden era rimasto senza direttore artistico fin dall'epoca delle dimissioni di Karl Rankl (1951) e durante questo ultimo periodo era stato guidato da un dirigente amministrativo e non da un musicista; in secondo luogo il pubblico londinese non aveva avuto modo di ascoltare l'*Otello* dopo il 1950, quando l'opera verdiana era stata rappresentata dal Teatro alla Scala durante la sua *tournée* inglese; protagonista, in quell'occasione come era, Ramon Vinay.

Nonostante la sua più volte proclamata tendenza all'esecuzione delle opere in lingua inglese, Kubelik ha voluto questa volta presentare l'*Otello* in italiano, anche se nessun cantante italiano ha partecipato alla rappresentazione dato che Tito Gobbi, che avrebbe dovuto sostenere la parte di Jago, era giunto a Londra troppo tardi per poter prendere parte alle prove. Gré Brouwenstijn, soprano olandese, ha ottimamente sostenuto la parte di Desdemona puntando più sugli accenti lirici che su quelli appassionati; John Lanigan, uno dei numerosi cantanti australiani oggi apprezzati in Inghilterra, è stato un eccellente Cassio. Quanto a Vinay non posso unirmi alle lodi generali perchè la sua voce, per quanto incisiva e controllata, sembra aver perso il lucido smalto di un tempo. Il direttore Rafael Kubelik, per parte sua, ha efficacemente messo in risalto i vivaci colori della partitura verdiana.

Tra le altre opere in cartellone al Covent Garden *Troilo e Cressida* di Sir William Walton eseguita per la prima volta lo scorso anno, *Carmen*, *I Racconti di Hoffmann*, *Tannhäuser*, *Il Cavaliere della Rosa*, *La Sposa venduta*, *La Traviata*, *La Bohème*, *Madama Butterfly*, *Turandot*. Se ne può dedurre la popolarità di Puccini in Inghilterra; per parte sua la *Manon Lescaut* ha sollevato ancor recentemente gli entusiasmi dei pubblici di provincia ai quali è stata riproposta dalla Carl Rosa Opera Company.

Grande rilievo ha avuto la visita della Stuttgart Staatsoper e particolarmente la sua esecuzione del *Fidelio*. Anche qui Gré Brouwenstijn, che ha splendidamente in-

terpretato la parte di Leonora; ma le discussioni si sono accese vivaci sull'efficacia della regia di Wieland Wagner, tendente a portare lo spettacolo, con l'aiuto degli scenari, su di un piano del tutto astratto. Ne è risultato uno spettacolo assurdo; certamente tale da non essere neppure compreso da chi non avesse avuto modo di seguire la vicenda in altre occasioni. Evidentemente Beethoven non sopporta così arbitrarie innovazioni.

Due concerti della Philarmonic Symphony Orchestra di New York, sotto la direzione di Dimitri Mitropulos, hanno dimostrato la straordinaria efficienza di questa compagine ed hanno dato modo ai londinesi di ascoltare ancora una volta la tanto discussa *10ª Sinfonia* di Sciostakovich. Due giorni dopo la London Philharmonic Orchestra ha invece presentato dello stesso autore la *5ª Sinfonia;* questa mi sembra simile alla *Decima* per il contenuto, ma superiore per quanto riguarda l'eleganza delle strutture formali. Direttore era Massimo Freccia, un nome non certo familiare agli inglesi, ma che si è peraltro immediatamente attirato i più caldi elogi: è certo uno dei più valorosi direttori tra quanti sono approdati in Inghilterra negli ultimi anni.

Continua a filtrare, attraverso la cortina di ferro, quella corrente di strumentisti che da qualche tempo viene ad alimentare le file del concertismo europeo.

Vale la pena di segnalare tra di essi il Quartetto d'archi Smetana di Praga. Sono quattro strumentisti che suonano a memoria, come quelli ormai famosissimi del Quartetto Italiano; sistema peraltro assai poco frequente, almeno in quei complessi che si è abituati ad ascoltare a Londra. Il Quartetto Smetana si è dimostrato un complesso di primissimo piano caratterizzato da una notevole fusione che non va a discapito delle singole personalità dei suoi componenti; ha presentato tra l'altro la *Lettera intima* di Janacek, composizione risalente al 1928, ma non ancora eseguita in Inghilterra: ardite inflessioni di carattere lirico e talora andamenti di danza che richiamano alcune pagine di Dvorak. Tra i recenti ospiti di Londra particolarmente apprezzato è stato Sir Eugen Goossens, peraltro londinese di nascita che dopo aver diretto l'Orchestra di Cincinnati è ora divenuto direttore stabile dell'ottima orchestra sinfonica di Sydney, in Australia, dove dirige anche il Conservatorio di musica. Per il vigore delle sue esecuzioni può essere senza dubbio considerato uno dei più valorosi direttori d'orchestra inglesi. In uno dei suoi programmi egli ha incluso il *Concerto per jazz band e orchestra* di Rolf Liebermann, composizione nuova per l'Inghilterra. Trent'anni fa Goossens era considerato anche un compositore notevole (leggere, per sentire un'opinione straniera, *Música y Músicos de hoy* di Adolfo Salazar). Oggi la sua fama di compositore è molto diminuita e non sarà certo il suo gigantesco oratorio *L'Apocalisse*, da lui stesso presentato a Londra, a rinvigorirla. La sua partitura include un cantante che si ascolta attraverso un altoparlante, un coro sul palcoscenico ed uno nascosto ed un gruppo orchestrale addizionale (come nel *Belshazzar's Feast* di William Walton). L'orchestra è di dimensioni inusitate ed un immenso volume di suono descrive gli orrori del Libro della Rivelazione. L'orecchio potrà forse essere sorpreso dalle particolari sonorità, ma l'effetto emotivo è assai limitato. *Parturiunt montes...*

Per finire ricordiamo due pianisti che hanno attirato l'attenzione di tutta Londra: il favoloso Arthur Rubinstein che ha eseguito in ogni serata tre o quattro *Concerti* per pianoforte e la giovane americana Rosalyn Hureck, le cui esecuzioni bachiane hanno convinto i critici che non meno del clavicembalo il pianoforte può essere legittimamente usato per la musica di Bach.

ARTHUR JACOBS

LETTERA DALL'ARGENTINA

Per ovvie ragioni geografiche l'attività artistica musicale si svolge in Argentina in date diametralmente opposte a quelle europee. La stagione si compie entro uno stesso anno, non «a cavallo» tra due anni, come accade in Europa. Se lasciamo da parte le attività estive, poco importanti e che si riducono praticamente alla stagione lirico-coreografica all'aria aperta del Teatro Colon, di carattere popolare, possiamo dividere l'anno musicale argentino in tre tappe, di diverso valore e durata: la stagione d'autunno, da aprile a fine maggio; la stagione d'inverno che si prolunga fino a settembre e la stagione di primavera che abbraccia soltanto i mesi di ottobre e novembre.

Vari compositori stranieri dovevano visitare quest'anno l'Argentina: europei ed americani, invitati in numero considerevole. Anzitutto l'illustre Maestro italiano Ildebrando Pizzetti, che doveva dirigere la prima della sua ultima opera: *La Figlia di Iorio*. Ma per motivi di indole varia, la venuta di molti compositori ha dovuto esser sospesa e fino ad oggi abbiamo avuto soltanto la visita del compositore e critico nordamericano Virgil Thomson, una delle figure più interessanti della scuola musicale del suo paese.

Fino a poco tempo fa si poteva affermare che l'attività musicale argentina era, in gran parte, circoscritta alla stagione del Teatro Colon con le sue brillanti stagioni d'opera, spettacoli coreografici, concerti sinfonici, audizioni corali o di musica da camera e concerti di solisti. Ma da qualche anno ormai, la creazione di organismi sinfonici statali e la costituzione di società musicali molto attive, hanno in proporzione diminuito l'importanza che nel totale della stagione ha avuto il nostro teatro municipale, ciò che ha influito favorevolmente sullo sviluppo musicale della metropoli.

La stagione del Teatro Colon occupa ad ogni modo, come è logico, il primo posto. Da essa dunque bisogna iniziare qualsiasi rassegna sul movimento musicale argentino. Nella stagione attuale, il Colon — dedicato finora sopratutto all'opera italiana — ha offerto due «prime»: l'opera di Ildebrando Pizzetti ed il balletto *Usher*, dell'autore di queste righe. *La Figlia di Iorio*, basata, come ognun sa, sulla tragedia di D'Annunzio, è uno dei lavori più rappresentativi del musicista italiano, sia per la nobiltà dell'ispirazione che ha raggiunto un magnifico grado di maturità artistica, sia per la maestria della realizzazione tecnica. Il primo atto specialmente, e vari brani degli altri, figurano tra quanto di meglio Pizzetti abbia scritto per il teatro musicale. *La Figlia di Iorio* che è stata molto bene accolta dal pubblico argentino, ha avuto l'efficace direzione del giovane maestro Carlo F. Cillario, il quale ha offerto un'eccellente esecuzione orchestrale, mentre nelle parti principali sono intervenuti con successo i seguenti interpreti: Sofia Bandin, eccellente protagonista, Elena Nicolai, Angelo Loforese e Gian Giacomo Guelfi. Per ovvie ragioni non possiamo occuparci del balletto *Usher* per il quale Leonide Massine creò un'ammirevole coreografia, e che fu assai bene interpretato dai ballerini Maria Ruanova e José Neglia, sotto la direzione di Roberto Kinsky.

Tra le «riprese» importanti dobbiamo ricordare, anzitutto, la rappresentazione dell'opera di Montemezzi *L'Amore dei tre re*. Questa bellissima opera, data in Argentina nel 1914, vale a dire l'anno dopo la prima rappresentazione avvenuta a Milano, fu assai cordialmente accolta. Il vigoroso libretto di Sem Benelli ha ispirato al compositore un commento musicale di innegabile valore e di grande nobiltà d'accenti che serba intatta la freschezza e l'interesse. Veramente eccellente è stata la versione offerta, a carico dei cantanti Delia Rigal, Nicola Rossi-Lemeni (Archibaldo di singolare merito), Victor Damiani e Marcos Cubas, sotto la direzione di Ettore Panizza. L'illustre direttore d'orchestra argentino, ben noto in Italia, ha compiuto in questi giorni gli 80 anni; egli mantiene un'invidiabile vitalità ed un entusiasmo giovanile per la sua arte. Significativi omaggi di ammirazione e di stima sono stati tributati in tale occasione all'illustre Maestro per la magnifica opera da lui svolta a favore della diffusione della musica seria nel nostro paese. Tra questi omaggi ricordiamo quello organizzato nella Sala Ricordi, con la partecipazione del musicologo Ernesto de La Guardia, il soprano Delia Rigal ed i pianisti R. Locatelli, L. La Via e A. Grigera.

Molto intensa è stata l'attività artistica svolta fino ad oggi nella Sala Ricordi con la collaborazione di molti e noti critici, musicologi e interpreti. In numerose conferenze, tenute da N. Lamuraglia, E. de La Guardia, Dora Kriner, J. F. Giacobbe, E. Arnosi e F. Curt Lange, sono stati

trattati i più svariati argomenti musicali e coreografici.

Ai concerti presero parte le cantanti Ada D. Albrecht e Marisa Landi e la violoncellista Emma Curti, mentre ancora si annunciano nuove audizioni di notevole interesse artistico.

Tralasciando i singoli concerti e le audizioni offerte da solisti, ci occuperemo succintamente delle attività delle varie orchestre statali e delle principali società musicali.

Come negli anni precedenti, la Dirección General de Cultura dipendente dal Ministerio de Educación, sta svolgendo un'importante attività. Oltre alla serie di concerti sinfonici a carico della Orquesta Nacional (la quale nella stagione d'autunno ha organizzato dei Festivals di musica slava, tedesca, italiana, francese e argentina, e nell'attuale stagione d'inverno sta svolgendo una serie di concerti basati soprattutto sul repertorio sinfonico), figura il ciclo di concerti denominato Jóvenes valores musicales, il ciclo di piccole audizioni di musica contemporanea ed il « Panorama general de musica de cámara », diviso in 4 parti (ciclo di musica corale, ciclo di musica classica, ciclo di musica argentina e ciclo di musica contemporanea).

Tra le composizioni offerte in prima audizione dalla Orquesta de la Radio del Estado, affidate a vari maestri stranieri e locali, figura il brillante e ispirato *Concerto* per piano e orchestra di Petrassi, che fu eseguito dal pianista R. Caracciolo, sotto la direzione del Maestro Cillario. La Orquesta Juvenil de L.R.A., diretta dal compositore Luís Gianneo, ha offerto varie interessanti audizioni, mentre la Orquesta Municipal de la Ciudad de Buenos Aires ha eseguito, tra l'altro, un concerto nel quale Fabien Sevitzky ha fatto conoscere le notevoli *Variazioni americane* di Roberto Caamaño.

Anche la Asociación Wagneriana ha presentato durante l'attuale stagione vari lavori sinfonici in prima audizione: un vigoroso *Dittico* di Valdo Sciammarella, diretto da Cillario; la *Ouverture per un dramma romantico* dell'autore di questo articolo, eseguito sotto la direzione di Manuel Rosenthal il quale ha offerto anche un'eccellente versione di *Persefone* di Stravinski e l'originale *Concerto* per flauto e orchestra di Virgil Thomson, diretto dall'autore e che ebbe come solista Alfredo Ianelli.

La Asociación de Conciertos de Cámara ha presentato, come al solito, molte novità e riprese importanti. Essa ha iniziato la stagione con l'ammirevole *Coro dei morti* di Petrassi ed una solida versione delle *Nozze* stravinskiane, dirette da Washington Castro. Abbiamo conosciuto inoltre *Hawai* di Messiaen, con la cantante Dora Berdichesky come solista, e la *Quarta Sonata* per piano di Jacobo Ficher (solista O. Castronuovo), la *Messa* di Stravinski (Direttore P. Valenti Costa) e la serie dei *Quartetti* di Bartok.

Nel programma del suo concerto inaugurale la Asociación Amigos de la Música ha incluso il lavoro da essa ordinato al compositore Gianneo: le spirituali *Variazioni su un tema di tango*; in audizioni successive ha offerto un Festival Ravel e ha fatto conoscere il solido e hindemithiano *Concerto per archi* di Guillermo Graetzer, diretto dal M° Prohaska.

Assai interessante è stata anche l'attività svolta da altre Associazioni, come la Agrupación Música Nueva che dirige il compositore Juan Carlos Paz e che ha organizzato due Festivals dedicati, rispettivamente a Anton Webern e Stravinski; il Collegium Musicum, il Mozarteum Argentino, il Círculo Musical de Buenos Aires e la Asociación Argentina de Compositores che ha offerto in prima audizione un fine e colorito *Quartetto* per strumenti a fiato di Pascual Grisolía.

ROBERTO GARCÍA MORILLO

DONAUESCHINGEN

Per la seconda volta nel giro di pochi mesi la meravigliosa organizzazione musicale tedesca ci ha offerto un festival di musica contemporanea che non ha mancato di suscitare il consenso indistinto ed unanime di tutti i partecipanti, fossero essi i compositori o semplicemente gli ascoltatori. Sabato 15 e domenica 16 ottobre infatti hanno avuto luogo i due concerti di musica contemporanea organizzati dalla città di Donaueschingen.

Il primo concerto si apriva nel nome di Webern, di cui venivano magistralmente eseguite dal Quartetto Marschner le *Sei Bagatelle*, che, scritte nel lontano 1913, hanno trovato nello stesso concerto un elemento di riscontro oltre che nella *Sonata per viola sola* del tedesco B. A. Zimmermann, anche nel *Quartetto per archi* del trentenne Pierre Boulez, di Parigi, e nel *Quintetto* del ventiseienne Henri Pousseur, belga. Si tratta notoriamente di musicisti che, partendo dall'opera e dalla esperienza di Anton Webern, vogliono scalzare totalmente le concezioni musicali della tradizione sia tonale che dodecafonica: i loro lavori comunque hanno dimostrato un'indiscutibile profondità di impegno, e sono stati tra quelli che hanno suscitato l'interesse più vivo degli ascoltatori. Accanto a questi pezzi un tipico esempio di « musica vegetativa », le *Romanze di Garcia Lorca* del tedesco Killmayer, per soprano, pianoforte ed una foltissima batteria, che hanno portato una nota di facile quanto scontato primitivismo musicale nell'atmosfera severa ed attenta del Festival. Infine l'*Ottetto per strumenti a fiato* del milanese Vittorio Fellegara, di cui la magistrale esecuzione dei solisti dell'orchestra radiofonica di Baden-Baden, diretti da Rosbaud, ha saputo mettere in rilievo l'intento lievemente parodistico, l'ammirevole intelligenza strumentale e l'interna coerenza espressiva, procurando all'autore un successo tanto caloroso quanto meritato.

Il concerto di domenica allineava, accanto alle mediocri composizioni del tedesco Klebe e del greco Xenakis e al *Concerto per pianoforte e orchestra* dell'americano Sheinkman, — composizione totalmente priva di ogni senso musicale, — una novità in prima esecuzione assoluta di Luigi Dallapiccola, la *Cantata per soprano e orchestra « A Matilde »*, su testi di Heine, composta quest'anno su incarico dell'ente organizzatore del Festival. La composizione si è irresistibilmente imposta, oltre che per l'impeccabile esecuzione dovuta alla Lazlò coadiuvata dall'orchestra di Rosbaud, anche e specialmente per le doti ormai universalmente riconosciute di musicalità e lucida chiarezza di linguaggio di questo nostro compositore. Altro omaggio ad un musicista vivente e di valore ormai indiscusso è stata l'esecuzione della *Musica da concerto per archi e ottoni* di Hindemith, scritta nel 1930 e ancor oggi validissima se pure non sempre all'altezza delle *Kammermusiken* e di altri lavori sinfonici e teatrali dello stesso autore. Il secondo concerto, e con esso il festival, si è chiuso nel nome di Alban Berg, con l'esecuzione dei *Tre pezzi per orchestra* scritti nel 1914, ormai acquisiti al repertorio della musica moderna e tuttavia ancor oggi incredibilmente sconcertanti per la pregnanza della tecnica strumentale e per l'attualità dei modi espressivi.

Se le manifestazioni musicali si sono concluse con un pieno consenso di pubblico e con un ottimo successo per tutti i compositori, presenti in massima parte alle esecuzioni, e per i valorosissimi esecutori, — di cui instancabile animatore è stato lo straordinario Rosbaud, — non minor interesse ha destato la discussione sui problemi della musica contemporanea che ha avuto luogo in una sala cittadina la mattina di domenica e che aveva come titolo: *Come andrà a finire?* Vi partecipavano alcuni dei più noti nomi del mondo musicale, dai compositori Fortner e Pousseur, ai critici d'Amico e Goléa, al direttore della Radio di Baden-Baden, H. Strobel, che ha presieduto alla discussione. Tutti si son trovati sostanzialmente concordi nel considerare con simpatia le ricerche dell'ultima generazione di musicisti e nel suggerire, come unico mezzo veramente efficace per avvicinare la musica contemporanea alle grandi masse di pubblico, una più ampia diffusione della produzione moderna attraverso le organizzazioni concertistiche e specialmente attraverso la Radio. Non possiamo che sottoscrivere a tali esigenze trasportandole di peso nella situazione italiana e rivolgendo le medesime istanze alle nostre stesse società di concerti e alla nostra Radio.

Siamo ripartiti da Donaueschingen domenica sera pieni di ammirazione per la vivacità e soprattutto la sincerità che ha caratterizzato tutte le manifestazioni, e

anche un po', confessiamolo, di un'amarezza ben giustificata in chi è costretto a constatare giornalmente in Italia l'indifferenza pressochè totale per i problemi di attualità musicale che sono oggi vivissimi in tutta Europa e di cui la Germania sa farsi l'interprete più fedele e la palestra più vivace.

GIACOMO MANZONI

SAN PAULO

La Stagione lirica al Teatro Municipale di S. Paulo si è iniziata regolarmente il 25 ottobre con l'opera *Lo Schiavo* di Carlos Gomez, interpretata per la maggior parte da artisti italiani (la Stella, Taddei, il Tajo). Sono seguite: *Tosca*, l'*Elisir d'amore*, *Aida*, la *Kovancina* di Mussorgski, un balletto di Camargo Guarnieri intitolato *Pedro Malazarte*, *Lucia di Lammermoor*, *Madama Butterfly*, *Suor Angelica* e *L'Amico Fritz*. La Stagione, seguita con grande interesse da folto pubblico si è chiusa il 25 novembre con la rappresentazione della *Traviata*.

varie

Wladimir Vogel ha recentemente presentato, agli ascoltatori italiani e svizzeri, alcune nuove composizioni: gli *Aforismi di Goethe* per soprano e orchestra d'archi, eseguiti all'ultimo Festival di Venezia come novità assoluta e fatti poi conoscere, un mese dopo, al pubblico di Zurigo; la *Musica per l'inaugurazione del nuovo Bauhaus a Ulm-Donau* (2 ottobre); i *Cori parlati con percussione* per la rappresentazione (Teatro di Zurigo, 19 ottobre) di *Antigone* di Sofocle, nella versione di Hölderlin; l'attesissimo ed importante oratorio *La Caduta di Wagadou a causa della vanità*, per soli, coro misto e cinque saxofoni (Tonhalle di Zurigo, 17 novembre). Al circolo di Cultura « Pirelli » di Milano è stato organizzata (15 dicembre) una serata dedicata interamente a musiche del compositore (*12 Varietudes*, per quartetto strumentale; *Dal quaderno di Francine settenne*, *Epitaffio per Alban Berg*, *Etude-Toccata*, per pianoforte: brani del *Thyl Claes*). Nei prossimi mesi saranno eseguiti i *2 Studi per orchestra* (Allgemeine Musikgesellschaft di Basilea e Hessischer Rundfunk di Francoforte sul Meno), il *Concerto per violino e orchestra* (Colonia); inoltre il *Thyl Claes* sarà eseguito integralmente alla Radio di Amburgo, mentre Radio Beromünster ne riprenderà la seconda parte.

■

Renzo Ferraguzzi ha concluso l'attività concertistica dell'annata con una trasmissione alla Radio Monteceneri di musiche contemporanee italiane per viola (di Giachetti e Labroca) e per violino (di Paganini-Lavagnino, Porrino, Guarino e di Liviabella) eseguite con la collaborazione di Rosita Bentivegna. In altri concerti a Napoli, Sassari, Monza, Genova, Trieste e Milano ha eseguito fra l'altro, la *Sonata* di L. Spezzaferri dedicatagli dall'autore. Con il proprio Quartetto d'Archi Contemporaneo ha poi proseguito l'opera di divulgazione della musica contemporanea, soprattutto italiana, presentando composizioni quartettistiche di Balboni, Chailly, Farina, Calbi, Costanzo, Capuis ed altri. Ha infine raggiunto il numero di 50 concerti quale viola solista dell'Orchestra d'Archi di Milano diretta da Michelangelo Abbado con *tournées* in Italia ed all'estero (Francia, Belgio, Spagna, Olanda).

■

Il M° Edoardo Pedrazzoli ha diretto durante un giro estivo in Sicilia, organizzato dall'Ente Lirico Mediterraneo, sette recite di *Giulietta e Romeo* di Riccardo Zandonai. Quest'opera, ripresa dopo molti anni di assenza dalle ribalte dell'Isola, ha avuto un rilevantissimo successo di pubblico e di stampa con richieste ad ogni recita, di *bis* per la famosa « Cavalcata », coronate dalle più clamorose ovazioni. La compagnia di canto era composta dal soprano Nora de Rosa, dal tenore Antonio Annaloro, dal baritono Luigi Borgonovo e dai giovani e valorosi tenore Gianni Dal Ferro e baritono Umberto Borghi, considerati fra le più promettenti giovani voci del momento. Oltre alle recite di *Giulietta e Romeo* — per le quali anche

Donna Tarquinia Zandonai ha voluto esprimere agli interpreti parole di compiacimento — il maestro ha diretto recite del *Trovatore*.

■

La RAI ha messo in onda — in prima esecuzione assoluta — il *Concerto* per pianoforte e orchestra di Italo Lippolis, composizione vincitrice del Premio Nazionale intitolato a Franco Alfano. Il *Concerto* è stato eseguito dall'Orchestra dell'Associazione A. Scarlatti di Napoli diretta da Franco Caracciolo. Solista: il pianista Raffaele Ronga.

■

La pianista Maria Tipo ha effettuato un lungo giro di concerti nell'America del Sud.

■

Nel Teatro Principal di Alicante in Spagna la Coral Polifonica Santa Cecilia ha eseguito la *Piccola sinfonia corale* di Piero Giorgi sotto la direzione di Antonio Rubio Cortès.

■

Si è svolta a Madrid con la partecipazione di celebri artisti italiani (Maria Caniglia, Maria Curtis, Franca Sacchi, Emma Tegani, Gianni Poggi, Gian Giacomo Guelfi, Rinaldo Pellizzoni, Luigi Rumbo ed altri, sotto la direzione del M° Napoleone Annovazzi) la Stagione lirica comprendente le opere: *Aida*, *Tosca*, *Bohème*, *Carmen*, *Madama Butterfly* e *Romulus* di Salvatore Allegra su libretto di Emidio Mucci.

■

Il pianista Marcello Abbado ha eseguito il *Concerto in sol* di Ravel al Teatro Argentina di Roma, con l'orchestra dell'Accademia di Santa Cecilia. Inoltre ha tenuto *recitals* nel cortile di Palazzo Pitti a Firenze, nella Sala Brahms del Musikverein di Vienna, nel Kongresshaus di Zurigo e per la Radio Svizzera. Durante la stagione concertistica 1955-56 compirà un giro di concerti in Spagna, Francia, Austria e Svizzera.

■

Al Teatro Impero di Varese si sono svolte nei giorni 3 e 4 dicembre le finali del Concorso « Stella alpina d'oro 1955 » per canti di montagna. Dopo l'esecuzione delle canzoni da parte del Coro alpino lombardo del CAI di Milano diretto dal M° Gallo e del coro INCAS di Fiorano sul Serio diretto dal M° Mino Bordignon, la giuria ed il pubblico hanno decretato il primo premio a *Perchè non torni?* di Luigi Molfino, il secondo a *Sui monti del Cadore* di Virgilio Ripa, il terzo a *Ninna nanna della baita* di Joseph Robbone.



NOTE MUSICALI

modulazioni

Memoria. Il Quartetto Juilliard non suona a memoria; ed in questo non si differenzia dalla maggior parte dei complessi del genere. Perchè sono pochissimi i quartetti d'archi che suonano a memoria: tra essi il Quartetto Italiano che per questa sua particolarità sorprese il pubblico nell'immediato dopoguerra, ed il Quartetto cecoslovacco che porta il nome di Smetana. In Italia, per la verità, l'uso di suonare a memoria la musica d'insieme è stato adottato da altri non meno noti complessi da camera, quali il Trio di Trieste, anch'esso giustamente famoso, ed il gruppo strumentale I Musici. Sulla reale importanza del «suonare a memoria» molto è stato detto; nè ancora si è stabilito con qualche esattezza se tale pratica si traduca in un reale innalzamento del livello delle esecuzioni. Sostengono molti che le ragioni dell'enorme successo riportato dal Quartetto Italiano e dal Trio di Trieste siano da ricercare nell'eccezionale efficienza sonora, nelle lucide intenzioni interpretative, nella limpida fusione delle sonorità singole piuttosto che nel fatto di suonare a memoria. Ribattono altri che appunto per la lunga applicazione richiesta dalla necessità di apprendere a memoria le varie parti si raggiungono quei risultati sul piano delle sonorità e dell'interpretazione. Discorsi che si ascoltano regolarmente ad ogni ritorno dei quartettisti italiani o dei tre strumentisti triestini, negli intervalli e talora, il che è peggio, durante le stesse esecuzioni. Nè vorremo noi intervenire con una nostra tesi che peraltro non abbiamo mai avuta. Il Quartetto Juilliard di Nuova York non ha memoria. Cioè, il Quartetto Juilliard di Nuova York non suona a memoria; è comunque il caso di chiarire fin d'ora che il Quartetto Juilliard è un ottimo complesso. Non suona a memoria e per questo non si differenzierebbe dalla maggior parte dei quartetti al di qua e al di là dell'Atlantico. Ma mentre tutti gli altri quartetti non hanno sufficiente memoria per suonare a memoria, il Quartetto Juilliard non ha neppure memoria sufficiente per non suonare a memoria. Perchè in certi momenti un quartetto che non suona a memoria deve avere più memoria di un quartetto che suona a memoria. Memoria: facoltà dell'animo per la quale esso ritiene e richiama le cose vedute ed apprese (*Zingarelli, Dizionario, pag.* 938). *Orbene mentre un quartetto che suona a memoria deve ritenere e richiamare tutte le note delle singole parti, un quartetto che non suona a memoria deve ritenere e richiamare qualche cosa di più: le parti intere, cioè quei fascicoli di carta pentagrammata senza i quali, appunto non avendo sufficiente memoria per suonare a memoria, ogni esecuzione gli riesce impossibile.*

Il Quartetto Juilliard si è presentato alla Società del Quartetto di Milano con un programma che avrebbe dovuto concludersi col famoso quartetto La Morte e la fanciulla *di Schubert; ma ad un certo momento i quattro strumentisti si sono accorti di aver dimenticato i relativi fascicoli pare in qualche città del Belgio. Il giorno seguente sul Corriere Franco Abbiati scriveva: «Che cosa abbiano poi sostituito a* La Morte e la fanciulla *gli ameni archi del Quartetto Juilliard, non sappiamo, perchè essi, poco prima di mezzanotte, hanno chiesto il permesso di recarsi in albergo a cercare altre musiche. Noi, a nostra volta, con una buona metà del pubblico, abbiamo chiesto il permesso di andare a dormire».*

Episodio certo di nessun rilievo, questo del Quartetto Juilliard; sufficiente tuttavia a confortare la tesi dei sostenitori dei complessi che suonano a memoria. Perchè la memoria, a differenza delle parti stampate, non è facile dimenticarla su di un tavolo d'albergo, sia pure nel Belgio.

PANFILO

EDIZIONI RICORDI

BRAHMS

(Montani)

Composizioni originali per pianoforte

	Lire
Ballata in sol min.	150
Studi (da Bach, Chopin e Weber)	500
Variazioni sopra un tema di Paganini	400
Variazioni sopra un tema di Schumann	250
Danze ungheresi n. 11-21 (a 4 mani)	500

brevi

Il 26 novembre u.s. è morto a Roma l'insigne musicologo Fausto Torrefranca. Nato a Monteleone Calabro (Catanzaro) nel 1883, dal 1905, dopo essersi laureato ingegnere industriale, si dedicava interamente alla musicologia.

Con gli studi sull'*Allitterazione musicale* e sulle *Origini della musica* (1907) inseriva una personale e positivistica soluzione a problemi in quegli anni considerati remoti alla nostra cultura. Dopo essersi occupato per qualche tempo di estetica e di musica contemporanea (*La Vita musicale dello spirito;* gli studi su Strauss, Puccini, Boito), padrone della metodologia instaurata dalla *Musikwissenschaft* germanica, affrontò alcuni importanti problemi della nostra storia musicale, i quali trovarono ampia ed originale trattazione nelle sue maggiori opere: *Le Origini italiane del Romanticismo musicale* (1930) e *Il Segreto del Quattrocento* (1939). Le conclusioni unilaterali e nazionalistiche cui indulgevano i più qualificati esponenti della musicologia tedesca avevano sollecitato da lui analogo ed opposto atteggiamento, che animò di spunti polemici e di tono apologetico i suoi scritti. Per questa via egli acquisì alcuni punti fermi alla storiografia musicale del Settecento ed alla conoscenza di alcuni trascurati compositori italiani di quel secolo; avanzò ardite ipotesi nella spiegazione del misterioso silenzio che circonda il nostro Quattrocento, dopo la fioritura dell'*Ars nova;* proseguì, con fervorosa ed alacre irrequietezza, ad ulteriori ricerche ed indagini, in cui egli si vantava di portare il contributo di una intuitiva sapienza congetturale.

Era stato il primo libero docente ed il primo insegnante titolare in una cattedra di Storia della musica istituita presso le Università italiane. Nel 1949 era stato nominato membro dell'Unesco per il Consiglio della Musica.

■

Si è spento improvvisamente a Brescia il violoncellista Gino Francesconi.

Era nato a Padova nel 1890 e presso il Liceo «Pollini» di quella città aveva portato a compimento gli studi musicali sotto la guida di Arturo Cuccoli. Ancora giovanissimo iniziò la carriera di concertista alla Bechstein Saal di Berlino. Nel 1914 fu nominato titolare della cattedra di violoncello all'Istituto musicale «Venturi» di Brescia. In seguito passò al Conservatorio di Firenze ed infine al «G. Verdi» di Milano.

Note sono le sue publicazioni e revisioni per violoncello, tra le quali le 6 Suites di Bach.

■

Ricordo di Luigi Parigi. — Librerie traboccanti di libri, schedari in tutti gli angoli, sulla scrivania strati di carte che non lasciavano lo spazio necessario a scrivere; così la stanza di Luigi Parigi alla mia ultima visita, il giorno prima che lo colpisse la malattia che doveva portarlo inaspettatamente alla fine in una breve settimana.

Tanta ressa di volumi sembrava sovrastare minacciosa il mite uomo a loro dedito, ma Parigi con tranquilla semplicità governava la folta schiera dove un filo magico guidava infallibile la sua ricerca.

Un'occhiata alle scansie, rendeva a tutta prima perplessi sul suo indirizzo di studio: in massima parte volumi d'arte figurativa e musica.

Critico d'arte dunque o critico musicale? Nè l'uno nè l'altro propriamente, e tutt'e due: perché in lui il primo non escludeva il secondo ed i due studi si compenetravano illuminandosi a vicenda.

Operare questa riunione della pittura e della musica, perché a vicenda si completassero, è stata la continua aspirazione di tutta una vita di studioso, svoltasi con esattezza e coerenza scientifiche.

Le due arti più lontane nel loro linguaggio fisico, essendo una la più definita e l'altra la più indefinita, hanno avuto in Parigi un acuto osservatore che non si è fermato alla soddisfazione del documento inedito ritrovato o alla paziente compilazione di stampe rare, ma ha proseguito oltre, rivolto ad un più interiore e filosofico significato: i sottili riflessi dell'arte sull'entità spirituale dell'uomo. Scoprire questo con la sapiente indagine del costume musicale attraverso i dipinti, oppure, vagliando l'apprezzamento ed il gusto dei musicisti per le arti, e di contro la conoscenza e sensibilità musicale dei pittori.

Il suo interesse abbracciava anche figure ed ambienti, che pur avendo attività o rinomanza limitata ad una data città, erano proprio gli elementi necessari a definire il quadro del costume musicale di determinati periodi.

Uno degli ultimi suoi lavori è infatti un libro (non ancora edito) sulla vita musicale fiorentina dell'800, al cui centro stava Gioacchino Maglioni senior che tanto fece per la restaurazione della musica religiosa. Tra gli ultimi suoi lavori sono anche due pregevolissime pubblicazioni: *Lorenzo de' Medici cultore della musica,* e l'elenco, con interessante premessa, dei disegni di carattere musicale custoditi negli Uffizi, nelle Biblioteche Nazionale e Marucelliana, e in altre raccolte pubbliche di Firenze. Mentre purtroppo è rimasta interrotta la sua collaborazione all'Enciclopedia Musicale Ricordi, della quale doveva anche curare la parte illustrativa, con adatte riproduzioni d'arte figurativa.

Ma cataloghi e documenti perdevano la loro rigidezza ed acquistavano respiro vitale in mano a Parigi che concentrava tutte le sue ricerche al raggiungimento di un fine ultimo e superiore: «la conoscenza della verità della vita».

«La musica agisce nella profondità dello spirito, e influisce sul senso di religiosità dell'uomo»: queste le ultime parole che ho udito da Lui. Ed erano il Suo estremo saluto.

ELENA BELLONI FILIPPI

■

Il comitato direttivo dei Denkmaeler der Tonkunst in Oesterreich (Monumenti dell'arte musicale in Austria), la gloriosa istituzione della facoltà di musicologia presso l'Università di Vienna, nella seduta del 27 ottobre scorso ha eletto a socio effettivo del sodalizio il M° Dr. Guglielmo Barblan.

Il presidente dell'associazione Prof. Dr. H. C. Joseph Marx e il direttore delle pubblicazioni Prof. Dr. Erich Schenk, hanno motivato la nomina del nuovo socio, «in riconoscimento dei grandi meriti nel campo della musicologia italiana, per l'organizzazione dell'*Enciclopedia musicale Ricordi,* e in particolare per gli studi sul compositore trentino F. A. Bonporti».

■

Un simpatico opuscolo pubblicato a Forlì riassume *I primi dieci anni di vita degli Amici dell'Arte di Forlì,* una Associazione diretta dall'illuminata passione del Dott. Eolo Camporesi, che è riuscita, in due soli lustri di esistenza, ad organizzare ben 352 manifestazioni musicali ed artistiche, di alto livello, di insolita varietà, di originale fervore.

■

E' stato costituito, sotto gli auspici del Conservatorio di Musica napoletano di S. Pietro a Maiella, un Comitato per la istituzione di una Borsa di Studio che onori, perpetuandola, la memoria di due illustri musicisti napoletani scomparsi: Alessandro e Achille Longo. Il Comitato, di cui fanno parte personalità degli ambienti musicali italiani, ha organizzato tre Concerti di musiche dei due Autori, il cui ricavato sarà devoluto al fondo per la istituenda Borsa di Studio.

■

Il Complesso Antonio Vivaldi formatosi recentemente a Firenze, è nato dall'unione dei noti solisti Lilia d'Albore (violino), Ornella Puliti-Santoliquido (pianoforte), Massimo Amfitheatroff (cello) Rolf Rapp (liuto, cembalo, flauto dolce) e Nives Poli (flauto dolce) con altri esecutori: Giorgio Consolini, Lando Cianchi e Mario Barlacchi (violini); Elena Belloni Filippi e Franco Lippi (viole); Fausto Turchini (cello) e Carlo Coppoli (contrabbasso). L'intelligente collaborazione artistica dei cinque solisti, dà una ricchezza vitale a questo gruppo che si prefigge lo scopo di eseguire musiche dei secoli XVI e XVII non solo nella veste originale, ma anche nel loro effetto fonico. A questo fine è particolarmente adatto Rolf Rapp (concertatore del complesso) per il gusto musicale e la rara competenza del costume storico acquisiti nel continuo studio delle musiche antiche e degli strumenti originali dei quali egli è abile suonatore. Il Complesso Vivaldi, che ha iniziato la sua attività con un concerto nell'Aula Magna dell'Università di Roma davanti ad un pubblico di 2500 persone, è passato poi a Bologna, Torino, Venezia e Trieste e si farà presto ascoltare anche in Francia e in Belgio.

Henri Sauguet

Nato a Bordeaux il 18 *maggio* 1901, *studiò pianoforte e quindi l'organo con maestri locali, dai quali ebbe i primi elementi di armonia.*
Nel 1918 *diviene allievo di Joseph Canteloube, discepolo d'Indy; due anni dopo fa conoscenza con i musicisti riuniti nel Gruppo dei Sei e con Erik Satie. Segue un nutrito scambio di corrispondenza con Darius Milhaud che lo invita ad andare a Parigi dove, durante un breve viaggio, ascolta* Pierrot lunaire *di Schönberg e incontra Jean Cocteau, George Auric e Francis Poulenc.*
Si trasferisce definitivamente a Parigi nel 1922 *e diventa allievo di Charles Koechlin. Con tre compagni (Roger Désormière, Henri Cliquet-Pleyel e Maxime Jacob), in omaggio ad Erik Satie che essi ammirano (e che è chiamato, in senso spregiativo, «il maestro Arcueil») fonda la «Scuola di Arcueil»: Satie presenta le opere dei giovani compositori. Da questo momento, pur continuando a studiare con Charles Koechlin che gli fu prodigo di consiglio durante tutta la sua vita, e pur lavorando presso diverse imprese, ditte, uffici, per assicurarsi l'esistenza materiale, il musicista scrive opere che vengono, quasi sempre eseguite o rappresentate non appena composte. La sua produzione si va via via arricchendo di opere e composizioni appartenenti a quasi tutti i generi (musica da camera, musica sinfonica, musiche di scena, opera, balletto, numerose melodie, ecc.). Dopo il successo conseguito nel* 1927 *dal balletto* La Chatte *con i Balletti russi di Sergei Diaghilev, Sauguet può dedicarsi interamente alla composizione, iniziando contemporaneamente l'attività di critico musicale su grandi giornali e importanti settimanali.*
Ha scritto:
Per il teatro: Le Plumet du Colonel; La Contrebasse; La Chartreuse de Parma; La Gageure imprévue; Les Caprices de Marianne.
14 *Balletti, tra cui* La Chatte, David, Fastes, La Nuit, Les Forains, Les Mirages, La Rencontre, Les Saisons, Cordelia, *ecc.*
3 *Sinfonie* (Sinfonia espiatoria, Sinfonia allegorica, Sinfonia I.N.R.); *un Concerto per pianoforte, uno per violino, il* Concerto d'Orphée; *Poemi sinfonici; due Quartetti per archi; Trii; Sonate; pezzi per pianoforte; circa* 200 *melodie su testi poetici appartenenti a epoche e scuole differenti; una importante ballata per voci e orchestra su* Le Cornette *di R. M. Rilke; opere religiose; musiche di scena per lavori drammatici di Giraudoux, Molière, Sheridan, ecc. musiche per film, per la radio e la televisione; Cantate per voci e piccola orchestra ecc.*
Indipendente, Henri Sauguet vuol esserlo tanto nel modo di pensare quanto in quello di scrivere. Benchè tradizionalista egli non è tuttavia meno ferocemente anti-accademista; ama le idee schiette e naturali, diffida delle mode che passano e cerca di dire semplicemente e senza artifici nè pedantismi ciò che vuole e deve dire, senza lasciarsi confondere da manierismi consacrati dal tempo che li supera. Conserva il culto per Debussy che fu il grande amore della sua giovinezza. I suoi compositori preferiti sono quelli che hanno dato al mondo i doni smaglianti di un pensiero libero e naturale. Essi sono legioni...

RECENSIONI



libri

HAROLD BARLOW e SAM MORGENSTERN. ***Dizionario dei temi musicali.*** Edizione italiana a cura di Emilia Dahnk Baroffio. Prefazione di Massimo Mila. Milano, Giuseppe Sormani editore, 1955. Pp. XI-648. L. 7000.

L'identificazione di un tema musicale (sia conosciuto, nella sua linea melodica, ma sconosciuto nella sua paternità; oppure, conosciuto come nome e paternità, ma non nel suo canto) credo sia il problema maggiore che abbia assillato ed assilli, tuttora, non solamente coloro che si accingono al viaggio fascinoso sulla strada della cultura musicale, ma anche la gran folla dei più provveduti, ai quali, ovviamente, la memoria può non soccorrere, in più di un momento. Se mi è concesso un riferimento personale rammento quante volte, ai tempi nei quali per me le note sul pentagramma altro non erano che segno posto a diverse altezze, mi vidi faticosamente impegnato a tracciare simulacri di temi, nel momento stesso, che, ascoltandoli, sentivo che la memoria non avrebbe potuto sorreggermi più di qualche minuto: con il conseguente risultato, poi, di sforzi assillanti quanto vani, per perseguire la melodia desiderata, e collocarla al posto giusto.
Orbene, questo *Dizionario dei temi musicali* (che l'editore Sormani ha presentato in una più che dignitosa veste) viene a porgere un sicuro aiuto ai problemi di cui sopra. Qualcosa come diecimila temi musicali (per ora, tratti da composizioni strumentali; ma si attende il secondo volume, dedicato alla musica vocale) appaiono rigorosamente elencati ed esposti. Fin qui, comunque, nulla di speciale, all'infuori di un lavoro di Sisifo (o, per dirla con gli stessi autori, di un'avventura simile a quella dell'*Apprendista stregone*, perchè la stesura di un tema richiamava quella di un altro e poi di un altro ancora, quasi all'infinito), al quale poteva ovviare, ripetiamo, un'assoluta diligenza. Il pregio più singolare del lavoro, sta invece nella duplice identificazione del tema stesso.
Come accennavamo dianzi, il ricercatore può andare in traccia di un tema, o conoscendolo già nella sua linea melodica (ma ignorandone l'autore) oppure non rammentandolo come tale, ma sapendo esattamente dove collocarlo: nel tal autore, nella tale composizione. In questo secondo caso (generalmente il più frequen-

te) il *Dizionario* soccorre, presentando i compositori in ordine alfabetico, e facendo seguire ad ognuno di essi i temi delle opere principali, ciascuno dei quali occupa, per ragioni di brevità, quattro o cinque battute. E' la parte, questa, contro la quale possono appuntarsi più facilmente le osservazioni, in quanto, se è facile trovare una larghissima scelta di temi in compositori come Beethoven o Mozart, per altri riscontriamo una minor cura (prima fra tutti, diremmo, Vivaldi, per il quale, comunque, si rende necessario un catalogo tematico distinto). Il lavoro, tuttavia, è svolto, oltre che con diligenza, anche con assoluta completezza; ad esempio, nell'esposizione tematica delle *ouvertures*, non ci si limita solo al tema principale, ma sono elencati anche i temi secondari, o comunque presenti nella struttura fondamentale della composizione.

Nella seconda parte, il *Dizionario* affronta e risolve ingegnosamente il problema della seconda indagine. Il ricercatore, che è in grado di ripetere a se stesso il tema del quale non conosce la paternità, lo può andare a rintracciare, dopo di averlo trasportato alla tonalità di do. Un chiaro riferimento costituito da una lettera e da un numero lo rimandano alla prima parte, nella quale può leggere la paternità desiderata.
Una terza parte, poi, offre un indice degli autori e delle opere, nel quale queste ultime sono segnate con il loro titolo originale o quello più comunemente usato. Infine, ad utile completamento, un accurato indice analitico elenca tutti i titoli in traduzione italiana. Nel suo complesso, ripetiamo, un'opera utilissima, che fa desiderare la pubblicazione del secondo volume dedicato alla musica vocale. M. B.

BERTITA HARDING. ***Fuoco magico.*** (La Vita di Wagner). Traduzione di Claudio Sartori. Milano, Aldo Martello Editore, 1955. In 8°, pp. 455. L. 2.500.

Un lettore che volesse subito sapere quale sia la fisionomia costituzionale di questo libro non avrebbe che leggerne la dedica «A Charlotte e William Dieterle la cui profonda conoscenza del teatro conferì drammatica forma a quest'opera...». Infatti la fantasia di Bertita Harding è d'inclinazione scenica; per quest'autrice i dati biografici wagneriani, di gioia o di dolore, di vittorie o di sconfitte, familiari o politici o intimi, sono quasi maschere e costumi abbandonati in un angolo di palcoscenico in attesa di chi li sappia rimettere nella fluenza della vita vissuta, di una vita tra le più complesse ed attraenti che siano mai esistite.
E' precisamente questo che ha saputo fare la Harding, conferendo al suo libro un movimento, un'articolazione che spesso invita il lettore a congetturali situazioni librettistiche o di balletto o d'altro ancora, sempre che sia «to see», qualcosa di visivo. A lettura ultimata viene fatto di ripensare alla saggia facezia del Panzini: *ho scritto un libro da leggere*. Anche la Harding ha scritto con *Magic fire* un libro «da leggere» e a codesta condizione — più rara che non si creda — concorre senza dubbio, per il lettore italiano, la brillante aderente scorrevole traduzione di Claudio Sartori. Il quale ha saputo mantenere la vivida prosa della Harding sempre al giusto diapason lirico.

P. M.

OPERA ANNUAL 1954-1955. A cura di Harold Rosenthal, con una Introduzione del conte di Harewood. London, John Calder Ltd., 1954. In 8°, pp. 183 con numerose illustrazioni. 21 s.

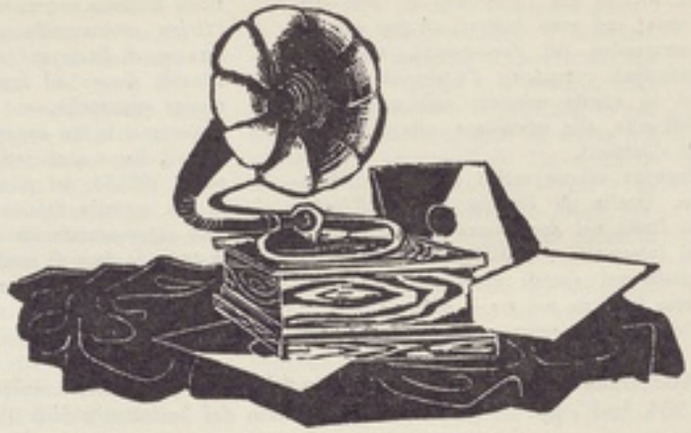
Harold Rosenthal ha chiamato a raccolta per questo Annuario dell'Opera molti dei collaboratori di *Opera*, la importante rivista inglese che egli dirige.
Passando dalla periodicità dei contributi mensili alla sintesi dei bilanci annuali, gli scritti qui raccolti hanno acquistato le qualità necessarie perchè tali pubblicazioni divengano insostituibili manuali di consultazione. Negli articoli sulle stagioni d'opera che si tennero nel 1953-54 nelle principali città europee ed americane, l'Inghilterra fa la parte del leone, ed è giusto che così sia. Ben undici sono gli articoli che riguardano la Gran Bretagna; essi sono dedicati ad uno sguardo panoramico del dopo-guerra, alle sette principali compagnie d'opera che agiscono in quella nazione, agli avvenimenti dell'anno, alla televisione, alle compagnie di dilettanti.
Seguono cinque scritti dedicati all'Europa. Quello di Cinthia Jolly sull'*Opera in Italia nel dopoguerra* è il più ampio ed informato, e costituisce un panorama, valido nei singoli giudizi, di quanto è stato fatto da noi tra il 1946 ed il 1952. Dopo un panorama americano cinque articoli trattano argomenti particolari: dell'*Orfeo* monteverdiano, delle opere di Strauss, di *Boulevard solitude*, della Casa Ricordi (breve ed incompleto), delle incisioni operistiche.
Importanti le tre appendici. La prima riporta l'elenco degli artisti ed il cartellone, per il 1953-54, dei principali teatri d'opera; la seconda l'elenco delle novità teatrali rappresentate tra il 1939 ed il 1954; la terza le date di morte di noti direttori d'orchestra e cantanti, mancati tra il 1939 e il 1954.

DO

ARNOLD HASKELL. ***A Picture history of Ballet.*** Londra, Hulton Press, 1954. In-8°, pp. 24 di prefazione (*Storia del balletto*) e 558 illustrazioni. 25 s.

E' il primo volume di una serie economica diretta da Edward Hulton (*Hulton's Picture Histories*), che di economico non ha che il moderato costo, poichè il volume è assai elegante, solido, e le riproduzioni sono molto accurate. Interessante e utile, per l'abilità con cui è fatto, serve certamente meglio di un trattato di storia a rendere evidente lo sviluppo del Balletto dalle origini, che l'autore fissa al 1661, alla fondazione dell'Académie Royale de Danse in Parigi, fino ai giorni nostri, cioè fino a una prova di uno spettacolo televisivo. Gli indispensabili chiarimenti sono offerti nella breve prefazione, dove la storia del Balletto è fissata, schematicamente è vero, ma con chiarezza, precisione e completezza tali da riuscire esauriente, o per lo meno da fornire tutti i dati necessari a chi voglia meglio approfondire lo studio dell'argomento. Nulla manca di quanto è indispensabile. Così come nella lunga serie di riproduzioni, ordinate con molto gusto, pur senza indulgere a delicatezze di impaginazione che produrrebbero dispendi di spazio assolutamente estranei al concetto economico della collezione, nulla manca di essenziale, a darci l'immagine immediata di ballerini, coreografi, scenari, coreografie, stili di atteggiamenti e movenze. Non manca neppure qualche cartellone rappresentativo dello stile di un'epoca e, ciò che più importa, ogni personaggio è accompagnato da didascalie sintetiche che ne tratteggiano la carriera, lo stile, e l'importanza storica. Naturalmente non v'è equilibrio fra la parte più antica e quella moderna, ma il difetto più che alla scelta dell'autore, è da imputarsi alla rarità del materiale conservato e anche alla diversa importanza sociale delle manifestazioni artistiche. La documentazione aumenta di volume con l'aumentare della considerazione del pubblico e dell'interesse per il Balletto. E' dunque normale e giusto che tutta l'epoca di Diaghilev riempia di sè la maggior parte del volume. E' anche quella che richiama maggiormente l'interesse del lettore con tutte le sue diverse propaggini che si prolungano fino ai nostri giorni. Conclude il volume un utile indice dei nomi.

C. S.



dischi

ARTHUR HONEGGER. ***Pacific 231,*** movimento sinfonico; ***Rugby,*** movimento sinfonico.
Grande Orchestra Sinfonica di Parigi diretta dall'Autore.
Odeon, 1 disco MP da 17 cm., DSEQ 435.

Il successo che la locomotiva battezzata *Pacific 231*, nata nel 1924, ottenne insospettatamente presso il pubblico fu chiosato, interpretato, spiegato in mille maniere e guise. « Egli ama le locomotive come altri ama le donne o i cavalli » scrissero di lui. Qualcun'altro diffondeva intanto il ritratto di un Honegger che, prima di salire in treno e dopo esserne disceso, andava a stringere la mano al macchinista, come usano fare i regnanti e i Presidenti della Repubblica. A trent'anni suonati, dopo una gioventù errabonda attraverso le orchestre di tutto il mondo, *Pacific 231* cammina ancora forte. Per fortuna, il pubblico ha superato la fase primitiva durante la quale si meravigliava solo per la veristica imitazione del rumore. Ne ammira ora la vita musicale, l'equilibrio sonoro, l'energia strumentale che rivelano il migliore Honegger.

L'accostamento sull'opposta facciata, di *Rugby*, nonostante la enorme bravura singola e di squadra degli strumenti-giocatori, dimostra che l'amore di Honegger per questo sport era nettamente inferiore a quello per la locomotiva.

BO.

PETER CIAIKOVSKI. ***Konzert für Violine und Orchester D-dur op. 35.***
Violinista: David Oistrach.
Deutsche Grammophon Gesellschaft, 1 disco LP da 30 cm., 18196 LPM.

Tessere gli elogi per questo disco appartenente alla categoria universalmente ammirata dei fuori classi sarebbe ingenuo e quasi ridicolo. Basta dire Deutsche Grammophon Gesellschaft ch'è già detto tutto. I dischi di questa insegna meritano d'esser custoditi come gioielli. Non per nulla gli *amateurs*, i *long-players* (o *long-playing players* che dir si voglia) nelle loro discoteche li tengono in reparti speciali di riguardo. Siamo senz'altro nel regno della perfezione tecnica sott'ogni aspetto. La D.G.G. è, per dir così, la Mecca dei competenti, di quelli che esigono il fior fiore discotecnico. Superiore interprete di questo concerto è il violinista ucraino David Oistrach Premio Isaye, già professore del Conservatorio Ciaicovski di Mosca, ciaicovskiano convinto. Prokofiev dedicò a lui la sua bella *Sonata in fa minore*. Scritto nel 1878, questo Concerto venne eseguito per la prima volta a Vienna nel 1881 con successo assai tiepido; il successo tuttavia andò sempre crescendo sino a raggiungere, si può dire, il delirio tra gli ultimi anni del secolo scorso e il primo Novecento.

Nell'interpretazione di David Oistrach questa celebre composizione ciaicovskiana si presenta come purificata dalle scorie e ridondanze congenite, mentre il suo vulcanismo espressivo arriva a eludere ogni riserva d'ordine estetico, attrae esalta e conquide gli uditori, quella legione di uditori che per naturale disposizione d'animo non oppongono resistenza all'abbandono sentimentale. Interprete e disco costituiscono insomma una vera festa per i *long-players* d'ordine superiore.

P. M.

L. v. BEETHOVEN. ***Concerto in re maggiore op. 61,*** per violino e orchestra.
Violinista David Oistrakh con l'Orchestra del Festival di Stoccolma, diretta da Sixten Ehrling.
Columbia, 1 disco LP da 30 cm., 33 QCX 10120.

Si scrisse, anni fa, prima dell'avvento del microsolco, che il *Concerto in re* di Beethoven si comportava nei riguardi dell'incisione fonografica come uno di quegli stupendi uccelli esotici che non ce la fanno a vivere in cattività. Di fronte alle riuscite incisioni di musiche men che mediocri, era sconcertante il rilevare come le spire del disco immiserissero il titanico respiro del capolavoro beethoveniano e come il violino, nella stratosfera acustica ed espressiva ad un tempo del celestiale *Larghetto*, apparisse come un povero coso di timbro incerto, arrampicato sui vetri o in equilibrio sulla fune tra i fiati sospesi degli astanti. Pareva che tutta la composizione, e cioè la gemma più splendente del concertismo violinistico d'ogni tempo e paese, ove nulla è concesso al tecnicismo fine a sè stesso, stranamente soffrisse dell'imprigionamento nella gommalacca, a cominciare dall'iniziale affermazione di tonica dei timpani e, più di tutti, ne soffrisse la parte solistica, e lo si sentiva sin dall'attacco del primo tempo che, per quanto raddolcito dalle appoggiature, rappresenta sempre un perentorio invito alla scalata verso le rarefatte atmosfere delle altissime vette, ivi compiacendosi poi di amabili e arabescati ma, a quelle altezze, sempre rischiosi, volteggi. Ragioni tecniche non mancavano certo per spiegare questo curioso comportamento ma c'era indubbiamente un qualcosa su cui oggi rinunciamo a discutere che superava il banale concetto del fonogenico e non fonogenico.

Non si vuol con questo negare che, se i vecchissimi dischi di Szigeti, fra le tante incisioni esistenti, si salvavano per l'apporto cosciente e possente di Bruno Walter, e in quelli assai più recenti (sempre a 78 giri) di un Menuhin in crisi, fosse la personalità di Furtwängler ad imporsi, la palma toccasse a Kreisler, rimanendone escluso l'innaturale *tandem* Heifetz-Toscanini.

Con l'avvento del microsolco le cose sono cambiate e il progresso tecnico ha restituito il suo timbro al violino nel registro acuto, lo ha reso gradevolmente udibile nell'iperacuto, ha corretto i rapporti dei piani sonori, e l'ambiente con l'orchestra collaborano per un avvicinamento sempre più spinto al vero. Ma esiste un microsolco del *Concerto in re* che possa dirsi perfetto? Personalmente consideriamo la esecuzione di Francescatti piuttosto ordinaria, e, pur levandoci tanto di cappello di fronte a un Krebbers che, per quanto noto in Italia soltanto attraverso i dischi Philips, è uno dei più formidabili violinisti del nostro tempo, e di fronte al Menuhin con Furtwängler del disco *Voce del Padrone* QUALP 10056, ci pare che il Campoli del disco *Decca* LXT 2674, se non fosse per la sonnolenta condotta orchestrale del Krips, potrebbe totalizzare,

come si dice nell'orribile gergo sportivo, il massimo dei punti. Ma la versione più « musicale » di questo *Concerto* che, dopo la lettura a prima vista di Franz Clement, il 23 dicembre 1806, a Vienna, mai più fu riudito, in pubblica esecuzione, dallo stesso Beethoven che, sconsolato pel triste destino di quest'opera sua prediletta, si acconciò a snaturarla in una versione pianistica per renderla più popolare, ci sembra oggi quella di David Oistrakh che, col magico tocco del suo archetto, più fortunato degli uomini politici, ha sollevato la cortina di ferro. In una incisione praticata in Russia con una non eccelsa orchestra sovietica e diffusa da microsolco reperibili anche da noi, ma, soprattutto in questa più recente che ci proviene da Stoccolma, David Oistrakh vi si rivela come l'erede più accreditato della sana tradizione ottocentesca trasferita nel nostro clima. Favorito da una tecnica perfetta e da rara potenza, pienezza e bellezza di suono, egli fraseggia qui con la libertà di eloquio suggeritagli da un temperamento fondamentalmente romantico, sorvegliato tuttavia da un'educazione classica e da molto buon gusto, con un modo di suonare che stranamente ricorda quello di Hubermann. Si compiace di lunghe ed elaborate cadenze ma senza la minima deflessione stilistica e, se può sfuggirgli qualche minuscolo portamento e se l'euforia del *Rondò*, con qualche attimo d'incertezza ritmica tra solista ed orchestra, può sembrare appannata di accademismo, il *Larghetto*, cantato con sovrana bellezza di suono e con un lirismo così tranquillo e così puro, è una pagina da far restare a bocca aperta e da distendere i nervi qui, ahimé, sempre tesi a cogliere le incertezze d'intonazione e le cedevolezze del discorso musicale. L'orchestra del Festival di Stoccolma è diretta con mano esperta, senza particolare genialità. Certo, con un Furtwängler o un Walter sul podio, avremmo davvero avuto l'assoluta perfezione.
Eccellente l'incisione: chi ne ha la possibilità rinforzi tuttavia un pochino i bassi.

PI. BE.

LETTERE AL DIRETTORE



Casella e gli « originali »

« Tapeur » - Cannes

Che Lei sia stato poco tempo sotto la guida di Alfredo Casella non era necessario lo dicesse, perchè dalla sua si capisce benissimo che dev'essersi trattato di un perfezionamento-lampo, tale da darLe soltanto il tempo per capire, come si dice, vescovo per mestolo.
Non solo dunque il Casella — che Lei vedrebbe contrario alla mia ultima lettera sugli « originali » — era dello stesso mio parere, ma ha lasciato scritto che « nessun manoscritto di nessun compositore può essere considerato senza errori e nemmeno nessuna edizione originale, anche (direi anzi, sopratutto) se riveduta dall'autore ».
In aggiunta al suo perfezionamento-lampo, legga almeno *Il Pianoforte*, quel libro di Casella che a quanto pare Lei non ha mai letto o ha leggiucchiato « à la manière des sauterelles », per dirla nella sua lingua, a salti come le cavallette.

« L'organista del mio paese »

Quando improvvisa, l'organista del mio paese è ardito e spigliato, mentre quando vuol mettere in carta le sue ispirazioni sciupa ogni cosa...

Amilcare Steffani - San R.

Succede anche al di fuori della musica. Pensi quanto sono pittoreschi ed efficaci nel parlare di pesca, di caccia, dei fatterelli del paese molti popolani. Li faccia scrivere e vedrà cosa succede.
Si sa bene che le persone incolte quando si mettono a scrivere si sentono obbligate a costruire periodi in punta di forchetta, farciti di incisi e giravolte per cui il soggetto un bel momento va a farsi friggere o galleggia in coda al discorso come un oggetto portato in giro dalle acque dell'inondazione.

Testimonianza di questa letteratura rudimentale: le lettere delle serve. Consigli all'organista del suo paese l'uso del magnetofono così le sue improvvisazioni conserveranno intatto l'impeto dionisiaco dell'ispirazione.

Barilli e Busoni

Dr. Corrado Vecoli - Massa

Dall'insieme della sua lettera così seriosa, si direbbe che le sfugga quel poco o tanto di paradossale che il lettore avvertito dev'essere sempre pronto ad afferrare per la coda — quasi scoiattolo sul filo d'argento — mentre legge un autore quale Bruno Barilli.
Per pochi altri scrittori è vero come per lui che il paradosso è la verità ubriaca, come disse un maestro in materia. E' ubriaca, ma è sempre la verità. In questo senso consiste gran parte del valore effettivo della critica barilliana, di tanto superiore a quella dei suoi imitatori « spiritosi senza fondo » come dice Lei, ossia senza conoscenza diretta della materia e del mestiere, oltre che a corto di quel gran dono di scrittore che aveva Bruno Barilli.
Detto questo, provi da solo a bilanciare sul giroscopio della sua perspicacia l'impertinente aforisma barilliano sull'Empolese « troppo intelligente per esser compositore e troppo poco per esser critico ».

« A che serve la banda? »

Mª Vittorio Fiore - Messina

Commemorandosi il Maestro Vessella ad Alife nel ventennio della morte, un giornale di provincia domandava un poco ironicamente « a che serve la banda ».
La banda ha una sua caratteristica strumentale, una sua funzione educativa, e serve quale « vivaio » di quegli ottoni e fiati che un giorno non lontano le società orchestrali non sapranno più dove andare a reclutare.
Ho messo fra virgolette la parola vivaio, perchè è proprio quella che tanti anni fa, a Firenze, nella sua bella casa verso il Ponte al Pino, una sera disse agli amici Vittorio Gui, appunto disapprovando il disprezzo che taluni estetizzanti ostentano indiscriminatamente per la banda.
Dove Lei dice che « a più solida ragione la banda andrebbe sovvenzionata al posto di qualche prelibato complesso orchestrale da camera », c'è odore di polemica. Preferisco altre essenze.

Resp. Guido Valcarenghi

Arti Grafiche Mongussi - Milano - Autoriz. del Trib. di Milano n. 2241 951del 23-1-1

Rappresentazioni segnalateci di opere teatrali contemporanee del repertorio Ricordi (ottobre-novembre 1955)

AUTORE	TITOLO	GENERE	ATTI	CITTA'	DIRETTORE	EDITORE
ALFANO	*Sakuntala*	Op.	3 atti	Milano RAI	Basile	Ricordi
CIMAROSA-ZANON	*Il Maestro di Cappella*	Op. com.	1 atto	Torino	Gerelli	Ricordi
CIMAROSA-ZANON	*Il Maestro di Cappella* (1ª es. in Argentina)	Op. com.	1 atto	Buenos Aires	Kinsky	Ricordi
CIMAROSA-ZANON	*Il Maestro di Cappella*	Op. com.	1 atto	Saarbrücken	Ristenpart	Ricordi
CIMAROSA-ZANON	*Il Maestro di Cappella*	Op. com.	1 atto	Stuttgard SDR	Bodart	Ricordi
GUARNIERI	*Pedro Malazarte* (1ª es. in Brasile)	Op. com.	1 atto	San Paolo	Guarnieri	Ricordi Americ.
MENOTTI	*Il Ladro e la zitella* (orch. trascritta per 2 pianoforti)	Op. com.	1 atto	Milano	Massaron. Casagrande	Ricordi & Co. N. Y.
MENOTTI	*Il Ladro e la zitella*	Op. com.	1 atto	Bremerhaven	Kindler	Ricordi & Co. N. Y.
MENOTTI	*Il Telefono*	Op. com.	1 atto	Cantù	Massaron	Schirmer
MENOTTI	*Il Telefono* (orch. trascritta per 2 pf.)	Op. com.	1 atto	Milano	Massaron-Casagrande	Schirmer
REFICE	*Cecilia*	Op.	3 atti	Milano RAI	De Fabritiis	Ricordi
ZANDONAI	*Giulietta e Romeo*	Op.	3 atti	Milano RAI	Questa	Ricordi

Esecuzioni segnalateci di opere sinfoniche contemporanee del repertorio Ricordi (ottobre - novembre 1955)

AUTORE	TITOLO	COMPLESSO	CITTA'	DIRETTORE	SOLISTA	DURATA (minuti)	EDITORE	
AGUIRRE	*Huella y Gato.* 2 Danze argentine	Gr. orch.	Buenos Aires	Rieger		6	Ricordi	Americ.
BACH-RESPIGHI	*Passacaglia e fuga*	Gr. orch.	Vancouver	Hoffman		15	Ricordi	
BASSANI-MALIPIERO	*Canzoni amorose*	Archi	Frankfurt HR	Schuman		6	Ricordi	
BETTINELLI	*Concerto per pf. e orch.*	Orch. cam.	Rireme RAI	Klecky	Puliti-Santoliquido	24	Ricordi	
BIANCHI	*3 Tempi per archi*	Archi	Milano	Rispoli			Ricordi	
BOCCHERINI-CARMINELLI	*Sinfonia in do min.*	Archi	Milano	Bruni		18	Ricordi	
BOGO	*2ª Sinfonia per archi*	Archi	Venezia RAI	Bogo		23	Ricordi	
BOIELDIEU-STUEBER	*Concerto per arpa e orch.*	Orch.	Frankfurt HR	Reichert	Stein	21	Ricordi	
BRERO	*Novella*	Orch.	Parigi RTF	Rosenthal		6	Ricordi	
CASELLA	*Concerto per cello e orch.*	Orch.	Venezia RAI	Basile	Caramia	18	Ricordi	
CIMAROSA-CECE	*Concerto per 2 flauti e orch.*	Orch.	Cambridge			18	Ricordi	
CIMAROSA-RESPIGHI	*Le Astuzie femminili.* Balletto	Orch.	Parigi RTF	Mirouze		14	Ricordi	
CINQUE	*Cipressi.* Impressione romantica (1ª es. in Brasile)	Orch.	San Paolo	Peracchi		8	Ricordi	
CLEMENTI-CASELLA	*Sinfonia in re*	Orch.	Hamburg NWDR	Schmidt-Isserstedt		25	Ricordi	
DE SABATA	*Gethsemani.* Poema sinfonico.	Gr. orch.	Torino RAI	Venrnizzi		25	Ricordi	
FALLA	*Homenajes.* Suite	Orch.	Buenos Aires	Argento		18	Ricordi	
FERRO	*Danza d'offerta a Cerere*	Gr. orch.	Venezia RAI	Basile		5	Ricordi	
FRESCOBALDI-GHEDINI	*4 Pezzi.*	Gr. orch.	Baden-Baden SWF	Reichert		22	Ricordi	
FRESCOBALDI-MALIPIERO	*Toccate*	Orch. cam.	Baden-Baden SWF	Reichert		9	Ricordi	
FUGA	*Concertino per tromba e archi*	Archi	Torino RAI	Sanzogno	Arfinengo	15	Ricordi	
GABRIELI-GHEDINI	*Sonata a 8* dalle *Sacrae symphoniae*	Orch.	Caen	Dantel		6	Ricordi	
GARGIULO	*Sinfonia 1953*	Orch.	Buenos Aires	Bandini		35	Ricordi	
GARGIULO	*Sinfonia 1953*	Orch.	Lugano Radio	Nussio		35	Ricordi	
GARGIULO	*Sinfonia 1953*	Orch.	Napoli	Sanzogno		35	Ricordi	
GARGIULO	*Sinfonia 1953*	Orch.	Roma RAI	Caracciolo		35	Ricordi	
GHEDINI	*Architetture*	Orch.	Parigi RTF	Scherman		16	Ricordi	
GHEDINI	*Canzoni per orchestra*	Orch.	Venezia RAI	Bogo		16	Ricordi	
GHEDINI	*Marinaresca e baccanale*	Orch.	Venezia	Maazel		17	Ricordi	
GHEDINI	*Musica da concerto, per viola e archi*	Archi	Milano	Giulini	Giuranna	22	Ricordi	
GHEDINI	*Pezzo concertante*	Orch.	Buenos Aires	Bandini		13	Ricordi	
GILARDI	*El Gaucho con botas nuevas*	Orch.	Cuxhaven	Thierfelder		9	Ricordi	Americ.
GILARDI	*El Gaucho con botas nuevas*	Orch.	Stade	Thierfelder		9	Ricordi	Americ.
GIURANNA	*Adagio e allegro da concerto*	Picc. orch.	London BBC			8	Ricordi	
LA PARRA	*Suite italienne.* Per piccola orch.	Orch.	Köln NWDR	Marszalek		9	Ricordi	
LEO-ABBADO	*Concerto per 4 violini obbligati*	Archi	Oxted	Phillips		13	Ricordi	
MALIPIERO	*Concerto per cello e orch.* (1ª es. in Argentina)	Orch.	Buenos Aires	Locatelli	Curti	18	Ricordi	
MALIPIERO	*Fantasie di ogni giorno*	Orch.	Venezia RAI	Basile		9	Ricordi	
MALIPIERO	*Vivaldiana*	Orch. cam.	London BBC	Tausky		15	Ricordi	
MARGOLA	*Kinderkonzert. Per pf. e orch.*	Orch.	Venezia RAI	Bogo	Gorini	12	Ricordi	
MARTUCCI	*Colore orientale*	Orch.	Hamburg NWDR	Martin		7	Ricordi	
MARTUCCI	*Notturno*	Orch. cam.	München BR	Petralia		6	Ricordi	
MARTUCCI	*Notturno*	Orch. cam.	Frankfurt HR	Vogt		6	Ricordi	
MARTUCCI	*Notturno*	Orch. cam.	Hamburg NWDR	Martin		6	Ricordi	
MARTUCCI	*Novelletta*	Orch.	Hamburg NWDR	Cordoné		5	Ricordi	
MENOTTI	*Concerto in fa per pf. e orch.*	Orch.	Buenos Aires	Derevitzky	Singer	28	Ricordi	

Esecuzioni segnalateci di opere sinfoniche contemporanee del repertorio Ricordi (ottobre - novembre 1955)

AUTORE	TITOLO	COMPLESSO	CITTA'	DIRETTORE	SOLISTA	DURATA (minuti)	EDITORE
MENOTTI	*Il Ladro e la zitella.* Preludio	Orch.	Stuttgart SDR			5	Ricordi
MENOTTI	*Sebastian.* Suite dal balletto	Orch.	Stuttgart SDR	Kahn		20	Ricordi & Co. N. Y.
MIGNONE	1ª *Fantasia brasileira per pf. e orch.*	Orch.	Köln NWDR	Marszalek	Steck	11	Ricordi
MIGNONE	1ª *Fantasia brasileira per pf. e orch.*	Orch.	Bremen RB	Hollinger	Weinert	11	Ricordi
MIGNONE	*6 Preludi per pf. e orch.* (1ª es. in Brasile)	Orch.	Rio de Janeiro	Mignone			Ricordi Brasileira
MONTANI	*Concertino in mi per pf. e archi*	Archi	Milano	Macchio	Marchi	13	Ricordi
MONTANI	*Concertino in mi per pf. e archi*	Archi	Guimarães	Savini	Campos	13	Ricordi
PARIBENI	*2 Ricercari*	Archi	Salsomaggiore	Gandolfi		12	Ricordi
PAISIELLO-BRUGNOLI	*Concerto per pf. e orch.*	Orch.	Roma		Puliti-Santoliquido	21	Ricordi
PAISIELLO-BRUGNOLI	*Concerto per pf. e orch.*	Orch.	Bologna		Puliti-Santoliquido	21	Ricordi
PAISIELLO-BRUGNOLI	*Concerto per pf. e orch.*	Orch.	Torino		Puliti-Santoliquido	21	Ricordi
PAISIELLO-BRUGNOLI	*Concerto per pf. e orch.*	Orch.	Venezia		Puliti-Santoliquido	21	Ricordi
PAISIELLO-BRUGNOLI	*Concerto per pf. e orch.*	Orch.	Trieste		Puliti-Santoliquido	21	Ricordi
PEROSI	*La Risurrezione di Lazzaro.* Oratorio	Coro e orch.	Milano	Casagrande		70	Ricordi
PERSICO	*La Bisbetica domata.* Notturno	Orch.	Venezia RAI	Basile		3	Ricordi
PETRASSI	*Concerto per orchestra* (1ª es. in Canadà)	Orch.	Toronto CBC	Mazzoleni		20	Ricordi
PETRASSI	*Introduzione e allegro per pf. e orch.*	Orch.	Münder BR	Koetsier	Seitz	7	Ricordi
PICK-MANGIAGALLI	*Il Carillon magico.* Intermez. delle rose	Orch.	Montecarlo Rad.	Casella		4	Ricordi
PICK-MANGIAGALLI	*Sortilegi.* Poema sinfonico per pf. e orch.	Orch.	Köln NWDR	Marszalek	Priegnitz	12	Ricordi
PILATI	*Suite in 4 tempi, per pf. e archi*	Archi	Hamburg NWDR	Martin	Weinert	15	Ricordi
PILATI	*Suite in 4 tempi, per pf. e archi*	Archi	Baden-Baden SWF	Smola	Weinert	15	Ricordi
PIZZETTI	*Canti della stagione alta.* Per pf. e orch. (1ª es. nell'Africa del Sud)	Orch.	Durban	Schuurman	Holl	30	Ricordi
PIZZETTI	*3 Preludi per l'Edipo Re*	Orch.	Montecarlo Rad.	Casella		15	Ricordi
PIZZETTI	*La Pisanella*	Gr. orch.	Bremen RB	Zecchi		10	Ricordi
PIZZETTI	*Rondò veneziano*	Gr. orch.	Hilversum Radio	Damerini		23	Ricordi
PIZZETTI	*Lo Straniero.* Preludio	Orch.	Venezia RAI	Bogo		7	Ricordi
RESPIGHI	*Antiche danze ed arie* (1ª suite)	Orch. cam.	Montecarlo Rad.	Basile		15	Ricordi
RESPIGHI	*Antiche danze ed arie* (2ª suite)	Orch.	Parigi RTF	Rosenthal		20	Ricordi
RESPIGHI	*Antiche danze ed arie* (2ª suite)	Orch.	Hamburg NWDR	Schüchter		20	Ricordi
RESPIGHI	*Antiche danze ed arie* (3ª suite)	Archi	Hamburg NWDR	Münchinger		16	Ricordi
RESPIGHI	*Antiche danze ed arie* (3ª suite)	Archi	London BBC	Münchinger		16	Ricordi
RESPIGHI	*Antiche danze ed arie* (3ª suite)	Archi	Milano	Janes		16	Ricordi
RESPIGHI	*Antiche danze ed arie* (3ª suite)	Archi	Saarbrücker Sender	Ristenfart		16	Ricordi
RESPIGHI	*Antiche danze ed arie* (3ª suite)	Archi	Pavia	Janes		16	Ricordi
RESPIGHI	*Deità silvane.* 5 Liriche	Orch.	Baden-Baden SWF	Zubol	Meck	15	Ricordi
RESPIGHI	*Fontane di Roma*	Gr. orch.	Milano	Maazel		18	Ricordi
RESPIGHI	*Fontane di Roma*	Gr. orch.	Roma RAI	Sanzogno		18	Ricordi
RESPIGHI	*Fontane di Roma*	Gr. orch.	Guimarães	Savini		18	Ricordi
RESPIGHI	*Fontane di Roma*	Gr. orch.	Hamburg NWDR	Schüchter		18	Ricordi

Esecuzioni segnalateci di opere sinfoniche contemporanee del repertorio Ricordi (ottobre - novembre 1955)

AUTORE	TITOLO	COMPLESSO	CITTA'	DIRETTORE	SOLISTI	DURATA (minuti)	EDITORE
RESPIGHI	*Fontane di Roma*	Gr. orch.	Baden-Baden SWF	Reichert		18	Ricordi
RESPIGHI	*Fontane di Roma*	Gr. orch.	London	Freccia		18	Ricordi
RESPIGHI	*Impressioni brasiliane*	Gr. orch.	London BBC	Gentry		20	Ricordi
RESPIGHI	*Impressioni brasiliane*	Gr. orch.	Firenze RAI	Galliera		20	Ricordi
RESPIGHI	*Impressioni brasiliane*	Gr. orch.	Frankfurt HR	Albert		20	Ricordi
RESPIGHI	*Pini di Roma*	Gr. orch.	Berlin	Schwieger		20	Ricordi
RESPIGHI	*Pini di Roma*	Gr. orch.	Frankfurt HR	André		20	Ricordi
RESPIGHI	*Pini di Roma*	Gr. orch.	Bremen			20	Ricordi
RESPIGHI	*Toccata per pf. e orch.*	Orch.	Torino RAI	Vernizzi	Paliti Santoliquido	18	Ricordi
RESPIGHI	*Toccata per pf. e orch.*	Orch.	Frankfutr HR	Schröder	Sott	18	Ricordi
RESPIGHI	*Trittico botticelliano*	Orch. cam.	Torino RAI	Caracciolo		16	Ricordi
RESPIGHI	*Gli Uccelli*	Orch. cam.	Hamburg NWDR	Ludwig		20	Ricordi
RESPIGHI	*Gli Uccelli*	Orch. cam.	Frankfurt HR	Schröder		20	Ricordi
RESPIGHI	*Gli Uccelli*	Orch. cam.	London BBC	Jenkins		20	Ricordi
RESPIGHI	*Gli Uccelli*	Orch. cam.	Napoli RAI	Caracciolo		20	Ricordi
ROCCA	*In terra di leggenda.* 2 Frammenti sinf.	Orch.	Venezia	Basile		8	Ricordi
ROSSELLINI	*Vangelo minimo*	Orch.	Roma RAI	Rossellini		12	Ricordi
SALIERI-TONI	*Sinfonia in re*	Archi	Nizza RTF	Mirouze		8	Ricordi
SALIERI-TONI	*Sinfonia in re*	Archi	Montecarlo Rad.	Casella		8	Ricordi
TOSATTI	*Divertimento*	Orch.	Torino RAI	Vernizzi		13	Ricordi
VERACINI-PREVITALI	*Toccata e capriccio*	Orch.	Buenos Aires	Bandini		10	Ricordi
VILLA-LOBOS	*Bachianas brasileiras n.* 2. Toccata.	Orch. cam.	London BBC	Gentry		4	Ricordi
VIOZZI	*Ditirambo*	Orch.	Firenze	Galliera		5	Ricordi
VIOZZI	*Ouverture carsica*	Orch.	Venezia	Basile		12	Ricordi
VIVALDI-CASELLA	*Gloria.* Per coro a 4 voci e orch.	Coro e orch.	Milano	Janes		31	Ricordi
VIVALDI-EPHRIKIAN	*Concerto in do* « Per la solennità di S. Lorenzo » F. XII n. 14	Orch.	Bruxelles INR	Verelst		14	Ricordi
VIVALDI-EPHRIKIAN	*Concerto in re per oboe e orch.*	Orch.	Buenos Aires	Derevitzky	Perona	8	Ricordi
VIVALDI-GENTILI	*Concerto in mi min. per cello e orch.*	Orch.	Baden-Baden SWF	Münchinger	Fournier	10	Ricordi
VIVALDI-MALIPIERO	*Concerto in re*	Orch.	Hannover	Mainardi		6	Ricordi
VIVALDI-MALIPIERO	*Concerto in si bem.*	Orch.	Hannover	Mainardi		11	Ricordi
VIVALDI-MALIPIERO	*Concerto in si bem. per violino, oboe e orchestra*	Orch.	Frankfurt HR	Winschermann		10	Ricordi
VIVALDI-MALIPIERO	*Concerto in do min.*	Orch.	Hannover	Mainardi		6	Ricordi
VIVALDI-MALIPIERO	*Concerto in mi min.* F. XI n. 13	Orch.	Genova				Ricordi
VIVALDI-MALIPIERO	*Concerto in fa*	Orch.	Baden-Baden SWF	Reichert		11	Ricordi
VIVALDI-MOLINARI	*8° Concerto in la min.* da « *L'estro armonico* »	Orch.	Milano	Mander			Ricordi
VOGEL	*6 Frammenti* del *Thyl Claes.* Per voce di donna e orch.	Orch.	Buenos Aires	Cillario	Mattauch-Romito	40	Ricordi
VOGEL	*Wagadou.* Oratorio per soli coro misto e 5 saxofoni.		Zurigo	Heim		90	Ricordi
WOLF-FERRARI	*La Dama boba.* Ouverture	Orch.	Baden-Baden SWF	Klaiber		8	Ricordi
WOLF-FERRARI	*La Dama boba.* Ouverture	Orch.	Berlin RIAS	Walter		8	Ricordi
WOLF-FERRARI	*Idillio-Concertino per oboe e orch. da camera*	Orch. cam.	Köln NWDR	Marszalek	Faber	20	Ricordi
ZAFRED	*Concerto per trio e orch.*	Orch.	Torino RAI	van Kempen	Trio di Trieste	30	Ricordi
ZANDONAI	*Colombina.* Ouverture	Orch.	Hamburg NWDR	Martin		8	Ricordi
ZANDONAI	*Episodio sinfonico*	Orch.	Hamburg NWDR	Schüchter		8	Ricordi

EDIZIONI RICORDI

ELENCO NOVITA' E RIPRISTINI PUBBLICATI

dal 1° al 30 Novembre 1955

LIBRI D'INTERESSE MUSICALE

* 129155	ALLORTO	*Storia della musica*	900
129188	—	*Almanacco Musicale Italiano 1956*	1.500

TEORIA

* E.R. 2513	CINQUE M.	*Nozioni di teoria musicale per il canto corale, ad uso degli Istituti Magistrali. Fasc. 1°*	500
* E.R. 2478	MICHELI	*36 Solfeggi cantati, per la preparazione all'esame di compimento del corso di teoria e solfeggio*	300
123457	PEDRON	*Grammatica musicale*	250

PIANOFORTE

* 129125	BEETHOVEN	*6 Volzer* (Vitali)	250
* 129103	BRAUNGARDT	*Murmure des bois* (Del Maglio) (Perle musicali)	120
* 129098	CIAIKOVSKI	*Romanza, op. 5* (Del Maglio) (Perle musicali)	150
120251	NAPOLI	*Scene infantili. Suite per piccola orchestra.* Riduzione	450

CANTO E PIANOFORTE

120450	BILLI	*Campane di Natale* (Christmas bells). Testo italiano di Nando Vitali. Testo inglese di C. O. Loveland. (ms-br)	250
120109	MORTARI	*Secchi e aberlecchi* (da 2 Liriche). Parole di A. Beltramelli (ms-br)	400
* 128991	NUSSIO	*Stornelli* (s-t)	500
* 128587	STAFFELLI	*Ammore mio.* Canzone napoletana. Testo di D. Furnò (s-t)	150

CANTO CORALE

* 129171	AUT. DIV.	*Stella alpina d'oro 1955. 10 Canti di montagna per voci maschili.* (Composizioni prescelte per il concorso « Stella alpina d'oro 1955 »).	400

VIOLINO E PIANOFORTE

* 129010	GHEDINI	*Concerto, per violino e archi, detto « Il Belprato ».* Riduzione di N. Sperotti	1.000
123190	JACHINO	*Pastorale di Natale, per piccola orchestra.* Riduzione per violino (o violoncello) e pianoforte di G. Piccioli	450

PARTITURE D'ORCHESTRA (in 16°)

P.R. 727	FERRO	*Suite agreste, per flauto, corno inglese, clarinetto, viola, arpa e voce di donna*	500

LIBRETTI

	SAUGUET	*I capricci di Marianna*	250

Le novità sono contrassegnate da un *

PIANOFORTI SCHIMMEL

Braunschweig - Germania Occidentale



Esclusivisti in ogni città

Rappresentante Generale: **Ditta Roberto Strinasacchi - Verona**

Almanacco

Musicale

Italiano

a cura di **Riccardo Allorto**

L'EDIZIONE 1956
è in vendita dal 5 dicembre
nelle migliori librerie
e negozi di musica
a L. 1500.

G. RICORDI & C. EDITORI

SP

ARCHIV PRODUKTION

DISCHI DI MUSICA CLASSICA E SACRA ANTICA

Alto Rinascimento (XVI secolo)

Serie A: Olandesi del tempo di Josquin e successori Anonimi:

9 Chansons aus den Notenbüchern der Margarete von Österreich (1517)

Serie G: Musica da ballo
Tielmann Susato (1500-1564)

16 Dans ery eaus "Het derde musyck boexken" (1551)

Pro Musica Antiqua, Brüssel
Dir. Safford Cape — APM 14032

Serie D:

Arte collettiva italiana

Giovanni Gastoldi (1556-1622?)

12 Balletti per cantare, sonare e ballare (1539)

Serie I: La canzone francese
Clément Jannequin (1485-1560)

7 Canzoni

Pro Musica Antiqua, Brüssel
Dir. Safford Cape — APM 14012

Serie I:

Musica da camera

Partita per violino solo n. 2 in re min. BWV 1004

Wolfgang Schneiderhan, Violino — AP 13029

SIEMENS
SOCIETÀ PER AZIONI
MILANO

LA SCALA

RIVISTA DELL'OPERA

DIRETTORE:
FRANCO ABBIATI

Vi collaborano i più noti scrittori e critici italiani e stranieri. Corrispondenti dalle maggiori città italiane e straniere.

Sotto il simbolico nome del famoso Teatro, questa Rivista internazionale si dedica a tutti gli avvenimenti musicali ed a tutti gli spettacoli in Italia ed all'estero

◆

Una copia L. 600

Abbonamento L. 6.000 *Estero* L. 10.000

PUBBLICAZIONE MENSILE DELLA EDITORIALE DELFINO

Direz. - Redazione - Amministraz.: Milano - Via Passarella 10 - Tel. 709. 388

EXCELSIOR ACCORDION EXPORT CORPORATION

Castelfidardo (Italia) - New York (USA)



FABBRICA DI FISARMONICHE

. . . la Fisarmonica degli Artisti

della RADIO, della Televisione e del Disco

Westminster
LONG PLAYING RECORDS

musica sinfonica, operistica e da camera

Longplaying a 33 giri 1/3

Direttore d'Orchestra:

Hermann Scherchen
Milan Horvath
Sir Adrian Boult
Dean Dixon
Artur Rodzinski

Quartetti:

Barylli Quartet
Vienna Konzerthaus Quartet

Esecutori:

Badura-Skoda	pianoforte
Edith Farnadi	»
Joerg Demus	»
Clara Haskil	»
Antonio Janigro	violoncello
Jean Fournier	violino
Walter Barylli	»
Fernando Valenti	harpsichord

editore soc. gurtler e c. - via ariosto, 28 milano

rappr. gen.: g. ricordi e c.
milano - genova - roma - napoli - palermo

pianoforti



delle più grandi marche internazionali - gran code da concerto - mezze code - verticali - piccoli modelli di lusso in acero bianco, in noce, in mogano - accordature, noleggi, cambi, occasioni

sempre ottime condizioni di pagamento

G. RICORDI & C.

GENOVA	via Fieschi, 20r
MILANO	via Berchet, 2 corso V. Emanuele, 34
NAPOLI	gall. Umberto I, 88
PALERMO	via Cavour, 52
ROMA	via Battisti, 120

EDIZIONI EDS A. DE SANTIS - ROMA - Via del Corso, 133

Un interessante inedito di:

Luigi BOCCHERINI Quintetto op. 21 n. 6
per flauto, due violini, viola, violoncello
Partitura in 8° L. 750.-

Un grande successo del repertorio sinfonico contemporaneo:

Franco MANNINO Concerto per pianoforte e orchestra
Riduzione per due pianoforti L. 2000.-
Partitura in formato 8° grande L. 3000.-

Di prossima pubblicazione:

Luciano BETTARINI Quaderni pascoliani
Tre liriche per canto e pianoforte

TUTTE LE EDIZIONI: EULENBURG LTD. - C. F. PETERS
BÄRENREITER VERLAG - SCHOTT'S SOHNE
BREITKOPF & HARTEL - CONSEJO SUPERIOR
DE INVESTIGACIONES CIENTIFICAS - etc. etc.

DISCHI: (microsolco / normali) LA DISCOTECA PIÙ FORNITA D'ITALIA

FRATELLI SOPRANI

SOCIETA' PER LA FABBRICAZIONE DELLE FISARMONICHE
CASTELFIDARDO (Ancona) - ITALY



Produce:
Fisarmoniche sistema:
pianoforte - cromatico - diatoniche
Voci per fisarmoniche
Tutti i pezzi di ricambio per le fisarmoniche
Armoniche a bocca
Voci per armonium
Prodotti inconfondibili
usati in tutto il mondo

STABILIMENTO DI CASTELFIDARDO - CROCETTE
TELEF. 80.57 - TELEGR.: SOPRAFRATELLI - CASELLA POST. N. 55



dischi

Columbia

MOZART-GIESEKING

Una splendida registrazione
dell'opera omnia per pianoforte di Mozart
interpretata
da uno dei più grandi pianisti
della nostra epoca:
ecco il superbo contributo
della COLUMBIA
alle manifestazioni che, nel 1956,
commemoreranno il II° centenario
della nascita di Mozart

Pubblicati in Italia:

Volume I° - 33QCX 10121
Volume II° - 33QCX 10125
Volume III° - 33QCX 10127

L'opera completa nell'edizione francese (11 dischi microsolco COLUMBIA 33 FCX 311/321 presentati in un lussuoso album) è già distribuita in Italia e segna un successo di vendita.