


BIBL00-123

PUBBLICAZIONE MENSILE - C.C. CON LA POSTA 

# MUSICA D'OGGI

RASSEGNA DI VITA E DI  
CULTURA MUSICALE



ANNO X. NUMERO I. GENNAIO MCMXXXVIII.



**FARINA LATTEA  
CARLO ERBA**



**REMINGTON**

**PORTATILE**

**CESARE VERONA**

**MILANO (101)**

**VIA DANTE, 6 - TEL. 85.441  
85.442**

# Cartiere di Maslianico

Società Anonima - Capitale interamente versato 10.000.000

## CARTE A MANO

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

## CARTE A MACCHINA

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

## SPECIALITÀ

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

Marche Depositate

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

Sede in MASLIANICO (Como)

STABILIMENTI IN MASLIANICO e LUGO VIGENTINO

## IL "PATHEFONO"

Fabbrica Macchine Parlanti e Dischi a punta Zaffiro

20

MODELLI ASSORTITI

con imbuto e a mobile

da L. 400 a L. 3500

DISCHI a DOPPIA FACCIA

contati dai più celebri artisti

da L. 14 a L. 27,50

Cataloghi gratis



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

Pathé Frères Pathéfono

Acc. Semp. Cav. PIETRO NEUVILLE & C.

MILANO (2) - Portici Sottentrionali, 21 - MILANO

LA MARCA

°ANELLI, CREMONA



DIFFUSA  
E  
RICERCATA  
IN TUTTO  
IL MONDO  
DISTINGUE  
I  
CLASSICI

PIANOFORTI - AUTOPIANI

DETENTORI DEL  
PRIMATO ITALIANO  
8 GRANDI PREMI

RAPPRESENTANTI in tutte le CITTÀ d'ITALIA

Prezzi Cataloghi a richiesta

Soc. An. ANELLI - CREMONA

DITTE RIUNITE

## LAPINI - BENELLI - ROSATI

STABILIMENTI MUSICALI ITALIANI ASSOCIATI

CASELLE 127 e 77

TELEFONO INT. 21-926

FIRENZE - VIA DEL GIGLIO, 9

AGENTI GENERALI PER L'ITALIA DELLA CASA:

COUESNON & C.<sup>IE</sup> - PARIGI

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

Marca "MONOPOLE,"

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

Fabbrica di Piatti e Tam Tams \* Ricco assortimento in Grammofoni

Tutte le edizioni musicali

Edizioni proprie in Metodi e Pessi per Basso

A richiesta Cataloghi e Listini gratis

Istrumenti e Dischi Originali "GRAMMOFONO"

"La Voce del Padrone"

(LA MARCA DI ALTA CLASSE)

Artisti Sommi

Riproduzione  
perfetta



Incisione  
elettrica

Fruscio nullo

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

Soc. An. Naz. del "Grammofono" - Milano, Via Orefici, 2

# MUSICA D'OGGI

RASSEGNA DI VITA E DI CULTURA MUSICALE

UN NUMERO:

ITALIA: . . . . . L. 1,50  
ESTERO . . . . . L. 2,-

MILANO

VIA BERCHET, 2

ABBONAMENTI:

ITALIA: anno L. 15 sem. L. 8,-  
ESTERO: „ L. 22 „ L. 12,-

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

## SOMMARIO

KRAUS R. - Nel cinquantenario dell'autore di « Crispino e la comare » . . . . .	Pag. 5
LUALDI A. - Le novità al teatro alla Scala: « Syl » di E. Wolf Ferrari: « Vecchia Milano » di Adami e Vittadini! . . . . .	» 8
BRÜGGEMANN A. - Dalla Germania . . . . .	» 14
DIEBIS. - Da Parigi . . . . .	» 17
RIVISTA DELLE RIVISTE: Il movimento giovanile tedesco. - Italia - Estero . . . . .	» 20

VITA MUSICALE: Teatri - Concerti . . . . .	Pag. 29
ALBINATI G. - Prospetto delle nuove Opere italiane rappresentate nel 1927 . . . . .	» 34
RECENSIONI: Libri d'interesse musicale. - Musica vocale e strumentale da camera . . . . .	» 36
IN TUTTI I TONI: Concorsi. - Notizie. - Necrologio . . . . .	» 38
BIBLIOGRAFIA: Edizioni Ricordi. - Altre edizioni . . . . .	» 40

## BRANO MUSICALE:

N. CATTOZZO. - *Messaggera dei fior.*

## NUOVISSIME PUBBLICAZIONI CLASSICHE E DIDATTICHE

### BEETHOVEN (L. Van)

#### SINFONIE

per Pianoforte a due mani

Edizione riveduta da E. POZZOLI

E. R. 401. VOLUME I. (Sinfonie N. 1 a 5).  
E. R. 402. VOLUME II. (Sinfonie N. 6 a 9).

#### Sinfonie separate

E. R. 403 a 411: N. 1, in Do maggiore. Op. 21 - N. 2, in Re maggiore. Op. 26 - N. 3, in Mi bemolle maggiore. Op. 55 - N. 4, in Si bemolle maggiore. Op. 60 - N. 5, in Do minore. Op. 67 - N. 6, in Fa maggiore. Op. 68 - N. 7, in La maggiore. Op. 92 - N. 8, in Fa maggiore. Op. 93 - N. 9, in Re minore. Op. 125.

#### SINFONIE

per Pianoforte a quattro mani

Edizione riveduta da A. CASELLA

E. R. 481. VOLUME I. (Sinfonie N. 1 a 3).  
E. R. 482. VOLUME II. (Sinfonie N. 4 a 6).  
E. R. 483. VOLUME III. (Sinfonie N. 7 a 9).

#### Sinfonie separate

E. R. 484 a 492: N. 1, in Do maggiore. Op. 21 - N. 2, in Re maggiore. Op. 36 - N. 3, in Mi bemolle maggiore. Op. 55 - N. 4, in Si bemolle maggiore. Op. 60 - N. 5, in Do minore. Op. 67 - N. 6, in Fa maggiore. Op. 68 - N. 7, in La maggiore. Op. 92 - N. 8, in Fa maggiore. Op. 93 - N. 9, in Re minore. Op. 125.

#### SONATE

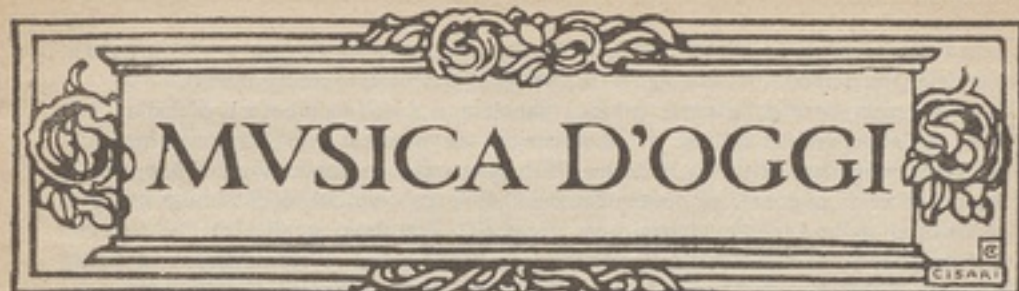
per Pianoforte a due mani

Nuova edizione critica di A. CASELLA

In tre Volumi (E. R. 1 a 3) — In due Volumi (E. R. 690-691)

SONATE SEPARATE: E. R. 331 a 349: Sonata Op. 2, N. 1 - Sonata Op. 7 - Sonata Op. 10, N. 1 - Sonata Op. 13 - Sonata Op. 14, N. 1 - Sonata Op. 14, N. 2 - Sonata Op. 26 - Sonata Op. 27, N. 1 - Sonata Op. 27, N. 2 - Sonata Op. 28 - Sonata Op. 31, N. 3 - Sonata Op. 49, N. 1 - Sonata Op. 49, N. 2 - Sonata Op. 53 - Sonata Op. 54 - Sonata Op. 57 - Sonata Op. 79 - Sonata Op. 81 - Sonata Op. 106 - E. R. 570-581: Sonata Op. 2, N. 2 - Sonata Op. 2, N. 3 - Sonata Op. 10, N. 2 - Sonata Op. 10, N. 3 - Sonata Op. 22 - Sonata Op. 31, N. 1 - Sonata Op. 31, N. 2 - Sonata Op. 78 - Sonata Op. 90 - Sonata Op. 104 - Sonata Op. 109 - Sonata Op. 110 - E. R. 747. Op. 111.

G. RICORDI & C. - Editori - MILANO



## Nel cinquantenario dell'autore di «Crispino e la comare,,

(EVOCAZIONI TRIESTINE)

Veramente sono due, come si sa, gli autori di *Crispino e la Comare*: i fratelli Luigi e Federico Ricci. Due nomi legati a un'epoca di maggiore spensieratezza dell'esistenza che non sia quella d'oggi, e, forse, di più intensi godimenti teatrali. Due nomi legati anche alle vicende della vita triestina della metà del secolo scorso, oltre che ai fasti più significativi della storia musicale di quel tempo. Napolitani di nascita, i Ricci, divennero l'uno e l'altro triestini di elezione. Ma più che indugiare ora intorno alla figura di Luigi Ricci, — il celebrato maestro chiamato nel 1836 a dirigere la cappella del Duomo di S. Giusto e a coprire il seggio di concertatore al teatro Comunale a ricordo del quale Trieste volle fosse eretto nel '60 un busto nel vestibolo del teatro stesso, e fregiata più tardi col di lui nome una delle sue vie, — ci soffermiamo più particolarmente dinanzi alla figura di Federico Ricci, di cui, il 10 dicembre, si sono compiuti cinquant'anni dalla sua morte.

Federico Ricci, fin dai primi saggi dati al conservatorio di S. Sebastiano della sua Napoli, dove, preceduto dal fratello, era entrato, novenne, nel 1818, spiegò singolare svegliatezza e spiccata inclinazione verso le discipline musicali. Fra i suoi insegnanti si rammenta Nicola Zingarelli, l'insigne maestro, per quanto un po' pedante e scontroso, di Saverio Mercadante e di un divino, delicato « cantore »: Vincenzo Bellini.

Meno dotato, forse, di quella fantasia creativa, calda e irruente che caratterizzava l'ingegno del fratello suo, Federico Ricci, spirito più colto e sottile, lo sorpassò indubbiamente per austerità di dottrina e profondità di pensiero. Luigi Ricci, da lui tanto amato e di lui più anziano di quattro anni, doveva spegnersi il 31 dicembre del '59 in un manicomio di Praga, circondato dai suoi, fra le braccia della sua angosciata figliola. La quale, colta da fiera malattia, raggiunse il diletto padre undici anni dopo nel silenzio dello stesso avello, situato nel principale cimitero della capitale boema. Uno dei più popolari rigeneratori dell'opera giocosa aveva, così, seguito il triste destino d'un altro grande musicista, ch'egli ebbe molto a prediligere: Gaetano Donizetti!

Le pagine musicali di Federico Ricci risultano, dunque, stilisticamente assai più accurate di quelle dello stesso fratello. E i suoi procedimenti armonici e lo strumentale che li riveste, rivelano spesso la raffinatezza del proprio gusto, superiore sempre ai criteri estetici del suo tempo. Anche quando il Ricci, a somiglianza dei compositori suoi coetanei, si lasciava prendere dalla foga dell'estro,

senza che si desse sempre il cuore di trovarci nuove cose da dire e senza, quindi, perfezionare talvolta la creazione d'arte con successivi emendamenti.

A prescindere dalle varie canzoni napoletane e dalle numerose melodie francesi, dalla pregevole collana di composizioni da camera e di carattere impeccabilmente religioso, scritte da Federico Ricci anche per molteplici incarichi regali, — quanti mirabili momenti di accesa fantasia, di larga comicità e di nobiltà stilistica si trovano nelle sue diciannove opere teatrali! Tre delle quali, fra cui *Corrado d'Altamura*, videro le luci della ribalta alla Scala, due si riprodussero al teatro Grande di Trieste, oggi teatro Verdi, e cioè nel '38 *Le prigioni di Edimburgo*, che accrebbe la notorietà del suo autore, e nel '45 *Isabella de' Medici*, che ebbe, però, esito meno accentuato. Altre cinque opere furono lietamente accolte sulle scene di Parigi e di Vienna: in ispecie *Il marito e l'amante*, datasi nella metropoli danubiana. E vi primeggiò, certamente, *Luigi Rolla e Michelangelo*, l'opera che andrebbe, senz'altro, esumata, e in cui l'autore riuscì a approfondire tutta la sua squisita sensibilità d'artista. Ma emerse, sopra ogni altra, l'allettante *Crispino e la comare*.

Il gustoso dottor ciabattino Tacchetto, tutto esuberanza e gaiezza melodica, era stato musicato, come già avvenne con altre tre opere, in collaborazione del fratello Luigi. Il libretto, piuttosto ingenuo, seppure molto arguto, era di Francesco Maria Piave, il poeta veneziano che coi suoi versi si era attirato talvolta qualche frecciata dalla critica, non senza suscitare qualche ironico commento nella pubblica opinione. Ma ciò non impedì che il Piave rimanesse legato intimamente al nome glorioso di Giuseppe Verdi per essergli stato dal 1844 al 1862 collaboratore assiduo e docile in nove delle ventisei opere da lui scritte: dall'*Ernani* alla *Forza del destino*, attraverso il *Rigoletto* e *La Traviata*.

La prima apparizione del *Crispino* avvenne al teatro di S. Benedetto di Venezia, la sera del 28 febbraio 1850. Da un numero della *Gazzetta musicale* di Casa Ricordi, — che fa parte della cospicua raccolta storico-musicale dello Schmidl — pubblicato cinquant'anni fa, a pochi giorni dalla morte di Federico Ricci, si rileva che i brani migliori e di maggior effetto che infiorano il *Crispino*, vanno autenticamente attribuiti allo stesso Ricci. L'aria del dottor Fabrizio: « Io sono un po' filosofo », la gran scena del pozzo: « Fermo là, che cosa fai? », il duetto fra Annetta e Crispino, che chiude il primo atto col « Vedi, cara, tal sacchetto? », il duetto che apre il terzo atto fra il dottor Fabrizio e il Contino: « Ehi, Contino, come parlate? », il terzetto dei dottori più o meno « matricolati »: « Di Pandolfetti medico », il coro dei dottori: « Misteri impenetrabili » e il sestetto: « Qual ti veggio, o mia Lisetta! » sono gioielli di una luminosità tutta partenopea, che fecero suscitare anche nel '66, sette anni dopo la morte di Luigi Ricci, il più clamoroso successo a Parigi.

Due anni dopo, nel '68, *Crispino e la comare* ebbe gli onori della stagione anche al massimo teatro triestino. Successo che si rinnovò sulle stesse scene, con un seguito di moltissime repliche, nelle stagioni del '72 e del '75. E a non voler accennare al favore popolare che accompagnò ininterrottamente la gaia opera anche in altri teatri della città giuliana — e più d'ogni altro al Mauroner, ora Fenice — possiamo rilevare come oggi ancora, nelle platee italiane più popolari, si ripercuote di quando in quando, sia pure a larghi intervalli, e fra la più schietta e onesta gioia del pubblico, il successo di questa musica di getto, agile nella sillabazione dei suoi recitativi e gustosa tanto nei suoi duetti, nei suoi terzetti e nei

suoi sestetti, come anche nei suoi cori e nell'orditura dei suoi concertati.

Giuseppe Caprin, negli scorrevoli suoi « Tempi andati » rammenta, quale caratteristica dell'epoca, una serata, data per obbligo contrattuale, al teatro Grande di Trieste, a vantaggio del maestro Federico Ricci. Si rappresentava la su citata nuova opera *Le prigioni di Edimburgo*, che da otto giorni teneva vittoriosamente il manifesto. E la serata era stata realmente benefica, poichè un cronista del tempo accennava con tono ammirativo al « bacile in bigoncia opimo di ori, di argenti, di carte ». Del resto, i fratelli Ricci erano a Trieste circondati da vivissima simpatia. E fra l'attività piuttosto intensa svolta dai due fratelli, va pure ricordato il contributo che essi diedero nel risollevarle le sorti artistico-mondane della « Filarmonica » con Dall'Ongaro, Somma, Gazzoletti, Pacifico Valussi e Francesco Sinico, padre dell'autore dell'inno di S. Giusto.

I Ricci si resero, se mai, più popolari ancora, quando allo scoppio della rivoluzione del '48, che di giorno in giorno andava tramutando la cronaca in storia contemporanea, furono nominati capi del corpo bandistico della Guardia nazionale, sorta, come notava un altro giornale del tempo, non con criteri di « vanità o sgherria e violenza », ma a presidio della costituzione. Sembra, del resto, alquanto strano che un modesto organismo musicale dovesse trarre impulso e vigore nientemeno che dalla guida competente di un duumvirato impersonato dai fratelli Ricci. Ciò dimostrerebbe, ad ogni modo, che quello era il periodo nel quale in tutta Italia, con l'avvento della Guardia nazionale, sorgevano le bande musicali disciplinate con buon discernimento, mentre il ciclone della guerra mondiale doveva ai nostri giorni quasi del tutto scompagnarle...

Più tardi, nel '53, Federico Ricci ebbe a sottrarsi dalla vita militante del teatro perchè invitato dalla Corte russa a coprire la carica d'ispettore della classe di bel canto al conservatorio musicale di Pietroburgo. Taluno volle considerare questo gesto come una specie di diserzione artistica da un campo dove spontanea si sviluppava la fioritura della melodia italiana in tutte le sue più canore tradizioni. E quindici anni dopo, nel '69, il Ricci poté abbandonare le rive della Neva e chiudere la lunga parentesi per cogliere nuovi allori, anche come librettista, con la sua *Folie à Rome*, alle *Fantaisies parisiennes*. Molto oltre, però, non rimase nella metropoli francese, e trascorse l'ultimo anno di vita nella veneta Conegliano, dove, il 10 dicembre del '77, quasi settantenne, lo raggiunse la pallida dea. E il Ricci volle, nostalgicamente, che la sua spoglia fosse trasportata a Trieste, per essere composta « nella tomba della madre adorata », spentasi quindici anni prima. Così accenna un'epigrafe, che si trova scolpita sulla pietra sepolcrale, fatta erigere dalla pietà della nipote sua, contessa Pia Sanminiatielli, nel cimitero di S. Anna. Il cumulo, sormontato da una croce, poggia su un basamento, da cui sbalza una simbolica cetra. La commossa epigrafe, ricorda inoltre il fascino personale di Federico Ricci, « la festività dei suoi modi, l'elette, fidate sue amicizie » e la da lui « non cercata consuetudine coi potenti ». Ciò che gli consentì, uomo di carattere e tempra d'artista, di « serbare incorrotta la dignità del genio ».

Il mondo musicale, soprattutto, può, quindi, anche perciò, e non senza qualche emozione, porre, nell'odierna ricorrenza, riverente e grato, il fiore del ricordo, il fiore più bello sulla tomba di Federico Ricci, che col fratello Luigi seppe essere, dopo Rossini e Donizetti, con i suoi melodici canti, continuatore e campione squisitamente italico della gioviale e caustica opera buffa settecentesca.

RODOLFO KRAUS.

## Le novità al teatro alla Scala

### "Sly", opera in tre atti di E. Wolf-Ferrari.

Cristoforo Sly, il personaggio che ha dato fama a Giovacchino Forzano, e che era uscito da un'osteria inglese, sull'orlo di una landa, con la speranza di trovare ospitalità in una villa italiana, sulla riva del lago di Massaciuccoli; che fu rispedito al teatro di prosa e portato al successo — oltre che dai suoi propri meriti, che non sono pochi — da Ruggero Ruggeri, dopo aver chiesto invano « un po' di bene », come nella commedia, anche ad Umberto Giordano e a Italo Montemezzi (se è vero quel che si dice), ha trovato in Ermanno Wolf-Ferrari il musicista che gli ha aperto le braccia.

Gli ha aperto tanto di braccia e non ha sbagliato, si può dire, dopo il successo dello spartito, che è stato assai caloroso; può darsi, anzi, che — ora che l'opera è scritta — taluno di quelli che ci avevan pensato senza decidersi dica in cuor suo, ancora come Sly:

... Io ti rimprovero  
d'essermi apparsa solo adesso;

ma è certo, intanto, che Ermanno Wolf-Ferrari nell'occuparsi del suo poeta-ubriacone ha goduto più la commedia del dormiente risvegliato in quanto essa ha di sorridente e grazioso, che non sofferto e vissuto profondamente il dramma doloroso d'un amore che precipita poi in tragedia.



Giovacchino Forzano ha fatto del suo Sly un personaggio più intelligente e meno credulone di quello omonimo presentato da Shakespeare nel prologo della *Bisbetica domata*. Lo Sly shakespeariano, che pure, al risveglio nella casa del Signore, si presenta così spiritosamente (...Io sono Cristoforo Sly: non mi chiamate nè Onore nè Signoria... Non mi dimandate che vestito voglio indossare, già che ho tante vesti quante schiene e tante calze quanti piedi; già: e qualche volta più piedi che scarpe o per lo meno ho tali scarpe che fanno vedere i piedi a traverso i buchi del cuoio... Mi volete far diventar matto? O non sono Cristoforo Sly, figlio del vecchio Sly di Burtonheath, merciaio ambulante di nascita, dicitore di buona ventura per educazione, conduttore d'orsi per cambiamento di professione, e attualmente calderaio?) non tarda ad aderire pienamente alla finzione che si è improvvisata intorno a lui, e a cadere come un macaco nella trappola che gli hanno preparato. E' vero che, subito dopo aver ammesso di essere « proprio un signore » si affretta a chiedere un boccale di birra, quasi a riconfermare il suo vero essere, di popolano e beone; ma poi, quando gli raccontano la frottola della lunga malattia subita non tarda a credere, e alla « moglie » — che poi è un paggio travestito — confida « dicono che ho dormito e sognato per quindici anni e più »; e, quando, volendola subito risarcire delle troppo lunghe astinenze delle quali essa si è lamentata, è consigliato ad attendere per scansare il pericolo, pro-

spettato dai medici, di ricadere nel male antico, risponde: « Va bene... non voglio ricadere nei miei sogni; aspetterò a dispetto del sangue e della carne ».



Dello Sly di Forzano, si può dire che non rimane mai veramente beffato; perchè esso non mostra mai di scambiare la burla con una qualunque realtà. La volgarità facchinesca del conte di Westmoreland e della comitiva di nobili nella sorpresa finale del secondo atto lo trova impreparato e lo fa infuriare; ma non perchè egli avesse creduto, per via della parata sfolgorante alla quale aveva assistito, d'aver mutato condizione ed essere, si bene perchè in quel momento Sly è sotto il dominio di un sentimento che non è illusione o falsità, nè in lui, nè in Dolly: l'amore. Dopo tutto, è l'amore di Dolly che salva Sly dal ridicolo, davanti a se stesso e davanti agli altri, e che rende vana la beffa. Sly passa attraverso le avventure della propriamente detta « commedia del dormiente risvegliato », nel primo quadro del secondo atto, come trasognato; senza riuscire a spiegarsi quel che gli accade, ma ben lontano dal prender parte, come personaggio attivo, alla commedia. Neppure le prove alle quali esso ricorre per convincersi d'essere desto e non sognante — il lavacro con l'acqua fredda, le mani affondate nell'oro, il dito fatto mordere dal paggio — lo convincono. Rimane sempre più sorpreso e sbalordito, ma non cade nel tranello. Forzano non lo compromette mai, questo suo personaggio, nè con una parola nè con un gesto; e mostra in ciò molta finezza di psicologo. Quando Sly si reca, col suo fastoso corteo, nella sala delle feste sembra un sonnambulo; quando, nel salone, è interrogato dal conte finto clown, risponde « come assente »; lo dice anche il libretto. Tutti intorno a lui si affannano a recitare la farsa, ma Sly si commuove veramente solo quando osserva, nella miniatura che gli viene mostrata, le sembianze di Dolly. Sulla fede di un ritratto Calaf giuoca la testa, nella fiaba di Gozzi, per Turandot; ma Sly non si accontenta neppure del ritratto (tanto poco possono in lui le apparenze) e, dopo aver veduta la miniatura, chiede ripetutamente insistentemente di vedere la donna. Quando si trova dinanzi a lei se ne innamora subito non perchè sia vestita da gran dama, e circondata da una gran corte; ma perchè riconosce in lei l'incarnazione di un gran sogno della sua fantasia, la donna « che è sola al mondo, chiusa nell'anima, sempre sognata, sempre perduta ». Dolly, dal canto suo non tarda ad essere infiammata dalla stessa passione: « Non più coperta d'oro, ma la felicità. T'amo. Anch'io languisco, Sly, misera e sola come te! Ora è l'amore tuo che mi dà la vita ».

Il beffatore conte di Westmoreland, dopo non esser riuscito ad ingannare Sly con la commedia degli ori e delle maschere, riesce a farsi portar via, dalla vittima predestinata, il cuore dell'amante sua; lui, dunque, rimane burlato, non Sly. Si dice che Puccini, quando ancora pensava a musicare questa commedia, proponesse come scioglimento: l'arrivo di Dolly in tempo, nel terzo atto, per salvare Sly dalla morte, la fuga dei due amanti, e il conseguente palmo di naso del conte di Westmoreland e dei complici suoi. Questo dimostra che Puccini aveva guardato al fondo della cosa, e non alla superficie, e che aveva ben compreso quale fosse la vera morale della favola. La quale non muta, come sostanza, neanche se gli accidenti scenici invece di volgere al comico volgono al tragico: perchè



l'amore di Dolly per il poeta che le ha dischiuso un nuovo cielo e il suo odio per il conte di Westmoreland sarà esasperato, e non distrutto, dalla morte di Sly: « Maledetti voi tutti! Maledetti » grida la donna strappandosi di dosso i gioielli. « Oh Sly, mio Sly! »

\*.\*

Questo lungo ragionamento era necessario per spiegare l'impressione di non piena e completa intensità espressiva che produce la musica di Ermanno Wolf-Ferrari nelle scene dell'opera impregnate sui sentimenti di amore e di dolore. Questa passione di Sly e di Dolly divampata improvvisa, a dispetto dell'ambiente, tutto frivolezza, e dell'ora, consacrata ad una collana di scherzi crudeli, avrebbe richiesto più forti e comunicativi, più profondi e commossi accenti. Allora, sulla rete leggera delle burle, sarebbe balzato vivo il contrasto del nodo passionale che è poi, in fondo, la ragione di tutto il dramma; e nella vicenda scenica rappresenta quel tale « imprevisto » che ne determina l'interesse e la forza teatrale.

Il musicista non ha fatto ciò. Il linguaggio di Sly per Dolly, dapprima smarrito e incerto, come è giusto che sia, diviene poi tenero e affettuoso, ma non scende mai molto profondo nel dominio del sentimento. Quello di Dolly per Sly, dopo i primi recitativi che danno veramente l'idea di una finta commozione, dopo le parole « Quale pietosa pena ora m'invade », dallo scatto « Non voglio più, non posso » in poi, non ha l'abbandono e l'impeto che sarebbero da attendere nell'istante di una così profonda e inattesa crisi sentimentale. Dolly, da complice del conte, da tormentatrice di Sly, si fa nemica del conte e alleata di Sly; è un completo radicale capovolgere di sentimenti che avviene in lei; più ancora, un sentimento nuovo, fino ad ora a lei sconosciuto, le si rivela miracolosamente e improvvisamente. Ma di questa rivelazione e della fiamma divoratrice che la accompagna non si scorgono grandi segni nella musica che rimane, come tono e come livello, press'a poco allo statu quo ante. Così nel terzo atto, che ha una pagina assai delicata e bella, il *Lento, cantando* in do min., la musica non è sempre pari, come intensità di espressione, alla tragicità dell'evento scenico. All'apparire di Dolly, la musica — è appunto la pagina in do min. che ho nominata — ha un carattere dolce ed elegiaco, di *rêverie*, e vuole forse esprimere (e in questo caso esprime molto bene) il languore tra di sogno e di agonia attesa come una buona liberatrice, di Sly che sta per morire svenato. Ma è all'inizio del breve atto ed è alla fine che manca il senso della grandezza dolorosa dell'amore che ha condotto alla tragedia.

\*.\*

Questo, nell'opera d'arte che merita, per le sue stesse qualità positive e per la levatura del suo autore, di essere considerata seriamente, — è, a mio modo di vedere, il lato debole. Dove, invece, si fa della commedia, il senso dell'armonia e del raggiunto equilibrio è completo.

Nel primo atto, ricco di episodi, le prime pagine, così diverse da quelle che si attenderebbero come ambientazione di una taverna, danno già la prova del senso della misura e del gesto aristocratico che non si smentiranno in nessun momento dello spartito, e della varietà di mezzi di espressione di cui può disporre il Wolf-Ferrari: così diverso e migliore, in questo, di tanti altri compositori che, una volta adottato un « timbro » non lo abbandonano più, in nessuna contingenza,

neanche ad accopparli. La signorilità e la chiarezza cristallina dell'eloquio; l'eleganza, che non è mai frivolezza, del modo di porgere; quel che di umanistico e di sanamente nutrito e coltivato tutto proprio delle maniere musicali di Wolf-Ferrari, sono anche pregi dei più grandi e dei più rari, che bisogna riconoscere allo spartito: ad ogni pagina dello spartito.

Alcuni tratti d'umorismo, come l'assalto dell'ostessa e dei suoi servi armati di spiedi, con lo squillo di tromba, l'arrivo di Dolly, la canzone dell'orso, e specialmente la finissima chiusa del primo atto, dove con pochi tratti orchestrali è reso a meraviglia il mutamento repentino che si opera nelle menti dei beoni compagni di Sly, prima disposti a vedere, della sua avventura, solo il lato ridanciano e invidiabile quasi; poi, sull'esempio di John Plake, portati a compiangere, sono tra le cose più belle dell'atto e dell'opera. Ma il primo quadro del secondo atto, è dell'intera partitura, la perla. Dopo la breve, vaghissima pennellata dell'annuncio « Si sveglia! » ripetuto di sala in sala, da voci sempre più lontane, la canzone a bocca chiusa che le ancelle, il paggio e il musicista cantano mentre Sly si sveglia, espone per la prima volta un motivo che, variato e sempre in differente veste orchestrale, ritornerà poi molte volte nel corso del quadro, come una rima in un'opera di poesia, conferendogli un grande senso di unità ed esprimendo in modo inimitabile il concetto che ogni avvenimento scenico non è, qui, che la variazione dell'unico tema: « burla ». Anche l'intermezzo orchestrale fra il primo e secondo quadro, (il passaggio di Sly e del corteo dalla camera da letto alla sala delle feste) è costruito su questo motivo, ed è per lo strumentale e per lo scampanio gioioso che l'accompagna di grandissimo effetto: come tutto nel quadro, dove ogni cosa è riuscita perfettamente, ed ogni pagina reca un segno della genialità e della signorilità artistica del suo autore.

Del successo di Sly hanno detto largamente i quotidiani. E' stato, anche per merito di Aureliano Pertile, protagonista magnifico, e di Ettore Panizza che ha concertato e diretto in modo eccellente, bellissimo. L'opera ha grandi requisiti per incontrare largo favore tra il pubblico. E' facile predire un fortunato cammino.

## Il ballo "Vecchia Milano,, di Adami e Vittadini.

Giusto un anno fa, quando vennero alla Scala i balletti russi di Sergio Diaghileff, qualcuno mostrò di stupirsi che una compagnia e un direttore noti per il loro spirito avanguardista e ultramoderno andassero a ripescare dal vecchio repertorio certi boisi balletti del secolo scorso per presentarli, come « pezzi » di speciale interesse, a Milano. Vi fu chi credette ad una mossa ironica verso il nostro pubblico, che gode fama di alquanto codino. Invece, si trattava di una moda parigina.

Il « movimento » era incominciato a Londra, sei o sette anni prima, quando Diaghileff aveva presentato al pubblico di Leicester-Square *La bella addormentata nel bosco*, di Tschaikowski. Allora, tutti si eran chiesti: Cosa fa Diaghileff? E una sfida, è un ravvedimento? Ieri futurista, oggi archeologo? Come mai, come mai? Intanto Strawinski scriveva al *Times* una lettera rovente contro i detrattori di Tschaikowski (nessuno aveva ancora aperto bocca), e chi aveva moccoli li

accendeva in gran fretta per cercar di capire se la via misteriosa per la quale si incamminavano il rivoluzionario iconoclasta Sergio Diaghileff e la sua *troupe* fosse quella di Canossa o quella di Damasco.

Non era nè sfida nè ravvedimento, nè futurismo nè archeologia, nè Canossa nè Damasco. Era la prova generale della moda da lanciare a Parigi. Il lancio riuscì, e da allora in poi i balletti di Tschaikowski ed altri coetanei servirono a « rinfrescare », di tanto in tanto, il repertorio della compagnia russa.

\*.\*

Ecco, ora, che il genere 1880 o giù di lì rappresentato dal balletto *Vecchia Milano* di Vittadini e Adami viene non a « rinfrescare », perchè di repertorio coreografico la Scala non ne possiede, ma a tentare e a tastare, dopo altri esperimenti più arditi e anche più seri, il gusto del pubblico scaligero. Il pubblico scaligero rispondendo unanimemente e calorosamente di sì, la sera del 10 gennaio u. s., ha dimostrato di non fare nessuna fatica ad accettare e ad applaudire come nuovo un genere in voga cinquant'anni fa, ed ha, in certo modo, fatta un'aperta professione di fede. Per la prima volta forse, da che ascolta e applaude (senza però mai interessarsene seriamente) novità italiane o forestiere — ... Mozart, Debussy e Strauss compresi — anche sincera. Sono persuaso infatti che a grattare un pochino la patina di certi balletti di finta giovinezza spirituale e l'amido extralucido di molti snobismi, non si tarderebbe a trovare una data scritta a caratteri aurei nel cuore dei nostri frequentatori di teatri lirici: 1880, la data della matura, perfetta pigrizia; quei tali cinquant'anni di ritardo, rispetto al mondo che si muove, sui quali s'è dovuto tante volte parlare e lagrimare insieme.

Ora è molto divertente e curioso notare che in questa occasione il pubblico scaligero pure riconfermando, anzi proclamando francamente la sua posizione di antimoderno, sia stato, una volta tanto e per mera combinazione, d'accordo con la moda. La moda di Parigi, che ho detto; per merito di due artisti italiani che, volendo fare una cosa del vecchio stampo italiano, sono d'altra parte perfettamente riusciti allo scopo.

\*.\*

Giuseppe Adami ha scritto una milanesissima, graziosa favola a fondo patriottico, che si svolge fra il natale del 1858 e il giugno del 1859 e che offre molti pretesti ai grandi quadri e alle grandi danze d'insieme: la cui assenza è da mettere fra le cause comprensibili della poca fortuna di alcuni balletti moderni, pure ricchi di altre doti, troppo orientati verso la pura e semplice pantomima a pochi personaggi, e verso l'intimismo delle due paia di gambe che sole solette su un enorme palcoscenico se la contano a quattrocchi. L'epoca scelta, ancora molto pittoresca per ciò che è costume, si prestava molto alle mirabili invenzioni di Caramba e allo sfoggio e alla varietà delle stoffe seriche e degli attrezzi luccicanti, il quadro del vecchio ballo *La bella giardiniera* alla esumazione dei tradizionali costumi delle ballerine cari alla matita di Degas, che parvero veramente nuovi dopo il molto uso ed abuso di costumi nordici e orientali; le scene di ambiente milanese e lariano non potevano a meno di toccare il debole degli ambrosiani i quali applaudirono molto l'apparizione della facciata della Scala (che non fece, fortunatamente,

nessun inchino per ringraziare) il geniale quadro riprodotto il proscenio e il vecchio palcoscenico del teatro, la poetica e suggestiva visione del lago di Como dal porticato della villa Pliniana: tutte dipinte magistralmente dal Rovescalli.

La musica che Franco Vittadini ha scritta per l'azione coreografica immaginata dall'Adami rientra modestamente, come richiede il « genere » di divertimento, nel ruolo assegnatole dai balletti di quaranta e cinquant'anni fa: di arte applicata. Io credo che, come si usava nel buon tempo antico, il compositore si sia fatti indicare i movimenti dal maestro di ballo e che si sia poi adattato alle forme simmetriche e chiuse della danza classica.

In questo ufficio così nettamente definito dalla tradizione e dalle circostanze, e accettato e osservato con onesta semplicità, il Vittadini è riuscito quasi sempre a dare quel che era richiesto all'opera sua di musicista. Alcune sue danze sono molto graziose ed hanno qualità di freschezza e di spontaneità che possono far perdonare quel che manca ad esse, di peregrino. La danza di Fanny, quella, di pretto carattere ottocentesco, dei « Dispetti amorosi », l'efficacissimo quadro della *Bella giardiniera*, la Farandola, tutto intero il quadro della Vigilia, ricco di eleganze, sono fra le cose musicalmente migliori dello spartito per la vivacità dei ritmi e per la indovinata fisionomia che hanno, di arcaismi scervi da pedanteria. Altre scene riescono invece un po' lente o fredde per la debolezza o la troppo sensibile derivazione da altri modelli antichi o recenti, di alcuni motivi.

Il richiamo del librettista, alla battaglia di Magenta e all'ingresso di Vittorio Emanuele II e Napoleone III a Milano avrebbe forse reso opportuna l'esumazione della famosa canzonetta de *La bella Gigogin* che ebbe anch'essa la sua buona parte di merito negli avvenimenti che si svolsero dalla fine dicembre 1858 alla battaglia di Magenta e sue conseguenze. Fu cantata la prima volta al Carcano, la sera del 31 dicembre 1858 ed ebbe un successo strepitoso; alle quattro del mattino una banda e 20.000 cittadini si recarono dinanzi al palazzo del governatore a suonare e cantare la canzone: il ritornello *daghela avanti on passo* aveva assunto, in poche ore, per i milanesi, il suo significato rivoluzionario. Gli austriaci, lontanissimi dal sospettare questo, fecero studiare la marcia alle bande dei loro reggimenti, che l'intonarono a Magenta appunto, come segnale d'attacco contro i francesi. Le trombe austriache, che erano ingenuie, squillavano « la dis, la dis, la dis che l'è malada »; e le francesi, che eran furbe e conoscevano il doppio senso, rispondevano: « daghela avanti on passo, delizia del mio cor! »; fino a che gli austriaci dovettero « avegh pazienza », filare in gran fretta e abbandonare, questa volta per sempre, Milano. All'ingresso degli eserciti alleati e di Vittorio Emanuele e Napoleone III a Milano, fu ancora *La bella Gigogin* a dare il ben venuto ai sovrani vittoriosi. Nulla sarebbe stato più acconcio, dunque, che il richiamo della canzone, nel momento scenico che chiude il balletto di Vittadini e Adami; ma forse qualche scrupolo per la banalità della melodia di Paolo Gioza ha distolto il Vittadini dalla citazione, che per tanti riguardi sarebbe stata così opportuna e di indubbio effetto.

L'istrumentazione de *La Vecchia Milano* è ben fatta e varia, e l'esecuzione, diretta in orchestra dal maestro G. Santini, è stata, così nelle danze d'insieme che in quelle individuali, e nell'azione mimica — merito di Giovanni Pratesi, Cia Fornaroli, R. Piovella Ansaldo, P. Battaggi, Alfredo Menichelli — molto pregevole.

ADRIANO LUALDI.

## Corrispondenze dall'Estero

### Lettera dalla Germania.

A Berlino si sono avute già, in questo primo scorcio di stagione, molte serate interessanti. Non sarà inutile, parlandone, di dare la precedenza, una volta tanto, a un'orchestra che, poco conosciuta, fin qui, fuori della capitale stessa, si afferma sempre più degna compagna delle altre tre grandi orchestre berlinesi; intendiamo la *Berliner Sinfonie-Orchester*, assai bene condotta dal maestro Bohnke, il quale, senza essere il *virtuoso* della bacchetta come tanti altri beniamini del pubblico, ha il merito di aver perfezionato un organismo notoriamente imperfetto e averlo innalzato quasi al livello di altri che da molto tempo godono fama di perfezione irraggiungibile. Quest'orchestra non disdegna né la fatica né il rischio di offrirci in ogni concerto uno o due numeri nuovissimi; buona abitudine conservata dal tempo delle sue umili origini, con la differenza però che allora suonava musica nuovissima, soltanto per evitare confronti che sarebbero stati disastrosi...

Accanto a queste quattro orchestre grandi, cioè, in ordine d'anzianità, l'Orchestra ex-Reale, ora dello Stato, la *Filarmonica* (resa famosa nel mondo dal compianto Nikisch), la *Municipale* e la *Sinfonica*, vi è ancora l'Orchestra da camera del maestro Bullerian, che gareggia con la *Sinfonica* nell'offrirci delle novità ed è anzi quella che ne offre più di tutte, per la semplice ragione che il repertorio per orchestra da camera non comprende che musiche nuove, o così antiche che sembrano nuove, specialmente ora, coi figurini *dernière création* della sartoria musicale. Il Bullerian è anche compositore, e fecondo, di cosettine appropriate alla sua orchestrina, la quale si presenta in cento metamorfosi, secondo gli strumenti che prescrive ogni autore, cercando solo di non rassomigliare mai a un'orchestra normale.

Per citare almeno una delle prime esecuzioni di quest'orchestra, rammentiamo la *Serenata* di I. Fitelberg per clarino, fagotto, tromba, violino, contrabbasso e... jazz. A proposito dell'jazz, dobbiamo aprire una parentesi. Non contento di invadere, come vedemmo a suo tempo, l'opera seria, con *Jonny spielt auf* di Krenek, è entrato ora nell'ultimo sacro recinto dal quale sembrava dovesse rimanere bandito per sempre, nel Conservatorio di Musica. Infatti, il maestro Bernhard Sekles, direttore di quello di Francoforte, ha annunciato che sta per aprire una classe di jazz e giustifica l'audace gesto col fatto che « più della metà dei musicisti è oggi costretta a suonare in una jazz-orchestra e ciò senza averlo mai imparato. Ecco perchè secondo lui il pubblico sovente si tedia a sentire codeste musiche. Ma non bisogna giudicare d'un genere d'arte quando quattro ragazzi (o anche quattro vecchi...) ignari della tecnica e dello spirito di tal genere d'arte, si divertono (o anche si affannano) a rovinarlo... Titolare di questa nuova classe non sarà qualche abile *jazz drummer*, ma un esimio professore che ha fatto i relativi studi teorici e pratici nel paese stesso del vero jazz, nell'America del Nord. E l'utilità di questo insegnamento non sarà solo il beneficio diretto che ne risentirà la musica di tutti i giorni, negli innumerevoli *hôtels*, caffè e ritrovi per ballo, ma

anche un beneficio indiretto col rinvigorire, con la fresca ed incorrotta forza ritmica dei *niggers*, la tempra musicale sempre più astratta e speculativa dei nostri studenti in generale, siano essi produttivi o riproduttivi. I famosi esercizi di ginnastica ritmica non hanno portato alcun giovamento in questo senso. Il giovane che, in ginnastica, eseguiva contemporaneamente i ritmi più diversi si da fare strabiliare chi lo guardava, messo poi a suonare non presentava alcuna maggiore forza ritmica (intesa come il vero impulso dinamico della musica) di quella comune a tutti e purtroppo ben modesta ».

Il Sekles continua sostenendo che il jazz è un correttivo che s'impone imperiosamente contro le manchevolezze specie del musico tedesco, soprattutto in quanto esecutore. Inutile dire che questa osservazione ha fatto traboccare il vaso, già pieno di sordi rancori contro la progettata classe di jazz in un celebre Conservatorio. Una indignatissima protesta redatta dal prof. dott. Barone von Waltershausen, Direttore del Conservatorio di Monaco di Baviera, e firmata da molti musicisti di grido, gli piovve addosso e ha fatto a Sekles e alla sua classe di jazz una *réclame* come meglio non si poteva desiderare in un'epoca come la nostra. Egli, infatti, seguita imperturbato a specificare che la classe avrà delle sottoclassi rispettivamente per batteria, saxophon, tromba, trombone e banjo, e una per gli effetti d'assieme di questi strumenti, accresciuti da un pianoforte. Più tardi sarà creata pure una sottoclasse vocale per la giusta esecuzione « all'americana » dei *refrains* cantati...

\*\*\*

Chiudiamo la parentesi e torniamo alle vicende della capitale. Come un incubo pesa sul normale sviluppo della stagione operistica il rifacimento tecnico e architettonico della vecchia Opera Reale, oggi di Stato. Quel lavoro non solo costa molti milioni di più di quanti erano previsti, ma dura anche un tempo molto maggiore di quanto i periti avevano calcolato... Così una formidabile compagnia di maestri, professori, artisti, ballerini, *régisseurs*, tecnici, attrezzisti, ecc. sta inoperosa, e mentre le due prime categorie ne approfittano largamente per intascare coi famosi *gastspiel* (quel rovescio della medaglia dell'ordinamento teatrale tedesco) una paga raddoppiata, le altre categorie vanno a spasso nel magnifico Viale dei Tigli di cui gli esteti prevedono l'aspetto armonioso per sempre distrutto dal minaccioso *neubau* dell'Opera... D'altra parte lo spirito pratico tedesco non poteva consentire un inverno di passività assoluta e aveva accarezzato l'idea di occupare il personale nella « Opera d'estate », in Piazza della Repubblica, anch'essa di proprietà dello Stato; nessuno, però, credeva che tale ripiego sarebbe necessario per quasi tutta la stagione e, chissà, forse, sino a Pasqua... In quell'« Opera d'Estate », che con i moderni sistemi di riscaldamento diventa una perfetta « Opera d'Inverno », abbiamo avuto, in questo scorcio di stagione, il *Dottor Faust* di Busoni, cioè l'antica leggenda pregoethiana presentataci poeticamente e musicalmente nel modo bizzarro ma sempre elevato e spesso austero che è caratteristico del compianto compositore italo-tedesco; poi un *Fidelio*, rimesso talmente a nuovo dal diabolico Klemperer, da far dire a uno dei suoi innumerevoli censori: « Klemperer ha prodigato al suo « diletto » *Fidelio* tali e tante cure che, quando finalmente ce lo ha fatto vedere, era cadavere... »; poi, l'esumazione d'una dimenticata opera di Smetana, *Il bacio*, bene accolta dal pubblico, ma assai meno dalla critica;

infine un'altra esumazione fortunata e che desterà molta meraviglia in Italia, cioè nientemeno che la *Luisa Miller* del grande Verdi. La disorientazione, in fatto d'opera lirica, è in Germania attualmente così accentuata che i direttori dei nostri teatri non sanno proprio più — come s'usa dire — quali pesci pigliare. La produzione dei compositori viventi tedeschi è troppo problematica, direi quasi troppo sperimentale perchè un uomo di teatro responsabile e che abbia la testa sulle spalle si senta il coraggio di sceglierli tutte le sue novità; perciò esumazioni sopra esumazioni, spigolando nelle epoche di musica sana e sicura; prima Haendel perchè tedesco, poi, visto che la muffa era troppa e che d'altra parte il numero degli operisti tedeschi è relativamente esiguo, Verdi sconosciuto, tanto più vicino a noi e i cui lati i meno attraenti appaiono ora non solo tollerabili ma in qualche modo rinfrescanti e quasi belli in mezzo alla palude attuale.

Altre novità sono annunciate quando l'Opera principale riaprirà i suoi battenti, cioè un'opera di Schreker e una di Riccardo Strauss. Quest'ultima sarà la tanto attesa (così bisogna dire anche se oggi non è più vero...) *Elena Egizia*.

\*.\*

L'Orchestra di Stato ha dato già parecchi dei suoi concerti. Ne notiamo uno diretto da Kleiber che divide con Klemperer la gloria di illustrare del proprio nome le serate di « prima categoria ». Era tutto dedicato a Mozart, del quale, fra cose molto note, si presentò pure una meno nota, cioè la *Sinfonia concertante* per oboe, clarino, corno, fagotto e orchestra, con uno spiritoso finale a base di variazioni.

L'Opera Municipale si affanna anch'essa a far impressione con spettacoli mai visti, a chiamar gente prima con esumazioni e poi con novità, proprio come la concorrenza. Ci ha dato *Le due giornate* di Luigi Cherubini, opera lodata da Beethoven, da Schumann e da Weber, il quale ultimo ne definì la musica, nientemeno « divina ». L'esecuzione, affidata al nuovo maestro Denzler, sostituto di Walter, parve, tanto sul palco che in orchestra, molto corretta ma fredda. Forse il Denzler, che a Zurigo aveva dato prova di possedere tutte le doti d'un brioso direttore teatrale, a Berlino si trova ancora intimidito dal sussiego metropolitano del pubblico e della critica. Peccato che egli, in uno stato d'animo così addomesticato, abbia accettato di esordire proprio con la vecchia opera del Cherubini, che aveva bisogno di ben altra animazione. È facile comprendere quanto debba essere forte il « fuoco vivificatore » per un'opera che si esuma, pensando che anche una dei nostri tempi, eseguita correttamente, ma senza calore, perderebbe metà della sua intrinseca efficacia. Con questo non vogliamo dire che *Le due giornate* siano state proprio un insuccesso. Il Municipale di Berlino ci ha offerto un'altra esumazione: *Djamileh* di Bizet, con Sigrid Onegin stella dei due emisferi, e con Sebastian al podio direttoriale. *Homo novus* per la capitale anch'egli, pare però sappia meglio prendere il suddetto toro per le corna... Ma far vivere *Djamileh*?... Dubitiamo.

Al contrario dell'Orchestra del Municipale che non ne dà mai, quella Filarmonica non offre che concerti. Il maestro Furtwängler, che riteniamo degno successore dell'indimenticabile Nikisch, ci offre nei concerti della Filarmonica una sapiente scelta di musica d'ogni età e d'ogni tendenza, senza adottare il principio della *première* obbligatoria per ogni concerto. Tra le prime esecuzioni sue notiamo una *Suite* di Prokofieff, dal titolo *Chout* (Il buffone), uno dei molti balli russi che

non si sono mai rappresentati in Germania, mentre le musiche rispettive si eseguono qua e là. Nella musica del Prokofieff si può riconoscere la linea Strawinski della prima maniera, ma sviluppata e condotta con tempra originale e senza alcun riguardo per chicchessia. La stagione concertistica berlinese ci serberà senza dubbio ancora molte altre novità di cui non mancheremo d'intrattenere il lettore.

\*.\*

Ad Amburgo l'avvenimento più importante è stato il buonissimo successo de *La campana sommersa*, un libero e abile rifacimento lirico del noto dramma di Hauptmann, per la musica di Ottorino Respighi. Il connubio tra il decano della poesia tedesca e il forte musicista italiano, ambedue presenti alla *première*, è stato molto simpaticamente commentato da tutta la stampa germanica.

A Lipsia ebbe esito ugualmente lieto *Satuala* di R. von Zeznicek, l'infaticabile compositore sessantaseienne. Questa *Satuala* è una fanciulla hawaiana che essendo prodigiosamente bella è destinata dal capo della tribù ad ammaliare un capitano della marina americana e tenerlo avvinto mentre si prepara l'eccidio di costui e dei suoi marinai. Ma, come spesso accade in questi casi, specie sulla scena, l'amore finto si muta in vera passione e... il resto s'immagina, tanto più facilmente da tutti coloro che conoscono l'*Aida*... La musica, invece, ha molto interessato anche per l'abile impiego del dolcissimo folklore hawaiano, e per la strumentazione non di rado deliziosamente esotica.

In una delle nostre lettere precedenti abbiamo fatto onorevole menzione del maestro Boleslav Martinu, dicendolo rumeno. Da fonte autorizzata apprendiamo che egli è invece cecoslovacco e già favorevolmente noto a Praga, del che volentieri ci congratuliamo con lui.

ALFRED BRÜGGEMANN.

### Lettera da Parigi.

Forse mai come quest'anno, la vita musicale parigina ha raggiunto un tale grado di intensità! Quotidianamente le numerose sale della metropoli aprono i loro battenti per accogliere, con diversa fortuna, gli altrettanto numerosi candidati alla gloria futura, o per consacrare autentici talenti, già temperati alle aspre battaglie della vita e dell'arte.

In verità però nulla — o quasi — di veramente sensazionale ci è stato rivelato dall'inizio della stagione a tutt'oggi. Nessuna nuova opera d'arte ha specialmente richiamato l'attenzione del pubblico o della critica, e nessun astro novello ha propriamente *emballé* i dilettanti del virtuosismo strumentale o vocale!... Il più grande avvenimento... musicale, di un passato relativamente prossimo, rimane sempre ed ancora la fastosa inaugurazione della nuova e magnifica Sala Pleyel, a cui hanno fatto eco recentissimamente, e non con minor successo, i « ludi-coctail » in casa Gaveau, ove il celebre costruttore di pianoforti riceve con l'usuale e signorile cortesia il *Tout Paris musical!*

Avrei certamente torto grande di dimenticare la serie di ricevimenti offerti ad Arnold Schænberg, in onore del quale furono, ben inteso, organizzati anche diversi

*festivals*, con replicate — e non sempre da tutti graditissime — esecuzioni del famoso *Pierrot lunaire* sotto la direzione dell'autore stesso.

I grandi concerti sinfonici non ci offrono ancora primizie di particolare sapore, ma non intendo però dire che le pochissime *prime audizioni* furono completamente prive di pregi e di interesse. Ricorderò anzi i *Trois poèmes chorégraphiques*, finissime evocazioni musicali di Inghelbrecht, quasi atte ad illustrare scene di *féerie* alla Andersen; due limpide melodie di Samazeuilh, squisitamente orchestrate, che contrastano possentemente col tragico e grandioso *Chant de Joie* di J. Ibert. E ancora una *Suite* molto colorita di Nicola Tcherepnine, le *Evocations* di Lermite, pagine oneste ma tutt'altro che evocatrici, e cinque *Petits Poèmes agrestes* di Camus, abbastanza insignificanti. E credo che in fatto di novità sia tutto. Naturalmente di nuova musica italiana non è il caso di parlarne; i soli *Pini di Roma* hanno ricordato al pubblico parigino che anche i sinfonisti in Italia non mancano!... Per nostra ventura, nel campo della musica da camera abbiamo maggiore successo; vero è che questa fortuna la dobbiamo soprattutto ad artisti italiani che si compiacciono ad affrontare critica e pubblico, proprio col cimentarli con programmi, ove la nostra musica ha il posto d'onore. E prima fra tutti, ricorderò Rachele Maragliano-Mori, già tanto benemerita propagatrice dell'arte nostra all'estero, che si è fatta altamente apprezzare in un riuscitissimo concerto consacrato ai *Tre aspetti della Canzone in Italia*. La parte centrale del programma era interamente dedicata ai nostri modernissimi, e comprendeva, oltre due liriche di Casella e Mortari, quattro « prime audizioni per Parigi », cioè: i *Trois Stypes* di Davico, un *Canto ebraico* di Massarani, i *Drei Heine-Lieder* di Castelnuovo-Tedesco, e la *Morte di Rinaldo* di Lualdi. L'eletta cantatrice romana ebbe poi occasione di affermare in un secondo concerto la versatilità dell'arte sua, interpretando liriche di Pizzetti, Castelnuovo, ecc.

Nella stessa seduta, una buona pianista, la signora Marie André aveva presentato con successo una sostanziosa ed interessante *Sonatina* di V. Mortari.

Un'altra forte e simpatica affermazione di italianità artistica si ebbe col debutto direi quasi sensazionale di una giovanissima cantatrice: Graziella Valle. Due programmi giudiziosamente eclettici, ma con prevalenza consacrati ad autori italiani, soprattutto a quelli moderni — Respighi, Mangiagalli, Alfano, Davico, Santoliquido, ecc. — valsero a mettere in pieno rilievo le doti vocali ed interpretative, veramente singolari, di questa perfetta artista, che riscosse, e molto meritatamente, unanimi e calorosi consensi di pubblico e di critica. In programma figurava anche una composizione di un « giovane »: Sandro Fuga, che nel suo *Epitaffio per un bambino*, finissimamente cesellato dalla Valle, si è rivelato musicista squisito, profondo e sincero. Magnifica pure e vivissima l'impressione suscitata dal Quartetto Poltronieri, che già fin dallo scorso anno si era fatto favorevolmente notare come un *ensemble* di primissimo ordine.

Peccato che questi ottimi istrumentisti non abbiano pensato a far conoscere al pubblico parigino, così poco addentrato nelle nostre cose artistiche, qualche lavoro significativo della nostra nuova scuola. Questa lacuna è stata del resto colmata dal Quartetto Roth, composto pure di ottimi elementi, che ha fatto sentire in un'ottima interpretazione, alcuni « pezzi » di A. Casella. Composizioni pianistiche di Pick-Mangiagalli, Respighi, Castelnuovo, ecc. hanno figurato pure su qualche programma, provando così che le nostre giovani musiche cominciano a

trovare qualche consenso presso gli interpreti, spesso ancora troppo impegnati nei soliti pezzi del più rancido repertorio!

\*\*\*

Nel campo del teatro lirico, segnalerò una fortunata *reprise* all'Opera del dramma musicale *Le Miracle* di G. Hue, seguito poco dopo da due novità veramente assai... poco nuove!!

*Les Matines d'amour* è una specie di fiaba-mistero ove il signor Jules Mazellier ha con una timidità certamente eccessiva per l'anno di grazia 1927 commentato musicalmente un poema tutt'altro che... diabolico (il protagonista di queste *Matines* è messer Belzebù in persona!) del signor Gastambide. Musica non mal fatta, ma nella quale non bisogna sperare di trovare la più piccola traccia di personalità!!

La stessa cosa si potrebbe dire per l'azione coreografica *Cyrca* del maestro Marco Delmas, ove il compositore può quietamente riposare sugli allori mietuti, senza tema di essere minimamente accusato di... intenzioni sovversive! La critica, salvo qualche raro commento agro-dolce, è stata per la circostanza di una carità più che evangelica! Ah! se le stesse opere fossero state « importées d'Italie », si sarebbe sentito un ben altro suon di campane! Un altro lavoro, invece, pur senza soverchie pretese di originalità, ma vivificato da un simpatico soffio giovanile, è il *Bon Roi Dagobert*, commedia lirica di Marcel Samuel-Rousseau, su un divertentissimo libretto di André Rivoire. Samuel-Rousseau, che ancora non si è surpassato dopo l'ormai lontana e fortunata « creazione » del *Taras Bulba*, si è giustamente e definitivamente imposto con questo suo nuovo lavoro, conquistando, se non il primissimo, certamente uno dei posti migliori fra i compositori lirici francesi.

Intanto fervono all'Opéra gli studi di preparazione per la *prima* della *Turandot* pucciniana; malgrado certi commenti legatosi ed i soliti inevitabili pettegolezzi, l'aspettativa è vivissima, e l'avvenimento costituirà senza dubbio uno dei « clou » della stagione lirica del massimo teatro francese.

DIESIS.

#### Prezzi d'abbonamento a MUSICA D'OGGI per 1928:

UN ANNO: Italia £. 15; Estero £. 22 - SEMESTRE: Italia £. 8; Estero £. 12  
(oltre le tasse di bollo e di previdenza giornaliera in L. 0,30)

Col prossimo fascicolo sosponderemo l'invio di « Musica d'Oggi » a tutti coloro che non saranno in regola con l'abbonamento. Preghiamo quindi di rimmetterci con cortese sollecitudine l'importo per 1928; verrà così agevolato il nostro lavoro amministrativo e non si correrà rischio, ritardando, di trovare i primi fascicoli dell'annata esauriti.

Chi non intende rinnovare l'abbonamento si compiaccia respingerci questo fascicolo e chi cambia residenza o domicilio ci avverta ove, finora, riceveva la rassegna.

# RIVISTA DELLE RIVISTE

## Il movimento giovanile tedesco

Ne abbiamo riferito già altra volta e ritorniamo sull'argomento perchè ci pare uno dei più salienti all'ora che volge. Difatti si tratta d'un movimento non d'un gruppo d'artisti, ma di tutta la parte più viva d'una nazione, che sta infondendosi di musica, non per divertirsi od a titolo di sport, bensì come elemento attivo della vita stessa, sia degli individui e sia della comunità dei cittadini. E la musica non è nata forse appunto come emanazione spontanea della vita? Non come cosa a se. S'intende che, una volta nata la pratica musicale, la maggiore abilità d'alcuni e l'amore per la musica stessa, producono inevitabilmente l'arte musicale. Con quale carattere?

Se si pensa che questa orientazione e questa pratica stanno penetrando nella vita quotidiana della giovane Germania quale elemento della rinnovazione sociale e nazionale, riesce chiaro il valore che avrà la musica, e questa musica, nel domani della Germania, e non della Germania sola.

Nel *Auftakt* d'ottobre, numero dedicato alla Nuova Educazione Musicale, il dott. Fritz Jöde di Berlino parlava del movimento di cui egli è capo ed animatore.

« Quando per la prima volta, circa dieci anni or sono, si riunirono in seno al movimento giovanile tedesco (1) dei giovani che facevano musica cantando, la piccola schiera espresse un desiderio di musica, che nella fraternità sociale si era sviluppato in una misura sconosciuta nella scuola. Questi giovani, che si cercavano al di fuori dei rapporti di società, non volevano altro che avere nella musica un mezzo di riunione, per potere restare assieme quant'era possibile. Lo scopo fu la via, l'indirizzo; ed ogni pezzo che soddisfò il desiderio di musica, fu una bene accolta realtà, senza pensare a buono ed a cattivo, senza aspirazioni verso il passato e cure dell'avvenire... Dei giovani cercavano

della musica, la trovarono e si unirono facendola... Ma la musica come cosa professionale, come avente un contenuto a sé, era per quei giovani estranea ed incomprensibile... ».

Naturalmente la canzone popolare andò penetrando in tale pratica musicale; ma « il bisogno d'esprimere un proprio contenuto vivo come scopo determinato era del tutto escluso.

« ... Per anni la pratica musicale restò sul terreno della canzone popolare, e trovò sviluppo così che i canti si seguirono l'un dopo l'altro... ed elaborati dai capi dei gruppi di cantori, in semplici cose a più voci, diedero luogo a piccoli pezzi in forma analoga alle cantate.

« A fianco a ciò si sviluppava lentamente l'uso di quegli strumenti che più s'adattavano a questo genere di musica, dunque, prima di tutto il liuto, il violino e il flauto. Tutto ciò, visto dal di fuori, aveva i segni del dilettantismo nel suo senso peggiore; ma, in confronto alla pratica musicale odierna, quasi del tutto professionale, ha il vantaggio d'essere in immediata e forte unione colla verità di quella vita, che spesso mancava all'arte, fino a portarla ad intristire realmente.

« Col naturale gareggiare delle singole forze, si venne senza volerlo alla musica ed alla pratica artistica. La cornice si allargò per gradi, dal lato dell'abilità tecnica; così che, superando le semplici cose popolari, si arrivò alla prima opera d'arte... Giunti a questo punto i giovani scelsero come loro musica i corali di G. S. Bach e i vecchi madrigali, cioè la polifonia ». Perchè? Il dott. Jöde spiega che non vi fu né intenzione stilistica né ricercatezza storica; si andò verso la polifonia come verso un'arte che si mantiene al di sopra della personalità individuale, e perchè il concetto stesso del coro è concetto di comunità, di collettività. Nessun atteggiamento antiromantico o comunque ostile all'arte del secolo XIX; ma l'anima stessa di tutto il moto giovanile è orientato come tutta la vita della Germania odierna.

Il movimento giovanile (di cui sono chiari i caratteri sociali, nazionali, diretti verso una futura fase di rinascita) è organizzato poten-

(1) Il quale ha scopi di generica rinnovazione sociale e nazionale.

# MESSAGGERA DEI FIOR

Parole di  
FRANCESCO da LEMENE  
(1634-1704)

Musica di  
Nino Cattozzo

**Andantino**  
*p con grazia*

TENORI I.  
Mes - - - sag - ge - ra dei fior, nun - zia d'a -

TENORI II.  
Mes - - - sag - ge - ra dei fior, nun - zia d'a -

BASSI  
Mes - - - sag - ge - ra dei fior, nun - zia d'a -

*dolce espressivo*

- pri - le, de' bei gior - ni d'a - mor pal - li - da au -

- pri - le, de' bei gior - ni d'a - mor pal - li - da au -

- pri - le, de' bei gior - ni d'a - mor pal - li - da au -

*leggero*

- ro - ra, pri - ma fi - glia di Zef - fi - ro e -

- ro - ra, pri - ma fi - glia di Zef - fi - ro e -

- ro - ra, pri - ma fi - glia di Zef - fi - ro e -

Proprietà riservata

(B)

di Flo - ra pri - ma del pra - ti -

- cel pom - pa gen - ti - le:

*con scioltezza*

s'hai nel - le fo - glie il bel pal - lor si - mi - le

*P e dolcissimo*

al pal - lor di co - lei che m'in - na - mo - ra,

se per i - ma - go tua cia - scun t'a - do - ra

*poco più mosso ed appoggiando il ritmo con grazia*

van - ne su - per - ba, vio - let - ta u - mi - le. Vat - te - ne a Li - dia e

dil - le in tua fa - vel - la, che più sti - mi de - gli ostri i pallor tuo - i

*come prima e pp*

sol per - ché Li - dia è pal - li - det - ta an - ch'el - la.

4 *con più voce della prima volta*

Con lin-guag-gio d'o-dor dir-le tu puo-i:

Con lin-guag-gio d'o-dor dir-le tu puo-i:

Con lin-guag-gio d'o-dor dir-le tu puo-i:

*marcato*

"se voi pom-pa d'a-mor, sie-te si bel-la,

"se voi pom-pa d'a-mor, sie-te si bel-la,

"se voi pom-pa d'a-mor, sie-te si bel-la.

son bel-la an-ch'io per-chè so-mi-glio a voi,

son bel-la an-ch'io per-chè so-mi-glio a voi,

son bel-la an-ch'io per-chè so-mi-glio a voi,

*pp*

son bel-la an-ch'i-o per-chè so-mi-glio a vo-i.

son bel-la an-ch'i-o per-chè so-mi-glio a vo-i.

son bel-la an-ch'i-o per-chè so-mi-glio a vo-i.

(B)

temente in ampiezza ed intensità. Nuclei nei centri grandi e piccoli, con scuole e ritrovi, pubblicazioni di propaganda e di cultura, con case editrici specializzate. In fatto di musica si ristampano polifonie e canzoni del sei e settecento, musiche strumentali; vi sono gruppi di giovani che girano da un paese all'altro rappresentando commedie con pezzi musicali, ecc. Nella composizione, questo indirizzo schiettamente e fieramente nazionale, senza tenerezze, vigoroso sino all'asprezza, sta producendo quelle musiche neo classiche di cui il più rappresentativo maestro è Paolo Hindemith.

I nostri lettori badino a quante volte il movimento giovanile ritorna negli articoli delle riviste tedesche, anche senza che i titoli l'indichino apertamente, ed avranno un'idea della vitalità di tale azione.

La quale non è isolata, essa ci pare anzi la manifestazione più pronunciata (appunto perchè viene dai giovani) d'una tendenza ormai comune a tutta la mentalità tedesca odierna. Da un lato è generale la premura dei musicisti e dello stesso Governo tedesco, di diffondere la musica tra il popolo per mezzo delle scuole, non come passatempo o come materia d'abbellimento, ma, secondo il concetto greco, come elemento sociale, educativo, formativo della vita, e parte necessaria di tutta la cultura.

Da un altro lato gli studiosi di cultura musicale cercano sempre più di conoscere, non solo l'elemento spirituale ed artistico, ma anche i fatti musicali nella loro realtà oggettiva, diremo quasi meccanica: è la *Fenomenologia del suono*, tema anche questo che ora ricorre spesso nelle riviste e negli studi tedeschi.

Si tratta dunque d'un insieme di fatti complesso, organico, che si manifesta tanto dal lato dell'intuizione quanto dal lato della conoscenza, e non potrà non condurre a risultati di cui ora non si può misurare la portata.

Recente successo alla «Scala»

FRANCO VITTADINI

**VECCHIA MILANO**Azione coreografica in otto quadri  
di GIUSEPPE ADAMI

Riduzione per Pianoforte

**EDIZIONI G. RICORDI & C.****ITALIA****Musica Sacra.** - Milano, novembre 1927.**R. LUNELLI.** - *Della riforma e del restauro di organi antichi.*

Interessante articolo ispirato da santi criteri estetici e storici, diviso nei seguenti paragrafi: La riforma; La parte tecnica; La parte fonica, e che conclude con consigli concreti e pratici.

**J. H. DESROQUETTES.** - *Le melodie gregoriane.* - Il ritmo. (Continua).

Si spiega il ritmo semplice (un solo nesso di arsi a tesi) ed il ritmo composto (più nessi incatenati).

— *Per la dignità della musica di chiesa.*

Si riferisce uno scritto sul can. Couget, che giustamente sostiene come l'arte sacra debba avere un contenuto emotivo.

**R. FELINI.** - *Trattato di tecnica organaria.* III. *Concerti di campane.*

Si spiegano i principii secondo i quali le campane al raggruppamento opportunamente.

**Santa Cecilia.** - Torino, ottobre-dicembre 1927.**A. BERTOLA.** - *La questione musicale liturgica nei suoi aspetti giuridici.*

L'A. (docente di diritto ecclesiastico all'Università) inizia il suo scritto con una premessa in cui raffronta la forza e precisione delle prescrizioni della S. Sede, colla palese e frequente loro inosservanza.

**D. P. GUERRINI.** - *Piccoli frammenti per la storia della musica sacra.*

Note illustrative d'un Graduale e d'un Vespérale torinesi del 1524-1527; Il protettore dei cantori di chiesa: S. Davide; Escomio della musica, scritto da F. Galleo (sec. XVI, Anversa).

**G. BAS.** - *Ancora sui vocalizzi nella musica greca.*

La Rivista Musicale Italiana di giugno u. s. insisteva sul tema dei vocalizzi presso i greci. Qui si spiega che, poichè non si trovano nella scrittura, e nemmeno nella teoria, dovevano essere di quelli « ornamentali, che... si sono sempre aggiunti ai canti di qualunque natura ». E si parla di questa loro parassitaria « della musica in varie età.

**Il Pianoforte.** - Torino, dicembre 1927.**A. CIMBRO.** - *Relatività.*

Tutto è relativo nella musica: atteggiamento emotivo, forma, scelta d'effetti, un vero mare d'elementi fluttuanti animati dalla vita umana. È uno scritto contrario al criterio dell'assoluto ed allo studio della fenomenologia musicale, che sono i due novissimi temi della musicologia tedesca.



E. DESDERI. - *Otto Siegl.*

Medaglione del giovane maestro austriaco, presentato come una delle figure rappresentative dell'ora presente.

L. PARIGI. - *Alessandro Manzoni.*

Se pure Manzoni non fu musicista e non diede parte viva alla musica nell'arte sua, i musicisti gli debbono molta gratitudine, perchè da lui « l'umanità umile fu ripresa in considerazione pari a quella dell'umanità plumata... chè della unità della vita, della umanità ed unità dell'arte v'è ancora molta necessità di convincersi nel mondo musicale ».

## Rivista Nazionale di Musica. - Roma, 11 novembre 1927.

V. RAELI. - *L'educazione musicale dei ciechi.*

Si propone di specializzare qualcuno dei grandi istituti dei ciechi quale scuola musicale. Per corsi superlativi i ciechi dovrebbero frequentare i Conservatori normali. Da ciò PA. spera una migliore utilizzazione dei musicisti minorati della vista.

E. DAGNINO. - *Felice Gardini.*

L'A. rivendica al Maestro (noto quasi solo come violinista) la qualità di compositore di musica da camera (trili e quartetti) degna di stare vicina a quella di Boccherini, ed annuncia un lavoro sul Gardini. È una primizia interessante data la sceltività del Dagnino, mentre si vede sempre più chiara la vitalità della musica da camera e sinfonica italiana nella seconda metà del 700.

## Il Pensiero Musicale. - Bologna, agosto-ottobre 1927.

C. BRIGHENTI ROSA. - *F. P. Tosti.*

« Ma se pur fra mezzo a tante foglie disseccate, a tante intralce, rimane ancora del robusto tronco qualche foglia verde, qualche fiore non affatto guasto, non diremo già che sia piccolo merito... ».

O. DE RUBERTIS. - *La lirica da camera di Renzo Bossi.*

« È una figura di primo piano, non solo, ma di rilievo di primo piano. La sua produzione è vastissima e spesso geniale... ».

G. DEL VALLE DE PAZ. - *Il poeta di Lully.*

A proposito del volume *Philippe Quinault* di E. Gros (ed. Champion, Parigi), si parla del celebre librettista e dell'opera francese del 1600.

F. VATTIELLA. - *L'esposizione musicale di Francoforte.*

Ricordi d'una visita alla sezione italiana della grande mostra dell'estate scorsa.

R. VITI. - *Il chitarrista Luigi Legnani.*

Notizie su questo buon compositore, esecutore e liutista nato a Ferrara nel 1790 e morto a Ravenna

nel 1877, con indice delle principali composizioni stampate.

F. BOGHEN. - *La musicalità del « Palio » di Siena.*

L'A. tratta il noto argomento della musicalità delle voci della folla, dei gridi, degli squilli di tromba, ecc. durante le corse del palio, scorgendovi una vera sinfonia coi suoi bravi tempi dilatati.

## Vita Musicale Italiana. - Napoli, dicembre 1927.

A. LONGO. - *Dall'anno XIV all'anno XV.*

Coll'anno nuovo la direzione effettiva della rivista passa al maestro Gennaro Napoli, la redazione a F. M. Napolitano e ad Achille Longo, e quella amministrativa ad Eugenio Longo.

A. L. - *Rossini.*

Annuncio della « grande e bella pubblicazione dovuta a G. Radiciotti ». Se ne riproduce l'intera Prefazione.

U. PROTA GIURLEO. - *L'orchestra del teatro S. Carlo nel Settecento.*

Continuazione: I cori e « Le Danzisti » di Millico, II « piano » di Marescalchi, L'orchestra di Paisiello.

A. L. - *Mussolini musicista.*

Considerazioni sul fascicolo di R. de Renzis.

## FRANCIA

## La Revue Musicale. - Parigi, novembre 1927.

A. CORTOT. - *L'oeuvre pianistique de Paul Dukas.*

Illustrazione (da seguire passo passo sulle musiche) delle due sole opere pianistiche del maestro: *Sonata e Variazioni, Interludio e Finale su un tema di T. F. Rameau*, ma « due opere d'interesse capitale, dense, serrate, ricche di sostanza musicale, ricche di riflessione e di volontà ».

E. CLOSSONS. - *Un bruxellois ami oublié de Beethoven: Victor Coremans.*

Notizie e citazioni di scritti di questo dottore in filosofia che visse per sei anni a Vienna, dove ebbe rapporti abbastanza concreti col sommo Maestro.

R. SCHADE. - *Une Répétition avec Mendelssohn.*

Ricordi personali estratti dalle memorie del poeta Rodolfo von Beyer, allievo di Zelter maestro anche di Mendelssohn, e che mise in relazione poeta e musicista.

Y. LACROIX. - *L'orchestre des électeurs de Trèves au XVIII siècle.*

Inizio d'uno scritto con notizie tratte dagli archivi

di Coblenza e Treviri, sull'orchestra che contava circa 40 scelti esecutori, numero per allora ben notevole.

— H. LE BLANC. - *Défense de la basse de viole contre les entreprises du violon et les prétentions de violoncel.*

Ristampa d'uno scritto apparso ad Amsterdam nel 1740.

## Musique. - Parigi, novembre 1927.

J. TIERSOT. - *Berlioz à l'aube du romantisme. I. Romances.*

Il Maestro, in gioventù, conobbe, amò, scrisse romanze; se ne trovano tracce nell'arte anche della maturità. D'altra parte già in quei modesti lavori giovanili si delinea qualcuno dei futuri caratteri di Berlioz.

L. VALLAS. - *En feuilletant les partitions manuscrites de Debussy.*

Note critiche sugli autografi che Mr. J. Durand donò alla Biblioteca del Conservatorio di Parigi; alcuni sono datati e rettificano ciò che lo stesso Debussy disse a' suoi biografi. Annesso fac-simile di due pagine del *Gladiatore*.

H. MONNET. - *Une inauguration.*

È quella della nuova Sala Pleyel a Parigi, ed « è la messa in opera delle scoperte acustiche di M. Gustave Lyon... ». Ma le prudenti espressioni dell'articolo confermano le notizie giunte in privato: l'acustica è difettosa, gli strumenti d'orchestra non si fondono e risuonano crudi ed isolati.

I. SCHWERKÉ. - *Frédéric Chopin à Valdemosa.*

Note d'un viaggio a Majorca e fotografie degli ambienti e del pianoforte di Chopin in quel penoso soggiorno da cui nacque il *Prelud.*

R. MANUEL. - *Au sujet de « Béatrice ».*

Scritto illustrativo della leggenda lirica di Mr. André Messager, che pare sia opera caratterizzata da perfetto equilibrio tra espressione e squisita fattura.

## Revue de Musicologie. - Parigi, novembre 1927.

J. TIERSOT. - *Une famille de musiciens français: les de la Barre.*

Inizio d'una breve monografia su questa dinastia di musicisti di cui le prime notizie si hanno nel 1567, e furono generazioni di buoni (se non ottimi) musicisti.

Y. ROKSETH. - *Josquin des Prés pédagogue musical.*

Interessanti citazioni dal *Compendium musicæ* di A. P. Coclicus allievo di J. Des Prés, che riferiscono come il sommo Maestro scegliesse i suoi allievi e come li istruisse.

M. L. PEREYRA. - *Les Livres de Virginal de la Bibliothèque du Conservatoire de Paris.* III).

Continuazione dell'illustrazione critica.

M. VULPESCO. - *La chanson populaire en Roumanie.*

Sguardo al canto popolare nelle sue varie categorie: veri canti popolari, canti delle grandi città, canti degli zingari, canti raccolti ed elaborati da musicisti, e cose originali ai tempi popolari.

## Le Monde Musical. - Parigi, novembre 1927.

S. FREUND. - *Arnold Schönberg.*

Medaglione con bibliografia delle opere.

D. ALEXANIAN. - *La Ponctuation Musicale dans les « Suites » pour Violoncelle seul de J. S. Bach.*

Preziosi tratti dalla prefazione della nuova edizione di tali opere bachiane, presso A. Z. Mchot.

J. THIEFFRY. - *Les cours d'interprétation de Alfred Cortot.*

Continua l'illustrazione di forme libere, come *Nocturni, Romanze senza parole*, ecc., tra cui, non senza stupore, si vede comparire anche il *Rondò*.

F. RAUGEL. - *Le chanoine Sébastien de Brosard 1654-1730.*

Medaglione con ritratto del maestro di cappella della cattedrale di Meaux ai tempi di Bossuet.

## INGHILTERRA

## Musical Opinion. - Londra, ottobre 1927.

Numero giubilare per 50 anni della rivista.

GRANVILLE BANTOCK. - *Recent Impressions of a Strauss Opera.*

L'opera è *La donna senz'ombra*, che il maestro inglese ammira, sia per il suo valore, sia per l'esecuzione sentita a Francoforte.

A. J. SHELDON. - *Looking Backward 1877-1927.* (Guardando indietro).

Per cinquantenario della rivista, l'A. dà uno sguardo all'ultimo mezzo secolo di vita musicale inglese e se ne compiace.

R. RADFORD. - *Some Early Recollections.*

Ricordi di gioventù dell'autore, artista di canto.

M. HAMBURG. - *Some Pianoforte and other*

*Reflections.* (Qualche osservazione sul pianoforte ed altre cose).

Considerazioni sul grande sviluppo e miglioramento della musica per pianoforte in Inghilterra negli ultimi 50 anni.

F. BERGER. - *Music, — what is it?* (La musica, — che cos'è?).

Per l'A. la musica è, per base, intervalli e composti d'intervalli. Da ciò si divaga sull'arte dotta e popolare e su un'arte che sarebbe malsana.

A. E. HULL. - *The South German Festival Movement.*

L'A. confronta i festivali inglesi, che sono gare d'esecuzione, col ciclo musicale tedesco, dove ogni estate si eseguono, p. es., per una settimana in una data città opere d'un dato maestro, nel miglior modo possibile. Questo spiega, non fosse altro, buoni direttori, mettendoli in condizioni per farli valere.

A. FREEMAN. - *Fifty Years of the Organ World.* (50 anni di mondo organario).

Sguardo retrospettivo a quanto riguarda l'organaria ed organistica inglese.

**The Chesterian.** - Londra, novembre 1927.

A. COLLINS. - *The Later Style of Karol Szymanowski.* (L'ultimo stile di C. Szymanowski).

Si illustra, tanto il lato armonico, quanto quello formale delle opere pianistiche dalla 3ª Sonata op. 36 in poi, specie mostrandone le affinità e le differenze rispetto a Scriabin.

F. H. MARTENS. - *King Fridolin - Napoleon III as a Musical Influence.*

Napoleone III era antimusicale; ma, convinto del potere sociale della musica, la favorì tanto in ogni ramo, da avere un'influenza sull'arte del suo tempo.

A. BRENT SMITH. - *Vulgarity in Music.*

Scrivo dove appare che, come d'altri concerti pratici, volendo scoprire l'essenza della volgarità, essa sfugge inafferrabile.

**The Sackbut.** - Londra, novembre 1927.

R. H. WOLLSTEIN. - *The Build of Vocal Programme.* (La formazione d'un programma vocale).

E per l'A. quasi sempre debole, perchè i cantanti, più che la bella musica amano farla valere. Così molti bei canti non si sentono mai. L'A., fra molti, ne indica otto.

J. H. ELLIOT. - *Manchester and Berlioz.*

A Manchester si cerca di popolarizzare Berlioz anche per via radiofonica; ma l'A. crede sia impresa poco feconda per l'istinta natura dell'arte del Maestro.

R. HILL. - *Mayrhofer: The Hypochondriac.*

Quadro della vita del poeta favorito e amico personale di Schubert, dal quale ebbe fama e lena al lavoro.

A. MAUDE. - *Tolstoy on the Sonata Pathétique.*

Versione di un tratto delle memorie d'infanzia, in cui Tolstoj dice le sue impressioni mentre sua madre suonava la Sonata Patetica di Beethoven.

R. FOSTER. - *The Decline of Music.*

L'A. (americano) scorge un declino nella musica inglese, e ne indica le cause; gli artisti sono senza personalità; riescono non i migliori ma i più patrocinati; gli artisti non si fanno *réclame*.

W. LYLE. - *Who are the « Unmusical »?* (Chi sono gli antimusicali?).

I peggiori sono quelli che fanno credere d'intendere la musica.

R. BENNETT. - *Proof-Reading critics.* (Critici correttori di bozze).

Si ride dei critici che molto lavorano e scrivono magari per rettificare l'ortografia d'un nome.

H. SHIPP. - *The More we are Together.*

« Più siamo assieme » e meglio è negli spettacoli teatrali (si ricorda un'audizione all'Arena di Verona piena di spettatori); e si plaude al tentativo di Mr. Cochran all'Albert Hall, ed al suo progetto d'un teatro per 8000 persone.

## GERMANIA

*Zeitschrift für Musik.* - Lipsia, novembre 1927.

A. HEUSS. - *Rund um die Dominante-Tonica-Stelle der Eroica herum.* II. (Attorno al passo dominante-tonica nel primo tempo della Sinfonia Eroica. II)

Continuazione di questo ch'è un vero ampio studio analitico sul titanico pezzo beethoveniano.

DR. F. STEGE. - *Preussische Musik-politik.*

Nelle disposizioni e nei provvedimenti del Governo prussiano riguardo alla musica v'è una base politica extra musicale. Non si negano le molte buone cose; ma si sostiene che l'arte ha bisogno di libertà e d'indipendenza.

DR. H. GABNER. - *Regers « Sinfonietta ».*

Si considera l'Estetica del ritmo e l'Orchestrazione, e si conclude mostrando come i caratteri dell'arte di Reger siano opposti a quelli classici.

DR. M. UNGER. - *Die « Charakteristik der Tonarten ».*

Insistendo nella lunga polemica, l'A. sostiene che le

differenze di carattere fra un tono e l'altro dipendono da fatti soggettivi. Neppure i più caldi difensori del contrario sanno addurre argomenti convincenti.

K. STRIEGLER. - *Eine Kleine Episode aus meinen Ferien.* (Un piccolo episodio dalle mie vacanze).

L'A. era in Ungheria e volle provare la capacità professionale d'un gruppo di zingari. Scrisse un Lullaby (tempo lento) ed una Czarda (rapido) e lo diede loro. Il giorno dopo fu colpito dalla perizia e dal gusto con cui tutti quei suonatori avevano fatto delle semplici melodie una musica intensa, viva, a cui ogni strumento prendeva parte improvvisando.

*Zeitschrift für Musikwissenschaft.* - Lipsia, ottobre 1927.

H. J. MOSER. - *Hermann Abert.*

Necrologia dell'illustre uomo che era a un tempo musicista e dotto; uomo buono, dirimo e d'animo di rara altezza.

J. HANDSCHIN. - *Die mittelalterlichen Aufführungen in Zürich, Bern und Basel.* (Le esecuzioni medievali a Zurigo, Berna, Basilea).

Brevi note illustrative sui pezzi trascritti e fatti eseguire dall'A., alcuni dei quali sono dati in note moderne.

F. STEGE. - *Die deutsche Musikkritik des 18. Jahrhunderts unter dem Einfluss der Affektenlehre.* (La critica musicale tedesca del 1700 sotto l'influsso della dottrina degli affetti).

Si mostra con esempi come i critici musicali del 1700 spesso giudicassero a base di valori espressivi, così da razionalizzare il concetto della musica.

E. TETZEL. - *Der Anschlag beim Klavierspiel in mechanischer und physiologischer Hinsicht.* (Il tocco pianistico dai lati meccanico e fisiologico).

Si espongono dati sperimentali sullo sforzo necessario per far suonare i tasti del clavicordo, clavicembalo e vari tipi di pianoforte; sulle basi della meccanica della mano e del braccio; e si conclude coi principi d'una vera economia pianistica: fare lo sforzo necessario e non più, per mezzo dei muscoli opportuni, nel modo e per la durata necessaria e non più. E il modo di evitare la stanchezza del braccio, segno di cattiva meccanica.

J. H. WETZEL. - *Eine neue Volksliedersammlung aus Brahms Jugendzeit.* (Una nuova raccolta di canti popolari della gioventù di Brahms).

Pel 75 anni di Max Friedländer si illustra il volume che il Friedländer stesso ha pubblicato e annotato nella grande edizione di Brahms. Il maggiore interesse sta nel confronto di tale raccolta (1858) coll'altra

del 1894, specie per la maniera in cui il Maestro condusse l'accompagnamento pianistico.

R. TENSCHERT. - *Die wissenschaftliche Mozarttagung in Salzburg.*

Riscontro della riunione musicologica di cui, dal 1927 in poi, si sono arricchite le esecuzioni della fondazione internazionale mozartiana di Salisburgo.

novembre 1927.

K. DEZES. - *Der Mensuralcodex des Benediktinerklosters Sancti Emmerami zu Regensburg.*

Descrizione con temi in note mensurali, tavole di concordanze bibliografiche, fotografie e qualche trascrizione dal « codice mensurale del monastero benedettino di S. Emmeramo a Raishona » del 1400.

O. CLEMEN. - *« Melodiae Prudentianae », Leipzig 1533.*

Si allegano i risultati del confronto di vari esemplari della raccolta di canti fatta per le scuole di S. Tomaso e di S. Niccolò a Lipsia.

F. JAHN. - *Das Germanische Nationalmuseum zu Nürnberg und seine Musikinstrumenten-Sammlung.* (Il museo nazionale germanico di Norimberga e la sua raccolta di strumenti musicali).

Descrizione di questa parte del grande museo, un tempo negletta, ma ora ampliata e riordinata.

**Melos.** - Magonza, novembre 1927.

Fascicolo dedicato alla musica vocale.

H. MERSMANN. - *Die Lage der gegenwärtigen Vokalmusik.* (La posizione dell'odierna musica vocale).

Da un accurato sguardo a quanto di vocale si fa in Germania (degli altri paesi non v'è che un cenno ammirativo per Stravinskij); si deduce che è iniziato un indirizzo nuovo, che si riconosce nel *Marientoben* di P. Hindemith.

L. KALLENBACH-GRELLER. - *Die Formprobleme der Vokalmusik.*

Acuto studio dove, considerata l'essenza ed il valore della forma nell'arte in genere, si conclude che la musica in realtà spoglia la parola del suo pieno valore, quindi non vi è differenza di sostanza tra forma di musica vocale e strumentale.

H. JOACHIM. - *Zur Darstellungsproblematik neuer Vokalmusik.* (Sui problemi dell'esecuzione di « nuove musiche » vocali).

La « nuova » musica vocale (tedesca) non esprime più il senso delle parole, bensì il carattere complessivo dell'opera d'arte e la sua struttura formale. L'esecuzione può e deve rendere questo e questo solo.

K. WESTPHAL. - *Wladimir Vogel*.

« Studio della musica moderna » dove il maestro russo-tedesco (proveniente dall'ambiente di F. Busoni) è « fatto oggetto d'una penetrante analisi, diretta verso i problemi dello stile ».

Neue Musik Zeitung. - Stoccarda, 49° anno, num. 2.

H. BRANDENBURG. - *Tänzerkongress*. (Congresso di ballerini).

Riscontro del Congresso tenutosi a Magdeburgo e delle varie correnti che esistono in Germania verso una danza espressiva, fusa (come nell'antica Grecia) colla musica e la poesia.

Busoni - Briefe.

Estratti di lettere scritte da F. Busoni dopo il suo viaggio trionfale in Inghilterra nel 1922. Il Maestro parla di sé come compositore.

DR. R. FICKER. - *Das Stillerlebnis im mittelalterlichen Kunstwerk*. (Il fatto stilistico nell'arte medievale).

Interessante illustrazione del saggio di polifonia di Perotin (sec. XII) trascritto e fatto eseguire dall'A. al Congresso di quest'anno a Vienna, e di cui si dà l'inizio in appendice musicale.

E. F. SCHMID. - *Ein neuentdecktes Requiem Joseph Haydns*. (Un Requiem di G. Haydn trovato di recente).

Annuncio della scoperta d'una *Messa da Requiem* a 4 voci ed orchestra di G. Haydn, ed illustrazione dell'opera, di cui si dà l'inizio dell'Introduzione in appendice musicale.

49° anno, num. 3.

DR. H. J. MOSER. - *Aus der Geschichte des Salve regina*. (Della storia della « Salve regina »).

Interessanti notizie sulla incerta origine della notissima antifona, e sulla sua influenza sulla musica polifonica tedesca.

DR. E. GATSCHER. - *Zur « Krise » der deutschen Orgelmusik*.

« Sulla crisi della musica organistica tedesca » si ammette che la crisi c'è, e riguarda tanto la musica quanto la struttura degli strumenti. Per l'A. la colpa è un male inteso indirizzo individuale e virtuosistico degli organisti.

H. SCHUEMANN. - *Was tut not?* (Che manca?)

Per l'A. la sempre più perfetta e diffusa radiodiffusione e musica meccanica in genere minacciano la pratica musicale; occorrono strumenti nuovi, adatti all'ora presente; e si accenna all'apparecchio elettrico del russo prof. Theremin.

DR. R. SONDERHEIMER. - *Musik der Vergan-*

*genheit und wir*. (Musica del passato e noi).

La musica antica ha valore soltanto in quanto riavviva qualche lato della nostra sensibilità attuale, e come tale è feconda. Gli assai sforzi per risuscitare strumenti, trami di stile e sonorità d'altri tempi, non servono ad altro.

49° anno, num. 4.

K. WOLFSKEHL. - *Aus einer neuen Figaro - Uebertragung*.

Da una nuova versione de *Le Nozze di Figaro*, si dà il testo tedesco d'alcune arie.

DR. F. AUERBACH. - *Walter Harburgers neue Musiktheorie auf metalogischer Grundlage*. (La nuova teoria musicale di W. Harburger su base metalogica).

Amplio resoconto d'una teoria musicale « a un tempo mistica ed « esatta » fondata su una logica ed una matematica amplificate, a base « non di concetti immobili, bensì mutevoli ». Vi si riconoscono cinque sistemi musicali. L'ultimo capitolo è *La musica di Dio*.

DR. G. ANSCHETZ. - *Ist unsere Musik veraltet?* (La nostra musica è invecchiata?)

L'A. non lo nega, ma parla dell'apparecchio elettrico del russo Theremin (che parrebbe rivoluzionare la musica), e dice che non si rovescia la sensibilità e l'arte di secoli e secoli coll'invenzione d'un nuovo strumento.

A. HOPMANN. - *Beitrag zur Lebensgeschichte Anton Bruckners*. (Contributo alla biografia d'A. Bruckner).

Nel 1881 il maestro cinquantaseienne s'era innamorato della diciassettenne Marie Barti e voleva sposarla. Si recano alcuni particolari di tale episodio.

Die Musik. - Stoccarda, ottobre 1927.

L. KESTENBERG. - *Wege zur Entwicklung deutscher Musikerziehung*. (Vie di sviluppo dell'educazione musicale tedesca).

Quadro dell'imponente organismo che si va formando da parte dello Stato tedesco per l'educazione musicale di quella nazione.

H. J. MOSER. - *Bachs Einwirkung auf das Kirchenmusikalische schaffen der Gegenwart*. (L'influsso di Bach sulla produzione musicale sacra odierna).

Si parla, naturalmente, d'arte sacra protestante, a cui contribuiscono maestri tra i migliori della musica tedesca; e, come in tutta l'arte tedesca, si nota la tendenza a ritenere verso la polifonia vocale-strumentale del sei-seicento.

C. SACHS. - *Geist und Technik*. (Spirito e tecnica).

È l'idea musicale che spinge la sensibilità del com-

## SPAGNA

Revista Musical Catalana. - Barcellona, settembre-ottobre 1927.

F. PUJOL. - *Les obres del polifonista català Joan Pujol*.

Illustrazione laudativa del volume in cui il rev. Higlol Anglès ha stampato per la prima volta le opere vocali sacre del maestro catalano vissuto dal 1575 (?) al 1626.

B. SELVA. - *Les Sonates de Beethoven*. VIII.

L'autrice illustra le Sonate op. 12 n. 1 e op. 47 per violino e pianoforte, e quelle op. 90 ed op. 111 per pianoforte solo.

## POLONA

Muzyka. - Varsavia, novembre 1927.

M. GLINSKI. - *Storia della bacchetta del direttore d'orchestra*.

Sguardo all'abbandono dei vecchi modi di dirigere ed al sorgere e diffondersi dell'uso della bacchetta.

F. STARCZEWSKI. - *Asnyk e la musica polacca*.

Si considera l'influsso ch'ebbe sulla musica polacca il grande poeta, che offrì soggetti a varie opere musicali.

L. THEREMIN. - *L'elettrificazione della musica*.

L'inventore dell'ormai noto strumento espone le basi teoriche e le possibilità della musica elettrica.

J. MIKETTA. - *Le scuole musicali in Polonia*.

Il relatore del Dipartimento delle Belle Arti fornisce i dati statistici sulle scuole musicali, ritmiche, cinematiche e drammatiche in Polonia.

B. HUBERMANN. - *Joseph Joachim*.

Omaggio del celebre virtuoso al suo maestro, di cui prospetta la nobile figura d'uomo e d'artista.

## STATI UNITI

The Musical Quarterly. - Nuova York, ottobre 1927.

H. A. SCOTT. - *Indebtedness in Music*. (Ciò che l'uno deve all'altro nella musica).

Considerazioni con esempi su relazioni reciproche, affinità, somiglianze, fino al plagio. È tutt'un complesso senza chiare distinzioni. Per l'A. è un argomento che va studiato; che non sia un problema insolubile?

possiare, o sono le risorse degli strumenti? È una domanda a cui non si può rispondere. La storia mostra che contemporaneamente vengono creati i nuovi indirizzi di stile in forme adatte, ed i mezzi adeguati ad esprimerli.

N. BRJUSOWA. - *Musikpädagogik in Sowjet-russland*.

Interessanti notizie sulla Pedagogia musicale nella Russia attuale. Tutto è rivolto alla diffusione della musica tra il popolo; anche la formazione dei professionisti ha per base tale scopo.

A. JEMNITZ. - *Zum Grundproblem des Dirigierens*. (Pel problema fondamentale del dirigere l'orchestra).

Per l'A. ogni orchestra ha un carattere proprio, risultante dai caratteri allegati de' suoi componenti; compito del direttore dovrebbe essere organizzare la manifestazione di tale carattere e non imporre quello suo personale.

A. HUTH. - *Elektrische Tonerzeugung*. (Produzione elettrica dei suoni).

Notizie sugli apparecchi di Jörg Mager e Leo Theremin, che si presentano fotografati col loro congegno.

C. R. BLUM. - *Das Musik-Chronometer*.

L'A. spiega un suo apparecchio, che fissa prima, poi presenta riprodotti il moto ritmico d'una musica, nel preciso grado di velocità ed in tutte le anche minime sue inflessioni desiderate dall'autore o da un dato interprete. Ciò permette, p. es., ad esecutori di prepararsi con assoluta sicurezza. Dell'apparecchio si danno quattro fotografie.

## CECOSLOVACCHIA

Tempo. - Praga, novembre 1927.

Numero dedicato alla musica in Jugoslavia.

DR. M. MILOJEVIC. - *La odierna cultura musicale serba*.

La musica serba si può dire iniziata da S. S. Mokranjac (1855-1914), e va sviluppandosi ora intensamente con tendenza alla concisione ed all'arditezza.

DR. B. SIROLA. - *La vita musicale presso i croati*.

Si svolge partendo dai canti popolari, producendo specie musicali corali polifoniche.

A. LAJOVIC. - *La crisi della vita musicale presso gli Sloveni*.

È crisi di liberazione dall'influenza tedesca esercitata dall'Australia, e sta sviluppandosi tuttavia.

DR. M. MILOJEVIC. - *La vita musicale a Belgrado*.

V'è ancora molto da fare e da organizzare, ma c'è un movimento musicale intenso, e l'avvenire è promettente.

**E. ISTEL.** - *Mozart's « Magic Flute » in Freemasonry.*

Si spiega minutamente come il fauto magico sia opera massonica nel soggetto e nello spirito, sia del testo di Schikaneder e sia della musica di Mozart. Lo scritto, animato da idealità massonica e da molti e interessanti dati storici, si potrebbe chiamare « Mozart massone ».

**E. BLOM.** - *The Literary Ancestry of Figaro.*

Si spiega come la figura di Figaro derivi dalla commedia dell'arte, su cui si fonda, in complesso, l'arte di Beaumarchais.

**V. KARATYGIN.** - *To the Memory of S. I. Taney.*

La figura del maestro russo è prospettata nella sua importanza, specie quale maestro insegnante e formatore d'artisti.

**F. DENSMORE.** - *The Use of Music in the Treatment of the Sick by American Indians.* (L'uso della musica nella cura dei malati presso gli indiani d'America).

Notizie di come i Pellissos usino la musica e specie il ritmo a scopo terapeutico.

**A. COEUROY.** - *Present Tendencies of Sacred Music in France.*

Scritto di carattere retrospettivo.

**E. H. PIERCE.** - *Orchestral Tone-color, Past and Present.* (Colore orchestrale, passato e presente).

« Perché certi strumenti furono abbandonati? Vari modi di trattare le forze orchestrali per colori sonori. Esempi di numerosi strumenti all'anisone. Aggruppamenti speciali e non usuali ».

**W. LYLE.** - *The « Nationalism » of Sibelius.*

Si manifesta per l'A., più quando il maestro dipinge ed evoca la poesia propria del suo paese che non quando compone su motivi popolari.

**B. CHALLIS.** - *The Technique of Operatic Acting.*

Considerazioni sulla tecnica dell'azione scenica dell'Opera, sulla base della sommaria distinzione fra dramma musicale wagneriano ed opera alla vecchia moda.

### ARGENTINA

**La Revista de Musica.** - Buenos Aires, novembre 1927.

**A. DELLA CORTE.** - *Figuras y motivos de la ópera cómica italiana.*

Notizie con esempi da cui risulta un quadro abbastanza completo dell'origine dell'opera buffa.

**E. DE LA GUARDIA.** - *El cincuentenario de Bayreuth.*

In occasione del giubileo del teatro di Bayreuth l'A. (che non vede punto diminuita la gloria dell'astro wagneriano) ricorda la via percorsa dal sublime Maestro, con tanta fatica ed altrettanta gloria.

**H. REGA MOLINA.** - *La música en el Buenos Aires antiguo.*

Notizie sugli inizi della vita musicale della metropoli argentina. Primo segno fu nel 1789 la costituzione di un gruppo di strumentisti, poi nel 1913 s'affermò una vera orchestra, animata da Juan Piazarri, a cui è legato il sorgere d'un conservatorio e della vita dei concerti.

#### Nuova pubblicazione

BARTOLOMEO CAMPAGNOLI

### Metodo per Violino

interamente rinnovato e diviso in due parti

da ENRICO POLO

1<sup>a</sup> PARTE (E. R. 625): *La prima Posizione.*

Il violino e l'arco — Posizione del corpo — Come si tiene il violino — Come si tiene l'arco — La condotta dell'arco — Primi esercizi d'arco — Applicazione delle dita sulle corde — Sincopi — Tempi ternari — Terzine — Moto cromatico delle dita — L'arco nel cambiamento di corda — Scale maggiori, minori e arpeggi — Lo staccato: staccato liscio, martellato, grande staccato, picchettato — Il vibrato e la dinamica del suono — Arco portato — Gli abbellimenti — Arpeggi sugli accordi di 7<sup>a</sup> dominante e di 7<sup>a</sup> diminuita — Le doppie corde — Gli accordi — Lo spiccato — Il saltellato — Gli armonici.

2<sup>a</sup> PARTE (E. R. 626): *Pratica delle Posizioni.*

Le posizioni — Trasposizioni e portamento — Regole per il portamento — Portamento tecnico e portamento espressivo — Seconda posizione — Terza posizione — Quarta posizione — Quinta posizione — Le scale a 2 ottave nelle cinque posizioni principali — Sesta posizione — Settima posizione — Le sette posizioni riunite — Prospetto dimostrativo di tutte le posizioni — Le scale — Scale a tre ottave con diteggiatura unica — Scale e terze — Accordi arpeggiati a tre ottave in tutti i toni — Esercizio di velocità per terze in tutti i toni — Quattro studi monocordi — Le ottave — Ottave semplici — Ottave diteggiate — Studio per il grande staccato — Esercizio per il saltellato — Il glissando — Il pizzicato — Armonici: naturali e artificiali — Alcune scale e arpeggi a 4 ottave.

EDIZIONI G. RICORDI & C.



## TEATRI

### PRIME RAPPRESENTAZIONI

⊗ Sotto la direzione del maestro Mucci, interpreti principali la Wallroht e il tenore Oneto, ha avuto accoglienze favorevoli, al Duse di Bologna, la nuova opera *La Castellana*, del maestro Giovanni Quinteri; il libretto è stato ricavato da Nino Rolla da una lirica assai nota dell'Alceardi.

⊗ Anche *Secchi e sberlecci*, un atto e due quadri di V. Mortari ha avuto lietissimo successo a Udine, rappresentata dall'Opera Comica e Lirica diretta dal dott. Lert e da Marcello Govoni. Il libretto è di Beltramelli. Dirigeva il maestro Annovazzi.

⊗ Al Teatro della Fiaba di Roma ha divertito assai la nuova fiaba di carattere cinese, *Le nozze di Takià*, tre atti di Fanciulli. Renzo Massarani l'ha rivestita di una musica deliziosa e caratteristica, abilmente strumentata, ricca di ingenue e colorite melodie che aderiscono perfettamente alla sensibilità dei piccoli uditori, ma che riescono a divertire anche il pubblico dei grandi.

⊗ E' piaciuto, al Duse di Pesaro, come pochi giorni prima a S. Angelo in Lizzola, il melodramma in un atto — dal titolo *Bufere* — libretto di Blondelli e musica del giovane maestro Dino Olivieri, recentemente diplomato al Liceo di Pesaro.

⊗ Ottima accoglienza ha avuto a Chiavari, il nuovo oratorio *Bethlehem* del maestro sac. G. B. Campodonico, il quale ha dato prova di possedere belle qualità di musicista. Lodevolissima anche l'esecuzione, da parte dei solisti, dei cori e dell'orchestra. Dirigeva l'autore.

⊗ *Lulù boxeur*, operetta in tre atti di G. Cabaroche, rappresentata per la prima volta in Italia al nostro Lirico dalla Compagnia Regini, in una edizione accurata, ha avuto favorevole incontro.

⊗ All'Eliseo di Roma (Compagnia Mauro) è piaciuta la nuova operetta *Il paese delle donne*, tre atti di Guglielmo Giannini per la musica del maestro Francesco Barbi.

### Il secondo mese scaligero

Due magnifiche riprese sono state quelle di *Cavalleria* e *Pagliacci* e di *Nerone*, entrambi gli spettacoli sotto la direzione di Arturo Toscanini. Nella *Cavalleria* ebbe un successo personale l'Arangi Lombardi. Benissimo il Merli, il Borgioli (Alfo), la Siberi (Lola). Nei *Pagliacci*, Pertile, come sempre, fu un Canio eccezionale quale cantante e quale attore, e anche questa volta piacque molto la Pampanini quale Nedda. Nuovo ed eccellente Tonio il Galeffi. Bene il Vanelli (Silvio) e il Nardi (Arlecchino).

Superfluo rilevare che il *Nerone* ebbe le abituali entusiastiche accoglienze da parte di un pubblico fortissimo a tutte le repliche, nella impeccabile e vibrante esecuzione di Trantoul, della Scocciati, della Bertana, del Galeffi (Faniel), del Faticanti (nuovo ed efficace Simon Mago), per citare solo i principali esecutori.

Una breve parentesi.

Un critico cittadino ha avuto l'aria di stupirsi di questa annuale riapparizione dell'opera bolitana sulle scene scaligere, riapparizione che egli ha paragonato a un ritorno « astronomico ». Anzitutto il detto signor critico ha dimenticato che la Scala è un teatro « a repertorio » e che perciò la ripresentazione di uno stesso spettacolo in successive stagioni è un fatto assolutamente normale. Ma, a parte ciò, a noi sembra che allo stesso modo come alcuni astri non han bisogno di chiedere il permesso al preludato signor critico per tornare a brillare nel firmamento in determinate epoche, così di quel permesso non han bisogno neppure per tornare agli onori della ribalta, quelle opere teatrali che il pubblico mostra di gradire in modo speciale. E che il *Nerone* sia tra esse risulta chiaramente dal fatto che anche tutte le sette rappresentazioni di questa stagione (la quinta in cui si riprende) si sono svolte a teatro sempre esaurito.

E la parentesi è chiusa.

In altra parte della rivista si parla della « prima » dello *Sly* di Wolf Ferrari e del suo completo e vivissimo successo, al quale ha contribuito una esecuzione sotto tutti gli aspetti di prim'ordine, a principiarsi dalla concertazione del direttore Panizza, dalla interpretazione del protagonista, Aureliano Pertile, per

finire al minimo particolare di allestimento scenico. Fra gli interpreti lodarono il soprano Llopart (Dolly), il Rossi Morelli (Conte), il Badini (John Plake); ma degni di elogio sono stati anche tutti gli esecutori minori, numerosissimi in questo lavoro. Il movimento scenico, curato dal librettista Forzano, fu quanto mai animato ed espressivo, e tutto l'allestimento — diretto dal Caramba — di grande e nobile effetto. Belle e caratteristiche le scene di Santoni e Scialoi.

L'ultimo degli spettacoli fin qui dati comprendeva lo *Schicchi* di Puccini, seguito dal nuovissimo ballo di Adami *Vecchia Milano* musicato dal maestro Vitadini.

Del *Vecchia Milano* diamo più innanzi la disamina artistica. Non ci resta che parlare della esecuzione, che ne ha offerta la Scala, esecuzione di una bellezza e di una ricchezza straordinarie anche per chi sia già avvezzo alle tradizioni fastose della nuova Scala. Ai nostalgici del vecchio e luminoso ballo di stampo «italiano» è stata offerta una gioia senza limiti per la loro anima e per i loro occhi. Rovescalli, con le sue scene di ambiente autenticamente «meneghino» e, come sempre, sorprendenti per ingegnose trovate prospettiche; Caramba, con le risorse della sua inesauribile fantasia la cui impronta geniale si ravvisa in ciascuno dei cinquecento e più costumi da lui ideati, sono i principali eroi di questo sontuoso allestimento scenico. Ben ideate, ben istruite le danze per merito del coreografo Pratesi. Tutto il riuscitissimo spettacolo fu amorosamente vigilato e sapientemente amalgamato da Giuseppe Adami.

*Vecchia Milano* fu preceduto da una molto gustosa riproduzione di *Gianni Schicchi*, alla quale il pubblico scaligero fece accoglienze oltremodo calorose. Questa pura gemma pucciniana fu ammirata in tutta la sua trasparente e vivida luce. Ogni episodio della divertente commedia di Forzano — il cui movimento scenico fu da lui stesso regolato con la consueta abilità — ebbe il suo giusto rilievo: fu un'ora di godimento continuo e intenso.

Il maestro Santini concertò e diresse tanto il *Gianni Schicchi* che il ballo *Vecchia Milano* con molto zelo e con gusto fine, riuscendo ad ottenere un'esecuzione viva ed equilibrata. Galleffi anche questa volta — come nel 1922 quando lo *Schicchi* fu eseguito per la prima volta alla Scala, in unione al *Tabarro* e a *Suor Angelica* — è stato ottimo protagonista del lavoro, vocalmente e scenicamente. Accanto a lui si son fatti molto apprezzare il Menescaladi (Rinuocciolo), la Valobra (Lauretta), la Cravcenko (Vecchia), il Baccoloni (Simone) e tutti gli altri artisti nelle parti minori.

⊗ Riassumiamo gli spettacoli lirici, nei vari teatri italiani, durante la prima metà del Carnevale:

Due successi trionfali ha riportato *Resurre-*

zione di Alfano al Verdi di Trieste, come spettacolo d'apertura, e al San Carlo di Napoli, ove l'autore, presente, è stato festeggiatissimo. Chiamate innumerevoli in entrambi i teatri, ove le parti principali erano molto bene sostenute dalla Cervi Caroli e dal tenore Alabiso. A Trieste dirigeva il maestro Del Cupolo ed al San Carlo Eduardo Vitale. In quest'ultimo teatro, riaperto con una bellissima *Vestale*, è stata ripresa subito dopo *Tarandot* (Eva Turner, la Laurenti, Bagnariol), che ha ritrovato le lietissime accoglienze dello scorso anno. La stessa opera ha avuto favorevolissimo incontro anche a Mantova (maestro Podestà, signore Barla Ricci e Favero, tenore Lo Giudice) ed a Vicenza (maestro Pedrollo, signore Monti e Guggeri, tenore Chiala).

Pure a Mantova, diretta dall'autore, esecutori principali la Rinolfi e Lo Giudice, è stata calorosamente applaudita *Giulietta e Romeo* di Zandonai; il quale, con esito bellissimo, ha diretto la sua *Francesca da Rimini* al Carlo Felice di Genova, ove Bavagnoli ha presentato *Gioconda* e *Matrimonio segreto*. *Francesca* è stata pure accolta assai bene al Petruzzelli di Bari (direttore Fanelli).

*Don Chisciotte* di Massenet, nuovo per l'Italia, è stato applaudito a Catania ed a Trieste. In questa città la critica si è mostrata un po' riservata.

Il *Sigfrido* di Wagner ha inaugurato la stagione del Regio di Parma (maestro Ghione) e del Comunale di Modena (maestro Neri). Nel primo teatro si sono pure rappresentate *Sonnambula*, con la Salvi e *Tosca* con la Cristoforbanu; a Modena, l'*Otello*.

Il Regio di Torino si è riaperto col *Crepuscolo*, diretto da Marinuzzi, principali interpreti Fagona, l'Hafgren e Melnik. Hanno seguito lo *Schicchi* e *Hansel e Gretel*.

Nuove per Novara sono state applaudite, al Coccia, *Suor Angelica* e *Schicchi*, dirette da Fabbri che in precedenza aveva presentato *Mefistofele* e *Aida*.

Gli altri spettacoli principali sono stati: TRIESTE, Verdi direttore Del Cupolo: *Wally, Fedora e Lucia*. - FIRENZE, Pergola (direttore Puccetti): *Fedora e Fanciulla*. - BRESCIA, Grande (direttore Paolantonio): *Otello*. - BARI, Petruzzelli (direttore Fanelli): *Gioconda, Trovatore*. - BARI, Piccinni (direttore La Rotella): *Lucia di Lammermoor, Scampolo, Cavalleria rusticana, Quattro rusteghi*. - CREMONA, Ponchielli (direttore Berettoni e poi Baroni): *Gioconda, Barbiere* con Franci, *Chénier*. - PIACENZA (direttore Del Campo): *Bohème*, con la Pampanini, *Manon* (M.) con la Mellis. - VENEZIA, Malibran (direttore Zeetti): *Carmen, Chénier, Cavalleria e Pagliacci*. - BOLOGNA, Duse (direttore Mucci): *Traviata, Chénier, La Castellana* di Quin-

## CONCERTI

### MILANO

⊗ SOCIETÀ DEL QUARTETTO. — L'ultima udizione è stata tenuta dal pianista Horszowski, applaudito in brani di Scarlatti, Schubert, Chopin e Mussorgski.

⊗ TEATRO DEL POPOLO. — Il violinista Boris Schwarz e il padre Giuseppe (pianista) hanno svolto un interessante programma comprendente parecchie novità. Si è avuta un'altra ottima udizione del Coro del teatro, diretto dal maestro Dentella, e l'esecuzione della *Cantata pastorale* di Scarlatti, recentemente scoperta a Londra. In altra udizione fu riesumata una *Sonata* di Fr. De Giardini per violino, viola, cello con accompagnamento di pianoforte (realizzazione di E. Polo). L'ultima seduta, fu dedicata a Schumann, interprete il Quartetto Poltronieri.

⊗ CONVEGNO. — Un concerto fu dedicato a musiche di Castelnuovo Tedesco, interpreti l'autore, al piano, l'ottima cantatrice Margliano Mori (della quale notiamo un recente successo a Londra) e il violoncellista Crepas; piacquero particolarmente 3 *Canzoni* sopra versi di Heine. In altre due udizioni, il violoncellista Mainardi e il pianista Szeter, dettero nitide esecuzioni di *Sonate* beethoveniane.

⊗ UNIONE CONCERTI. — La cantatrice Mafalda Favero (al piano Calace), fu assai ammirata in un programma di autori moderni: Toni, Musella, Alfano, Pizzetti. Ottimo successo ebbe anche il violinista Zatureczki.

⊗ F. A. M. I. — Un folto pubblico di grandi e di piccini si divertì assai alle suggestive esecuzioni di *Visioni* (Il presepio, La befana, Il risveglio dei fiori) con musiche di Mozart adattate da Elisabetta Oddone, e del *La lezione di Meo*, fiaba di Andersen, musicata dalla stessa Oddone.

⊗ G. U. M. — Un concerto fu dedicato a canti russi (tenore Raissoff e pianista Malatesta); in un altro piacquero i violoncellisti Livio Mannucci e Norina Semino.

⊗ UNIVERSITÀ POPOLARE. — Il violoncellista Mario Brunelli (al piano il maestro Linari) fece un bellissimo debutto. E, in altra udizione, la cantatrice Roncallo e il pianista Tedoldi, quest'ultimo anche come compositore, riarrovarono la fervida accoglienza avuta a Genova e in altre città.

⊗ SALA BOSSI. — Il Trio Ranzato dette un'ottima esecuzione di brani di Martucci, Beethoven e Turina, e in altre sedute piacquero i pianisti Daviso (ch'esege nuove musiche di Russolo e di Ghedini) e Walter Bonini.

⊗ ATENEU MUSICALE. — Il Quartetto Abbado-Mallipiero-Casale-Masetta fu assai applaudito.

teri, della quale già abbiamo parlato. - RIMINI (direttore Calusio): *Manon Lescaut* con la Zamboni, *Lucia* con la Borghi-Zerni, *Faust*. - FERRARA (direttore Baravelli): *Rigoletto, Tosca, Trovatore*. - BERGAMO, Duse (direttore Terni): *Aida, Bohème*. - UDINE, Sociale (direttore Mugnai): *Don Pasquale, Secchi e Sberlecchi, Barbiere*. - VICENZA, Eretenio (direttore Pedrollo): *Norma*. - PISTOIA (direttore Alessi): *Tosca*. - ANCONA (direttore Parenti): *Rigoletto, Trovatore, Fanciulla*. - CATANIA (direttore Benvenuti): oltre *Don Chisciotte, Forza del destino e Sonnambula*. - CARRARA: *Norma*. - PAVIA: *Bohème*. - PRATO: *Cavalleria e Pagliacci*. - NOVI: *Rigoletto*. - SESTRI P.: *Butterfly*.

⊗ La stagione autunnale al Comunale di Bologna si è conclusa felicemente. Ultime opere rappresentate sono state *Salomé, Cavalleria e Isabeau*, quest'ultima diretta dall'autore.

⊗ *Crispino e la comare* del F.lli Ricci è stata esumata, a scopi benefici, a Treviso sotto la direzione del maestro Carruba.

⊗ A Reggio Emilia, con la *Lucia*, protagonista la Caprar, si è riaperto il teatro Ariosto, splendido rifacimento, a cura del Municipio, del vecchio Politeama. Hanno poi seguito *Traviata* e *Isabeau*.

⊗ Un'associazione studentesca londinese, la «Oxford University Opera Club» ha rappresentato l'*Incoronazione di Poppea* di Monteverdi. Nonostante il carattere dilettantesco dell'esecuzione e la semplicità della messa in scena, è stata assai lodata la trascrizione dell'opera, dovuta ad Allan Westrup, ma soprattutto la musica ha conquistato intensamente l'auditorio, al quale si è associata la critica.

⊗ «*Abramo e Isacco*», la «Sacra rappresentazione» di Pizzetti, sul testo arcaico di Feo Belcari, eseguito nel dicembre scorso a New York in forma di oratorio, sotto gli auspici degli Amici della Musica, vi ha ottenuto un grande successo di pubblico e di critica. Basti citare ciò che scrive il «New York Telegraph», in un articolo improntato alla più viva ammirazione. «E' una partitura di una rara bellezza. E' sperabile che gli Amici della Musica conserveranno il lavoro fra i loro tesori stabili e che lo ripeteranno periodicamente».

E' opportuno a questo proposito annunziare che in questi ultimi tempi il maestro Pizzetti, ha dato a questa «sacra rappresentazione» uno sviluppo completo, col musicare — debitamente ridotta — anche la parte in origine destinata alla recitazione, che ora è del tutto eliminata, e col creare nuovi pezzi musicali. Così come ora è trasformato, l'*Abramo e Isacco* è una vera e propria opera in un atto.

⊗ **CONCERTI DIVERSI.** — Tra i moltissimi organizzati dall'« Ufficio Concerti » ricordiamo quelli del Quintetto Würzburg (fiati e piano), un complesso assai interessante; dei pianisti Bucsar, Beato (di buona tecnica), signorine Battagliola e Balestrieri, fratelli Simsilevich, Mario Guagliumi e Raffaele Salviati, in brani a due ed a un solo pianoforte, Levitzki, che dovette concedere brani fuori programma, Del Vecchio, Fischer, che in un programma classico esplicò doti notevolissime; delle violiniste Andrée Alvin che presentò un nuovo brano di Giulia Recli: *Nicolette s'endort*, soffuso di poesia, che dovette replicare, e Iolanda Pedrazzini in continuo progresso. Tutti furono assai festeggiati, come pure le giovani pianiste Enrica Cavallo e Pina Zanzottera nei concerti organizzati dalla « Nuova didattica musicale ».

#### ROMA

⊗ **AUGUSTEO.** — 18, 21 dicembre. Due trionfali concerti di Ferenc De Vecsey (Bach, Paganini, Vieuxtemps, Wieniawski).

25 dicembre. Il pianista ungherese Wladimiro Horowitz conquista la ammirazione più viva per le sue straordinarie doti di virtuoso e di interprete, specialmente di Chopin.

28 dicembre. Concerto popolare dedicato alle scuole, sotto la apprezzata direzione di Mario Rossi. Programma svariato: da Scarlatti a Tommasini (Suite *Le donne di buon umore*) a Mancinelli, Rossini e Wagner.

1, 4 gennaio. Erich Kleiber, direttore della « Staatsoper » di Berlino si afferma interprete chiaro ed energico. Accanto ad opere classiche egli presenta due lavori moderni: il poema *Gethsemani* di De Sabata, che ritrova il fervido successo già ottenuto sotto la direzione dell'autore, e la Suite *La festa dell'Infante* di Schreker, lavoro di stile composito e di effetti brillanti, che viene applaudito.

8, 15, 18 gennaio. Tre magnifici concerti di Vittorio Gui. L'illustre direttore romano ritrova le consuete calorose accoglienze. Programmi austeri e inconsueti (sinfonie: seconda di Brahms, in *mi bem.* di Haydn; *Mattilde di Shabran* di Rossini, Pastorale di Bach). La *Partita* di Ghedini, che nei programmi ha occupato il posto di gradita novità italiana, per quanto discussa, è stata apprezzata come lavoro di interessante struttura e sapiente coloritura.

⊗ **SALA DI S. CECILIA.** — Serie svariata e attraente di concerti: della violinista Astruc; del pianista Walter Bonini; della piccola e mirabile pianista Myriam Longo; del violoncellista Cassadò in unione a Mario Castelnuovo Tedesco applaudito per la sua nuova composizione *I sottambuli*; del Quartetto Roth; del Quartetto vocale sardo; dei Cantori indiani; della violinista Mina Raimondi.

⊗ **FILARMONICA.** — Hanno offerto interes-

santi udizioni il violoncellista Crepax; il pianista Arnaldi, molto applaudito in un ricco e vario programma classico e moderno; la cantatrice Sofia Kusiatina col violinista Antonioni; il Quartetto di Berna (che ha interpretato una interessante pagina di Pratella « Giallo pallido »); il fine violinista Joan Manen.

⊗ **ALTRI CONCERTI.** — Gli « Amici della musica » hanno iniziato la loro attività con due riusciti concerti: il primo della cantante Paolina Novicova, il secondo del Trio Tagliacozzo-Albini-Morozzo della Rocca. Altri numerosi concerti hanno avuto luogo alla Sala Sgambati: ricordiamo quelli delle signore Donaldson e Fachiri e di Schwarz (violinisti), del baritono svedese Gunnar Crip, del pianista compositore De Angelis-Valentini.

Al Teatro Valle ha effettuato felicemente la sua prima presentazione la nuova società corale « Canora ars italica » diretta dal maestro Praglia, con una applaudita esecuzione di pagine di Palestrina, Viadana e altri autori.

⊗ Particolare interesse ha suscitato il « Corso di cultura musicale », iniziato — per felice iniziativa del direttore maestro Mulè — presso il R. Conservatorio S. Cecilia. La prima conferenza-concerto è stata tenuta da Giovanni Tebaldini sul « Canto gregoriano »; la seconda da Domenico Alaleona, sulla « Polifonia vocale italiana del Rinascimento ». A quest'ultima hanno partecipato, eseguendo squisiti saggi di musiche cinquecentesche sacre e profane, i « Madrigalisti Romani », l'eccellente gruppo di cantori fondato e diretto dallo stesso maestro Alaleona.

⊗ All'Augusteo il 15 gennaio è stato eseguito, in una entusiastica adunanza, il nuovo « Canto del lavoro » scritto da Pietro Mascagni su poesia di Edmondo Rossoni, ritrovando lo stesso caloroso esito che aveva avuto al S. Carlo di Napoli, in primissima esecuzione.

#### TORINO

⊗ Il pianista Gallino, coadiuvato dal violinista Pagliassatti, dal violoncellista Monti, e da altri notevoli elementi, ha dato un apprezzatissimo concerto beethoveniano.

⊗ Ai Lieder del grande di Bonn, hanno pure dedicato una serata, con ottimo esito, Laura Pasini e Nino Rossi.

⊗ Il violinista Boris Schwarz ha eseguito, interessante novità, una *Suite* di Korngold, derivata da una sua commedia shakespeariana.

#### BOLOGNA

⊗ Al Quartetto furono assai applauditi il Trio italiano e il pianista Zanella che, come novità, presentò una sua *Sonata* in tre tempi e *Valsette* di Tedoldi.

⊗ Tra gli altri concerti ricordiamo quelli del violinista Schwarz, del Trio Colombo, al Li-

ceo; della cantatrice Bugamelli, del violoncellista Mazzacurati all'Accademia; quest'ultimo presentò anche un suo *Canto* e un suo *Studio* e una *Sonata* di Desderi, che si sedeva al piano. Interessante anche il concerto di musica liturgica diretto da Turibio Baruzzi, apprezzato anche come compositore.

⊗ Meritato successo ebbe per l'Università popolare la cantatrice Ruini Cambon, la quale dette un'ottima udizione anche a Brescia.

#### PARMA

⊗ Ottimo esito ebbero i concerti del pianista Zecchi; del violoncellista Bonucci, al piano il maestro Satta) che fece gustare due nuove composizioni del maestro Guerrini; dei pianisti Scarlino e de Koczalski. Lo Scarlino fu assai festeggiato anche a Modena e a Lodi.

#### TRIESTE

⊗ Meritano speciale menzione i concerti del violinista Jancovich e del pianista Currellich all'Università popolare; e la commemorazione di Traetta, con esecuzione di suoi brani e discorso del dott. Nacalumi, tenuta al Conservatorio Tartini.

#### VERONA

⊗ Agli Amici della Musica sono stati accolti con favore: il pianista Spiwakowski; il violoncellista Mazzacurati; il Quintetto italiano (T. F. e G. Capitano, Francesco e Alessandri); e il Trio Ungherese.

#### NAPOLI

⊗ Il pianista Horowitz, al Quartetto, e la violinista Magda Gusberti, agli Artisti, hanno avuto unanimi consensi, mentre Nina e Rosetta Vetere sono state applaudite, all'Organizzazione Concerti, in un programma a due pianoforti.

⊗ Alla « Sala degli Artisti » si è svolta una interessante audizione degli allievi di canto del maestro Rizzo, docente al Liceo Musicale di Napoli e a quello di Salerno. Oltre i signori Battista e Caffero si sono molto distinti V. Russo, la signora Conti d'Amato, L. Scarisi (di Salerno) e Jole Rizzuto.

⊗ Nel primo dei Concerti Sinfonici della « Scarlatti » si sono eseguite la *Suite romantica* di Alfano, scritta nel 1907; il *Martirio* di S. Sebastiano di Debussy (solisti Emma Pizzuto e Jole Pizzuto), la 2ª *Suite* di Strawinski. Speciali lodi ebbero E. M. Napolitano concertatore e direttore d'orchestra e Emilia Gubitosi, direttrice dei Cori.

#### PALERMO

⊗ I primi due concerti sinfonici, al Massimo, sono stati diretti con grande successo dal maestro Guarnieri. Nei programmi figuravano l'ouverture delle *Baruffe Chiozzotte* di Sinigaglia; la 4ª *Sinfonia in mi min.* di Brahms,

*Arie e danze antiche* di Respighi e brani di Wagner, di Debussy e di Mendelssohn.

Unanimi e calorosi consensi ottenne la giovane pianista Myriam Longo al Circolo Artistico, ove, in altra seduta fu applaudita la violinista D'Ambrosio (al piano Achille Longo).

⊗ Il Liceo Musicale Zanella di Genova ha inaugurato l'anno accademico con un riuscito concerto di musiche dello stesso Zanella del quale parlò il prof. Mompellio.

⊗ La cantatrice Cao Pinna è stata assai applaudita a Como ed a Brescia. Nella prima città dette un concerto con Gilberto Crepas, al piano Enzo Calace; a Brescia, accompagnata da quest'ultimo, svolse un interessante programma schubertiano.

⊗ La Filarmonica di Cortona ha celebrato il suo cinquantenario con un riuscito concerto.

⊗ Interprete il Quartetto Poltronieri, l'arpista Freda, l'organista Adolfo Bossi e il violinista Fumagalli, sotto la direzione del maestro Renzo Bossi, si è avuto un giro di concerti a Fiume, Udine, Treviso, Venezia, Padova e Crema, di musiche da camera di M. E. Bossi e del suo poema postumo *Santa Caterina*.

⊗ Musiche del maestro De Angelis-Valentini (il quale sedeva al piano) sono state eseguite agli Amici dell'Arte di Piacenza, esecutori il violinista Valla e la esimia cantatrice Bianca Trevioli Bandini, applaudita anche a Parma e a Trento.

#### ESTERO

⊗ Il pianista Carlo Zecchi ed il violinista Leo Guetta sono stati assai applauditi in concerti da essi tenuti rispettivamente a Francoforte, Berlino, ed a Vienna.

⊗ Ad Altenburg ( Turingia ), sotto la direzione del maestro Göhler, sono stati eseguiti, con pieno successo, tre brani di autori italiani: *La fuga degli amanti a Chioggia*, di Mancinelli; *Buffalmacco* di Gasco; *Bianco e Nero* di R. Bossi.

⊗ Il programma, tutto italiano, del secondo concerto popolare a Bruxelles, comprendeva l'ouverture della *Cenerentola*; la *Partita* e la *Gara* di Casella; il *Concerto* di Rieti; e le *Arie Antiche* di Respighi.

⊗ Al Musik Institut di Koblenz, sotto la direzione di Erich Böhlke ha avuto un caloroso successo il *Concerto* op. 17 per piano e orchestra di Alfredo Brüggenmann. Ottima solista la signorina Kraus.

⊗ Il maestro Giuseppe Camilloni ha dato due riusciti concerti pianistici a Providence ed a New York, facendosi applaudire come compositore.

# Prospetto delle Opere nuove italiane rappresentate nell'anno 1927

N.	MAESTRO	TITOLO DELLO SPARTITO	ATTI	GENERE	POETA	CITTA	TEATRO	Prima rappresentaz.
1	Oddone Elisabetta	<i>La commedia di Pinocchio</i>	5	Fiaba	Cuman Pertile (A.) (1)	Milano	dell'Unione tem.	6 Gennaio
2	Schinelli Ettore e Achille	<i>La zia di Carlo</i>	3	Operetta serio	Reggio Emilio (2) Zangarini Carlo e Gneccchi Vittorio (3)	Capigliari	Massimo	21 "
3	Gneccchi Vittorio	<i>Rosiera</i>	3	Operetta		Gera (Germ.)	Reussisches	12 Febbraio
4	Camerani G.	<i>Il Kedivè</i>	3	Commedia lir.	Boito Arrigo	Genova	Margherita	25 "
5	Pick-Mangiagalli Riccardo	<i>Basì e bote</i>	3	serio	Rossato Arturo	Roma	Argentina.	3 Marzo
6	Guarino Carmine	<i>Madama di Chailant</i>	3	Operetta	Tozzi Gasiano	Milano	Scala	9 "
7	Lombardo-Alonzo Vincen.	<i>La Regina del contado</i>	3	Operetta	Rulli Dino e Neri Ennio	Napoli	Bellini	16 "
8	Rulli Dino	<i>I vagabondi delle stelle</i>	3	Operetta	Saint Pierre Urbano (4)	Torino	Vittorio Eman.	21 "
9	Maiffetti Paolo	<i>Le avventure di Pinocchio</i>	3	Operetta	Carraro Orfeo (5)	Firenze	Pergola (4)	24 "
10	Carraro Orfeo	<i>Le avventure di Pinocchio</i>	3	Operetta serio	Adami Giuseppe	Perugia	Pavone (5)	3 Aprile
11	Landi Lamberto	<i>Laurette</i>	3	Operetta	Algardì Alfredo	Pisa	Verdi	5 "
12	Gasparini Jole	<i>Leggenda bianca</i>	1	Operetta		Genova	Giardino d'Italia	8 "
13	Lombardo Carlo e Ranzato Virgilio	<i>La città rosa</i>	3	Operetta lirico - coreog.	Ravasio Carlo	Milano	Lirico	13 "
14	Darcée Yvan	<i>Il miracolo delle camelle</i>	1	Operetta	Nessi Angelo	Locarno	Piazza Grande	23 "
15	D'Auro Roberto (7)	<i>L'ultimo Lord</i>	3	Operetta serio	Falena Ugo	Roma	Odescalchi	30 "
16	Alfano Franco	<i>Madonna Imperia</i>	1	Fiaba	Rossato Arturo (8)	Torino	di Torino	5 Maggio
17	Pieraccini Mario	<i>Il sole di Occhiverdi</i>	3	Operetta	Fanculli Giuseppe	Firenze	Pergola	6 "
18	Penna Attilio	<i>La leggenda delle ciltige</i>	3	Oratorio	Motta Luigi e Sala Giov.	Verona	Nuovo	7 "
19	Chiesa Cesare	<i>Le Sacre Stimmate</i>	3	sacro	Curri Comerio Maria	Milano	Chiesa S. Giosc.	8 "
20	Bellarmino Alfio	<i>Eufrosina</i>	3	serio	Polesini Eta	Parenzo	Comunale Verdi	8 "
21	Wolf Ferrari Ermanno	<i>Veste di Cielo</i>	3	Fiaba	Salvatori Fausto	Monaco	di Stato	12 "
22	Gui Vittorio	<i>La Fala Malerba</i>	3	Operetta	Vitali Nando	Torino	di Torino	15 "
23	Billi Vincenzo	<i>Lo sciopero dei burattini</i>	1	serio	Costa Gastone	Roma	Odescalchi	15 "
24	Gusmini Vincenzo	<i>Samaritana della Scala</i>	3	Oratorio	Lami Adriano	Venezia	La Fenice	21 "
25	Montico Domenico	<i>Frate Francesco</i>	1	Fiaba	Pallastrelli Gianna	Udine	Sociale	28 "
26	Pallastrelli Gianna	<i>Prezzemolina</i>	1	Commedia	Florentino Salvatore	Piacenza	Municipale (9)	29 "
27	Capozzi Gaetano	<i>I monelli</i>	3	Commedia	Ripp e Bel Ami	Foggia	Dauno (10)	11 Giugno
28	Dell'Argine Luigi	<i>Maschiello</i>	3	Commedia		Novara	Coclea	15 "

29	Billi Vincenzo	<i>La bambola</i>	1	Operetta	Monteleoni Domenico	Genova	Genovese	13 "
30	Bacchini Romolo	<i>L'incognita dell'Oasi</i>	3	Operetta	Catello-Buono Angelo e Sassi Giuseppe	Roma	Eliseo	14 Luglio
31	Beninente Pasquale	<i>Chi è l'autore?</i>	3	Operetta	Nardi Giulio	Roma	Adriano	30 "
32	Cuscina Alfredo	<i>Stenterello</i>	3	Operetta	Paolieri Ferdinando e Bonelli Luigi	Roma	Eliseo	30 "
33	Micucci Edoardo	<i>Autunnale</i>	2	serio	Rosio Gino	Caltanissetta	Reg. Margherita	6 Agosto
34	Garigi Michele	<i>La Trigana</i>	3	Operetta	Scarpelli Aldo	Catania	Arena Verdi	13 "
35	Vannucchi Carlo	<i>Il casino di campagna</i>	1	comico	Attanasio Staffelli Virginia	5. Giorgio a Cremisi	Sala Vannucchi	3 Settembre
36	Silvestri Gino	<i>La Milano-S. Remo</i>	1	comico	Merlotti Gianiero	Genova	Genovese	13 "
		<i>Un neo sulla coscienza</i>	1	comico				
		<i>Fra due scacchiere</i>	1	comico				
37	Saccola Francesco	<i>La Regina del Fox-trot</i>	3	Operetta	Irolli Vincenzo	Napoli	Politeama	24 "
38	Eusepi Raffaele	<i>Niccolò III</i>	3	serio	Guidassi Guido	Toscana	Comunale	" "
39	Penna Attilio	<i>Le nozze di Clochette</i>	3	Operetta	Sala Giovanni Maria	Pavia	Pol. Princ. Umb.	25 Ottobre
40	Pietri Giuseppe	<i>Tuffolina</i>	3	Operetta	Novelli Augusto (11)	Genova	Polit. Genovese	26 "
41	Cuscina Alfredo	<i>Miss Italia</i>	3	Operetta	Lombardo Carlo e Zorzi Guglielmo	Milano	Lirico	11 Novembre
42	Respighi Ottorino	<i>La campana sommersa</i>	4	serio	Guastalla Claudio (12)	Amburgo	Stadttheater	18 "
43	Fanero Ernesto	<i>Ferjai</i>	3	Operetta	Drovetti G.	Bari	Kursaal S. Lucia	25 "
44	Barbi Francesco	<i>Il paese delle donne</i>	3	Operetta	Giannini Guglielmo	Verona	Nuovo	1 Dicembre
45	Morelli Raoul	<i>Il Conte Obligado</i>	3	Operetta	Barde Andrea	Parigi	des Nouveautés	19 "
46	Campodonico Sac. G. B.	<i>Bethlehem</i>	...	Oratorio	Sac. Prof. Caffernata	Chiavari	Sal. Pro Famiglia	26 "
47	Mortari Virgilio	<i>Secchi e Sberlecchi</i>	1	Commedia	Beltramelli Antonio	Udine	Sociale	28 "
48	Wolf Ferrari Ermanno	<i>Sly</i>	3	serio	Forzano Gioacchino	Milano	Scala	29 "
49	Massarani Renzo	<i>Le nozze di Takiù</i>	3	Fiaba	Fanculli Giuseppe	Roma	delle Fiabe (13)	29 "
50	Bavolenta Aldo	<i>La scappata di Corrado</i>	1	Scherzo		Meldola	Comunale (14)	29 "

(1-4-5) Dalla *Sorda di un Baretto* di C. Colodì. — (2) Dalla *Commedia omocina* di Thomas Brandon. — (3) Dalla *Commedia di A. de Musset* *On ne s'élève pas avec l'amour*. — (4-5-9-10-13-14) *Eseguita da ragazzi*. — (6) *Eseguita da ragazzi*. — (7) Pseudonimo di Franco Baiseri. — (8) Dal *Contre défilations* di Batus. — (11) *Dalla Commedia dello stesso Un compagno al Nagel*. — (12) Dal *Dramma di Gerhart Hauptmann*.

Giuseppe Albinati.

# RECENSIONI

## LIBRI D'INTERESSE MUSICALE

**RADICIOTTI (G.)** — *Gioacchino Rossini. Vita documentata, Opere ed influenza su l'arte.* (Tivoli, Arti grafiche Maiella di Aldo Chicca, 1927). (Volume primo).

Veramente questa è una di quelle pubblicazioni che non avrebbero bisogno di presentazione. Il soggetto trattato e il nome dell'autore bastano senz'altro a darci la misura del valore dell'opera. Il Radiciotti, che volle dedicare la sua operosa esistenza all'illustrazione musicale delle Marche, dando alla luce opere di singolare importanza per il materiale storico e critico offerto, ha, da trent'anni a questa parte, studiato con intenso affetto, con alcuna coscienza e con rara perizia la vita privata ed artistica del Rossini, non solo scorrendo tutta la mole ingente dei libri, giornali e degli articoli stampati sul Maestro, ma cercando con pazienza fortunata, negli archivi o presso gli ultimi amici del Rossini stesso, documenti, memorie e ricordi inediti.

Il risultato fu l'opera colossale che oggi comincia a venire in luce, con questo primo volume di 500 pagine, del tre che la compongono, e che è il vero monumento eretto alla gloria di Gioacchino Rossini. Ed è soprattutto, e finalmente, il trionfo della verità, sempre alterata o addirittura falsificata a danno di Lui, come uomo e come artista. Se pochi ancora oggi in Italia conoscono il valore assoluto di tutta la produzione di quel genio meraviglioso, nessuno ha potuto giudicare l'essenza vera del suo carattere e della sua indole; dato che il Rossini fu l'uomo più misconosciuto e falsamente descritto nelle biografie, e presentato purtroppo per un essere quasi spregevole, per le accuse calunniose fattegli di cinismo, epicureismo, egoismo, avarizia, invidia; o per i moti di spirito di lega più o meno cattiva che i monaldeschi di ogni tempo gli attribuirono.

Uno dei principali obiettivi raggiunti dal Radiciotti è appunto, come ho detto, il ristabilimento completo della verità sotto ogni riguardo, critico o storico.

Con quale gioia e con quanta soddisfazione, per il contenuto e per l'aspetto, si osserva questo libro; che è nato fortunato grazie alla protezione di due mecenati. Il primo è il maestro Zanella, il quale, con affettuosa attiva propaganda da lui fatta, avvalorata dal suo nome illustre, riuscì a radunare il numero sufficiente di sottoscrittori per affrontare le ingenti spese di stampa; il secondo è il tipografo Aldo Chicca di Tivoli, il quale, badando più all'amor patrio e al suo amor proprio che al guadagno, ci ha offerto (con un prezzo assai inferiore al valore commerciale del volume) un'edizione principesca, di lusso, che costituisce un incanto per gli occhi e onora altamente l'arte tipografica italiana.

Un grosso volume di ampio formato (cent. 32x25) racchiuso in copertina di cartoncino giallo avorio con fregi

di stile e con ritratto volante del Rossini; stampato con caratteri nuovi, impressi su carta a mano, pur essa di color avorio; ogni parte è indicata da una cartellina a tre colori, ogni capitolo ha iniziali rosse, con fregi ed ornati, ogni pagina è racchiusa in cornice di colore. Più di quaranta tavole, fuori testo, fine riproduzioni di rare stampe e pitture; più di cento nitidi esempi musicali.

Questo primo volume comprende una Prima Parte, in due capitoli, che tratta della fanciullezza e degli studi del Rossini (1792-1816); parte quasi del tutto originale e di particolare interesse. La Parte seconda, per il periodo contenuto nel volume stesso, racchiude 22 capitoli, i quali narrano le vicende delle opere e della carriera italiana del Maestro, dalla *Crociata di matrimonio* (1810) alla *Semiramide* (1823).

La narrazione è condotta nel più minuto particolare, in modo che i fatti balzano vivi ai nostri occhi; la forma è spigliata e chiara che rende la lettura attraente; la critica, all'uomo o al compositore, è serena, obbiettiva, senza riguardi, non offuscata da un mal inteso feticismo verso il Rossini, ed è esposta in frasi piene ed accessibili.

I prossimi due volumi conterranno il seguito della Seconda Parte, la narrazione cioè della vita artistica a partire da quell'anno (1823) fino alla morte. La Parte Terza è dedicata all'Uomo, la Parte Quarta all'Artista; chiuderà una serie di appendici di carattere bibliografico.

L'opera è, in una parola, così per il contenuto, come per la forma, la più bella, la più ricca e la più elegante che abbia finora la letteratura italiana in fatto di musicologia. E di ciò dobbiamo tutti sentirci orgogliosi.

ALBERTO GAMETTI.

**MIGOT (G.)** — *Jean Huré.* (M. Senart, Parigi).

Piccola monografia con ritratto in xilografia di P. L. Menon, *curriculum vitae*, molti esempi musicali, bibliografia.

« J. Huré, avec dix, quinze et vingt ans de précédence, semble avoir indiqué toutes les voies parcourues par les musiciens de la génération qui le suit » (è nato nel 1877).

**RIEMANN (U.)** — *Storia Universale della Musica.* (S.T.E.N., Torino).

La versione italiana del « Canchiamo di storia della musica » è ora al 109 migliaio, inutile dunque possedere il libro ormai tanto diffuso. Ma questa IV edizione italiana è « completata ed aggiornata con un Supplemento avvece speciale riguardo alla Storia musicale in Italia (1800-1925) a cura di Antonio Cimbro. Difatti Riemann, non solo aveva vedute sue personali specie riguardo a certi Maestri ed a dati periodi dell'arte nostra; ma ne trascurava alcuni lati, a costo di lasciare strane lacune. Un solo esempio: il madrigale e la cantata, forme proprie del cinque e seicento in Italia e fuori, si può dire che non figurino nemmeno nel popolare libro di Riemann. Un complimento era dunque necessario.

O. S.

## MUSICA VOCALE E STRUMENTALE DA CAMERA

**CLAUSETTI (P.)** — *L'infedele.* Canto e Pianoforte. (G. Ricordi & C., Milano).

Da *Il Pensiero Musicale*, Bologna.

Più che la solita « lirica » è un breve poemetto avvolto su una colorita poesia popolare greca. Le doti che subito mi appaiono all'interessante lettura della composizione sono: chiarezza, buon gusto, senso della proporzione, e soprattutto un notevolissimo equilibrio di forma nello svolgimento del lavoro, pregio abbastanza raro nella produzione odierna.

Il poemetto, pur attraverso alla varietà dei contrasti del testo, procede su di una linea mal frammentaria tracciata da mano sicura. Vi è talvolta un'eccessiva irrequietezza armonica, ma il più sovente il musicista con una sobria dosatura di suoni e di accenti ha saputo non uscire dal genere intimo e raccolto della musica da camera anche là ove il testo avrebbe potuto facilmente portarlo lontano verso atteggiamenti ben diversi. Ma a mantenere questo carattere dovrà però concorrere un'esecuzione contenuta e relativamente leggera.

Mi piace ricordare specialmente l'inizio sognante e affettuoso e le ultime pagine ove l'autore con piccoli richiami, con pallidi echi, con tenui respiri di pause poste con fine sensibilità, parla in una atmosfera suggestiva un linguaggio ricco di profonda espressione. Vi è sincerità; quindi commovente.

Bellissima l'edizione Ricordi. Il canto porta anche la traduzione ritmica del testo in francese e tedesco.

LORENZO ROCCA.

**PETERS (R.)** — *2 Präludien für Klavier,* op. 13. (N. Simrock, Berlino).

Due Preludi e Fughe di tono austero che diremo orientato tra Bach e Franck. Le dimensioni e le difficoltà sono moderate. Sono dunque due buoni saggi di lavori contrappuntistici, ma senza sudacie.

**FRAZZI (V.)** — *Madrigale* per Pianoforte. (A. Forlivesi e C., Firenze).

Musica di chiara derivazione pisetiana, con carattere orchestrale, e tono primaverile.

**HOYER (K.)** — *Tocatta und Fuge für Orgel,* op. 36. (N. Simrock, Berlino).

Lavoro austero, per buoni organisti che sentano l'organo quale strumento polifonico e non quale «orchestration» pseudo orchestrale. La Toccata ha il suo giusto carattere di bravura; la Fuga è a base di stretti, con episodi contrastanti provenienti dalla Toccata. La tonalità modernamente larga, il complesso vigoroso e serrato, confessano l'allievo di Reger e Straube.

**DUNHILL (T. F.)** — *Lunar Rainbow* for Piano. (Augener Ltd., Londra).

Arco baleno lunare semplice musica evanescente, leggera ma delicata.

**ROTTERS (E.)** — *Choral-Variationen und Fuge für Klavier,* op. 12. (N. Simrock, Berlino).

Da un corale l'A. ha tratto tutto un lavoro nobile e spesso espressivo, su cui in certo modo aleggiano le

ombre di G. S. Bach, C. Franck e qualche altro uomo austero e mirabile. È musica che merita la maggiore considerazione per il tono estetico e per la maestria tecnica, ed è animata da tutt'altro spirito delle cose contrappuntistiche odierne, tutte tensione ed elettricità magari pungente. Ma non si può nascondere che v'è assai più peso del necessario.

**KRONKE (E.)** — *Romanza e Scherzo* per 2 Flauti e Pianoforte. (J. H. Zimmermann, Lipsia).

Due pezzi certo del migliore effetto, scritti da un maestro dell'esile ma vellutato strumento. La disposizione è abbastanza rara. Difficoltà media.

**TAKACS (J.)** — *Sonatine für Klavier zu 2 Händen.* (L. Doblinger, Vienna).

Simpatico lavoro in tre tempi, col carattere proprio delle piccole forme. I tempi mossi sono freschi, ed il Notturmo è gradevolmente espressivo. Non difficile.

**RAVEL (M.)** — *Pièce en forme de habanera* trascrite pour Piano par D. Éricourt. (A. Leduc, Parigi).

Vocalizzo con accompagnamento molto abilmente trascritto per pianoforte. Senza aggiungere gran che alla fama del maestro, questa habanera è una cosa fina e graziosa.

**SCHMITT (F.)** — *Ritournelle* pour Piano. (Rouart, Lerolle et C. le, Parigi).

Breve e facile pezzo di carattere tutt'altro che spinto, adatto ai pianisti anche non molto forti.

**KLASEN (W.)** — *Konzert Paraphrase über Joseph Lanner's Walzer « Die Schönbrunner » für Klavier zu 2 Händen.* (L. Doblinger, Vienna).

Valzer di Lanner, parafrasato in tono brillante secondo il gusto dei concerti d'una volta, ma senza grandi difficoltà.

**EVANS (O. A.)** — *Jazz-Etude für Klavier.* (J. H. Zimmermann, Lipsia).

Non troviamo né Jazz né Stadio. Ci pare musica come tutt'altra, con appena qualche sincope in più del solito.

**RECLI (G.)** — *Nicolette s'endorit* (dalla Suite « Aucassin et Nicolette ») Violino e Pianoforte. (F. Bongiovanni, Bologna).

È un pezzo dolce e piano, dove si sente come Niccolò, fra gigli e fronde, faccia sogni anche abbastanza vivi e ansiosi. Senza difficoltà, sarà certo di effetto buono e gradevole.

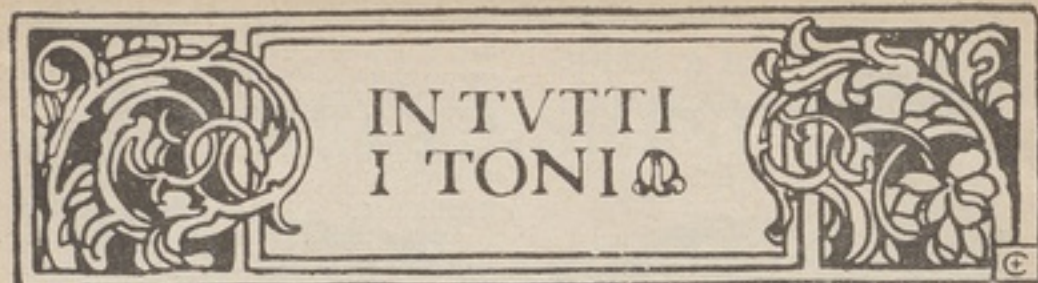
**BONNER (E.)** — *Quintet for 2 Violins, Viola, Cello, Piano,* op. XIV. (M. Senart, Parigi).

Lavoro sentito, con tre tempi collegati, in tono caldo e nobile, composto con mano sicura, e certo di buon effetto sonoro, senza esigere troppo dagli strumentisti.

O. S.

DIFFONDETE  
MUSICA D'OGGI





## CONCORSI

Il Comune di Venezia ha aperto il Concorso per titoli, con scadenza 1. febbraio p. v., al posto di Direttore della Banda cittadina, il quale dovrà coprire anche la Cattedra di composizione, istrumentazione, direzione per banda del Conservatorio B. Marcello.

La Scuola Comunale di Musica « G. Verdi » di S. Benedetto Po apre un Concorso al posto di Maestro insegnante e Direttore dei corpi bandistico e orchestrale. Scadenza il 31 gennaio c. m.

L'Arte Fascista (Palermo, Piazza S. Onofrio, 9) bandisce un Concorso per un poema sinfonico per grande orchestra sul tema: « La Marcia su Roma », con premio di L. 500 al primo; esecuzione in un importante teatro e pubblicazione sulla Rivista (ai primi tre vincitori). Tempo utile: 31 ottobre 1928. La partecipazione è riservata agli iscritti ai « Gruppi de l'Arte Fascista ».

La Commissione giudicatrice del Concorso bandito da « Il Secolo », per un'opera musicale (della quale facevano parte i maestri Panizza, Pizzetti e Zandonai) con una elaborata, dotta e interessante relazione comunica che il premio non è assegnabile a nessuno dei concorrenti. Propone però, che a titolo d'incoraggiamento, la somma di L. 50 mila venga ripartita agli autori delle opere *Juan José* e *Il medico volante*.

Sono risultati autori della prima, Giacomo Benvenuti per la musica e Arturo Rossato per il libretto; e della seconda, Antonio Veretti e Riccardo Bacchelli.

Anche la Commissione che doveva giudicare per il Concorso indetto dalla Società Veneziana dei concerti sinfonici (composta dai maestri Alfano, Agostini e Malpiero) non ha creduto di assegnare il premio a nessuno dei trentun lavori presentati.

La Commissione incaricata di giudicare il Concorso bandito fra imprese di teatri lirici (Franchetti, Mascagni, Alfano, Gasco, Casella), esaminate le tredici opere presentate, ha assegnato un premio di L. 50.000 alla tragedia musicale in quattro atti *Don Giovanni*, di Felice Lattuada su libretto di Rossato.

## NOTIZIE

Con grande piacere riassumiamo — essendosene ormai occupata tutta la stampa — due ottime recenti circolari emanate da Sua Ecc. Fedele, le quali comprovano, ancora una volta, l'interessamento del Governo per l'arte musicale in genere e per quella nazionale in specie.

Con la prima circolare — nell'intento, appunto, di salvaguardare la dignità dell'arte musicale italiana nell'ambito stesso della Nazione, e gli interessi dei musicisti ed editori nostri — si richiama l'attenzione dei prefetti perchè vogliano impartire disposizioni a chi di ragione, affinché nelle sale dei concerti, cinematografi e nei pubblici ritrovi in genere, almeno metà di ciascun programma sia dedicato a musica nazionale. Si escludono soltanto le manifestazioni dedicate ad onorare la memoria di insigni musicisti stranieri, le rappresentazioni teatrali, ove, almeno per ora, tale criterio è in massima già in vigore, e i concerti organizzati dalle maggiori associazioni e accademie, le quali hanno tra le proprie finalità quella di incoraggiare l'esecuzione di lavori d'autori nostri viventi, particolarmente giovani.

Con l'altra circolare, S. E. Fedele si rivolge ai Presidi delle scuole secondarie, esprimendo il desiderio che essi organizzino, nelle scuole stesse, una serie di concerti, disponendo i programmi in modo che sia dato il massimo rilievo e sviluppo alla nostra gloriosa arte musicale dal Cinquecento all'Ottocento, senza dimenticare che il pubblico è composto di giovinetti, spesso ignari o indifferenti, che vanno educati alla musica; procurando, quindi, di saperli interessare e innamorare a quest'arte.

Lo *Stabat Mater* a due voci di Alessandro Scarlatti, che giaceva inedito nella Biblioteca dell'Istituto Musicale di Firenze, sarà presto pubblicato dalla Casa Ricordi, sia nella realizzazione della partitura, che nella riduzione per canto e pianoforte, dovute al maestro Felice Boghen.

La stessa Casa allestirà, contemporaneamente, il materiale d'orchestra e corale per l'esecuzione.

Accompagnati dal Ministro della P. I., sono stati ricevuti dal Capo del Governo il dott. Roberto Foa, i proff. Gentili e Torri, i quali gli hanno offerto la prima ricostruzione di musica tratta dalla preziosa raccolta rinvenuta in un villaggio del Monferrato.

Il Congresso nazionale dell'Associazione Cecilianiana si svolgerà a Roma dal 23 al 28 aprile 1928. La Società, com'è noto, oltre lo studio dell'arte musicale sacra, vuole eccitare in Italia anche il culto del canto corale del popolo.

La città di Massa si prepara a degnamente commemorare *Pietro Guglielmi*, compositore drammatico e sacro, ivi morto nel febbraio del 1828. Era nato a Napoli nel 1763.

Un teatro sperimentale funzionerà tra breve a Milano, con sede nel Salone dell'Arte Moderna. Tra i collaboratori per la parte artistica e musicale vi sarà il maestro Carmine Guarino.

Molte opere italiane sono in corso di rappresentazione o saranno prossimamente rappresentate per la prima volta all'estero: *Turandot* di Puccini a Parigi (Opéra) e Varsavia; *Manon Lescaut* a Gand e Rouen; *Fanciulla del West* a Nizza, Strasburgo e Liegi; *Conchita* a Parigi (Opéra Comique); *Rondine* a New York (Metropolitan); *Chénier* a Bucarest e Riga; *Anima allegra* ad Anversa; *Il grillo del focolare* di Zandonai a Pau; *Le tre commedie goldoniane* di Malpiero ad Anversa, e il solo *Sor Todaro* a Montecarlo; *Resurrezione* di Alfano ad Anversa, Bordeaux, Marsiglia, Nantes, Clermont F., Montpellier, Tolosa, Nancy, Besançon. La compagnia dell'Australia farà conoscere in quel paese *Turandot*, *Lodoletta*, *Adriana* e *Fedora*.

La Scarlatti di Napoli, della quale Sua Ecc. Mussolini ha assunto il patronato, darà quest'anno quattro concerti sinfonici diretti da Casella, Zandonai e F. M. Napolitano, e due di musica da camera. Saranno eseguite molte musiche nuove per Napoli, facendo larghissimo posto agli autori italiani. Direttrice del coro sarà Emilia Gubitosi e fra i solisti figurano: Casella, E. Gubitosi, Lorenzoni, Gargiulo (pianisti); De Rogatis, Gubitosi, Elsa Tufari, Searano (violinisti); Napolitano (organista); Serrao e Rizzuto (cantanti).

La stagione dei concerti sinfonici a Palermo, inauguratasi il 12 c. m. promette parecchie audizioni affidate ai maestri A. Casella, Gui, W. Ferrero, Marinuzzi e Guarneri.

Il 1° c. m. è stato inaugurato al Cairo il nuovo Conservatorio, sorto sotto gli auspici del nostro Ministero della P. I. e dell'« Italic », presente Re Fuad, il Corpo diplomatico ed eminenti notabilità. Il Presidente conte Visconti di Modrone ha tenuto una conferenza sulla « musica nell'antichità ».

In Francia si è manifestata una forte corrente per far pagare i diritti d'autore per la musica eseguita nelle Chiese, in occasione di speciali Uffici, cerimonie di matrimonio o funebri. Circa quaranta prelati, tra cui due cardinali, hanno esaminata la questione sollevata al riguardo dalla Società degli autori, decidendo di consigliare al clero di accettare il giusto punto di vista. In diverse Diocesi, anzi, si sta già studiando l'organizzazione pratica della riscossione.

Crediamo che si tratti d'un atto di vera giustizia, giacchè nessuna ragione giustificava il diverso trattamento nei diritti dei compositori di musica sacra, in confronto a quelli di musica profana; e perchè, così, i primi potranno trovare un incoraggiamento a coltivare i loro studi e a dar maggiore incremento alla loro arte.

Le rappresentazioni wagneriane a Bayreuth (19 luglio-19 agosto) comprenderanno: *Tristano e Parsifal*, che avranno cinque rappresentazioni e *l'Anello del Nibelungo* in tre serie complete. *Parsifal* avrà una messa in scena nuovissima.

## NECROLOGIO

A Roma il 26 u. s. il prof. *Alfredo Pettini*, insegnante nel regio Conservatorio e socio della reale Accademia di Santa Cecilia. Era nato nel 1865; fu concertista di fama e appartenne anche, col suo maestro Ettore Pignelli, al quintetto della Regina Margherita. Si dedicò, quindi, quasi totalmente all'insegnamento.

Pure a Roma, il 5 c. m., il maestro gr. uff. *Raffaele Terziani*, apprezzato musicista. Era nato a Roma nel 1860; lascia diverse composizioni, tra cui l'*Aman*, opera presentata al concorso Sonzogno, e una messa di *requiem*. Insegnava canto corale al Conservatorio dal 1890. Ricoprì importanti cariche nell'Accademia di Santa Cecilia e ne era tuttora vicepresidente.

Lo scorso dicembre è deceduto, nel Trentino, il maestro *Pietro Polonski*, apprezzato insegnante di canto.

E' morta a Firenze, in età avanzata, la Nobil Donna *Teresina Singer ved. De Gimo*, che da molti anni si era dedicata all'insegnamento. Fu artista, ai suoi tempi, di grandissima reputazione, soprattutto per la pura bellezza della sua voce di soprano.

A Buenos Aires, lo scorso dicembre, è morto il maestro *Guido Capocci*, pianista ed organista insigne.

# BIBLIOGRAFIA

## EDIZIONI RICORDI

### CANTO E PIANOFORTE

DENZA (L.). *Warum verstandest du es nicht! (Si vous l'avez comprise!)* Melodie (mit Violine oder Violoncellbegleitung ad libitum). Text von S. Bordèse aus dem Englischen von C. Bingham. Deutsch von A. Brüggemann. (Testo tedesco):

- (120714). N. 1. S. o T.
- (120747). » 2. Ms. o Br.
- (120748). » 3. C. o B.

MONTANARO (E.) (120057). *Canti della Terra d'Abruzzo*, riaspressi per Canto e Pianoforte. Volume II. (Testo abruzzese, con traduzione letterale. Versione ritmica italiana di E. Mucchi).

### PIANOFORTE

CESI (S.) e MARCIANO (E.). *Antologia pianistica per la gioventù*. (Testo italiano, spagnolo, francese e inglese):

- (E. R. 820). Fascicolo I. N. 1 a 26.
- (E. R. 821). » II. » 27 a 37.
- (E. R. 822). » III. » 38 a 47.
- (E. R. 823). » IV. » 48 a 70.
- (E. R. 824). » V. » 71 a 80.
- (E. R. 825). » VI. » 81 a 90.

MASETTI (E.) (120707). *Sonatina a due voci*.

VITTADINI (F.) (120671). *VECCHIA MILANO*. Azione coreografica in otto quadri di Giuseppe Adami. Riduzione per Pianoforte.

### ARPA

CRAMER (G. B.) (E. R. 061). *Trenta Studi*, trascritti per Arpa da Alessandro Ferrari Paris. (Testo italiano, spagnolo, francese e inglese).

### VIOLINO E PIANOFORTE

HAYDN (G.) (E. R. 900). *Sonate*. Nuova revisione di M. Anoletti.

### OBOE

CARDONI (A.) (E. R. 915). *Introduzione allo studio dell'Oboe per la maggiore* (volgarizzazione e adozione di questo strumento nelle moderne Bande).

### ORCHESTRA

GHEDINI (G. F.). *PARTITA per Orchestra*: I. *Entrata*. — II. *Corrente*. — III. *Stollana*. — IV. *Bourrée I e II*. — V. *Giga*.

- (120573). Partitura. Formato grande.
- (120574). » Formato tascabile.

## ALTRE EDIZIONI

### MUSICA DIDATTICA

BERNARDS (B.). *24 Virtuosen Etüden für Saxophon*. (J. H. Zimmermann, Leipzig).

BUYA (A.). *Nuovo Metodo per Violino con la teoria del Tetracordo*. Parte V. Fasc. II. VII. Posizione. (A. & G. Carisch & C., Milano).

GIFFORD (A. M.). *Technical Studies for the Violin*. (Augener Ltd., London).

HERZ (H.). *Esercizi e Scale*. (E. Pozzoli). (A. & G. Carisch & C., Milano).

JEANNERET (A.). — *20 Quart d'heure de lecture à vue au Violon*. — *25 Quart d'heure de lecture à vue au Piano*. I-II cahier. (M. Senart, Paris).

PACCAGNELLA (E.). *Scuola di Metodo per l'insegnamento della musica. — Analisi del Metodo per Pianoforte*. (Nuova Didattica e Pedagogia Musicale, Milano).

### MUSICA SCENICA

IMPERATO (E.). *Una ciliegia tira l'altra*. Operetta in un atto per bambini. Spartito per Canto e Pianoforte. — Libretto. (A. & G. Carisch & C., Milano).

LENA (E.). *Il Pastore*. Operetta, scherzo in un atto. Parole di Bianca Lena. Spartito per Canto e Piano. — Libretto. — *L'Indovina*. Operetta in un atto. Parole di Bianca Lena. (A. & G. Carisch & C., Milano).

MALFETTI (P.). *Dolci sorprese*. Operetta in un atto per bambini. Parole di I. Malteni. Spartito per Canto e Pianoforte. — *Davillo fra amici*. Operetta in un atto per bambini. Spartito per Canto e Pianoforte. (A. & G. Carisch & C., Milano).

### MUSICA SACRA

FRANCO (C.). *Stabat Mater*. Sequenza ad Missam in festo Dolorem B. M. V. Tribus Vocis seq., Organo comit. — *Ps. CXLVII Laud Jerusalem ad Chorum duarum Vocum inseq.*, Organo comit. — *Litanie Lasciviane ad Chorum Tribus Vocum inseq.* vel duarum Vocum inseq., aut seq., Organo vel Harmonio comit. (S.T.E.N., Torino).

MALEINGREAU (P. De). *Préludes à l'Introit pour Orgue sans pédale*. (M. Senart, Paris).

PAGELLA (I.). *Harmonium vel Organum comitans facillimum ad Graduale festivum minimum*. (S.T.E.N., Torino).

VICTORIA (T. L.). *Missa « Quarti Toni » quatuor Vocibus, bodieris choris editi Presb. J. H. Rostagno*. (S.T.E.N., Torino).

ROSTAGNO (G. I.). *Il parrochiano cantore*. Manuale di preghiera e canti collettivi. — *Graduale festivum minimum in usum Parochiarum*, transcriptum. (S.T.E.N., Torino).

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

## INDIRIZZI UTILI DI NEGOZIANI DI MUSICA

### ITALIA

- BOLOGNA.  
Pizzi Umberto - Via Zamboni, 6.  
CASALE M.  
Casa Musicale Umb. Jaffe - Tel. 3-50.  
FERRARA.  
Ditta Arnaldo Borsari - Pianoforti - Musica - Grammofo. - Via Mazzini, 75 - Tel. 2-18.  
GENOVA.  
Casa Musicale De Bernardi Giuseppe - Via S. Luca, 50-52-54 - Tel. 21-637.  
— Fratelli Serra - Musica, rulli, pianoforti, accessori - Via Luccoli, 56 (rosso).  
MILANO.  
G. Ricordi e C. - Via Berchet, 2.  
NAPOLI.  
G. Ricordi e C. - Piazza Carolina, 19 a 22.  
PADOVA.  
« Bottega di Musica » - Via Roma, 25.  
PALERMO.  
G. Ricordi e C. - Via R. Settimo, Palazzo Francavilla.  
ROMA.  
G. Ricordi e C. - Corso Umberto I, 269.

### TORINO.

- Chenna Leandro - Via Piave, 3.  
— Silvio Parisi - Via XX Settembre, 76 - Strumenti musicali e Musica.  
TRIESTE.  
Tedeschi e Obersau - Corso Vitt. Em., 26.  
VARESE.  
Ricordi Giuseppe - Pianoforti - Musica.

### ESTERO

- BUENOS AIRES.  
G. Ricordi e C. - San Martín, 523.  
LIPSIA.  
G. Ricordi e C. - Breikopfstrasse, 26.  
LONDRA.  
G. Ricordi e C. - 271, Regent Street, W. 1.  
PARIGI.  
Soc. An. des Editions Ricordi - 18 Rue de la Pépinière.  
NEW YORK.  
G. Ricordi e C. Inc. - 14 East 43rd Street.  
S. PAULO.  
G. Ricordi e C. - Av. Brigadeiro Luiz Antonio, 9ª.

DISCHI  
**FONOTIPIA**  
DI FAMA MONDIALE

## RICCO REPERTORIO

DISCHI D'OPERA  
CELEBRITÀ MONDIALI  
ORCHESTRE SINFONICHE  
CANZONETTE  
DANZE MODERNE  
PEZZI CARATTERISTICI  
VARIETÀ, ECC.

CATALOGHI GRATIS A RICHIESTA

**FONOTIPIA**  
VIA MERAVIGLI, 7  
MILANO

PUBBLICAZIONE MENSILE - C. C. CON LA POSTA 97

# MUSICA D'OGGI

RASSEGNA DI VITA E DI  
CULTURA MUSICALE



ANNO X. NUMERO II. FEBBRAIO MCMXXVIII.



**FARINA LATTEA  
CARLO ERBA**

## Strumenti e Dischi Originali "GRAMMOFONO" "La Voce del Padrone"

(LA MARCA DI ALTA CLASSE)

Artisti Sommi

Riproduzione  
perfetta



Incisione  
elettrica

Fruscio nullo

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

**Soc. An. Naz. del "Grammofono" - Milano, Via Orefici, 2**

LA MARCA

**'ANELLI, CREMONA**



DIFFUSA  
E  
RICERCATA  
IN TUTTO  
IL MONDO  
DISTINGUE  
I  
CLASSICI

**PIANOFORTI - AUTOPIANI**

DETTORI DEL  
PRIMATO ITALIANO  
8 GRANDI PREMI

RAPPRESENTANTI in tutte le CITTÀ d'ITALIA  
Prezzi Cataloghi a richiesta  
Soc. An. **ANELLI - CREMONA**

**IL "PATHEFONO"**

Fabbrica Macchine Parlanti e Dischi  
a punta Zaffiro

**20**

MODELLI ASSORTITI  
con imbuto e a mobile  
da L. 400 a L. 3500

DISCHI a DOPPIA FACCIA  
cantati dai più celebri artisti  
da L. 14 a L. 27,50

Cataloghi gratis



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

**Pathé Frères Pathefono**

Acc. Semp. Cav. PIETRO NEUVILLE & C.

MILANO (2) - Portici Settentrionali, 21 - MILANO

# Cartiere di Maslianico

Società Anonima - Capitale interamente versato 10.000.000

## CARTE A MANO

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

## CARTE A MACCHINA

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

## SPECIALITÀ

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

### Marche Depositate

"Larica Mill" "Old Larica Mill" "Labor Omnia Vincit"

Sede in MASLIANICO (Como)

STABILIMENTI IN MASLIANICO e LUGO VIGENTINO



## C. FAROTTO

LIUTAIO

PERITO GIUDIZIARIO

Via Francesco Sforza N. 15  
MILANO (113)

Premiato alle Esposizioni di Milano (1906); di Torino (1911); di S. Francisco di California (1915); dalla Camera di Commercio e Industria di Roma; dall'Accademia Filarmonica Romana; dal Ministero d'Industria e Commercio; al Concorso Nazionale di Livorno 1917.

Grande deposito d'Istrumenti ad Arco di Classici autori

Compera, cambio, vendita e perizia d'Istrumenti antichi

Specialità in riparazioni eseguite con accuratezza e puntualità assoluta

Fabbrica di Archi per Artisti

ATTILIO BRUGNOLI

## DINAMICA PIANISTICA

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

(118740)

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

EDIZIONI G. RICORDI & C.

Società Anonima

# Cartiera Valvassori Valle di Lanzo

Capitale versato: L. 7.500.000

LAVORAZIONE carte a Macchina - Bianche e Colorate da scrivere, da Stampa, da Registri, per Musica, fine, mezze fine ed ordinarie, da Impacco, da Giornali, di puro straccio per documenti, ecc.; Filigranate finissime; Carte assorbenti e per Copertine.

CARTONCINI bianchi e colorati per tutti gli usi; Bristol sopraffini.

CARTOTECNICA: carte da lettere in genere; carte e quaderni da scuola.

SPECIALITÀ: tipi fini da stampa; edizioni e carte per cromo.

Cartiera in Germagnano

SEDE: Via Bidone, 10 - TORINO (16)

Fabbrica propria di pasta meccanica a GERMAGNANO (Torino)

RAPPRESENTANZE:

Torino - Milano - Verona - Genova - Bologna  
Firenze - Napoli - Palermo - Roma - Bari.



ALTOPARLANTE

ALIMENTATORE  
DI PLACCA

RADDRIZZATORE  
DI CORRENTE

VALVOLE

# PHILIPS-RADIO

# MUSICA D'OGGI

RASSEGNA DI VITA E DI CULTURA MUSICALE

UN NUMERO:

ITALIA: L. 1,50  
ESTERO: L. 2,-

MILANO

VIA BERCHET, 2

ABBONAMENTI:

ITALIA: anno L. 15 sem. L. 8,-  
ESTERO: " L. 22 " L. 12,-

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

## SOMMARIO

FARA G. - Bricciche di etnofonia sarda . . . . .	Pag. 45	della musica - Rinascita verdiana - Italia - Estero . . . . .	Pag. 60
PROCIDA A. - Le novità al teatro S. Carlo: «Giuliano» di R. Zandonai . . . . .	» 52	VITA MUSICALE: Teatri - Concerti . . . . .	» 69
FLEISCHMANN H. R. - Lettera da Vienna . . . . .	» 56	RECENSIONI: Libri d'interesse musicale - Musica Vocale e strumentale da camera . . . . .	» 73
HANF K. - Lettera dalla Cecoslovacchia . . . . .	» 58	IN TUTTI I TONI: Concorsi - Notizie - Necrologio . . . . .	» 77
RIVISTA DELLE RIVISTE: Le Vie		BIBLIOGRAFIA: Edizioni Ricordi - Altre edizioni . . . . .	» 79

## BRANO MUSICALE:

A. VERETTI. - *Fugato* (dalla «Partita» N. 1).

## RECENTISSIME PUBBLICAZIONI PER PICCOLA ORCHESTRA

con Pianoforte conduttore

BILLI (V.)	120716. - <i>Piedigrotta</i> , Tarantella napoletana. Op. 419. Riduzione.	120530. - <i>Colombina</i> .	120531. - <i>Ritorno dal mercato</i> , (Scene di vita abruzzese).
CARDONI (A.)	120521. - <i>Alhambra</i> , Tango.	120532. - 1. <i>Au marché des Farez</i> .	Scene Orientali, Suite:
120522. - <i>Ukraina</i> , Danza dei Cosacchi.	DE LUCA (G. M.)	120533. - 2. <i>Caravanes nocturnes</i> .	120534. - 3. <i>Le danse el Kèrsa</i> .
120711. - <i>La Catalana</i> , Tango. Riduzione.	FOURDRAIN (F.)	PICK-MANGIAGALLI (R.)	120678 a 81. - <i>Silhouettes de Carnaval</i> .
120589. - <i>Le Papillon</i> .	120590. - <i>Il neige des fleurs</i> , Mélodie.	120678 a 81. - <i>Silhouettes de Carnaval</i> .	Quatre morceaux. Rid. di A. De Cecco:
120616. - <i>Chevauchée Cosaque</i> , Mélodie.	MONTANARO (E.)	120732 a 35. - <i>Fêtes galantes</i> , Suite. Riduzione di A. De Cecco:	I. Mascarades; II. Chanson-Sérénade à Colombine; III. ... et Pierrot dansant; IV. La Ronde des Arlequins.
BIBLIOTECA «CINEMA». Scene musicali per films cinematografiche:	120523. - <i>Andalusia</i> , Canzone spagnola.	1. Clair de lune; II. L'Allée; III. En sourdine; IV. Pantomime.	POLDINI (E.)
120524. - <i>Contemplazione</i> .	120525. - <i>Crepuscolo sui campi</i> (sopra un'aria abruzzese).	120682 a 88. - <i>Marionettes</i> , Sept morceaux. Riduzione di A. De Cecco:	I. Baladin; II. Poupée valsante; III. Une amourette cachée; IV. Les irresistibles; V. Haute noblesse; VI. Malade à mort; VII. Finale.
120526. - <i>Réverie</i> .	120527. - <i>Serenata amorosa</i> .		
120528. - <i>Serenata di Pierrot</i> .	120529. - <i>Pattuglie notturne</i> .		

G. RICORDI & C. EDITORI - MILANO



## Bricciche di etnofonia sarda

(Rugiada di danze)

*Lasciate ogni speranza, voi, ch'entrate!...*

Tal si dovrebbe dire di ogni creatura ch'entra nella vita, poichè per essa non avvi più scampo al dolore e alla morte. E per breve che sia la tua vita, se di tanto fu da arrivare all'età della meditazione, ben t'accorgerai, guardando addietro al percorso cammino, ch'esso è segnato da molte più croci che non siano le brevi gioie godute. Così del mio. Quando scrissi la prima serie di queste note (1) lascio in Sardegna una tomba chiusa da pochi giorni; ora, è ben da poco che quella stessa terra, ha accolto le mortali spoglie del mio amatissimo Babbo. E più passano giorni e più cresce il cordoglio e corre il pensiero all'isola natia, ove il nostro nome suona caro al popolo, e corre alle musiche dall'anima di questo popolo create.

E primavera di studi etnofonici. E mi è gradito il pensiero che a tale fiorita hanno contribuito in certa misura i miei sia pur modesti studi etnofonici, come me ne accertano i non pochi sinceri e gagliardi studiosi che si accingono a raccogliere e studiare le musiche tradizionali. Le raccolte umili come la mammoletta, superbe come la rosa, fioriscono per ogni sentiero. Più precisamente, occupano le pagine di tutte le riviste musicali. Grano e loglio, del popolo e popolarische, nobili e volgari, etniche e senza patria. E più di queste che di quelle. E se un tal rigoglio la dura, presto il tempo della cernita. Intanto, qui subito, perchè dalla mente non sfugga, un appunto, fatto alla lettura di un articolo del professor Romagnoli su la musica del Lazio di cui un giovane studente si accinge a darci una raccolta.

*Musa romanesca* (2) lo intitola l'autore, il che veramente dovrebbe dispensarci da ogni appunto riguardante la parte musicale, evidentemente secondaria. Infatti di muse se ne contano due più dei peccati capitali — i peccati non capitali non si contano essendo essi innumerevoli più delle solite sabbie del mare e stelle del cielo — e ove non si specifichi s'intende poesia. Ma l'essere lo scritto in una rivista essenzialmente musicale, l'essersi l'autore talvolta occupato dei fatti di Euterpe, e comunque l'aver riportato le melodie che dan suono ai versi di cui discorre, mi pare ci consenta l'appunto, che proprio la parte musicale riguarda.

(1) *Bricciche di etnofonia sarda*, in *Musica d'Oggi*, Milano, luglio 1923.

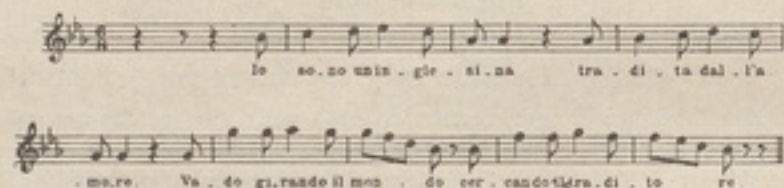
(2) In *Musica d'Oggi*, Milano, maggio 1927.

Tanto più che l'A. stesso, nel suo pregevole articolo, dichiara gradire quanti emendamenti, aggiunte e varianti saranno per offrirgli i lettori.

Una variante adunque, della parte musicale della canzonetta

*Io sono un'inglesina  
Tradita dall'amor.  
Vado girando il mondo  
Cercando il traditor.*

gliela fornisco io, osservando però che romanesca sarà la musa ispiratrice dei versi, per quanto pianga sulle disgrazie amorose di una inglesina, ma assai poco romanesca, intendendo regionale, e assai girellona mi si palesa la melodia con quel suo irritante biascicamento di organetto sfiatato. Ad ogni modo popolare (l'ho udita anche in Sardegna, dal cittadino e non dal contadino, s'intende) e non del popolo.



Del resto, della romanità della Euterpe da lui citata, pare lo stesso Romanoli dubiti quando, a proposito di un canto... politico, lo fa reminiscenza della Carmagnola, non quella di mattoni da cui il conte manzoniano, ma bensì quella di tela dei marsigliesi da cui il celebre canto della rivoluzione. E non romanesca, ma girellona quant'altre mai, la melodia già data per romanesca dal povero Marchetti (3) e che fu seme all'inno fascista. Già in altro mio libro (4), a proposito dello stornello romano, scrivevo, avere questo non solo le forme generali dello stornello, ma, cantato più in lingua che in dialetto, prendere caratteri più forti di italianità che regionali. Nel caso specifico di cui ora trattasi, è bene avvertire che la melodia con testi diversi fu tempo che correva per la bocca del popolo di tutte le regioni d'Italia. Ciò detto torno alle musiche sarde.

Torno alle musiche sarde chè mi fan richiamo con una lunga scampanata che, spiccato lieto volo dalla riva di Alghero, viene sulla brezza marina a posare gli ultimi echi della sua vibrazione sonora fin sulle plaghe dei miei ricordi.

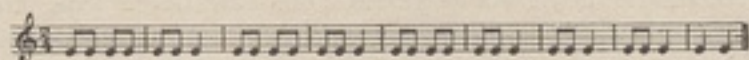
*Vina, vina  
Que te bram!  
Vina, vina  
Que te bram!  
Vina, vina  
Que te bram!  
Que te bram!  
Que te bram!  
Bram! Bram!*

(Traduz.: Vieni, vieni che ti desidero).

(3) F. MARCHETTI: *Canti popolari romaneschi*. Milano, Ricordi.

(4) *L'anima musicale d'Italia*. Soc. Ed. Anonima - Roma, 1921.

Con queste parole il fiero algherese imita il ritmo delle sue campane che, tradotto sul rigo, suona così:



Come già altra volta ebbi a dire (5), mi piace qui ripetere che sarebbe oltremodo interessante, anche come contributo alla conoscenza della demopsicologia regionale, uno studio comparato su le melodie, i ritmi, i giochi vari, le tonalità delle campane delle diverse regioni d'Italia nelle diverse occasioni: avemmaria, mezzogiorno, scampanata festiva, rintocco funebre e persino segnalazione delle ore; unite alle conseguenti imitazioni onomatopoeiche e poetiche dialettali cui hanno dato luogo. Ancora meglio uno studio che, allargando la cerchia delle indagini oltre i patri confini, partendo dalla patria di S. Paolino e di Giordano Bruno, vada dalle campane di Mosca che segnarono la disfatta di Napoleone a quelle di Nostra Signora di Parigi che ispirarono all'Hugo la ciclopica figura di Quasimodo, a quelle ancora dell'Olanda che con le melodiose cantilene carezzarono l'udito del nostro De Amicis e suggerirono al Verne le gustose pagine dell'indimenticabile Dottor Ox e perfino ai diversi rintocchi di quella specie di campana di legno con lamine di ferro, chiamata *semanterione* e usata in quei paesi ove i turchi non permettevano le campane di metallo. Libro fondamentale che da solo farebbe l'onore di un musicologo (6).

Ciò detto mi slancio senza più tardare nei vortici della danza.

\*\*\*

La danza veramente etnica in Sardegna, una sola e dagli stessi sardi detta *Ballu sardu* (ballo sardo) e più raramente *ballu tundu* (ballo tondo) e anche *duru-duru* onomatopoeia del suono del tamburello col quale spesso viene ritmato il passo della danza. Di questo ballo, di cui già più volte ebbi a scrivere e riportare qualche breve passo (7), importa dare finalmente un saggio musicale più ampio, così da completare, quanto a me è possibile, il quadro della musica del popolo di Sardegna.

Il ballo sardo risente nella sua struttura armonica e ritmica della struttura organologica dei due strumenti di antichissima origine, le *launeddas* (8) e il *sulittu de pastori* (9), dai quali e pei quali fu creato.

Del primo, che è strumento polifono a tre canne scalate di cui la più lunga tien bordone alle altre col suo suono grave e ronzante, prende quella tale simmetria di disegno tematico, imposta dalla fissità del suono base e dalla povertà della estensione melodica, pentafonica per ogni caso. Del secondo, trattandosi

(5) Vedi op. già cit. a n. 1.

(6) Di trattati su le campane e le loro origini ne esistono, manco a dirlo, almeno un centinaio, da quello del 1612 dovuto a tale Angelo Rocca a quelli del Mantanus, Hahn, Karl Walter, Stierlin, Löbmann, Thiel, ai più speciali lavori su i predecessori delle campane dettati da Guerrini, Moroni, Mortigny, Cabrol da me già citati in *Piffero y Tamborillo in Sardegna* pubblicato nell'Archivio Storico Sardo, 1917. Ma uno studio del genere da me auspicato non conosco esista.

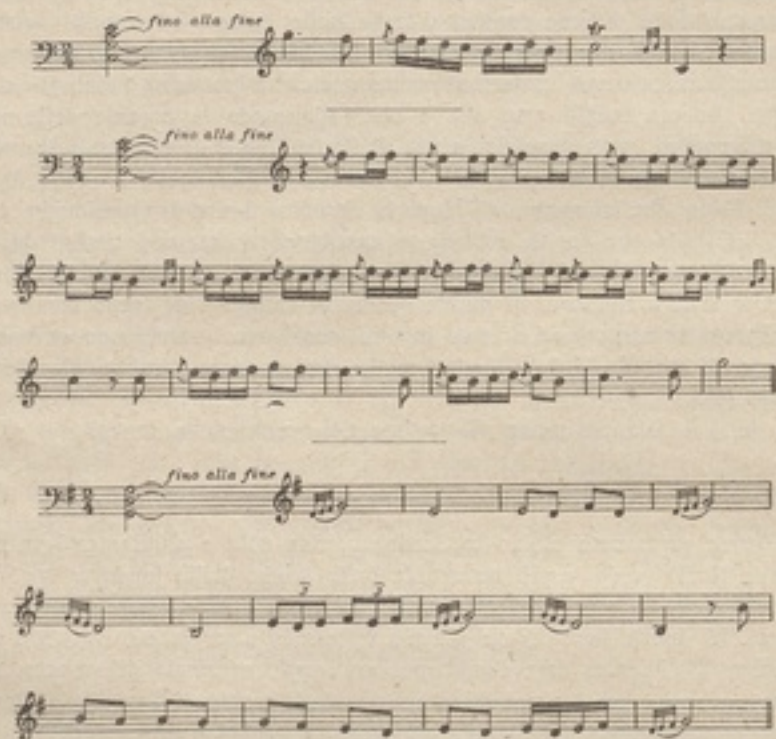
(7) Vedi oltre al già cit. a nota precedente *Piffero y Tamborillo, Musica popolare sarda e Su uno strumento musicale sardo*, in *Rivista Musicale Italiana* di Torino, rispettivamente anni 1909 e 1913.

(8) Vedi il sopra citato *Su uno strumento musicale sardo*.

(9) Vedi *Dello zufolo pastorale in Sardegna* in *Rivista Musicale Italiana*, Torino, Bocca, 1916.

di flauto a bocca zeppata (10), certi sbalzi dovuti all'impiego degli armonici ed alla speciale tecnica di insufflazione. Seriormente, trasportato sull'organetto, il ballo dei sardi acquistò libertà prima a lui vietate, come il cantare per terze, il muovere del passo; ma perdettero la prisca purezza, la linea preistorica che ne forma il pregio principale.

I motivi da ballare sogliono essere preceduti da una specie di introduzione, vero e proprio *praeludium* in quanto serve a preparare suonatore e danzatori. Eccone quattro esempi fra i più usati.

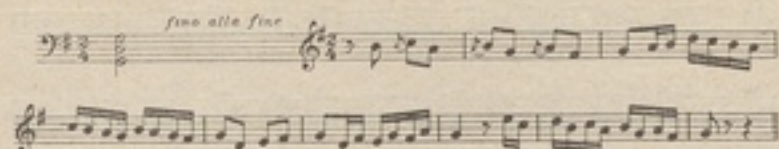
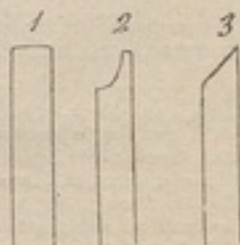


(10) Il soggetto mi si viene consumando sotto la penna e prima di esso la voglia di scriverne altro. Urge quindi che segni tutte le osservazioni. Nel caso, il confronto grafico superiore a ogni descrizione.

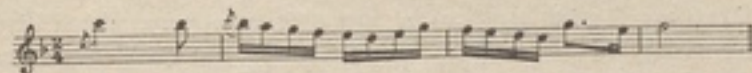
#### PROFILO DELL'IMBOCCATURA DEGLI ZUFOLI

1. Farafga ungherese, in sambuco.
2. Piffero calabrese, in canna; friscalettu siciliano, in canna, zulolo del cadurel, America, in canna.
3. Sullitta de pastori, in canna, e Pipaiola in sambuco, sardi.

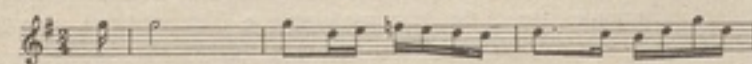
Questo diverso taglio dato all'imboccatura di diversi zuloli a bocca zeppata, appartenenti alla stessa categoria e del pari del popolo e di origine arcaica, da che proviene? Da un diverso atteggiamento riflessivo che ha consigliato più una forma che un'altra? Dal materiale adoperato? Non parrebbe, dato che Sardegna, Sicilia e Calabria pure adoperando la canna le danno diversa foggia e dato che il piffero sardo e quello ungherese hanno diverso il taglio dell'imboccatura pure essendo entrambi di legno di sambuco. O vorrà essere un indice evolutivo che segna i diversi passi nel tempo? Ad altri indagare e dire.



Tutti e quattro in tempo 2/4. Il primo è parente stretto di quest'altro esempio, che è pure un preludio, ma di chitarra e a bellissima canzone (11).

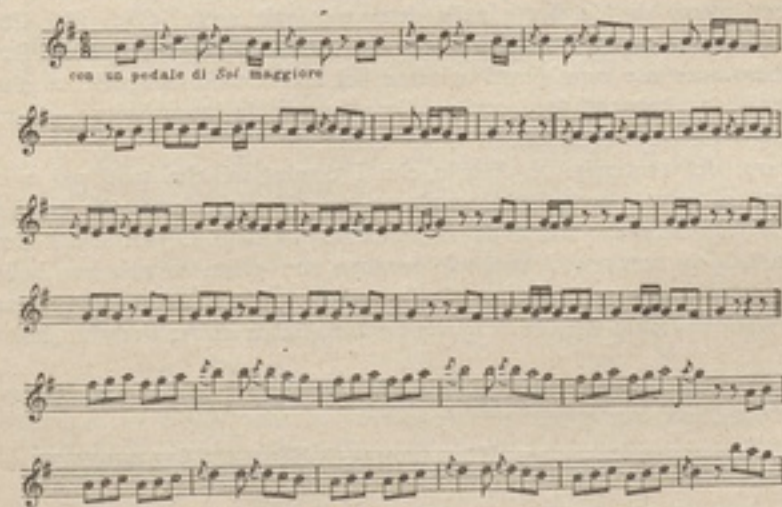


Ed entrambi i sardi sono cugini del preludio del ballo spagnolo detto *El castello*, il castello, citato dal Laparra nel suo ottimo studio da cui lo togliamo (12).



Il ballo propriamente detto, invece, sempre in tempo 6/8 come la *tarantella* napoletana; la *monfrina* o *monferrina* lombarda e piemontese; la *giga* che alcuni fanno tedesca, altri italiana, ma sempre della musica scritta o storica che dir si voglia; la *farandola* provenzale; il *farango* spagnolo moresco e la *Sardana* che gli spagnoli fanno spagnola (13).

Si compone esso di una serie di brevi temi, quasi frammenti di uno stesso disegno, detti *nodas*, forse da nodo, gruppo, che con una brevissima coda, vengono ripetuti varie volte, così da costituire tanti ritornelli. Eccone qui una manciata, raccolti qua e là fra i molti creati dalla fantasia popolare.

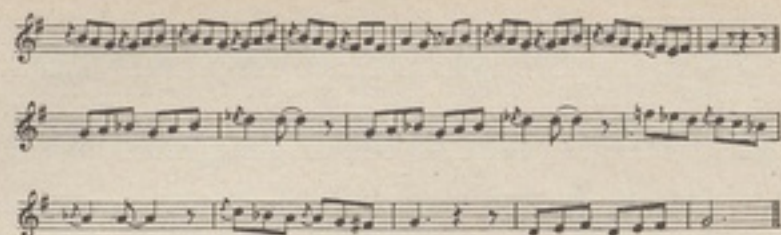


(11) Vedi il canto *In su monte Limbara* a pag. 129 del mio *I canti di Sardegna*, Ricordi editori, Milano.

(12) *La musique et la danse populaires en Espagne* nella *Encyclopédie de la Musique* del Lavignac.

(13) Op. cit. a nota precedente, a pag. 2379 dice: «La Sardana est la danse que les Catalans regardent comme nationale».





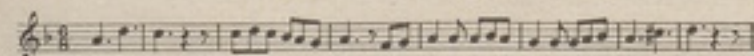
È l'ingegno e il gusto artistico del suonatore popolare che li dispone più in un modo che in un altro, che sceglie più questi che quelli o viceversa, che li infiora di un gruppetto piuttosto che di una acciaccatura o di questa meglio che di un mordente, a seconda dell'estro e dello strumento, ricavando dalla stessa uniformità fondamentale, dall'insistere di certe brevissime formule melodiche, da certi contrasti puramente ritmici fra il susseguente e il precedente, con la stessa armonia ed eleganza che l'uomo preistorico ricavava, e il pastore ancor oggi ricava, dalla intelligente disposizione e ripetizione dei più semplici ed arcaici segni, quali l'impronta del polpastrello, dell'unghia, del dente di lupo, di cui il nostro sguardo ancora si compiace ammirando e talvolta copiando i motivi ornamentali di certe suppellettili di trenta secoli fa.

Quali le origini etniche di questo ballo?

Ho detto più sopra come in Spagna sia in uso una danza chiamata *Sardana* che i catalani dicono propria della loro terra. Se l'asserto vero, le origini del ballo sardo accertate. La identità delle due danze così nella struttura musicale come in quella coreografica (14); i lunghi e stretti rapporti fra Spagna e Sardegna; le molte infiltrazioni di usi e costumi di quella nella massa dell'etnos di questo; le evidenti tracce di *idalgheria* nella demopsicologia sarda. Che più? Una vera e propria colonia catalana, Alghero (15), incuneata in un fianco della Sardegna, ci farebbero accettare senz'altro l'opinione dei nostri amici spagnoli, se altre considerazioni ben altrimenti forti non ne dimostrassero la inconsistenza, se anzi non ci facessero certi del contrario.

Sicuro, del contrario. È difficile che i dominatori che tanti usi e costumi impongono ai popoli conquistati, qualcuno ne ricevano, così alla traditora, da questi. *Sardana* chiamano la loro danza nazionale i catalani. O perchè non *Catalana*? In spagnolo e in catalano il vocabolo *sardana* non esiste se non per indicare la danza in questione, e non esistono altri vocaboli che facciano pensare a una qualsiasi derivazione locale. Mentre la parola *Sardana* indica chiara l'origine della danza,

(14) Per la similitudine musicale basta il più sommario confronto fra i temi di ballo sardo riportati nel testo e quelli di *Sardana* della Catalogna citati dal Laparra



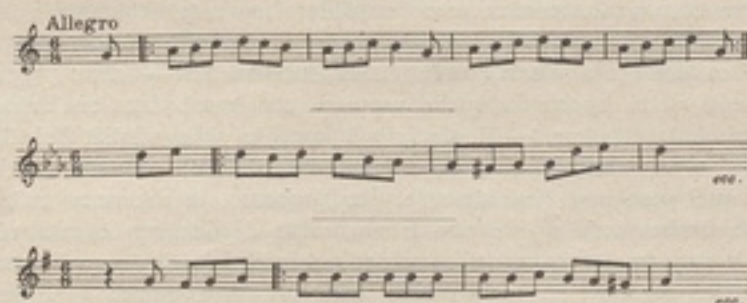
e l'altro favoriti dal sig. Rurich e già pubblicato nel mio scritto citato a nota 1. Per quella coreografica, un breve inciso dello stesso ottimo studio del Laparra: « *L'unisson de la Sardana oscille lentement, gire vers la gauche et, vacillant, rétrocede vers la droite, puis revient et retourne, comme condamné à cela par une loi inévitée et fatale* ». Né diversamente si potrebbe per il ballo dei sardi.

(15) Di questa colonia e della sua etnologia fortemente, se non pur esclusivamente, di colore catalano, già scrisse nella *Rivista Musicale Italiana* in *Appunti di etnologia comparata*, 1922 e *Di alcuni costumi musicali in Sardegna*, 1918. Riporta numerose melodie nel volume citato a nota 8.

così come in Egitto *Sardana* veniva chiamata la guardia specialmente addetta alla persona dei Faraoni e composta di sardi (16). Di più, il ballo sardo in Sardegna di uso ben più antico della dominazione spagnola come ne fa certi una statuetta preistorica riprodotte il suonatore di *launeddas*, dello strumento dal quale fu creato il ballo sardo quale oggi vive, meraviglioso esempio di paleoetnofonia dovuto alla tradizione tenace del popolo. E si noti che le *launeddas* sono il similare dell'*argul*, strumento egiziano di cui un esemplare fu rinvenuto in una tomba di donna che risale a ben 1100 anni av. C., scoperta in una piramide.

Bourgault-Ducoudray a proposito di alcuni temi spagnoli scriveva: « *C'est la première fois que je vois une trace de l'empreinte arabe dans les chants basques. Cette empreinte est indiscutable; cela peut servir aux ethnographes pour édifier des hypothèses nouvelles* ». Ma da allora il progresso degli studi etnografici è tale che oggi possiamo affermare che la Spagna in fatto di etnofonia deve assai ai suoi antenati iberici e ai suoi vicini d'Africa da cui trassero origine. Poco da dolersi quindi di dovere alla Sardegna la danza preferita dai catalani.

Per i seguaci di S. Tommaso, per coloro che a tutti i discorsi preferiscono la carta che canta, ecco lo spunto di tre danze arabe genitrici o sorelle di quella sarda e quindi anche di quella catalana (17).



Ed ho finito, forse anche con gli scritti di musicologia, se l'onda capricciosa del destino mi lascerà arrivare a radda di altra arte verso la quale drizzo le vele; ma nulla esclude che ancora scriva di questo argomento che per tanti anni mi appassionò, se prima non mi porta via

*Quei che leva e quando e cui gli piace.*

GIULIO FARA.

(16) *Faraone*, capo dei capi, e *Fara capo*. Ma il mio caso non corre solo tra Egitto e Sardegna ma fa largo giro nella storia dei popoli e delle lingue come ne fa fede l'erudizione del Tommaso (a pag. 224 e segg. del 2° volume del *Carteggio Inedito* di N. Tommaso e G. Capponi, Zanichelli, Bologna) che servì poi al Capponi per avvalorare il suo sospetto che i Longobardi fossero di origine slava. E i Fara sardi, essendo probabilmente di origine lombarda, perdono l'occasione di potersi dire discendenti di un Ramsete qualsivoglia!

(17) Il lettore che ne volesse sapere di più è rimandato allo studio del signor Jules Rouanet su *La musique arabe*, della *Encyclopédie de la Musique* del Lavignac.

## Le novità al teatro San Carlo

“GIULIANO,, di Riccardo Zandonai

Dal *Grillo del focolare* a questo *Giuliano* — che ha avuto il più lieto battesimo la sera del 4 febbraio al San Carlo di Napoli — l'opera di Riccardo Zandonai ha riscosso nei pubblici delle varie città italiane una pronta risonanza, nè ha tradito, nel corso degli anni, il favore onde fu accolta al suo primo apparire. È questo un sintomo della fine sensibilità del nostro pubblico il quale, se può ritardare nell'avvertire certe forme innovatrici realmente profonde e cioè procedenti da intuizioni universali (sebbene talune volte, come ad esempio per la *Dèbora* del Pizzetti, si sia verificato il contrario) non tarda nell'intuire un linguaggio veracemente commosso quando, come nel caso Zandonai, esso mostra una decisa originalità, pur avendo radice nella più schietta e sana tradizione nazionale.

Pel *Giuliano*, come per *Francesca* e per *Giulietta*, è accaduto che il pubblico, il quale non ama giudicare attraverso recondite riserve teoriche, ma si affida al suo intuito e alla corda sensibile del suo animo, ha raccolto prontamente la emozione estetica dell'opera d'arte, riaffermando decisamente — nelle rappresentazioni seguenti ed in specie in quelle popolari, che hanno fatto realizzare i più forti incassi della stagione — il giudizio favorevole sulla vitalità del *Giuliano*.

Perchè — e questo giova dirlo subito — la recente partitura zandonaiiana è ricca di quei pregi dai quali dipende, per l'appunto, la risonanza nelle masse di un'opera d'arte; vale a dire che la musicalità di *Giuliano* è profondamente umana ed è espressa con la maggiore schiettezza stilistica. Onde quell'accoglienza favorevolmente duratura nell'animo della folla, la quale, stanca di tentativi sia pure arditi e di astratte concettosità, brama che le si parli in nome di sentimenti universali e col più semplice, purchè schietto, dei linguaggi.

••

Il *Giuliano*, a parte qualche lieve menda esteriore (ed è necessario dire qui che la realizzazione scenica per le future riproduzioni va ideata con maggior senso del fantastico e, anche, di grandiosità, lasciando da parte ogni stilizzazione in miniatura) il *Giuliano* che Arturo Rossato — col consueto senso di teatro e di poesia — ha sceneggiato e verseggiato per la musica, si incardina su due sentimenti di universale risonanza che Riccardo Zandonai ha profondamente sentiti (sebbene con ineguale intensità) e quindi profondamente resi in espressione sonora.

Gli elementi del dramma sono chiaramente piantati: da un lato quello soprannaturale — e cioè la fatalità ond'è perseguitato Giuliano e la Fede nella quale egli si rifugia — dall'altro il reale: la tenerezza del sacro affetto materno.

Il personaggio di *Giuliano* inteso quale eroe leggendario, parla al cuore della folla assai meno per il carattere soprannaturale che determina le vicende della sua vita (la profezia per la quale egli ucciderà i genitori e la nobiltà ond'egli

accetta l'espiazione) che per quello umano: la bontà del suo animo giusto, leale, la poesia ch'è nel suo cuore di figlio devoto, la cristiana, pacata rassegnazione al suo destino, l'aspirazione alla pace dell'al di là.

Si può anche convenire che la fusione del senso fatalistico (elemento assolutamente greco e perciò pagano) col sentimento cristiano (la serenità con la quale Giuliano accetta il suo orrendo destino e si centuplica nell'operare il bene) possa non convincere esteticamente; ed è, difatti, il lato che il musicista, pur lusingandolo con nobiltà e chiarezza, ha meno profondamente sentito. Ma la bellezza del *Giuliano* è nella espressione musicale dei sentimenti umani, anzi del più sacro degli umani sentimenti: quello del figlio pei genitori, quello della madre e del padre per la creatura del loro sangue. Ed è appunto attraverso questa atmosfera purissima di sentimenti intimi universalizzati che si è risospinti verso il gran fiume del sentimento cristiano. La Fede in tal guisa presentita, mentre la tragedia scoppia tanto più orrenda quanto più fulminea, sebbene quasi attesa, fa sì che l'opera d'arte si illumini della sua più fulgida luce.

Nel dipingere musicalmente la Madre ed il Padre, Zandonai ha sentito vibrare nell'istessa atmosfera la figura di Reginella, il cui puro amore per Giuliano sembra anticipi la dolcezza del sentimento materno. Ed è attraverso questa omogeneità spirituale di affetti — per cui Reginella vuol essere soltanto la *piccola fonte dal dolce cantare* dell'eroe sposo — che si determinano quell'unità e quella chiarezza musicali del *Giuliano* che costituiscono la caratteristica più rilevante del recente lavoro dell'autore di *Francesca*.

Unità, abbiamo detto. E difatti l'opera — che non è vero e proprio melodramma; ma neanche reagisce decisamente alla forma tradizionale — procede da pochi nuclei tematici (una dozzina in tutto) dai quali si sviluppano e si ramificano le figurazioni dei personaggi e dei loro sentimenti, e nasce quell'atmosfera musicale che aderisce compiutamente al mutar degli eventi drammatici e ce ne dà la sensazione e l'emozione.

••

Il Prologo — in cui Giuliano, che caccia una cerva nella foresta tutta pervasa dal sentimento divino della Natura, riceve l'orrenda profezia — ha forma e unità di poema sinfonico. Fra le pagine che aprono e chiudono il quadro, e cioè l'inno della Natura al Signore, scoppia il dramma: la misteriosa, sinistra profezia urlata a Giuliano nel buio pauroso; e il terrore e poi il pianto sconsolato del giovane (una fra le più potenti e dolenti pagine che abbia scritto Riccardo Zandonai). La coralità è essenzialmente melodica, e perciò contrappuntisticamente semplice; ma questo canto d'amore della selva ritrova nella semplicità la via della commozione.

Al sinfonismo drammatico e poetico del Prologo fa contrasto il brusco salto nella realtà ove ci conduce il primo atto. Ma la potenza del musicista fa sì che questo netto trapasso non si avverta in teatro (può invece rilevarlo chi si accinga ad un esame estetico dell'opera d'arte): l'atmosfera stanca nella quale si levano le voci delle scolte in attesa di Giuliano e il puro e fresco canto di Reginella sono pagine di un artista genuino; e l'ansia del popolo sempre più viva all'annuncio che è per giungere il suo salvatore, e le voci di sdegno e di odio contro il Barbaro domato, e lo scalpitio del cavallo che ci giunge ingigantito dal sentimento di tutto

un popolo, sono musicalmente rese con potenza incisiva di ritmo, in unità di concezione e rigore logico di sviluppo: tal che pochi operisti possono vantare ugual sicurezza di tecnica, unita ad un ugual senso della prospettiva e della psicologia teatrale. A tanta ansia e a tanto scalpore fa seguito una serenità raccolta, un'oasi di pace e di purità nella scena fra Giuliano e Reginella, che chiude l'atto: le sole pagine che più da vicino si accostano al melodizzare caratteristico di *Francesca* e di *Giulietta*, sebbene meno fluide, ma più serene e terse, come sereno e terso è lo stile del *Giuliano*.

Nel secondo atto, in cui la tragedia tocca il vertice della parabola, Zandonai raggiunge l'assoluta purezza di stile (una semplicità francescana) e la maggiore intensità espressiva. Tutto l'atto è dominato da un unico movimento che persiste tenace a guisa di pedale melodico: da esso fiorisce il canto dell'usignuolo (un gioiello: pagina di italianissima ispirazione), da esso procede il canto che commenta in interiore unità melodica la scena fra i genitori di Giuliano e Reginella: pagina fra le più belle e pure scritte in questo inizio di secolo.

Quest'atto ci mostra uno Zandonai affatto nuovo, in cui la nobiltà del sentimento è tanto più grande quanto più ischeletrita è la tecnica. Per purezza e profondità di espressione (non per altro) esso ricorda l'ultim'atto dell'*Otello*. Accanto ad una tenerezza infinita si sente l'altare della morte. Personaggi di scorcio, il Padre e la Madre sono musicalmente scolpiti con perfezione da grande artista: la maschia, pacata fermezza nel Padre; la dolcezza trepida nella Madre. Negli interrogativi della donna: — Tornerà? — è già il funebre presagio della tragedia che è nell'aria. Tragedia che musicalmente Riccardo Zandonai ha ritratto con potenza di drammaturgo (ricordate la scena mirabile della *Francesca*, fra Gianciotto e Malatestino?) tanto più efficacemente in quanto ha ridotto gli elementi tematici ad uno solo e ha dato alla scena carattere fantastico, rievocando la sinistra voce profetica udita nel Prologo e riallacciando quindi il dramma — che fino a quel punto era ridisceso nella realtà — all'alto elemento di contrasto: quello soprannaturale. Ecco perchè quando — dopo l'uccisione — Reginella si inginocchia dinanzi ai celati corpi trafitti, l'atto dovrebbe concludersi dodici battute prima; in quanto il ritorno dell'atmosfera realistica di pacata tristezza, che ci ha commosso al primo giungere dei genitori di Giuliano, non è esteticamente bello, mentre dal punto di vista drammatico, non parla con uguale efficacia al nostro animo.

L'Epilogo è tutto pervaso da un'atmosfera di cristianità, in cui emerge un breve preludio. E il puro e semplice canto del Crocifero, dei pellegrini che invocano il nome di Roma, prepara quella vaga figurazione vocale di Reginella nella scena (che sarà bene sfellire) con Giuliano. Il quale non ha in quest'atto una decisa e personale fisionomia musicale: il suo canto si confonde con l'atmosfera mistica iniziale e con quella più luminosa, quasi impalpabile, che si stabilisce non appena appare, nelle sembianze dell'Ignoto, il Signore.

Quando Giuliano si trasfigura nel volto di Cristo, la musica acquista un'etericità assoluta: la modulazione in *sol bemolle* (... *Sei tu, Signore*) è intuizione di un grande artista che sa dare al nostro animo un brivido indimenticabile di commozione. Le leggi del teatro hanno in seguito tiranneggiato l'artista, e il ritorno dell'inno corale che s'è udito nel Prologo non ha in questo epilogo uguale risonanza estetica. Ma l'efficacia teatrale di questo grandioso finale ci piega dinanzi all'opera di un artefice, sicuro plasmatore degli elementi sonori.

Accennare ancora alla tecnica sembra superfluo, dopo quanto si è detto.

Riccardo Zandonai appartiene alla schiera di quei musicisti i quali realizzano compiutamente la loro visione. Ma in questo *Giuliano* sono notevoli tanto l'equilibrio singolare degli elementi sonori quanto la semplicità della tecnica unita alla ricchezza dei coloriti orchestrali. La partitura del *Giuliano* è fra le più raffinate e, nel contempo, fra le più sane: massima fantasia nell'ottenere le più varie sonorità, ma nulla di superfluo. È il lavoro di un artista sapiente e maturo, il quale scrive la musica per chi l'ascolta; non — come si suol fare da molti — per chi la valuti *con gli occhi*.

Il giudizio favorevole dei napoletani sarà presto convalidato dal pubblico romano. Ma il cammino di *Giuliano* non si arresterà qui: vi sono in esso espressioni schiette di umanità che hanno risonanze profonde nel cuore umano e che determinano — di là dell'opera di teatro — l'opera d'arte.

ANTONINO PROCIDA.

L'esecuzione musicale e scenica del *Giuliano* è stata eccellente, tutta animata dal fervido spirito dell'autore, che ha diretto lo spettacolo in modo superbo. Il tenore Lo Giudice intese e rese la drammaticità del personaggio di Giuliano con sicura efficacia; la signorina Laurenti fu una Reginella di una soavità eccezionale, come cantatrice e come attrice; benissimo le parti minori. Le masse orchestrali e corali — specie quelle orchestrali, che con soddisfazione abbiamo trovate più che rinnovate, trasformate addirittura — si fecero molto onore.

L'Ente Autonomo del San Carlo, che si propone di svolgere tutto un nobile programma d'arte, ha dato una bellissima prova dei suoi intenti col presentare *Giuliano* in una veste e in un'atmosfera scenica degna dell'importanza del lavoro. Suggestive le scene, eseguite su bozzetti del pittore Fratino, specie quelle del primo e del secondo atto; decorosi i costumi, anch'essi su bozzetti del Fratino; animato il movimento scenico, regolato dal Falena e dal Lega, col concorso, alle ultime prove, del librettista Rossato; ben disciplinate le luci.

Il vivissimo successo fu consacrato da numerose e unanimi chiamate alla fine di ciascun atto (in complesso superarono la trentina) agli esecutori e agli autori. Vi fu pure una lusinghiosa ovazione dopo la « Canzone dell'usignuolo » squisitamente cantata dalla Laurenti.

Tutte le repliche di *Giuliano* si sono avute a teatro gremito, e con l'identico successo.

#### Prezzi d'abbonamento a MUSICA D'OGGI per 1928:

UN ANNO: Italia £. 15; Estero £. 22 - SEMESTRE: Italia £. 8; Estero £. 12  
(oltre le tasse di bollo e di previdenza giornalistica in L. 0,30)

Dopo questo fascicolo sospenderemo l'invio di « Musica d'Oggi » a tutti coloro che non saranno in regola con l'abbonamento. Preghiamo quindi di rimmetterci con cortese sollecitudine l'importo per 1928; verrà così agevolato il nostro lavoro amministrativo e non si correrà rischio, ritardando, di trovare poi qualche fascicolo esaurito.

Chi non intende rinnovare l'abbonamento si compiaccia respingerci questo fascicolo e chi cambia residenza o domicilio ci avverta ove, finora, riceveva la rassegna.

## Corrispondenze dall' Estero

### Lettera da Vienna.

L'avvenimento più importante della prima metà della corrente stagione di Vienna fu la rappresentazione della nuova opera korngoldiana *Il Miracolo della Heliana*, alla Staatsoper di Vienna. Con quest'opera, che porta il numero venti, il geniale compositore Erich Wolfgang Korngold, dopo i fecondi anni della sua gioventù e di una felice epoca che aveva prodotto lavori di gran mole quali le sue opere orchestrali e drammatiche, è entrato nel periodo della sua piena maturità creativa. E, se il suo *Miracolo della Heliana* ebbe adesso un successo indiscutibilmente grande, il merito è quasi esclusivamente del musicista, perchè il libretto, scritto secondo un Mistero di H. Kaltnecker da Hans Müller, è purtroppo debole e confuso; esso ci conduce nelle lontane regioni di un romanticismo arcaico, ove i defunti risorgono e muoiono una seconda volta, mentre la regina Heliana svela in uno stato isterico ad un uomo ignoto le nudesse della sua bellezza corporale, non per piacerli o stimolare le sue passioni, ma per provargli la pietà femminile col suo destino.

Predomina quindi la musica di Korngold, nella quale si riscontrano le eminenti doti di un musicista di primo ordine. Il carattere generale di questa musica è tragico, piuttosto fosco, di una concezione profondamente grave. La sua ispirazione prende talvolta delle espressioni gigantesche, come nelle scene drammatiche del popolo furioso nel terzo atto, ove, insieme ai cori esacerbati e quasi deliranti, squillano sei trombe in tre gruppi ed in tre differenti toni. Ma, il massimo dell'effetto, ci sembra esser raggiunto dal Korngold col *Preludio* orchestrale al terzo atto, che, staccato dal lavoro, avrà sempre un valore straordinario. Con queste pagine audaci, che costituiscono una vera gemma della *Heliana*, Korngold ci ha dato un brano magnifico, impressionante, con forti accenti drammatici ed strumentato con suprema maestria. Si riscontra il vigore di una natura intensamente musicale, guidata da una stupenda tecnica e da un intelletto severamente logico. Poco tempo dopo la prima, questo *Preludio* ebbe un successo strepitoso in un concerto dei *Tonkuenstler* di Vienna.

I quali *Tonkuenstler* ci diedero anche la prima esecuzione di un nuovo lavoro del tenore viennese Lothar Riedinger; la sua grande *Sinfonia in Mi bemolle* ci presenta lo strano caso di un semplice cantore di operette che è anche un valente compositore; caso strano ma non unico, perchè è ben nota la triste esistenza di una grande parte di talenti musicali viennesi, i quali non possono trovare l'aiuto necessario per sviluppare le proprie doti creative. È inoltre caratteristico per la vitalità esuberante della Vienna musicale, ove un modesto tenore ha potuto comporre finora tre opere drammatiche, una *Suite* per grande orchestra, musica da camera e molte canzoni, senza esser notato nemmeno dai suoi ingrati concittadini.

Fra i compositori moderni tedeschi, l'opera molteplice di Max Reger non poteva fin'oggi godere quella popolarità riconosciuta con tanta generosità ad altri celebri musicisti. È quindi un grande merito della *Società Reger* di Vienna, di avere stabilito come proprio programma l'efficace propaganda della musica di

questo compositore non troppo favorito in Austria. In un'audizione perfetta, abbiamo udito la *Sonata in Fa diesis minore op. 84*, eseguita magistralmente dal dott. Oskar Adler e dalla signora Irma Hasterlik, i quali diedero un'interpretazione veramente notevole di questa difficile musica.

In un Concerto orchestrale, diretto dal maestro Hans Eichinger, *Quattro Canzoni* del giovane viennese Giuseppe Rinaldini, pubblicate in una riduzione per canto e pianoforte dalla Casa Doblinger di Vienna, ebbero un esito favorevolissimo. Di origine italiana, ma nato a Vienna, questo compositore, di buona cultura, scrive con stile moderno, piacevole, senza però render omaggio al radicalismo esagerato della nostra giovane generazione. Nelle sue *Canzoni* riscontriamo una ricca invenzione melodica e forze espressive che non si dirigono invano al cuore dell'ascoltatore. L'armonia dell'accompagnamento orchestrale è sempre delicata, limpida come le acque cristalline di un ruscello della montagna, con tenui preziosità accessorie. La *Canzone d'amore nell'autunno* fece grande impressione e dovette pure esser bissata dalla brava cantatrice Olga Levko.

Fra i giovani compositori viennesi, l'opera del dott. Ernst Kanitz si è conquistata una posizione assai ragguardevole. L'esimio maestro, dal 1922 anche professore di teoria musicale al Nuovo Conservatorio di Vienna, deriva dalla celebre scuola di Franz Schreker, il quale con tanto successo sa sviluppare le doti della nostra gioventù, come p. es. quelle di Ernst Krenek, autore della famosa opera *Jazz Jonny suona*. Il Kanitz scrisse finora l'*Ouverture Allegra* op. 4 per Orchestra, eseguita a Vienna sotto la direzione di Schreker e di Loewe ed a Colonia sotto quella di Abendroth; il *Cantico dei Cantici* op. 6 per Soli, Coro ed Orchestra che ebbe un lieto esito a Vienna diretta da Szell ed a Magonza da Naumann; la *Sonata per Violino e Pianoforte* che fu interpretata con molto successo a Vienna ed a Parigi dai proff. Roberto Pollak e Leo Sirota. Ora Kanitz dà gli ultimi ritocchi ad un'opera drammatica in tre atti su un proprio libretto. Egli non è un musicista che cerchi degli effetti comuni e volgari o che faccia delle leggere concessioni al gusto del mondo superficiale; le sue composizioni racchiudono invece dei sentimenti nobili e riflettono una rara personalità di alta cultura artistica.

In uno degli ultimi concerti sinfonici Vienna ha potuto salutare i due grandi rappresentanti della musica moderna ungherese: Béla Bartok e Zoltan Kodaly. Chiunque segue l'evoluzione di questa musica nazionale, sa con quale tenacia e con quale eroismo questi due musicisti combattano in prima linea nel campo musicale, e come le loro opere riflettano le più estreme tendenze della nostra arte. Sono compositori di una fluida musicalità, come lo provano le ultime loro opere, eseguite nella nostra città. Di Béla Bartok sentimmo un *Concerto* per Pianoforte ed Orchestra di una fattura modernissima, che già nella mostruosa Fiera di musica a Francoforte turbò non poco le anime dei nostri moderni. Il Pianoforte diventa una macchina, scrive il critico musicale Korngold, l'orchestra una fabbrica, tutto al servizio di rumori brutali, di smorfie ritmiche, di cacofonie rudimentali, di tempi caotici. Molto più moderato è un nuovo *Psalmus hungaricus* di Zoltan Kodaly, che sotto la direzione entusiastica di Anton Weber fu accolto con molto plauso. È una Cantata di un carattere nobile e melanconico, ove prevalgono ancora invenzione, capacità costruttiva, forze sensitive, fantasia sonora. Si sente anche in quest'opera il folklorista Kodaly, che si occupa come Béla Bartok della musica

indigena ungarica e rumena. Il *Psalmus hungaricus* è l'espressione poetica del grande dolore che il Kodaly sente per la tragica sciagura della sua nazione straziata.

Dopo quello degli autori ungheresi, registriamo il successo dei compositori inglesi, i quali in una audizione speciale della Filarmonica Viennese diedero chiare prove della loro attività artistica. Per questo concerto il nostro pubblico s'interessava tanto maggiormente, perchè, all'opposto della produzione italiana, francese e russa, la musica inglese la udiamo molto raramente e si presenta quasi con un carattere esotico. Il concerto interessantissimo ci ha dimostrato che l'Inghilterra non possiede solamente un glorioso passato musicale colle opere immortali di Henry Purcell e degli altri maestri dell'epoca haendeliana, ma anche un gran numero di musicisti moderni tonali ed atonali, come i Delius, Elgar, Holst, Ethel Smyth ed i radicali Bliss, Mac Ewen, Bax, Frank, Bridge, Cyrill Scott. L'opera moderna inglese è così ricca e molteplice, che una minuta e giusta valutazione sorpasserebbe i limiti di questo articolo.

È naturale che, in un centro artistico internazionale come Vienna, non dovevano mancare neanche i Russi. In questa stagione però non vennero i veri musicisti, ma la *troupe* dei balletti Diaghileff. Confessiamo francamente, che il debutto dei Russi, aspettato con tanto interesse, non ha completamente soddisfatto le attese dei Viennesi. Mancavano nell'insieme le forti personalità di altri tempi, quali un Nijinsky o una Pawlowa ed il ballo *Cimarosiana* fu accolto come un divertimento del più vecchio stile, interessante solamente per la musica del compositore Cimarosa, il quale a Vienna aveva scritto la sua più celebre opera, il *Matrimonio segreto*, e come maestro della grande Caterina a Pietroburgo aveva molte relazioni colla musica russa. Un altro balletto, il *Gatto*, destò interesse per la sua coreografia grottesca ed eccentrica.

L'orchestra della Filarmonica Viennese dopo la perdita di Felix Weingartner, nominato direttore della Società Musicale di Basilea, scelse come nuovo direttore Wilhelm Furtwängler, la cui carriera è uno splendido cammino verso le più alte vette dell'arte musicale. La sua individualità severa, il suo fanatismo espressivo, l'esattezza seria con cui attende alle prove non aderiscono completamente alla tradizione della celebre orchestra tedesca, nota per l'impetuosa bravura dell'improvvisazione, per bella sensualità e suprema virtuosità. Manca quindi ancora l'affiatamento completo tra la Filarmonica ed il suo nuovo duce.

H. R. FLEISCHMANN.

### Lettera dalla Cecoslovacchia.

La vita musicale cecoslovacca è una delle più importanti d'Europa, ed oltre che a Praga si svolge con ritmo intenso anche in altre città, quali Plzen, Brno, Bratislavia (dov'è direttore dell'Opera Oscar Nedbal), Kosice, Mor, Ostrava, Olomouc, Teplice, Pardubice e tante altre, tutte dotate di teatri e sale.

Naturalmente, però, il centro più importante è Praga. Oltre che teatri d'opera, col maestro direttore O. Oestreil e parecchi sostituti, vi sono anche la Filarmonica ceca col maestro Talich, composta di settanta professori, e molti circoli e società musicali che eseguono musica da camera ed orchestrale.

Strawinski vi è stato rappresentato quest'anno con la sua *Histoire du soldat*

che ha buone pagine di effetto scenico e di forza impressionistica, pur mostrando qualche debolezza nei punti prevalentemente lirici.

Egli ha in Cecoslovacchia molti ammiratori e seguaci, fra i quali B. Martinu e, specialmente, E. F. Burian (il nipote del celebre cantante K. Burian): questi, nella sua grande vocazione di compositore per « jazz », ha superato lo stesso Strawinski con la sua *Sonatina* per piano ed ancor più col *Requiem* per orchestra di jazz sul testo rituale recitato senza musica.

Due concerti molto interessanti ha tenuto la Filarmonica di Vienna, sotto la direzione dei maestri Kleiber e Schalk, eseguendo composizioni di Mozart, di Brahms, di Bruckner e di Mahler. Anche il pianista tedesco Sauer, nonostante l'età avanzata, ha dato nuova prova della sua brillante tecnica e di interprete finissimo.

A Praga ed in altre città ha suonato anche il pianista ceco Vladimir Polivka, oggi professore al Conservatorio di Chicago, e conosciuto anche in Italia ove si presentò, nel 1922, col violinista Kocian. Oltre Smetana ed altri autori, egli eseguì i suoi *Giorni di Chicago*, dove sono visibili le influenze dell'ambiente nord-americano.

Per quanto riguarda la musica italiana scenica ricordiamo il trionfale successo di *Turandot*, e quello di Mascagni il quale diresse il *Requiem* di Verdi con la Società Orchestrale di Praga, e la sua *Cavalleria* al Teatro Nazionale di Praga, a Bratislava, a Brno e Olomouc. Molto bene riuscì anche il suo concerto con la Filarmonica, il cui programma comprendeva suoi brani ed altri di Ciaikoski, Dvorák e Rossini. Il Governo della Repubblica, a mezzo del Presidente, gli ha dimostrato la sua grande ammirazione, offrendogli le insegne del Leone Bianco.

La Filarmonica ceca ha aperto la stagione con una udizione dedicata a Zdenko Fibich, il secondo grande compositore ceco, all'estero pur troppo non ancora conosciuto, ed ha offerto quasi tutte le importanti composizioni di V. Novák, il principale allievo di Dvorák. Oltre a ciò la stessa Filarmonica ha organizzato due *festivals* di musica contemporanea jugoslava ed inglese.

L'avvenimento più importante della vita musicale corale di quest'anno è stato costituito dai concerti del « Coro dei maestri di Moravia » — ben noto anche in Italia — sotto la direzione del maestro Vach. Ha un repertorio elettissimo, adatto ad ogni possibilità tecnica. Predomina lo stile smetaniano con lo stesso Smetana, Foerster, Oestreil e Kalik; poi Dvorák e Novák ed anche L. Janacek. Il complesso è eccellente non solo per quanto riguarda l'arte della riproduzione ed espressione, ma anche per le voci e la perfezione tecnica.

Magnifica prova ha dato pure il massimo coro cecoslovacco « Smetana » al Concerto della Società artistica, dove ha eseguito i moderni cori nazionali. Esso ha una brillante e onorevole tradizione ed assai lietamente è stato recentemente accolto in Germania ed in Francia. Adesso, sotto la direzione del maestro F. Spilka, prepara una nuova *tournee* in Francia ed in Italia, ed offrirà, oltre cori italiani, anche quelli nazionali classici. L'avvenimento sarà della più grande importanza.

Termino questa lettera con una notizia che particolarmente interesserà l'Italia. In febbraio 1928 sarà organizzato a Praga un *festival* italiano in cui si eseguiranno composizioni orchestrali dalla Filarmonica, ed altre da camera al Conservatorio. Inoltre, per conto della Società per la musica contemporanea, sarà data un'udizione di musica da camera di autori italiani viventi, con una conferenza illustrativa.

KAREL HANF.

# RIVISTA DELLE RIVISTE

## Le Vie della Musica

La *Neue Musik-Zeitung* portava tempo fa un articolo dal titolo abbastanza curioso: *Der Musikgenuss der Gehörlosen*, cioè il godimento musicale di quelli che non sentono. Pare un assurdo; ma « già da un pezzo si era dubitato e supposto che la musica penetri in noi non soltanto per via degli orecchi. Si sapeva dalla sordomuta Elena Keller, ch'essa sente e gusta certe vibrazioni sonore per via del tatto, con mani e piedi.

Adesso sappiamo da M. S. Harvey Porter, che agli Stati Uniti un Istituto di Sordomuti ha costituita un'orchestra che dà concerti bene frequentati, non solo dai ricoverati nell'Istituto stesso, ma anche dal pubblico. Come mai?

« Gli insegnanti notarono vari fatti. Un ragazzo fischlava con una chiave, cavandone giuste melodie. Un altro domandò ripetutamente una tromba, e gliene fu data una vecchia che non suonava più; tanto, si pensò, per lui faceva lo stesso. Ma dopo aver provato invano, il ragazzo buttò via la tromba indispettito. Una ragazza chiedeva con insistenza di studiare il pianoforte. Si sospettò fosse vanità, e si rifiutò dapprima; invece, dopo, la ragazza divenne una scolara di pianoforte molto bene dotata.

« Sono preferiti gli strumenti a percussione: tamburo, timpano, ecc.; ma, cosa strana, anche gli strumenti a fiato vengono suonati bene da individui totalmente sordi.

« Quali vie di percezione del godimento musicale vengono indicati da molti, (e invero dai meno dotati per la musica) i piedi, da alcuni le mani e la testa; i meglio dotati invece indicano per lo più il busto o il torace...

Chi sente normalmente non ha occasione d'osservare queste varie vie di trasmissione della musica; non così i sordomuti. Qui la rivista cita il nome e la qualità d'un signore svizzero molto intelligente e colto, che, data la sua sventura, non era mai stato a concerti; quando, in età già matura, una volta accompnò sua moglie al Kursaal di Berna. Lì avvenne il miracolo. « Sentii — come disse egli

stesso — le onde sonore dirigersi verso di me con tutti i loro accordi e gradazioni sonore. Mi sentii come portato in cielo, e tornai a casa letteralmente inebriato di suoni. Da quella volta i concerti orchestrali sono uno dei miei maggiori piaceri; ho i miei favoriti tra i compositori, .... ».

« Questo signore non gusta la musica come Elena Keller per mezzo del tatto. Se tocca un pianoforte o un violoncello mentre lo si suona, prova sensazione sgradevole, e lo mostra il suo viso non soddisfatto; anche il suono dell'organo talvolta riesce troppo forte, ed egli si mette sopra un tappeto smorzatore.

Nella sala da concerto siede piuttosto lontano dall'orchestra, ma così da veder chi dirige.

« I suoni gli penetrano per le vie respiratorie (naso e gola), e s'irradiano in tutto il busto. Sono parole sue: « E' come se il busto fosse un ambiente metallico vuoto, nel quale, in moto ritmico, venisse battuto, così da farlo risonare più o meno secondo la forza dei colpi. Testa e mani non sentono nulla, specie la testa del tutto inerte ». Condizione necessaria per il godimento musicale di questo tanto musicalmente sensibile signore è il raccoglimento interiore e la piena tranquillità di spirito. Se altre cose lo preoccupano, egli perde la percettibilità. Ma se questa c'è, certe musiche operano in lui lungamente; spesso anche oltre la notte seguente un concerto ».

E. MONTANARO

### Canti della Terra d'Abruzzo

riespressi per Canto e Pianoforte.

Testo abruzzese con traduzione letterale.

Versione ritmica italiana di E. MUCCI.

119471. Volume I. — 120057. Volume II.

EDIZIONI G. RICORDI & C.

A mio fratello Ottavio  
**FUGATO**  
(dalla « Partita N. 1 »)

Antonio Veretti

Allegro  $\text{♩} = 108$

*f* vigoroso

Proprietà G. RICORDI & C. Editori-Stampatori, MILANO. (Copyright MCMXXVII by G. RICORDI & Co.)

Tutti i diritti di esecuzione, riproduzione e trascrizione sono riservati.

All rights of execution, reproduction and transcription are strictly reserved. 120240

*p*

*cresc.*

*f marcato*

*tr.*

*tr.*

cc

*f p*  
*tr.*

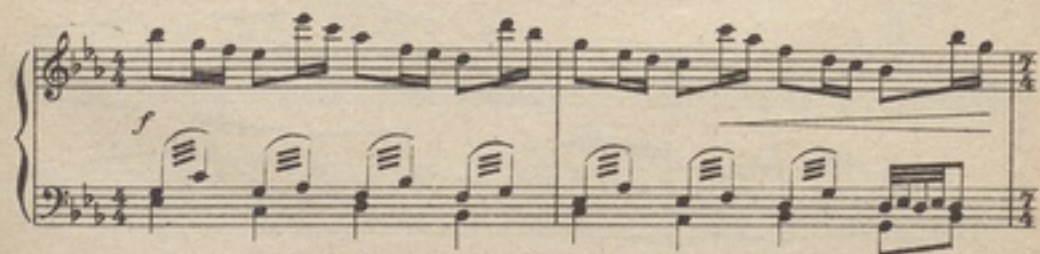
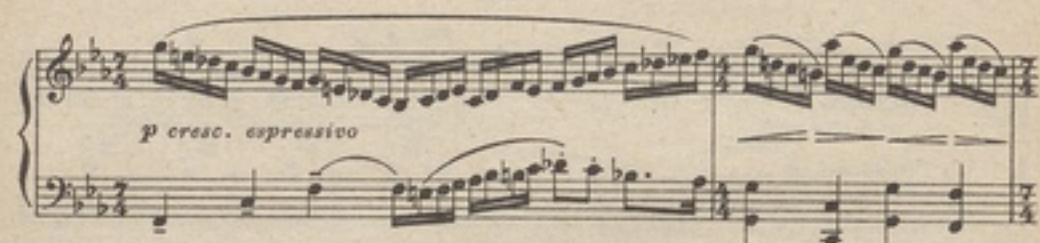
*poco più voce*  
*cresc.*

*f marcato*

*tr.*

*p*  
*mf*

cc



## Rinascita verdiana

« Siamo in una rinascita verdiana. Sarà in parte dovuta a reazione contro il dramma musicale, contro il solletico dei nervi e l'ebbrezza sensuale della melodia infinita, contro il sistema psicologico dei motivi conduttori con sfondi simbolici. Ma è di più: non riconduce soltanto al teatro, all'opera, conduce con ciò, tardi invero, al riconoscimento d'una delle maggiori figure tra i compositori del secolo scorso, fa risplendere la figura di Verdi, uomo ed artista, che era stata offuscata (1) durante generazioni. Il tempo in cui si guardava d'alto in basso..., quel tempo che noi tutti abbiamo vissuto, ora è passato. Che noi finalmente lo vediamo senza pregiudizi, che noi comprendiamo finalmente questo grande ed incomparabile nella stessa sua fenomenalità, tutto ciò deve valere come massimo guadagno di questa rinascita ».

Così principiava Enrico Strobel di Berlino un suo articolo sull'epistolario di Verdi in *Melos*, la bella, alta e sempre interessante rivista che sta alla testa del movimento modernizzato germanico. Riproduciamo questo capoverso, non perchè ci meravigli, bensì per dare un'idea ai lettori nostri del calore di quella rinascita verdiana che sta svolgendosi nei paesi tedeschi, e di cui altra volta abbiamo recate notizie. E' una rinascita che mostra un nuovo atteggiamento dei musicisti e del pubblico tedesco in fatto di teatro musicale, ed è bene seguirne le fasi.

(1) Specie per tedeschi.

Recente successo al San Carlo di Napoli

R. ZANDONAI

GIULIANO

in un prologo, due atti e un epilogo di

A. ROSSATO

Edizione per Canto e Pianoforte.

Libretto.

EDIZIONI G. RICORDI & G.

## ITALIA

Rivista Musicale Italiana. - Torino, dicembre 1927.

F. TORREFRANCA. - *Le origini dello stile mozartiano.*

Continuazione. Si analizzano alcune Sonate di Maria Vento e del Matelli facendo rilevare come lo stile settecentesco italiano si sviluppi logicamente ed autonomamente senza subire influenze straniere: anzi piuttosto facendo sentire quella propria sui lavori di Mozart fanciullo (corretti dal padre).

J. TIERSOT. - *Lettres de musiciens écrites en français.*

Continuazione. Vi si pubblicano lettere di Meyerbeer a Levasseur, a Pixérécourt, a Cherubini, a Berlioz, a Scribe, Halevy, Nourrit, Berlioz e ad altri, ed un tratto del testamento di Meyerbeer concernente l'uso e la destinazione dei frammenti inediti dopo la sua morte.

S. CORDERO DI PAMPARATO. - *Emanuele Filiberto di Savoia protettore dei musicisti.*

Continuazione. Nel 1862 Em. Filiberto affidava a don Claudio Viosses l'incarico di ricostruire la cappella musicale di corte. Se ne studia l'assetto vecchio e nuovo.

L. CELLESI. - *Documenti per la storia musicale di Firenze.*

La musica strumentale fiorentina dal 1200 al 1400 si compendia e nel canto schiettamente popolare delle « gale brigate » e nelle fanfare con « tromba diritta, tamburo e nacchere per cui si arguisce che la musica prodotta da tali strumenti non avesse che un contenuto ritmico abbastanza rumoroso, destinato ad un puro eccitamento fisico... ». Lo studio continua.

CH. VAN DEN BORREN. - *Une « Messe-canzonetta » et un « Magnificat-chanson » d'Orlando di Lasso.*

In un codice della Biblioteca del Conservatorio di Bruxelles l'A. ritrovò copia della messa *Amar donna* d'O. di Lasso sotto altro titolo, ed il mirabile *Magnificat* dello stesso autore sulla canzone *Tant vous allez doùx*, che, non essendo mai stato pubblicato in notazione moderna, può considerarsi inedito; quanto alla canzone originale essa è ancora ignota.

R. DUSI. - *Arte musicale e arte letteraria.*

« ... possono esser legati alla musica anche i ricordi, le idee, le immagini ed i pensieri: ma è ben altra questione pretendere che l'essenza della musica sia il sentimento individuale di chi la compone... ». L'indeterminazione dell'espressione musicale non è causa d'inferiorità: anzi appunto per la sua indeterminazione la musica trascina entro l'opera d'arte assai minor numero di quegli elementi che, pure essendo estranei all'essenza dell'arte, possono facilmente venir confusi con essa. « ... La letteratura e la musica restano due arti molto differenti nonostante l'inganno di termini confusi e di confronti superficiali... e l'estetica della musica deve esser studiata nelle opere dell'arte musicale, non dedotta astrattamente dall'estetica elaborata per la sola arte letteraria ».



## LA REDAZIONE. - Per la preparazione storica.

La rivista torna per la terza volta sul tema del vocalizzi nella musica greca, polemizzando con G. Bas, il quale sostiene nel S. Cecilia, che non esistevano nelle melodie greche e che i gorgheggi ricordati da vari autori erano improvvisazioni degli esecutori. Contro il Bas si risolve l'accusa di impreparazione.

## La Rassegna Musicale. - Torino, gennaio 1927.

## L. RONGA. - Per la critica wagneriana.

Per l'A. tutta la critica wagneriana fatta finora è effimera perché, dimenticando e trascurando il musicista, volle vedere ciò che Wagner non era: « filosofo, teologo, giudice, banditore di riforme ».

## L. PARIGI. - Musica figurata.

L'A. studia l'utilità delle arti figurative nello studio delle musiche del passato, specialmente per quegli strumenti che per lungo abbandono sono caduti in disuso; e poiché le figurazioni sono spesso inesatte, vengono ricerche specifiche condotte di comune accordo nel campo degli studi musicali ed in quello delle arti belle.

## G. PANNAIN. - Maurice Ravel.

«...l'essenza di Ravel è romantica... Questo vitalismo del sentimento sperimenta le sue eleganze con l'infinitamente piccolo dell'anima; ne coglie il palpito... e ne risulta una lirica definita e inconfondibile ». Su tale premessa è condotto tutto questo fine ed intelligente studio su Ravel, uno dei migliori che abbiamo letto anche se qualche punto sta leggermente discutibile.

## L. PERRACHIO. - Le Sonate di Schubert.

Breve studio analitico sulle Sonate per pianoforte di Schubert.

## Q. DEBENEDETTI. - Proust e la musica.

Bello studio psicologico. «...nel sentire di Proust, la musica ha il particolare incanto di ricordare, di delineare quel mondo dell'inespresso che l'ha preceduta e donde ella è discesa... Musica è per lui essenzialmente musicalità: qualche cosa che si sottrae all'analisi e che bisogna lasciare nel suo stato di sospeso incantamento e che rifiuta di prendere corpo... ».

## Il Pensiero Musicale. - Bologna, novembre-dicembre 1927.

## C. BRIGHENTI ROSA. - La circolare del Ministro Fedele.

Riprodotta la recente circolare ministeriale, la si commenta invocando interesse per le opere dei Maestri classici italiani.

## G. DI MARTINO. - L'interpretazione animatrice.

«Meditando sulla riforma italiana della recitazione» si mette in valore la parte di vera nuova creazione operante all'interprete; il quale va animato di coscienza, sensibilità, vita.

## F. D. A. - Un Oratorio di Mozart ignorato.

Si annuncia che l'Isacco, su testo di Metastasio, verrà pubblicato da F. Boghen.

## M. ROSA. - Mario Tarenghi.

Medaglione illustrativo.

## Rivista Nazionale di Musica. - Roma, 25 novembre 1927.

## U. ROLANDI. - I fratelli Boccherini.

Si parla dell'opera vocale di Luigi Boccherini e delle opere teatrali di Gian Gastone Boccherini suo fratello.

9 dicembre 1927.

## V. RAELI. - Contributo alla storia del melodramma italiano.

Si ricordano nomi di librettisti e di opere di poeti e maestri pugliesi.

## FRANCIA

## Musique. - Parigi, dicembre 1927.

## R. MANUEL. - Visite à Paul Dukas.

Intervista con l'A. di *Ariane et Barbebleu* nominato di recente professore di composizione al Conservatorio di Parigi. «...La melodia è la forma unica della musica:... una vera frase musicale tradisce interamente il musicista e l'uomo... ».

## I. STRAWINSKY. - Avertissement.

«...La vera musica classica aveva come sostanza alla base la forma musicale... Se coloro che indicano coi termini di neo-classico le opere di più recente tendenza musicale constano in essa il ritorno salutare a quella base unica della musica ch'è la sostanza formale, sta bene. Vorrei soltanto aspergere s'essi non si ingannano in ogni caso particolare... ».

## P. LANDORMY. - Gossec.

Studio biografico denso e succoso, con accenti critici alle opere di questo compositore del secolo francese, del quale nel 1929 cadrà l'anniversario della morte.

## A. LOURIE. - A propos de l'Apollon de Stravinsky.

«...È un balletto concepito nelle forme classiche;... eliminando ogni elemento extra musicale il compositore s'affermava maggiormente... Sorpassando l'elemento individuale, il principio animato, la musica di Stravinsky tende sempre più verso lo spirituale... *Apollon* è composto per un'orchestra d'archi senza divisi, e potrà esser eseguito anche da un sesto da camera... ».

## J. TIERSOT. - Berlioz à l'aube du romantisme.

Continuazione. Studio biografico-critico dell'adolescenza e della giovinezza di Berlioz. Vi si studiano i

primissimi lavori del compositore francese e l'ambiente in cui egli si sviluppò fino al 1821.

## M. PINCHERLE. - Un ami sincère.

Risposta spirituale e leggermente pepata ad un articolo di L. Sabanejev a proposito della vita musicale francese.

## Le Courrier Musical. - Parigi, 1 dicembre 1927.

## P. DE MALEINGREAU. - L'enseignement du solfège.

L'A. propone di fare del solfeggio un insegnamento vivo e pratico riducendo gli esercizi al puro necessario; passando poi immediatamente alle canzoni popolari ed alle melodie gregoriane per giungere gradatamente ai grandi capolavori della musica.

15 dicembre 1927.

## R. GIBAUDAN. - Musique et danse.

Rilevato l'errore commesso da I. Duncan che passò dalla danza alla pantomima, l'A. parla della rinascita della danza pura sull'esempio dei russi e sullo sviluppo di questa, e sull'interessamento suscitato nei musicisti e nei poeti.

## Lr. Ménestral. - Parigi, 18-25 novembre 1927.

## P. LANDORMY. - La sensibilità musicale.

Resoconto — favorevolissimo in massima parte — del libro di L. Landry *La sensibilità musicale, ses éléments, sa formation, récemment usité*. Vi si discute qualche argomento interessante: « L'opera d'arte non esiste realmente che dal momento in cui viene eseguita; prima non esiste che virtualmente... » « Perché l'opera d'arte possa arricchirsi invecchiando di tante interpretazioni e commenti, bisogna che essa abbia in sé tanta vitalità da generarli. A questo modo si riconoscono subito le opere mediocri: le loro possibilità d'interpretazione sono immediatamente esaurite... ». « La potenza espressiva basta a definire la bellezza da sola, oppure bisogna ammettere che la proporzione, l'ordine, l'armonia delle forme sono indispensabili a rendere l'espressione estetica?... ».

2 dicembre 1927.

## P. GILSON. - À propos de la VI Simphonie de Beethoven.

Un'esecuzione della Pastorale offre il pretesto all'A. per discutere sulla famosa « entrata del corno » dopo « l'aragano e tempesta » e di concludere, sulla base di passi consimili nell'opera beethoveniana, per l'autenticità della famosa « entrata falsa ».

9-16 dicembre 1927.

## A. CELLIER. - L'improvisation, art français.

Breve e rapido sguardo alla storia dell'improvvisazione musicale, che ritorna oggi in onore, e ch'ebbe

la maggior parte dei suoi migliori cultori tra i musicisti francesi od imbevuti di cultura francese.

## La Revue Musicale. - Parigi, dicembre 1927.

## A. GIDE. - Musiques et danses au Tchad.

Frammento d'un volume di prossima pubblicazione. Vi si parla delle canzoni e di danze dei negri congolesi.

## A. TESSIER. - Robert Cambert à Londres.

Nuovi documenti sulla fine misteriosa e sulla vita di questo compositore « inventore dell'opera francese » ed emigrato a Londra (dopo l'avvento di Lully) dove godette il favore di Carlo II e meriti successi. Si parla di sue composizioni recentemente scoperte.

## W. LANDOWSKA. - En vue de quel instrument Bach a-t-il composé son « Wohltemperiertes Clavier ».

L'A. prova, sulla base di documenti e con copia di argomenti storici ed estetici, che Bach compose la sua celebre opera per il Clavicembalo e non per il Clavicordo come affermano quasi tutti i biografi; errore nel quale cadde anche P. Rusoni nell'ultima edizione di tale lavoro.

## Y. LACROIX. - L'orchestre des électeurs de Trèves.

Continuazione. Si rievoca storicamente la vita musicale nell'Elettorado di Treviri alla fine del 700, e vi si studia la formazione dell'orchestra e della cappella musicale dell'Elettore.

## I. WISCHNEGRADSKY. - Musique et pansonorité.

« L'elemento materiale della musica è il suono... il suo ideale è la sonorità simultanea continua, un accordo dove tutti gli spazi fra i suoni sono riempiti dalla sonorità allo stato puro... ed è tale stato che noi chiamiamo pansonorità ». Tutta la storia dell'arte musicale — continua l'A. — risiede nella ricerca della realizzazione più perfetta della pansonorità. La mentalità pansonorica si manifesta verso il XVIII secolo. Oggi c'incamminiamo verso una stabilizzazione dello stato pansonorico, e l'epoca che lo compirà sarà il punto culminante della storia della musica e la sua fine (sic) naturale.

## INGHILTERRA

## The Musical Times. Londra, novembre 1927.

## A. BRENT-SMITH. - On Keeping Time. (Sul prendere e tenere un tempo).

Considerazioni sull'essenza del ritmo, sul suo valore nella creazione del temi, e nell'interpretazione.

## J. A. WESTRUP. - Monteverdi's « Poppaea ».

Accurata illustrazione dell'opera monteverdiana, la vista d'una prossima esecuzione.

The Musical Times. - Londra, dicembre 1927.

— Sir Henry Wood and the R. A. M. Orchestra.

Si spiega come il celebre direttore porò l'orchestra della Reale Accademia di Musica a Londra, fatta in gran parte da allievi, al livello d'una buona orchestra professionale.

A. E. HULL. - A New Light on Purcell.

« Una nuova luce su Purcell » sarebbe recata dalle Fantasiae publicane di recente, dove il Maestro appare mirabile anche nello stile di contrappunto.

F. BONAVIA. - On Vibrato.

Si biasima l'uso continuo e stracchevole del vibrato fatto dagli strumentisti ad arco. La bellezza del suono deve dipendere invece dalla pura intonazione e dalla bella arcata.

Musical Opinion. - Londra, novembre 1927.

H. BRIAN. - Musical Reminiscences of an Old Amateur.

Il « vecchio dilettante » è il conte di Mount-Edgumbe che pare sia stato uno dei più competenti e sereni scrittori di memorie musicali, tra il 1773 ed il 1823. Si riferiscono vari tratti de' suoi scritti.

A. E. HULL. - Will Quarter-tones Come? (Verranno i quarti di tono?).

Per l'A. l'uso di tali intervalli dipende molto dalla maniera di scriverli, e mostra come li indica AL. HILB.

dicembre 1927.

E. BLOM. - The Prophecies of Dussek.

Inizio d'uno studio dove si mostra come Dussek sia stato un vero precursore della musica pianistica romantica.

E. H. THIMAN. - The Piano Music of Glazunoff.

Illustrazione di quelle musiche che, ingiustamente, sono quasi sconosciute in Inghilterra, e non là soltanto.

F. BERGER. - Liszt and Berlioz.

« Tutt'e due avevano l'afflato artistico, ma senza genio bastante per raggiungere i loro scopi ».

M. KENYON. - John Brook: what might have been.

Notizie storiche su questo musicista e la sua famiglia, che pare fosse un ramo della grande famiglia del Bach, esulato in Inghilterra (traducendo poi il nome) da Presburgo, al tempo della contro-riforma.

H. O. ANDERTON. - Why is Music « Necessary »: and Why do we Write it? (Perchè la musica è necessaria, e perchè la scriviamo?).

« L'uomo, creato da Dio, ha bisogno di creare a sua volta. Tutto ben pensato, questa pare la ragione più vicina al vero ».

M. H. C. - Valdemosa and the Preludes. (Valdemosa ed i Preludi).

Dal mirabile carattere del alto (nelle Isole Baleari) dove Chopin compose i suoi Preludi, e da vari argomenti sui rapporti con la Sand in quel tempo, l'A. (contrariamente ad altri) crede che quello, tutto sommato, sia stato un periodo felice per il Maestro.

The Chesterian. Londra, dicembre 1927.

A. A. FRASER. - Manuel de Falla.

Non per la prima volta il maestro andaluso viene illustrato come uomo rappresentativo della Spagna odierna.

E. BLOM. - The English Musical Vocabulary.

L'A. vorrebbe eliminare i termini stranieri in uso nella musica, e propone varie sostituzioni, alcune un po' buffe. La più imbarazzante è quella di pianoforte.

H. ANTCLIFFE. - Expression and Impression.

« Possiamo emettere espressioni e ricevere impressioni, ma non possiamo separare le une dalle altre. Sono una stessa cosa usata in due maniere diverse ».

## GERMANIA

Allgemeine Musik-Zeitung. - Berlino, 18 novembre 1927.

Dr. G. GRANZOW. - Ueber musikalische Improvisation.

Un'esposizione di disegni e pitture infantili a Berlino stupì per la freschezza ed originalità ottenute dall'avviare i fanciulli all'arte, non facendo limitare le cose di adulti, ma secondando le tendenze infantili. Altrettanto si osserverebbe nella musica, per via dell'improvvisazione, di cui si chiariscono i veri caratteri essenziali.

— Die Chinesischen Mädchen.

Le fanciulle cinesi è un rifacimento de La Zingara di Rinaldo da Capua per opera di Rod. von Mojsaovics. Sulla base, non dell'originale, ma d'una edizione francese del 1786, venne rimangiata l'azione, composto il recitativo mancante, ed introdotta qualche pezzo.

P. SCHWERS. - Jazz als akademisches Lehrfach! (Jazz materia d'insegnamento accademico!).

Si, al Conservatorio del dott. Hoch a Francoforte sul Meno. L'A. ne parla con roventi parole.

— 25 novembre 1927.

G. GRAENER. - Bruckner und der Geist des « Jonny ». (Bruckner e lo spirito di Jonny).

Bruckner il più idealista, Jonny il soggetto della nota e fortunata opera di Krenek. « Atonalità, quarti di tono, nuova oggettività, nuovo eclettismo, sinfonia-jazz,

opera-jazz. Che cosa hanno da fare queste più o meno interessanti novità colla intima vita metafisica, colla rinascita dello spirito, coll'arte del genio...? »

W. ORTHMANN. - La Rondine di G. Puccini.

Resoconto della prima esecuzione a Berlino, con chiaro buon successo. L'opera presenta le qualità di sentimento espresso con la caratteristica melodiosità del maestro nel suo bel periodo.

— 2-9 dicembre 1927.

Dr. O. JONAS. - Musikgeschichte und Kritik.

La storia della musica si può trattare con date e notizie senz'entrare nel merito delle varie opere, oppure facendone la critica. L'A. preferisce il primo modo, che lascia i giudizi e le accezioni agli artisti, soli competenti.

Dr. F. STEGE. - Musik-Nivellierung. (Livellamento della musica).

Si combatte l'attuale tendenza tedesca di mettere allo stesso livello la musica popolare, di danza e propriamente artistica. Vi è un'aristocrazia della natura e dell'arte, che non si può disconoscere.

W. DAHMS. - Die Krisis der moderne Musik.

La crisi nasce dal negare il contenuto emotivo della musica, mentre è veramente tale soltanto quella espressiva.

Dr. F. BRUST. - Hermann Abert als Lehrer.

In memoria del pastore scomparso musicologo, si parla di lui « quale maestro », trameggiandone le rare doti d'uomo, di studioso e d'insegnante.

— 16 dicembre 1927.

O. KAMPERS. - Inspiration und Intuition im musikalischen Schaffenprozess.

Chiariti i concetti d'intuizione e d'ispirazione si conclude che l'intuizione suggerisce l'idea (il piano complessivo dell'opera d'arte) e l'ispirazione lo arma col mezzo propellente dell'arte stessa, cioè, per la musica, col suono.

Dr. H. PRINGSHEIM. - Neues über Bruckner. (Nuove notizie su A. Bruckner).

Si rende ampio conto del libro Meine Lehrjahre bei Bruckner (I miei anni di studio con B.) di Fried. Klöse, in ed. G. Bosse (Ratisbona).

G. F. GHEDINI

### Partita per Orchestra

I. Entrata. - II. Corrente. - III. Siciliana. - IV. Bourrée. I. e II. - V. Giga.

120573. - Partitura in formato grande.

120574. - Partitura in formato tascabile.

EDIZIONI G. RICORDI & C.

Zeitschrift für Musikwissenschaft. - Lipsia, dicembre 1927.

F. GENNRICH. - Glossen zu Johannes Brahms « Sonnet » op. 14 n. 4 Ach könnt ich, könnte vergessen sie!

Si spiega come Brahms non abbia conosciuto la melodia del « soneto » (nel vecchio concetto francese) di Tibaldo di Champagne tradotto da Herder, da lui musicato.

H. ULBALL. - Beiträge zur Frühgeschichte des Klavierkonzerts. (Contributi alla storia del Concerto pianistico primitivo).

L'A., convinto che la Sonata per cembalo e poi per pianoforte è d'origine tedesca, crede altrettanto anche per il Concerto cembalatico con accompagnamento. Poiché i Maestri italiani che ne scrivevano erano a servizio di corti tedesche, la loro musica dipendeva da quella tedesca.

E. PANZERBIETER. - Beethovens erste Reise nach Wien im Jahre 1787. (Il primo viaggio di Beethoven a Vienna nel 1787).

L'A. ha potuto preclarare che in quell'anno Beethoven giovanetto andò a Vienna passando per Monaco di Baviera, e chiarisce quanto al più i particolari del viaggio.

P. PANOFF. - Aufgaben und Ziele einer Erforschung der ostslawischen Musik. (Compiti e scopi d'un'indagine sulla musica degli Slavi orientali).

L'A. (bulgaro) indica quanti interessanti temi di studio siano offerti dalla musica popolare russa e specie bulgara, in cui si riscontrano miste numerose influenze etniche.

Die Musik. - Stoccarda, novembre 1927.

— novembre 1927.

H. FROEMGEN. - Formprobleme der Oper.

Sulla base delle categorie di Wülfen si considerano i due tipi d'opera: a pezzi staccati e ad atti continui.

G. STERN. - Polemische Gefolgschaft.

Si fa notare l'identità d'essenza drammatica fra Tristan e Pelléas, e vari altri caratteri poetici e musicali, così che, attraverso all'opposizione (quasi polemica) tra i due capolavori, s'è effettiva intima continuità. Chissà se anche noi ora non continuiamo Debussy, credendo fare tutt'altro?

H. A. GRUNSKY. - Der Musikalische Aufbau von Wagners Tristan und Isolde nach Alfred Lorenz. (La struttura musicale di Tristan e Isolde secondo A. Lorenz).

Amplio resoconto ammirativo del 2° volume dell'opera del dott. Lorenz.

A. WEISSMANN. - *Mensch und Maschine*. (Uomo e macchina).

Si trampeggia il sorgere ed il rapido prevalere della macchina sull'uomo nella vita e nella musica, finché « il pianoforte, vuoto dell'anima e divenuto strumento a percussione, parla di musica privata del suo carattere divino ».

W. VIRNEISEL. - *Verdi als Librettist*.

Sul copiale di Verdi si segue l'intensa azione del Maestro nella composizione del libretto d'*Aida*, di cui l'ultima scena è al più dire tutta opera sua, anche nel dramma.

G. ANSCHÜTZ. - *Zur Frage der musikalischen Symbolik*. (Sul problema del simbolismo musicale).

« ... I due concetti di simbolo ed espressione si compenetrano. Forse conviene limitare il concetto di simbolo a quegli elementi espressivi che hanno una concreta base oggettiva... ».

A. HUTH. - *Der Umbau der Berliner Staatsoper*. (La trasformazione dell'Opera di Stato a Berlino).

Notizie tecniche sui lavori di rinnovamento del grande teatro, di cui si sta rifacendo il palcoscenico. Si dicono esagerate le voci che accennano a spese di 14-18 milioni di marchi.

Die Musik. - Stoccarda, dicembre 1927.

P. BEKKER. - *Was ist « neue Musik »*. (Che cos'è la « musica nuova? »).

Da uno sguardo al complesso dell'arte ed al tre che per l'A. sono gli uomini rappresentativi odierni: Busoni, Schönberg e Stravinskij, si deduce che l'essenza della « nuova musica » è l'abbandono dell'espressione dei sentimenti, ed il concetto che la musica è messa in valore di forze sonore.

E. DOERLEMANN. - *Historismus im Schaffen der Gegenwart*. (La storicità nella produzione odierna).

Dal segno delle varie fasi di decadenza al momento prima della rinascita, si potrebbe dedurre che questa s'avvicina, ma non siamo ancora al momento decisivo.

J. LASKA. - *Die Musik Japans*.

Notizie particolareggiate sulla musica giapponese propriamente indigena e d'influenza coreana.

F. STICHTENOTH. - *Die Letzte Stunde der Musiktheorie*.

Per l'A. (come per quasi tutti) la base della teoria (tonale ed armonica) è la distinzione tra consonanza e dissonanza, quindi sta per suonare l'ultima ora della teoria musicale, perché di fatto nell'arte viva ciò ch'era dissonanza diventa di continuo consonanza. E se consonanza e dissonanza fossero criteri da sostituire con riposo e moto? Si passerebbe dal variabile al costante.

K. WESTPHAL. - *Béla Bartók und die moderne ungarische Musik*.

Una volta ancora si illustra la parte che ha il maestro ungherese nel nuovo indirizzo della musica sua nazionale.

A. MELICHAR. - *Ein Jahr Musik in der « Deutschen Welle »*.

La « Deutsche Welle » è un'istituzione nazionale tedesca di cultura per via radiofonica; si rende conto d'un anno di attività musicale di tale istituto. Non si può non restare meravigliati per l'estensione, l'organicità e l'autorità delle lezioni impartite.

R. HOHENEMSER. - *Julius Stockhausen der Sänger des Deutschen Liedes*.

Ampla recensione del libro *J. Stockhausen il cantante del Lied tedesco*, di Julia Wirth Stockhausen, edito presso Englert & Schlosser a Francoforte s. Meno.

Neue Musik Zeitung. - Stoccarda, 1928 numero 5.

Dr. R. HEISS. - *Soziologische Strukturen in der Musik*.

Considerazioni sui più intimi rapporti tra intelletto, sentimento e musica. Per l'A., mentre l'uomo degli ultimi 500 anni riteneva che i limiti della vita conducessero all'Eternità, ora si pensa conducano al nulla; quindi la musica (in certo modo) si rivolge indietro alla vita.

H. HOLLE. - *Max Reger als Liederkomponist*. (M. Reger compositore di Lieder).

Interessante sguardo ai Lieder del maestro, mettendoli dal giusto punto di vista: per Reger la voce non è che uno dei mezzi d'espressione, ed in questo campo sono più chiare e durature le influenze estranee.

W. HARBURGER. - *Ueber Filmmusik*. (Su musica cinematografica).

Per l'A. ciò che la musica ha di comune colla proiezione (quindi può far valere con efficacia) è il ritmo. Poi l'estrema mutevolezza dell'azione luminosa non potrebbe essere illustrata che con musica atonale; quella tonale sarebbe troppo stilistica.

W. SCHMID. - *Aus einer Campagnoli Studie*.

« Da uno studio su Campagnoli » si fa un abbastanza ampio quadro dell'arte del violinista, di cui il 7 novembre u. s. ricorre il centenario della morte, e si dà in appendice il primo duetto « Cosaque » per 2 Violini.

gennaio 1928, n. 6.

Numero di Natale.

H. BRANDENBURG. - *Weihnachten ein Fest der Musik*. (Natale festa della musica).

Sguardo a tutte le forme musicali (cani e drammi liturgici, noeli, oratorii, ecc.) che la musica ha create attorno al Natale attraverso i secoli.

Dr. H. J. MOSER. - *Alte Weihnachtsmusik für Orgel*.

Certo in preparazione ad un concerto, si parla di « vecchia musica di Natale per organo » in Germania.

Dr. A. PRUEFER. - *Zu Frau Dr. Cosima Wagners 90. Geburtstag*.

« Pel 90° compleanno della signora Cosima Wagner » si estrae da vari scritti ciò che illustra la persona e l'azione della « più grande e più eminente donna del suo tempo ».

F. TUTENBERG. - *Puccini und seine « Schwalbe »*. (La rondine).

Anche qui, certo per una rappresentazione, si illustra quella che doveva essere un'operetta e fu un'opera lirica.

Melos. - Magonza, dicembre 1927.

E. M. v. HORNPOSTEL. - *Ethnologisches zu Jazz*. (Notizie etnologiche sul Jazz).

Nè la melodia nè i ritmi del jazz sono africani, ma si devono ai negri; la liberazione dalle nostre vecchie formule ritmiche, il ritorno all'improvvisazione, e il ravvicinamento tra arte e musica popolare.

E. SCHOEN. - *Jazz und Kunstmusik*.

Si riassume ciò che dissero sul jazz vari musicisti, ed i segni d'influenza riscontrati nelle opere d'alcuni di essi, come Stravinskij, Milhaud, ecc.

O. SCHLEMMER. - *Ausblicke auf Bühne und Tanz*. (Sguardi a scena e danza).

Sono sguardi dati dal punto di vista del teatro integrale, a base di forme e colori. L'A. cita ad esempio il suo balletto *tridion* dove danzano pale, cilindri, piatti, dischi di vetro, spirali, elissi, ecc., con musica di Hindemith, e dice: « non sono forse queste le forme essenziali di danza, gli elementi di moto e di rotazione per *excellence*? ».

A. ROZEWIG. - *Die Revuetchnik in Operette und Oper*. (La tecnica della « revue » nell'operetta e nell'opera).

Maniere proprie della « revue » (forma umile in dramma conano colla vita) sono già introdotte nell'operetta; perchè non possono entrare anche nell'opera? Purchè tramate da artisti dotati del necessario talento.

SCHLEE. - *Volkstanz* (Danza popolare).

Il movimento giovanile tedesco fa molto per ravvivare la danza popolare; ma la danza a masse ha valore di spettacolo e non di espressione.

J. BENTZON. - *Carl Nielsen und der Modernismus*.

Si spiega come Nielsen abbia prevenuta l'odierna generazione nel ritorno ad uno stile distonico, quasi rigido, antiromantico; per ciò venne compreso nel-

l'ultimo trentennio. È curioso che adesso non lo si apprezzi come uno dei più oggettivi tra i maestri.

## AUSTRIA

Musikblätter des Anbruch. - Vienna, dicembre 1927.

P. STEFAN. - *Auftakt zum Schubert-Jahr*. (Preparazione dell'anno giubilare di Schubert).

Si augura che quanto si farà giovi a far conoscere la vera grandezza del Maestro e quelle tra le sue opere che sono ancora quasi ignote.

K. V. WOLFPURT. - *Gesich und Charakter einiger Opern von Mussorgsky und Rimsky-Korsakoff*. (Fisionomia e carattere d'alcune opere di Mussorgski e Rimski-Korsakoff).

Si illustrano brevemente *La pacoviana*, *Così come*, *La fiera di Sorbičani*, *Fiocco di neve*, *L'ospite di pietra*, *La fava dello zar Saltan*, *Cacciatore immortale*, *Il gallo d'oro*.

E. KATZ. - *Béla Bartók*.

Poichè le opere e lo sviluppo dell'arte del maestro ungherese non vengono bene intesi che da pochi, se ne spiegano i caratteri essenziali, specie l'assoluta semplicità pur nella ricchezza.

A. WELLEK. - *Drei Typen des Absoluten Gehörs*. (Tre tipi d'orecchio assoluto).

In realtà l'orecchio è sempre relativo, e si indicano tre casi tipici di errori: 1. si erra in un minimo passo melodico; 2. si erra nel distinguere una 5ª ed una 4ª; 3. si riconoscono con sicurezza certi suoni ma non certi altri.

## CECOSLOVACCHIA

Der Auftakt. - Praga, novembre 1927.

Dr. P. KRASNOPOLSKY. - *Nürnberg Meistergesang im Mähren*. (I Maestri Cantori in Mähren).

Si illustrano i documenti conservati ad Iglau (vicino al confine boemo) sull'attività dei Maestri cantori nella piccola città, dove l'ultimo concorso ebbe luogo nel 1620, prima dell'invasione svedese.

Dr. H. KUSNITZKY. - *Vierteltöne in der Musikgeschichte*. (I quarti di tono nella storia della musica).

Si accetta l'ipotesi che certi segni delle notazioni liturgiche medievali indichino quarti di tono, e si riferiscono testi di Regino Prunensis e di Sim. Tunsede, i quali parlano, sì, di quarti di tono, ma dicendo che tale sarebbe la misura del *diexis*, cioè della distanza vacante tra i due semitoni nella divisione d'un tono intero. Da questo all'idea odierna di far musica a quarti di tono, pare vi sia una bella diversità.

DR. L. KUNDERA. - *Janacek's Stil.* (Lo stile di Leo Janacek).

E quanto mai sobrio, così che, dove un altro metterebbe un accordo, Janacek usa una sola nota. Quindi tutto è essenziale e significativo.

## POLONIA

Muzyka. - Varsavia, dicembre 1927.

S. PRZYBYSZEWSKI. - *Le ton de l'âme polonaise.*

Frammento dell'opera su « Chopin e la Nazione » del grande scrittore polacco recentemente scomparso.

A. CHYBINSKI. - *Les noëls dans l'ancienne musique polonaise.*

È impossibile stabilire l'epoca in cui nacque tali melodie. Dal 17° secolo esse servirono di temi a parecchi canti ancora in uso, e che si avvicinano per forma alla « cantata ». Vi si aggiungevano piccoli episodi scenici, o piccoli intermezzi musicali detti talvolta « aforie ».

E. J. DALCROZE. - *L'objet et le but de la gymnastique rythmique.*

L'A. dà in una sintesi netta e concisa gli elementi essenziali della ginnastica ritmica.

L. MUNBERG. - *Une nouvelle méthode de la technique pianistique.*

Si tratta in sostanza d'un « film au ralenti » che permette di fissare i movimenti anche impercettibili delle mani dei grandi pianisti. Ciò permette, pare, di risolvere certi problemi tecnici.

M. GLINSKI. - *L'histoire du bâton de chef d'orchestre.*

L'A. tratta della modificazione essenziale subita dalla tecnica del direttore d'orchestra nel corso dell'ultimo secolo per arrivare alla concezione attuale.

## ARGENTINA

La Revista de Musica. - Buenos Ayres, dicembre 1927.

E. ROMAGNOLI. - *Dante y la musica.*

Per Dante, comporre poesia è lo stesso che comporre musica: è usare le parole come il compositore usa le note: è armonizzarle. « La musica che, secondo i pitagorici, era originata dal moto delle sfere celesti, per Dante si converte in amore e regolatore dello spirito ».

R. VILLAR. - *La musica de los Cantigas.*

A proposito di uno studio su tale argomento del dott. J. Ribera, storia della musica popolare spagnola: dove si sostiene la tesi che quest'ultima, sia

pure attraverso le varie forme autonome regionali, ha un'unica origine araba.

D. MANTOVANI. - *Rossini en Paris.*

Storia del periodo che Rossini passò a Londra nel 1823, e dei suoi primi anni a Parigi fino al Galetteau Tell.

P. ROJAS-PAZ. - *Las fronteras de la musica.*

« La musica rinasce con ogni artista originale ed acquista un carattere ben distinto secondo il concetto che tale artista ha dell'arte propria: così le frontiere della musica attingeranno quei limiti che allo spirito piacerà loro imporre... ».

J. ZANNÉ. - *La obertura de Tannhäuser: un recuerdo de Nikisch.*

Studio sull'ouverture del *Tannhäuser*, come pezzo da concerto, e dell'interpretazione personale che dà Nikisch.

E. DE LA GUARDIA. - *Dos clavecristas grandes.*

Brevi accenti estetici all'arte di F. Couperin e di Rameau.

## STATI UNITI

Modern Music. - Nuova York, novembre-dicembre 1927.

R. SESSIONS. - *Ernest Bloch.*

Amplio studio illustrativo sul maestro svizzero che gli Americani son fieri d'aver guadagnato all'arte del loro paese. Annesso un bel ritratto di R. Stackpole.

H. LEICHTENTRITT. - *Harmonic Daring in the 16th Century.* (Arditezza armonica nel secolo XVI).

Interessante scritto che mostra saggi di tali audacie armoniche, specie in maestri italiani del cinque e seicento, da equivalere a quanto si fa ai nostri giorni.

A. BERG. - *A Word about « Wozzeck ».* (Una parola su « Wozzeck »).

L'A spiega come, nel comporre la sua opera, non abbia punto inteso segnare una via di riforma, ma soltanto fare un'opera, dove la musica, pur servendo l'azione, abbia significato (e pertanto forma) a sé.

E. EVANS. - *Arnold Bax.*

Scritto illustrativo.

DE GIARDINI F.

### Sonata a tre in Mi bem

per Violino, Viola, Violoncello e Piano-forte.

(L'accompagnamento di Pianoforte realizzato da E. POLO).

(E. R. 783).

EDIZIONI G. RICORDI & C.



# VITA MUSICALE

## TEATRI

### PRIME RAPPRESENTAZIONI

⊗ Diretta dall'autore, ha avuto lieta accoglienza all'Eretemio di Vicenza, il 23 u. s., la nuova opera in un atto *Rolla* del maestro Gaetano Poloni su libretto — che ha per sfondo l'epoca del Rinascimento — di Antonio Lega. Lodevoli gli esecutori: signore Poloni e Gussone, tenore Di Bernardo e baritono Galeotti.

⊗ Diverse operette nuove si sono rappresentate con successo in questo ultimo mese: *La signorina così così* (Compagnia Regini, teatro Lirico di Milano), libretto di P. Mazzeotti, tratto da una sua commedia e musica di O. Cavanna; *La capitana dell'onda* (Compagnia Pacifici, teatro Chiarella), 3 atti e quattro quadri di G. Merlotti per la musica di Montanari; *Folle d'autunno* (Compagnia Razzoli, Livorno), intreccio di Pietro Barnini, musica di E. Gragnani; *Fascino azzurro* (Compagnia Bertini Gioana, teatro Bellini, Napoli), libretto di Cloffi e Curci, musica di E. Bellini.

⊗ Al Teatro delle fiabe di Roma è assai piaciuto il nuovo lavoro in tre atti di M. Pompei *Le tre figlie di Pinco Pallino*, con musica originale di Mario Labroca.

### Il terzo mese scaligero.

*Turandot*, *Tetralogia* wagneriana e *Lucia* sono stati gli spettacoli allestiti in quest'ultimo mese, tutti diretti dal maestro Panizza festeggiato, oltre che per il risultato artistico, anche per il *tour de force* che ha dovuto compiere.

La *Turandot* ha ritrovato le consuete fervide accoglienze ed è stata nuovamente ammirata l'interpretazione della Scacciati, della Pampanini, del Merli, di Vanelli, Nesi, Venturini e di tutto il complesso.

La *Lucia* ha costituito un godimento artistico eccezionale per il contributo che vi ha portato l'arte magnifica di Toti Dal Monte e di Pertile, coi quali sono stati pure applauditi il baritono Damiani, il Nardi, il Baccaloni, ecc.

Della *Tetralogia* si sono dovute dare tre esecuzioni complete e istituire speciali abbonamenti per soddisfare le numerose richieste. Tra i nuovi esecutori, assai pregevoli, ricordiamo Rossi Morelli, Ballerini, Zitek e Ottone nell'*Oro del Reno*; la Leider nel *Sigfrido*; il baritono Damiani (che per la prima volta si presentava alla Scala) nel *Crepuscolo*. Altri importanti interpreti, già noti nelle precedenti edizioni, furono Dolci, Roggio, Venturini, Nesi, le signore Cravcenko, Sens, Castagna, Valobra, Ferrari, nell'*Oro del Reno*; Rossi Morelli, Fagoaga, la Leider, la Cobelli nella *Walkiria*; Fagoaga, Nesi, Di Lello, la Valobra, nel *Sigfrido*; Fagoaga e la Leider nel *Crepuscolo*.

Sono susseguite, inoltre, — sempre a teatro esaurito — le rappresentazioni di *Vecchia Milano*, l'ammirato ballo di Adami e Vittadini, insieme alle opere *Gianni Schicchi* o ai *Pagliacci*.

⊗ *Nerone* di Bolto, anche al Carlo Felice di Genova, ha avuto un esito festosissimo, costituendo un avvenimento artistico d'eccezionale importanza. Assai apprezzata è stata anche l'esecuzione diretta dal maestro Saffi (che sostituiva Bavagnoli ammalato). Ricordiamo il tenore Taccani (protagonista), il Beuf (Faniel), il Molinari (Simon Mago), le signore Barrigar (Asteria), Siberi (Rubria), tutti meritatamente applauditi.

⊗ Al Regio di Torino, direttore Antonicelli, si sono inscenate *Cavalleria* e *Pagliacci* (quest'ultima opera con Pertile) e *Traviata*, protagonista la Dalla Rizza.

⊗ Gli ultimi spettacoli allestiti al S. Carlo di Napoli — oltre al trionfante *Giuliano* — sono stati *Manon* con la Zamboni e *Mefistofede* con De Angelis; direttore Edoardo Vitale.

⊗ *Rigoletto* e *Francesca* di Zandonai, dirette dal maestro Ghione, hanno avuto esito buonissimo al Regio di Parma. Nella prima opera si presentarono Wesselowski, Franci e Maria Gentile; nella seconda fu eccellente protagonista Carmen Melis.

⊗ Diretta da Baroni, la stessa *Francesca* ha avuto ottima accoglienza al Ponchielli di Cremona.

⊗ *Piccolo Marat* di Mascagni, diretto in alcune rappresentazioni dall'autore, ha avuto favorevolissimo incontro a Modena ed a Padova.

⊗ Al Verdi di Trieste è piaciuta moltissimo l'opera *Pittori Fiamminghi* del vecchio maestro Antonio Smareglia; è un rifacimento del lavoro *Cornill Schutt*, rappresentato con successo or sono più di trent'anni. Il pubblico ha assai festeggiato l'autore, il figlio maestro Mario che dirigeva e gli esecutori signora Rasa e Mongelli e tenore Rindone.

⊗ Con molto interesse si svolgono le due stagioni liriche al Petruzzelli ed al Piccini di Bari. Nel primo teatro ha trionfato, come dappertutto, *Turandot*, diretta dal maestro Fanelli. Al Piccini, dopo circa venti anni di silenzio, è stata data *Fasma di La Rotella*, su libretto di Colautti, accolta con eccezionale favore dal pubblico e dalla critica. L'autore, che dirigeva, è stato calorosamente applaudito.

Allo stesso teatro, in ricordo del bicentenario di Piccini, si è esumata — con ottimo successo — la sua *Cecchina* (rappresentata per la prima volta a Roma nel 1760), che ha veramente impressionato per freschezza d'ispirazione e per genialità inventiva. Lo spettacolo era stato preceduto da un discorso commemorativo del maestro La Rotella. In rappresentanza del Ministro della P. I. assisteva alla manifestazione il maestro Cilea, anch'egli assai festeggiato. In suo onore si dette un concerto e si rappresentò la sua *Adriana*.

⊗ Franco Alfano ha avuto due fervidi successi nell'America del Nord: con *Resurrezione*, diretta da Moranzoni, a Chicago; e con *Madonna Imperia*, diretta da Serafin, a New York.

⊗ A Pisa in una recita studentesca è stata eseguita l'operetta *La vecchia rapita* del compianto Burgmeier, ottenendo unanimi e calorose approvazioni.

### Musica strumentale da Camera

#### ILDEBRANDO PIZZETTI

##### Tre Canti:

1. Affettuoso. - 2. Quasi grave e commosso. - 3. Appassionato.

119894. - Per Violino e Pianoforte.

119895. - Per Violoncello e Pianoforte.

##### Sonata in Fa:

118404. - Per Pianoforte e Violoncello.

119860. - Per Pianoforte e Viola (a cura di M. Corti).

##### Trio in La:

per Violino, Violoncello e Pianoforte.

119896. - Partitura e Parti staccate.

119885. - Partitura in formato tascabile.

EDIZIONI G. RICORDI & C.

## CONCERTI

### MILANO

⊗ ENTE CONCERTI SINFONICI. — L'udizione del Coro russo dello Stato è riuscita graditissima per l'organicità e fusione perfetta dell'insieme (direttore Michael Klinoff) e per la bellezza delle musiche offerte.

⊗ SOCIETÀ DEL QUARTETTO. — Wanda Landowska, nel suo concerto di clavicembalo, ha avuto calorosissimi consensi, per la squisitezza della sua arte. — Assai è piaciuto anche il pianista Micha Elman. Le ultime due udizioni sono state tenute dal violinista Busch e dal pianista Serkin, i quali hanno eseguito mirabilmente *Sonate* di Beethoven.

⊗ TEATRO DEL POPOLO. — Oltre due concerti del Quartetto Poltronieri (al primo dei quali partecipò il pianista D'Erasmus, all'altro il pianista They col violinista Ferrari) si ebbe quello della Corporazione delle nuove musiche, interpreti Casella e Attilio e Gilberto Crepas. Nel programma figuravano una cerebrale e raffinata *Sonata* per piano e violino di Ravel; la *Sonata* per piano e cello di Casella, e la *Sonata* a tre di Malipiero. L'ultima udizione fu tenuta dal Trio Crepas-Agosti, che presentò un *Trio* di Agostini nuovo per Milano.

⊗ G. U. M. — I due programmi furono dedicati ad autori moderni, esecutori, del primo, il Trio Crepas-Abbadò-Calacò; e dell'altro il pianista Bonini. Tra i pezzi eseguiti ricordiamo *Sonata quasi fantasia* di Veretti; una nuova *Partita in sol maggiore*, per violino e piano, di Mortari, meritatamente applaudita, e musiche di Orefice, Pizzetti, ecc.

⊗ ISTITUTO DEI CIECHI. — Furono assai apprezzati l'organista prof. Isler con le cantatrici Stoss e Frey; il pianista Toia e l'organista Chiesa, quest'ultimi anche come compositori.

⊗ UNIONE CONCERTI. — Il violinista Manen piacque per doti di virtuosità e quale compositore di un *Concerto*; ed il pianista Kentner per nitidezza di meccanismo e intelligenza interpretativa.

⊗ ATENEU MUSICALE. — Ottennero approvazioni tanto il Quartetto Abbado-Malipiero, che la violinista Gemma Del Valle.

⊗ CONCERTI DIVERSI. — Ricordiamo innanzi tutto la magnifica esecuzione del *Canto del Lavoro* al Lirico, sotto la direzione di Mascagni e con l'intervento dell'on. Rossoni. E poi le due commemorazioni schubertiane. Alla prima, al Conservatorio, hanno partecipato il Trio Ranzato e la cantatrice De Witt, ed Otello Cavara, in un interessante discorso, ha sviscerato l'arte dello Schubert. All'Università popolare ha parlato eloquentemente l'on. Cappa, mentre

la parte musicale era affidata al Trio Corsi-Pedrazzini-Zuccaro, con la cantatrice Golzi.

Tra i moltissimi solisti presentati meritano particolare menzione i pianisti: Kerschbaumen di buone doti; Wiemans; Maria Maffezzoli, ben preparata; Bossso, che fece udire una sua parafrasi su un canto precolombiano; Fischer, che ritrovò il caldo successo dello scorso mese; Frangini; Cavanna, applaudito anche in una Ninna-nanna di Bormioli; Breslauer, specialmente notevole nei pezzi brillanti; i violinisti: signorina Donaldson, buon temperamento, che presentò la *Partita in sol maggiore* di Mortari; Kroyt, di sicura tecnica e bella arcata; Koene, che, come novità, eseguì *Scene medioevali*, di Camussi; ed ancora la cantatrice Rovere con la pianista Bonzagni.

Ricordiamo, infine, il riuscito concerto mandolinistico, diretto dal maestro Morlacchi, al Gruppo d'Annunzio.

### ROMA

⊗ AUGUSTEO - 22, 25 gennaio. — Il direttore del Concerti del Conservatorio Reale di Bruxelles Desiré Defauw si rivela interprete chiaro, intelligente ed energico. Da notarsi nei suoi programmi la *Sinfonia* di Franck, la *Suite* tolta dal balletto *L'arca di Noè* di Rieti, che ottiene esito contrastato, e due composizioni di autori belgi viventi: il *Poema sinfonico Impressioni di Ardena* di Jongen, lavoro di ispirazione paesana e buona fattura, e il *Fuoco d'artificio* di Schoemaker, pagina di non grande rilievo.

29 gennaio. — Adriano Luoldi riceve cordiali accoglienze sia come compositore, per l'«arazzo» *La Rosa di Saron*, composizione di fine e larga espressività, per l'ouverture *Le furie di Arlecchino*, e per l'interludio e la Danza della *Figlia del Re*; sia come interprete di questi suoi lavori e della *Prima Sinfonia* di Beethoven.

5, 8 febbraio. — Due trionfali Concerti del violinista Micha Elman. Nel primo Mario Rossi — a cui è affidata la direzione dell'orchestra — presenta con brillante successo la *Piccola Suite* di Riccardo Pick-Mangiagalli.

12, 15 febbraio. — Due esecuzioni, molto ammirate, del «Coro Russo dello Stato» diretto dal maestro Michele Klinof, con programma dedicati in gran parte a musiche popolari nazionali, cui (nel secondo concerto) vengono aggiunte alcune parti della *Grande Messa* di Rachmaninof.

Con molto successo ed affluenza di pubblico si sono iniziati all'Augusteo i «Concerti popolari di musica da camera», che si sono succeduti ogni lunedì sera, sotto la direzione di Giuseppe Cristiani (esecutori eccellenti Cristiani, Principe, Gandini, Matteucci, Chiarappa ed altri professori dell'orchestra dell'Augusteo); vi hanno inoltre partecipato

con successo i giovani Aldo Mantia, Rina Rossi, Elisa Scardoni (pianisti).

⊗ SALA ACCADEMICA DI SANTA CECILIA. — Applauditi concerti della violoncellista Beatrice Harrison, che presenta con successo una *Sonata* di Manlio Di Veroli, con la collaborazione dell'autore; della celebre clavicembalista Wanda Landowska; del violinista Micha Elman; del flautista René Le Roi in unione al pianista Arnaud De Gontaut Biron.

⊗ FILARMONICA. — Si sono succedute, con ottimo successo, le udizioni del Quartetto Poltronieri, del violinista Zoltan Szekely; del violoncellista Grimmer e del pianista Cerepnin (discussi come compositori); della cantatrice Graziella Valle.

⊗ ALTRI CONCERTI. — Numerosi sono stati i concerti di iniziativa individuale, quasi tutti alla Sala Sgambati; ricordiamo quelli di Maria Labia applauditissima in una serie di canti antichi e moderni, della violinista Seymour Whinyates in collaborazione col pianista Felice Boghen; del pianista Kerschbaumer; dei cantanti Gunnar Grip e Betty Forsyth.

⊗ Si sono succeduti, conforme agli intendimenti del Ministro della P. I., vari concerti nelle scuole, a scopo di cultura ed educazione dei giovani; fra di essi ha avuto particolare importanza quello dei «Madrigalisti romani», diretti dal maestro Alaleona, al Liceo Tasso.

⊗ E' seguito con molto interesse il «Corso di cultura musicale» che si sta svolgendo presso il R. Conservatorio S. Cecilia. La terza conferenza-concerto è stata tenuta dal maestro Alaleona sul *Melodramma italiano dalle origini al settecento*, ed è stata, come la precedente, corredata di riuscitissime ed attraenti esecuzioni musicali.

### TORINO

⊗ Henry Prunières ha tenuto una interessante conferenza sul *Ballet de cour*. Tra le varie esecuzioni ricordiamo quelle di Wanda Landowska, del pianista Backhaus, dei Cantori sardi, e del Cantarini romagnoli, nonché l'udizione — per iniziativa del G.U.M. — di alcune composizioni inedite di Vivaldi, Gardini e Stradella, appartenenti alla collezione Foà.

### VENEZIA

⊗ Francesco De Guarnieri fu degnamente commemorato al Conservatorio, con un concerto delle sue musiche più significative (esecutori G. Bianchi, E. De Guarnieri, R. Principe, Quartetto del Vittoriale) e discorso del prof. Sacerdoti.

Tennero interessanti udizioni la violinista Allodi (che fece conoscere un nuovo brano di Giulia Recli e una *Sonata* di Montico); il pia-

nista Agosti; la cantatrice Lusini; l'organista Giarda, col violinista Bonelli e il pianista Bianchi. Alla Cappella Marcelliana il maestro Tosi diresse un concerto di musica polifonica.

## BOLOGNA

⊗ Interessanti udizioni del violinista Zathureski; dei pianisti Kerschbaumer e Fischer; del Quartetto Triestino. Quest'ultimo presentò un gradito *Quartetto* di Rossini.

## NAPOLI

⊗ Degna commemorazione di Martucci al Circolo Artistico affidata alla direzione di Alessandro Longo. Il programma comprendeva anche il *Quintetto* op. 45 che gli valse il premio di Pietroborgo.

⊗ Per il Sindacato fascista ha suonato il pianista Fischer, riportando vivo successo.

⊗ Il violoncellista Nieve Ippolito Albertelli è stato applaudito per doti di studio e intuito artistico.

⊗ Rosario Finizio, nel suo concerto violinistico, si è dimostrato sempre più padrone di mezzi tecnici ed espressivi.

⊗ Micha Elman ha riportato un caldo successo al S. Carlo.

⊗ Interessante è riuscito il saggio annuale della scuola pianistica Scaletta.

## PALERMO

⊗ Con completo successo di pubblico e di critica ha proseguito la stagione di concerti sinfonici al Massimo. Si alternarono al podio: Guarnieri, solista Casella, il quale eseguì la sua *Scarlottiana*, molto interessante; Casella (movità: Danze dell'*Otello*, *Marcia* di Prokofiev; *Pacific* di Honegger); W. Ferrero (movità: *Sinfonia* 35 di Mozart; *Burlesca* di Scarlatti, trascritta da De Nardis; *Fuga degli amanti* di Mancinelli).

Si ebbe quindi un concerto di Marinuzzi, con programma quasi tutto nuovo e prevalentemente italiano (*Sogno di terra lontana* di Donaudy; *Presso il Citunno* di Gasco; *Concerto grosso* di Locatelli, ecc.), e gli ultimi tre diretti da Gui, all'ultimo dei quali partecipò, festeggiatissima, Ester Mazzoleni, in brani di Duparc e Spontini. I programmi erano composti di numeri tra i più noti e ammirati, tra i quali la *Pastorale* di Bach, nella riduzione dello stesso Gui.

⊗ Al Circolo Artistico ha avuto un fervido successo il violinista Szekely, mentre per gli « Amici della musica » hanno svolto due interessanti programmi Adolfo Busch e Rudolf Serkin.

⊗ Una vera rivelazione è stata, per il pubblico del Circolo della Stampa, la giovanissima pia-

nista Liberia Ingegnieros, alunna del maestro Gustavo Natale.

⊗ Agli « Amici della Musica » di Verona si avvicendarono i pianisti Kentner e Boasso, il Quartetto di Berna, la cantatrice Roncallo, che fece applaudire brani nuovi di G. Recli, e la violoncellista Buranello.

⊗ Nelle principali Scuole secondarie del Regno si sono iniziati, con ottimo risultato, i concerti a scopo culturale, organizzati da S. E. Fedele.

⊗ Per la Società del Quartetto di Busto Arsizio ha suonato con la consueta bravura Arigo Serato (al piano Marino Berardi); ed agli « Amici dell'Arte » della vicina Legnano vi è stato un bel concerto tenuto dal pianista De Radio, dal tenore Boscia, dal soprano Meriggi e dal coro della Società.

⊗ La distinta cantatrice Cecilia Cao Pinna è stata applaudita al « Convegno » di Milano ed al « Circolo artistico » di Trieste.

⊗ A Bergamo, come in altre città, si è assai distinta la pianista Ersilia Cima in un difficile programma.

⊗ A Fiume, interprete il pianista Rudan, ebbe ottima accoglienza una nuova *Sonata in do min.* di F. De Pauer.

⊗ Molto favorevolmente è stata giudicata la *Messa a tre voci* del maestro Ciro Belloni-Filippi, nella Chiesa del SS. Crocefisso a Lucca.

⊗ Un interessante programma ha svolto al Circolo Artistico di Bari la pianista Margherita Di Donato, meritatamente festeggiata.

## ESTERO

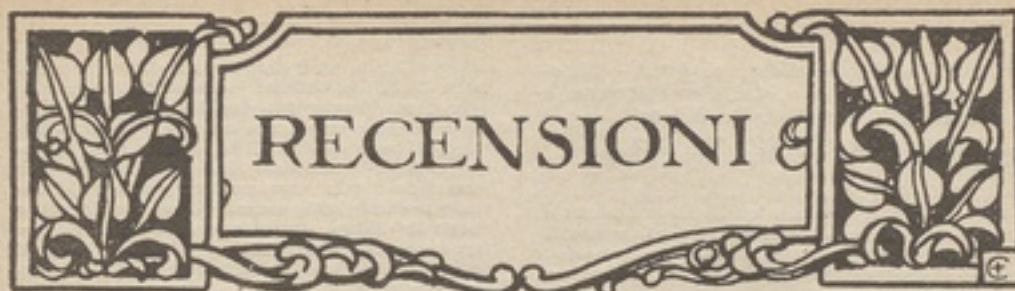
⊗ L'oratorio *Martyrium Agnetis Virginiae* di Don L. Refice, ha avuto lietissima accoglienza ad Amsterdam.

⊗ A Nancy è piaciuto il *Concerto in la min.* per organo e orchestra di M. E. Bossi.

⊗ La *Sinfonia dantesca* di Hubay è stata eseguita, con esito favorevolissimo, al Conservatorio di Budapest. Dirigeva Dohnanyi, esecutori la Filarmonica, un coro di grandi e altro di piccoli e distinti artisti dell'Opera.

⊗ Mollinari ha chiuso alla Carnegie Hall di New York il ciclo dei suoi concerti con la Philharmonic Orchestra. Fu assai applaudito dal folto pubblico tra il quale vi era Toscanini, che, con lo stesso complesso e con successo magnifico, ha iniziato, pochi giorni dopo, la serie delle sue udizioni.

DIFFONDETE  
MUSICA D'OGGI

LIBRI D'INTERESSE  
MUSICALE

GLINSKI (M.) — *Muzyka Polska*. (Ed. « Muzyka », Varsavia).

Raccolta di scritti di vari autori, con cui la rivista « Muzyka » ha sostituito i tre numeri estivi. Gli scritti, « fondati sulle ultime ricerche musicologiche, presentano la storia dei rami principali della musica polacca: musica polifonica, religiosa, teatrale, sinfonica, canto popolare. Tali studi sono preceduti da una prefazione di H. Opłenski, che precisa i caratteri distintivi dello stile polacco ed analizza la sua influenza sulla musica europea. Uno schizzo storico sulla musicologia polacca serve da epilogo. La monografia è ornata da illustrazioni, facsimili, ritratti, ecc. ».

BENINGER (E.) — *Das Klavierbuch*. (Musikblätter des Anbruch, Vienna).

È l'annuario della nota e brillante rivista viennese, con scritti su vari temi riguardanti il pianoforte, la musica e l'arte pianistica in genere. Il dott. Beninger ha raccolto parecchi dei migliori nomi del pianismo tedesco odierno ed ha messo assieme una bella e viva pubblicazione.

PERRIER DE LA BATHIE (P.) — *La Flore des Orgues*. (Presso l'Autore, Uriage).

L'A., che ha studiato ed illustrato con tanta acutezza e tanto spirito *Gli Insetti* e *La Fauna degli organi*, fa adesso una storia aneddotica e scientifica delle flore accidentalmente e parassitarie, con tabelle dove presenta i parassiti vegetali, e formula dei mezzi atti a distruggerli. In complesso una monografia utile a chi s'interessa della materia e interessante a leggere.

SZABOLCSI (B.) — *Probleme der alten ungarischen Musikgeschichte*. (Breitkopf e Härtel, Lipsia).

Tiratura a parte della *Zeitsch. für Musikwiss.* di Lipsia, dove l'A. per la prima volta ha tentato risalire la storia della musica ungherese, fin ch'era possibile; cioè, come notizie generali fino al 1200, e come documenti fino verso il 1820, con frammenti di canti popolari. Si tratta così di Canti epici, di Canti sacri popolari, di Musica virginalistica nel 1600 (con influenze arabe), di Musica ecclesiastica, di Canti profani del 1700 e di Musica di danza pure del 1700. Il lavoro chiude indicando i compiti delle ricerche storiche sulla musica ungherese, e dà nel complesso bella impressione di coscienza solida.

O. S.

## MUSICA VOCALE E STRUMENTALE DA CAMERA

PILATI (M.) — *Suite* per Archi e Pianoforte. (G. Ricordi e C., Milano).

Da *Il Mattino*, Napoli.

Questa *Suite* è la cosa migliore del Pilati. Ed è opera assai più matura, sorta anche in tempo assai più favorevole verso chi ha talento, in quanto la coraggiosa affermazione della italianità sana nella musica degli Italiani sopravvenuta a tempo col giusto risorgere del sentimento di fierezza nazionale, ha diradato molte nebbie, evitato altri equivoci, ha condotto sulla via buona persino Casella, che Bruno Barilli ha genialmente definito nel suo meraviglioso volume *Il sorcio nel violino*: « il più intossicato e il più angelico dei famosi e futuristi ».

Questa *Suite* del Pilati ha una trasparenza cristallina e un odor fresco e soave tutto italiano: solida, quadra, energica e maschia nei tempi e misurata negli sviluppi che è un piacere. Un tale sapore classico genuino potrebbe far pensare ad una trascrizione, ove il moderatissimo senso armonico, connotato con la sostanza dei temi, non avvertisse dell'originalità dell'invenzione. La *Sarabanda* ha un velo di melanconia che non è mai avvevolenza; e il *Minuetto in rondò*, se ricorda nel cammino delle voci e nella voluta melodica il fare giovanile di Debussy, rivela, nell'insieme, quella trasparenza e quella virile baldanza che sono precipue doti italiane. Ma più di tutti i tempi vale il *Finale*. L'originalità del ritmo onde il tema sorge, borbomone e vivacissimo, nel celli per saltaboccare poi nelle viole, nei violini e nel pianoforte, mette in cuore un'allegria verace e sembra dipingere quell'*Arlecchino* che è la più nostra fra le maschere! e a questo tema fa equilibrio la seconda idea, cantata con vigorosa baldanza, intermezzeria da salti e sgambetti fanciullescamente spensierati, e poi ripresa e poi rilanciata a velocità crescente in gara e in contrasto col primo tema martellato comicamente, con foga grottesca, dal pianoforte soprano: finché sembri ai pezzi il meccanismo di questo fantastico fantoccio animato; e poi, fra borbomoni stupefatti riprende nelle maniere più impensate, a tratti e a bocconi, la prima idea, quasi una macchina che provi e riprovi prima di lasciarsi andare. Ed è di delizioso effetto la perorazione finale, baldanzosa e festante, col tema iniziale della *Introduzione*, armoniosissimo nella successione piena e carnosa di accordi di settima maggiore, distribuiti per quinte, seste e ottave.

Questa *Suite*, che alla Mostra di Bologna ha avuto un successo vibrante ed unanime, è fra le musiche più piacevoli che in questi ultimi anni sia stata scritta.

MUSELLA (S.) — *Odore di terra - Ciclamini, Versi di A. Cervi. Per Pianoforte e Canto.* (G. Ricordi & C., Milano).

Dal *Bollett. Bibliogr. Musicale*, Milano.

Procedendo attraverso nuove e frequenti composizioni il Musella si è liberato anche dalle affinità più trascurabili ed ormai la sua musica è inconfondibilmente « sua »; questo riconoscimento varrebbe già di per sé a portare il giovane compositore in primo piano. Ma vogliamo subito citare fra le sue doti più spiccate quella esuberanza passionale che ha le sue scaturigini nelle qualità più significative del popolo italiano e di cui così raramente, purtroppo, troviamo i segni nell'anima della nostra giovane scuola; la troviamo in piena evidenza in quel suo *Poème de Mai* che è una delle più belle liriche moderne, la sentiamo vibrare nel canto di *Odore di terra* modellato sui versi veramente ispirati di Annunzio Cervi, ed in questa lirica tutta trascorsa da un belvido in cui pare si confondano un tremore sensuale ed il cupo misterioso fremito della natura generatrice, v'è in più una lirica drammatica che erompe dalle linee abituali del genere e che lascia una impressione profonda.

Pure di Annunzio Cervi sono i versi di *Ciclamini* che il Musella ha profumato di una musica sensuosa e soave, soffusa di quella nostalgica dolcezza che il poeta evoca nella sua sentimentale della più verde giovinezza. A queste due liriche devono seguire altre due: *Campane e Custodia di violino*, che costituiranno come un fascio di fiori alla memoria dell'amico poeta, scomparso nel turbine della guerra.

Queste liriche, colle altre composizioni da camera e da concerto che il Musella ha già composte e che hanno avuto ad ogni esecuzione un crescente successo, costituiscono una collezione di pregevolissimi lavori ai quali il giovane musicista aggiungerà certamente affermazioni anche più significative colle belle composizioni sinfoniche che ci auguriamo veder presto eseguite, specialmente la Suite per orchestra *Impressioni Napolitane*, tutta brusio piazzale, alitare di brezza marina, echi di canti languidi e appassionati.

E poi attendiamo le opere... E se Salvatore Musella non avrà un radioso avvenire, avremo mancato a un sicuro presagio.

I. ROSS.

GHEDINI (G.F.) — *Diletto e spavento del mare* (da Mosca traduzione di S. Mazzoni) S. o T. — *La quiete della notte* (da Alcmene) C. o B. — *Canto d'amore* (Linda Spirituale) (Jacopone da Todi) S. o T. — *Di' Maria dolce* (testo di Giov. Dominici 1356-1420), raccolto da P. Misclatelli. Ms. o Br. (G. Ricordi & C., Milano).

Da *La Stampa* di Torino.

Evidentemente il Ghedini, ottimo musicista, è, come compositore, in un felice periodo. Tante liriche, tanti tocchi diversi; un'appropriatezza musicalità, una sottile ispirazione, un'adesione alla poesia, uno scattare di ritmi, una pleghevolezza di discorso, un'individuazione di tipi, un'evocazione di ambienti. Ciascuna delle liriche ispirate delle antiche strofe greche ha un carattere, una logica e una sensibilità: quella di Melagro fa immaginare un rapido che rudemente narra la fosca storia dell'imeneo rivolto in funebri sponsali; quella di Alcmene riflette il misterioso senso di amarrimento onde l'uomo è colto

in cospetto della natura gigantesca e alienata; il tragico amore di Damide, nell'altra poesia di Melagro, risuona nella vibrata invettiva dolorosa; l'idillio di Mosca è intonato con misteriosa dolcezza sonora, echeggiando soavemente l'ansia del mare, il fruscio delle foglie, l'agreste pastorale. Il ciclo delle laudi spirituali è pur esso caratteristico: nella tenue preghiera suggerita dal Pascoli passa un episodio drammatico, come uno straziante ricordo che irrompa a mezzo una commossa ascesi; una fuga tra sensuale e religiosa fa del *Canto dell'amore* di Jacopone una salenne, incalzante ballata, ciò che è veramente appropriato al magnifico testo; pure appropriata è la soavità melodica, discorsiva, armonica della tenerissima laude del Dominici in cui è evocata Maria che contempla il figliuolo e ora maternamente lo carezza e ora umilmente lo adora. Più o meno incisivo, il Ghedini ha avuto impressioni sempre precise e le ha espresse con un linguaggio che se non può ancora offrirsi come esponente stilistico è vivo, determinato, efficace senza superficialità e senza luoghi comuni. Tutto ciò per un giovane compositore è assai rilevante.

a. d. c.

VEZENIANI (V.) — *Tre Cori a voce d'uomini — 1) Canto Elegiaco — 2) Lamento — 3) Al silenzio.* (G. Ricordi & C., Milano).

Da *Il Pensiero Musicale*, Bologna.

La missione che il Veneziani compie da molti anni, di infondere nel pubblico italiano l'amore alla musica corale e nel musicista la passione di tal mezzo d'arte, sta già dando i suoi frutti. Oggi il pubblico (e — grazie a Dio — specialmente il popolo) sa entusiasarsi all'ascolto di un buon organo di voci; e vi è fra i musicisti chi si vota con fede all'istruzione di masse corali; fra i compositori, infine, qualcuno (ma ancora pochi) ha sentito che nella polifonia vocale può essere racchiuso il tesoro massimo dell'arte nostra. Alla sua opera di galvanizzazione di masse corali, il Veneziani va aggiungendo, da qualche tempo, meravigliosi saggi di composizioni corali. Ebbi già a dire, in queste stesse colonne, come in fatto di tecnica vocale, i lavori del maestro ferrarese debbano fare scuola, poiché nessuno, ch'io mi sappia, conosce così sottilmente e profondamente tutte le risorse che il coro può offrire. In queste ultime composizioni però il Veneziani, pur non rinunciando a molti begli effetti di polifonia strumentale, ha voluto rivelare « in purezza » la meravigliosa sensibilità della sua natura di musicista. Egli ci appare — oserò dire — un romantico-mistico. Il suo gioco armonico è sempre emotivo, come sempre saturi di commovente contenuto sono le sue volute melodiche. In questi casi non vi è polifonia vera e propria, se togli qualche passo di armonia in movimento; ma le voci seguono l'anima del verso, e l'innalzano e la fanno aleggiare. Il meraviglioso Monteverdi, non certo, sente nel Veneziani un suo figlio di buona razza. Vorrei analizzare i tre lavori, per sottolineare i passi salienti. Ma sarebbe vano. Mi piace segnalare i quali elevate opere d'arte, agli studiosi del genere, ai maestri di cori in ispecie. E tempo che nei programmi vengano sostituiti certi ignobilissimi pezzi, pietre di paragone in concorsi, e corrompitori del gusto dei coristi e del pubblico.

GIUSEPPE GUERRINI.

TURINA (I.) — *Trio pour Piano, Violon et Violoncelle.* (Rouart, Lerolle, Parigi).

Intessuto di modi, più che d'accenti, popolari, anche questo nuovo lavoro del compositore spagnolo rivela

subito la personalità del suo autore. Solido di struttura, e pur trasparente e non mai sovraccarico, scritto ammiccvolmente come rendimento, sia per i singoli strumenti che nel loro insieme, animato oltreché da una buona sostanza musicale anche da una vita ritmica intensa e ricca questo lavoro si raccomanda agli esecutori desiderosi di aumentare e variare i loro programmi.

TANSMAN (A.) — *Sonata quasi una fantasia pour Piano et Violon.* (M. Senart, Parigi).

Non bisogna lasciarsi respingere né dalla franca esposizione di due, e talvolta tre tonalità sovrapposte, né dall'apparentemente arruffata grafia di questo lavoro, che rivela (ove ce ne fosse bisogno) non solo la sapienza, ma la ricchezza di fantasia del suo autore. Il pianoforte, tratto con mano maestra, ha sonorità fredde, diafane, cristalline, ma vive e dotate d'un continuo movimento, sulle quali il violino snoda ampi arabeschi melodici, di curve un po' atrace ad una prima lettura, ma che finiscono col conciliarsi la simpatia dell'ascoltatore innegabilmente. *Sonata quasi fantasia*, dice l'A., più *Fantasia* in quattro tempi che *Sonata*: ma gradevolissima e squallidamente musicale. Non presenta eccessive difficoltà tecniche, ma richiede esecutori dotati di ottima sensibilità.

CASTELNUOVO TEDESCO (M.) — *Tre poemi campestri per Pianoforte solo.* (A. Forlivesi, Firenze).

Dopo la breve parentesi della rapsodia ebraica e dei tre ammirabili *Corali*, il musicista fiorentino torna a tradurre in ampi quadri musicali gli aspetti della sua prediletta campagna toscana con questi *Poemi campestri* i quali sono certamente una delle cose più squisite non solo dell'A., ma di tutta la musica pianistica attuale. Vi è in essi, oltre al consueto senso formale ed architettonico che l'A. ha già rivelato possedere in alto grado fin dai suoi primi lavori, un senso di ariosità e di ampiezza, di luminosità e di serenità, così grande, così perfetto, quale forse prima non eravamo abituati a sentire. *Poemi lirici*: di un lirismo ampio e sfogato, senza animi di stanchezza, ma sempre proteso in avanti, in un continuo divenire; melodia intessuta di modi popolari — così cari a Castelnuovo — e che pure non affetta mai l'imitazione della canzone popolare: ritmi di una continua vivacità e varietà, apra un'armonia straordinariamente ricca nella sua semplicità.

Il pianoforte vi è trattato da pianista espertissimo. Non difficilissimi tecnicamente, questi poemi richiedono però un esecutore dotato di una non comune sensibilità, e capace di trarre dal suo strumento una tavolozza orchestrale ricchissima di colori e di sfumature.

NISTROEM (A.) — *8 poèmes tirés de « Anglois » pour Chant et Piano.* (M. Senart, Parigi).

Nonostante il senso di tristezza che grava su tutte le liriche di questa raccolta, esse sono tutte egualmente ammirabili, e per struttura e per fattura: e non si sa se più ammirare la nobiltà dell'espressione sempre intensa e contenuta, la semplicità della fattura o lo spirito virile che le anima. L'A. è — almeno fra noi — un ignoto: ma quest'opera non può non assicurargli la simpatia dei musicisti e di tutti quelli che cercano nella musica qualche cosa al di là della nota scritta.

DAVICO (V.) — *Pastorale da « Piccoli pezzi » per Pianoforte.* (Rouart-Lerolle, Parigi).

Brevissima impressione pianistica, soffusa d'una vaga e delicata poesia.

PRATELLA (F. B.) — *Cantilene a Colombina per Canto e Pianoforte.* (Ed. F. Bongiovanni, Bologna).

Le gale filastrocche di A. Beltramelli, richiedevano un musicista ed una musica: ed hanno trovato l'una e l'altro in F. B. Pratella, che le ha musicate con quel tono agreste-popolare che gli è ormai particolare, in quel genere in cui ormai è riconosciuto indiscutibilmente maestro. Ed eccole qui le dieci cantilene volta a volta gale, nostalgiche, sbarazzine o sentimentali, come dieci sorelline di diverso carattere ma che portano in viso, come dire?... l'aria di famiglia. E si rivolgono a quanti amano cantare a gola spiegata per la gioia di sentirsi cantare e rientrarsi.

SIEGL (O.) — *Trio für Violine, Violoncello und Pianoforte.* (Ludwig Doblinger, Wien).

Questa musica appartiene allo stesso genere di altre dell'A. che già avemmo a recensire: sostanza vecchia e frusta di un romanticismo già decrepito, che inutilmente tenta di mascherare una parata di armonie bizzarre (non sempre belle né logiche) e di ritmi non preclamamente peregrini.

AGNEW ROY (E.) — *Fantasia sonata per Pianoforte.* (Augener Ltd., Londra).

Più fantasia che sonata, e di gusto molto inglese. Elaboratissima anche nei minimi particolari, precisa di linee e vivace di ritmi, densa senza per questo essere farraginosa, è lavoro che rivela un musicista colto e di gusto: e può formare il diletto del non pochi pianisti, i quali oltre ad un contenuto cercano nella musica pianistica anche la difficoltà tecnica da superare. Qui ne troveranno parecchie; ed esse per fortuna non sono fine a se medesime, ma imposte necessariamente dalla sostanza musicale, la quale è tenue sì, ma continua senza astralamenti né contorcimenti né goffe mascherature.

DEVREESE (G.) — *Sonate pour Violon et Piano.* (Maurice Senart, Parigi).

Di struttura classica, solida e robusta, talvolta fin troppo densa, questa Sonata è certo opera d'una schietta natura di musicista colto, di una cultura assolutamente classica e tradizionalistica. Ma su tale cultura s'innesta a viva forza una sensibilità ch'è propria della nostra epoca, creando volta a volta un singolare contrasto ed un senso di tensione i quali contribuiscono ad accentuare il carattere già fortemente drammatico della Sonata stessa. Dei quattro tempi i migliori sono certamente i primi due (il primo fortemente drammatico, il secondo quasi elegiaco); lo *Scherzo* ed il *Finale* rientrano più rigidamente nello schema classico e formano un contrasto un po' sentito con i primi due. Ma il lavoro, nonostante questa lieve pecca di stile, presenta un vero autentico interesse. Richiede due esecutori di prim'ordine.

a. d. p.

ROWLEY (A.) — *My Lovely Wanton Jewel. — O Softly Singing Lute per Canto e Pianoforte.* (Ed. Winthrop, Londra).

Due pagine vocali non prive di fascino, ispirate a concetti moderni non dimentichi però delle esigenze imposte dalla voce umana.

NEWTON (E.) — *Rustic Tunes 12 Short Pieces for Piano.* (J. Williams Ltd., Londra).

Sono piccolissimi pezzi di sedici battute o poco più,

ispirati a motivi o intonazioni popolari, molto facili, vari e sempre disciplinati da ammirabile buon gusto armonico e melodico.

MASSIHARDMAN (F. W.) — *A Reminiscence for Piano*. (Augener Ltd., Londra).

Breve composizione piuttosto facile, elegante, piacevole e chiara.

MASSIHARDMAN (F. W.) — *March for Piano*. (Augener Ltd., Londra).

Pezzo da sala di notevole effetto e di ragionevole difficoltà.

ROSENTHAL (A.) — *Minuet Idyl for Piano*. (Augener Ltd., Londra).

Simpatica composizione pianistica non troppo difficile e di sicuro effetto.

LOVREGLIO (E.) — *Valse Impromptu pour Piano*. (Edizioni Gaudet, Parigi).

Branco pianistico brillante, scorrevole, elegante, che in molti punti raggiunge un notevolissimo grado di garbata armonica e di elasticità ritmica.

CARSE (A.) — *Ups and Downs. Pieces for Piano*. (Augener Ltd., Londra).

È doveroso riconoscere che in Inghilterra si stampa molta musica simpaticissima per i bambini, che sa riassumere o raccogliere in poche note preziosi elementi pittoreschi, descrittivi, ritmici e armonici atti a sviluppare il loro senso musicale e a riavviare il loro buon gusto. La raccolta di Adam Carse è fra le migliori del genere.

STEWART (D. M.) — *A Merry Concert for Piano*. (Augener Ltd., Londra).

Buon pezzo di media difficoltà.

STEWART (D. M.) — *Magic of Night for Piano*. (Augener Ltd., Londra).

Pagina romantica, melodica ed espressiva.

ROSENTHAL (A.) — *Hommage à Johann Strauss for Piano*. (Augener Ltd., Londra).

Brillantissimo valzer che rievoca gli andamenti elegantissimi del celebre compositore viennese, che nelle creazioni di danze travolgenti trovava sempre modo di rendere omaggio a un fervido culto per il buon gusto.

ROSENTHAL (A.) — *Bravura Valse for Piano*. (Augener Ltd., Londra).

Pezzo pianistico atto a dare viva soddisfazione all'esecutore sotto il duplice aspetto della tecnica e dell'interpretazione.

CANEPA (E.) — *Ninna nanna per Canto e Pianoforte*. (F.lli Serra, Genova).

Dolcissima ispirazione musicale abilmente sostenuta da un delicato tessuto armonico. La poesia di Carlo Mallaverni è in dialetto genovese.

CANEPA (E.) — *Due Canti all'antica*, per Canto e Pianoforte. (F.lli Serra, Genova).

Due composizioni piene, melodiche, ottime per il tranquillo e naturale espandersi della voce.

BONTEMPELLI (E.) — *La canzone popolare italiana*. (A. e G. Carisch e C., Milano).

Opportuna ristampa di ventitré graziosissime canzoni anonime trascritte e armonizzate con gusto dal maestro Bontempelli. La brevità delle melodie, la modesta esigenza

di abilità canora richiesta per la loro esecuzione, la chiarezza del loro svolgimento prettamente melodico e vocale dovrebbero affrettarne la popolarità.

KLEIN (I. F.) — *A Pedlar Song*. (Augener Ltd., Londra).

L'autore si riafferma ottimo musicista e buon conoscitore delle esigenze vocali che egli rispetta con tatto e squisito buon gusto.

KARJINSKY (N.) — *La Cigale et la Fourmie pour Chant et Piano*. (M. Senart, Parigi).

Si tratta della celebre favola di La Fontaine messa abilmente in musica. Interessante sarebbe un piccolo confronto colla stessa fiaba musicata squisitamente da Benjamin Godard.

GEORGES (A.) — *Poèmes d'amour*. (Gaudet, Parigi).

Il ben noto compositore francese ha dato vita ancora a vari poemi di Armand Silvestre riproducendo con vari strumenti l'essenza sentimentale o descrittiva delle bellissime poesie e alternando le pagine poetiche alle musicali. Così dopo lo squarcio poetico *La giovinezza d'Eva*, abbiamo *Eva per pianoforte e organo*; *Adamo ed Eva* è invece illustrato dal violino, violoncello, arpa e pianoforte; *Booz e Ruth* (riscitissima) dal flauto accompagnato dal pianoforte; *Gisélite e Oloferne* dal trio rafforzato dall'organo; *Dafne e Cléo*, assai grazioso, è reso dall'oboe col sostegno del pianoforte; e via via finché nell'apoteosi dell'Amore la partitura riunisce flauto, oboe, violino, violoncello, arpa, organo, pianoforte e il coro.

Opera interessantissima e di possibile esecuzione anche se una società di concerti può disporre di mezzi limitati.

ELISABETTA ORBONE.

#### NUOVISSIME PUBBLICAZIONI CLASSICHE E DIDATTICHE per Violino e Pianoforte

HANDEL (G. F.).

E. R. 832 a 33. - *Sonate*. Vol. I e II.

HAYDN (G.).

E. R. 900. - *Sonate*.

LECLAIR (G. M.).

E. R. 902. - *Sarabanda e Tambourin*.

MOZART (W. A.).

E. R. 834. - *V Concerto in La magg.*

RIES (F.).

E. R. 860. - *Moto perpetuo*, (Dalla Suite N. 3 in Sol magg. Op. 34).

RODE (P.).

E. R. 836. - *VI Concerto in Si bemolle*.

RUBINSTEIN (A.).

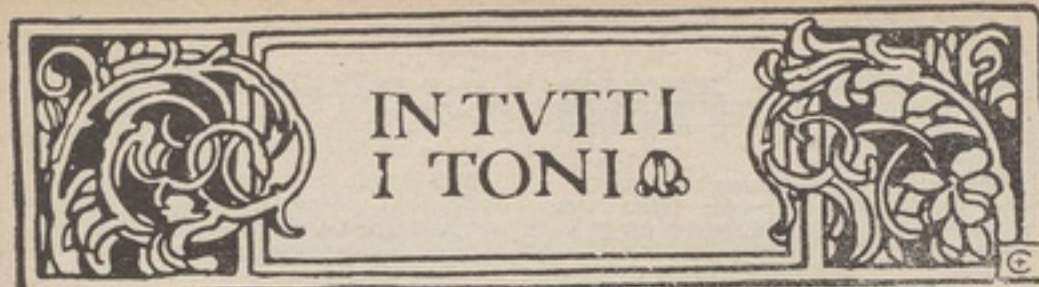
E. R. 901. - *Romanza*, Op. 44, N. 1, trascritta da E. Wianowski.

WIANIAWSKI (E.).

E. R. 859. - *Romanza senza parole e Rondò elegante*, Op. 9.

Revisioni, dattiloscrittura ecc. di M. ANZOLETTI.

EDIZIONI G. RICORDI & C.



## CONCORSI

Il giornale « Il Plettro » (Milano Via Castel Morrone, 1) — al quale si può chiedere programma — indice un Concorso di Pedagogia e di Estetica musicale. Scadenza il 15 maggio.

La scadenza del Concorso al posto di Direttore della Banda Cittadina di Venezia (vedi nostro ultimo fascicolo) è prorogata a tutto il 25 febbraio e. m.

La Commissione aggiudicatrice del Concorso per un inno, bandito dalla Rivista « Adriatico nostro », non ha ritenuto nessuno dei concorrenti meritevole del premio ed ha deliberato che il Concorso venga rinnovato. Chiedere programma alla direzione della Rivista, Via Spartaco, 2, Milano.

## NOTIZIE

Pel 2° centenario della nascita di Niccolò Piccinni, oltre le manifestazioni che si sono svolte nel massimo teatro di Bari, sua città natale, il Comune ha deciso di pubblicare una monografia riguardante la figura del Piccinni e la sua importanza nella storia musicale, mentre diversi concerti di sue musiche saranno svolti in città e provincia. Il Ministero della P. I., inoltre, ha ordinato che il grande compositore pugliese sia commemorato in tutte le Scuole e Istituti musicali d'Italia.

Per il Festival internazionale di musica moderna, che avrà luogo, come già s'è annunciato, a Siena nel prossimo settembre, le composizioni dei musicisti italiani che aspirano all'esecuzione dovranno essere inviate alla segreteria della « Corporazione delle nuove musiche » (Viale del Re, 24, Roma) non più tardi del 5 marzo 1928. La giuria, composta dai maestri Jarnach, Irak, Andrée, Berg e Casella, si riunirà il 10 marzo a Zurigo per procedere alla formazione del programma. Il Festival è dedicato esclusivamente alla musica da camera, e quindi la Commissione prenderà in esame le sole composizioni di tale natura.

Il N. 46 del Bollettino Ufficiale del Ministero della P. I. pubblica l'interessante relazione del prof. Achille Schinelli sul Corso magistrale di musica e canto corale da lui tenuto a Brescia la scorsa estate e del quale ci siamo ripetutamente occupati. Dopo aver dimostrato la riuscita del corso agli effetti della risoluzione del problema dell'educazione musicale magistrale, lo Schinelli conclude proponendo di mantenere in efficienza nella parte conclusiva, completandolo, il lavoro compiuto al Corso e di sviluppare la stessa iniziativa in altre regioni. Chiede anche di dare istruzioni ai R. Provveditori perchè sieno facilitate alle maestre lo studio e l'applicazione nelle loro scuole del lavoro iniziato a Brescia, e di affidare al Direttore del Corso l'incarico di compiere ispezioni nelle scuole dove insegnano le suddette maestre, per constatare come esse applichino i principi appresi.

Al Filarmonico di Verona, in occasione della prossima Fiera, vi sarà spettacolo lirico. Si rappresenteranno *Francesca da Rimini* di Zandonai, diretta dall'autore, e *La bisbetica domata*, nuova opera di Piero Bottagisio. All'Arena della stessa città, in estate, si insceneranno *Turandot* e *Rigoletto*, direttore il maestro Bellezza.

*Turandot* verrà data in Quaresima anche a Pisa, ove pure si rappresenterà *Giulietta Ralcliff*, diretta dall'autore.

Diretto dal maestro Paolantonio si avrà spettacolo lirico al Massimo di Palermo, nella prossima primavera, con le opere *Turandot* (novità), *Otello*, *Traviata*, *Manon* (M.), *Carmina*.

La Società dei Concerti Sinfonici di Venezia, le cui manifestazioni si svolgeranno dal 5 maggio al 9 giugno riprendendosi anche a Padova, si è assicurato l'intervento, quali direttori, dei maestri Zandonai, Baldi Zenoni, Panizza e Furtwängler. Quanto prima sarà pubblicato il completo programma.

I maestri Alfano, Ferrara, Gallino, Gentili, Terri, con l'ing. Borsarelli, il dott. Coppola e l'avv. Pollone si sono fatti promotori — in Torino — di un'Associazione per diffondere la conoscenza e lo studio del metodo Dalcroze, curandone l'adozione negli Istituti.



tuti musicali e nelle Scuole primarie e secondarie, e promuovendo la preparazione di coloro che poi dovranno insegnare lo stesso metodo.

⊗ Su proposta della Commissione pel Concorso lirico di Stato, il maestro Pietro Ferro ha avuto un premio di L. 10.000 dal Ministro della P. I.

⊗ La Commissione giudicatrice del Concorso a cattedre di musica e canto nelle Scuole medie è stata composta dai maestri Alaleona, Labroca e Schinelli. Inizierà i suoi lavori il 1° marzo p. v. presso il Ministero della P. I.

⊗ A Firenze sta per costituirsi un Ente Orchestrale Toscano, la cui direzione verrebbe affidata al maestro Gui, con lo scopo di integrare l'opera di educazione musicale iniziata dal Sindacato dei giornalisti toscani e dagli Amici della musica.

⊗ Il maestro Ulisse Matthey è rientrato a Torino, reduce dalla sua tournée di 10 settimane negli Stati Uniti, durante la quale ha tenuto ben 50 concerti nelle principali città.

⊗ Un nuovo « Trio Trieste » si è costituito in quella città, composto dei proff. Pavovich (violino), Sigon (violoncello) e Costantini (pianoforte).

⊗ Nel programma che l'Opera di Vienna svolgerà all'Opéra di Parigi, dal 6 al 17 maggio, sono comprese due opere italiane: *Tosca* di Puccini e *La Serva padrona* di Pergolesi.

⊗ Nel cartellone del Covent Garden di Londra, stagione dal 30 aprile al 6 luglio, figurano le seguenti opere italiane: *Turandot*, *Butterfly*, *Bohème*, *Tosca*, *Otello*, *Pagliacci*, *Aida*. Dirigeranno i maestri Bruno Walter e Bellezza.

⊗ Il teatro nazionale di Vienna, nel 1927 ha avuto un deficit — che deve coprire lo Stato — di 5.400.000 schillings, pari a circa 14 milioni di lire.

⊗ Paul Dukas è stato nominato professore di composizione al Conservatorio di Parigi, in sostituzione di Widor andato in pensione.

⊗ Il Governo francese ha impostato nel proprio bilancio la somma di Fr. 254.250 come sovvenzione ai grandi concerti; e la Commissione di finanza ha proposto di elevarla a Fr. 300.000.

⊗ Una nuova opera di Riccardo Strauss, *Elena d'Egitto*, si darà quest'anno a Dresda in occasione del 50° anniversario di quel teatro dell'Opera.

## NECROLOGIO

### COSTANTINO PALUMBO

Il 17 gennaio u. s., quasi ad 84 anni, si è spento nella sua villa di Posillipo questo insigne musicista che per tanti anni era stato parte precipua della vita musicale napoletana, ben noto pel suo ingegno bizzarro ed esuberante e pel suo carattere fiero e indipendente.

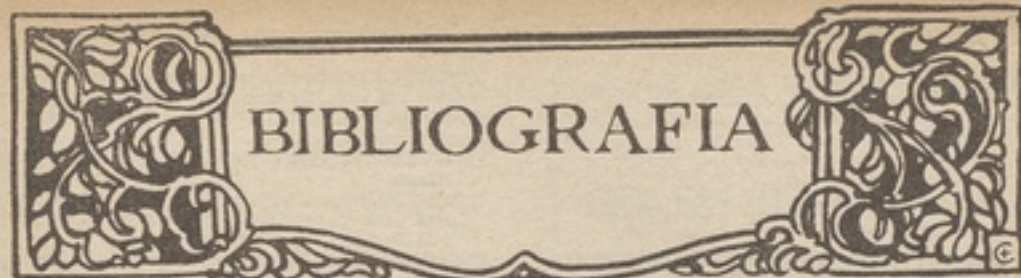
Aveva conseguito giovanissimo il diploma di pianoforte sotto la guida di Mercadante di cui era stato l'allievo prediletto. A Parigi, dove si trasferì ancora giovane, conobbe Gioachino Rossini. Si recò poi a Londra e tenne una serie di concerti che valsero a conquistargli grande fama. Ritornò quindi a Napoli e divenne, per concorso, insegnante di pianoforte nel Conservatorio di San Pietro a Majella, posto che tenne per 40 anni ininterrottamente finchè avendo raggiunto i limiti d'età, fu collocato a riposo.

Pianista di doti non comuni, era esecutore personalissimo e conquistava l'uditorio con effetti di squisita delicatezza. Le sue composizioni pianistiche sono numerosissime: alcune come la *Barcarola* — fra le più antiche — e *Cavaliere arabi* e *Di notte* — fra le più recenti — godettero una grande popolarità.

Per il pianoforte scrisse pure una *Fantasia dantesca*. Si hanno di lui anche un *Quartetto* per archi, un *Egloga sinfonica* e il poema *Roma* entrambi per orchestra e, infine, due opere teatrali: *Maria Stuarda* (libretto di Golisciani) e *Pier Luigi Farnese* (libretto di Boito).

⊗ Con vivo rammarico abbiamo appreso la morte (avvenuta il 3 u. s.) di *Alessandro Pigna* il quale appartiene anche alla nostra Casa. Aveva 71 anni e spiegò una molteplice attività sia come compositore di ballabili, di musica scenica e di opere didattiche, sia nel campo dell'editoria musicale a Sesto S. Giovanni. Tra i suoi lavori scenici ricordiamo alcuni per colleghi (*Fiorina*, *Verso la gloria*, *Il casino di campagna*, *I due rivali*); ed altri di respiro più ampio (*Abele*, *Attilio Regolo*).

⊗ A Bari il 2 c. m. il gr. uff. *Antonio Quaranta*, nato a Carbonara nel 1860. Fu una personalità spiccata nel campo degli affari teatrali. Impresario del teatro Piccini, poi del Petruzzelli, per 23 anni, ora nuovamente del Piccini, entrambi di Bari, estese la sua attività a molti altri teatri ed imprese anche fuori d'Italia. Competente, appassionato, dotato di spirito d'iniziativa e d'organizzazione, fu assai stimato anche per quel tratto di correttezza e di signorilità che particolarmente lo distinguono.



## EDIZIONI RICORDI

### CANTO SOLO

- BRUNEL (R.) (R. 970). *Jalousie*. Paroles de D. Cadine. Ms. ou Br.  
 NAM (J.) (R. 976). *Les chansons de mon village*. N. 2. *Le Coq et la Poule*. Paroles de J. Nam. Ms. ou Br.

### CANTO E PIANOFORTE

- COX (R.). *Stepping Along*. Song. Words by Amy W. Eggleston:  
 — (120749). N. 1. Ms. o Br.  
 — (120750). » 2. S. o T.  
 MOORE (T.). *Bring Back the Sunshine*. Song. Words by T. Moore:  
 — (120709). N. 1. C. o B.  
 — (120710). » 2. S. o Ms. o T.  
 PUCCINI (G.). *Turandot*. Pezzi staccati, col testo inglese. Traduzione di R. H. Elkin:  
 — (120751) ACT I. LIÒ: *Oh, I entreat thee, sire!*  
 — (120752) — THE PRINCE: *O weep no more, Lili!*  
 — (120753) ACT II. TURANDOT: *Within this Palace*.  
 — (120754) — TURANDOT: *Hear me, my father*.  
 — (120755) ACT III. THE PRINCE: *None shall sleep tonight!*  
 — (120756) — LIÒ: *Such the love that I bear him*.  
 — (120757) — LIÒ: *Thou who with ice art girdled*.  
 — (120758) — TURANDOT: *I never wept before*.  
 ZANDONAI (R.). GIULIANO. Libretto di A. Rossato. Opera completa.

### PIANOFORTE SOLO

- BOZI (H. de) (R. 960). *Bris de Brise*. Romance sans paroles.  
 LISZT (F.) (E. R. 933). Studio trascendentale N. 2. (A. Brugnoli).  
 — (E. R. 934). Studio trascendentale N. 10. (A. Brugnoli).  
 — (E. R. 950). *Cantique d'amour* (Harmonies poétiques et religieuses. N. 10). (G. Tagliapietra).

### VIOLINO SOLO

- PALASCHKO (J.). (E. R. 916). 24 Studi melodici sulla corda di Sol. Op. 82. (Testo italiano, spagnolo, francese, inglese e tedesco).

### VIOLONCELLO E PIANOFORTE

- DI VEROLI (M.) (120689). *Shadow Dance* (Sonata quasi Fantasia).

### ARCHI

- BOCCHERINI (L.). *Sei Quartetti* per Archi, scelti, riordinati e riveduti da E. Polo:

#### Prima Serie:

- Quartetti I, II, III. Op. VI:  
 — (E. R. 676). Partitura.  
 — (E. R. 677). Parti staccate.  
 — Quartetti IV, V, VI. Op. VI:  
 — (E. R. 678). Partitura.  
 — (E. R. 679). Parti staccate.  
 — Sei Quartetti per Archi, scelti, riordinati e riveduti da E. Polo:

#### Seconda Serie:

- Quartetti I. Op. I. N. 1. — II. Op. 10. N. 4.  
 — III. Op. 27. N. 4:  
 — (E. R. 680). Partitura.  
 — (E. R. 681). Parti staccate.  
 — Quartetti IV. Op. 10. N. 1. — V. Op. 33. N. 6. — VI. Op. 27. N. 3:  
 — (E. R. 682). Partitura.  
 — (E. R. 683). Parti staccate.  
 CORELLI (A.). III° Concerto Grosso per Archi ed Organo. Op. VI. Edizione riveduta da A. Tonl:  
 — (E. R. 772). Partitura.  
 — (E. R. 773). Parti staccate.  
 — VII° Concerto Grosso per Archi ed Organo. Op. VI. Edizione riveduta da A. Tonl:  
 — (E. R. 774). Partitura.  
 — (E. R. 775). Parti staccate.

### TROMBA

- CARDONI (A.) (E. R. 927). Introduzione allo studio della Tromba in Si bemolle grave.

### ORCHESTRA

- CANTARINI (A.) (120722). *Jola's Charleston* per Orchestra, con Pianoforte-conduttore.  
 — (120737) Tema con Variazioni, per Orchestra, con Pianoforte conduttore.  
 CAROSSO (E.) (120719). *Mia Rondinella*. Mazurka per Orchestra, con Pianoforte-conduttore.  
 ZANDONAI (R.) (120720). Inno mezzogiornale GIULIETTA E ROMEO. Riduzione per Orchestra, con Pianoforte conduttore (A. De Cecco).

### BANDA

- PUCCINI (G.). MANON LESCAUT. Fantasia (piccola Partitura). (G. Manente):  
 — (120507). Partitura.  
 — (120508). Parti staccate.  
 — LA BOHÈME. Fantasia (piccola Partitura). (G. Manente):  
 — (120561). Partitura.  
 — (120562). Parti staccate.  
 — MADAMA BUTTERFLY. Fantasia (piccola Partitura). (G. Manente):  
 — (120586). Partitura.  
 — (120587). Parti staccate.

### LIBRETTI D'OPERE TEATRALI

- Fra GUERARDI. Dramma in tre atti di I. Pizzetti, per la musica dello stesso.

GIULIANO, in un prologo, due atti ed un epilogo di A. Rosato, per la musica di R. Zandonati.  
 VECCHIA MILANO. Azione coreografica in otto quadri di G. Adami, per la musica di F. Vitadini.

## ALTRE EDIZIONI

### LIBRI D'INTERESSE MUSICALE

— Ferruccio Bassani ad Empoli (A cura del Comitato per le onoranze). (R. Nocioli, Empoli).  
 — La Scala. Dalle origini all'ordinamento attuale. (Libreria Editrice Milanese, Milano).  
 — Mitgliederverzeichnis des Verbandes der Deutschen Musikalienhändler 1927-28. (Ferd. Peter Nachf., Leipzig).  
 CAMETTI (A.). *I musicisti di Campidoglio*, ossia « il concerto di tromboni e cornetti del Senato e inclito popolo romano » (1524-1818). (R. Soc. Romana di Storia patria, Roma).  
 CAMETTI (A.). *La Musica teatrale a Roma cento anni fa* (« Olivo e Pasquale » di Donizetti). (Soc. Tipografica A. Manzoni, Roma).  
 DONATI-PETTENI (G.). *L'Istituto Musicale G. Donizetti*. — *La Cappella musicale di S. Maria Maggiore*. — *Il Museo Donizettiano*. (Istituto It. d'Arti grafiche, Bergamo).  
 GODET (R.). *En marge de Boris Godounow*. II. (F. Alcan, Paris).  
 LUALDI (A.). *Viaggio musicale in Italia*. (Ed. Alpes, Milano).  
 PACCAGNELLA (E.). *Estetica e psicologia musicale*. (Ed. Nuova Didattica e Pedagogia Musicale, Milano).  
 PROTA-GIURLEO (U.). *La grande Orchestra del R. Teatro S. Carlo nel Settecento*. (Presso l'A., Napoli).

### MUSICA STRUMENTALE DA CAMERA

BACH (J. C.). *Quartett in C für Flöte, Violine, Viola und Violoncell*. Herausgegeben von H. von Dameck. (Raabe & Plochow, Berlin).  
 BERRUTI (A.). *Serenata capricciosa per Violino o Violoncello con accomp. di Pianoforte*. (Presso l'A., Torino).  
 BILLE (H.). *Berceuse per Contrabbasso e Pianoforte*. — *Aria antica per Contrabbasso e Pianoforte*. — *Adagio e Tarantella per Contrabbasso e Pianoforte*. (U. Pizzi, Bologna).  
 BRENGOLA (A.). *Momento lirico per Violino e Pianoforte*. (Prop. dell'A., Cava dei Tirreni).  
 BURROWS (B.). *Lament & Gigue for Violin and Piano*. (Augener Ltd., London).  
 CRAS (J.). *Trio pour Violon, Alto et Violoncelle*.  
 DI DONATO (V.). *Concerto Grosso per Orchestra d'Archi su temi di F. A. Bonporti da Trento (1660)*. (F.lli De Santis, Roma).  
 GIFFORD (A. M.). *The Snowy-Breasted Pearl arranged for Viola & Piano and Violin & Piano*. (Augener Ltd., London).  
 JESINGHAUS (W.). *Sonatina Brevis per Violoncello e Pianoforte*. (U. Pizzi, Bologna).  
 KARG-ELERT (S.). *Acht Stücke für Violine und Klavier*: 1. Wegenlied; 2. Nenia; 3. Barleske Serenade; 4. Venezianische Barcarole; 5. Valse languende; 6. Canzone; 7. Legende; 8. Moto perpetuo. (J. H. Zimmermann, Leipzig).  
 LAMPE (K. J.). « Nachklänge » zwölf Tonbilder für Piano und Violine. (N. Simrock, Leipzig).  
 MARCHESI (O.). *Sul pravi*. Idillio per Violino e Pianoforte. (U. Pizzi, Bologna).

MARCHESI (O.). *Pianto di vergine per Violino e Pianoforte*. (U. Pizzi, Bologna).  
 NYSTROEM (G.). *Rondò capriccioso pour Violon et Piano*. (M. Senart, Paris).  
 PARELLI (A.). *Odoreva l'Aprile*. (A. & G. Carisch & C., Milano).  
 PERAGALLO (M.). *Adagio per Orchestra d'Archi ed Arpa*. — *Lento per Orchestra d'Archi (o Pianoforte)*. (F.lli De Santis, Roma).  
 REY-ANDREU (E.). *Sonate pour Violoncelle et Piano*. (M. Senart, Paris).  
 RICCI SIGNORINI (A.). *Romanza e Ballata per Violino e Pianoforte*. (A. & G. Carisch & C., Milano).  
 SIEGL (O.). *Vier Lieder für Gemischten Chor und Flöte, Oboe, Klarinette in B, Fagott, Horn in F*: 1. 'n der Luft des süßen Maien; 2. Tausend; 3. Nun der übermüde Tag; 4. Nachsprung zum Hochelstanz. (N. Simrock, Berlin).  
 TEDESCHI (L. M.). *Composizioni per Arpa*: Mignonette. — *Preludio*. — *Storietta a bébé*. — *Pierrot innamorato*. — *Ritornello triste*. — *Presso al mulino*.  
 THIMAN (E. H.). *Gladie Song for Viola & Piano*. (Augener Ltd., London).

### GRANDE BANDA

MANENTE (G.). *Il Littorio*. Marcia sinfonica. — *L'Avvento*. Marcia sinfonica. (A. Lapini, Firenze).

### PICCOLA ORCHESTRA

#### con Pianoforte-conduttore

ANGIOLINI (A.). *Dama incipriata*. Intermezzo-gavotte. (A. & G. Carisch & C., Milano).  
 ANTONINI (I.). *Serenata patetica*. (Bottega della Canzone, Venezia).  
 BERGER-MASCHERONI. *Tango. Fox-trot*. (A. & G. Carisch & C., Milano).  
 BILLI (V.). *Canzone-Intermezzo*. (A. Forlivesi & C., Firenze).  
 CALEGARI (C.). *Tempo di danza*. (A. Zoboli, Montecarlo).  
 CAROSIO (E.). *Follia Carnevalesca*. Canzone Two Step. (S. A. G. Gori, Torino).  
 CARSE (A.). *Marche Militaire* (Schubert). (Augener Ltd., London).  
 CASTELNUOVO TEDESCO (M.). *Ninna nanna*. Riduzione di T. Petralia. (A. Forlivesi & C., Firenze).  
 DE CRISTOFARO (A.). *Suite Napoletana*. Intermezzo. (A. & G. Carisch & C., Milano).  
 FATA (F.). *Femina*. Danza spagnola. (A. Zoboli, Montecarlo).  
 FERRUZZI (S.). *Vida mia*. Tango. (A. & G. Carisch & C., Milano).  
 FRONTINI (F. P.). *Gloria*. Ouverture. — *Preludio sinfonico*. (A. & G. Carisch & C., Milano).  
 PURLANI (E.). *Marcia turca*. Intermezzo. (A. & G. Carisch & C., Milano).  
 MALVEZZI PENNATI (A.). *Aquila d'Italia*. Marcia. (A. & G. Carisch & C., Milano).  
 MENICONI (C.). *Venetian Idol*. Fox-Blues-Intermezzo. (A. & G. Carisch & C., Milano).  
 MENICONI (C.). *Sylva*. Intermezzo ungherese. (A. & G. Carisch & C., Milano).  
 PEET (W.). *Il al... di Mimì*. Fox-trot-One-Step. (A. & G. Carisch & C., Milano).  
 SOLAZZI (G.). *Dopo una veglia d'amore*. Intermezzo. — *Gazette e baci*. Valzer. (A. & G. Carisch & C., Milano).  
 ZOBOLI (A.). *Imperia*. Sinfonia. *Minuetto delle fate*. (A. Zoboli, Montecarlo).

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

## INDIRIZZI UTILI DI NEGOZIANI DI MUSICA

### ITALIA

BOLOGNA.  
 Pizzi Umberto - Via Zamboni, 6.  
 CASALE M.  
 Casa Musicale Umb. Jaffe - Tel. 3-50.  
 FERRARA.  
 Ditta Arnaldo Borsari - Pianoforti - Musica - Grammofo. - Via Mazzini, 75 - Tel. 2-18.  
 GENOVA.  
 Casa Musicale De Bernardi Giuseppe - Via S. Luca, 50-52-54 - Tel. 21-637.  
 — Fratelli Serra - Musica, rulli, pianoforti, accessori - Via Luccoli, 56 (rosso).  
 MILANO.  
 G. Ricordi & C. - Via Berchet, 2.  
 NAPOLI.  
 G. Ricordi & C. - Piazza Carolina, 19 a 22.  
 PADOVA.  
 « Bottega di Musica » - Via Roma, 25.  
 PALERMO.  
 G. Ricordi & C. - Via R. Settimo, Palazzo Francavilla.  
 ROMA.  
 G. Ricordi & C. - Corso Umberto I, 200.

### TORINO.

Chenna Leandro - Via Piave, 3.  
 — Silvio Parisi - Via XX Settembre, 76 - Strumenti musicali e Musica.  
 TRIESTE.  
 Tedeschi e Obersau - Corso Vitt. Em., 26.  
 VARESE.  
 Riccardi Giuseppe - Pianoforti - Musica.

### ESTERO

BUENOS AIRES.  
 G. Ricordi & C. - San Martin, 523.  
 LIPSIA.  
 G. Ricordi & C. - Breitkopfstrasse, 26.  
 LONDRA.  
 G. Ricordi & C. - 271, Regent Street, W. 1.  
 PARIGI.  
 Soc. An. des Editions Ricordi - 18 Rue de la Pépinière.  
 NEW YORK.  
 G. Ricordi & C. Inc. - 14 East 43rd Street.  
 S. PAULO.  
 G. Ricordi & C. - Av. Brigadeiro Luiz Antonio, 9ª.




DISENI  
**FONOTIPIA**  
 DI FAMA MONDIALE

## RICCO REPERTORIO

DISCHI D'OPERA  
 CELEBRITÀ MONDIALI  
 ORCHESTRE SINFONICHE  
 CANZONETTE  
 DANZE MODERNE  
 PEZZI CARATTERISTICI  
 VARIETÀ, ECC.

CATALOGHI GRATIS A RICHIESTA

**FONOTIPIA**  
 VIA MERAUVIGLI, 7  
 MILANO

PVBBLICAZIONE MENSILE - C. C. CON LA POSTA 



# MUSICA D'OGGI

RASSEGNA DI VITA EDI  
COLTURA MUSICALE



ANNO X. NUMERO III. MARZO MCMXXVIII.



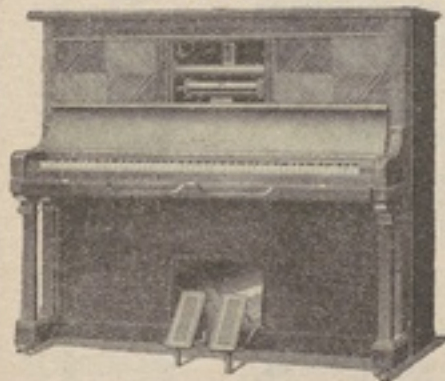
**FARINA LATTEA**  
**CARLO ERBA**

**CARLO ERBA S. A. - MILANO**  
**SEZIONE PRODOTTI ALIMENTARI E DIETETICI**

## SQUIRE & LONGSON

MEDLAR STREET, CAMBERWELL LONDRA S. E. 5

**PIANOFORTI - AUTOPIANI**



Ogni PIANOFORTE SQUIRE & LONGSON è il risultato dell'esperienza di oltre 100 anni di lavoro da parte dei membri attuali della Ditta e dei loro predecessori.

La marca SQUIRE & LONGSON, che ha oltre mezzo secolo di vita, è la migliore garanzia per l'acquirente; poichè rappresenta quanto di ottimo e di raffinato si possa desiderare in materia di PIANOFORTI.

**AGENTE GENERALE**  
PER L'ITALIA E COLONIE (con deposito):  
**CARLO MOTTA - VOGHERA**

DEPOSITI ESCLUSIVI

MILANO: G. RICORDI & C. (Via Berchet, 2)

BOLOGNA: Cesare Sarti (Via Farini, 7) - GENOVA: Casa Music. G. De Bernardi (Via S. Luca, 50-54) - NAPOLI: De Meglio Giov. & Figlio (Via Roma, 317) - ROMA: Cav. L. Fornaciari (Corso Umberto I, 267) - TORINO: Cav. V. Restagno (Corso Vitt. Em. II, 90)

## Strumenti e Dischi Originali "GRAMMOFONO"

### "La Voce del Padrone"

(LA MARCA DI ALTA CLASSE)

Artisti Sommi

Riproduzione  
perfetta



Incisione  
elettrica

Fruscio nullo

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

**Soc. An. Naz. del "Grammofono" - Milano, Via Orefici, 2**

ALBERTO DE ANGELIS

L'ITALIA MUSICALE D'OGGI

# DIZIONARIO DEI MUSICISTI

COMPOSITORI - DIRETTORI D'ORCHESTRA - CONCERTISTI  
INSEGNANTI - LIUTAI - CANTANTI - SCRITTORI MUSICALI  
LIBRETTISTI - EDITORI MUSICALI - ECC.

Terza Edizione, corredata di una Appendice

L. 35.—

CASA EDITRICE AUSONIA  
— ROMA —  
Via delle Convertite, 5



ALTOPARLANTE

ALIMENTATORE  
DI PLACCARADDRIZZATORE  
DI CORRENTE

VALVOLE

## PHILIPS-RADIO

LA MARCA

°ANELLI, CREMONA



DIFFUSA  
E  
RICERCATA  
IN TUTTO  
IL MONDO  
DISTINGUE  
I  
CLASSICI

PIANOFORTI - AUTOPIANI

DETENTORI DEL  
PRIMATO ITALIANO  
8 GRANDI PREMI

RAPPRESENTANTI in tutte le CITTÀ d'ITALIA  
Prezzi Cataloghi a richiesta  
Soc. An. ANELLI - CREMONA

IL "PATHEFONO"

Fabbrica Macchine Parlanti e Dischi  
a punta Zaffiro e a punta Acciaio  
"INCISIONE ELETTRICA.."

25

MODELLI ASSORTITI  
con imbuto e a mobile  
da L. 400 a L. 2000

DISCHI a DOPPIA FACCIA  
cantati dai più celebri artisti  
da L. 11 a L. 30



Cataloghi gratis

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

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

# MUSICA D'OGGI

RASSEGNA DI VITA E DI CULTURA MUSICALE

UN NUMERO: MILANO ABBONAMENTI:  
 ITALIA: . . . . . L. 1,50 ITALIA: anno L. 15 sem. L. 8,—  
 ESTERO: . . . . . L. 2,— VIA BERCHET, 2 ESTERO: „ L. 22 „ L. 12,—  
 (oltre le tasse di bollo e di previdenza giornalistica in L. 0,30)

## SOMMARIO

A. D. - Dal Teatro Costanzi al Teatro Reale dell'Opera . . . . .	Pag. 86	strumenti musicali elettrici. - Italia - Estero . . . . .	Pag. 99
LABROCA M. - Le novità al Teatro Reale dell'Opera: « Dafni » di Giuseppe Mulé . . . . .	» 89	VITA MUSICALE: Teatri. - Concerti . . . . .	» 110
FAUSTINI FASINI E. - Le Opere musicali ispirate alla « Cenerentola » di C. Perrault . . . . .	» 92	RECENSIONI: Libri d'interesse musicale. - Musica vocale e strumentale da camera . . . . .	» 114
KRAUS R. - Attraverso il Museo Teatrale Triestino . . . . .	» 97	IN TUTTI I TONI: Concorsi - Notizie - Necrologio . . . . .	» 117
RIVISTA DELLE RIVISTE: Nuovi		BIBLIOGRAFIA. - Edizioni Ricordi - Altre edizioni . . . . .	» 119

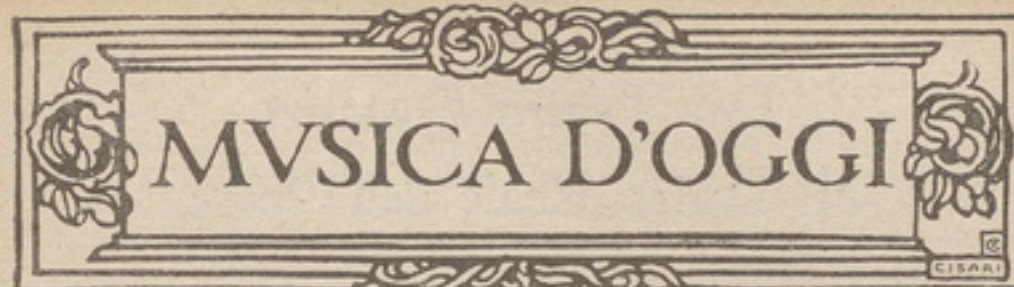
### BRANO MUSICALE:

O. RESPIGHI: *Quattro liriche.*

## PUBBLICAZIONI CLASSICHE PER ARCHI

BERTONI (F.).		<i>III Concerto Grosso</i> per Archi e Organo. Op. VI.	
E. R. 232. - <i>Quartetto N. 1</i> per due Violini, Viola e Violoncello (Partitura e Parti).		E. R. 772. - (Partitura).	
E. R. 776. - <i>Quartetto V</i> per Archi (Partit.).		E. R. 773. - (Parti staccate).	
E. R. 777. - <i>Idem</i> (Parti staccate). Revisioni di A. Tosti.		<i>VII Concerto Grosso</i> per Archi e Organo. Op. VI.	
BOCCHERINI (L.).		E. R. 774. - (Partitura).	
<i>12 Quartetti</i> per Archi.		E. R. 775. - (Parti staccate).	
PRIMA SERIE		E. R. 235. - <i>VIII Concerto Grosso</i> per Archi con Organo (Op. 6.) fatto per la notte di Natale. Revisioni di A. Tosti.	
E. R. 676. - <i>Quartetti I, II, III.</i> (Partitura).		<i>Sonata VIII</i> dell'Op. V per Orchestra d'Archi.	
E. R. 677. - <i>Idem</i> (Parti staccate).		E. R. 787. - (Partitura).	
E. R. 678. - <i>Quartetti IV, V, VI.</i> (Partit.).		E. R. 788. - (Parti staccate).	
E. R. 679. - <i>Idem</i> (Parti staccate).		Revisione di G. GUERRELLI.	
SECONDA SERIE		TORELLI (G.).	
E. R. 680. - <i>Quartetti I.</i> Op. 1, N. 1 - II. Op. 10, N. 4 - III. Op. 27, N. 4. (Partitura).		<i>Concerto I</i> per Archi e Organo. Op. VIII.	
E. R. 681. - <i>Idem</i> (Parti staccate).		E. R. 778. - (Partitura).	
E. R. 682. - <i>Quartetti IV.</i> Op. 10, N. 1 - V. Op. 33, N. 6 - VI. Op. 27, N. 3. (Partitura).		E. R. 779. - (Parti staccate).	
E. R. 683. - <i>Idem</i> (Parti staccate). Revisione di E. POCO.		Revisione di A. Tosti.	
CORELLI (A.).		VALENTINI (G.).	
E. R. 233. - <i>II Concerto Grosso</i> per Archi, con Pianof. Op. 6 (Partitura e Parti).		<i>Concerto II</i> per Archi e Organo. Op. VII.	
		E. R. 780. - (Partitura).	
		E. R. 781. - (Parti staccate).	
		Revisione di A. Tosti.	

EDIZIONI RICORDI



*“ Musica d'oggi ” si associa all'universale cordoglio per la morte di S. E. ARMANDO DIAZ.*

*Con la vittoria del nostro Esercito, guidato da Lui, le genti Italiane poterono finalmente riunirsi in una grande Nazione.*

*Questo, al pari di tutti gli altri italiani, noi ricordiamo nel momento della scomparsa del grande Condottiero, e questo sempre ricorderemo, con riconoscenza imperitura.*

## Dal Teatro Costanzi al Teatro Reale dell'Opera

Il teatro di via Torino fu, come è noto, il prodotto della iniziativa di un privato: il maceratese Domenico Costanzi, il quale venuto a Roma per svolgere alcune fortunate imprese edilizie (specialmente costruzioni di alberghi) fu preso poi dal desiderio di dotare Roma anche di un nuovo teatro. Bisogna dire che in quel momento l'idea viveva nel cervello di Domenico Costanzi allo stesso livello delle altre sue iniziative industriali: doveva cioè tradursi in una speculazione, ed egli si propose perciò la costruzione di un politeama a carattere popolare. Ma l'architetto Achille Sfondrini — specializzato in costruzioni teatrali — edificò invece un teatro dalle linee grandiose e signorili, con una sala vasta ed armonica e con alcuni impianti tecnici che rappresentavano allora una novità. Questa circostanza e il fatto che del celebre Teatro Apollo era stata decretata la demolizione, mentre il teatro Argentina conduceva una vita piuttosto stentata, concorsero ad elevare la primitiva concezione del Costanzi, che divenne così il più grande teatro d'opera della capitale, ed in seguito l'unico: quando cioè l'Argentina fu destinato a spettacoli di prosa.



Non è certo nel breve spazio riservato in questa rivista, e senza il sussidio delle illustrazioni, che ci sarà possibile stabilire raffronti fra la primitiva costruzione dello Sfondrini e le fondamentali trasformazioni apportate da Marcello Piacentini.

Per quello che si riferisce al suo aspetto esterno una riforma sostanziale è stata quella dello spostamento dell'ingresso principale, e conseguentemente della facciata, dalla primitiva e angusta via del Costanzi alla piazza del Viminale. Sul fianco dell'edificio che dà sulla via Firenze, è stato aperto un ingresso speciale per la Famiglia Reale, ingresso che per una distinta scalinata conduce al grande palco reale di fronte al boccascena nonché a quello di proscenio, senza obbligare gli augusti personaggi ad attraversare il corridoio comune ai frequentatori dei palchi. La platea è costituita da un solo tipo di comode poltrone — cinquecentocinquanta invece delle settecento poltrone e sedie del vecchio Costanzi. Il velario, in velluto rubino, è controtagliato con disegni giallo oro; nel soprastante « capriccio » spicca lo stemma sabauda. Sull'arco del palcoscenico — tra due bassorilievi di Giovanni Prini, raffiguranti la Lirica e la Poesia — è stata collocata una targa che ricorda il restauro con queste parole: « *Victorio Emanuele III Rege — Benito Mussolini Duce — Ludovicus Spada Potenziani Romae Gubernator — Restituit — MCMXXVIII - A. VI* ». Sotto la targa un orologio meccanico senza sfere coi numeri

che cambiano ogni cinque minuti. L'orchestra è affondata nel « golfo mistico ». Completamente rifatta la decorazione della sala, mentre intatta è stata lasciata la cupola affrescata da Annibale Brugnoli, e dal centro della quale pende un enorme lampadario del peso di tre tonnellate e che può essere abbassato e rialzato mediante un argano. Importanti sono state le modificazioni apportate nella galleria e nel loggione, muniti entrambi di comode seggiole numerate, cosicchè sarà d'ora in avanti evitato l'inconveniente degli affollamenti per la conquista dei posti. Degni di speciale menzione la grande sala della scenografia, quella per la scuola di ballo, la sala per le prove d'insieme che costituisce un vero e proprio teatro di piccole dimensioni, i saloni destinati al coro, alle comparse, ai comprimari. Per gli artisti sono destinati una ventina di camerini che hanno la proprietà di eleganti e comode stanze di albergo. Lussuosi il foyer, le sale reali, altri salotti, il bar, i corridoi.

Ma i due impianti che hanno suscitato più vasta e incondizionata approvazione, sono quelli del palcoscenico e della elettricità. L'ammodernamento del palcoscenico è stato compiuto da Pericle Ansaldo il quale vi ha fatto tesoro delle esperienze degli impianti di altri teatri da lui visitati o da lui precedentemente compiuti. Il palcoscenico — soppressi i tramezzi — è stato notevolmente allargato. Data l'impossibilità di aumentare anche la profondità (ventuno metri) l'Ansaldo vi ha rimediato con la invenzione di un « panorama » semi circolare rigido, costituito dalla metà cava di un cilindro, avente per diametro la larghezza del palcoscenico e collocato nel fondo di esso. Formato di una intelaiatura di legno rivestita da una superficie di cartapesta d'intonazione bianco azzurra, esso dà l'illusione di un vasto orizzonte. Inoltre la superficie curva del panorama amalgama e difonde meravigliosamente le luci, aumenta sensibilmente l'intensità acustica delle voci, e nelle scene notturne dà allo spettatore la illusione di un autentico cielo stellato. Tutte le variazioni della vita atmosferica: nubi, lampi, tuoni, pioggia, vento, neve sono stati realizzati dall'Ansaldo insuperabilmente. Un meccanismo elettrico permette di sollevare il panorama, dando così agio di compiere rapidi movimenti delle masse e cambiamenti di scena. Gli impianti elettrici, di eccezionale potenza, sono i migliori alleati della scenotecnica. La produzione dell'energia è autonoma e si è provveduto ad impedire quelle interruzioni tanto ingrate durante gli spettacoli.



Per quanto riguarda la storia artistica del teatro, ne fissiamo la data fondamentale: quella della inaugurazione del Costanzi che avvenne la sera del 27 novembre 1880 con l'esecuzione della *Semiramide* di Rossini, alla presenza dei Sovrani e di un pubblico fortissimo e scelto. Ancor più splendida data fu quella del 17 maggio 1890, allorchè nel teatro ebbe il suo battesimo memorabile *Cavalleria rusticana* di Pietro Mascagni; ed altre date luminose il Costanzi — che non era certo fra i più antichi d'Italia, nè poteva gareggiare con altri di magnifiche costruzioni architettoniche o di gloriose tradizioni — ebbe tuttavia, durante i quarantasei anni nei quali visse sotto tal nome e ai quali corrisposero quarantasei opere nuove: *Amico Fritz*, *Lodoletta*, *Iris*, *Maschere*, *Il Piccolo Marat* di Mascagni, *Tosca* di Puccini, *La Colonia Libera* di Floridia, *Maja* e *La Reginetta delle rose*

di Leoncavallo, *L'uomo che ride* di Pedrollo, *Anima allegra* di Vittadini, *Giulietta e Romeo* di Zandonai, *I compagnacci* di Primo Riccitelli, l'oratorio *Il giudizio universale* di Lorenzo Perosi, ecc., ed alcune importantissime esumazioni come *l'Orfeo* di Gluck, il *Macbeth* di Verdi, la *Vestale* di Spontini. Oltre ad opere di repertorio — italiane e straniere — nelle quali si cimentarono i direttori e gli artisti più illustri di quest'ultimo cinquantennio: dai fratelli Luigi e Marino Mancinelli, a Giovanni Bottesini (che si produsse anche nella sua qualità di inarrivabile concertista del contrabbasso), a Franco Faccio, ad Arturo Toscanini, a Rodolfo Ferrari, a Leopoldo Mugnone, a Lorenzo Perosi, a Riccardo Zandonai, a Edoardo Vitale, ai cantanti Roberto Stagno, Francesco Tamagno, Francesco Marconi, Bianca Donadio, Teresa Brambilla Ponchielli, Fanny Torresella, Enrico Caruso, Antonio Cotogni, Gemma Bellincioni, Giuseppe Kaschmann, Emma Carelli, Ippolito Lazaro, Alessandro Bonci, Salomea Kruceniski, Fernando De Lucia, Antonio Pini-Corsi, Mattia Battistini, Rosina Storchio, Vittorio Maurel.

Nè sono da trascurare i concerti svolti nel teatro in circostanze solenni come quello di Luigi Mancinelli per la inaugurazione della sala dei concerti annessa al teatro, di Ettore Pinelli per la commemorazione di Wagner, l'esecuzione della *Redemption* di Gounod diretta da Giovanni Sgambati, la commemorazione belliniana, il concerto sinfonico diretto da Sigfrido Wagner, i concerti Kubelik, il concerto rossiniano diretto dal Terziani, la rivelazione romana di Willy Ferrero; nè le visioni cinematografiche della *Cabiria* di d'Annunzio con musica di Pizzetti, della *Fantasia bianca* di Gui, di *Giuliano l'Apostata* di Luigi Mancinelli. Nè infine i grandiosi spettacoli coreografici (*Amor, Excelsior*), l'edizione romana della *Turlupineide* di Renato Simoni, le stagioni di prosa o di operette, i veglioni carnevaleschi.

\*\*\*

La stagione attuale avrà la durata di circa due mesi. Iniziata con una novità per Roma — il *Nerone* di Boito — comprende altre cinque novità: *Dafni* di Giuseppe Mulè, *Giuliano* di Riccardo Zandonai, *Rossignol* e *Oedipus Re* di Stravinski, *Giara* di Alfredo Casella e dieci opere di repertorio: *Carmen*, *Trovatore*, *Traviata*, *Aida*, *Elixir*, *Lucia*, *Norma*, *Sonnambula*, *Cavalleria rusticana*, *Tosca*. Direttori d'orchestra sono: Gino Marinuzzi, Gaetano Bavagnoli, Zandonai per il *Giuliano*, Stravinski per le sue opere; direttori del coro Raffaele Terragnolo e Giuseppe Conca. Cantanti: Claudia Muzio, Giacomo Lauri Volpi, Tito Schipa, Michele Fleta, Toti Dal Monte, Fanny Anitua, Luisa Bertana, Florica Cristoforeanu, Laura Pasini, Bianca Scacciati, Debora Fambri, Nazzareno De Angelis, Franco Lo Giudice, Benvenuto Franci, Riccardo Stracciari, Carmelo Maugeri, ecc. Prima ballerina e direttrice della scuola di ballo Ileana Leonidoff, primo ballerino Dimitri Rostoff.

Alla parte scenografica attendono Duilio Cambellotti, Pieretto Bianco, Nicola Benois, Augusto Carelli, Camillo Parravicini, Ettore Polidori, Alberto Scaiola, Alessandro Magnoni.

A. D.

## Le novità al Teatro Reale dell'Opera

“DAFNI,, di Giuseppe Mulè.

Per il modo come è pensata e per il modo come è condotta è certo che questa nuova opera di Mulè viene a prendere un posto tutto suo nel movimento melodrammatico italiano. Abituati ad assistere con rimpianto all'allontanarsi di tante opere italiane dal lido della nostra tradizione, quest'opera che insieme con pochissime altre si attanaglia così fortemente alla nostra terra, ci ha pienamente convinto. I termini *tradizione* ed *italianità* Mulè li ha compresi assai bene e li ha compresi proprio nello spirito del nostro melodramma ottocentesco: egli ha penetrato di quel periodo storico il significato più vero, ha saputo comprenderne il carattere e l'anima sì che la sua opera appare una creatura dei nostri giorni ricca di un tesoro di sana esperienza e priva di qualsiasi riflesso wagneriano.

In *Dafni* infatti assistiamo ad un fatto che da tempo andiamo invocando, al ritorno cioè delle forme chiuse, ben definita ciascuna nella sua costruzione, che sole per forza del loro carattere e del loro spirito possono, allorchè vengono avvicinate le une alle altre, generare gli urti drammatici e creare la sostanza del melodramma. Ma in *Dafni* v'è qualche cosa ancora che ci seduce e avvince ed è quel sapore di canzone popolare che aleggia qua e là specialmente nelle parti dove il coro diventa protagonista. Non si tratta, bene inteso, di canzoni popolari trasportate di peso nell'opera, ma dei modi e delle cadenze dei canti siciliani che Mulè ha fatti suoi per la creazione di melodie tipicamente originali e commosse.

*Dafni* nella bella creazione drammatica di Romagnoli ci trasporta all'epoca favolosa dei miti, quando le discese in terra degli Dei erano all'ordine del giorno e le conseguenze di quelle discese quasi sempre terribili e funeste. Anche qui perciò umanità e divinità si intrecciano e confondono, anche qui uomini tranquilli e satiri invadenti si incontrano nelle normali occupazioni della vita, anche qui infine quel senso di misterioso che le favole mitologiche portano sempre con sè.

*Dafni* è il pastore poeta della Sicilia il cui canto, come quello d'Orfeo, ha l'irresistibile potere di aggogare la natura. Il pastorello torna alla sua terra nel momento che il popolo invocante la venuta di Bacco è gratificato dalla visita di Sileno e dei suoi satiri. L'onda del canto di *Dafni* può per un momento ricondurre l'animo della folla alla purezza contemplativa, ma per poco, chè la danza lussuosa dei satiri e le loro volgari canzoni hanno di nuovo il sopravvento. *Dafni* è triste di questo, ma una pastorella, Egle, lo consola con il suo tenero amore. Egle parte e *Dafni* la raccomanda a Venere perchè l'accompagni nel suo cammino. Venere, non contenta di esaudire il voto di *Dafni*, scende addirittura in terra e si innamora del pastorello che, troppo preso di tenerezza per Egle, respinge gli allettamenti della Dea. Onde l'ira di questa e la maledizione contro i due amanti che erreranno per il mondo senza incontrarsi mai. E il loro errare è davvero drammatico; Egle, inseguita da Sileno e dai satiri, giunge alle gole del Lupo su



di una roccia scoscesa; Dafni è dall'altra parte dell'abisso; i due amanti si guardano, si parlano ma non possono incontrarsi e mentre il loro canto di amore e la loro preghiera si innalzano verso il cielo ecco che Sileno è addosso ad Egle per farla sua, ma la pastorella piuttosto che cadere nelle mani del satiro preferisce precipitarsi nell'abisso. Le rive dell'Anapo costituiscono lo sfondo del terzo atto, Dafni giunge ammalato di tristezza; ma poi una voce corre: Egle è viva, Venere presa da compassione l'ha salvata. Ed Egle giunge, ma il suo amore non potrà salvare la vita di Dafni; e il poeta muore non senza aver prima affidato a Stesicoro la sua zampogna per la continuazione del suo canto.



La base di tutta l'opera è nell'esaltazione di Dafni per la terra di Sicilia e il fondo musicale dell'opera così come Mulè l'ha concepita e svolta è appunto nel canto di amore e di esaltazione per la Sicilia; tutto quanto Dafni ci canta, tutto quanto il coro sa esprimere rappresenta una delle più belle, sincere e commosse esaltazioni della nostra terra italiana. Affiorano in quel canto un tenero amore ed una pudica verginità; le strofe si formano con purezza di linea, gli episodi corali si scandiscono attraverso periodi musicali ben conclusi, assistiamo insomma ad un chiaro definirsi di quelle forme chiuse che costituiscono la più tipica caratteristica del nostro melodramma ottocentesco.

Ma per un altro verso ed altrettanto importante *Dafni* si riallaccia alla nostra tradizione. Se infatti il canto di amore e di esaltazione della Sicilia costituisce la base e lo sfondo dell'opera, sono evidenti in essa altri aspetti musicali ciascuno messo lì a rappresentare ed a definire personaggi, episodi, atteggiamenti. E così a guardarla nel suo complesso l'opera presenta quattro nuclei ciascuno costituente rispetto all'altro un elemento di contrasto deciso ed efficace. Abbiamo così la chiasmosa e irruenta vita di Sileno e dei Satiri, l'amore di Dafni ed Egle, la maledizione di Venere ed infine a sfondo generale quell'esaltazione della Sicilia della quale già parlammo. Tutti questi elementi, anziché fondersi nel grigiore del recitativo comune, appaiono ciascuno con un suo carattere, un suo spirito, sanno costituire cioè, nel quadro generale dell'opera, i colori fondamentali e contrastanti che al quadro danno vita. Analizzando questi elementi con maggiore profondità vediamo che Sileno e i Satiri si esprimono con ritmi, con modi tonali, con colori strumentali assolutamente propri; il senso di grottesco che da loro emana è reso dalla musica con grande efficacia tanto più degna di merito in quanto i mezzi che all'espressione concorrono sono semplici e naturali. Ma c'è ancora dell'altro da dire: questo episodio dei satiri, che nel libretto si ripete con una certa uniformità, è rilevato da Mulè a volta a volta con colori diversi; e così nel primo atto domina il senso ritmico della danza, mentre nel secondo il canto di Sileno ed il coro dei Satiri sanno assumere aspetti inaspettatamente nuovi.

Altro elemento, ed anche questo fondamentale, è l'amore tra Dafni ed Egle; elemento tipicamente passionale sa assumere volta a volta caratteri nuovi; e così mentre nel primo atto si esprime attraverso i modi teneri e placidi di una pastorella, nel secondo assume accenti febbrili e drammatici, e nel terzo giunge a fondersi nell'ammirevole quadro della morte di Dafni.

A proposito di Venere, della sua apparizione e del suo esprimersi è bello rilevare quanto lontano sia il suo canto da quello di Egle, ad efficace espressione di un amore diverso; qui è infatti un prepotente desiderio in contrasto con la pudica tenerezza della pastorella, qui la lussuria si contrappone all'amore alto e sereno dei due protagonisti.

Altro episodio che pur rientrando nello sfondo dell'opera è doveroso rilevare come a se stante è l'episodio della morte di Dafni. Qui l'opera raggiunge la sua più alta espressione; quella musica teneramente angosciata, quell'allargarsi della voce del coro ad abbracciare il mistero del trapasso sanno creare un quadro così chiaro e forte nella sua espressione che tutte le parole che i personaggi pronunziano a commento doloroso della perdita di Dafni suonano inutili. E il grido di Egle e le parole di Stesicoro vengono a compromettere l'incantesimo che la musica ha saputo creare.

L'opera, della quale non descriveremo la musica, chè le descrizioni a parole della musica non danno della musica la più lontana idea, presenta altri pregi di natura tecnica. E così lo strumentale vi è luminoso e nello stesso tempo chiaro e lineare, il canto ha una sua logica e rivela nel compositore una magnifica conoscenza delle voci; vi è bandita finalmente qualsiasi ricerca di quegli effetti facili e sicuri che procurano all'autore altrettanti facili e sicuri successi. Qui tutto è ridotto al sostanziale, si canta fin dove si deve e non di più, le sonorità sono quelle che devono essere e non si va in giro alla ricerca dell'esagerato che può piacere alle masse più grossolane.

L'opera, per concludere, risponde pienamente a quelli che sono, secondo noi i caratteri veri della nostra tradizione melodrammatica. Quanto delle opere passate avvinceva il pubblico, e cioè quella sanità di canto, quell'afferrabilità e definibilità della linea melodica è anche facilmente rilevabile in questa *Dafni*; di qui la fortuna che all'opera ha arriso nelle sue prime rappresentazioni e che arriderà nella sua vita che sarà lunga e prosperosa, di qui l'interesse vivo e continuo con cui il pubblico ha seguito il suo svolgimento.



Il Teatro Reale dell'Opera ha dedicato al lavoro ogni sua cura. I mezzi musicali e scenici sono stati approntati con grande larghezza e ricchezza. La parte musicale ha avuto in Marinuzzi un realizzatore magnifico. Egli ha dell'opera compreso lo spirito e il carattere, e spirito e carattere sono balzati fuori con evidenza luminosa. L'equilibrio tra orchestra e palcoscenico non è mai venuto meno e le sonorità, i timbri, le voci si sono affermati con sani criteri di giustizia estetica, conservando all'opera quell'atmosfera dolce e trasognata che le bisogna. Il tenore Lo Giudice, che era *Dafni*, ha sfoggiato la sua bella voce ed ha dato alla figura del protagonista tutto il candore estatico di cui abbisogna. La Scacciati era *Egle* ed ha saputo mirabilmente adattare i suoi mezzi vocali alla figura della tenera pastorella di cui ha reso con arte il carattere; la Bertana ha scolpito con felice intuito l'apparizione di *Venere* ed ha reso con efficacia grandissima il prepotente desiderio della Dea. Il baritono Maugeri ha dato alla figura di *Sileno* la ricchezza dei suoi mezzi vocali e la sua disinvolta arte scenica; egli ha saputo essere comico e grottesco senza

perdere per questo il senso della dignità artistica. Anna Gramigna nella parte di *Cinisca*, Tofanetti in quella di *Stesicoro*, Dominici, Pacini e Bernardi rispettivamente *Milone*, *Menalca* e *Sacerdote* hanno completato il quadro degli artisti principali. Buoni i cori.

Il successo riportato dall'opera è stato grandissimo, ventidue chiamate all'autore e agli interpreti oltre applausi a scena aperta. Il maestro Mulè è stato festeggiatissimo.

*Dafni* può oramai iniziare un largo giro di trionfali successi.

MARIO LABROCA.

## Le Opere musicali ispirate alla "Cenerentola,, di C. Perrault

Quando Carlo Perrault (1628-1703) decise di raccogliere dalla viva voce del popolo e di rivestire sotto graziosissime forme le fiabe che poi (senza farne alcun assegnamento) pubblicò in elegante collana qualche anno prima di morire (1697) sotto il nome di suo figlio Perrault d'Armancoeur, forse non immaginò che la sua riputazione oggi più che mediocre (chi ricorda il *Parallèle des anciens et des modernes* ed il poema: *Le siècle de Louis XV?*), non sarebbe molto probabilmente sopravvissuta al suo secolo senza i suoi *Contes de Fées* e senza che una delle sue perle letterarie — la *Cendrillon* — avrebbe avuto tante splendide figurazioni estetiche.

Il tolesano Giovanni-Luigi Laruelle (1731-1792), già commediante nella compagnia che Giovanni Mounet scriverà quando (di ritorno a Parigi nel 1751 dopo aver diretta a Londra una grande impresa drammatica) assunse la direzione de l'« Opéra-Comique de la Foire », fu uno dei primi a scrivere opere nello stile degli intermezzi italiani le cui rappresentazioni fecero nascere quella celebre contesa detta *Querelle o Guerre des bouffons* fra i partigiani della musica italiana (*coin de la reine*) ed i sostenitori della musica francese (*coin du roi*); egli compose per il primo un'opera buffa in un atto sul simpatico tema della *Cenerentola*. Luigi Anseaume, che copriva presso la « Comédie » le funzioni di ripetitore e di suggeritore, ne scrisse il libretto seguendo — al dire del *Mercure de France* (tom. II, marzo 1759) — « le goût naïf et léger du Conteur, dans le style et dans le dialogue », e la nuova opera venne rappresentata per la prima volta la sera del 21 febbraio 1759 sulle scene dell'« Opéra Comique de la Foire Saint-Germain ». In verità, più che un'opera buffa, il lavoro del Laruelle s'avvicina molto al *vau-deville*, ciò che non ne diminuisce i meriti e che non ne ha impedito il buon successo, quantunque il redattore delle *Chroniques de l'Oeil-de-Boeuf* nel suo resoconto annuale (1759-60) abbia scritto che: « L'Opéra-Comique a fait là une triste acquisition, et peu des spectateurs de la *Cendrillon* chantante ont trouvé dans sa pantoufle chaussure à leur pied ».

\*\*\*

Cinquant'anni dopo, — chè è inutile soffermarsi su una farsa in un atto dal titolo: *La pianella persa* che il veneziano Francesco Gardi compose su libretto di Giuseppe Foppa e che fece rappresentare al S. Moisè di Venezia il 15 gennaio del 1798, — il maltese Nicolò Isonard (1775-1818), che alla Pergola di Firenze con l'opera: *Avviso ai mariti*, « nella sua fresca età di anni 20, dopo di essersi fatto ammirare come uno de' più valenti Suonatori di Piano-forte d'Europa, ha fatto vedere che anche nella scienza, e nel valore della composizione non è secondo a verun Professore e Maestro, tanto nel buffo, che nel serio, essendo il detto *Dramma* ne' due caratteri, ed il Pubblico imparziale l'ha colmato de' più sinceri, e ben meritati applausi » (così il critico teatrale della *Gazzetta Universale* di Firenze: anno 1794, num. 46), accarezzava anch'egli l'idea di musicare la delicata fiaba del Perrault ed affidava l'incarico del libretto al suo amico, il poeta Carlo Guglielmo Etienne. Lo spartito dell'Isonard andò in scena la sera del 2 febbraio 1810 all'« Opéra-Comique », e nessuno dei tanti lavori di questo geniale compositore ebbe un'accoglienza così strepitosa da toccare quasi il fanatismo. Basti dire che venne rappresentato per ben cento sere consecutive, con successo sempre crescente. Difatti se noi leggiamo la biografia che di questo maestro scrisse il Fétis, parlando della *Cenerentola*, rileviamo che il successo di essa fu tale « qu'on pourrait appeler *extravagant*, et dont il n'y avait point eu jusque-là d'exemple a l'« Opéra comique ». E per scriver ciò, il Fétis (molto parco nelle sue lodi) doveva esser ben certo. Per assicurarcene, del resto, basterà dare un'occhiata al giornale francese dell'epoca — già citato — il *Mercure de France* (anno 1810, tom. 41°, pag. 55), dove leggeremo che: « le succès a été aussi complet », e parlando dell'Alessandrina Saint-Aubin che sosteneva la parte della protagonista, ci fa sapere che: « Il est impossible de se figurer une *Cendrillon* plus sensible et plus gaie, plus naïve et plus sémillante; jamais rôle de ce genre n'a été rendu avec plus de grâces et de naturel ».

La fortunata opera dell'Isonard impressionò vivamente tutti i maestri compositori dell'epoca e a tutti prese vaghezza di trattarne il soggetto. Ma uno solo in Italia (dopo un'esecuzione più che mediocre di un ballo di mezzo carattere del coreografo Filippo Bertini intitolato: *La cenerentola*, datosi al Teatro della Scala di Milano durante la stagione di Carnevale del 1818 unitamente alla *Clemenza di Tito* di Mozart ed al ballo tragico: *Acbar gran Mongol* di Gaetano Gioia), si accinse a competere con quell'opera che suggellò la fama del maestro maltese, e questi fu il cremasco Stefano Pavesi (1778-1850).

Felice Romani — come risulta dal libro della signora Emilia Branca sua moglie: *Felice Romani ed i più reputati maestri di musica del tempo* (Torino, 1882), — gli scrisse un libretto in due atti che intitolò: *Agatina o La virtù premiata*; e sotto questo titolo l'opera venne rappresentata al Teatro della Scala di Milano la sera del 10 aprile 1814 ed eseguita dalla Francesca Maffei-Festa, dalla Rosa Pinotti, dalla Correa Lorenza, da Giovanni David, da Filippo Galli, dal Verni Andrea, da Pietro Vasoli e da Mari Luigi. Come tutte le altre opere che il fecondo maestro aveva date sulle scene scaligere, anche quest'ultima ebbe felicissimo in-

contro e non è vero quanto alcuni giornali di allora scrissero che, cioè, l'opera non piacque e che se gli esecutori fossero stati mediocri, l'*Agatina* sarebbe miseramente annegata...

•••

Il successo ottenuto dall'Isonard, però, rimaneva sempre superiore ed il desiderio nei giovani maestri di rivestire di musicali note la meravigliosa storia della piccola Cenerentola, facevasi sempre più acuto.

E allora un giovane venticinquenne, già celebre però e che solo imperava sulle scene dei teatri italiani, si decise di tessere un'opera su quel soggetto sì attraente, che poi in soli ventiquattro giorni compose, mentre in soli ventidue giorni un suo amico ne aveva formulato il libretto.

Il giovane maestro era Gioacchino Rossini (1792-1868) ed il poeta il noto Jacopo Ferretti.

Bisognerebbe leggere quella parte di *Memorie* dove il Ferretti (1) tratta appunto della decisione presa dal Rossini per musicare la *Cenerentola* e potersi fare così un'idea con quanta sollecitudine fu convenuto lo scrivere quell'opera; notando che si era alla vigilia di Natale del 1816 ed il Rossini, che aveva regolare contratto con il Cartoni Pietro (allora impresario del Teatro Valle in Roma) per comporre un'opera buffa per il futuro carnevale, non aveva come il suo solito scritto ancora una nota.

« Stanco dal proporre e mezzo cascante dal sonno, sillabai in mezzo ad uno sbadiglio: *Cendrillon*. Rossini, che per esser meglio concentrato si era posto in letto, rizzandosi su come il Farinata dell'Alighieri: avresti tu core di scrivermi *Cendrillon*? mi disse; ed io a lui di rimando: E tu di metterla in musica? Ed egli: Quando il programma? Ed io:... A dispetto del sonno, dimani mattina; e Rossini: Buona notte: si ravvolse nella coltre, protese le membra e cadde in un beatissimo sonno, simile al sonno degli dei d'Omero; io presi un'altra tazza di thé, combinai il prezzo, scrollai la mano al Cartoni e corsi a casa.

« Là un buon caffè di moka rimpiazzò il thé della Giamaica; misurai più volte per largo e per lungo con le braccia conserte la mia gran camera da letto, e quando Dio volle, e mi vidi innanzi il quadro, scrissi il programma della *Cenerentola* e all'indomani lo inviai al Rossini. Ne restò soddisfatto...

« Nel giorno di Natale Rossini s'ebbe la introduzione. La cavatina di *Don Magnifico* nel dì di Santo Stefano; il duetto per donna e soprano in quello di San Giovanni. In poco: io scrissi i versi in ventidue giorni e Rossini in ventiquattro la musica; e notate, o signori, che, tranne l'aria del *Pellegrino* e l'introduzione dell'atto secondo e l'aria di *Clorinda*, che vennero affidate al maestro Luca Agolini, detto *Luchetto lo zoppo*, il resto fu tutto scritto dal Rossini. Quel magnifico cimarosiano duetto fra i due buffi fu terminato nella notte che precedeva la prima comparsa dell'opera e fu provato nella mattina, e quindi fra un atto e l'altro del melodramma, nel tempo che i comici del Bazzi recitavano l'atto secondo del *Ventaglio* di Goldoni ».

(1) Fautore in parte pubblicata da A. Camelli: *Un poeta melodrammatico romano — Appunti e notizie in gran parte inedite sopra Jacopo Ferretti e i musicisti del suo tempo.* (Milano, Stab. Ricordi).

Finalmente la *Cenerentola* ossia *La bontà in trionfo* andò in scena la sera del 25 gennaio 1817, ma — fatale disdetta! — al pari di altre due opere dello stesso autore (2) cadde ed « in quella prima tempestosissima sera — continua il Ferretti — dal naufragio non iscampò che il *largo* e la *stretta* del *quintetto*, il *rondò* finale ed il sublime *largo* del *settimino*; il resto passò inosservato ed anche qua e là sibilato ». Ma non passarono cinque giorni, che la *Cenerentola* ebbe un tale ed inatteso successo da far dimenticare d'un tratto l'accoglienza fredda della prima sera. Gli esecutori di quest'opera, che oggi conta centodieci anni ed è sempre ancor fresca e viva, furono la Geltrude Giorgi-Righetti, che ne fu la protagonista come fu la prima « Rosina » del *Barbiere*, la Caterina Rossi, la Teresa Mariani, i buffi Giuseppe De Begnis ed Andrea Verni che aveva interpretata la stessa parte di « Don Magnifico » nell'*Agatina* del Pavesi, il tenore Giacomo Guglielmi ed il basso Zenobio Vitarelli che aveva creato la parte di « Don Basilio » nel *Barbiere*.

Se il grande entusiasmo destato dalla *Cenerentola* dell'Isonard fece pensare non poco i maestri a lui contemporanei a tentare la composizione di un'opera su tale soggetto, l'entusiasmo ogni giorno più crescente della *Cenerentola* di Rossini, dava maggiormente a riflettere.

Chi mai si arrischiava di lottare con un colosso simile? Chi mai poteva cimentarsi nell'ardua impresa?

Giulio Massenet (1842-1912), l'acclamato autore del *Re di Lahore*, di *Erodiade*, di *Manon* e del *Werther*, l'operista francese per il quale i parigini — ancora oggi — hanno una venerazione speciale, osò sfidare i tempi e le opere; e ad una distanza di ottantadue anni dalla prima rappresentazione della *Cenerentola* rossiniana e precisamente la sera del 24 maggio 1899, dava sulle scene dell'« Opéra-Comique » di Parigi, sotto la magistrale direzione di A. Luigini ed avendo ad interpreti principali la Guiraudon, la Deschamps-Jénin, la Emelen, la Bréjean-Gravière ed il Fugère, la sua *Cendrillon*, opera-ballo in quattro atti e sei quadri su libretto di Enrico Cain.

Nove mesi appena erano trascorsi dall'andata in scena dell'opera di Massenet (una delle meglio da lui cesellate e nella quale seppe trovare le tinte adatte a descrivere le sfumature delicate che le fantasie di popolari leggende hanno relegato nel mondo della favola), quando alla Fenice di Venezia, la sera del 22 febbraio 1900, un giovane ventiquattrenne, affrontava il giudizio del pubblico quale compositore teatrale con una fiaba musicale in tre atti di Maria Pezzè-Pascolato, il cui soggetto fu attinto alla nota favola del Perrault. Ma (perchè tacerlo?), la *Cenerentola* di Ermanno Wolff-Ferrari, quantunque contenesse pagine di fresca e carezzevole ispirazione e degne della più grande ammirazione, e l'esecuzione fosse ammirabile per bontà di cantanti (quali la Clara Wolff-Ferrari sotto le spoglie di *Cenerentola*, la Brumatti Lina in quelle delle *Matrigna*, la Giovannoni-Zacchi Rosina e Ferranti Virginia rispettivamente nelle parti di *Pizzichina* e *Vanerella*, nonché il Procacci Alessandro, un *Rubino* ottimo sotto ogni rapporto e felicissimi il Tamanti Luigi ed il La Puma Giuseppe nelle parti di *Re* il primo e di *Giullare*

(2) *Torvaldo e Dorliska* (Roma: Teatro Valle, 26 dicembre 1815) e *Barbiere di Siviglia* (Tri: Teatro Argentina, 5 febbraio 1816).

il secondo), e l'orchestra egregiamente guidata dal maestro Edoardo Vitale, che non risparmiò gusto, intelligenza e slancio nel concertare e dirigere l'opera, pure non fu eseguita che una sera sola, perchè cadde rumorosamente fra un subisso di risate e di fischi. Solamente nel 1902 e precisamente la sera del 31 gennaio al Teatro Grande di Brema — dove venne riprodotta con notevoli modificazioni sia nel libretto che nella musica per darle le proporzioni più ampie richieste da quel teatro — il Wolff-Ferrari ebbe la sua rivincita, e il successo valse ad accreditare d'un tratto la personalità artistica del futuro autore delle *Donne curiose*, dei *Quattro rusteghi*, di *Sly*, ecc.

Altri cinque anni passeranno dal giorno in cui il pubblico veneziano accolse in *si malo modo* il primo lavoro teatrale di un suo concittadino che tante speranze aveva date con l'Oratorio: *La Sulamite* (Venezia, Teatro Rossini, 26 febbraio 1899), prima che il maestro Leo Blech di Aquisgrana facesse rappresentare la sua *Genrentola* (Aschenbrödel), melodramma giocoso in tre atti. Difatti fu nella sera di S. Stefano del 1905 e sulle scene del Nuovo Teatro Tedesco di Praga che quest'ultima opera, il soggetto della quale venne trattato al modo istesso con cui si trova esposto nella celebre raccolta delle fiabe del Perrault, otteneva un'accoglienza delle più lusinghiere.

Ed ora, limitandoci ad una semplice elencazione di nomi e di date, ricorderemo ancora le due operette in tre atti scritte per ragazzi e da ragazzi eseguite, una del compositore russo Boris-Wladimirovitch Assaflew (Pietroburgo, 1906) e l'altra del maestro Franco Carlo (Sèrvola, 1924); la fiaba in tre atti del compianto maestro bergamasco Edoardo Berlendis (1877-1925) su poesia di Alfredo Zerbini e datasi al Teatro Donizetti in Bergamo il 15 febbraio 1923, nonché l'altra fiaba (parimenti in tre atti), che il maestro Giuseppe Gigli compose su libretto apprestatogli dal Viareggi Menotti e che fece rappresentare nel luglio del 1926 sulle scene del Teatro Rossini di Monte S. Savino; ed infine l'operetta di Aldo Bavolenta (Cervia, 1926), le quali tutte incontrarono il favore del pubblico.

Eccoci con ciò al termine di queste brevi note, nelle quali abbiamo voluto dare un elenco delle opere musicali il cui soggetto, maestri e poeti di ogni tempo e d'ogni luogo, attinsero alla popolarissima favola del Perrault, credendo non inutile ricordarle in queste colonne (senza la pretesa però di fare una completa rassegna, chè qualche opera straniera può essere sfuggita alle nostre ricerche), in occasione del terzo centenario della nascita (12 gennaio 1628) di quell'ingegno indipendente che fu Carlo Perrault.

E. FAUSTINI-FASINI.

RECENTE SUCCESSO AL TEATRO REALE DELL'OPERA

**DAFNI** Poema Pastorale in tre atti di **ETTORE ROMAGNOLI**  
Musica di **GIUSEPPE MULÉ**

Opera completa per Canto e Piano. — Libretto.

EDIZIONI RICORDI

## Attraverso il Museo teatrale triestino

Carlo Schmidl, l'alacre editore, noto anche per essere il compilatore del Dizionario universale dei musicisti — di cui la casa Sonzogno sta ora pubblicando una nuova esauriente edizione, che completa in qualche guisa i dizionari biografici del Fétis e del Riemann — ebbe da giovanetto a iniziare con irrisorie risorse finanziarie quella raccolta che divenne poi, nel lento volgere di cinque decenni, una delle più singolari, se non delle più cospicue collezioni di cimeli teatrali. Tali memorie — abbinate negli ultimi tempi all'archivio del secolare teatro triestino, e ora riunite in tre salette del Verdi stesso — vennero recentemente ancor più arricchite mercè il mecenatismo del conte senatore Salvatore Segrè-Sartorio. E valida tutela vi esercita il commissario del teatro, maestro cav. Teodoro Costantini, il quale confida di veder al più presto ampliati i locali del Museo e di dar quanto prima pubblicità al catalogo, riordinato alfabeticamente e sistematicamente.

Nelle luccicanti vetrine e lungo le pareti c'è tutto un patrimonio prezioso, scrupolosamente ordinato, tutta una folla di ricordi musicali, così da costituire la storia della Trieste teatrale. E il bozzetto del monumento modellato dal Laforet, che i triestini per primi vollero erigere a Giuseppe Verdi, nel primo quinquennio dopo la sua morte, costituisce pure un brano di storia della Trieste civile e ardente di patriottismo. Il visitatore può sostare con singolare interessamento dinanzi ai ritratti di musicisti insigni, di acclamati divi del canto e di trionfanti dive della danza, i cui nomi sono oggi in parte caduti nell'oblio e in parte superstiti nei ricordi dei non più giovani. Preziosa quanto mai la tela del celebrato Schiavoni, che riproduce la pensosa effigie di Gaetano Donizetti. Non mancano neanche, oltre a quelle di tutti gli artisti lirici, le fotografie dei grandi interpreti della scena di prosa: da Gustavo Modena a Ermete Novelli, da Adelaide Ristori a Eleonora Duse. E campeggia fra essi un grande autore: Gabriele d'Annunzio. Nè minore interessamento suscitano gli autografi e le lettere di maestri gloriosi come Farinelli, Mayr, Spontini e Paganini, Rossini, Luigi e Federico Ricci, Berlioz, Halevy, Meyerbeer e Massenet, Liszt, Goldmark e Suppé, Verdi, Puccini, Busoni, Boito e Faccio. Di Franco Faccio si custodisce, precisamente, il manoscritto del mistero *Le sorelle d'Italia*, composizione scritta in collaborazione con Arrigo Boito, a lui legato da fraterna, tenace amicizia, ed eseguita al saggio finale del Conservatorio musicale di Milano nell'agosto del 1861. E dello stesso maestro, che tenne il primato fra i direttori d'orchestra del suo tempo, si serba anche una bacchetta — quella, forse, ch'egli ebbe a impugnare nella memoranda serata del 5 febbraio 1887, per dirigere alla Scala la *première* dell'*Otello*... Ma ecco affacciarsi alla preziosa vetrina che racchiude alcuni cimeli belliniani. Vediamo l'autografo di un brano della *Straniera*, in mezzo alle pubblicazioni d'occasione di Francesco Florimo, legato da profonda amicizia al maestro siciliano. Nè manca, fra parecchi ritratti giovanili del Bellini, la fotografia con la traslazione delle « illustri reliquie », dal *Père Lachaise* alla natale Catania, traslazione avvenuta, dopo quarantun'anni dalla sua morte, nel settembre del '76. La cerimonia aveva assunto il carattere di un'apoteosi. Ed era la consacrazione fatta al più limpido artefice delle italiane melodie.

Vi si vedono altresì, ben conservate, stampe e caricature dell'epoca, figurini e miniature, poesie d'occasione, contratti, manifesti e programmi di convegni musicali in genere e del teatro Verdi in ispecie, dal 1830 a oggi, oltre un migliaio di monografie musicali e opuscoli, non meno di duemila libretti d'opera, fra i quali l'edizione originaria dell'*Euridice* di Jacopo Peri, dell'*Arianna* del Rinuccini, musicata da Claudio Monteverdi, il potente innovatore cremonese. E largamente rappresentati sono anche i libretti che ispirarono le prime maniere del cigno parmense. E fra gli spartiti, quello con dedica autografa della leggiadra *Mignon* del buon Ambroise Thomas, che conobbe i lunghi successi della scena francese ed ebbe la consacrazione italiana il 10 marzo 1870, precisamente al teatro Grande di Trieste. A proposito di questa *première* italiana, il Museo custodisce gelosamente una lettera che Thomas inviò quindici giorni dopo, insieme con lo spartito, al segretario del teatro, Giuseppe Carlo Bottura. L'autore di *Mignon* e dell'*Amlèto* si compiaceva di rilevare che era stato tanto bene interpretato, e da buon lorenese — era nato a Metz — aggiungeva queste significative parole: « *rien ne saurait me flatter davantage que cet accueil favorable fait à ma partition par un public d'élite sur une des grandes scènes d'Italie* ».

Di Luigi Ricci, che a Trieste fece lunga dimora, dal 1836 al 1859, anno della sua immatura e crudele morte, esplicando una duplice attività di maestro di cappella a S. Giusto e di maestro concertatore al teatro Grande, si conserva al Museo un « pianoforte a tavolo », sul quale l'operista napoletano compose moltissima musica. E da quanto ci comprova una lettera del tempo, il Ricci si valse di questo strumento per scrivere con la collaborazione del fratello Federico, le gaie pagine di *Crispino e la comare*.

Della popolarissima opera c'è, anche, la partitura con correzioni di pugno dei due autori. Altri cimeli ancora: la spinetta d'un musicista bolognese del 1506 e una valigia che appartenne a Matteo Babini, il famoso tenore che cantò nella città giuliana nel 1796 al teatro S. Pietro. Il visitatore può, inoltre, prendere visione di una copia autentica del 1609 d'un atto concernente una causa per trecento scudi, promossa contro Iginio Pierluigi, erede di Giovanni Pierluigi da Palestrina, « maestro di cappella di S. Pietro in Vaticano ». E non poco importante risulta una curiosità bibliografica: il primo numero del catalogo originale di casa Ricordi e molti altri cataloghi numericamente segnati, dei quali non esistono più, ormai, altri esemplari, o tornerebbe assai arduo a rintracciarli.

Paziente e minuziosa collezione è anche quella di centinaia e centinaia di cartoline illustrate dei principali teatri del mondo: dalle contrade dell'estremo Oriente a quelle d'oltre oceano. Preziosissimo contributo a questa mostra retrospettiva del teatro dà, infine, il medagliere, che riunisce in una vetrina, due centurie d'uomini variamente celebri nell'arte dei suoni. Delle venti medaglie verdiane, costituisce un vero valore quella coniata a Francoforte: la prima della serie, che riproduce l'effigie del maestro tanto grande e a noi tanto caro. Originale, poi, la medaglia commemorativa di Rouget de Lisle, l'autore di quella *Marseillaise*, che con l'accento infiammato delle sue strofe e con la suggestione delle sue note incitatrici, poté sintetizzare l'anima della Francia del tardo Settecento, chiamando il popolo in armi, contro lo straniero.

RODOLFO KRAUS.



### Nuovi strumenti musicali elettrici

Molti ne hanno letto accenni e magari descrizioni sui giornali, ma forse pochi si son fatti un'idea (per quanto sommaria) di che cosa sieno; riassumiamo dunque quanto ne dicono alcune riviste musicali.

In questi strumenti la novità sta in ciò: che il suono viene prodotto dalle onde elettriche stesse, mentre, p. es., negli apparecchi radiofonici le onde non fanno che trasmettere suoni prodotti con strumenti musicali o con voci. Inventori sono il tedesco ingegnere Giorgio Adamo Mager ed il russo professore Leo Theremin dell'Istituto fisico di Mosca.

Prendiamo da *Die Musik* la descrizione degli apparecchi Mager, presentati l'estate scorsa all'esposizione di Francoforte. Sono tre: due tipi di *Sferofono* (uno per sola melodia, ed uno per accordi), ed un *Kaleidofono*. « I nomi si riferiscono all'impiego degli strumenti: lo *Sferofono* deve produrre suoni di purezza assoluta, siderica, (da cui il nome di *Sferofono*) liberata da ogni vincolo materiale; il *Kaleidofono* deve mescolare i colori sonori come fa il caleidoscopio coi colori. I due strumenti vengono azionati su un tavolino. Nei due tipi di *sferofono* c'è in faccia al suonatore una lastra semicircolare, con sopra i suoni indicati come tante divisioni. La fissazione dei suoni voluti avviene nel tipo uno per mezzo di due leve, manovrate alternativamente da una mano, ed all'impugnatura delle quali si trova un bottone di contatto che chiude il circuito della corrente. Una volta messa la prima leva al posto voluto, si preme colla mano stessa il bottone di contatto. Mentre la nota risuona, coll'altra mano si mette la seconda leva al posto stesso della prima, per liberarla e metterla in un'altra posizione. Così si può ottenere un « legato » ininterrotto, e scivolare da un suono in un altro. Il tipo due ha la stessa disposizione, ma invece delle leve ha bottoni di contatto, e serve per suonare cose a più parti o voci. Pel *Kaleidofono* il signor Mager ha recentemente costruita una tastiera simile a quella del pianoforte, e può così (in maniera simile

ai registri dell'organo) mutare il suono e la sua forza applicando altoparlanti varianti in numero ed in aggruppamento. Gli strumenti (invero non ancora adoperabili praticamente per la loro complicazione) permettono di trarre tutti i colori di suono, gli intervalli ed i gradi di forza... » (1).

Sull'apparecchio del prof. Theremin dava una chiara spiegazione il *Monde Musical*: « M. Theremin ha un apparecchio composto d'una scatola e di due piccole antenne, una verticale ed una circolare. La scatola rassomiglia a quelle degli apparecchi di telegrafia senza fili, e contiene lampade, capacità, selfs, tutto ciò collegato con un alto parlante. ... M. Theremin produce col suo apparecchio delle onde herziane che sovrappongono le loro vibrazioni; da tale sovrapposizione risulta un'onda di battimento che fa vibrare l'alto parlante. Basta modificare la frequenza per modificare l'altezza del suono; ciò che si ottiene aumentando o diminuendo la capacità del circuito. Basta avvicinare od allontanare la mano dal circuito (rappresentato qui dall'antenna verticale) per ottenere tale risultato. Parimente avvicinandosi od allontanandosi dall'antenna circolare, la mano diminuisce od aumenta l'intensità sonora ».

M. Theremin diede un'audizione a Parigi alla Sala Gaveau; « egli produsse dapprima un suono puro, con timbro personale, franco e gradevole. Fece salire tale suono nel registro sopracuto, fino ai limiti dell'udibilità, avvicinando la palma della mano destra alla antenna verticale. Se tale avvicinamento vien fatto a scosse, il suono sale a scaglioni tanto stretti quanto si vuole, tali da dare tutte le possibili divisioni acustiche. Parimenti, allontanando la palma della mano dall'antenna, raggiunse il registro grave. Basta far vibrare leggermente la mano per ottenere il vibrato degli strumenti a corda. Così pure l'allontanamento o l'avvicinamento della palma della mano sinistra all'antenna circolare, permette di raggiungere la massima potenza di suono o la più grande dolcezza ».

(1) La descrizione non tocca che il lato esteriore degli apparecchi, ma sono protetti da un brevetto, del quale il proprietario è geloso.

Ma tale strumento non dà che una nota alla volta, e M. Theremin « fece sentire pagine musicali essenzialmente melodiche;... poi, facendosi assistere da un allievo, che maneggiava un secondo strumento, eseguì un Duetto di Dvorak.

«... E' poco verosimile che una mano, per quanto esercitata ed abile, arrivi ad acquistare nello spazio la virtuosità che si ottiene su uno strumento dove le dita trovano dei punti di appoggio. La mancanza di resistenza dell'onda al tatto, non facilita l'uso di tale strumento. Ma non c'è dubbio che, tal qual'è, l'apparecchio può già offrire risorse enormi alla musica specie nell'orchestra e nel coro». Poi, si tratta di strumenti di recente invenzione, sicché sono prevedibili seri miglioramenti, tra i quali vi potrebbe essere anche un dispositivo su cui appoggiar le mani di chi suona, così da trovare la base desiderata per una tecnica speciale. Il pubblico di Parigi ha intuito l'importanza della cosa, e se n'è interessato molto.

«Il mondo musicale si trova davanti a due sistemi in discussione, sulla via della produzione elettrica di suoni di valore artistico, cioè sulla via della produzione di vera musica. L'invenzione di Theremin ha indiscutibilmente il nimbosensazionale a suo favore» — dice la *Zeitschrift für Musik* — «ma, naturalmente crede che il sistema Mager possa arrivare a risultati anche più concreti e precisi, e risolvere i problemi posti da chi pensa alla musica a quarti, a terzi, ed a minimi divisioni dell'intervallo di tono; difatti l'ing. Mager ha già diviso il tono in 12 parti, nella sua scala di graduazione. E specialmente per la rivista di Lipsia «il sistema Mager prepara la soluzione più razionale al disopra della radiofonica. Non c'è dubbio, che tutta la tecnica radiofonica ne sarà influenzata. Il microfono sparirà, e con lui tutte le aberrazioni di sonorità ed i rumori concomitanti, che così poco gradatamente spesso celupano il godimento delle esecuzioni musicali».

### PICCOLA ORCHESTRA

con Pianoforte-conduttore

CANTARINI (A.)

120722. - *Jola's Charleston*.

120737. - *Tema con variazioni*.

CAROSIO (F.)

120719. - *Mia rondinella*. Mazurka.

ZANDONAI (R.)

120720. - *Giulietta e Romeo*. Intermezzo dell'Opera. (A. De Cecco).

EDIZIONI G. RICORDI & C.

### ITALIA

Musica Sacra. - Milano, febbraio 1928.

G. L. CENTEMERI. - *Una nota alla destra*.

L'A. parla dell'improvvisazione sull'organo nel senso di quella rinascita melodica che sta predicando anche per la musica sacra vocale, e che giustamente vorrebbe ispirata alla melodia gregoriana; ma appunto « ispirata » e non imitata.

— *Buona idea!*

E quella di chi propose che nelle Scuole Magistrali vi sia un corso obbligatorio di musica sacra specie per gli organisti. E ciò che si fa da lungo tempo in Germania, dove il movimento ceciliano è condonato in gran parte dai maestri di scuola, che trovano nella musica un aiuto anche materiale alla loro vita, specie nei paesi.

J. H. DESROQUETTES. - *Il posto degli « ictus »*.

Continuazione dello studio sul ritmo delle melodie gregoriane secondo le teorie solesmense.

— *Batti e ti sarà aperto...*

Si riferiscono opinioni favorevoli al contenuto espressivo della musica sacra.

— *Diritti d'autore.*

Notizie sulla campagna che si va facendo perchè pure la musica sacra sia protetta dai diritti d'esecuzione.

R. FELINI. - *Trattato di tecnica organaria*.

Si parla dei concerti con 4, 5, 6 campane. Continua.

Rivista Nazionale di Musica. - Roma, 13 gennaio 1928.

M. SIGNORELLI. - *Di alcune cause della musica d'oggi*.

L'A. proprio non è contento della musica attuale, c'è: Mancanza d'ideali, Deficiente coscienza interpretativa, Mancanza d'originalità e di tecnica, Caos completo nelle forme.

Vita Musicale Italiana. - Napoli, febbraio, 1928.

— *Concerti e concertisti di Stato*.

Si plaude alla disposizione ministeriale sui concerti scolastici, ma si nota come manchi la preparazione relativa. Si propone di favorire la creazione di gruppi di strumentisti da camera, nominandone alcuni da parte dello Stato, anche per mandarli all'estero.

A. DELLA CORTE. - *Ameno rinascimento musicale*.

Si parla delle forme musicali leggere del quattro e cinquecento (villanelle, villone, madrigali) in rapporto ai testi ed alla musica.

Ad Elsa

## Quattro Liriche

Poesia di  
CONSTANT ZARIAN (1)

III.

Musica di  
Ottorino Respighi  
(1921)

Lento

CANTO

Lo so - no la Ma - - dre... Per

Lento

The first system of the musical score consists of two staves. The top staff is for the voice (CANTO) and the bottom staff is for the piano accompaniment (Lento). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Lento'. The lyrics under the voice staff are 'Lo so - no la Ma - - dre... Per'. The piano accompaniment starts with a piano (p) dynamic.

cresc.

f

dim.

sem - pro - per - sem - pro - par - ti - to il Figliuo - lo mi - o cro - ce -

dim.

The second system continues the musical score. The voice staff has lyrics 'sem - pro - per - sem - pro - par - ti - to il Figliuo - lo mi - o cro - ce -'. The piano accompaniment features dynamics 'cresc.', 'f', and 'dim.'.

p

lo so - no la Ma - - dre...

poco rit.

a tempo

pp

m.d.

p

The third system continues the musical score. The voice staff has lyrics 'lo so - no la Ma - - dre...'. The piano accompaniment features dynamics 'p', 'poco rit.', 'a tempo', 'pp', 'm.d.', and 'p'.

(1) Con autorizzazione dell'Autore.

Proprietà G. RICORDI & C. Editori - Stampatori, MILANO. (Copyright MCMXXII, by G. RICORDI & Co.)  
Tutti i diritti d'esecuzione, riproduzione, traduzione e trascrizione sono riservati. 118786-88  
All rights of execution, reproduction, translation and transcription are strictly reserved.

Ho le pu-pil - le, ho le pu-pil - le fi - so su - la stra - da

sen - za fi - ne do - v'è pas - sa - to il

mi - o Si - gno - re. Io

so - no il Cuo - re, do - lo - re e la grima, il - pianto di co -

- lui - ch'è morto. - Io so - no la Ma -

- dre Ma - riam, - l'o - ra dell'an - go -

*allarg.:..... a tempo* *cresc.*

scia che fremed'antor - no, la ma - no' la - con - te del

*allarg.:..... a tempo*

*doloroso* *f - p cresc.*

*ff* *dim.*

mi - o Figliuolo che si croce fis - so. Io

*dim.*

so - no la Ma - dre.

*p dim.*

*rall.:.....*

*p dim.* *pp* *f* *p* *pp*

118786 - 88

## R. PARODI. - Alberto Roussel.

Medaglione illustrativo sul maestro francese, forse meno conosciuto di quanto meriti.

## G. NAPOLI. - Costantino Palumbo.

Ricordi personali in occasione della morte di quello che fu uno degli uomini più notevoli del mondo musicale napoletano. Ritratto annesso.

## FRANCIA

## Le Monde Musical. Parigi, dicembre 1927.

## A. SCHÖNBERG. - Tonal ou Atonal.

Il maestro viennese spiega le sue idee sulla tonalità in rapporto all'armonia ed alla forma, e chiarisce perché egli, nelle sue composizioni così concise, non trova la possibilità di usare accordi consonanti.

## R. THIBERGE. - Vers l'entente des pédagogues.

L'A. non dice che si sia davvero incamminati verso l'insieme che dovrebbe essere le basi della finora inesistente pedagogia musicale; ma fa voti perché ciò avvenga, a base d'osservazioni scientificamente oggettive.

## T. KLINGSOR. - Gérard Terborch.

Questo pittore olandese accademico doveva amare molto la musica, a giudicare dal gran numero di quadri che fece a soggetto musicale. Se ne riproducono sei, illustrandoli brevemente.

## J. THIEFFRY. - Les Cours d'Interprétation de Alfred Cortot. Oeuvres en forme libre.

Fine. Si parla degli Studi, Impromptus, Scherzi, ecc. di Chopin.

## A. MANGEOT. - La Musique des Ondes éthérées.

Si parla dell'apparecchio del prof. Theremin e della sua conferenza-saggio a Parigi.

## L. CHEVAILLIER. - Les Cours d'Interprétation de Jacques Cortot.

Fine. Si parla del Concerto in mi bem. di Mozart e delle Sonate francesi dopo il 1800.

## F. RAUGEL. - Le Buffet d'Orgue de l'église Saint Aspais de Melun.

Si descrive questo strumento, e quello della chiesa di Saint-Aysoil a Provins.

Parigi, gennaio 1928.

## A. MANGEOT. - Crise et Crise.

Tutto è in crisi, ma le società sinfoniche si moltiplicano ed i muri sembrano a contenere gli affari di concerti. Solo i teatri lirici sono oscillanti. Si parla d'un movimento contro gli editori nato in Francia, e della risposta degli editori, con interessanti accenni alle condizioni reali dell'arte lirica.

## L. CHEVAILLIER. - Les Idées de M. A. Schönberg.

Riferendosi allo scritto del numero passato, si chiariscono i punti essenziali (esposti dal maestro in forma un po' curiosa), e si lamenta che non abbia precisato come intende sostituire i criteri formali tradizionali. Ma questo fa fatto già su riviste tedesche da persone autorizzate.

## L'Esthétique de M. Richard Strauss formulée par lui-même.

Si dà la sostanza dell'interessante intervista pubblicata da La Stampa di Torino col maestro tedesco.

## R. THIBERGE. - Vers l'Entente des Pédagogues.

Si indicano alcuni errori comuni nell'insegnare, e si riproducono consigli contenuti nell'Enseignement Physiologique de la Technique pianistique dell'A. stesso.

## F. RAUGEL. - Les anciens buffets d'Orgue des églises de Bric-Comte-Robert et de la Collégiale Notre-Dame de Montereau.

Notizie storiche e tecniche.

## J. HURÉ. - Lemmens et la Tradition de J. S. Bach.

Fine dello scritto che conclude consigliando a non « diminuire a favore del maestro belga il merito dei vecchi maestri francesi... Niente prova che la tradizione del grande Maestro tedesco sia stata conservata meglio in Germania che in Francia ».

## A. MANGEOT. - « Le pauvre matelot » complainte en 3 actes, paroles de Jean Cocteau, musique de Darius Milhaud.

« C'est... un drame vériste dans toute sa banalité... Dans son ensemble, la partition de M. Darius Milhaud garde assez bien le ton de la complainte... il n'a manqué d'une certaine rudesse et d'une sincérité d'accent, mais on devine qu'il est assez difficile d'être lyrique quand M. Cocteau commande aux Muses ».

## T. KLINGSOR. - « Angelo, tyran de Padoue » drame en 5 actes de V. Hugo, adaptation lyrique de Charles Méré, musique d'Alfred Bruneau.

« Enfin, voici une réussite... Aussi bien le livret est-il admirablement préparé... A. Bruneau n'a pas été inférieur à sa tâche et il a su, notamment au quatrième acte, trouver des phrases d'une émotion vraie ».

## R. BERNARD. - Gabriel Fauré et son influence.

« Lo straniero che conosce poco e male l'opera di Fauré non comprende che molto imperfettamente il carattere profondo della parte più significativa della musica francese moderna ».

## A. FLAMEN. - Les Almanachs chantants et galants du XVIII Siècle.

Estratto dalla prefazione del catalogo della vendita di tal genere d'almanacchi della collezione H. Lavedan. Si dà un grazioso aneddoto su Maria Antonietta.



E. CLOSSON. - « *Antigone* » au théâtre de la Monnaie.

A proposito dell'esecuzione al grande teatro di Bruxelles, si parla con vivo elogio dell'opera che pare sia veramente mirabile per efficacia tragica e bellezza musicale.

Le Courrier Musical. - Parigi, 1 gennaio 1928.

In occasione del trentennio della fondazione della rivista, René Daire, attuale direttore, P. Locard, Ch. Tenroc scrivono sulle origini, lo sviluppo, ed i più illustri collaboratori, tra cui Debussy, Fauré, Salzedo, Albeniz, de Séverac.

P. DE STOECKLIN. - *Le Retour au Romantisme*.

Si fa ribattere i troppo frettolosi negatori del passato ottocentesco, sul valore effettivo del romanticismo; per dirne tanto male com'è di moda, quante verità non si negano?

D. S. AISBERG. - *Problèmes de la technique instrumentale*.

Inizio d'uno scritto che va fino a febbraio, dove si studiano i rapporti tra moti fisiologici e tecnica strumentale.

A. PRESSE. - *La Musique Lithuanienne*.

Inizio d'uno scritto che continua in febbraio. Nei due numeri di gennaio si parla della Cantone popolare, dando un disegno di strumenti a fiato popolari lituani.

15 gennaio.

Numero dedicato all'organo ed all'arte sacra.

C. M. WIDOR. - *L'orgue moderne*.

L'organista di Saint Sulpice a Parigi spiega come per lui l'organo moderno sia nato da Aristide Cavallé-Coll, e come dopo di lui non abbia fatto nessun passo in avanti. Naturalmente qui non si concepisce altro mondo che la Francia concentrata a Parigi.

J. GAJARD. - *La musicalité du Chant Grégorien*.

Il maestro di coro della badia di Solesmes parla a lungo del canto gregoriano, dal punto di vista della modalità e del ritmo, naturalmente secondo le idee solesmensi.

H. DELÉPINE. - *Le Motet*.

Scritto non poco dilettevole, dove, p. es., si dice che nel momento del 1200 il tenore stava alla parte più acuta! Si danno due ritratti di maestri del motetto: Palestrina ed Allegri. Forse Orlando Lasso non sarebbe stato meno a posto.

F. X. MATHIAS. - *Un Oratorio liturgique à la Cathédrale de Strasbourg*.

L'organista della cattedrale spiega i criteri da lui

seguiti nel comporre il lavoro *Urbem Virgo tuam serva* eseguito il 22 gennaio.

C. TOURNEMIRE. - *Quelques réflexions sur l'art de l'improvisation à l'orgue*.

Il successore di C. Franck a Santa Clotilde (si dà un ritratto col grande Maestro nell'atto di suonare all'organo) cerca fissare le regole fondamentali dell'improvvisazione.

M. DUPRÉ. - *L'orgue de Concert*.

Si spiega come adesso l'organo vada prendendo posto sempre più largo nella musica (non in Italia), e come strumenti di grandi proporzioni si costruiscono da per tutto. Naturalmente il compito di tale organo va modificandosi a fondo gradatamente.

P. DE MALEINGREAU. - *La Composition des Orgues*.

« È dalla collaborazione degli artisti che suonano l'organo e di quelli che li costruiscono che risulteranno strumenti degni degli antichi e intolleranti i contemporanei... »

G. BERNARD. - *Les Maitrises (Le cappelle)*.

« ... Bisogna conservare, salvare, ingrandire le cappelle... »

A. DE VALLOMBROSA. - *Maitres de Chapelle*.

Si illumina in maniera simpatica l'azione ed i compiti dei maestri di cappella, naturalmente specie in rapporto a Parigi.

G. LE CERP. - *Des instruments employés à l'Eglise au XIV au XVIII siècle*.

Interessanti notizie storiche sull'Organo, il Clavicembalo e gli strumenti del continuo, Strumenti ad arco, Strumenti a fiato.

O. SINGELÉE. - *Pour nos Compositeurs de Musique religieuse*.

Informazioni sullo stato delle trattative che corrono in Francia per introdurre i diritti d'esecuzione anche per la musica sacra, a naturale vantaggio dei compositori.

B. DE MIRAMON. - « *Les amis de l'orgue* ».

Il presidente degli « Amici dell'organo » spiega gli scopi della società.

C. DYKE. - *Brèves considérations sur la continuité d'une tradition musicale religieuse chez les Anglo-Saxons*.

Sguardo riassuntivo alla storia della gloriosa tradizione di musica sacra cattolica in Inghilterra.

— *Les Organistes et Maitres de Chapelle des principales églises de France*.

Elenco seguito da alcuni ritratti.

J. LEGRAND. - *Dans quelle limite la musique sacrée est-elle compatible avec l'exercice du Culte*.

In chiesa va evitato tutto ciò che è « emozione dell'io.

Bisogna rinunciare a se stessi; Dio esige l'eco di ciò ch'è Lui... ».

Musique. - Parigi, 15 gennaio.

C. VAN DEN BOSSEN. - *Pour la musique du Moyen âge*.

In tanto fervore d'interesse per l'arte medioevale d'ogni campo, la musica occupa l'ultimo posto. Ma l'A. vede i sintomi di un risveglio per la musica medioevale, e prevede il non lontano giorno in cui questa sarà a conoscenza del pubblico come l'arte dei primitivi fiamminghi, le cattedrali gotiche ed i canti dei trovatori.

A. SCHÖNBERG. - *Conviction ou connaissance*.

Testo d'una conferenza tenuta a Parigi in cui l'A. espone le proprie opinioni e difende i diritti dell'atonalità, secondo un punto di vista assai personale.

R. MANUEL. - *L'« Antigone » di Honegger*.

Rapido e denso studio su quest'ultimo lavoro che ha ottenuto un grandissimo successo di pubblico e di critica.

J. TIERSOT. - *Berlioz à l'aube du romantisme*.

Continuazione. Lo studio — che comprende anche accenti a lavori inediti — arriva fino al 1830.

La Revue Musicale. - Parigi, 1° gennaio.

P. MAC ORLAN. - *La musique populaire*.

Articolo sulla musica popolare — canzoni e ballate — e la sua trasformazione in seguito all'importazione delle danze americane e della T. S. F.

M. EMMANUEL. - *La Polymodie*.

Studio sui vari « modi » greci, gregoriani ed orientali, e sulle possibilità d'un ringiovanimento dei mezzi espressivi musicali mediante l'uso singolo e simultaneo di tali modi.

B. DE SCHLOEZER. - *À la recherche de la réalité musicale*.

Note a proposito del libro di L. Landry sulla sensibilità musicale. « La musica, più d'ogni altra arte, è generatrice di reazioni ed associazioni multiple e diverse che scuotono l'essere a tal segno che ben pochi sono coloro i quali sanno ascoltare e seguire la musica... ». Lo studio continua.

H. BIEBLE. - *L'art du chant*.

« La teoria del canto, la formazione della voce mancano di una base positiva, e la critica, su tali punti, è incapace di assumere un carattere scientifico ». L'A. tenta di creare tale base positiva esponendo ed illuminando i problemi principali, della scienza del canto, generalmente trascurati.

CH. KOEHLIN. - *De la simplicité*.

Non bisogna confondere semplicità con povertà artistica, né anima semplice con tecnica rudimentale. La

semplicità è nell'esprimere il proprio pensiero con i mezzi più adatti e strettamente necessari. È semplice una melodia popolare come la fuga in do diesis minore del Clavicembalo ben temperato.

Gaceta Musical. - Parigi, gennaio, 1928.

S. DE MADAGARIAGA. - *La musica entre las artes*.

Articolo di carattere lirico-filosofico in cui l'A. cerca di definire la posizione della musica tra le altre arti.

P. DUKAS. - « *Noces* » de Strawinsky.

« Il fascino dell'arte di Strawinsky è la facilità di rinnovazione che predomina ogni creazione. Ognuna d'esse crea la sua regola propria, strettamente legata, che le è propria e non vale per alcun altro lavoro: ... facilità altrettanto singolare che rara, segno evidente d'un talento geniale ».

J. TURINA. - *La música en España*.

L'A. definisce i caratteri autentici della musica nazionale spagnola.

R. A. MOOSER. - *Ediciones falsificadas é inexactas*.

Rapida scorsa attraverso le più famose edizioni di opere classiche, in cui la revisione ha tradito e falsato il pensiero originale dell'A. riveduto.

M. BECLARD D'HARCOURT. - *Existe una musica incaica?*

Ricerche sull'antica musica degli Incas, sulla sua struttura e la sua formazione. I canti popolari della Sierra indo-peruviana sarebbero le melodie sopravvissute alla scomparsa della tribù degli Incas.

M. M. PONCE. - *Paul Dukas*.

Studio simpatico sull'uomo, l'insegnante ed il compositore.

Le Ménestrel. - Parigi, 13 gennaio 1928.

R. BRANCOUR. - *Le « Tyrtée de la Révolution »*.

È Gossec, di cui si spiega a proposito d'una recente pubblicazione) come sia stato, non « il padre della sinfonia francese », come si disse altra volta, ma « il padre della fanfara e della banda »; cioè quello che scriveva le musiche per gli eventi politici del tempo.

27 gennaio 1928.

J. A. A. SERNETTE. - *Aperçu sur la Musique de l'avenir*.

Viva difesa della musica meccanica che esiste e non sa che fare degli apprezzamenti di quelli che non ne sono contenti.

Revue Grégorienne. - Tournai, dicemb. 1928.

J. GAJARD. - *Le « Nombre Musical Grégorien »*.

Per la pubblicazione del 2° volume (20 anni dopo il 1°) si spiega il contenuto di tutta l'opera. Naturalmente si tratta delle teorie ritmiche note dalla *Palaographia Musicae* e dal vol. 1°.

### INGHILTERRA

The Sackbut. - Londra, gennaio 1928.

U. GREVILLE. - *Excursions*.

Nella sua solita forma viva e gradevole l'A. dà notizie ed impressioni d'un suo viaggio in Germania.

H. E. PHILLIPS. - *Ancient Stringed Musical Instruments*.

Notizie piuttosto miste su strumenti a corda nell'era antica e presso gli Arabi.

N. LUCAS. - *Is there an Operatic Future?*

È il solito problema che ritorna nelle riviste inglesi! Si vuole un teatro musicale nazionale, ma non si arriva a trovarvi solida base finanziaria. L'A. spera che vi giunga Mr. Pegg, che se ne sta occupando adesso.

J. PULVER. - *Hugh Aston and the Early History of Keyboard Music in England*. (Hugh Aston e la primitiva storia della musica per strumenti a tasto in Inghilterra).

H. Aston (vissuto tra il 4-500) sarebbe, per la tradizione, l'iniziatore della musica per clavicordo. L'A. spiega come invece quest'arte debba esistere in Inghilterra fino dal 200, ma prima delle musiche dell'Aston non c'è che un documento solo, il celebre manoscritto, certo per organo, della prima metà del 300.

O. RINDER. - *The Talent*.

Bozzeno che ritrae atriti in una famiglia per l'atteggiamento musicale del figlio.

S. A. BAYLISS. - *Samuel Butler and Music*.

Osservazioni critiche sulle ragioni per cui lo scrittore amava Händel, mentre paragonava Beethoven a Moszkowski.

R. H. WOLLSTEIN. - *Portrait of a Modern*.

L'uomo moderno è Fritz Busch, direttore dell'Opera di Dresda, artista ed uomo eminente, campione del progresso musicale, ecc.

H. SHIPP. - *Unborn To-Morrow and Dead Yesterday*. (Non ancor nato domani e morto ieri).

La continua novità della vita; si parla dell'apparecchio del prof. Therman, e del nuovo lavoro *The Loper's Flute*, opera che pare essere cosa piuttosto fatta.

The Musical Times. - Londra, gennaio 1928.

M. SHIRLAW. - *The Nature of Harmony*.

Continuando al riassumono le idee di Zarlino, Rameau, Tartini, Helmholtz, Dettlinger, Riemann sui rapporti tra modo Maggiore e minore.

M. D. CALVOCORESSI. - *The Opening Motive of « Boris Godunow »*.

Ristampa dell'articolo dove si sostiene che la melodia iniziale di Boris viene sviluppata nel corso dell'opera come fonte di elementi tematici.

A. E. F. DICKINSON. - *The Fingering of Scales and Arpeggios on the Pianoforte*.

Si discutono le varie disegnature di scale e arpeggi sul pianoforte, e si propongono quelle ritenute preferibili.

E. BLOM. - *Bach and the Clavier*.

W. Landowska sostiene, colla sua mirabile competenza, che il *Clavier bien tempéré* fu scritto davvero per il cembalo e non per il clavicordo, come disse per esempio Busoni. Qui si risponde che Bach era indifferente al colore della sua musica (come provano passaggi d'interi pezzi quasi immutati da uno strumento ad un altro), e nulla nel *Clavier* è più propriamente adatto al cembalo che al clavicordo.

R. HULL. - *The Art of Explanation*.

Rispondere bene alle domande che fanno di continuo gli scolari anche piccoli, non è facile. Si spiega come i maestri debbano formarsi una cultura tale da essere preparati un po' a tutto, e poi rispondere nel modo più piano e pratico.

A. VOIGT. - *A Contribution to the History of the Flute*.

Si recano prove provenienti dall'antica Cesarea Pannica (l'odierna Banaia, in Asia), del tempo di Marco Aurelio, di Caracalla, ecc., che la civiltà romana conosceva il flauto traverso; ma l'affermazione « molto verosimilmente il flauto traverso era il plagiatos dei Greci » fa pensare che l'A. continui l'errore così frequente di chi confonde l'aulos col flauto.

P. RIDEOUT. - *The Truth of Art*.

Con uno studio sull'azione della musica sulla sensibilità, e sulle varie categorie d'emozioni, si sostiene che quando R. Schumann raccomandava « la verità dell'arte », voleva dire che « l'influenza dell'arte dovrebbe essere sempre a pro dello stimolo d'emozioni d'ordine elevato ».

### GERMANIA

Signale für die Musikalische Welt. Berlino, 11 gennaio 1928.

S. BRICHTA. - *Schubert und die Symphonie*.

Le sei prime Sinfonie di Schubert erano per lui esercizi, la « Incompleta » era cosa abbandonata, e la grande Sinfonia in Do Maggiore si può ritenere la

prima d'una serie che la morte troncò. Già in quel primo capolavoro si sente (come disse Schumann) che lo Schubert era un epico, mentre Beethoven era un drammatico.

18 gennaio 1928.

S. BRICHTA. - *Bruckner-Probleme*.

La VII Sinfonia di Bruckner venne male accolta a Milano, da pubblico e critica. Stupore. Si fanno varie domande, tra cui la più vera: che Bruckner sia un valore soltanto locale tedesco? e non universale come si crede in Germania? Si propone di fare intensa propaganda bruckneriana all'estero.

22 gennaio 1928.

M. CHOP. - *Zwei unbekannte Briefe Richard Wagners und Hans von Bülow*. (Due lettere sconosciute, una di Wagner ed una di H. von Bülow).

Tutte due sono dirette al conte du Moëlin, e recano particolari sulla vita musicale ed i rapporti del tempo.

H. VARGES. - *Das Lebensgefühl bei Johann Sebastian Bach*.

« Il senso della vita in G. S. Bach » viene illustrato nella sua realtà, cioè nella sua incalcolabile sostanza religiosa.

Die Musik. - Stoccarda, gennaio 1928.

V. KEUSSLER. - *Musiker-Autonomie*.

S'invoca un'organizzazione che separi e difenda i musicisti da quelli che non son tali.

H. HENNY-JAHNS. - *Neue Wege der Orgel*. (Nuove vie dell'organo).

Poiché in Germania il problema dell'organo è all'ordine del giorno, si deplora la distruzione di quasi tutti gli strumenti antichi (assenti a non fare altrettanto in Italia), e si spiega la necessità di studiare le basi della fonica organistica dei secoli passati, per trarne insegnamento a vantaggio del presente e dell'avvenire.

E. PREUSSNER. - *Die materiale Grundlagen der Musik*. (Le basi materiali della musica).

A proposito del libro (che pare interessantissimo) *Organische und Mechanische Musik* di Paul Bekker (ed. Deutsche Verlags Anstalt, Stoccarda), se ne confronta uno dei principi fondamentali: non c'è differenza di fenomeni primordiali nella musica (che spieghino le sue distinzioni, p. es. in vocale e strumentale), fenomeno unico è il suono; con il principio di Carlo Stumpf che è giusto l'opposto.

R. H. STEIN. - *Musik in Krankenhäusern und Gefängnissen*. (Musica negli ospedali e nelle prigioni).

Interessanti notizie sull'effetto della musica sulla sen-

sibilità umana, e sua utilizzazione ed esperienze su malati e su delinquenti.

H. MOELLER. - *Der « slawische » Volkslied*. (La canzone popolare slava).

Si spiega come « la canzone popolare slava » non esista; ne esistono invece vari tipi, quanto mai mutevoli per soggetti e carattere poetico e musicale, a seconda dei luoghi e delle variatissime influenze a cui furono sottoposti.

B. WITT. - *Die deutsche Oper in Hamburg*.

Pel 250° annuale della fondazione del teatro tedesco d'opera ad Amburgo, se ne rida la storia, non potendo evitare di concludere che non fu un periodo glorioso.

E. HILB. - *Deems Taylor, der Schöpfer der ersten amerikanischen Oper*. (D. Taylor, il creatore della prima opera americana).

Si parla del giovane maestro e della sua opera *The King's Henchman* (il paggio del re), che ebbe buon successo di pubblico e di critica, e segna l'inizio del teatro americano; ma porta segni di influenze europee, specie wagneriane e debussyane.

Neue Musik-Zeitung. - Stoccarda, 1928, N. 7.

Numero dedicato alla danza.

A. B. - *Zum Geleit*.

Si indicano i principali argomenti da studiare per una rinascita della danza in senso moderno e pur tradizionale.

E. LEVINSON. - *Adagio, Das klassische Tanz-Duett*.

Si spiega come l'organismo di base della danza in senso moderno sia il « passo a due », fatto di quattro tempi (un vero poema danzato), e si illustra il valore dell'« Adagio, il duetto danzato classico ».

Dr. E. WELLESZ. - *Der Neue Tanz und die Opernbühne*. (La nuova danza e la scena musicale).

La danza concepita come forma espressiva con necessaria collaborazione della musica è per l'A. l'elemento decisivo del teatro musicale odierno.

R. V. LABAN. - *Ballettmusik und neuer Tanz*.

La nuova danza rinasce dalla tradizione. Su tale base si studia come ricostruire i balletti scenici dei secoli scorsi, facendone opere vive.

K. JOOSS. - *Choreographische Harmonielehre*.

Vivo elogio del *Trattato d'Armonia Coreografica* di Rud. von Laban, l'uomo che mise le basi della danza d'oggi e di domani, partendo dal principio che danza è forma di manifestazione spaziale di movimento; il resto è comune con arti affini.

H. ROTH. - *Händels Ballettmusiken*.

Inizio d'uno scritto, dove si tratteggia il lato politico delle vicende teatrali di Händel a Londra, e si spiega la forte influenza francese infiltrata nei suoi balletti.

M. TERPIS. - *Neue Ballette!*

I balletti odierni, od hanno libretti impossibili, o musica magari buona, ma mancante del senso della danza. S'invoca un interessamento dei compositori per l'arte del ballo.

K. GEIRINGER. - *Deutscher Tanz an der Wende des Mittelalters.* (Danza tedesca al volgere del medio evo).

Per l'A. la danza popolare tedesca della tarda età gotica è la prima e spontanea fonte della nuovissima danza spiritualizzata odierna, mentre Italiani e Francesi praticavano una danza cerimoniosa ed esteriore.

H. KÜZNITZKY. - *Choreographie.*

La danza non ha ancora una scrittura che, come per la musica, fissi le sue opere in ispirito ed azione. Si spiegano le difficoltà del problema, e si danno saggi di segni usati da R. von Laban.

R. CHLADEK. - *Ueber die Bedeutung des künstlerischen Tanzes für die Erziehung.* (Sul significato della danza artistica per l'educazione).

« Rendere il corpo interprete di idee, è cosa che ha naturalmente valore formativo-educativo, che va molto al di là degli sforzi per ottenere praticamente un'educazione corporale... ».

## Neue Musik Zeitung. - Stoccarda, 1928, N. 8

DR. W. SCHUH. - *Junge Schweizer Musik.* (Musica giovanile svizzera).

Si spiega come la musica svizzera abbia certi caratteri propri, e si parla, oltre che di O. Schoeck, W. Wehrli, W. Schulthess (i tre maestri più caratteristici), anche di P. Müller, W. Burkhard, L. Balmer, W. Geiser, F. Martin, F. Hay, C. Beck, W. Lüthy, R. Blum, ecc.

H. ROTH. - *Händels Ballettmusiken.*

Fine dello studio che mostra come Händel, in una rapida evoluzione, diede al ballo parte attiva nel complesso dell'opera, mettendosi a pari di Rameau e Glück.

DR. R. SONDHEIMER. - *Stammt unsere Musik vom Tanze?* (La nostra musica deriva dalla danza?).

Lo si ripete spesso, ma non è così; tra le due arti rimbombe si sono soltanto influenzate reciprocamente. Lo scritto è rivolto contro la « nuova oggettività », che considera la danza come scopo ed origine della musica.

## Zeitschrift für Musikwissenschaft. - Lipsia, gennaio 1928.

P. NETTL. - *Heinrich Rietsch.*

Scritto necrologico sul professore di musicologia dell'Università tedesca di Praga.

H. RIETSCH. - *Mozarts Gdur - Konzert für Geige.*

Si illustra la grande freschezza e ricchezza d'elementi tematici di quest'opera giovanile mozartiana.

H. VOLKMANN. - *Neues zu Mozarts Dresdner Aufenthalt.*

Si recano « nuove notizie sul soggiorno di Mozart a Dresda ».

S. STRAFFER. - *Susanna und die Gräfin.*

Nel sereno del 2º atto del *Fausto Magico* le parti di Susanna e della Contessa vennero mutate rispetto alla prima disposizione; Jahn ed Abert pensarono, per ragioni personali riguardo alle cantanti del tempo. Qui si spiega che non dovette essere così.

P. EPSTEIN. - *Dichtung und Musik in Monteverdis « Lamento d'Arianna ».*

Si spiega come (benchè lo stile recitativo fosse nato dal voler sottomettere la musica alla parola) Monteverdi formasse anche i suoi canti monodici su elementi musicali, cioè già contenenti l'essenza della futura Aria.

R. ZODER. - *Montafoner Volkstänze aus dem Anfang des 19. Jahrhunderts.*

L'A. comunica varie danze popolari della vallata di Montafon nel Vorarlberg, raccolte dal prof. Aug. Schmitt di Vienna.

## Melos. - Magonza, gennaio 1928.

H. GUTMANN. - *Der tönende Film.* (Il film sonante).

Si studia la reale importanza che potrà avere (quando sarà arrivato ad essere pratico) il film che darà contemporaneamente proiezione luminosa e musica.

P. KRASNOPOLSKI. - *Klänge von Gestern.* (Suoni d'ieri).

Notizie sulla Harmonica a campane di vetro strofinata con dita umide, inventata da B. Franklin, e di cui il suono pare fosse particolarmente dannoso alle persone nervose.

L. RUSSOLO. - *Die Kunst der Geräusche als Fortentwicklung des modernen Orchesters.* (L'arte dei rumori quale ulteriore sviluppo dell'orchestra moderna).

L'A. spiega come « sia tempo di rompere lo stretto cerchio dei suoni puri e di conquistare l'infinita varietà dei rumori », e preannuncia l'era dell'armonia che si potrebbe dire discontinua, a base di sinuose linee enarmoniche.

G. RIMSKY-KORSSAKOFF. - *Theorie und Praxis der Reintonssysteme im Sowjetrußland.*

Notizie sugli studi che si fanno in Russia sulla musica a quarti di tono (l'A. ne è uno dei maestri), e su altri sistemi tonali specie per opera di Arsenio Awramoff. Questi studi sono seguiti anche da saggi pratici.

H. STROBEL. - *Neue Aufgaben der Kritik.* (Nuovi compiti della critica).

La rivista ha affidata la critica di musiche nuove (anche inedite) ad un collegio di referenti (H. Mersmann, H. Schulze Riter, H. Strobel, L. Windapger). Si spiegano i criteri che verranno seguiti. Nessuna preferenza di sentimento. Le opere saranno considerate in sé quali unità esistenti, e nel quadro della vita odierna, a base di « intensificazione, rafforzamento, approfondimento ».

O. GOMBOSI. - *Béla Bartók neueste Werke.*

Si illustrano « le ultime opere di B. Bartók », il quale, tenendosi lontano dalle influenze di Stravinskij e del così detto oggettivismo, « percorre solitario la sua strada diritta, ed incontra soltanto quelle altre vie che incrociano la sua ».

K. HOLL. - *Jazz im Konservatorium.*

Come si è già accennato, il Conservatorio del dottor Kroll a Francoforte ha istituito una classe di jazz ed il direttore B. Sekles l'ha annunciata in termini che parevano fatti per suscitare proteste. Si spiega che per alcuni lati l'idea è buona, ma inopportuna-mente presentata.

H. MERSMANN. - *Chaos und Gestalt.* (Caos e forma).

Si parla del nuovo libro del dott. A. Weissmann *Die Entgötterung der Musik* (la profanazione della musica), aderendo al principio che adesso la macchina domina l'uomo, e vita all'aria aperta e sport hanno il sopravvento sulla musica e sul suo concetto romantico. Vi si ritornerà col tempo, intanto godiamoci la freschezza d'atmosfera pura e di lieta gioventù che profana (« sdivinizza ») la musica facendola partecipare alla vita odierna.

## AUSTRIA

## Musikblätter des Anbruch. - Vienna, gennaio 1928.

P. STEFAN. - *Entgötterung?* (Profanazione?).

Si parla del libro *Organische und Mechanische Musik* di P. Bekker (ed. Deutsche Verlags Anstalt) dove si tratta Beethoven in maniera che ha sollevato proteste, e si sostiene che « gli dei vi sono ancora ».

E. WELLESZ. - *Das « Balletto a Cavallo ».*

Dopo un accenno generico a questa forma amata in Teocana nel selceto, si riferisce la descrizione del balletto *La contesa dell'Aria e dell'Acqua*, eseguito a Vienna nel 1666-67, con musica di J. H. Schmelzer. Annessi 3 fascicoli di figure e vari esempi musicali.

DR. W. HARRY. - *Zeitliches und überzeitliches in « Jonny spielt auf ».*

L'A. (medico) spiega come nell'opera dello Krenek vi sieno elementi propri del nostro tempo (e della nostra nervosità), ma il fondo dell'azione e dello spirito dell'opera sta fuori del tempo ed è vero e durevole.

A. BARESEL. - *Neue Musik und neue Musikerziehung.* (Nuova musica e nuova educazione musicale).

Si invita la rivista a fare il possibile per la diffusione della nuova musica nell'educazione popolare, alla quale lo stato tedesco va dando tanta importanza. D'ora in poi la rivista avrà una rubrica apposita per insegnanti e studenti.

## JUGOSLAVIA

## Sveta Cecilija. - Zagabria, gennaio 1928.

DR. B. ŠIBOLA. - *La collezione delle opere d'Ockeghem nella redazione di Dragan Plamenaz.*

Si illustra la pubblicazione delle opere del grande Maestro fiammingo preparata dal giovane musicologo croato ed iniziata a Lipsia dalla casa Breitkopf & Härtel.

DR. M. GAVAZZI. - *Le canzoni della Bosnia e dell'Erzegovina.*

Si parla della nuova pubblicazione che con questo nome ha fatto Lud. Kuba, e contiene 60 canti con aggiuntovi un accompagnamento di pianoforte. (Ed. Jan Hudec, Praga).

DR. M. STAHULJAK. - *La musica per chitarra.*

Riassunto sullo stato odierno di questo ramo musicale, ed annuncio che, nel numero prossimo, si parlerà di quanto si fa in Jugoslavia, con speciale menzione di Ivan Padovec, buon virtuoso. Ritratto annesso.

DR. J. MANTUANI. - *Ancora qualche parola sul cantico pasquale del manoscritto di Zice.*

Si aderisce all'opinione di M. Dugan su quel canto medievale ceco, che dipende dal « Christ ist erstanden » tedesco, che a sua volta dipende dal « Victimae paschalis laudes » latino.

L. LUKIZ. - *Le vecchie canzoni nuziali a Varos presso Zrod.*

Si recano vari testi e varie musiche a due voci.

## CECOSLOVACCHIA

## Tempo. - Praga, gennaio 1928.

K. B. JIRÁK. - *Le preoccupazioni del musicista moderno.*

Sono imposte dalla vita odierna, e tali da influire sulle opere d'arte che il musicista crea. Le precise distinzioni tra musica pura, a programma, psicologica, fisiologica, ecc. hanno valore ben relativo. E tutta la vita e la sua mentalità che operano sull'artista.

DR. J. PATERA. - *Venti anni d'attività della nuova Hudební Matice dell'Umelecká Beseda.*

Notizie sull'istituzione nazionale fondata già nel 1871 per bene della musica ceca, ma che dovette sospendere la sua attività nel 1899, riprendendola poi nel 1907. Ora la Hudební Matice è la prima editoria musicale boema.

V. MIKOTA. - *La Hudební Matice dopo la guerra.*

L'amministratore dell'azienda editoriale spiega lo sviluppo ch'essa ha preso, ed i rapporti con grandi editori in Germania, Francia, Inghilterra.

**Der Auftakt.** - Praga, gennaio 1928.

DR. H. MERSMANN. - *Die Musiksprache der Gegenwart.* (Il linguaggio musicale odierno).

Per l'A. siamo, non alla fine, ma all'inizio d'una fase evolutiva. Caratteristica dello stile nuovo sarebbe la dissoluzione dei vecchi rapporti tra melodia, armonia, ritmo, e l'azione indipendente di questi tre elementi fondamentali della musica; i quali opererebbero, non più a base di reciprocità, ma di leggi proprie.

H. H. STUCKENSCHMIDT. - *Neue Sachlichkeit in der Musik.*

Si esamina non senza acutezza l'insieme dei fatti musicali avvenuti in Germania dalla guerra in poi, e si conclude che la « nuova oggettività » è un segno di stanchezza, di cui si renderà conto forse troppo tardi.

DR. M. UNGER. - *Die Tonartencharakteristik ein Irrtum.* (Il carattere dei vari toni, un errore).

Riferendosi a polemiche svoltesi in altre riviste, si sostiene che è errore credere che, p. es., il carattere chiaro e vittorioso di *Do Maggiore*, o quello lamentoso di *La bem.* siano qualche cosa di effettivo. Basta pensare agli spostamenti avvenuti nel « diapason » ed alla sua mutevolezza nel passato.

#### NOVITÀ

CESI (S.) e MARCIANO (E.)

**Antologia pianistica per la gioventù**

E. R. 820 a 825. - Fasc. I. N. 1 a 26. - Fasc. II. N. 27 a 37. - Fasc. III. N. 38 a 37. - Fasc. IV. N. 48 a 70. - Fasc. V. N. 71 a 80. - Fasc. VI. N. 81 a 90.

Testo italiano, spagnolo, francese e inglese

**EDIZIONI G. RICORDI & C.**

DR. G. BAGIER. - *Der Tönende Film.* (Il film sonante).

Si parla degli studi in corso per arrivare a tale invenzione con risultati soddisfacenti, ed ai nuovi orizzonti che si aprono con essa.

A. VOIGT. - *Nach musikalischen Instrumenten benannte Pflanzen.* (Piante chiamate con nomi di strumenti musicali).

Descrizione di varie piante di cui i nomi hanno rapporti con strumenti, come *Acacia Seyal var. fistula*, *Datura arborea* che i Brasiliani dicono *Trombeteira*, a causa dell'aspetto delle piante stesse.

DR. H. REICHENBACH. - *Aufbau einer Volksmusikschule.* (Com'è costituita una scuola musicale popolare).

Interessanti notizie sul carattere dell'insegnamento e sull'organizzazione della Scuola Popolare Musicale di Berlino.

#### SPAGNA

**Revista Musical Catalana.** - Barcellona, gennaio 1928.

F. PUJOL. - *Les melodies del trobador Quirant Riquier.*

A proposito della pubblicazione delle melodie di questo trovatore, l'A. riasamina la questione dell'interpretazione e della « trascrizione » di antiche melodie trovadoriche.

J. SALVAT. - *La « Villana » di A. Vives.*

Resoconto favorevole di questo nuovo lavoro del compositore spagnolo.

#### STATI UNITI

**The Musical Quarterly.** - Nuova York, gennaio 1928.

C. ENGEL. - *Harking Back and Looking Forward.* (Origliando indietro e guardando innanzi).

Interessante e vivo scritto che prospetta l'instabilità mutevolezza della musica: la più labile delle arti. Nell'evoluzione si può dire che la sete di novità si accentua rapidamente, così che quanto era audace ieri, oggi è sorpassato e quasi inefficace.

G. M. GATTI. - *The Works of Giacomo Puccini.*

In questo scritto, che il par riconoscere, si spiega come Puccini si manifesti a pieno nei momenti poetici che si incontrano a fianco del dramma delle sue

opere, più che nello svolgimento del dramma stesso, là dove piace al pubblico.

M. M. CUNEY HARE. - *Portuguese Folk-Songs from Provincetown, Cape Cod, Massachusetts.*

Notizie di canti popolari con parecchi saggi in scato e musica.

Z. JACHIMECKI. - *Stanislaus Moniuszko.*

Studio sul maestro che va messo vicino a Chopin, se non per altezza di genio, certo per valore nazionale, e che « la ricchezza e straordinaria bellezza d'invenzione melodica mette tra i più grandi melodisti dei tempi moderni ».

P. F. LAUBENSTEIN. - *On the Nature of Musical Understanding.* (Sulla natura della comprensione musicale).

Per l'A. vi sono motivi musicali di preciso ed indubbiamente significato (cioè legati a date idee), quindi è possibile costruire un linguaggio musicale concreto.

J. TIERSOT. - *Rameau.*

Interessante studio sul grande Maestro francese, quale teorico, compositore strumentale, operista, e quale elemento dell'evoluzione dell'arte francese.

A. COEURDY. - *Dostoevsky and Folk-Song.*

Si mostra con esempi come Dostoevsky amasse la musica ed in specie i canti popolari, in cui sentiva una espressione di sentimenti ed una consolazione per le anime in lotta col destino.

A. BOSCHOT. - *Dialogue after a Duo.*

Dialogo diretto a sostenere l'esistenza d'un contenuto poetico quale sostanza della musica.

E. M. GREW. - *Herbert Spencer and Music.*

Si espongono le idee del filosofo inglese riguardo alla musica, ch'ebbe tanta parte nella sua vita interiore e ne' suoi scritti.

W. TREAT UPTON. - *Our Musical Expatriates.*

Si illustra la musica dei maestri americani residenti in Europa: Templeton Strong, Blair Fairchild, Arthur Bird, Louis Campbell Tipton, Timothy Mather Spelman, Bertram Shapleigh, Walter Morse Rummel, George Ansell.

#### ARGENTINA

**La Revista de Musica.** - Buenos Aires, gennaio 1928.

A. DELLA CORTE. - *Figuras y motivos de la ópera bufa italiana del siglo XVIII.*

Seconda parte dell'interessante studio sull'inizio ed il primo periodo dell'opera bufa.

E. DE LA GUARDIA. - *Los origines de la sinfonía.*

L'A. non pare conosca gli ultimi studi anche tedeschi, da cui risulta che la Sinfonia nacque dalla Sinfonia d'Opera Italiana.

G. F. MALIPIERO. - *Domenico Scarlatti, Pierluigi da Palestrina, Claudio Monteverdi.* « Causerie » scarlattiana.

H. R. FLEISCHMANN. - *Los grandes directores de orquesta alemanes de la actualidad.*

Elogio di W. Furtwängler, F. Weingartner, O. Friedl, B. Walter.

A. TONI. - *Sobre la orientación de la música contemporánea.*

Scritto nel quale l'A. si mostra scettico di quanto si va facendo nei vari paesi.

B. B. - *Enrique Heine crítico musical.*

Interessanti estratti dagli scritti pubblicati nella *Augsburger Zeitung* tra il 1840 ed il 1847. Il poeta vi mostra notevole intelligenza ed acutezza critica.

#### NUOVISSIME PUBBLICAZIONI CLASSICHE E DIDATTICHE per Pianoforte a due mani

GEMINIANI (F.)

E. R. 809. - *Andante per Archi, Arpa ed Organo.* Revisione di G. MARINUZZI. Trascrizione di G. ZUCCOLI.

MARTINI (Padre G. B.)

E. R. 647. - *Alcuni brani di Sonate: I. Adagio, estratto dalla 2ª Sonata. — II. Vivace, estratto dalla 1ª Sonata per il Cembalo. — III. Sonata 2ª per l'Organo.*

E. R. 648. - *12 Sonate per il Cembalo e l'Organo.*

Revisioni di M. VITALI.

Testi in italiano, spagnolo, francese, inglese

MARTUCCI (G.)

E. R. 782. - *20 Piccoli pezzi.* Revisione di S. CESI.

TSCHAIKOWSKI (P.)

E. R. 767. - *Canzone triste.* Op. 40, N. 2. (Testo italiano, spagnolo, francese, inglese).

E. R. 766. - *Romanza.* Op. 5. (Testo italiano e francese).

Revisioni di E. MARCIANO.

E. R. 811. - *Rêverie du soir.* Morceau. Op. 19, N. 1. Revisione di U. SOLAZZI.

**EDIZIONI G. RICORDI & C.**



## TEATRI

## PRIME RAPPRESENTAZIONI

- \* Al nostro Filodrammatici, in uno spettacolo di beneficenza, ha avuto esito lietissimo un'opera in tre atti del maestro Corona, dal titolo *Il piccolo balilla*.
- \* *Il picco del desiderio*, opera in un atto e due quadri di Giovanni Piacentini, su libretto di Luigi Soldati tratto da una novella di Carmen Sylva, ha avuto buona accoglienza a Crema il 15 febbraio u. s.
- \* Per l'inaugurazione della nuova sede dell'«Accademia dei Fidenti» a Firenze, si è rappresentato un nuovo lavoro, *Lo scamandro*, di Pirandello, nel quale il maestro Liuzzi ha intercalato otto brani strumentali e corali, giudicati con molto favore.
- \* Un bel successo ha ottenuto nel Collegio S. Francesco di Lodi *La leggenda del ceppo*, due quadri musicati dal maestro F. Iori.
- \* A Piacenza ha avuto ottima accoglienza *Le furie di Lumachina*, fiaba musicale della contessa Pallastrelli, che completa una trilogia musicale, le cui due prime parti erano già state eseguite in precedenza.
- \* Al Corso di Bologna è piaciuto moltissimo un vaudeville di Testoni, *La fola del tré ucarine*, che Enzo Masetti ha rivestito di musica graziosissima, spontanea ed elegante, lodata anche dalla critica.

## Il quarto mese scaligero

Dopo circa novant'anni è riapparsa alla Scala *La figlia del reggimento* di Donizetti, rappresentata nel 1840, per sei sere. La scelta di quest'opera del grande compositore bergamasco, crediamo sia stata suggerita — più che per i suoi pregi intrinseci che del resto non difettano in entrambi gli atti — per dar modo a una artista quale la signora Dal Monte di presentarsi in una nuova figurazione scenica e potervi sfoggiare le sue magnifiche doti di cantante. Ella, infatti, ha saputo rendere mirabilmente, con perfetta *vis comica*, la grazia del

personaggio di Maria ed ha cantato con sentimento e carattere, si da costituire il perno dello spettacolo. Il tenore De Muro Lomanto (Tonio), ha fatto un felicissimo debutto alla Scala, appalesando voce agile e colorita e buone qualità sceniche. Accanto ai due principali interpreti sono stati applauditi il basso Di Lello (Sulpizio) e la signora De Franco. Lodevole l'orchestra, diretta dal maestro Santini, e i cori. Caramba e Forzano, a loro volta, sono riusciti a contenere con bell'effetto il quadro modesto in cui si svolge l'azione, in quello più ampio del palcoscenico scaligero.

Anche le riprese del *Rigoletto*, del *Trovatore* e de *Il Cavaliere della rosa*, hanno avuto ottima accoglienza. Nella prima opera, con la Toti Dal Monte e Galeffi (che già la eseguirono in altre stagioni), fu ammiratissimo il tenore Pertile. A posto la Stignani e i minori interpreti. Il maestro Panizza diresse con la consueta bravura tanto quest'opera che il *Trovatore*, nel quale quasi tutti gli interpreti (l'Arangi Lombardi, la Minghini Cattaneo, Merli, Galeffi, Pasero) la eseguivano per la prima volta alla Scala; e tutti ottennero unanimi consensi.

*Il Cavaliere della Rosa* è stato diretto dallo stesso autore, accolto al suo apparire da un vibrante applauso e chiamato ripetutamente alla ribalta con i numerosi interpreti (le signore Llopart, Supervia, Ferraris e i signori Di Lelio, Menescaldi, Nesi, Vanelli) già apprezzati nell'edizione dello scorso anno.

Con la *Figlia del Reggimento* è stato eseguito il ballo *Vecchia Milano*, ormai alla diciannovesima rappresentazione.

## Teatro Reale dell'Opera

Di solennità memorabile è riuscita la inaugurazione, con il *Nerone* di Boito, del Teatro Reale dell'Opera (già Costanzi) riccamente rinnovato ed abbellito.

Alla prova generale, la sera del 26 febbraio, è intervenuto Benito Mussolini.

E alla prima rappresentazione, il 28 successivo, hanno assistito i Sovrani.

La edizione dell'opera boitiana è riuscita magnifica tanto dal lato musicale che scenico. Ne sono stati principali interpreti il tenore Lauri Volpi, efficacissimo protagonista, la Scac-

ciati, la Bertana, il Franci, il Maugeri, il Dominici, il Cilla, Nuova e ricca la messa in scena: ammirati i bozzetti del Cambellotti. Il maestro Marinuzzi è stato un animatore preciso, energico, geniale del grandioso spettacolo.

Hanno fatto seguito, allestiti con altrettanta cura, la *Carmen* (Cristoforeanu, Guggeri, Fleta, Franci, Mongelli); *Aida* (Scacciati, Anitua, Lauri Volpi, Stracciari, De Angelis); *L'Elisir d'amore* (Pasini, Schipa, Weinberg, Azzolini); e *Dafni* di Mulé, del cui vivo successo si parla in altra parte della rivista.

La *Carmen* e *L'Elisir d'amore* hanno avuto un apprezzato direttore in Gaetano Bavagnoli; le altre opere sono state dirette con la consueta bravura da Marinuzzi.

\* La stagione di Milano dell'E. I. A. R. ha dato due gradite e buone udizioni dell'*Anima Allegra* di Vittadini, dirette dallo stesso autore; la prima, preceduta da un discorso del librettista Adami.

Segnaliamo l'avvenimento, il quale ci sembra della massima importanza per gli sviluppi del teatro lirico; poiché, con le nuove applicazioni della radio, anche i paesi più lontani e sperduti possono conoscere e apprezzare i migliori lavori teatrali, come quello del Vittadini, e maggiormente interessarsi allo sviluppo dell'arte lirica.

\* *Laurette* di Landi ha ritrovato al Petruzzelli di Bari le fervidissime accoglienze che già aveva avuto a Pisa lo scorso anno. Lodata la direzione del maestro Fanelli e l'esecuzione della Malatesta, di Borsari, Tincani, ecc.

\* *Sly* di Wolf Ferrari, diretta dal maestro Antonicelli, protagonista Piccaluga, è piaciuta molto anche al Regio di Torino.

\* Al S. Carlo, ove si è dovuta dare un'altra rappresentazione fuori programma di *Giuliano* in onore di Zandonai, festeggiatissimo, si sono inscenate *Gioconda* con la Poli Randaccio, *Otello* con Trantoul, che s'è visto riconfermato il successo della Scala, e *Traviata* con la De Hidalgo; ottimo direttore Edeardo Vitale.

\* Al Reinach di Parma è piaciuto *Giottolino* di Ferrari Trecate, eseguito da dilettanti e diretto (orchestra di alunni del Conservatorio) dal maestro Lazzari.

\* Anche al Verdi di Pisa ha avuto trionfale accoglienza la *Turandot*, diretta da Benvenuti, protagonista la Turner. Allo stesso teatro è pure assai piaciuto *Ratcliff* di Mascagni, diretto dall'autore.

\* Zandonai è stato festeggiato al Filarmonico di Verona, dirigendo la sua *Francesca*.

\* Al Reale del Cairo, *Nerone* di Boito ha completamente conquistato il pubblico che ha

mostrato il suo entusiastico compiacimento con numerose chiamate al direttore maestro Capuana, alle signore Pacetti e Capuana, al tenore Fossati, ed a tutti gli interpreti.

\* A Brno (Cecoslovacchia) è stata eseguita e piaciuta la trilogia *Hippodamia* di Z. Fibich.

\* La nuova opera *Winona* del maestro Bimboni è stata accolta con molto favore dal pubblico dell'Auditorium di Minneapolis.

## CONCERTI

## MILANO

\* SOCIETÀ DEL QUARTETTO. — Busch-Serkin hanno completato, con la solita bravura, il programma di sonate beethoveniane, già iniziato precedentemente. Ed in altra seduta, Busch col suo trio ha eseguito mirabilmente musiche di Beethoven e di Schubert.

\* CONVEGNO. — Oltre un'udizione in onore dei maestri Benvenuti e Veretti, vincitori di due Concorsi, altra se n'è avuta del Quartetto del Vittoriale che presentò come novità un *Quartetto in mi min.* di Jachino, accolto con favore.

\* UNIONE CONCERTI. — Hanno avuto buon successo i concerti della pianista Margik Weisz; della cantatrice Renata Lurini, dotata di voce fresca e simpatica; del Quartetto Prisca notevole per preparazione e per qualità interpretative; e del forte violinista Glaser.

\* ENTE NAZIONALE DEL CONCERTO. — Ferenc De Vecsey (accompagnato dal pianista Agosti) ha chiamato gran pubblico, lieto di rinnovargli il suo plauso. Anche l'udizione del violoncellista Haydià (al piano Morozzo della Kocca) è riuscita ottimamente.

\* TEATRO DEL POPOLO. — Il pianista Agosti, in un difficile programma, si dimostrò interprete non comune. La cantatrice Hina Spani eseguì con la consueta bravura alcune musiche nuovissime, *L'Infedele* di Pietro Clausetti, *Guitare* di Panizza e *Rondelle* di Gui, tutte accolte con significativo favore; sedeva al piano il maestro Mignone del quale furono pure applaudite alcune *Canzoni spagnole*. Un intero concerto fu dedicato a Schubert, interpreti I. M. Ferraris e il Coro del Teatro per la parte vocale, il Quartetto Veneziano per quella strumentale; al piano il maestro D'Erasmo. Nell'ultima seduta il pianista Borowski riconfermò le eccellenti qualità già apprezzate in altre sale.

\* ATENEU MUSICALE. — Il Quartetto Abbado-Malipiero svolse un interessante programma, la cui novità era costituita da una *Sonatina per Quartetto* di Toni, di spiccata tendenza moderna, indovinata per amalgama di colori e varietà di stili.

\* G. U. M. — In un programma bachiano, l'organista Joseph Bonnet dimostrò ottima preparazione e qualità interpretative.

\* UFFICIO CONCERTI. — Oltre il pianista Backhaus, tecnico formidabile, interprete elegante ed austero artista, si presentarono: il tenore Szelak, che canta con vero senso d'arte; il chitarrista Maccaferri; il pianista Weingarten, di buona tecnica; il violinista Kalenkampff, che a doti di tecnica unisce sicurezza di espressione; le cantatrici Ramoni, Kreisberg, Rita Stobbla, di voce pieghevole ed educata, Elena Ridolfi, applaudita anche in una lirica di Nino Rota, Ida Borghi.

\* Ricordiamo ancora i concerti della pianista Cohen al Lyceum, e del violinista Ranzato al Gruppo Oberdan.

#### ROMA

\* AGOSTO — 19, 22 febbraio. — Concerti del celebre violinista Adolf Busch, che ritrova il fervido successo già conquistato a Roma nelle precedenti stagioni.

26 febbraio. — Tornata dedicata per intero a musica polacca moderna. Direttore Gregor Fitelberg. Il programma contiene composizioni di Karłowicz, Roziski, Scimanovski, Marek.

29 febbraio. — Uno schietto successo ottengono i « Madrigalisti Romani » diretti dal maestro Domenico Alaleona. Di particolare interesse nel programma — che contiene pagine sacre e profane di Palestrina, Vecchi, Banchieri, Perosi e dell'Alaleona stesso — la *Baruffa* e il *Finale del Cicalamento delle donne al bucato* di Alessandro Striggio, a 7 voci. Nella prima parte del concerto l'Alaleona dirige una serie di sue *Canzoni italiane* per orchestra (fra cui le due di edizione Ricordi) che ottengono anch'esse calorose accoglienze.

4, 7 marzo. — Due concerti diretti dal maestro romeno Georges Georgesco, che si rivela interprete chiaro, sobrio, espressivo. Discreto successo hanno il poema sinfonico *Marsia* di Gastaldi e le *Impressioni di music-hall* di Pierné che egli presenta per la prima volta all'Augusteo. Al secondo concerto partecipa, applauditissima, la finissima cantatrice Grey.

11, 14 marzo. — Bernardino Molinari, reduce dai suoi successi nord-americani, si ripresenta festeggiatissimo al pubblico dell'Augusteo: *I pini di Roma* di Respighi ritrovano le consuete entusiastiche accoglienze; il *Preludio e fuga* per orchestra di Pich Mangiagalli (novità per l'Augusteo) produce la più favorevole impressione per doti non comuni di solida struttura e di buon gusto; piace poco, invece, la *Pastorale d'estate* di Honegger. Alla prima delle due tornate partecipa (nel Concerto in *mi minore* di Chopin) il forte pianista polacco Alessandro Brailovski.

I concerti popolari di musica strumentale da camera diretti dal maestro Cristiani si sono succeduti con crescente interessamento e af-

fluenza di pubblico. Ad uno di essi partecipa con vivo successo la giovane violinista Giocanda De Vito.

Fuor della serie ufficiale dei concerti, dà un'applaudita udizione la « Canora gens italiana » diretta dal sacerdote maestro Pragla.

\* SALA ACCADEMICA DI S. CECILIA. — Applauditi concerti dei pianisti Backhaus e Brailovski, del violinista Busch, della cantatrice Grey.

\* FILARMONICA. — Si son succeduti, in apprezzate udizioni, il violoncellista Irtvan Haydù, il pianista Alessandro Borovski, la cantatrice Laura Schiavi, il Quartetto di Dresda.

\* ALTRI CONCERTI. — Alla Sala Sgambati si son presentati i pianisti Francesco Bajardi, come sempre applauditissimo, Bianca Del Vecchio, Paul Weingarten, la piccola Enrica Cavallo, Erwin Brynicki; il cantante norvegese Rolf Aarberg.

Gli « Amici della musica » hanno dedicato un riuscito concerto a Schubert, in commemorazione del centenario.

Molto apprezzato il saggio della scuola di composizione del maestro Di Donato alla Sala Sgambati; gli alunni Nataletti e Petrassi presentano, oltre a interessanti composizioni, alcune felicissime trascrizioni di canti della campagna romana.

\* Pel corso di « Cultura musicale » a S. Cecilia ha tenuto una bellissima conferenza il prof. Torre Franca su *Il Concerto*, con esecuzione di tre Concerti inediti di autori antichi.

#### TORINO

\* Al Teatro di Torino si sono presentati il Coro dello Stato russo e l'orchestra di Winterthur, diretta dal maestro Scherken. Al primo concerto di quest'ultimo complesso ha partecipato il pianista Frey, ed al secondo il maestro Matthey, al clavicembalo.

\* Il prof. Torri ha tenuto una dotta conferenza, con udizioni, sulla musica greca, all'Istituto di Magistero.

#### VENEZIA

\* Al Malibran si è svolto un applaudito concerto di Mascagni, con la prima esecuzione del *Canto del lavoro* e discorso di Rossoni.

\* Al Quartetto si è avuta una commemorazione schubertiana da parte del Quartetto Prisca e della cantatrice Ridolfi (al piano il maestro Calace).

#### BOLOGNA

\* Tra i concerti più importanti tenuti al Liceo, ricordiamo quelli dell'organista Giarda, applaudito anche come autore di un' *Ave Maria*; dei Cantarini romagnoli, che ottennero un successo entusiastico; del Quartetto Sevcik-Lhotski che presentò un nuovo lavoro di Terna-

\* All'Accademia Filarmonica il maestro Zecchi diresse due concerti: il primo di doppio quartetto e quintetto d'archi, nel quale furono applaudite due sue composizioni; l'altro di orchestra d'archi, al quale parteciparono diversi solisti.

#### NAPOLI

\* Agli « Amici della Musica », oltre la cantatrice Graziella Valle, di buone qualità, ottenne vivo successo il Quartetto Stabile (De Rogatis, Finizio, Scarano, Viterbini) specie in un Quartetto di Schumann.

\* Zandonai, applauditissimo, diresse alla « Scarlatti » un concerto prevalentemente di sue musiche, tra le quali la « Scena del Torchio » e la « Cavalcata » della *Giulietta* che ritrovarono le fervide accoglienze dell'Augusteo. Come solisti, nei diversi brani, si distinsero la De Rogatis e Viterbini.

\* Le cantatrici Labia e Nona Sabatano e la pianista Olga Greco Basso, ottennero unanimi consensi alla « Sala degli Artisti », mentre pel « Quartetto » fu un po' discusso il pianista Frey.

\* Alla Sala del Conservatorio, infine, fece un ottimo debutto la violinista Principe, e la pianista Giordina Tommaselli sembrò una vivida promessa d'artista.

#### PALERMO

\* Al Massimo ha ottenuto un caloroso successo il pianista Backhaus; ed all'Educatore Maria Aledaide furono assai festeggiati la cantatrice Lya Morasca ed il pianista Benedetto Morasca.

\* Ottimamente è riuscito il saggio violinistico degli allievi del maestro Giacomo Tantillo alla Scuola E. Duse.

\* Madeleine Grey e Castelnuovo Tedesco hanno avuto calorosa accoglienza al Circolo Artistico; il secondo applaudito anche come compositore. Nel programma figuravano alcuni canti della raccolta Favara.

\* Un importante concerto (per gli Amici della Musica) ha svolto l'organista Matthey a San Domenico, col concorso del soprano Morasca.

\* Alberto Franchetti ha diretto al Politeama Fiorentino un concerto per beneficenza. Oltre una sua giovanile *Sinfonia in mi min.*, ed un *Concerto* per pianoforte e orchestra di Brugnoli, che sedeva al piano, è stato eseguito lo *Stabat Mater* di Scarlatti, che fu bissato.

\* A Pesaro è stato commemorato il 130° anniversario della nascita di Rossini. Sono state apposte corone sulla facciata della casa ove nacque. Il prof. Bonaventura ha tenuto al Liceo musicale una conferenza sul tema: « Ita-

lianità della musica rossiniana », ed ha avuto luogo un grande concerto diretto da Zanella.

\* La *Laude gregoriana* del maestro Enrico De Angelis-Valentini è stata favorevolmente accolta a Firenze e in altre città.

\* Un interessante concerto ha svolto a Ravenna il Gruppo Orfeonico Puccini, con intervento del violoncellista Masotti e della pianista Masotti Martucci.

\* Il festival di musica italiana a Praga ha suscitato vivo interessamento di pubblico e di stampa. Il critico Carlo Hanf e C. G. Manzutto del Conservatorio di Trieste, parlarono della musica italiana contemporanea.

I concerti di musica da camera (interpreti i pianisti Polivka e Stein e la cantatrice Budikova comprendevano brani di R. Bossi, Pizzetti, Zanella, Pich-Mangiagalli, P. Clausetti, Respighi, Guerrini, Rieti e Longo.

Due concerti orchestrali furono diretti da Talich e da Dedecek. Il primo presentò musiche di Respighi, De Sabata, Pizzetti e Alfano; il secondo, diversi pezzi delle opere di Gnegchi, ed altri di R. Bossi, Giampietro e Mascagni. Parteciparono all'ultima udizione gli artisti italiani Colombara e Ferrarotti.

\* A Parigi, sotto il patronato del Regio Ambasciatore, si è svolto un concerto di musiche italiane, preceduto da conferenza di Davico.

Altro concerto di nostri autori si è tenuto sotto gli auspici dell'« Association Française d'expansion artistique », interprete il Quartetto Poltronieri e la signorina Messina.

Al concerti sinfonici piacque, in prima esecuzione, una *Sinfonia* di Labroca.

Pure a Parigi, il pianista Scarlino ha tenuto due lodati concerti alla « Musique Vivante » e all'Ambasciata d'Italia.

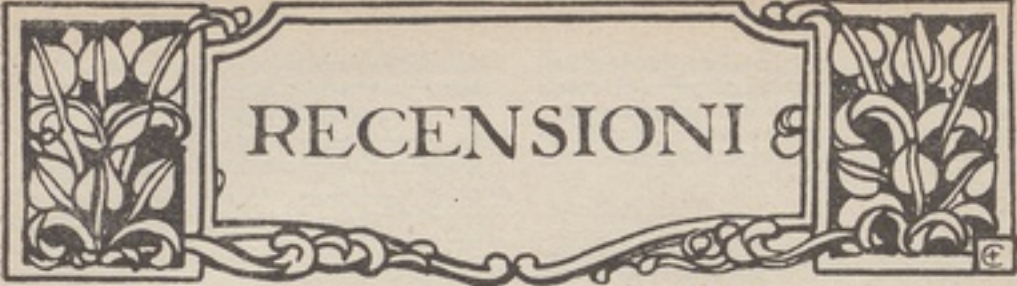
\* A Tunisi ha avuto lietissimo esito la suite sinfonica *Acquarelli* di Santoliquido, diretta dal maestro Aprea.

\* Con ottimo successo è stato eseguito per la prima volta a Monaco di Baviera il *Poemetto* per cello e orchestra di Guido Guerrini; solista Arturo Bonucci, direttore Munter.

\* Segnaliamo un concerto di allievi a Coblenza, nel cui programma — cosa inusitata — ben tre numeri su dieci erano riservati ad autori italiani: Michelangelo Rossi, Arcangelo Corelli e Pietro Locatelli.

\* A Donnerstag, il pianista Leskowitz ha fatto applaudire *Tre corali* di Castelnuovo Tedesco.

\* Attraverso i giornali ci giunge l'eco del magnifico successo dei concerti Toscanini nell'America del Nord, con l'Orchestra Filarmonica; trenta in un periodo di poco più di due mesi, e nei quali la musica italiana ha trovato larghissimo posto.



# RECENSIONI

## LIBRI D'INTERESSE MUSICALE

**RIESEMANN (V.)** — *Geschichte der Russischen Musik*. (Breitkopf & Härtel, Lipsia).

È la storia della musica russa di L. Sabandiev « elaborata per lettori tedeschi » da Oscar von Rieseemann; ed è libro molto interessante, tradotto in forma chiara e gradevole, con 12 ritratti di Maestri. La materia è divisa in 3 capi oltre un'Introduzione: La creazione musicale del popolo, La musica artistica (musica culturale), La musica sacra; segue un'Appendice sull'arte attuale. Tutto ciò in 214 pagine, con una densità e precisione veramente mirabili. La musica viene considerata come espressione dell'ambiente intellettuale e sentimentale in cui viassero i vari compositori, con palese atteggiamento che diremo sociale. Ma le varie tendenze, le varie correnti musicali sono presentate e studiate con grande imparzialità e rara conoscenza, quasi come se si trattasse di esporre fatti di storia naturale, oggettivamente. Oltre all'interesse che il libro ha per l'arte russa, vi si scorgono importanti riflessi e scambi con quella del resto d'Europa, che non possono lasciar indifferente nessun studioso e nessun musicista.

GIULIO BAS.

**LUALDI (A.)** — *Viaggio musicale in Italia*. (Alpes, Milano).

L'A. raccoglie in volume un gruppo d'articoli pubblicati durante la sua attività di critico musicale presso un noto quotidiano. Ne risulta — in un volume facile e piacevole a leggersi — una specie di visione panoramica dell'Italia musicale d'oggi abbastanza esatta sebbene un poco unilaterale. Confessiamo però di vedere tali condizioni sotto un aspetto leggermente meno nero — malgrado ogni apparenza in contrario — di quanto non vede il Lualdi. Se i musicisti italiani lavorano ognuno per proprio conto, proprio senza occuparsi degli altri, tanto meglio; avremo una fioritura d'arte altrettanto varia quanto ricca: ciò che è preferibile al vederli tutti eguali, con le loro opere eguali, come i soldatini di piombo colati nello stesso stampo.

Le pagine più gradite del libro — e quelle sulle quali si ritorna con grande piacere — sono dove l'A., lasciato da parte ogni tono polemico — celato od apparente — narra delle sue visite a Busseto ed alla Villa di S. Agata in varie occasioni. Qui il giornalista cede il posto al poeta, che con animo veramente umile e commosso scrive le pagine migliori del libro, le più vive e sane, quelle dove si torna anche dopo una prima lettura, volentieri, come ad una compagnia gradita.

d. d. p.

## MUSICA VOCALE E STRUMENTALE DA CAMERA

**GRAENER (P.)** — *3 Intermezzi per Pianoforte*, op. 77. (N. Simrock, Berlino).

Tre solidi pezzi di spirito nobilmente classicheggiante, espresso con linguaggio moderno ma adatto all'intimo contenuto musicale. Media difficoltà.

**D'INDY (V.)** — *Diptyque méditerranéen*. Riduz. per Pianoforte a 4 mani. (Rouart, Lerolle et Cie., Parigi).

Due pezzi: *Soleil matinal* e *Soleil vespéral*, colla seguente didascalia: « Cette oeuvre n'a d'autre mission que de noter, en deux volets, deux impressions lumineuses: un matin et un soir sur la côte de l'Estérel, par un temps calme ». Ognuno dei due pezzi ha un'altra didascalia propria, così che l'insertione descrittiva dell'A. è esattamente precisata. Di questa la musica è interprete fedele ed efficace, costruita da mano maestra e raffinata. Come dice il titolo, si tratta d'una riduzione dall'orchestra, di cui i colori si intravedono da un lato, e da un altro si desiderano.

**DE LA CASINIÈRE (Y.)** — *Sonatine en sol mineur pour Violon et Piano*. — *Sonate en si mineur pour Piano*. (Rouart, Lerolle et Cie., Parigi).

Due lavori di bella fattura e nobile contenuto musicale, così da richiamare la tradizione Franck-d'Indy della *Schola Cantorum*. A noi forse pare che l'elemento armonico e quello formale abbiano una troppo chiara prevalenza sull'invenzione melodica; per cui queste due opere, pur degne di sincere lodi, non danno senso di quella franca vitalità che fa amare la musica.

**HINDEMITH (P.)** — *Klaviermusik 2 Teil: Reihe Kleiner Stücke*, op. 37. (Figli di B. Schott, Magonza).

L'antitudine di Hindemith come compositore è ormai ben nota: neo-bachiana, poltonale, possentemente tesa. Date queste basi il discorso sonoro è d'una chiarezza e d'una logica a cui non crediamo possa sottrarsi nessuno. Fra le cose per pianoforte, questa Serie è delle più accessibili.

**MAURI (A.)** — *Mirando le stelle... 9 fiabe ed azioni poetiche create pel teatro della gioventù*, testo di E. Romano. — **CENTEMERI (G. L.)** — *Ridete al bel sole!* 3 giochetti e un monologo per i piccoli, te-

sto di E. Romano. (« Musica Sacra », Milano).

Sono pubblicazioni del genere ricercato, e raramente formato, delle cose gale da collegio e da ritrovi giovanili, così spesso condannati alla banale acquosità. La signorina Ebe Romano ha scritto le poesie con gusto e vivacità, a cui i due musicisti hanno bene intonato le loro musiche leggere e scorrevoli. *Mirando alle stelle!* è una raccolta di « interpretazioni musicali (per pianoforte) in accompagnamento alle fiabe ed azioni »; *Ridete al bel sole!* sono canti per soli e coro con pianoforte. Tutto è liscio e facile da cantare e da suonare, e senza pretese artistiche che sarebbero fuori posto. Raccomandiamo tali pubblicazioni ai gruppi di piccoli esecutori.

**PROHASKA (C.)** — *4 Lieder* op. 24. (L. Doblinger, Vienna).

Curioso ma non ingraderole saggio di fusione d'elementi vecchi e nuovi, specie dal lato armonico. Sono *Lieder* semplici e pieni di poesia di natura romantica, ma come impastati di combinazioni che diremo acide; così che ne risulta un insieme personale e simpatico.

**DE BREVILLE (P.)** — *Baiser*. - *La cloche jélée*. (Rouart, Lerolle et Cie., Parigi).

Due canti con pianoforte su bellissime poesie, musicati in tono nobile ed espressivo, con austerità classicheggiante, ed armonia ricca.

**CASTELNUOVO-TEDESCO (M.)** — *Etoile flante pour Chant et Piano*. (M. Senart, Parigi).

Musica agile e delicata, quasi aerea.

**BRAHMS (J.)** — *Sonate (G-dur) für Violino und Klavier*, op. 78. - *Klaviertrio (C-moll)*, op. 101. Edizione riveduta da O. Schnirlin. (N. Simrock, Berlino).

Bella edizione accuratamente riveduta, specie dal lato violinistico.

GIULIO BAS.

**SANTOLIVUO (F.)** — *Sonata in la min.* per Violino e Pianoforte. (G. Ricordi & C., Milano).

Da *Il Mattino*, Napoli.

Franco Santolivuo è oggi considerato obiettivamente per quell'artista chiaro, dagli ideali onesti e nobilissimi che attraverso le sue opere sinfoniche si è rivelato ed affermato.

Questa sua Sonata non mira ad orizzonti sconosciuti e neppure si accoda pedissequamente alle forme accademiche. È musica chiara, vigorosa, espressiva, che vuole ignorare le dispute cerebralmente teoriche fra oggettivisti e soggettivisti o fra atonalisti e tonalisti e così via. Egli ha scelto la strada maestra della sincerità e forte della convinzione che l'atmosfera armonica non debba conoscere barriere programmatiche imbecilli, ma deve poter realizzare con ogni mezzo perché « identifihi nello spirito della musica creata, ha stesso i tre tempi di questa energica Sonata. Energico — come vi-goreo ritmo segnatamente — il primo tempo, limpido-simo nel due temi contrastanti (il primo tema, incardinato

sulla tonica e nella dominante, ricorda il vigore degli squilibri wagneriani) si sviluppa fluido e rapido, senza soste e senza ingorghi: la parte pianistica, semplice ed efficace, si impara col timbro del violino, sorretta dalle armonie efficaci e schiette, interessanti ma tutt'altro che ricercate con freddezza. Il secondo tempo è una pagina di intensa espressione, una pagina di commossa vocalità che discende dalla purissima tradizione seicentesca, pur avendo respiro e linea moderne.

Il terzo tempo, in ritmo vivacissimo, è più complesso degli altri due tempi; meno spontaneo nello sviluppo — pertanto sempre elegante — ma di efficace effetto sull'uditorio. La Sonata, nel suo insieme, è un lavoro ammirabilissimo soprattutto perché riempie una grave lacuna: se oggi gli sforzi dei compositori sono rivolti a creare un repertorio d'orchestra o per piccoli assieme, mal scarse sono le musiche per solisti, degne di qualche considerazione.

d. d. p.

**PERRACHIO (L.)** — *La Luna* - 9 Studi per i piccoli - Pianoforte a quattro mani. (G. Ricordi & C., Milano).

Da *Il Pensiero Musicale*, Bologna.

Come l'altra favola musicale, *Il Re guardiano d'occe*, ispirata da una novella del Fratelli Grimm, *La luna* ha per scopo lo sviluppo del senso della misura adattandola alle piccole mani, e nello stesso tempo l'educazione del gusto per l'episodio musicale. E tanto dal punto di vista tecnico quanto da quello artistico (ché anche questa è arte) il Perrachio mi sembra che abbia composto una bella ed utile opera didattica.

MELCHIORRE ROSA.

**TONI (A.)** — *Canti d'amore*, liriche per Canto e Pianoforte. (Edizioni Bongiovanni, Bologna).

Del noto maestro non è il caso di parlare diffusamente perché il pubblico ben lo conosce ne' suoi svariati atteggiamenti di critico, autore, organizzatore attivissimo ed infaticabile. Basterà dunque additare agli amatori delle moderne affermazioni della musica italiana che il repertorio vocale si è arricchito di tre liriche ispirate alle poesie di Ada Negri raccolte nel volume *Il Libro di Mara*; quando poi il pubblico saprà che la veste sonora è dovuta al maestro TONI, l'interesse sarà sufficientemente acuito e le tre nuove liriche cammineranno spedite sulla via luminosa della notorietà e della simpatia.

**PEDRON (C.)** — *Tre canti fanciulleschi per Coro di soprani e Contralti* (Edizioni Fiamma, Milano).

Tre brevi canti a due voci dedicati al maestro Perlasca e ispirati perciò al coro della F.A.M.I. di cui l'autore ha sperimentato il fervore e la prontezza interpretativa. Nelle tre composizioni la melodia è avvalorata da atteggiamenti imitativi ed onomatopelici di gusto garbato e specialmente nella seconda impressione, intitolata *Le Mandrie*, si hanno effetti molto piacevoli.

**OSMOND (C.)** — *Requiem*. Song. (Augener Ltd., Londra).

Piccola pagina vocale per contralto, ricca di colore e di efficacia drammatica per un'indovinata insabrezza melodica e un'armonizzazione ben trovata.

HERBERT (M.) — *Song*. (Elkin e Co. Ltd., Londra).

Quattro canzoni assai piacevoli, nelle quali la melodia circonda sulle armonie sempre accurate e qualche volta un poco ardite.

LYON (J.) — *Carol Song*. (Elkin e Co. Ltd., Londra).

Nelle canzoni del compositore inglese moderni le bizze armoniche vengono moderate dalla deferenza che sempre si conserva per la melodia vocale alla quale si mantiene un atteggiamento sobrio e conforme alle esigenze della voce cantante.

CARSE (A.) — *The kid that my Father Bought*. (Augener Ltd., Londra).

Canzone simbolica piana, scorrevole, facile, adatta alle piccole voci alle quali è dedicata.

GIARDA (G.) — *Luci e penombre*. Tre pezzi quasi fantasie per Pianoforte. (U. Pizzi, Bologna).

Tre pezzi di media difficoltà che confermano le doti creative del noto compositore.

BAYNON (A.) — *Village Silhouettes*. Suite for Piano (Elkin e Co. Ltd., Londra).

Piccoli pezzi per pianisti alle prime armi, accurati nella fattura, aristocratici negli svolgimenti, atti a divertire e ad educare il gusto. Particolarmente grazioso l'ultimo numero della suite, intitolato *Montoni nella prateria*.

E. OSOBE.

KARG-ELERT (S.) — *Acht Stücke* per Violino e Pianoforte. (J. H. Zimmermann, Leipzig).

Di facile esecuzione e senza troppe pretese questi piccoli pezzi sono gradevoli e possono soddisfare esigenze di aspirazioni non troppo elevate. V'è qualche piccola macchia di cromatismo freddo ed arido che maschera male (o non maschera affatto) il contenuto romantico, ma sono mende in un complesso che, bene eseguito, si sente con piacere.

JESINGHAUS (W.) — *Sonatina brevis* per Violino e Pianoforte. (U. Pizzi, Bologna).

Non comprendiamo bene sotto quale aspetto vada guardato il titolo *Sonatina*, ma riconosceremo volentieri e senza fatica che tale lavoro è simpaticissimo e denota nel suo autore non solamente ottima cultura e nobili aspirazioni, ma anche un bel senso di musicalità naturale. E non si può non ammirare, oltre che il contenuto delicato e squisito, la scrittura limpida e trasparente, semplice senza inutili affastellamenti o ornati decorativi, equilibratissima nell'insieme dei due strumenti. Gli esecutori che si lasceranno tentare da questo lavoro non proveranno delusioni.

TERNI (E.) — *Sonata cromatica* per Pianoforte e Violino. (A. e G. Carisch, Milano).

Di un cromatismo piuttosto freddo e superficiale, e un poco farraginoso di forma, questa Sonata in un tempo solo ha l'aria d'un lavoro fatto a tavolino, che, se porta

la prova della serietà di studi e d'intenti dell'A., in compenso non trova rispondenza nell'ascoltatore, poiché il procedimento a freddo vi è troppo apparente.

PFITZNER (H.) — *Lethe*. Gedicht für eine Baritonstimme und Orchester. Riduzione per Canto e Pianoforte. (A. Fürstner, Berlino).

Come agli altri lavori dell'autore di Palestrina, non si può disconoscere a questo una aspirazione nobile ed una realizzazione equilibrata e sapiente. Ma la sostanza vecchio-romantica, mal nascosta sotto una veste di una modernità piuttosto fredda, contrasta con essa e reca disagio.

NYSTROEM (G.) — *Rondò capriccioso* pour Violon et Piano. (M. Senart, Parigi).

È il secondo lavoro che vediamo di questo musicista, e le promesse del primo non sono smentite, anzi. Una scrittura lineare, chiara, nitida e precisa, un melodizzare di un respiro abbastanza largo e sano, un'armonia semplice e ricca, con ritmo ricco e preciso, arricchite da una bella sonorità strumentale, equilibrata e luminosa. Sono qualità non frequenti e qui felicemente riunite.

ROTERS (E.) — *Trio* per Violino, Violoncello e Saxofono. Partitura. (N. Simrock, Berlino).

L'A. avverte che il saxofono può essere sostituito da un clarinetto in fa; ma dubitiamo che tale sostituzione possa far diventare più gradevole questo *Trio* dove abbiamo trovato sì un bell'equilibrio di forma (che ai compositori tedeschi non manca quasi mai), una grande ricchezza di ritmi, ma anche una certa aridità di sostanza espressiva, ed una polifonia di un cromatismo piuttosto conorto.

d. d. p.

## MUSICA SINFONICA

R. PICK-MANGIAGALLI

*Notturmo e Rondò fantastico*.

117825. - Grande Partitura.

119073. - Partitura formato tascabile.

*Piccola Suite*, in tre tempi.

120472. - Grande Partitura.

120474. - Partitura formato tascabile.

*Quattro Poemi*.

119932. - Grande partitura.

119939. - Partitura formato tascabile.

*Preludio e Fuga*.

120477. - Grande Partitura.

120479. - Partitura formato tascabile.

*Sortilegi*. Poema sinfonico per Pianoforte e Orchestra.

117817. - Grande partitura.

EDIZIONI G. RICORDI & C.



## CONCORSI

⊗ La Fiera Esposizione di Milano ha indetto due Concorsi internazionali fra le Società corali: il primo, per coro di soli uomini (9-10 giugno), l'altro per coro di voci miste (12-13 giugno). Sono stabiliti importanti premi in denaro per un complesso di L. 85 mila, oltre numerose medaglie, diplomi e coppe. Chiedere il programma dettagliato alla Segreteria della Fiera, via Amedei 8, non oltre il 31 c. m.

⊗ La Presidenza della XVI Biennale di Venezia ha aperto un Concorso per la composizione di un Preludio sinfonico per Banda, scritto appositamente per lo strumentale della Banda Municipale di Venezia. 1° e 2° premio, rispettivamente L. 3000 e L. 1500 oltre l'esecuzione; 3° premio la sola esecuzione. Scadenza per la presentazione dei lavori (da inviarsi alla Segreteria del Conservatorio Benedetto Marcello) il 30 giugno p. v.

⊗ Un importante Concorso bandistico è indetto a Roma, dall'Opera Nazionale Dopolavoro, per i giorni 19, 20, 21 aprile p. v., con rilevanti premi e diplomi. Ci riserviamo di segnalare a suo tempo i risultati.

⊗ Con scadenza al 31 marzo c. m. è aperto il Concorso per titoli, ed eventualmente per esami, al posto di insegnante di Arpa nel Civico Liceo Musicale «G. B. Martini» di Bologna. Chiedere programma alla Segreteria dell'Istituto.

⊗ Nessuna delle dodici composizioni (*Suite* per orchestra d'archi) presentate al Concorso Buzzi, indetto dall'Accademia filarmonica romana, è stata giudicata meritevole di premio. La Commissione, però, ha particolarmente segnalato quella dal motto «Il mattino, il giorno, la sera», al cui autore, che non si è ancora fatto conoscere, verrà concesso un premio di L. 1000 e l'incarico per la composizione di altro lavoro.

DIFFONDETE  
MUSICA D'OGGI

## NOTIZIE

⊗ Nell'ultima tornata del Consiglio dei Ministri, il teatro alla Scala è stato dichiarato di pubblica utilità, e si è data facoltà al Comune di Milano di procedere all'esproprio di tutti i palchi per acquistare l'intera proprietà del teatro, che, unitamente alla gestione, verrà affidata ad un Ente autonomo, amministrato da un Consiglio al quale parteciperà un rappresentante dello Stato. Questo a sua volta donerà le proprietà demaniali che sono parte integrante dell'organismo teatrale.

Lo stesso Consiglio ha deliberato che i palchisti dei teatri comunali di tutte le città, qualora non intendano pagare un contributo alle spese necessarie per l'allestimento degli spettacoli, debbano cedere all'impresa assuntoria l'uso del palco stesso per la durata della stagione.

⊗ S. E. Fedele nel suo ultimo discorso alla Camera, sul bilancio della P. I., ha annunciato la fondazione di un «Istituto storico della musica italiana» che si propone la ricerca e la pubblicazione delle opere dei grandi musicisti italiani fino all'800, finora ignorate. L'Istituto sarà retto da un direttore generale e da un consiglio d'amministrazione che avrà sede in Roma presso l'Accademia di S. Cecilia. Le raccolte dell'Istituto (prime quelle su Palestrina) saranno editate dal Provveditorato generale dello Stato.

⊗ «La fondazione Arrigo Boito», voluta dal senatore Albertini, quale erede fiduciario, è stata, con recente decreto, eretta in ente morale affidandone l'amministrazione alla «Casa di riposo dei musicisti». La quale potrà così, all'infuori dello statuto dell'Istituzione verdiana, concedere sussidi temporanei e permanenti.

Il patrimonio della fondazione è costituito dai diritti d'autore del *Nerone* (libretto e musica); del *Nerone* (dramma); dei libretti di *Falstaff* e di *Basi e Bote*, e dei piccoli diritti del *Mefistofele*. Ad oggi sono già accantonate L. 450.000 in titoli del Consolidato.

⊗ Il maestro Ferrari-Trecate è stato chiamato alla cattedra di organo e di composizione or-



ganistica del Liceo musicale « Martini » di Bologna.

\* In occasione dell'anniversario della morte di M. E. Bossi, il Comitato Comacino per le onoranze ha fatto consegna delle sue opere finora raccolte alla Biblioteca del Comune di Como, che le riunirà in appositi scaffali. Si tratta, per ora, di 295 volumi e fascicoli, corrispondenti a 364 lavori.

\* Si annunziano molte opere nuove. Tra quelle degli operisti più noti ricordiamo: *Rosa di Pompei* di Cilea, libretto di Moschino; *Il Gonfaloniere* di Franchetti, libretto di Forzano; *El Campiolo* di Wolf-Ferrari, da Goldoni, e *Ginevra degli Almieri*, pure di Wolf-Ferrari; *Notre dame* di Zanella, libretto di Colautti; *La donna serpente* di Casella, tratta da una fiaba del Gozzi; *Le preziose ridicole* di Lattuada, libretto di Rossato, da Molière; *Bacco in Toscana* di Castelnuovo Tedesco, da un lavoro del Redi; *Romanficcismo* di Robbiani, libretto di Rossato, dall'omonimo lavoro di Rovetta; *Corsaresca* di La Rotella; *Il Re dei Cocuberni* di Balilla Pratella, libretto di Beltramelli; *Il gobbo del Califfo* di Casavola, libretto di Rossato, dalle « Mille e una notte »; *L'intrusa* di Pannain, da Maeterlinck; *La Sagra* di Vitadini, libretto di Adami; *Siriola* di Musella, libretto di Rossato; *A peso d'oro* di Jachino, libretto di Forzano; *Madonna Oretta* di Riccitelli, libretto di Forzano; *Bisbetica domata* di Persico, libretto di Rossato, da Shakespeare; *Il Candeliere* di Carabella, libretto di Mucci, da De Musset; *La notte dei mille* di R. Bossi; *Lady Hamilton* di Butti; *Graziella* di Bucceri; *Rosmunda* di Trentinaglia; *Re Lear* di Frazzi; *Sei personaggi in cerca d'autore* di Vitali; *Antonio e Cleopatra* di Benvenuti; *La Jura* di Gabriel; *Assunta Spina* di Giampietro; *Il pozzo* di Massarani, ecc.

\* Il maestro Santoliquido sta scrivendo un *Quartetto in do min.* per archi, e un lavoro orchestrale dal titolo: *Preludio per un affresco di Cimabue*.

\* Il cartellone della imminente stagione al Fraschini di Pavia comprende *Turandot* e *Mefistofele*. Direttore La Rotella.

\* Nella casa di riposo Vittorio Emanuele di Forlì è stato festeggiato, pel suo 80° compleanno il maestro Archimede Montanelli. Egli fu il primo maestro di violino di Benito Mussolini.

\* La Società Internazionale di Musicologia (Basilea, 59 Holbeinstrasse) sui cui intendimenti abbiamo pubblicato un diffuso articolo nel nostro fascicolo di Ottobre u. s., ed altro ne pubblicheremo prossimamente, dirama una circolare in più lingue per raccogliere le adesioni e le sottoscrizioni tra i musicologi di tut-

to il mondo. Gli interessati, potranno farne richiesta al Segretariato, all'indirizzo più sopra indicato.

\* A Parigi è stata rinvenuta una partitura inedita e completamente sconosciuta di Debussy dal titolo *Ode alla Francia*. Sembra che il maestro l'abbia composta nel 1917, su versi di Luigi Laloy, mentr'era ammalato e gli pervenivano le non rassicuranti notizie delle battaglie della Somme e di Verdun.

\* *Il Nabucco* di Verdi verrà rappresentato per la prima volta in Germania a Mannheim.

\* *L'Elena d'Egitto* di Strauss, sarà inscenata per la prima volta a Dresda, sotto la direzione di Fritz Busch; e soltanto cinque giorni dopo a Vienna, diretta dall'autore.

\* Igor Strawinski sta lavorando ad un *Requiem* per soli, cori e orchestra.

\* Il 21 aprile p. v. s'inizierà a New York la prima mostra del libro italiano, divisa per materie, nella quale troverà posto anche la musica. L'Esposizione — alla quale senza dubbio concorreranno numerosi gli editori italiani — è organizzata dalla « Casa italiana di cultura » presso la « Columbia University » di New York.

## NECROLOGIO

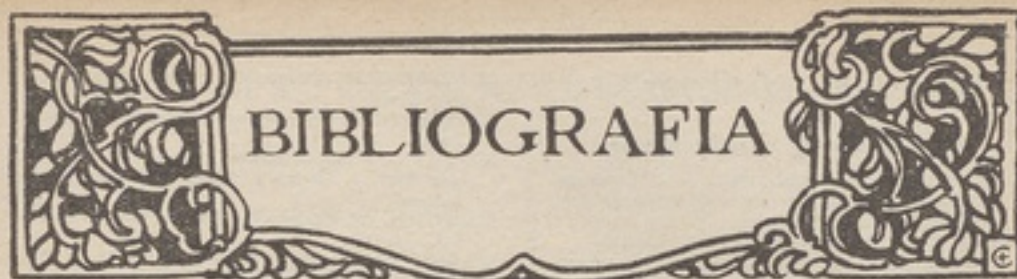
\* Affettuose condoglianze esprimiamo al nostro collaboratore maestro Giulio Bas, per la nuova disgrazia che l'ha colpito con la morte del suo fratello.

\* A Roma si è spento quasi novantenne, il 15 febbraio u. s., il maestro *Michele Carlo Caputo*, autore di due opere e di molta musica da camera. Si distinse anche nel campo pedagogico e fu lui a proporre al Ministro De Sanctis d'introdurre lo studio del canto nelle scuole. Nel 1912 fu preposto alla Biblioteca del Liceo di S. Cecilia.

\* A Torino, il mese scorso, il maestro *Roberto Remondi*, organista apprezzato, insegnante al Liceo musicale di quella città, e compositore di musica sacra.

\* Sessantenne è morto a Treviso, il 7 c. m., il maestro *Giovanni Zuccani*, noto e apprezzato direttore d'orchestra.

\* E' deceduto a Nyon (Svizzera), ai primi del corrente mese, *Adolphe Appia*, ben noto per i suoi criteri e studi sulla messa in scena. Anche alla nostra Scala inscenò *Il Tristano*, ma la sua fatica non incontrò unanimi approvazioni.



## EDIZIONI RICORDI

### CANTO SOLO

- BRUNEL (R.) (R. 974). *Vendettina*. Histoire Corse. Paroles de G. Baumgarten. Ms. ou Br.  
 LEVADÉ (C.) (R. 985). *Les enfants de notre Bretagne*. Poésie de A. Alexandre. Ms. ou Br.  
 LYVES (R. 954). *La Corrida*. Paso doble. Paroles de Gabriello. Ms. ou Br.  
 NAM (J.) (R. 971). *Toc, toc, toc! La Chanson de mon village*. Paroles de J. Nam. Ms. ou Br.

### CANTO E PIANOFORTE

- BILLI (V.) (120715). ... *sempre Napoli!* Canzone. Versi di G. Centauro. Op. 430. S. o T.  
 HERBERT-CESARI (E.) (E. R. 945). 25 Vocalizi, per una voce (Vocalisation Exercises). (Testo italiano e inglese).  
 LYVES (R. 953). *La Corrida*. Paso doble. Paroles de Gabriello. Ms. ou Br.  
 MONTANARO (E.) (120709). *Ruvanella (Rusculetto)*. Canzone popolare abruzzese su versi di Cesare de Tina. (Testo abruzzese ed italiano). Ms. o Br.  
 MULE (G.). *DAPNI*. Poema pastorale di E. Romagnoli. Opera completa per Canto e Pianoforte.  
 PUCCINI (G.) (120770). *Tosca*. Solo de Cavaradossi: *O douces mains... si manches et si pures*. T.

### PIANOFORTE SOLO

- BACH (G. S.) (E. R. 807). *Il Clavicembalo ben temperato*. (Parte I). (G. Tagliapietra).  
 CAROSSO (E.) (120718). *Mia rondinella*. Mazurka.  
 RINALDI (G.) (R. 965). *La Resalada*. Paso doble Galiziano.

### VIOLINO SOLO

- GUARNIERI (F. de) (E. R. 917). *Dodici Capricci*.

### VIOLINO E PIANOFORTE

- FERRARIA (L. E.). 40 *piccoli Studi ritmici*. (Testo italiano, spagnolo, francese e inglese):  
 — (E. R. 753). Libro I.  
 — (E. R. 754). • II.

### VIOLONCELLO E PIANOFORTE

- CUNBO (A. F.) (120717). *Notturno in Mi minore di F. Chopin*. Op. 72 N. 1 postuma, trascritto.

### ARCHI

- LUALDI (A.). *Quartetto in Mi maggiore per due Violini, Viola e Violoncello*:  
 — (120470). Partitura (Formato tascabile).  
 — (120471). Parti staccate.

### ORCHESTRA

- AMPITHEATROF (D.) (120255). *POEMA DEL MARE*: I. *Il richiamo dei Tritoni*. — II. *Ginoco di Delfoi*. — III. *Notturno*. — IV. *Alba sul mare*. Partitura.  
 — (120557). *IL MIRACOLO DELLE SOSE*. Leggenda francescana. Partitura.

### ORCHESTRA

#### CON PIANOFORTE-CONDUTTORE

- BOGHEN (F.) (R. 984). *On dit oui... On dit non...* d'après *Quelle di fuori porta*. Chanson-Fox trot. Arrangement de R. Brunel.  
 BRUNEL (R.) (R. 975). *Vendettina*. One Step.  
 CANTARINI (A.). *Biblioteca « Cinema »*. Scene musicali per Film cinematografiche:  
 — (120723). *C'era una volta...*  
 — (120724). *Ai tempi di Madame Pompadour*.  
 — (120725). *Ceres* (Danza villereccia).  
 — (120726). *Il Carillon della nonna*.  
 — (120727). *Nel giardino di una piccola fata* (Valse).  
 — (120728). *Mattino alpestre*.  
 — (120729). *In chiesa*.  
 — (120730). *Capri*.  
 — (120731). *Fanebri in alta montagna*.  
 HIGGS (H. M.). *LIFE IN JAPAN (Vita in Giappone)*. Suite. (Testo inglese e italiano):  
 — (120740) I. *In the Market (Al Mercato)*.  
 — (120741) II. *Under the cherry blossom (Sotto la fioritura dei ciliegi)*.  
 — (120742) III. *Japanese Fans (Ventagli giapponesi)*.  
 — (120743) IV. *In the Temple (Nel Tempio)*.  
 — (120744) V. *Love's dream (Sogno d'amore)*.  
 — (120745) VI. *Procession of lanterns (Processione di lanterne)*.  
 LUCCHESI (J. M.) (R. 972). *Linda Flor*. Tango.  
 SEGO (P.) (R. 967). *Dans le soir parfumé*. Pièce de genre.  
 — (R. 968). *L'Enchantement du soir*. Mélodie.  
 SIEULLE (J.) (R. 964). *Springtime*. Valse-Boston.

### BANDA

- PUCCINI (G.). *LA Fanciulla del West*. Fantasia per Banda (piccola Partitura), composta ed instrumentata da G. Manente:  
 — (120580). Partitura.  
 — (120581). Parti staccate.  
 — *Tosca*. Fantasia per Banda (piccola Partitura), composta ed instrumentata da G. Manente:  
 — (120636). Partitura.  
 — (120637). Parti staccate.

## ALTRE EDIZIONI

## PIANOFORTE A DUE MANI

- AGNEW (R.). *Rural Sketches. Suite. - A Dance Impression. - An autumn morning.* (Augener Ltd., London).
- BRIDGE (F.). *The Spell.* (Augener Ltd., London).
- BRUCKNER (A.). *Symphonie N. 3 D. Moll für grosses Orchester. Bearbeitung für Pianoforte von A. Stradal.* (J. G. Cotta'sche, Stuttgart).
- CAMUSSI (E.). *Riflessi Goldoniani per Orchestra. Trascrizione per Pianoforte.* (A. & G. Carisch & C., Milano).
- DE BOECK (A.). *Scherzo.* (Schott frères, Bruxelles).
- EDMONDS (P.). *Three Minuets.* (Augener Ltd., London).
- FABIANO (G.). *Minuetto fantasia.* (G. Signorelli & C., Milano).
- FRANCAIX (A.). *Cinq études.* (M. Senart, Paris).
- GALAVERNI (L.). *Futzer brillante in la bem.* (A. & G. Carisch & C., Milano).
- JENKINS (C.). *The undercurrent.* (J. Williams, Ltd., London).
- KING (R.). *Three Miniatures.* (J. Williams, Ltd., London).
- LOURÉ (A.). *Marche - Valse.* (Rouart Lerolle et C., Paris).
- LUTSCHY (W.). *Russische Klaviermeister, ausgewählt und bezeichnet von.* (J. G. Cotta'sche, Stuttgart).
- MAFFIOTTI (G.). *Quattro pezzi: Ninn-Nanna; Minuetto; Sarabanda; Gavotta.* (Presso l'A., Torino).
- MAREO (E.). *By the Mountains Side. Five Easy Pieces.* (Augener Ltd., London).
- MARKEVITCH (J.). *Noce. 1. Prélude. - 2. A l'Eglise. - 3. Réjouissances.* (M. Senart, Paris).
- MASCHERONI (V.). *Adagio Biagio. Canzone Black-Bottom.* (A. & G. Carisch & C., Milano).

- MASSERVOGEL (E.). *Jugend-Album. Heft. I.* (L. Döblinger, Wien).
- REYMOND (H.). *Prélude et Jaque élégiaque.* (M. Senart, Paris).
- RICCI (V.). *Florindo e Rosaura. Minuetto. - A. Pap-pate's Story. - Florindo's Serenade.* (F. Bongiovanni, Bologna).
- ROSENTHAL (A.). *Cameos. Cycle of six Pieces.* (Augener Ltd., London).
- SAUGUET (E.). *La Chatte. Ballet en un acte de M. Sobek. Réduct. par l'A. Extrait N. 2 et N. 8.* (Rouart Lerolle et C., Paris).
- SCARLATTI (D.). *Acht Sonaten ausgewählt und bezeichnet von L. Hoffmann-Behrendt.* (J. G. Cotta'sche, Stuttgart).
- SCUDERI (G.). *Castelnuovo sul Corso 1915. - I. Prélude; II. Presto in la bem. min.* (F. Bongiovanni, Bologna).
- SIEGL (O.). *1. Scherzino; 2. Turmbasson; 3. Romanze; 4. Pastorale; 5. Melodie; 6. Zweistimmige Studie; 7. Capriccio; 8. Anette; 9. Serenata.* (L. Döblinger, Wien).
- SPITZMULLER-HARMERSBACH (A.). *6 Klavierstücke.* (L. Döblinger, Wien).
- THUILLIER (Ed.). *Le Rive de Marie.* (A. & G. Carisch & C., Milano).
- TURINA (J.). *Verbena Madrileña.* (Rouart, Lerolle et C., Paris).
- VOORMOLEN (A.). *Berceuse.* (Rouart, Lerolle et C., Paris).
- WIELHORSKI (A.). *Two Mazourkas.* (Augener Ltd., London).

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

# Cartiere di Maslianico

Società Anonima - Capitale interamente versato 10.000.000

## CARTE A MANO

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

## CARTE A MACCHINA

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

## SPECIALITÀ

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

Marche Depositate

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

Sede in MASLIANICO (Como)

STABILIMENTI IN MASLIANICO e LUGO VIGENTINO

## INDIRIZZI UTILI DI NEGOZIANI DI MUSICA

### ITALIA

- BOLOGNA.**  
*Pizzi Umberto* - Via Zamboni, 6.
- CASALE M.**  
*Casa Musicale Umb. Jaffe* - Tel. 3-50.
- FERRARA.**  
*Ditta Arnaldo Borsari* - Pianoforti - Musica - Grammot. - Via Mazzini, 75 - Tel. 2-18.
- GENOVA.**  
*Casa Musicale De Bernardi Giuseppe* - Via S. Luca, 50-52-54 - Tel. 21-637.  
- *Fratelli Serra* - Musica, rulli, pianoforti, accessori - Via Luccoli, 56 (rosso).
- MILANO.**  
*G. Ricordi e C.* - Via Berchet, 2.
- NAPOLI.**  
*G. Ricordi e C.* - Piazza Carolina, 19 a 22.
- PADOVA.**  
*"Bottega di Musica"* - Via Roma, 25.
- PALERMO.**  
*G. Ricordi e C.* - Via R. Settimo, Palazzo Francavilla.
- ROMA.**  
*G. Ricordi e C.* - Corso Umberto I, 269.

### TORINO.

- Chenna Leandro* - Via Piave, 3.  
- *Silvio Parisi* - Via XX Settembre, 76 - Strumenti musicali e Musica.
- TRIESTE.**  
*Tedeschi e Obersau* - Corso Vitt. Em., 26.
- VARESE.**  
*Riccardi Giuseppe* - Pianoforti - Musica.

### ESTERO

- BUENOS AIRES.**  
*G. Ricordi e C.* - San Martin, 523.
- LIPSIA.**  
*G. Ricordi e C.* - Breitkopfstrasse, 26.
- LONDRA.**  
*G. Ricordi e C.* - 271, Regent Street, W. 1.
- PARIGI.**  
*Soc. An. des Editions Ricordi* - 18 Rue de la Pépinière.
- NEW YORK.**  
*G. Ricordi e C. Inc.* - 14 East 43rd Street.
- S. PAULO.**  
*G. Ricordi e C.* - Av. Brigadeiro Luiz Antonio, 9ª.



DISCHI  
**FONOTIPIA**  
DI FAMA MONDIALE


## RICCO REPERTORIO

DISCHI D'OPERA  
CELEBRITÀ MONDIALI  
ORCHESTRE SINFONICHE  
CANZONETTE  
DANZE MODERNE  
PEZZI CARATTERISTICI  
VARIETÀ, ECC.

CATALOGHI GRATIS A RICHIESTA

**FONOTIPIA**  
VIA MERAVIGLI, 7  
MILANO



PUBBLICAZIONE MENSILE - C. C. CON LA POSTA 

# MUSICA D'OGGI

RASSEGNA DI VITA E DI  
CULTURA MUSICALE



ANNO X. NUMERO IV. APRILE MCMXXVIII.



# Farina Lattica Erba



Il superalimento =  
= per bambini

CARLO ERBA S. A. - MILANO  
SEZIONE PRODOTTI ALIMENTARI E DIETETICI



ALTOPARLANTE

ALIMENTATORE  
DI PLACCARADDRIZZATORE  
DI CORRENTE

VALVOLE

## PHILIPS-RADIO

LA MARCA

°ANELLI, CREMONA



DIFFUSA  
E  
RICERCATA  
IN TUTTO  
IL MONDO  
DISTINGUE  
I  
CLASSICI

PIANOFORTI - AUTOPIANI

DETENTORI DEL  
PRIMATO ITALIANO  
8 GRANDI PREMI

RAPPRESENTANTI in tutte le CITTÀ d'ITALIA  
Prezzi Cataloghi a richiesta  
Soc. An. ANELLI - CREMONA

IL "PATHEFONO"

Fabbrica Macchine Parlanti e Dischi  
a punta Zaffiro e a punta Acciaio  
"INCISIONE ELETTRICA.."

25

MODELLI ASSORTITI  
con imbuto e a mobile  
da L. 400 a L. 2000

DISCHI a DOPPIA FACCIA  
cantati dai più celebri artisti  
da L. 11 a L. 30

Cataloghi gratis



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

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

È USCITO:

## ANNUARIO MUSICALE ITALIANO DEL 1928

- Contiene gli elenchi di tutti i musicisti, negozianti, fabbricanti, ecc.
- Unica pubblicazione del genere. Indispensabile.
- Trecento pagine. Cinquanta illustrazioni.

Costa lire quindici, ma ai nostri abbonati è ceduto per  
**LIRE DIECI** franco di porto.

Spedire vaglia all'ANNUARIO MUSICALE ITALIANO  
Via Clitunno, 13 - ROMA (136)

## Cartiere di Maslianico

Società Anonima - Capitale interamente versato 10.000.000

### CARTE A MANO

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

### CARTE A MACCHINA

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

### SPECIALITÀ

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

Marche Depositate

"Lariss Mill" "Old Lariss Mill" "Labor Omnia Vincit"

Sede in MASLIANICO (Como)

STABILIMENTI IN MASLIANICO e LUGO VIGENTINO

## SQUIRE & LONGSON

MEDLAR STREET, CAMBERWELL LONDRA S. E. 5

### PIANOFORTI AUTOPIANI



Ogni PIANOFORTE SQUIRE & LONGSON è il risultato dell'esperienza di oltre 100 anni di lavoro da parte dei membri attuali della Ditta e dei loro predecessori.

La marca SQUIRE & LONGSON, che ha oltre mezzo secolo di vita, è la migliore garanzia per l'acquirente; poichè rappresenta quanto di ottimo e di raffinato si possa desiderare in materia di PIANOFORTI.

AGENTE GENERALE per l'ITALIA e COLONIE:  
**CARLO MOTTA - VOGHERA**

DEPOSITI ESCLUSIVI

MILANO: G. RICORDI & C. (Via Berchet, 2)

BOLOGNA: Cesare Sarti (Via Farini, 7) - GENOVA: Casa Music. G. De Bernardi (Via S. Luca, 50-54) - NAPOLI: De Meglio Gio. & Figlio (Via Roma, 317) - ROMA: Ca'v. L. Fornaciari (Corso Umberto I, 267) - TORINO: Cav. D. Restagno (Corso Vitt. Em. II, 90)  
VOGHERA: Moroni & Massarani

## Strumenti e Dischi Originali "GRAMMOFONO" "La Voce del Padrone"

(LA MARCA DI ALTA CLASSE)

Artisti Sommi

Riproduzione  
perfetta



Incisione  
elettrica

Fruscio nullo

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

Soc. An. Naz. del "Grammofono" - Milano, Via Orefici, 2

# MUSICA D'OGGI

RASSEGNA DI VITA E DI CULTURA MUSICALE

UN NUMERO:

ITALIA: . . . . . L. 1,50  
ESTERO . . . . . L. 2,-

MILANO

VIA BERCHET, 2

ABBONAMENTI:

ITALIA: anno L. 15 sem. L. 8,-  
ESTERO: „ L. 22 „ L. 12,-

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

## SOMMARIO

PERRACHIO L. - L'italianità nei nostri Conservatori . . . . .	Pag. 125	compositori da teatro. - Italia - Estero . . . . .	Pag. 139
M. D'O. - La Società Internazionale di Musicologia . . . . .	» 129	VITA MUSICALE: Teatri. - Concerti . . . . .	» 148
DORET G. - Dalla Svizzera (La vita musicale a Basilea) . . . . .	» 131	RECENSIONI: Libri d'interesse musicale. - Musica didattica. - Musica vocale e strumentale da camera . . . . .	» 153
CLOSSONS E. - Lettera dal Belgio . . . . .	» 133	IN TUTTI I TONI: Notizie - Concorsi - Necrologio . . . . .	» 157
PETRUCCI G. - Antigone e la Walkiria . . . . .	» 136	BIBLIOGRAFIA. - Edizioni Ricordi - Altre edizioni . . . . .	» 159
RIVISTA DELLE RIVISTE: Il film sonante. - Una buona idea per			

## BRANO MUSICALE:

TAGLIAPIETRA G. - *Fughetta* per Pianoforte.

## MUSICA VOCALE DA CAMERA

con accompagnamento di Pianoforte

### AUTORI DIVERSI

**Arie antiche, con prefazione e cenni biografici**  
raccolte da ALESSANDRO PARISOTTI

#### LIBRO PRIMO (50248 a 50250)

Fasc. 1.<sup>a</sup> - Carissimi. - Cesti. - Legrenzi. - Bononcini. - Scarlatti A.  
Fasc. 2.<sup>a</sup> - Vivaldi. - Lotti. - Caldara. - Scarlatti D. - Hindel. - Marcello. - Leo.  
Fasc. 3.<sup>a</sup> - Pergolesi. - Gluck. - Jommelli. - Traetta. - Piccini. - Paisiello. - Martini G.

#### LIBRO SECONDO (53980 a 53982)

Fasc. 1.<sup>a</sup> - Del Leuto. - De Luca. - Falconieri. - Rontani. - Caccini. - Monteverde. - Cavalli. - Tenaglia. - Cesti.  
Fasc. 2.<sup>a</sup> - Stradella. - Fasolo. - Scarlatti A. - Bassani.  
Fasc. 3.<sup>a</sup> - Gasparini. - Bononcini G. B. - Sazri. - Durante. - Marcello. - Paradisi. - Giordani G. - Piccini.

#### LIBRO TERZO (101915 a 101917)

Fasc. 1.<sup>a</sup> - Secolo XVI: Falconieri. - Anonimo. - Rontani. - Caccini. - Peri Jacopo. - Monteverde. - Cavalli.  
Fasc. 2.<sup>a</sup> - Secolo XVII: Fasolo. - Tenaglia. - Carissimi. - Rosa Salvatore. - Sartorio. - Stradella. - Scarlatti A. - Gasparini. - Hindel. - Vinci.  
Fasc. 3.<sup>a</sup> - Secolo XVIII: Pergolesi. - Traetta. - Cimarosa. - Dalayrac. - Cherubini. - Spontini. - Bianchi.

I singoli pezzi si vendono anche separatamente ed i diversi fascicoli riuniti in 3 volumi (50251-53983-101918)

G. RICORDI & C. - MILANO

# MUSICA D'OGGI

*Il grido di dolore e di esecrazione che si è innalzato dall'anima angosciata di tutta Italia, per il nefando delitto che ha colpito tante innocenti creature, è anche raccolto in queste nostre pagine.*

*Mentre ci inchiniamo commossi innanzi alle vittime del folle gesto terroristico, affermiamo la nostra incrollabile devozione alla Sacra Maestà del Re e al Regime.*

## L'italianità nei nostri Conservatori

Scrivere queste cose oggi par una mezza vigliaccheria. Oggi che è facile essere italiani.

Ma di queste cose io ho scritto in altri tempi. Quando era difficile essere italiani. Quando era grande onore esser riuscito ad imitare maniere d'altri paesi e la musica era divisa in due campi: uno altissimo ed uno bassissimo. Quello bassissimo, si sa, riservato agli italiani.

Ne scrivevo allora e me ne facevano appunto: « la musica è una cosa universale » ed io ero un campanilista! Come e perchè, essendo la musica una cosa universale, negassero diritto di esistenza alla musica italiana non so: ci sono deduzioni a rovescio che non si spiegano.

Ma io ne scrivevo allora: titolo a scriverne ancora oggi.

Se scrivo è perchè qualcosa è ancora da fare. Qualcosa s'è già fatto: passi che mi paion grandi quando penso alla triste indifferenza in cui soffrivano i musicisti italiani puri sul grigio finire dell'800. Quando penso all'accoglienza ostile e derisoria dei pubblici — parlo per esperienza — ostile derisoria e di totale incomprendimento della critica — tutta teutonizzata — verso quei nostri giovani arditi che pensavan da sé e si ribellavano a tedeschi e francesi e cercavan di riallacciarsi alla nostra arte nazionale, anche se subito non trovavan la strada.

Oggi qualche nome italiano va per l'Europa o salpa di là dai mari. E i virtuosi che scendono fra noi sentono quasi tutti il dovere che s'ha verso gli ospiti.

Ma è poco e non è questo. È altro che voglio dire.

È qualcosa che dobbiamo fare noi.

È qualcosa che riguarda quelli che domani saranno uomini ed avranno coscienze e responsabilità. Che riguarda quei luoghi dove i giovani si preparano ad esser uomini, a farsi le coscienze, ad affrontare le responsabilità: i conservatori. Che han la lor parte nel rifare quella coscienza nazionale che il Duce ed il fascismo vogliono, dopo d'aver scopato questo angolo di terra che è tutto nostro e d'averlo ripulito della marmaglia internazionalizzatrice, del ciarpame egualitario e livellatore.

A rifare la coscienza nazionale s'è dato di mano al moschetto ed al libro. Felice scelta di strumenti. Scelta fatta con occhio lungimirante.

Fa bene al cuore ed agli occhi vedere la gioventù che si atletizza, impara ed accetta l'ordine e l'obbedienza intelligente. Vedere i ragazzi che imparano le lettere dell'alfabeto scrivendo Dante, Giovanni Battista Perasso, Vittorio Emanuele.

Ma questo avviene nelle scuole: non avviene nei conservatori. O avviene in misura insufficiente. Nelle scuole, nelle università ragazzi e giovani partecipano al rinnovamento nazionale. Ne sono la parte più viva. Il domani: l'attesa. Il movimento non è giunto fino alle scuole della musica.

Nelle scuole i giovani han libri italiani che parlano di grandi italiani e dicono che gli italiani sono un popolo grande che, a meditare e resistere, sarà grandissimo.

Nei conservatori è gran ventura se a fianco di Clementi — male impiegato ed in maniera inintelligente e cieca — danno una piccola capatina uno Scarlatti un Corelli un Tartini.

Allora, i giovani dei conservatori non sono italiani?

O la musica non sa mostrar loro una grandezza in casa nostra? Il nome di qualcuno che ne ha saputo quanto gli altri, fuori di casa nostra, ed ha fatto qualcosa mica male?

Certo nei conservatori italiani tutto è da rifare. Avrei caro che Pizzetti — creatore geniale ed ancora pensatore acuto ed un'autorità nel campo degli studi — riprendesse certi disegni già in parte esposti: che son stati anzi il più alto tema di un lontano congresso e che fatti e sviluppi politici di più urgente importanza han poi lasciato per aria, in attesa di pratica attuazione.

Ecco i tempi della pratica attuazione.

Le scuole son tutte rifatte e rinnovate e vanno. Han prima strillato ed oggi forse mormorano i pigri, gli incapaci, gli smidollati ai quali è vietato il titolo perchè il titolo oggi lo ha chi studia davvero e chi sa davvero. Ma le scuole vanno diritte verso l'Italia di domani, grandissima.

Facciamo andare anche i conservatori. Rivediamoli: rinnoviamoli.

Molti son vecchi e frusti. Mancano di elasticità. Sono indietro. Vi stagna una puzza di cose inutili. C'è odore di muffa. Altro che quinte e ottave e contrappunti acidi e stantii!

D'altro ha fame e sete la nostra gioventù. D'un carattere prima: d'un carattere severo e austero. Nelle scuole e nelle università i docenti fanno l'uomo: tutto l'uomo. Nei conservatori i docenti — moltissimi eccellenti — s'occupano del musicista. Talchè lo studente di conservatorio, che fa sì e no qualche anno di scuola elementare, è in balia di sè e alla mercè di tutti i colpi di vento e di fortuna. E ne viene fuori quella classe di professionisti che noi musicisti sappiamo bene

che è il più strano miscuglio di idealità e di ignoranza, di abilità tecniche e di debolezze spirituali: quotidianamente a contatto di creazioni sublimi che sente d'istinto e che è impreparata a sopportare.

Altri spazi ed altri orizzonti ci vogliono ai nostri giovani! L'orizzonte che scappa fuori dal breve pertugio di due quinte — che tempi di beatitudine quelli del discanto! — è una miseria. Il docente che va all'accontonaggio di questa roba in tempi in cui in Italia l'accontonaggio è stato abolito, è fuori del suo tempo.

Vogliamo dei giovani forti e sani, semplici e muscolosi: facili a commuoversi, pronti a fare. Come i cavalieri della più bella epopea. Giovani fantasiosi e audaci. Sensibilità multiforme ed inesaurita. Espressione di gesti forti e superbi.

Non la vogliamo la composizione ben fatta ed onestissima che il popolo — per me il pubblico è popolo: ha l'onore — che il popolo non sente, che lo fa sbadigliare, che lo fa impazientire. L'arte oggi va per le piazze e le campagne. Tutte le piazze e le campagne d'Italia.

E tutti gli italiani vi son chiamati.

Ai conservatori cominciamo col ridar loro il carattere primo: quello di scuole italiane. Restituimoli alla loro funzione. Ci saranno molte abitudini da stroncare. I rinnovamenti dan sempre delle noie e taluno che manca di elasticità si troverà a disagio. Ma questo si trascura.

Nell'insegnamento vi sono tradizioni che sono dannosissime. E le scuole musicali d'Italia non devono essere le *longae manus* dei Jadassohn, dei Riemann, dei Dubois, dei Sevcik e dei Pischna.

Abbiamo dei libri in Italia. E soprattutto abbiamo della musica. Perchè continuo a pensare che la musica si studia colla musica e non colle chiacchiere. O quanto meno con chiacchiere genuinamente musicali.

Non dico che si debbano mettere alla porta Bach e Beethoven! Queste sono eresie di cui penso nessuno voglia macchiarsi.

Ma accanto a Bach e Beethoven possono star non soltanto Scarlatti e Clementi, ma Monteverdi e Michelangelo Rossi, Azzolino della Ciaia e Durante, Porpora e Locatelli e Leonardo Leo.

Non tutti: no. Non facciamo dei feticci. Non tutti interessano. Molti disinteressano e non basta la patina del tempo a render bello quello che non è stato mai. Chè a questa maniera molta della musica che oggi si scrive, men che mediocre o a dirittura stupida, fra due o trecent'anni avrà acquisito quel che non ha mai sognato d'avere: il tratto del genio.

\*\*\*

Come fare a rimettere al loro posto i nostri vecchi italiani e — perchè no? — qualche altro più recente, nobile nella vita e negli atti — Martucci? — Semplicissimo.

Col renderli obbligatori. Tutti sanno che nei programmi d'esame per gli strumentisti vi sono dei pezzi d'obbligo. Bach, Clementi, Paganini, Liszt: insieme con questi si rendono obbligatori gli altri: per interni ed esterni.

A canto alle sei o alle ventiquattro di Bach si fa il posto a tre fughe scelte sul lungo tratto che va da Frescobaldi a Clementi. È poco, tre? È poco. Ma c'è da credere che per sceglierne tre i candidati si diano la pena di leggerne almeno

venti — la editrice Ricordi ne ha pubblicato un bellissimo libro raccolto da Boghen — e che sappiano finalmente che Clementi ha scritto delle fughe mica male — radiate da tutte le raccolte e da tutti i programmi per non so quale ostracismo — che Azzolino Bernardino della Ciaia ha cose ardite e singolari — lo Stravinsky del suo tempo?... — che un Bencini è nuovo e freschissimo e padre Martini saldo e forte. Un Locatelli — che aveva la mano facile a superare difficoltà come il cervello a concepirle — sarà un precursore di Paganini ed i suoi *capricci* e le sue *sonate* metteranno da una parte i *concerti* di Max Bruch, nati vecchi, e quelli di Wieniawsky, nati decrepiti, e nessuno piangerà.

Per i compositori?

Per i compositori il lavoro è più profondo e spirituale. Essi devono discutere davanti la commissione d'esami le *sotto tesi* — le tesi essendo le prove di composizione — e le *sotto tesi* consistono in una analisi scritta, dattilografata, completa, totale sotto ogni rapporto tecnico, estetico, storico — un corso vero di composizione non è che la storia della musica posta in atto: sono lietissimo d'aver trovato poco fa la stessa convinzione in quello spirito vivo ed arguto che è Balilla Prattella — consistono, dico, nell'analisi scritta di almeno dieci composizioni di musicisti italiani, scelte in epoche diverse — in maniera da comprendere tutte le epoche non escluse le più recenti — e di tutti i generi — dai *mottetti* di Palestrina, dai *madrigali* di Marenzio, dalle *tastate* di Pasquini (l'editrice Ricordi offre un abbondante materiale di *toccate*, *partite*, *correnti*, etc.) alle *fughe* del della Ciaia — quanti sono i musicisti italiani che conoscono la *fuga* di Azzolino con un soggetto fatto di diciotto do, di una scala, di un trillo?... Una burla! E talora dalla burla nasce la creazione geniale — alle *sonate* di padre Martini, il dottissimo...

Il candidato intelligente fa la scelta in maniera che v'includa tutti i generi: quelli per voci, quelli per uno strumento, per pochi o per molti. In maniera che comprende tutti i tipi di forme: dalle forme chiuse alle forme libere: includendo, poniamo, un *recitativo* di Verdi — i più belli che sian mai stati pensati. Il campo sarà aperto e vastissimo a mostrare il sapere, la fantasia, la cultura.

Il campo sarà il più proprio a coltivarci la conoscenza ed il culto dei nostri antenati, a mantener viva la tradizione, a preparare il domani.

Abbiamo un patrimonio nazionale: una lingua musicale nazionale coi suoi caratteri singolari, propri inconfondibili.

La musica è sostanza delicata che si deforma facilmente, che deteriora. Soffre l'influenza del di fuori. Lo sappiamo. Prima abbiamo sofferto quelle di Strauss poi quelle di Debussy — e più quelle che queste e, italiani e francesi, siamo popoli latini: perchè? Perchè noi siamo robusti e Strauss, ancorchè spesso non chiaro e ingombro di inutilità, è robusto: per noi è più presto fatto accostarci a lui che a Debussy.

La nostra lingua non deve soffrire l'influenza del di fuori. Guardiamola. Che essa soffra l'influenza della nostra tradizione e resti per la nostra strada.

Il patrimonio che dobbiamo conservare è la chiarezza, l'ariosità, la meliosità, la robustezza delle impalcature, l'arditezza delle forme, la vivacità del pensiero, l'arguzia, la passione, la forza, la volontà.

Tutto questo è il nostro patrimonio.

Portiamo i giovani — quelli che domani saranno uomini e avranno coscienze

e responsabilità — davanti questi tesori e facciamo in maniera che l'apprezzino. L'età giovanile li fa svagati e li butta di qua e di là. Son facili agli entusiasmi per le cose di fuori...

Teniamoli in casa nostra. Uomini, ci saran grati di trovarcisi.

E noi, che avrem tenuta aperta la casa, saremo lieti che ci siano: per la più grande Italia.

LUIGI PERRACHIO.

## La Società Internazionale di Musicologia

Come è già stato comunicato ai nostri lettori, nel fascicolo di ottobre, nello scorso settembre un numeroso gruppo di cultori delle discipline storico-musicali d'ogni paese si era dato convegno in Basilea allo scopo di costituire una Società internazionale per gli studi musicologici che riprendesse, in nuova forma, l'attività svolta, avanti la guerra, dall'Associazione congenere allora esistente. I risultati di quelle riunioni laboriose, dalle quali uscì la costituzione del nuovo Ente e lo Statuto che lo regge, vengono ora annunziati ufficialmente dal Direttorio costituitosi, per elezione, allora in Basilea, in una circolare diffusa in varie lingue e nella comunicazione del testo dello Statuto. I mezzi di propaganda e le finalità del nuovo istituto sono lumeggiati da questi suoi due primi atti pubblici, sulla importanza dei quali ci sembra inutile richiamare l'attenzione di tutti gli interessati.

È un grande organismo di cultura musicale che sta per sorgere; una istituzione che al significato artistico ed ai postulati scientifici perseguiti aggiunge uno scopo altamente civile di solidarietà culturale. Mentre nessun paese ad esso partecipante avrà da subire la benchè minima rinuncia dei propri fini e delle proprie rivendicazioni nazionali; mentre anzi questi fini e queste rivendicazioni potranno nobilmente essere portati in campo, difesi e fatti valere con la forza del pensiero e la dimostrazione scientifica della grandezza raggiunta in antico dalle singole manifestazioni delle musiche nazionali, la Società creerà un vincolo di comune utilità e mezzi di ricerca disciplinati e svolti in sana ed elevata armonia d'intenti.

Per questo, null'altro che per questo, pare a *Musica d'oggi* essere compito suo promuovere, per la parte che riguarda l'Italia, la realizzazione della idea feconda, che risorge, ricca degli impulsi largamente venuti dai più insigni musicologi d'ogni paese, sulle ceneri della guerra. L'Italia che, ripetendo un comunissimo luogo, può vantare un indiscutibile primato come creatrice di forme e diffonditrice delle bellezze rivelate dal genio musicale nazionale lungo parecchi secoli, non potrebbe ricevere indifferentemente l'invito che le viene porto dai musicologi d'ogni paese senza venir meno ad un proprio dovere. Di questo dovere si sente interprete *Musica d'oggi*. Per passare dalle parole ai fatti la rivista, mentre è prossima ad annunziare i raggiunti contributi che agli studi di musicologia sta preparando da tempo Casa Ricordi nella forma delle pubblicazioni musicali intitolate *Istituzioni e Monumenti dell'antica arte musicale italiana*, afferma nella presente rubrica il proposito di collaborare alla attuazione del programma ora ufficialmente



comunicato dalla nuova Società internazionale. E comincia col pubblicare la circolare da essa inviata agli Amici della musicologia.

Lungi dall'essere trattenuti entro i limiti delle nazionalità, l'arte e la scienza, quando vogliono raggiungere i massimi loro frutti, hanno bisogno al contrario di muoversi liberamente senza limiti di frontiere politiche. Si sa, per esperienza, che certi lavori scientifici non possono pervenire a risultati utili che quando sono intrapresi sopra una base internazionale. La guerra, disciogliendo la « Società internazionale di musica » ha portato alla musicologia un danno che, dopo d'allora, si è cercato più d'una volta di riparare; il Congresso di Basilea, nel 1924, fu il primo passo mosso verso il ristabilimento dei contatti fra i vari paesi; da allora l'idea non ha cessato di riaffermarsi sempre più vitale. Finalmente, nel 1927, nella circostanza delle feste centenarie di Beethoven svoltesi in Vienna, in seguito all'iniziativa presa da M. H. Prunlères di Parigi, venne formalmente fatta la proposta di passare alla costituzione di una nuova società internazionale di musicologia. Nello stesso anno, sulla fine del settembre, un certo numero di delegati si riunirono in Basilea allo scopo di dare una forma definitiva al progetto. Fu in questa città che, sotto la presidenza del prof. Guido Adler di Vienna, nominato presidente onorario, si è costituita la nuova SOCIETÀ INTERNAZIONALE DI MUSICOLOGIA. La sede di questa venne stabilita in Basilea. Secondo lo Statuto sociale, il Comitato direttivo si compone di 9 a 15 membri, fra i quali le quattro nazioni che sono alla testa delle ricerche musicologiche — la Germania, l'Inghilterra, la Francia e l'Italia — hanno il diritto di essere costantemente rappresentate; tre di esse parteciperanno al tempo stesso al Bureau centrale. Il primo segretario ed il tesoriere devono essere svizzeri. Le altre sedi, sono state attribuite in seguito a voto, all'Austria, al Belgio, all'America, alla Danimarca, alla Spagna, all'Olanda ed alla Ceco-Slovacchia; al momento della decadenza dei mandati riconosciuti a questi paesi, essi possono passare ad altri.

Il Bureau si compone come segue:

Prof. Dott. P. Wagner di Friburgo (Svizzera), presidente; Prof. Dott. J. Wolf di Berlino, Prof. Dott. A. Pirro di Parigi e Prof. Dott. E. Dent di Londra, vicepresidenti; Dott. W. Merian libero docente in Basilea, primo segretario; Prof. Dott. Gaetano Cesari di Milano, segretario aggiunto; Th. Speiser-Riggenbach, banchiere di Basilea, tesoriere. Gli altri membri sono: il Prof. Dott. R. Ficker per l'Austria; Ch. van den Borren per il Belgio; Dott. K. Jepsen per la Danimarca; Prof. Anglès per la Spagna; Dott. A. Smijers per l'Olanda; Prof. Dott. Z. Nejedlý per la Ceco-Slovacchia; Prof. K. Engel per l'America.

La Società ha, per scopo generale, lo sviluppo delle ricerche musicologiche e, per missione speciale, la facilitazione dei mutui rapporti fra i musicologi dei vari paesi. Allo scopo di raggiungere queste finalità, si è deliberato di creare in Basilea un Bureau che deve servire da ufficio di informazioni per tutte quelle questioni alla cui soluzione può essere indispensabile o utilissimo un centro internazionale. Tutti gli associati vi possono ricorrere a scopo di informazioni, di proposte e di ricerche. Ecco, per momento, quali sono, in prima linea, i suoi fini essenziali:

- stabilire relazioni fra i musicologi dei diversi paesi;
- trasmettere dei quesiti e delle informazioni;
- procurare o trasmettere dei mezzi scientifici di aiuto, come manoscritti, copie, fotografie;
- dare informazioni intorno ai temi in corso di studio nei diversi paesi;
- creare un ufficio centrale bibliografico.

Sopra questo ultimo punto, è già assicurata la collaborazione della Commissione bibliografica di Germania, attraverso il suo presidente Prof. Dott. M. Springer. Un catalogo generale, comprendente i cataloghi di tutte le biblioteche, faciliterà questi lavori.

Il « Bollettino internazionale di Musicologia », inoltre, informerà regolarmente tutti i membri riguardo a tutto ciò che abbia rapporti con la Società. Le comunicazioni di carattere scientifico che il Bollettino potrà contenere, non invaderanno il campo d'azione riservato alle Riviste nazionali esistenti.

Per giungere a simile meta sono indispensabili dei ragguardevoli mezzi finanziari. Perciò si rivolge preghiera a tutti i gruppi che si occupano praticamente di musicologia, di

aderire alla nostra Società: Associazioni (società nazionali diverse), Società, Istituti, Biblioteche, Seminari di musicologia ed istituzioni analoghe; privati (professori, studenti, direttori d'orchestra); infine tutti coloro che, a titolo individuale o collettivo, desiderano di concorrere alla realizzazione del nostro programma e servire la causa della musicologia. La quotazione annuale minima (individuale o collettiva) è di cinque franchi svizzeri. Per essere iscritti fra i benefattori, occorre versare una quota annuale decupla, oppure fare un versamento unico pari a cento volte la quota annuale. E' soprattutto alle Società che si raccomanda caldamente di ricorrere a questo mezzo, con cui vien reso possibile di sostenere gli sforzi della musicologia. Fin d'ora, nella misura del possibile, il Segretariato (Holbeinstrasse 59, Basilea) si mette a disposizione dei membri per le informazioni scientifiche che entrano nelle categorie indicate sopra. E' a questo indirizzo ancora che devono essere inviate le dichiarazioni di adesione. Anche le domande e le proposte concernenti la Società possono essere dirette allo stesso Segretariato.

Invitiamo i nostri lettori ed amici a richiedere direttamente alla Sede della Società Internazionale di Musicologia (Holbeinstrasse 59, Basilea) sia lo Statuto che disciplina l'organismo, che i moduli di adesione, lieti di farci tramite d'informazioni fra gli studiosi che ne potessero aver bisogno ed il Direttorio costituito in Basilea.

M. D'O.

## Corrispondenze dall' Estero

### Dalla Svizzera (La vita musicale a Basilea).

Aveva suscitato meraviglia e commenti il fatto che Felice Weingartner, il grande direttore d'orchestra, la cui attività era considerevole a Vienna, avesse abbandonato la capitale austriaca per accogliere l'invito fattogli da questa città svizzera di 130.000 abitanti. Ma si capisce — dopo pochi mesi — che la collaborazione di Weingartner alla rinascita musicale basilese è infinitamente utile, non solo per lui ancora in pieno vigore, ma anche per diverse istituzioni alla testa delle quali un comando unico e fermo si imponeva.

Infatti Weingartner dirige non solo i concerti dell'orchestra dell'Allgemeine Musikgesellschaft, ma è stato chiamato alla direzione del Conservatorio e la sua autorità si estende anche al Teatro Comunale (Stadtheater) per tutta la stagione di spettacoli lirici.

Il risultato è tale che la sala dei concerti è gremita d'un pubblico composto esclusivamente di abbonati, che nelle sere di rappresentazioni liriche in cui Weingartner sale sul podio il teatro è, in precedenza, tutto esaurito sino all'ultimo posto, e che il Conservatorio ha visto, di colpo, aumentare il numero degli allievi.

La città di Basilea, il cui scopo era quello di risvegliare le proprie forze musicali, non poteva rivolgersi ad un musicista più solidamente colto di quello che ha prescelto, musicista ch'è allo stesso tempo direttore d'orchestra incomparabile e dotato d'una incrollabile volontà.

Con tatto e viva comprensione dell'ambiente nel quale il suo talento si doveva d'ora innanzi svolgere, Weingartner ha voluto, sin dalla sua entrata in funzione, rendere omaggio ai compositori svizzeri.

Non solo ha accolto nei suoi programmi opere di contemporanei tuttora viventi, ma ha voluto ricordare il nostro grande compositore Hans Huber, la cui morte è ancora recente, del quale fece applaudire una Sinfonia. È risaputo che l'intera carriera di questo vibrante compositore si svolse a Basilea e che egli ha da essere considerato come uno dei più fecondi ed originali musicisti della Svizzera.

Giustizia intera non gli è ancora stata resa nel suo paese, mentre in Germania il suo nome e la sua opera godono la simpatia e la generale ammirazione.

A teatro, Weingartner ha onorato parimenti la memoria di un compositore svizzero, Hermann Goetz (morto nel 1876 a Zurigo), le cui opere, in Germania, vennero adottate, ovunque, già durante la sua vita, ma che sono, in realtà, assai poco conosciute nel suo paese!

*La Bisbetica domata* (opera che si rappresenta in tutti i teatri germanici sin dal 1874) ha avuto testè un successo considerevole a Basilea, dove Weingartner ne diresse una serie di rappresentazioni ammirabilmente curate in ogni minimo dettaglio. Fu una vera rivelazione per gli spettatori e specie per quelli della nuova generazione che ignorano ogni cosa del passato.

\*.\*

La forza di Weingartner consiste nel suo rispetto assoluto delle belle tradizioni e nella sua volontà di svecchiare i programmi dei concerti così come il repertorio del teatro lirico e ciò senza lasciarsi trascinare dalle correnti dello snobismo artistico-mondano e senza confondere le opere di reale valore con quelle che vivono di pubblicità e di réclame.

Ma non sarebbe giusto di credere che prima dell'arrivo di Weingartner Basilea fosse una città senza vera attività. Giacchè se non si devono dimenticare le ammirabili esecuzioni delle opere di Bach alla Cattedrale, esecuzioni la cui rinomanza è mondiale, bisogna anche ricordare la grande forza di tradizione che, dopo Volkland, Hermann Suter (morto prematuramente or son due anni) seppe mantenere.

Hermann Suter, compositore di nobilissimo talento, aveva preso a cuore lo sviluppo dell'arte musicale a Basilea e fu uno di quelli che, in Svizzera, compresero la necessità di aiutare lo sbocciare di opere nazionali. Troppo presto la morte ce lo ha rapito. Le sue opere principali sono una *Sinfonia* e l'oratorio *Le Laudi*, le cui numerose esecuzioni hanno portato, ben oltre i confini della Svizzera, la fama di questo austero e chiaro artista.

Nessun basilese potrà mai dimenticare gli sforzi consacrati alla loro città da artisti quali Volkland, Suter e Hans Huber. Se oggi acclamano Weingartner, il loro successore, gli è perchè hanno trovato in lui un artista che con mezzi eccezionalmente potenti sa realizzare tanti progetti che essi avevano ideato, pur preparando il magnifico terreno dove il successore loro raccoglierà le più belle e promettenti messi.

Epperò una nuova gara di emulazione si andrà svolgendo fra le nostre grandi città; il pubblico ha constatato (senza parlare dello spirito che presiede all'opera d'unità concepita dalla città di Basilea) la perfezione delle esecuzioni dell'orchestra della Allgemeine Musikgesellschaft di Basilea da tre mesi a questa parte:

egli ha dimostrato che, quando lo si invita a culti perfetti di religione musicale, sa accorrere e testimoniare la sua riconoscenza al di là di ogni aspettativa!

Ancora una volta è comprovata la verità del principio che in arte la sola cosa che conta è la perfezione del risultato, ottenuta col massimo sforzo.

Ma degli sforzi che bisogna fare per conseguire la vittoria non si deve mai parlare.

E a Basilea non se ne parla.

GUSTAVO DORET.

P.S. - L'annuale riunione dei compositori svizzeri avrà luogo, questa primavera, a Lucerna. Numerose opere inedite vi saranno eseguite: musica sinfonica, musica da camera, musica corale.

### Lettera dal Belgio.

Molta attività, nel campo musicale, vi è stata in quest'ultimo mese. Il Teatro della Monnaie ci ha dato due prime rappresentazioni: quella di *Monna Lisa* di Schillings e *L'Anello nuziale* di Marsick. L'opera di Max Schillings fu data per la prima volta a Stoccarda nel 1915 ed il sig. P. Spaak, uno dei direttori della Monnaie, ne curò una buona traduzione francese. Il lavoro venne accolto molto bene senza tuttavia raggiungere il successo brillante e continuo del *Cavaliere della Rosa* di Strauss. Lo stile di Schillings è forse più fine, più caratteristico di quello di Strauss, ma questi possiede, in ben altra misura, l'ispirazione, il brio, l'abilità. Mentre la musica di Strauss è della più ricca polifonia, quella di Schillings deriva piuttosto dalla « monodia accompagnata »; l'influenza italiana non vi sembra estranea e l'armonia è ben maggiormente classica che non quella del maestro bavarese. *Monna Lisa* deve in parte il suo successo ad una eccellente interpretazione: in prima linea bisogna mettere la signora Bonavia che sostiene la parte dell'eroina.

L'altra opera, *L'Anello nuziale*, è di un compositore belga, il maestro A. Marsick: il libretto del romanziere italiano Hugo Fleres sembra ispirarsi parimenti alla leggenda di Pigmalione ed a quella di Tannhäuser. L'azione si svolge a Roma, al principio dell'era cristiana; un giovane patrizio che si è da poco sposato, possiede una bellissima statua di Venere che ammira moltissimo ed alla quale ha l'infelice idea di inflare al dito il suo anello nuziale. La statua si anima e Venere trascina l'incauto nel fondo d'un bosco... La faccenda finisce, naturalmente, malissimo per tutti. Su questa trama un po' esile per un'opera in tre atti, il maestro Marsick ha scritto una musica elegante e distinta in cui si fanno soprattutto notare eccellenti pagine sinfoniche che si potrebbero facilmente staccare per il contenuto. Buona interpretazione da parte delle signore Andry, Deulin, dei signori Verteneuil, Yovanovitch, Colonne, etc.

\*.\*

Passiamo ai concerti. Ne abbiamo avuti due molto importanti al Conservatorio, il quarto ed il quinto della stagione, sotto la direzione del maestro D. Defauw. L'avvenimento del primo era costituito dalla prima esecuzione d'una nuova composizione del maestro J. Jongen, direttore del Conservatorio, una sinfonia con-

certata per organo ed orchestra, scritta per l'inaugurazione del nuovo organo di Filadelfia (che venne ritardata perchè l'organo non era ultimato). L'opera è splendida. Il maestro liegese pare essere all'apogeo del suo talento musicale. La sua Sinfonia consta di quattro tempi. È d'una sapienza, d'una limpidezza di concezione, d'una sicurezza di realizzazione straordinarie: non una manchevolezza, non una tara e l'interesse non languisce neppure un istante. La forma è di una chiarezza e di una coesione ammirevoli. Per quanto concerne l'armonia, il maestro Jongen, allievo di D'Indy, si è orientato rapidamente verso l'impressionismo debussista e credo anche che lo stravinskismo non gli sia così antipatico come lo si potrebbe supporre in un direttore di Conservatorio. Il programma si completava con lo *Stenka Razin* di Glazounow, una sinfonia di Haydn e delle liriche. Il quinto concerto del Conservatorio, che ha avuto luogo or sono pochi giorni, era consacrato al prologo del terzo atto del *Crepuscolo degli Dei*. Fu un avvenimento! Prevedendosi grande affluenza si erano organizzate quattro audizioni di questo concerto. I posti andarono a ruba: si sarebbero potute raddoppiare le audizioni. Si ha avuto un bel evolversi da quaranta anni a questa parte con rapidità crescente, rivelarci successivamente Franck, Debussy, Stravinski e Dario Milhaud, si ha avuto un bel imporci musica puramente intellettuale e cerebrale; le discordanze hanno avuto un bel sostituire le dissonanze, ma Wagner conserva tutta la sua eloquenza e tutta la sua potenza. Il successo fu prodigioso, grazie soprattutto a una Brunhilde di valore eccezionale, la signorina Bunlet. Il sig. Franz, dell'Opéra, cantava la parte di Sigfrido e le altre parti non erano meno bene interpretate.

Il secondo Concerto spirituale aveva in programma i *Bambini a Betlemme*, oratorio di Pierné, e *L'Infanzia di Cristo* di Berlioz, il tutto sotto la direzione di Pierné. La prima composizione è interessante ed aggraziata quantunque d'un valore assai inferiore al *S. Francesco d'Assisi* dello stesso autore che sentimmo lo scorso anno. L'opera di Berlioz, bisogna pur riconoscerlo, è terribilmente invecchiata e le sue lungaggini sono vieppiù opprimenti. I cori dei Concerti spirituali sono costituiti da dilettanti. Se questi non hanno le qualità dei cantanti di professione, si fanno però perdonare i loro difetti per la convinzione e la sincerità di sentimento, che conferiscono ai Concerti di questa Società una calda comunicativa che non sempre si trova altrove.

Il quinto Concerto popolare, sotto la direzione del maestro Rühlmann, comprendeva in buona parte musica belga: *La Sorgente* poema sinfonico di A. Marsick, un *Epitalamio* di M. Bernier, *Charlot* tre bozzetti sinfonici del maestro Poot, *Musica* del maestro A. Souris. L'opera del maestro Marsick ha un carattere prettamente franckista, mentre i maestri Bernier, Poot, Souris, tutti e tre allievi di Paul Gilson, rappresentano da noi (soprattutto i due ultimi) le tendenze estreme della poltonia e della polifonia assoluta! La tornata terminò con la trilogia orchestrale *Wallenstein* di D'Indy.

Un ultimo concerto sinfonico si ebbe con un'audizione dell'orchestra del Conservatorio di Gand sotto la direzione del suo direttore, il maestro Martino Lunssens. Il pezzo forte del programma era la *Sinfonia fiorentina* dello stesso maestro Lunssens. Questi, allievo di Tinel, resta fedele a tradizioni sorprendentemente classiche per un uomo che ha da poco varcata la cinquantina. Schumann, Mendelssohn, Brahms soprattutto, lo dominano. La sua opera è interessante ma

alquanto pesante dal lato dell'orchestrazione e, inoltre, eccessivamente lunga. Il Lunssens non ha mai saputo limitarsi. Esecuzione eccellente, giacchè egli è un eccellente direttore d'orchestra.

\*\*\*

Tra i concerti di musica da camera bisogna menzionare innanzi tutto un'audizione magistrale data dall'ammirevole quartetto Capet (1°, 8° e 14° *Quartetto* di Beethoven). Il Circolo di Musica da Camera « Pro Musica », fondato dal maestro Scharrès, ha dato la sua ultima seduta col concorso del quartetto dell'Aja (sigg. Deswaan, Poth, Devère e Van Isterdael); gli artisti olandesi hanno ottenuto un gran successo con l'op. 132 di Beethoven, il *Quartetto* di Franck e un altro, in re, di Respighi. Il maestro Eugenio Ysaye ha offerto, col concorso del pianista Rubinstein, un'audizione di Sonate (op. 108 N. 3 di Brahms e *Sonata* di Franck) oltre ad alcune composizioni per pianoforte solo. Bisogna pur confessarlo: per quelli che hanno sentito Eugenio Ysaye prima della guerra, per quelli che hanno ancora nelle orecchie il ricordo di quel timbro, veramente vocale, la cavata attuale del maestro è una delusione, più ancora, una tristezza... Si concepisce più facilmente un pianista ottuagenario che un violinista settuagenario. Il nuovo trio composto dai sigg. Du Chastain pianista, Soetens violinista, Gaillard violoncellista, ha dato la sua seconda audizione in cui fu eseguito, segnatamente, in maniera ammirevole, il bel *Trio* di Fauré.

I *recitals*: abbiamo udito il pianista polacco A. Rubinstein, il pianista russo Askenase, la violinista Ildegard Donalson e, tra i pianisti belgi, una giovanetta, la signorina Renata Beeghs, che farà certo molto cammino allorché il suo talento sarà più maturo. I *recitals* di canto sono stati particolarmente numerosi. L'ammirevole cantante francese signora Croiza, molto in auge qui, è venuta per un concerto, in cui ha interpretato accuratamente sette canzoni popolari di differenti paesi; la signorina Djanel, una cantante belga, ha cantato delle liriche di giovani nostri compositori ai quali volentieri consacra il suo agile ingegno; la signorina Eugenia Buyko, una cantante russo-americana, si è fatta sentire nelle sue melodie russe, ebridi, negre, in arie antiche francesi, che canta e mima insieme: un'arte interessante e fine; nello stesso genere una cantante irlandese, la signora Cedar Paul, ha dato tre audizioni in cui ha cantato, suonato, ballato, recitato in costume, e di cui la più riuscita fu quella dedicata all'ammirevole folklore delle Isole Ebridi: un'arte più vigorosa della precedente, caratterizzata specialmente da una tecnica vocale straordinaria. Abbiamo avuto anche una cantante svizzera, la signora Rumbeli, dotata d'una bellissima voce di contralto, che ha dato un interessante *recital* di *Lieder*: alcuni giorni prima essa mi aveva dato il suo gentile concorso per una conferenza sul Lied romantico, in cui aveva cantato in tedesco dei *Lieder* di Schubert, Schumann, Brahms e Hugo Wolf. Un po' per volta la lingua tedesca, esclusa dopo la guerra, riappare per forza di cose. Si sa quanto le traduzioni liriche francesi travestino gli originali. Si annuncia persino che si canterà in tedesco nel prossimo Concerto del Conservatorio, ciò che sarà una consacrazione ufficiale.

ERNEST CLOSSON.

## Antigone e la Valkiria

L'idea di una analogia tra la creatura del poeta greco e quella del creatore barbarico che rivisse nell'impeto lirico le leggende della vecchia Germania può sembrare forse arrischiata, ma pochi han compreso il teatro greco come lo comprese Riccardo Wagner, e nessuno intuì più chiaramente di lui il significato del tragico Destino che incombe nell'opera greca, e ne subì il fascino profondo.

Nell'« Opera d'arte dell'Avvenire » Egli ha dedicato alla tragedia greca pagine eloquenti e mirabili, in cui se pur talora si sente l'influsso dello spirito di Federico Nietzsche, è viva e profonda la comprensione e lo studio di raggiungere attraverso quella una più completa perfezione.

In un periodo della sua vita egli fu anche sedotto dall'idea di comporre un Achille, ma il suo spirito fu portato sempre con un senso di più viva simpatia verso la pallida e dolorante ed eroica Antigone.

Nell'esilio, non lontano dal lago di Zurigo a Mariefield, egli spiegava alla sua amica Elisa Wille il suo modo di concepire Antigone e imprecava ai critici berlinesi che non sapevano fare altro che accumulare sterili ed aridi commenti grammaticali senza comprendere nulla dello spirito dei grandi poeti greci.

E quest'amore e questo studio del dramma greco ebbe pur un qualche influsso sull'opera sua, ed una serie di analogie si potrebbero stabilire, analogie che però convincono come sempre, pur sentendo il fascino dell'opera ellenica. Egli comprese ed amò, ma rinnovò con forme mai tentate l'esperienza dei suoi grandi predecessori.

Spesso nei singulti di Amfortas è il grido di dolore e di passione di Filottete e le bionde figlie del Reno son sorelle delle ninfe oceanine che consolano il divino Prometeo incatenato all'orrida roccia.

Il discorso del re Enrico enunciante il pericolo delle prossime invasioni fa pensare alla drammatizzata cronaca shakespeariana, e su Ortruda più virile, più sanguinaria del suo sposo, passa l'ombra di lady Macbeth ispiratrice d'assassini. Antigone che si avvia dopo l'ultimo grido di dolore e d'amore, alta, lenta, eroica, verso il supplizio, non è forse nel gesto altero e virginale sorella della pallida Elisabetta che muove dopo la prece più ardente verso il Wartburg a morirvi?

Senta, Elisabetta, Margherita: tre vergini che ci appaiono in un nimbo d'oro radioso salvando con la grandezza del loro amore e con la pienezza della loro immolazione tre grandi colpevoli: Faust, Tannhäuser, il Navigatore maledetto.

Ma le affinità spirituali tra Antigone, la mite vergine che ha l'ardore della verità e della fede, e la forte Valkiria sono forse più profonde e più intime. Ambebue si trovano di fronte al conflitto tra il sentimento e la conversione, tra il dovere di pietà e d'amore e la crudeltà della legge, tra la verità che erompe dalla coscienza e la menzogna esteriore. Da questo conflitto, sublime si leva la figura di Antigone che ha il profilo della martire cristiana e le cui labbra son pronte alla risposta:

..... piacere  
più lungo tempo a quelli di laggiù

*debbo che a quelli che qui sono. Là  
giacer debbo in eterno. . . . (1)*

Il creatore di Senta e di Elisabetta non poteva vedere in Antigone che l'affermazione dell'amore, cioè della pura umanità in ciò che essa ha di veramente eterno.

E lo stesso conflitto e la stessa affermazione rivisse nella Valkiria. Wotan conquistatore ed organizzatore del mondo ha sottomesso le potenze rivali — le une con la violenza, le altre con i trattati — agli uomini ha imposto delle leggi, leggi che portano il segno del vizio originario: la sua cupidigia rivolta verso il potere o verso la gioia dei sensi.

Pensatore e poeta Wagner mostra l'incompatibilità di queste due tendenze nel desiderio umano; poichè egli identifica il principio dell'amore con quello del sacrificio personale. E nel poema ha voluto che Wotan dall'amore e dalla sua cupidigia fosse agitato e tentasse di conciliarli senza scorgere la loro intima contraddizione.

Wotan rappresenta il pensiero dell'uomo sempre in agitazione fino a che non abbia compreso l'inutilità del suo sforzo.

Così considerata l'idea filosofica dell'Anello appare nella sua maestosa unità dalla colpa primordiale sino all'ultima scena in cui Brünnhilde restituito al fiume il tesoro maledetto s'immola, mentre dall'orchestra si effonde il canto estasiato dell'amore redentore.

Fricka è la saviezza mondana che legifera e vuole essere ubbidita, ma non sa distinguere tra l'omaggio ipocrita che è in contrasto con la vera morale e la sincera accettazione del dovere.

Ricordiamo Creonte; Fricka parla il suo linguaggio.

L'epoca degli dei sta cedendo a quella degli eroi: sul Walhalla radioso le prime nubi temporalesche si addensano. Wotan è doppiamente servo; doppia servitù, doppia maledizione: dei patti e dell'oro.

Siegmund l'eroe sposo alla sorella Sieglinde per prepotenza d'amore dovrà cadere poichè così vuole Fricka per gli intangibili patti.

L'incesto deve essere punito anche se nell'impeto d'amore i due non furono consapevoli della colpa. Il tragico Fato dell'antica Grecia incombe paurosamente.

Ma Brünnhilde, l'espressione pura dell'amore, la forte vergine guerriera che sa e che ama non può e non vuole compiere gli ordini avuti: uccidere ella il fratello Siegmund, figlio dello stesso Wotan.

Brünnhilde che sa l'amore di Wotan per il *Walside* ubbidisce disobbedendo. Ma il Fato deve essere compiuto anche se costi al dio il più grande dolore e Siegmund cade per volere del padre e Brünnhilde subisce la sua pena.

Ed ecco la vergine guerriera che spoglia del suo manto divino non saprà più la gioia del cavalcare sfrenato tra il furore di notturne tempeste ed i miti chiarori di lune primaverili, divenuta donna, solamente donna, squisitamente donna.

Il suo grido di dolore è quello stesso di Antigone:

*Era così vergognoso  
quel ch'io commisi  
che il mio misfatto così vergognosamente punisci?*

(1) Antigone di Sofocle. Traduzione di Ettore Romagnoli. — Zanichelli, Bologna.

*Fu così basso  
quel ch'io ti feci,  
che così nel profondo tu m'abbassi?  
Fu così disonorevole  
quel ch'io operai  
che il mio trascorso mi toglie ora l'onore? (2)*

Ed è quasi senza terrore che ella ode la condanna:

*Tu seguisti serena  
la potenza d'amore:  
seguì dunque colui  
che tu devi amare.*

La stessa condanna d'Antigone. L'una segue il fratello tra le lontane ombre sposa della morte, l'altra attende, non più divina ma donna, che il suo fato d'amore si compia per immolarsi a lui.

Ma ambedue vanno incontro alla punizione con la stessa altera serenità. In loro è uno solo il grido di passione; per breve momento fragili donne, in eterno eroine. Il grido tutto umano di Antigone è nel canto di Brünnhilde, è nella sinfonia drammatica wagneriana in cui si chiarisce ogni psicologia e tutte le passioni nascono, si evolvono esteriorizzate in motivi miracolosamente plastici.

\*\*\*

Abbiamo tentato di riavvicinare il conflitto di Antigone e quello che costituisce il dramma essenziale della Walkiria.

La debolezza momentanea di Brünnhilde ci mostra la stessa comprensione dell'animo umano che si commuove ai lamenti che l'avvicinarsi della morte strappa alla figlia di Edipo. Brünnhilde al pari di Antigone ha disobbedito alla legge per ascoltare l'ispirazione del suo cuore.

Abbiamo accennato: altri potrà con maggiore profondità trovare più intimi legami tra la tragedia greca e il dramma wagneriano.

GUALTIERO PETRUCCI.

(2) La Walkiria. Traduzione di Guido Manacorda — Sansoni, Firenze.

**NUOVI SIME PUBBLICAZIONI CLASSICHE E DIDATTICHE  
per due Violini**

**G. B. VIOTTI**

**Collezione di tutti i duetti concertanti**

Edizione riveduta da MARIO CORTI

(Testo italiano, spagnolo, francese, inglese)

E. R. 844 a 886: Fascicolo I. Tre Duetti, Op. 29. — Fascicolo II. Sei Duetti, Op. 20. — Fasc. III. Tre Duetti, Op. 9. — Fasc. IV. Tre Duetti, Op. 19. N. 1. — Fasc. V. Tre Duetti, Op. 19. N. 2. — Fasc. VI. Tre Duetti, Op. 28. N. 1. — Fasc. VII. Tre Duetti, Op. 30. — Fasc. VIII. Tre Duetti, Op. 34. — Fasc. IX. Tre Duetti, Op. 25. — Fasc. X. Tre duetti, Op. 35. — Fasc. XI. Tre Duetti, Op. 28. N. 2. — Fasc. XII. Tre Serenate, Op. 23a. — Fasc. XIII. Tre Serenate, Op. 23b.

**EDIZIONI RICORDI**



## Il "film," sonante

E' ormai indiscutibile la necessità della musica per la proiezione cinematografica, e pure indiscutibile è che quanto si è tentato finora per arrivare a far procedere di pari passo i due elementi: visivo e sonoro, non ha dato buoni risultati. Tutti sanno anche come in molti laboratori di meccanica si stia studiando per far sì che sulla stessa film, a fianco delle immagini, sia registrata anche la musica con cui si vogliono accompagnare, per poi riprodurre tutto con assoluta contemporaneità. I problemi tecnici (elettrici, radiofonici, ecc.) che sono coinvolti da questi studi sono quanto mai ardui da un lato, e da un altro lato attraenti per chi senta lo stimolo che la difficoltà eccita negli uomini di fede e d'energia. Ma sono problemi speciali e complessi, e riguardano l'arte musicale soltanto indirettamente; essi rimangono quindi si può dire inaccessibili alla gran maggioranza dei musicisti. Per questi è, diremmo, quasi sufficiente l'idea ed il senso di meravigliata ammirazione che viene da invenzioni come quelle dell'ing. Mager e del prof. Theremin; invenzioni che fanno intravedere nuovi e larghissimi orizzonti per la fonica dell'avvenire. Ad ogni modo è interessante sapere che il principio del film sonante è questo: «Le vibrazioni sonore sono tramutate in onde elettriche, e queste alla loro volta in vibrazioni luminose, che vengono registrate a fianco delle immagini cinematografiche su un lato del film, con minimi segni neri. Nella riproduzione si segue la via opposta. Il fonogramma viene raccolto da una fonte luminosa, tramutato così in onde elettriche, e lanciato per mezzo di alto parlanti mentre si svolge la proiezione cinematica... La registrazione grafica della musica ha la possibilità di segnare fino a 6.000 impressioni per secondo: sicché si possono fissare anche le minime gradazioni di sonorità e di frequenza». Così in *Auftakt* dello scorso gennaio, il dott. Guido Bagler, il quale aggiunge: «si lavora febbrilmente nei laboratori elettrici d'Europa e d'America per il perfezionamento di questi film»: una prima soluzione di tali problemi è già data, e tutto fa credere che i miglioramenti suc-

cessivi non si faranno aspettare a lungo; così che, verosimilmente, in tempo non lontano l'uso delle films sonanti sarà un fatto compiuto.

Sul valore pratico ed economico di tale invenzione oggi ancora allo stato d'infanzia, non c'è da discutere: sarà d'un vantaggio e d'una semplificazione semplicemente enormi. Ma vi sono studiosi ed esteti che si domandano quale sarà il suo effettivo valore artistico. In questo senso scriveva Hans Gutman in *Melos* di gennaio u. s., e diceva «per quanto oggi mirabilmente perfezionati, il grammofono e la radiofonia sono veri surrogati dell'arte originale ed autonoma. Col film sonante la musica cinematografica si trarrà da questo stato?». Per rispondere a tale domanda l'A. considera i vari servizi che il film sonante potrà rendere.

Egli nota dapprima come sarà possibile registrare musiche di qualunque lunghezza (cosa oggi impossibile col grammofono); poi si potranno avere risultati di valore pedagogico o storico. «Il valore del grammofono per l'insegnamento è già grande (valore non diminuito dal poco uso pratico fatto finora); naturale che il film sarà anche più utile, perché rafforza l'impressione dell'udito con quella contemporanea della vista, sostituendo, secondo il principio della scienza moderna, l'intuizione alla dottrina astratta. Per quelli che studiano canto, per esempio, è certo molto istruttivo poter aver davanti a sé quante volte si vuole l'esempio di voci perfette. Ciò sarà anche molto più efficace quando si potrà veder la posizione della bocca, il contegno del corpo, il modo di respirare... Anche meno dubbio è il compito del film sonante dal lato storico. Avvenimenti che oggi si possono registrare solo dal lato visivo, si conserveranno in avvenire, sieno discorsi, suoni, rumori od altro».

Venendo alla pratica dell'arte certo la prima cosa che si farà, sarà di registrare opere, operette, balli, commedie, di cui finalmente tutto si potrà riprodurre ovunque. «Sarà (o parrà essere) la via novissima d'esecuzione dell'opera d'arte integrale. Ma l'ancoranza inganna. Nel giro dello scorrevole nastro sfuggerà un elemento: l'apparire dell'uomo vi-

vo. So che questo oggi non è elemento molto considerato, anzi l'ideale di alcuni artisti è la sua totale eliminazione da quell'arte che è pur sempre fatta da uomini per uomini... Ma bisogna pur dire che tutte le arti sceniche, finora, non solo contano sull'apparizione sensitiva, ma su di essa sono fondate... La tragedia di Shakespeare, la commedia di Molière, l'opera di Verdi, il dramma musicale di Wagner, tutto, per aver forma, ha bisogno d'un mezzo parlante, cantante, agente, in somma: dell'uomo vivo. Il film può sonar come vuole, ma non sarà mai qualcosa di vivo.

«...I vantaggi materiali saranno enormi; ma bisognerà guardarsi da considerare un così fatto film sonante come un arricchimento dell'arte. Lo sarà anche meno di quanto sia la riproduzione fotografica rispetto al quadro. Il problema passa dal campo dell'arte a quello dell'economia».

Il dott. G. Bagier non è di parere molto diverso: «Si otterrà l'assoluta imitazione della natura...; ma se l'arte farà un solo passo in avanti grazie a tale evoluzione, è tutt'altra cosa. Tutti sanno che più la macchina lavora perfettamente, e tanto meno ha da fare col'arte. Quanto più si elimina la fantasia, tanto più ci si avvicina al campo dell'artefatto (Kitsch), della mancanza di spirito, o della noia assoluta. Certo questi difetti non dureranno a lungo, se no l'invenzione del film sonante avrebbe soltanto l'attrattiva d'una certa attualità, che presto sffiorisce, se non le viene creato un nuovo contenuto».

«Questo contenuto nuovo, che si distingue per la sua stessa sostanza dalle basi estetiche dell'arte vivente finora, è compito che spetta agli artisti creatori». Ma nè il dott. Bagier, nè Hanns Gutman (che chiude press'a poco colle stesse parole il suo articolo) accennano nemmeno a quale orientazione possa avere la futura arte musicale del film sonante. Anzi, tutt'e due prevedono che, almeno in un primo periodo, la musica faccia come la proiezione visiva, che finora non ha saputo se non riprodurre (come surrogato) l'arte del teatro preesistente.

## NOVITA

ADRIANO LUALDI

## Quartetto in Mi maggiore

per due Violini, Viola e Violoncello

120470. - Partitura (formato tascabile).

120471. - Parti staccate.

EDIZIONI G. RICORDI &amp; C.

Una buona idea  
pei compositori da teatro?

Con questo titolo, nell'*Allgemeine Musikzeitung* il dott. W. Altmann (l'autorevole musicologo che pubblica ogni anno i resoconti dell'attività teatrale a Berlino) diceva che non si può sapere quante opere nuove vengano composte ogni anno in Germania; ma, mentre le scene musicali tedesche son ben 60, le opere nuove eseguite dal 1920-21 al 1926-27 andarono dal numero di 21 a 28 all'anno, ciò che non è molto. La maniera più ovvia di incoraggiare la composizione di nuovi lavori sarebbe far sì che ogni teatro musicale tedesco desse annualmente almeno un'opera nuova. Il dott. Altmann crede che «appunto le migliori forse non arrivino alla luce della scena. Dipende spesso dal caso, ma per regola soltanto da rapporti personali, se un'opera vede la luce del mondo o no. Anche oggi avviene che opere presentate, specie se l'autore non ha fama, vengano superficialmente, od anche non vengano affatto prese in considerazione, e non da un teatro solo, ma anche da parecchi». Ma sull'efficacia dell'imporre lavori non desiderati, il dott. Altmann non pare abbia troppa fede. Nulla è più difficile da mutare degli umori degli uomini, senza dire che, nella diffidenza dei direttori di teatro per le novità, ha non piccola parte il poco interesse del pubblico, ed il grave carico artistico ed economico che implica oggi allestire una nuova opera.

Ecco che, per rimediare allo stato attuale delle cose (che certo non è male tedesco soltanto), il dott. Altmann propone di istituire una scena sperimentale, dove, senza decorazioni, e col solo pianoforte invece dell'orchestra, gli autori possano far sentire i loro nuovi lavori. Questa scena sperimentale, non destinata al pubblico ma a direttori di teatro e ad editori, dovrebbe venire attuata dalla società dei compositori teatrali. Ma v'è un'altra possibilità anche più pratica: la radiofonia.

Per l'esecuzione radiofonica bastano i cantanti con un'orchestra spesso ridotta. Manca la scena colla sua efficacia drammatica visiva; ma se è buono il libretto e bella ed efficace la musica, la verosimiglianza di piena efficacia di tutto il complesso è tale, da facilitare considerevolmente l'esecuzione in teatro.

La radiofonia metterebbe a contatto coi nuovi lavori, tanto il pubblico, quanto i direttori di teatro, mentre le stazioni di diffusione radiofoniche non avrebbero la grande responsabilità artistica e finanziaria dei teatri che mettono in scena opere nuove. Basterebbe che una volta ogni tre mesi si presentasse una novità da parte d'ogni stazione radiofonica, per dare serio incremento alla produzione operistica, senza troppi rischi, interessandovi un pubblico immenso.

FUGHETTA<sup>(\*)</sup>

G. Tagliapietra

Comodo

*mf sempre stacc.*

a)

a) Non scambiar dito sullo stesso tasto. | a) Ne pas changer le doigt sur la même touche. | a) Do not change the finger on the same key.

(\*) Dal *Tre Escretisti*, *Una Toccata e Fughetta*, per la ripercussione dei tasti del Pianoforte.

Proprietà G. RICORDI & C. Editori - Stampatori, MILANO. (Copyright MCMXXIV, by G. RICORDI & Co.)  
Tutti i diritti di riproduzione e trascrizione sono riservati.  
All rights of reproduction and transcription are strictly reserved.

*più leggero*

*un po' marcato*

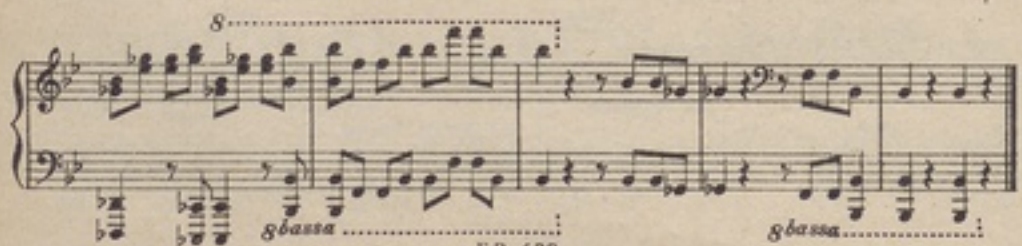
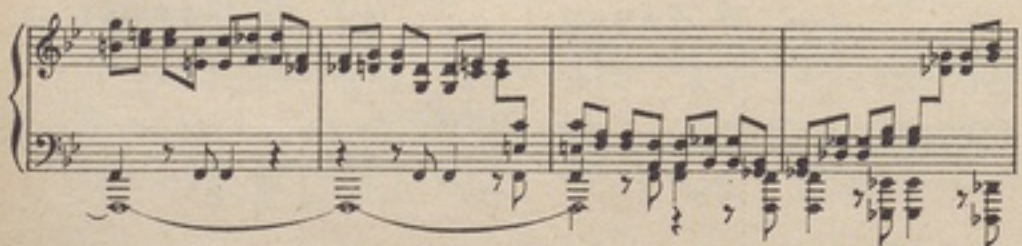
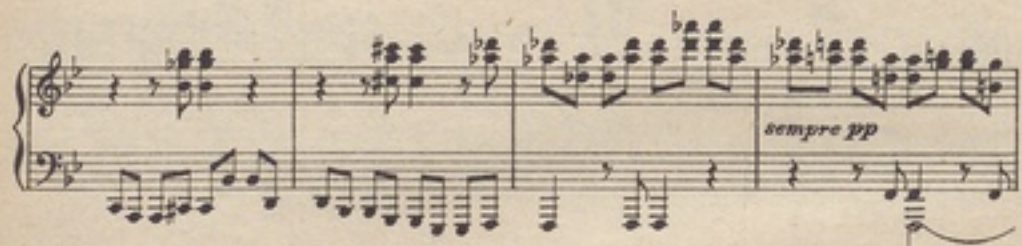
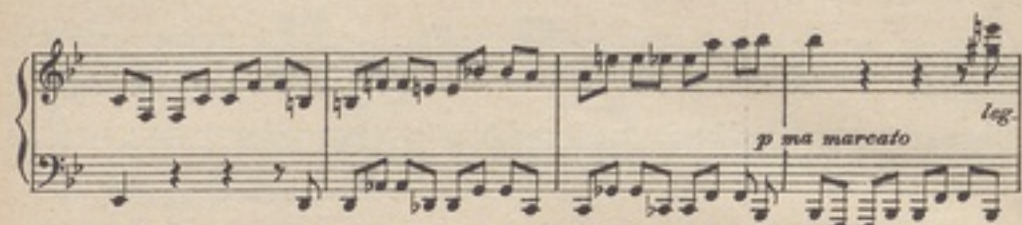
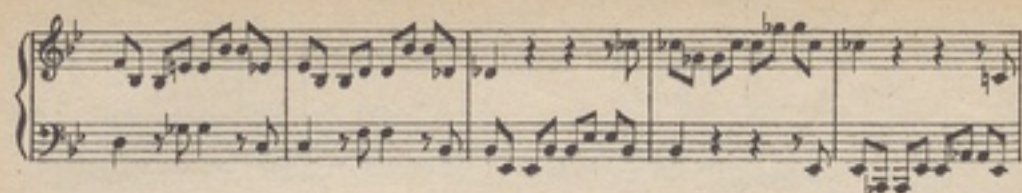
*più leggero*

*un po' marcato*

*marcato più f*

*dim.*

*più leggero* *più p*



## ITALIA

Rivista Musicale Italiana. - Torino, marzo 1928.

J. B. PROD'HOMME. - *Lettres inédites de G. Verdi à Léon Escudier.*

Inizio di pubblicazione di documenti inediti, preceduti da opportuna presentazione.

S. CORDERO DI PAMPARATO. - *Emanuele Filiberto di Savoia protettore dei musicisti.*

Fine dell'interessante studio, ricco di notizie storiche inedite.

E. ROGGIERI. - *Enrico Heine critico musicale.*

Versione d'un bello e vivo scritto sul Meyerbeer, dove si toccano problemi essenziali del teatro musicale.

E. FONDI. - *Musica e musicalità di Ugo Foscolo.*

La musica « agnoveggia lo spirito del poeta... e tutta l'opera sua, dal concepimento primo — nel cui germe è fatalmente inclusa — alla costruzione compiuta — pel cui rifinito gli regge e guida la mano: vaghezza di particolari, prodigio di sintesi ».

LA REDAZIONE. - *Ancora per la preparazione storica.*

Ultime battute dell'aspra polemica contro G. Ras.

A. VERETTI. - *Adriano Lualdi.*

« ... E certo che Lualdi ha dato all'Italia musicale molto di più di quello che essa ha dato a lui ».

La Rassegna Musicale. - Torino, febbraio-marzo 1928.

A. CIMBRO. - *Cromatismo musicale.*

Considerazioni sul cromatismo nelle varie fasi dell'arte.

G. PANNAIN. - *Paul Hindemith.*

Scritto illustrativo con descrizione dei lavori più significativi.

L. RONGA. - *Per la critica wagneriana.*

Fine dello studio che invoca una critica wagneriana « senza Wagner », cioè liberata dall'impero delle idee esposte dal Maestro stesso.

L. PARIGI. - *La musica figurata.*

In questa parte si tratta delle rappresentazioni figurate di musica nel medio ero. Si accenna anche ad un problema assai interessante: la scelta degli strumenti era fatta di capriccio del pittori, o seguiva le abitudini del tempo?

A. SCHAEFFNER. - *Evoluzione armonica e fisicità tonale.*

Si dà uno sguardo alla storia dell'armonia, così dall'alto da scorgere come l'evoluzione non escluda al-

fatto la fisicità tonale come base naturale, nemmeno nei momenti più contrasti.

L. PERRACHIO. - *La Sonata in la bem. di Weber.*

Commento giustamente ammirativo.

Rivista Nazionale di Musica. - Roma, 27 gennaio 1928.

U. ROLANDI. - *La più ricca collezione di libretti d'opera all'Italia.*

Elogio dell'acquisto fatto dal R. Governo della collezione di Manoel Carvalhaes ricca di ben 21.138 libretti d'opera dal sei al novecento, ed assegnata alla R. Biblioteca di S. Cecilia a Roma.

17 febbraio 1928.

G. RADICIOTTI. - *Rossini e Weber.*

Vivo scritto dove si tracciano i rapporti corsi tra i due grandi Maestri, rapporti non proprio amichevoli da parte del Weber.

Vita Musicale Italiana. - Napoli, marzo 1928.

## Concorsi.

I concorsi vanno sempre deserti. « Bisogna una buona volta metter da parte l'idea di una malintesa responsabilità », e premiare le « amirudini » dei concorrenti. « Il risultato negativo dovrebbe costituire una eccezione... ».

E. NASO. - *Scorrendo l'epistolario di Mozart.*

Spigliature della versione di Baccio Zilotto.

A. LONGO. - *Zandonai e « Giuliano ».*

« Zandonai è il più moderno ed italiano fra tutti... La musica di Giuliano è tutta bella ».

A. BONAVENTURA. - *La musica di F. Liuzzi per lo « Scamandro ».*

« Certo la bella favola scenica di L. Pirandello ha trovato nelle musiche del Liuzzi la sua giusta ed appropriata interpretazione sonora... ».

## FRANCIA

La Revue Musicale. - Parigi, febbraio 1928.

R. VON BEYER. - *Souvenirs inédits sur l'Ondine d'E. T. A. Hoffmann.*

Racconto d'un aneddoto di cui Hoffmann fu uno dei personaggi, scritto da un suo allievo ed amico.

A. COEUYROY. - *Nouveaux visages de l'Opéra.*

« ... Chaque livret est un cas particulier, à propos duquel, chaque fois, le problème de la forme se pose ».



« toujours nouveau. Et l'on ne fait rien sans l'esprit de finesse ».

L. LANDRY. - *La Musique de l'Avenir.*

Si consiglia a non aspettarsi troppo dai nuovi strumenti elettrici in rapporto all'arte.

H. LE BLANC. - *Défense de la Basse de Viole.*

Continuazione non ancora esaurita.

D. PLAMENAZ. - *Aufour d'Ockeghem.*

Scritto illustrativo del complesso e d'alcuni punti speciali dell'edizione delle opere di Ockeghem, iniziata dall'A.

B. DE SCHLOEGER. - *A la recherche de la réalité musicale.*

Seguito dove si parla acutamente di Sinfonie di profani, d'Un errore fondamentale d'Archibettura.

J. BRILLOUIN. - *Premiers Contacts avec le Piano automatique.*

Inizio d'una rubrica dove l'A. parlerà dei vari problemi concernenti la musica meccanica.

Revue de Musicologie. - Parigi, febbraio 1928.

T. REINACH. - *Un cercle de musique militaire dans l'Afrique romaine.*

Si riassume uno studio di Ger. Carcopino apparso nel Rendiconto della Pontif. accademia romana di archeologia. Da due lapidi scoperte a Lambese in Algeria, il Carcopino ha potuto ricostruire l'organizzazione amministrativa d'un circolo (collegium) di musicisti della 3ª legione Augusta.

P. WAGNER. - *La Paraphonie.*

Con qualche aggiunta si ripete l'articolo pubblicato nella Zeitschrift für Musikwissenschaft, dove l'A. sostiene che bisogna far risalire l'Organum vocale descritto da Ubaldo a due secoli indietro, e ricercarne le origini nella Cappella Papale.

N. DUFOURCO. - *Les orgues des Jacobins de Chartres.*

Si illustra un contratto del 1633, fra i PP. Giacobiti di Chartres e Robert Gonet, organaro di Rouen.

M. LOZERON BEL PERRIN. - *Souvenirs d'Eugénie Schumann.*

Traduzione del tratto delle memorie di Eugénie (la figlia di Roberto Schumann e Clara Wieck), dove descrive la prima lezione di pianoforte ricevuta dalla madre, ed i suoi consigli d'interpretazione dell'Album della Gioventù.

Gaceta Musical. - Parigi, febbraio 1928.

H. DE CURZON. - *Franz Schubert.*

Pel centenario si prospettano le opere più significative, e che raramente vengono eseguite.

R. M. CAMPOS. - *Las Danzas Aztecas.*

Bel capitolo del libro sul folklore musicale messicano.

M. PINCHERLE. - *Los Orígenes del cuarteto de Cuerdas.*

Studio già apparso altrove.

— *Schubert y los Schubertianos.*

Estratto dal libro su Beethoven e Wagner di Th. de Wicewa, dove si tratteggia l'ambiente d'amici in cui visse il grande e semplice Maestro viennese.

D. MILHAUD. - *La Musica de los Negros de la America del Norte.*

Si parla della musica negra americana come fonte (di lontana origine africana) del jazz. È il contrario di quanto scriveva von Hornbostel in Melos di dicembre 1927, vedi pag. 67 di febb. u. a.

J. VASCONCELOS. - *La Sonata Magica.*

Novella.

G. DUR. - *Glosas de Musica Sacra.*

Commento all'esecuzione della Passione secondo San Matteo di Bach alla chiesa presbiteriana, e della Messa da Requiem di Berlioz a St. Etienne du Mont a Parigi.

Le Ménestrel. - Parigi, 3 febbraio 1928.

A. COEUBROY. - *Sous le Signe National.*

Considerazioni sull'arte a carattere nazionale. P. es. l'uso di musica popolare sarebbe sterile; ma l'A. non dice parola, p. es., sulla scuola russa di Pietroburgo, senza la quale non si spiega Stravinskij.

10 febbraio 1928.

J. HEUGEL. - *Du Progrès en Art.*

Contro la tendenza odierna che nega il progresso. Per l'A. è effetto di materialismo.

17 febbraio-2 marzo 1928.

F. MUNCH. - *La Musique religieuse d'Anton Bruckner.*

Conferenza detta a Strasburgo per l'esecuzione della Messa in fa min. e del Te Deum.

Musique. - Parigi, febbraio 1928.

E. VUILLERMOZ. - *Les lois naturelles et la technique du clavier.*

Queste leggi naturali sarebbero scoperte da Mad. Louta Nounberg, grazie al cinematografo « rallentato ». Si direbbe che l'A. non conoscesse gli studi di Beethoven, tradotti in francese ormai da vent'anni.

R. MANUEL. - *Le Nombre musical grégorien.*

Notizie di divulgazione sull'opera di Dom André Mocquereau.

A. COEUBROY. - *Le Renouveau Italien.*

Per l'A. la rinovazione verrebbe dalla rinascita della musica strumentale italiana, grazie alla « giovane scuola ». A noi sembra che adesso quei maestri vadano tornando l'un dopo l'altro al teatro.

A. FORNEROD. - *De Jean Dupérier, de son Malade Imaginaire.*

Si parla del giovane maestro svizzero (francese) e della sua opera fatta a recitativi ed arie.

A. HOERÉE. - *Arnold Schönberg à Paris.*

Parigi s'è entusiasmata pel maestro viennese, offrendogli concerti di musica sua e ricevimenti ufficiali e privati. Qui il Maestro viene studiato e discusso con ammirativa deferenza.

Musique. - Parigi, marzo 1928.

L. LALOY. - *La dernière oeuvre de Claude Debussy.*

Vivo scritto, che spiega come nacque l'Ode alla Francia e come fu ritrovata e preparata per l'esecuzione.

R. MANUEL. - *Notre Debussy.*

Nel decimo anniversario della morte, si esalta ciò che nell'arte del Maestro è universale, e per cui il debuttismo così intenso può e deve vivere. Annessa una bella fotografia inedita, ed il busto fatto da M. Spitzer.

I. SCHWERKE. - *Les Pionniers de la musique américaine.*

Scritto storico sulle prime musiche religiose del 1600

CANTO E PIANOFORTE

GIULIA RECLI

120013. - « *Anda* »! (Canto di un carrettier). Parole di Liria Carme. Ms. o Br.

120014. - « *Bella, bellina* » (dai « *Canti d'Amore* »). S. o T.

116895. - *Il pastore canta.* Poesia di Liria Carme. S. o T. (Testo italiano, francese, inglese e tedesco).

116899. - *Sul fiume.* Parole di E. Panzacchi. Ms. o Br. (Testo italiano, francese, inglese e tedesco).

118590. - *Invocazione:* Iddio folle del vento. Parole di Liria Carme. Ms. o Br.

116897. - *Bergerette:* D'Aprile un mattino. Parole di J. Fr. Regnard. S. o T.

116898. - *Frammento di Ballata:* Io vo' pe' verdi prati. Dal « *Decamerone* ».

EDIZIONI G. RICORDI & C.

con ritratto di Fr. Hopkins, primo compositore americano. (Continua).

H. MONNET-G. H. RIVIÈRE. - *Jack Hilton and his Boys.*

Descrivendo ed analizzando un'esecuzione di J. Hilton dell'Empire, si tenta precisare i caratteri di quel genere di musica in confronto con quella veramente americana, e stabilirne i valori.

R. PETIT. - *Eloge de la guitare.*

Sguardo all'origine, evoluzione, diffusione della chitarra, e suo valore musicale.

Le Courrier Musical. - Parigi, 15 febbraio 1928.

J. HURÉ. - *La « Mélodie » dans la Musique contemporaine.*

Detto quanto sia sciocca la facile critica che consiste nello scorgere le somiglianze di motivi, si ricorda come ogni età abbia modi di melodeggiare propri. Dal secolo scorso si trovano da per tutto motivi folkloristici, arcaici ed esotici.

Revue Pratique de Liturgie et de Musique Religieuse. - Lilla, dicembre 1927.

J. DELPORTE. - *A travers chants.*

Bell'illustrazione storica ed estetica del Sanctus e Benedictus della Messa *Se te face ay pefe* di Gugl. Dufay, con fotografia d'una pagina di manoscritto e partitura del due pezzi. I quali appartengono alla Collection de Polyphonie Classique pubblicata da M. l'abbé Delporte. La serie di articoli che dura da alcuni mesi continua, presentando varie opere di Scuola Fiamminga.

C. MAUGLAIR. - *Le chant de Solesmes.*

Il critico del Figaro di Parigi esprime le sue vivissime impressioni ammirative per l'arte liturgica dei Benedettini di Solesmes.

INGHILTERRA

Music and Letters. - Londra, gennaio 1928.

THE EDITOR. - *Phrasing.*

Considerazioni sul fraseggio, sulla maniera di indicarlo nella scrittura, e sulla parte che deve avervi la musicalità di chi eseguisce.

W. WRIGHT ROBERTS. - *Child Studies in Music.*

« Studi musicali infantili »; si parla di cose scritte da adulti su sentimenti di bambini. Il primo posto spetta a R. Schumann, poi si parla del Shalbrede Tunes di Sir Hubert Parry e della Suite En vacances di Diodat de Séverac.

T. ARMSTRONG. - « *The Messiah* » Accompaniments.

L'istrumentazione fatta da Mozart al capolavoro händeliano (ed è la partitura d'uso corrente) contraddice spesso allo spirito della musica ristramentata; la quale può aver piena efficacia soltanto nella forma originale.

P. R. KIRBY. - *The Kettle-drums; An Historical Survey*. (I timpani; sguardo storico).

Notizie sull'origine, verosimilmente orientale, e sull'uso dei timpani nella musica europea.

A. E. F. DICKINSON. - *Schubert and Beethoven: A contrast of Methods*.

Tutte due i geni tradussero in musica le impressioni ricevute dal mondo esteriore; Beethoven in senso etico-costruttivo, Schubert in senso più direttamente poetico.

G. E. H. ABRAHAM. - *The Elements of Russian Music*.

Per l'A. il vero valore della musica russa è dato dalla scuola nazionale di Pietroburgo (il cinque), «colla sua freschezza di vedute, il nuovo orientamento, mettendosi da punti di partenza nuovi».

J. W. KLEIN. - *Wagner and his Operatic Contemporaries*.

L'attitudine di Wagner verso gli operisti contemporanei era pari a quella di B. Shaw in arte drammatica. Questi dichiarò che, ad ogni nuovo lavoro, si domanda se segue la stessa sua via. Se no, non merita che condanna; se sì è qualcosa che avrebbe potuto fare egli stesso, ma molto meglio!».

**The Chesterian.** - Londra, febbraio 1928.

L. DUNTON GREEN. - *On Inspiration*.

La rivista ha rivolto a vari maestri eminenti la domanda: qual'è la natura dell'ispirazione? — Si pubblicano le risposte, tra cui forse la più alta è quella d'I. Pizzetti: «È anche per me un mistero che quasi non oso indagare per una specie di pudore e di rispetto».

D. E. PIKE. - *Arnold Schönberg as Song Writer*.

Si segue lo Schönberg quale compositore di canti, attraverso alle sue varie fasi.

**The Musical Times.** - Londra, febbraio 1928.

L. SABANEV. - *The Destinies of Musical Romanticism*.

Scritto impressionante pessimistico sull'ora presente. «Qualche mutamento nel profilo della nostra civiltazione deve aver luogo, se si vuole evitare il crepuscolo e la notte della musica».

E. SMITH. - *On Faulty Sensations of Musical Pitch, with Notes of a Personal Experience*.

(Su errate percezioni di suoni musicali, con note d'esperienza personale).

Inizio d'uno scritto dove si racconta come, durante un periodo di malattia, l'A. udiva i suoni con errori pronunciati in uno solo degli orecchi. Se ne traggono considerazioni sulla variabilità della percezione.

R. H. HULL. - *The External Stimulus in Music*.

«...Troppo grande libertà di reazione non può riuscire che dannosa all'espressione personale».

W. H. GRATTAN FLOOD. - *New Light on Late Tudor Composers.* - XXXI. John Bull.

Vari interessanti particolari sulla biografia del Maestro.

## GERMANIA

**Allgemeine Musik-Zeitung.** - Berlino 27 gennaio 1928.

R. ZIMMERMAN. - *Werfel wider Wagner.* (Werfel contro Wagner).

È innegabile l'attuale atteggiamento antiwagneriano di non pochi tedeschi; ma nessuno è così crudo come Franz Werfel, col suo entusiasmo per Verdi. Se ne citano vari tratti, confutandoli in nome dell'arte tedesca.

3 febbraio 1928.

W. DAHMS. - *Das Meisterwerk in der Musik*.

Ampla recensione del libro in due volumi del dottor E. Schenker (*Drei Meisterwerke*, München), dove si analizzano capolavori musicali riconoscendone l'essenziale vitalità nell'adesione col più semplice e naturali elementi della vita.

17 febbraio 1928.

W. ABENDROTH. - *Das Geheimnis der Gesangsmelodie bei Mahler*.

«Il segreto della melodia cantabile in Mahler» si rivela a chi sente bene eseguito qualcuno de' suoi Lieder (le sue opere migliori); qui si tenta d'avvicinarvi considerando alcune delle maniere di fare, proprie del maestro boemo.

24 febbraio 1928.

Dr. H. PRINGSHEIM. - *Das Lied Hugo Wolfs im Licht eines Menschenalters.* (Il Lied di H. Wolf alla luce dell'età d'una generazione).

L'arte di H. Wolf è oggi poco sentita, ciò si rimpiange, e si difende il tipo di Lied creato dal Wolf, dove declamazione, canto, accompagnamento pianistico sono fusi in un'unità ineludibile.

Dr. W. ALTMANN. - *Eine gute Aussicht für Opernkomponisten?*

Negli ultimi anni i 60 teatri tedeschi non portarono alla scena che un massimo di 28 opere nuove all'anno. Si fanno varie proposte per facilitare la conoscenza dei nuovi lavori. Vedansi notizie più dettagliate in principio della rubrica.

**Signale für die Musikalische Welt** - Berlino, 29 febbraio 1928.

H. PASCHE. - *Die «phonotechnische» Stimme*.

Qualità che devono avere le voci e loro maniera di canto per dare una buona riproduzione grammofonica. In breve: voci medie e chiariocuri.

Dr. A. DILLMANN. - *Gefilmte Musik und ihre Uebertragung auf die Schallplatte.* (Musica in film e suo trasporto sul disco grammofonico).

Si spiega il sistema «tri-Ergon», che scrive la musica sulla pellicola e poi la trasporta su un disco a rotazione cento volte più lenta del solito, quindi di durata di circa 7 ore.

H. PASCHE. - *Klavertechnik unter der Zeitlupe.* (Tecnica pianistica sotto la lente del tempo).

Ricostruzione del sistema di Louis Nouneberg, che prospetta i moti delle mani di grandi pianisti col cinema rallentato.

**Neue Musik Zeitung.** - Stoccarda, 1928, numero 9.

Dr. O. ERHARDT. - *Oper in Deutschland*.

Il régisseur del teatro di Dresda spiega i criteri che dovrebbero presiedere alla formazione del repertorio dei grandi teatri tedeschi: due terzi d'opere nazionali ed un terzo di tedesche. Seguono considerazioni sulle traduzioni di testi, e prospetti di opere del secolo 189, 199, 209.

F. TUTENBERG. - *Provinzoper*.

Si spiega come la disprezzata «opera di provincia» sia quella dei giovani, di quelli che fanno tutto il meglio che possono per affermarsi ed emergere.

Dr. W. HEINITZ. - *Rundbemerkungen zu Problem «Operngeschichte».* (Note marginali al problema «storia dell'opera»).

Per solito si fa la storia sulla base soltanto di quanto è avvenuto in Europa; sarebbe più utile e completo utilizzare la musicologia comparata, e render conto degli elementi comuni esistenti, per esempio, tra l'opera europea ed i drammi con musica dell'Estremo Oriente, ed i riti con canto e danze dell'America, ecc.

1928, N. 10.

R. SONDHEIMER. - *Der Schutz des Künstlers*.

*rischen Schaffen.* (La protezione della creazione artistica).

Vivace critica al progetto di legge che prolunga in Germania i diritti d'autore. Per l'A., dato il carattere spirituale della creazione artistica, non la si può trattare come una proprietà materiale, e basta la protezione di 30 anni.

O. URSPRUNG. - *Rangordnung und Zeitstil in der katholischen Kirchenmusik.* (Rango e stile della musica sacra cattolica).

Inizio d'un bello studio, dove si considera il problema dello stile odierno della musica sacra, sulla base dello sviluppo storico, e delle prescrizioni, cioè della pratica liturgica.

P. A. PISK. - *Einige Ergebnisse der harmonischen, melodischen und Satzentwicklung der neuen Musik.* (Alcuni risultati dello sviluppo armonico, melodico e di condotta della nuova musica).

I risultati sarebbero: dissoluzione della tonalità nel vecchio concetto, mutata struttura ed articolazione della melodia, mutati rapporti tra omofonia e polifonia ormai inseparabili.

A. EINSTEIN. - *Agostino Steffani*.

Studio biografico su «uno dei più geniali e notevoli uomini del suo tempo», e di cui ricorre quest'anno il secondo centenario.

L. LANDSHOFF. - *Carissimi*.

Illustrazione della personalità complessiva del Carissimi, e delle sue qualità come maestro profano. In appendice musicale si dà un duetto «Oh, se mai di quell'arsura», tratto dal 4° vol. D'autore Romani.

1928, n. 11.

H. MEYER. - *Der Plan in Brahms Händel-Variationen*.

Inizio di studio sulla struttura complessiva delle Variazioni su un tema di Händel. Le variazioni 1-5 formano il primo blocco.

W. BERTEN. - *Der Musikdramatiker Arthur Honegger*.

Malgrado il valore di Honegger musicista, per l'A. Antigon non soddisfa dal lato drammatico.

**Zeitschrift für Musik.** Lipsia, febbraio 1928.

R. STEGLICH. - *Ueber Händels «Alexander Balus».*

Per l'esecuzione (scenica) a Münster, si illustra e si analizza l'oratorio che si eseguisce tanto di rado.

A. SCHNERICH. - *Die konfessionellen Elemente in Bachs H-Moll-Messe*.

Particolari sui vari stadi di formazione della grande Messa in si min. e su come il Maestro ontemperò alle prescrizioni liturgiche cattoliche.

F. SIMON. - *Vom musikalischen Leben in Palästina.*

Noziale « sulla vita musicale in Palestina », dove i sionisti immigrati stanno importando l'arte europea.

*Zeitschrift für Musikwissenschaft.* - Lipsia, febbraio 1928.

R. ENGLAENDER. - *Die Opern Joseph Schusters (1748-1812).*

Studio sulle opere di questo maestro che è come il tratto d'unione tra Hasse a Dresda e Mozart-Beethoven a Vienna.

H. KUZNETSKY. - *Weber und Spontini in der musikalischen Anschauung von E. T. A. Hoffmann.* (Weber e Spontini nelle vedute musicali di Hoffmann).

Si mostra con documenti come tanto Weber quanto Hoffmann furono riguardo a Spontini meno ingiusti di quanto si ripeta.

M. BAUER. - *Einige Bemerkungen über die Brahms und den Brahmskreis betreffende neue Literatur.* (Osservazioni sulla nuova letteratura concernente Brahms ed il suo ambiente).

Brahms è il massimo maestro tedesco dopo Beethoven, si invoca un lavoro su di lui, pari a quelli di Spitta su Bach e di Chrystander su Hindel.

Melos. - Magonza, febbraio 1928.

Numero dedicato al pianoforte ed alla sua posizione nell'arte odierna e futura.

H. DAVID. - *Krise unserer Tasteninstrumente.* (Crisi dei nostri strumenti a tastio).

Si accenna sommarariamente alla crisi di rinnovazione dell'organo oggi plebeo, e si parla a lungo del pianoforte, necessario come strumento pratico, ma sempre meno amato a sé. Si preconizza un nuovo tipo di strumento che, riassumendo il pianoforte, abbia possibilità nuove.

F. OSBORN. - *Die stilistischen Probleme der modernen Klaviermusik.*

Sguardo alla musica pianistica odierna, ed alle sue due tendenze: una generata da Schönberg che festeggia al virtuosismo) ha contenuto espressivo, ed un'altra puramente « musicale », con Stravinski-Prokofiev a Parigi ed Hindemith-Toch in Germania.

E. BENINGER. - *Pianistische Probleme in Anschluss an die Klavierwerke von Ernst*

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

Toch. (Problemi pianistici in rapporto alle opere di E. Toch).

Si indicano i principali mutamenti di stile e tecnica della musica pianistica all'ora attuale, le tendenze, i pericoli, riconoscendone l'esistenza e le soluzioni nei lavori di Toch, citato come saggio.

L. DEUTSCH. - *Kunst der Fingerfertigkeit oder Lesetechnik?* (Agilità di dita o tecnica di lettura?).

Finora lo studio del pianoforte è tutto fondato sull'agilità di mano; bisogna orientarlo verso l'arte di leggere, da cui la maestria verrà come conseguenza.

K. WESTPHAL. - *Das Musikschiff in der Gegenwart.* (La letteratura musicale odierna).

Una volta gli scritti sulla musica erano commenti e studi che seguivano ed avvicinavano i lettori alla musica stessa. Oggi la letteratura musicale previene ed indica la via ai musicisti, che si orientano nel mondo delle idee discusse e vagliate.

## AUSTRIA

*Musikblätter des Anbruch.* - Vienna, febbraio 1928.

P. STEPAN. - *Rhythmus der Generation.*

Si parla della *Abendländische Musikgeschichte im Rhythmus der Generationen* (Storia della musica occidentale nel ritmo delle generazioni) del dott. Alf. Lorenz (M. Hesses Verlag), dove si indicano periodi di 3 generazioni, formanti ere di 3 secoli l'una.

E. STEIN. - *Mahlers Instrumentations Retuschen.*

La Philharmonia di Vienna va pubblicando opere classiche colla strumentazione ritoccata da G. Mahler. Si spiega che quei ritocchi non fanno che equilibrare la sonorità orchestrale voluta dagli stessi autori.

T. WIESENGRUND-ADORN. - *Nadelkurven.*

« Curve d'ago » sono considerazioni sugli immensi progressi fatti dal gramofono, per qualità di suono e diffusione specie nelle classi borghesi.

E. FELBER. - *Gedanken über Musik und Volkstum.* (Pensieri sulla musica e sul genio nazionale).

Interessanti osservazioni sul valore e la maniera di operare dei caratteri nazionali nelle arti.

H. STROBEL. - *Kurt Weill.* — F. REDLICH. - *Schönbergs « Erwartung » in Wiesbaden* — E. REGER - *« Antigone » von Arthur Honegger zur Essener Premiere.*

Notizie illustrative con fotografie di scene ed una caricatura di K. Weill.

## CECOSLOVACCHIA

*Der Auftakt.* - Praga, febbraio 1928.

DR. P. MARTELL. - *Klaviere.*

Riassunto della storia degli strumenti a corda e tastio. Il clavicordo sarebbe nato nel 1490 e B. Cristofori avrebbe un imitatore di Schröer. C. Sachs pensa diverso.

H. WEISKOPF. - *Die Bratsche*

Storia della Viola e cenni sul rinnovato interesse che suscita oggi.

A. HUTH. - *Seltene Instrumente*

Cenni su «strumenti singolari» come si vedono nei musei: flauti in forma di bastoni, violini tascabili, ecc.

A. COUROU. - *Der Geist der englischen Musik.*

Sguardo alla storia ed allo «spirito della musica inglese» fino alla scuola odierna.

*Tempo.* - Praga, febbraio 1928.

M. NOVAK. - *Pel cinquantenario di Zdenek Nejedly.*

Pel 50 anni del professore dell'Università Carlo IV di Praga, se ne prospetta la personalità di storico della musica e della sensibilità musicale dei vari tempi.

L. KUNDERA. - *La Messa in paleoslavo di Leoš Janacek.*

Si spiegano le intenzioni del vecchio maestro, e si illustra il lavoro che ha avuto di recente il migliore successo.

K. B. JIRAK. - *Una « première » ritardata.*

L'A. spiega la storia interiore ed esteriore della propria opera *La donna e Dio* di prossima rappresentazione al teatro di Brno.

## SPAGNA

*Revista Musical Catalana.* - Barcellona, febbraio 1928.

J. SUBIRÀ. - *El diatonisme y la tonalitat.*

Si mostra come la tonalità sia una realtà naturale, di cui il diatonismo è la base.

L. MILLET. - *Les Sonates de Beethoven per Blanca Selva.*

Prefazione al volume che sta per essere edito dall'Orfeo Català.

F. LLIJURAT. - *La Sonata per a piano y el*

*Concert numero 1. per piano y orquestra de corda, de Joan Wiener.*

Vivo elogio e breve illustrazione di questi due lavori.

J. SALVAT. - *El rapte del serrall, de Mozart.*

Commento storico ed estetico dell'opera che si è eseguita per la prima volta a Barcellona.

## STATI UNITI

*Modern Music.* - Nuova York, febbraio 1928.

A. COUROU. - *Picasso and Stravinski.*

Parallelo tra i due artisti, così intimamente diversi, e che pur fecero vie tanto simili.

H. COWELL. - *The Music of Edgard Varese.*

Non la si spiega né la si giudica, ma si mostra di che elementi è fatta. Ritratto annesso.

R. HAMMOND. - *Maurice Ravel 1927.*

Scritto illustrativo della personalità e dell'evoluzione percorsa dal maestro.

I. WEIL. - *The Noisemakers.*

« I rumoristi » (come E. Varese, G. Anthell) sarebbero i primi musicisti del futuro, quando gli orecchi assordati dallo strepito delle città saranno incapaci di percepire le deboli sonorità delle musiche passate e presenti.

## NUOVISSIME PUBBLICAZIONI CLASSICHE E DIDATTICHE per Strumenti a Fiato

### CARDONI

E. R. 915. - *Introduzione allo studio dell'Oboe per la maggiore volgarizzazione di questo strumento nelle moderne Bande.*

### CUNEO (A. F.)

E. R. 889. - *28 Studi e sei Duetti per Oboe. Op. 138.*

E. R. 890. - *30 Studi e sei Duetti per Cornetta in Si bem. Op. 142.*

E. R. 891. - *30 Studi e sei Duetti per Tromba in Fa. Op. 142.*

E. R. 895. - *Sei Studi melodici per Corno inglese. Op. 138 bis.*

### OREFICI (A.)

E. R. 746. - *Studi di bravura per Fagotto.*

Testi italiano, spagnolo, francese, inglese

EDIZIONI G. RICORDI & C.



## TEATRI

## PRIME RAPPRESENTAZIONI

## «La bisbetica domata», di P. Bottagisio

Il pubblico veronese ha fatto accoglienze festosissime (diciassette chiamate) al lavoro di questo maestro suo concittadino, rappresentato per la prima volta al teatro Filarmonico il 17 marzo. Il libretto, di Massimo Spiritini, è ricavato dall'omonimo capolavoro di Shakespeare, ed ha carattere comico con intenzioni satiriche. Il Bottagisio ha saputo bene comprenderne lo spirito con la sua musica scorrevole e semplice e sagacemente strumentata.

Lodevole l'esecuzione (alla quale ha presieduto il maestro Rio, in sostituzione di Preite ammalato) della Cannetti, del tenore Tuminiello e degli altri interpreti.

Al nostro teatro dei Filodrammatici le «Piccole Italiane» hanno eseguito con vivo successo *La più grande gemma* fiaba in quattro atti di Ebe Romano, con musiche di G. U. Centemeri e mimiche di Teresa Lovera. Ed al Trionfo ed al Lirico ha pure avuto esito brillante una rivista di Aldo Pasetti, *New York Gazette*, allestita a scopi benefici.

Nel poema drammatico *Soregina* di Diego Valeri, rappresentato alla Fenice di Venezia, sono stati molto apprezzati i commenti musicali di Gabriele Bianchi, che sono sembrati elementi veramente utili al lavoro, quasi a continuazione della musicalità del testo.

Successo ottimo ha avuto al nostro Dal Verme la nuova operetta-trepicante *Cri-cri* di Lombardo e Ranzato, interpretata con eleganza della compagnia Regini e allestita con grande sfarzo di costumi e di scene, dalla fantasia di Ramo e di Galli.

Anche a Venezia (Malibran, Compagnia Maresca) è piaciuta un'altra operetta-trepicante dal titolo *Margery*, del maestro Darcié.

Altre operette sono state recentemente rappresentate con buon successo: *Mugika* di

Tagliaferri e Valente, su libretto di A. Napolitano (Napoli, Compagnia Bertini, teatro Mercadante); *Madonna Belcolore* di G. Tonelli e R. De Angelis (Roma, Compagnia Mauro); *La danzatrice del Tibet*, libretto di Irolli, musica di A. Tango (Napoli, Compagnia Altieri).

Alla Fenice di Venezia è piaciuto un balletto nuovissimo *Saluto alla primavera* di Mario Montico.

## Il quinto mese scaligero

Si sono avuti due spettacoli di primo allestimento entrambi diretti da Riccardo Strauss: il suo ballo *La leggenda di Giuseppe*, nuovo per l'Italia, e le *Nozze di Figaro* di Mozart, rappresentata per la prima volta nel 1784 e per due volte alla Scala, nel 1815 per 23 sere e nel 1905 diretta da Campanini.

L'azione del ballo è stata ideata da Hofmannsthal su un lavoro coreografico che il conte Kessler aveva concepito per la compagnia Diaghileff, ispirandosi a sua volta a un celebre quadro del Veronese. Ma, in verità, il libretto dell'Hofmannsthal è alquanto insipido e senza consistenza; e certamente avrebbe lasciato indifferente l'uditorio se Strauss non l'avesse ravvivato con una musica elegante e colorita, in cui prodiga le sue ben note risorse strumentali e melodiche, i suoi impeti di ritmi. Vi sono danze leggiadrissime, episodi scenici pittoreschi, si da costituire una partitura di grande interesse alla quale il pubblico ha fatto calorosa accoglienza. Al buon successo hanno contribuito il *régisseur* Lert, Caramba per i costumi, Grandi per le scene e gli interpreti signore Fornaroli, Bianchi, Piovella e il Celli.

Il ballo era stato preceduto da *Salomé*, nella quale furono apprezzati la Cristoforeanu, il baritono Borgioli, il tenore Dolci, le Cravcenko.

Strauss diresse i due suoi lavori con cura paterna, riuscendo ad ottenere i dovuti rilievi. E con pari coscienza e preparazione — nonostante il suo temperamento così diverso da quello di Mozart — concertò e diresse pure *Le nozze di Figaro*, presentando la vecchia opera col giusto senso di sobrietà e di grazia poetica che sono le sue caratteristiche.

Il pubblico ha dimostrato di gradire questa esumazione — che ben risponde ai caratteri di ecletticità e di cultura del programma scaligero — e ha debitamente ammirato le infinite gemme dello spartito, immortale modello di purissima ispirazione.

Gli interpreti hanno fatto del loro meglio per rendere la purezza della musica, con chiarezza di dizione. Ricordiamo prima di tutti la Saraceni (Susanna), dotata di bella e simpatica voce, che cantò deliziosamente l'aria del quarto atto; lo Stabile, Figaro efficacissimo, scenicamente e vocalmente; la Llopert, Rosina assai corretta; la Supervia, Cherubino brioso, applaudita anche a scena aperta; il Di Lello (Almaviva), la Castagna, la Corradetti, Nardi, Menzi e Nessi. Nè vanno dimenticati il dott. Lert, Caramba e Rovescalli che hanno dato il loro prezioso contributo, il primo alla riuscita del gioco scenico, gli altri due all'allestimento dei costumi e delle scene.

Due gradite riprese si sono avute, in seguito, di *Bohème* e di *Tosca*. La prima è stata diretta dal maestro Votto ed eseguita dalla Pampanini, dalla Gargiulo, dal tenore Minghetti, dal baritono Vanelli, da Baracchi, Passero e Baccaloni, tutti assai festeggiati. La *Tosca*, diretta dal maestro Santini, ha avuto degli interpreti eccellenti quali la Della Rizza, il tenore Pertile e il baritono Stabile.

L'ultima opera rappresentata — ed accolta simpaticamente — è stata la nuovissima *Thien-Hoa* di Guido Bianchini su libretto di Forzano. Mentre ci riserviamo di farne un ampio esame nel prossimo fascicolo, qui ci limitiamo a registrarne il successo (tredici chiamate complessive) e la bontà dell'esecuzione da parte del maestro Panizza, che ha diretto con amore e equilibrio, della Pampanini, del tenore Melandri, del basso Bettoni, del baritono Damiani, del Nardi, del Baracchi, del Nessi e degli altri interpreti, tutti ottimi. Belle le scene e i costumi e il movimento delle masse curato con particolare zelo da Forzano, autore del libretto.

## Teatro Reale dell'Opera.

A distanza di pochi giorni l'una dall'altra (e ciò nonostante preparate con ogni cura) si sono succedute le seguenti opere: *L'elixir d'amore*, che ha avuto ad eccellenti interpreti Laura Pasini, Tito Schipa, il Weinberg e il compianto Azzolini, sostituito poi, alla sua scomparsa improvvisa, dal Pacini; *Lucia di Lammermoor* in cui è stata ammiratissima la Toti Dal Monte, accanto al tenore Fleta, al baritono Stracclari, al basso Mongelli (ai primi tre artisti sono poi subentrati, con pari successo, la Pasini, lo Schipa, il Franci); *Il Trovatore*, in una magnifica edizione, col te-

nore Lauri-Volpi, straordinario Manrico per freschezza e potenza di voce, la Scacciati, la Anitua, il Franci, il Dominici; *La Sonnambula*, che ha segnato un nuovo, grande successo per la Toti Dal Monte e per Schipa insieme al basso Mongelli (anche la parte di *Amina* è stata ripresa, con eccellente esito, partita la Dal Monte per l'Australia, da Laura Pasini). La seconda e quarta opera hanno avuto un magnifico direttore in Gino Marinuzzi; mentre le altre due sono state dirette con altrettanta cura e coscienziosità da Gaetano Bavagnoli.

Una speciale serata è stata dedicata all'*Usignolo* di Stravinski e alla *Giara* di Casella, di cui gli stessi illustri autori hanno assunto la direzione. Il primo lavoro (interpretato, nella parte vocale, eccellentemente da Laura Pasini) ha avuto accoglienze cortesi e deferenti. *La Giara* — brillantemente eseguita dal Corpo di ballo del Teatro, con a capo la Leonidof e il Rostof — ha procurato all'autore calorosi applausi e numerose chiamate.

Magnifica e nuova, in tutti questi spettacoli, la messa in scena.

## «Turandot» all'Opéra di Parigi.

Come in tutti i teatri d'Europa e delle due Americhe, *Turandot* ha trionfato anche all'Opéra di Parigi. Questo avvenimento aveva un speciale significato, perchè, mentre da anni il repertorio pucciniano — rappresentato da tre importanti lavori: *Bohème*, *Tosca*, *Butterfly* — ha salde e incrollabili basi all'Opéra Comique, con non meno di tre o quattro esecuzioni settimanali, al contrario nessun'opera del grande lucchese era entrata sin'ora stabilmente nel massimo teatro parigino.

La prova generale a Inviti, che a Parigi, come si sa, costituisce la presentazione ufficiale di un lavoro teatrale, con l'intervento della critica, si svolse (la sera del 29 marzo) fra applausi continui: i brani più salienti ebbero approvazioni calorose e a ogni fine d'atto le chiamate alla ribalta ebbero un tono di convinzione e ammirazione profonda.

La sala era meravigliosa per la qualità del pubblico convenuto. Il Presidente della Repubblica, Mr. Doumergue, che aveva accanto a sé l'Ambasciatore d'Italia Conte Manzoni, era sempre il primo ad applaudire.

Assistevano anche allo spettacolo, venuti dall'Italia, Antonio Puccini, figliuolo del Maestro, Giuseppe Adami — autore, con Renato Simoni, del libretto — e il comm. Clausetti, della Casa Ricordi.

L'esecuzione musicale, diretta con grande amore e scrupoloso zelo dal maestro Filippo Gaubert, fu eccellente sopra tutto da parte dei due principali interpreti: il soprano Beaujon e il tenore Thill, entrambi adattissimi a incarnare i rispettivi personaggi di Turandot e

Calaf, sia per figura che per mezzi vocali. Una efficace Liù fu la Denya. Bene i tre Minisiri, specie scenicamente, e gli altri interpreti.

Il signor Rouché, direttore dell'Opéra, alla cui personale iniziativa si deve il trionfale ingresso di *Turandot* a Parigi, ha dedicato all'allestimento dell'opera particolarissime cure, creando alla fiaba, nella realizzazione scenica del pittore Dressa, un'atmosfera quanto mai suggestiva. Questa toccò il suo vertice nel secondo quadro dell'atto secondo — l'interno della Reggia — che sembrò la riproduzione di una delicatissima porcellana cinese. La visione sorprese il pubblico, che scoppiò in una lunga ovazione.

I giudizi dei critici — salvo poche eccezioni, fra cui quella del « Figaro », che a *Turandot* ha dedicato un assai simpatico articolo — sono stati di un'ostilità aspra e spesso insolente. Ma essi non sono giunti inaspettati. La critica parigina sin da principio ha voluto assumere questo atteggiamento verso la musica di Puccini, per ragioni che non è opportuno approfondire: *Bohème*, *Tosca*, *Butterfly*, al loro tempo, hanno avuto una « presse » non meno odiosa e ingiusta. Per fortuna, la inconsistenza e l'assoluta inefficacia di una così ridicola campagna a base di uno *chauvinisme* che nel teatro musicale ha sempre avuto uno dei suoi maggiori esponenti, sono state dimostrate dall'entusiastico e persistente consenso del pubblico parigino, che ha sempre affollato e tuttora affolla l'Opéra Comique quando è annunciata un'opera di Giacomo Puccini. E in ciò il pubblico parigino è del tutto concorde col pubblico di tutti i teatri del mondo.

E' perciò assai facile presagire che, a dispetto delle sentenze dei signori critici, acutamente del resto rintuzzate dal notissimo e arguto scrittore francese Clement Vautel, *Turandot* avrà a Parigi la identica fortuna già toccata alle sue più vecchie sorelle e che, da ora in poi, accanto alle opere di Verdi, essa figurerà, nel massimo teatro francese, come una delle più pure, delle più autentiche espressioni dell'arte italiana.

Di quanto affermiamo si ha già una prova indiscutibile nelle accoglienze decretate all'opera alle prime tre rappresentazioni date innanzi a pubblico pagante. Tutt'e tre le sere la sala era del tutto « esaurita », e il tono del successo, già altissimo alla prova generale, per quantità e calore di applausi e di chiamate, ha avuto un crescendo impressionante. Il che non accade per parecchie opere in questi ultimi anni maenificate dalla critica parigina, opere che lentamente si assottigliano innanzi a spettatori indifferenti, sino a distendersi in un eterno letargo.

\* Il teatro della pantomima futuristica, diretto da Enrico Prampolini, ha dato alcune in-

teressanti rappresentazioni al nostro teatro Lirico, ove ha riportato pure un grandissimo successo la compagnia della celebre danzatrice russa Anna Pavlova.

\* Al nostro Teatro del Popolo ha offerto alcune rappresentazioni il Teatro lirico sperimentale, avvicinando giovanissimi e promettenti artisti. Si sono eseguiti *Paritani* e *Fra Diavolo*.

\* Al S. Carlo di Napoli si è data una lodevolissima edizione di *Parsifal*, interpreti principali Fagoga e la Pasini Vitale. Poi, oltre varie riprese, si è rappresentato lo *Chénier* con Pertile, la *Concato* e Montesanto. Direttore di tutti gli spettacoli Edoardo Vitale.

\* Il Massimo di Palermo si è riaperto con *Turandot*, nuovissima per quella città. Successo grandissimo; ammirata la direzione del maestro Paolantonio e l'interpretazione della Barrigar, della Polla Puecher e del tenore Piccaluga. Poi si è inscenata *Carmen*, protagonista la Buades.

\* *Turandot*, direttore Del Cupolo, è stata accolta festosamente anche a Lecce.

\* Col *Crepuscolo degli Dei* — diretto da Failoni — ha avuto inizio la nuova stagione al Carlo Felice di Genova, pel centenario dell'inaugurazione del teatro, che ha culminato con la rappresentazione del *Pirata* di Bellini, accolta con grandissimo favore anche per merito della direzione del maestro Failoni e dell'esecuzione della Amerighi-Rutili, di Marques, d'Inghilleri ecc. Lo spettacolo era stato preceduto dall'esecuzione degli inni nazionali.

\* Con la *Gioconda*, presenti i Duchi delle Puglie e tutte le autorità, si è inaugurato a Tripoli il nuovo Teatro Reale Miramare, in stile moresco.

\* *Nerone*, con gli stessi interpreti del Cairo, ha avuto eccellente successo ad Alessandria d'Egitto.

\* Nuovo per la Francia, è stato eseguito a Cannes il *Corillon magico* di Pick-Mangialà, ottenendo calorosi consensi. Dirigeva il maestro Gressler.

\* Malipiero ha riportato due recenti successi a Magonza e a Montecarlo, rispettivamente con le sue opere *Il finto Arlecchino* e *Sior Todaro Brontolon*.

\* Al Royal di Anversa (Belgio) ha avuto accoglienza eccellente — sottolineata unanimemente dalla critica — *Anima allegria* di Vitadini.

DIFFONDETE  
MUSICA D'OGGI

## CONCERTI

### MILANO

\* SOCIETÀ DEL QUARTETTO. — La violinista Morini (al piano Calace) ha fatto un ottimo debutto a Milano, addimostrando buon temperamento e sicurezza tecnica. — Il Doppio Quintetto italiano (composto di elementi di quello di Torino e del Quartetto veneziano), sotto la direzione di Perrachio ha eseguito musiche di Schubert, Hindemith e Malipiero.

\* TEATRO DEL POPOLO. — La cantatrice Pos Carlolotti e una piccola orchestra diretta dal maestro Goehler (che sedeva al piano), in brani da soli e unitamente, hanno svolto mirabilmente un delizioso programma. Il violinista Poltronieri, la signora De Witt e il maestro D'Erasmo hanno interpretato, fra la più viva attenzione del folto pubblico, musiche romene di Golestan, di Gora, di Enesco, di Alessandro e di Mihalovici; prima aveva parlato a lungo, sempre sulla musica romena, Stan Gulesco, intercalando la sua conferenza con esemplificazioni musicali. — Nell'ultima udizione del Quartetto Poltronieri è piaciuta una Sonata per cello e pianoforte di Mezio Agostini, esecutori Valli e lo stesso autore.

\* CONVEGNO. — Si è avuta una buona udizione della cantatrice Mary Bonin, ed altra del chitarrista Segovia, già applaudito al Quartetto.

\* CENOBIO DI MUSICA. — La pianista Maria Colombo, la violinista Pasini, la cantatrice Hina Spani (al piano Russo e Mignone) hanno offerto un riuscito concerto di musiche moderne, tra le quali brani di Isidoro Capitanio, *Sonata in la min.* di Santoliquido, e canzoni spagnole dello stesso Mignone.

\* ENTE NAZIONALE CONCERTO. — Oltre due giovani e promettenti concertiste (la violinista Theiner e la pianista Scardoni), hanno offerto interessanti audizioni i pianisti De Robertis, Cor de Las, Rubinstein. Il primo si dimostrò artista di alta sensibilità; il secondo riconfermò la sua solida reputazione artistica, in un programma in onore di Rubinstein; il terzo apparve interprete impetuoso e instancabile e ottimo coloritore.

\* UNIONE CONCERTI. — Ricordiamo innanzi tutto l'ottima udizione del pianista Zecchi che ebbe un successo, come sempre, caldissimo. E poi quelle del violoncellista Roberto Quarana, applaudito specialmente nella *Sonata in fa* di Pizzetti; del violinista Aldo Priano, artista spontaneo, recentemente apprezzato anche a Pisa e Venezia; della cantatrice Maria Pilard; della pianista Anna Maria Silvagni con la cantatrice Maria Cattani.

\* ATENEUMUSICALE. — La pianista Daidone esplicò squisita sensibilità artistica ed il Quartetto Abbado-Malipiero eseguì con affiatamento brani di Tartini, Haydn e Zanella.

\* UNIVERSITÀ POPOLARE. — Piacquero la pianista Mamolenti e la cantatrice Valeria de Poeltel, la quale presentò un nuovo canto spirituale di Caffarelli.

\* CONCERTI DIVERSI. — Meritano menzione: il quartetto Manzer, di nuova formazione; la cantatrice Wilmsen; le pianiste Dirrigl, De Markus, Socini, la minuscola Enrica Cavallo, Ero Cacciaguerra Giungi, tutti meritatamente festeggiati; ed ancora ricordiamo le pianiste Mina Grillo e Anna Saladini che dettero affiatate interpretazioni di brani a due pianoforti; con esse fu applaudito il violoncellista Riccardo Malipiero che pure partecipava al concerto.

### ROMA

\* AUGUSTEO. — 25 marzo. Concerto di musiche ungheresi diretto da Anton Fleischer. Il programma, formato quasi per intero di lavori di autori ungheresi contemporanei (Dohnanyi, Kodaly, Bartok) intessuti su canti popolari locali, riesce alquanto monotono. Una *Kapsodia* di Liszt e la *Marcia ungherese* di Berlioz ravvivano con il loro effetto brillante, e procurano applausi più calorosi.

30 marzo, 1, 4, 6, 8, 10 aprile. Applauditissime esecuzioni dello *Stabat Mater* di Gioacchino Rossini. Del mirabile capolavoro viene offerta una magnifica edizione, sotto la direzione energica e intelligente di Bernardino Molinari. Le parti dei solisti vengono sostenute degnamente dalle signore Della Samoiloff e Fanny Anita (quest'ultima particolarmente ammirata) e dai signori Pedro Mirasou e Antonio Righetti; cui è da aggiungere Alfredo Sernicoll, tenore per il quartetto a sole voci. Ottima la massa corale, istruita dal maestro Somma.

11 aprile. Concerto diretto da Bernardino Molinari, con il concorso del pianista Arthur Rubinstein, che ritrova il magnifico successo di altre volte interpretando il *Concerto in fa minore* di Chopin. Molinari incontra le consuete, fervide accoglienze nel *Concerto in sol magg.* di Vivaldi, nelle *Chiese e rovine* di Tommasini (che il pubblico dell'Augusteo torna ad ascoltare ed applaudire con piacere), nella *Danza macabra* di Saint-Saëns e nella *Morte d'Isotta* di Wagner.

\* SALA DI SANTA CECILIA. — Il chitarrista Segovia — già noto dall'anno scorso — è acclamato; e da ottimo successo sono accolti anche i due Trii Kreutzer e Amar-Hindemith.

\* FILARMONICA. — Un entusiastico successo ottiene la insigne artista Lea Tumbarello-Mulè, interpretando con la sua voce limpida, vibrante ed espressiva e con squisito sentimento — ottimamente accompagnata dal maestro Bustini — musiche italiane antiche e moderne, e bellissimi canti siciliani.

Durante la Settimana Santa viene offerta, sotto la apprezzata direzione del maestro Bu-

stini, una edizione molto accurata dello *Stabat Mater* di Pergolesi, cui viene aggiunto il *Salve Regina* dello stesso autore. Eccellenti interpreti della parte vocale sono le signore Lea Tumbarello-Mulè e Mildred Anderson.

⊗ **ALTRI CONCERTI.** — Da notarsi, fra gli altri concerti, quelli del pianista Brynicki e della violinista Theiner alla Sala Sgambati, e dei « Madrigalisti Romani » diretti dal maestro Ajaleona alla Sala Borromini.

Nella stessa Sala Borromini si è iniziata una serie di concerti con un'altra apprezzata esecuzione dello *Stabat* di Pergolesi diretta dal maestro Somma (ottimo soliste le signore Anzellotti e Mugnaini).

Al R. Conservatorio S. Cecilia si è chiusa, con ottimo profitto, la serie di conferenze-concerti di cultura musicale. G. Cesari e Andrea Della Corte si sono intrattenuti con chiarezza ed efficacia rispettivamente sul *Quartetto* e sull'*Opera comica*.

#### TORINO

⊗ Al Teatro di Torino il maestro Perrachio ha diretto quattro riusciti concerti di musica da camera, ai quali hanno partecipato il Quartetto del Vitoriale ed altri pregevoli elementi. Tra i brani nuovi maggiormente gustati ricordiamo quelli di Bloch, di Hindemith, *Tre Canzoni* di Pizzetti (solista Graziella Valle), *Ricercari* di Malipiero per undici strumenti; *Partita* di Mortari per piano, violino, clarino, tromba e fagotto; *Quartetto* di Tommasini ecc.

⊗ Per G.U.M. si sono avute due serate schubertiane, interpreti il Quartetto Torinese, la cantatrice Calcina, i pianisti Marchisio e Previtali, mentre un'altra — di musiche polifoniche — si è svolta per la Pro Cultura femminile, sotto la guida del maestro Ghedini.

#### BOLOGNA

⊗ Molti concerti si sono avuti in quest'ultimo mese. Tra i più importanti ricordiamo quello di Kubelik al Comunale; la commemorazione di Schubert alla Filarmonica, sotto la direzione del maestro Zecchi e preceduta da discorso dell'on. Blagi; l'audizione di musiche monteverdiane al Circolo di Cultura — direttore Marino Cremesini — con illustrazioni del prof. Vatielli; al Liceo si presentarono il pianista Nino Rossi, Mafalda Favero con Gina Mascardi Quintavalle, il violoncellista Oblach; ed alla Filarmonica la pianista Ducati.

In un concerto del violoncellista Bonucci è stata eseguita e piaciuta una *Fuga* di Guerini, nuovissima.

#### NAPOLI

⊗ Al « Quartetto » Mafalda Favero ottenne un ottimo successo, specie nelle liriche di Alfano, mentre il pianista Rubinstein si rivelò ancora una volta artista d'eccezione.

⊗ Alla « Scarlatti » F. M. Napolitano diresse con vera coscienza artistica un concerto orchestrale in cui figuravano i *Pini di Roma* di Respighi, il *Pacifico 231* di Honegger e musiche di giovani napoletani accolte con grande favore: *L'aurora sul villaggio*, pagina orchestrale di tenera descrittività, di Atilio Staffelli; e un grottesco arguto e leggiadro di moderno impressionismo strumentale dal titolo *Marionette*; n'è autrice Elena Barbaro, proveniente dalla Scuola De Nardis.

⊗ Alla Sala del Conservatorio il pianista Sbordone è piaciuto moltissimo: buona tecnica ha rivelato la violinista D'Errico, mentre la violinista Palermo ha dimostrato i notevoli progressi compiuti.

⊗ Per il Sindacato Musicisti ha suonato la pianista Parisi riportando successo; alla Sala degli Artisti il Quintetto a Flauto « Martucci » si è rivelato un ottimo complesso (musiche di Hindemith, Roussel, ecc.) e nello stesso concerto buona accoglienza alla prima esecuzione di quattro liriche napoletane di Achille Longo. Nella stessa sala molto piaciute la pianista Capucci e la violinista De Rogatis.

#### PALERMO

⊗ Sofia Kusiatina (cantatrice) e Maria Trapani (pianista) hanno svolto con lode un programma prevalentemente italiano per gli « Amici della Musica ». Al Nuovo Casino sono state applaudite la pianista Sbordone e il soprano Mimi Ayala.

⊗ Il nuovo Quartetto palermitano, diretto da Giacomo Tantillo ha dato una serie di quattro importanti concerti.

⊗ Ottimi concerti hanno tenuto anche i pianisti Borowski e Rubinstein, rispettivamente al Conservatorio ed al Circolo artistico.

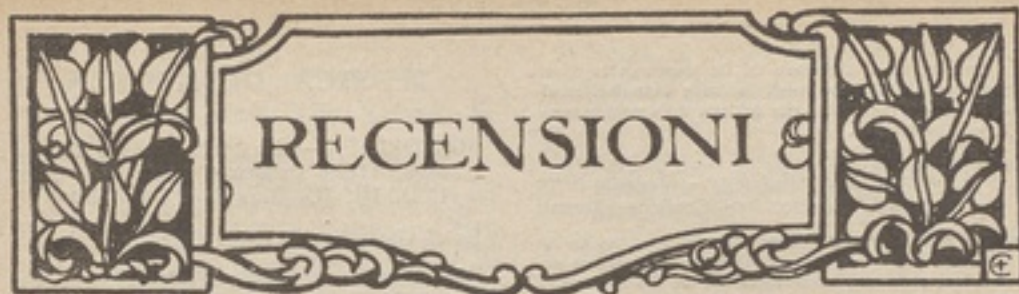
⊗ La pianista Giannina Rota ha svolto con bravura, al Carlo Felice di Genova, un programma classico.

⊗ A Piacenza è stato commemorato Giuseppe Niccolini, dall'Istituto che porta il suo nome, con un concerto in cui figurava la sinfonia della sua opera *Carlo Magno*, per orchestra. Dirigeva il maestro Corrado Fruttero.

⊗ Il poema sinfonico *Sogno di terra lontana* di Donaudy, ha avuto buonissima accoglienza a San Remo, diretto da Baroni.

⊗ Il violinista Francesco Cacciatore, meritatamente festeggiato, ha tenuto un concerto di musica classica italiana antica a Caltagirone.

⊗ Al Metropolitan di New York hanno riportato vivo successo due composizioni di Giulia Reclì: *Profezia d'Isaia* (coro per donne con orchestra) e *Salmo di Davide* (coro misto con orchestra). Direttore Setti.



## LIBRI D'INTERESSE MUSICALE

SCHWERKE (I.). - *Kings Jazz and David*. (Les Presses Modernes, Parigi).

Sono il titolo *I Re Jazz e David* l'A. ha riuniti ventisei articoli apparsi in giornali quotidiani ed in riviste, su musica e musicisti moderni, alcuni scritti in inglese ed in francese, con una cortese prefazione di M. Léon Vallas; la natura del libro ne stabilisce il carattere ed il livello. Lo stile è sempre scorrevole e le idee sono esposte con una franchezza che ne accresce il carattere talvolta moedano, senza che per questo si trovi nulla di nuovo, né dal lato storico, né da quello critico. Tra i vari scritti, hanno maggiore interesse il primo con notizie sul Jazz, e gli ultimi sui musicisti americani in rapporto all'Europa.

DONATI-PETTENI (G.). - *L'Istituto Musicale « G. Donizetti », La Cappella musicale di S.ta Maria Maggiore, Il Museo Donizettiano*. (Istituto Italiano d'Arti Grafiche, Bergamo).

Collezione di minute notizie, ritratti, memorie sulle istituzioni musicali bergamasche in tutti i loro particolari, e su tutti quelli che (grandi e piccoli) vi ebbero rapporto, da Simone Mayr e Gaetano Donizetti, alla carriera di quanti allievi frequentarono l'Istituto. È uno di quei libri che recano buon contributo di elementi locali, talvolta preziosi per la ricostruzione d'un quadro storico complessivo. Edizione bellissima.

PROTA-GIURLEO (U.). - *La grande orchestra del R. Teatro San Carlo nel Settecento*. (Presso l'autore, Napoli).

Tiratura a parte degli articoli apparsi in *Vita Musicale Italiana*, e recano buon contributo alla storia del teatro napoletano settecentesco. L'A. pubblica il frutto di sue ricerche di biblioteca, e noi salutiamo cordialmente questo opuscolo, come segno d'un'attività che, col tempo, potrà portare ad un lavoro organico sulla musica napoletana.

CAMETTI (A.). - *I musicisti di Campidoglio* ossia il « concerto di tromboni e cornetti del Senato e inclito popolo romano » dal 1524 al 1818. (R. Società Romana di Storia Patria, Roma).

Notizie storiche sul corpo musicale che il municipio

romano teneva, non con funzione di trombettieri per i costei, ma a scopo artistico, per date occasioni e solennità.

— *La musica teatrale a Roma cento anni fa*. « Olivo e Pasquale » di Donizetti. (A. Manzoni, Roma).

Estratto dall'Annuario della R. Accademia di Santa Cecilia 1926-27, dove si parla dei temi seguenti: Il nobile teatro Apollo (7 genn.-27 febr. 1827), Il nobile teatro Argentina (7 genn.-27 febr. 1827), Il teatro Valle (7 gennaio-1 dic. 1827), L'Accademia Filarmonica Romana, riferendo notizie raccolte dall'A. coll'usata accuratezza.

O. S.

BERTU' (B.). — *Lo spirito di Rossini*. Aneddoti. (G. Federici, Pesaro, 1927).

In elegantissima veste tipografica, arricchita da ritratti, caricature ed autografi, l'autore, non musicologo di professione, ma dilettante esperto, ha riunito circa trecento aneddoti, autentici e apocrifi, rossiniani così da farne risaltare viva e quale la leggenda lo dipinge, la figura bonaria e ridanciana, talvolta satirica, del grande Pesarese. Un volume di lettura amena dunque, senza pretese arcigne di storico, ma in fondo al quale può, chi vuole, trovare qualche utile ammaestramento. Non raggio di sole, ma scintilla di cui, con le nebbie che oscurano il già pesante cielo musicologico, c'è da augurarsene almeno una all'anno.

GIULIO FARA.

DE ANGELIS (A.). — *L'Italia musicale d'oggi: Dizionario dei musicisti*. (Casa Editrice Ausonia, Roma).

Dal 1918, in cui uscì la prima volta, a questa sua terza apparizione, il libro del De Angelis ha continuato, con nuovo continuo sviluppo, ampliandosi al da raggiungere ora le ottocento pagine.

L'opera di controllo, attraverso le tre successive edizioni, è stata esercitata con accuriosità e pazienza, riuscendo ad eliminare manchevolezze ed errori.

In questa recentissima edizione è rimasta pressoché invariata tutta la prima parte comprendente compositori, direttori d'orchestra, concertisti, insegnanti, lutai, cantanti, scrittori musicali e librettisti. Ma in una diffusa appendice ci vengono fornite notizie sugli editori musicali; sui giovani affermati nel campo della musica in quest'ultimo quinquennio; sui nuovi lavori elaborati nello stesso periodo; sui principali istituti musicali. Né manca l'elenco di coloro che sono scomparsi.

Un indice, assai chiaro, conclude il volume — il quale è arricchito di molte fotografie — permettendo e agevolando ogni ricerca.

Crediamo che il Dizionario del De Angeli debba trovar posto nelle biblioteche, negli Istituti e Istituzioni musicali e presso tutti coloro che dell'arte della musica fanno la loro professione.

— *Teatro Reale dell'Opera - Stagione lirica inaugurale.* (Sindac. Arti Grafiche, Roma).

Con questo elegante volume concepito e curato da Alberto De Angeli, e presentato in veste tipografica degna, si ha una esatta visione di ciò che fu il teatro Cozzani, attraverso le sue più felici date, fino alla ideazione e trasformazione in Teatro Reale dell'Opera, con una brillante analisi del programma della prima stagione. Oltre lo stesso De Angeli, hanno collaborato all'interessante pubblicazione scrittori rinomati quali M. Incagliati, R. Sacchetti, U. Rolandi, R. De Rensis, S. A. Luciani, A. Casella, G. Barini, A. Della Corte, A. Belli, A. Luadri.

Il volume contiene cento finissime incisioni, quattro retrogravure e una suggestiva copertina di G. Rondini.

— *La Scala, dalle origini all'ordinamento attuale.* (Libr. Ed. Milanese, Milano).

Il titolo spiega chiaramente il carattere dell'elegante volumetto. Si traccia sommariamente la storia del nostro massimo teatro, soffermandosi particolarmente su quanto finora ha fatto l'Ente autonomo, e dando particolari notizie delle novità della corrente stagione. Hanno collaborato al libro Mario Ferrigni, V. Ramperti, G. Macchi ed altri. Vi sono molte e nitide illustrazioni di maestri, artisti e scene di opere.

M.

**NUOVISSIME PUBBLICAZIONI CLASSICHE E DIDATTICHE**  
per Pianoforte a due mani

## HELLER (S.)

- E. R. 749. - *L'Arte di fraseggiare.* 26 Studi melodici. Op. 16. Revisione di G. TAGLIAPIETRA.  
E. R. 750. - *24 Preludii.* Op. 81. Revisione di G. TAGLIAPIETRA.  
E. R. 702. - *80 Studi progressivi.* Revisioni di G. ANDREOLI.  
Testi in italiano, spagnolo, francese, inglese  
E. R. 740. - *I. Sonatina.* Op. 146.  
E. R. 741. - *II. Sonatina.* Op. 147.  
E. R. 742. - *III. Sonatina.* Op. 149.

## SCHUMANN (R.)

- E. R. 705. - *Notte di primavera.* Melodia. (Liszt). Revisione di G. TAGLIAPIETRA.  
E. R. 818. - *Sonata in fa diesis minore.* Op. 11. Revisione di B. CESTI.  
E. R. 819. - *Sonata in sol min.* Op. 22. Revisione di B. CESTI.  
E. R. 806. - *Novellette.* Op. 21. Revisione di G. BUONAMICI.

EDIZIONI G. RICORDI &amp; C.

## MUSICA DIDATTICA

POZZOLI (E.) — *La tecnica italiana del pianista.* (Testo italiano e spagnolo). PARTI I, II, III. (G. Ricordi & C., Milano).

Da *Il Giornale dell'Isola*, Catania.

Enore Pozzoli, ormai, nel campo della didattica musicale, occupa uno dei primissimi posti.

Tutti i suoi lavori sono pregevoli e si rendono molto utili allo studioso perché, in essi, si trova il modo di instruirla secondo un criterio razionale e logico di ordine progressivo.

L'allievo trova facilitata, in modo sorprendente, la via da seguire per raggiungere la perfezione.

L'ultimo lavoro del Pozzoli, assai interessante, che la Casa Ricordi ha pubblicato è: *La tecnica giornaliera del pianista.*

È in due volumi e divisa in tre parti.

Nella prima parte, che comprende: *esercizi a note tenute, a mano libera (senza passaggi di pollice), esercizi per l'indipendenza delle dita, esercizi sui tasti neri, sui tasti bianchi e alternati*, l'allievo avrà modo di conoscere la « *impostazione della mano, l'indipendenza delle dita e la loro uguaglianza e forza* ».

La seconda parte comprende: *gli esercizi per il passaggio del pollice, le scale e gli arpeggi*; e la terza parte tutti gli altri esercizi di difficoltà, e cioè: *trillo, scale in terze e in seste, ottave legate e staccate, staccati, note doppie, arpeggi di grande estensione, ecc.* Sicché il maestro Pozzoli ha diviso il suo Metodo in tre parti come corrispondenti a tre periodi dello Studio pianistico. Il primo: *periodo di formazione della mano*; il secondo: *il periodo di sviluppo*; ed il terzo: *quello del perfezionamento.*

Criterio adottato con perizia ed arte, che noi non possiamo che ammirare ed approvare.

Il Pozzoli, nella sua prefazione, scrive che « *la mano del pianista deve essere considerata come il mezzo meccanico, capace di tradurre sulla tastiera le sensazioni dell'esecutore nelle infinite loro gradazioni* ».

Le difficoltà che si incontrano sulla tastiera, tanto per cavarne il suono, quanto per renderlo con maggiore o minore intensità e velocità, non essendo lievi, oltre alle difficoltà speciali, occorre un lavoro paziente, giornaliero e tenace.

Il Metodo del maestro Pozzoli, così ben graduato, accompagna l'allievo dal principio dei suoi studi, fino alle più grandi difficoltà tecniche.

Si basa specialmente sulla *educazione giornaliera della mano* che si forma, come lo stesso Pozzoli afferma, « *attraverso cure continue, cure scelte, dosate e ripetute* ».

Lo scopo principale che si è prefisso il Pozzoli, non è quello di tradurre le linee fondamentali di un metodo, né tanto meno enunciare principi di didattica pianistica, ma si limita a dare qualche suggerimento sul modo di usarlo.

Molti metodi del genere esistono, ed anche assai pregevoli, non si può memere in dubbio, ma noi segnaliamo agli studiosi di pianoforte il nuovo Metodo di Tecnica giornaliera del Pozzoli, perché lo riteniamo uno dei migliori.

Con la certezza che le fatiche del Pozzoli saranno ben compensate, perché al suo Metodo non può che arridere quella fortuna che merita, noi, congratolandoci di cuore, gli inviamo i migliori auguri.

FRANCO SAPIO.

CAMPAGNOLI-POLO — *Metodo per Violino.* (G. Ricordi e C., Milano).

Da *Il Bollettino Bibliografico Musicale*, Milano:

Il metodo di Campagnoli che risorge? Ed a che pro? Giustissima l'osservazione se Enrico Polo si fosse limitato a curarne la revisione come si usa fare di solito. Ma egli invece l'ha interamente rimangiato, si da offrirci un'opera che si può definire originale. Ed allora, perché non ha scritto egli stesso un Metodo di sua pianta? — È risaputo che spesso ai violinisti accadeva di rindare col pensiero all'antico Metodo del nostro grande Caposcuola, rimpiangendo di non potersene servire per quel tanto di fondamentalmente buono e geniale che vi era contenuto. Sarebbe stato, quindi, un peccato lasciar morire del tutto un'opera il cui principio informativo era riconosciuto ottimo, ed il cui contenuto musicale era italianamente concepito.

Si trattava perciò di tenere in vita le parti essenziali, collegandole opportunamente ed innestandovi quanto di meglio la didattica odierna poteva suggerire. Ed è appunto ciò che Polo ha fatto.

Campagnoli aveva dato un ampio sviluppo alla prima posizione, e Polo l'ha mantenuto ed anzi accresciuto, soprattutto nella parte riguardante i colpi d'arco, in modo da presentare senz'altro al giovane studioso un quadro completo della tecnica violinistica, sia pure a scartamento ridotto. Campagnoli, guidato da puri ideali artistici, non si era accontentato di un'esecuzione qualsiasi da parte dell'allievo, ma gli aveva richiesto sin dal principio bellezza di suono, dinamica e vibrazione della mano sinistra, e Polo allo studio di Campagnoli altri ne ha aggiunti perché l'arco rispondesse meglio ad ogni gradazione d'intensità. E così di seguito, anche nei particolari: Campagnoli si era soffermato a lungo sugli abbellimenti, aveva trovato una maniera facile per iniziare l'allievo agli accordi di tre suoni, e Polo si è valso del materiale relativo, ma sempre premettendo esercizi preparatori e delucidando con chiarezza spiegazioni.

Le didascalie: ecco un nuovo elemento Polo, che per la lunga permanenza accanto a Joachim si può dire discendente dalla scuola corelliana, emigrata in Francia e in Germania per mezzo di Vionti, Rode e Boehm e tornata in patria per mezzo suo, Polo, cui la più che trentennale pratica d'insegnante conferisce un'autorità indiscussa, Polo, nutrito del più recente studi sulla tecnica violinistica, illustra qui il più italiano dei metodi, esponendo in forma chiara e semplice il proprio metodo d'insegnamento. Già le innumerevoli revisioni e le opere didattiche originali e le realizzazioni pianistiche di Sonate e Concerti ci avevano lumeggiato la sua figura; già i molti allievi sparsi ovunque avevano praticamente mostrato a cosa sapesse condurre il suo insegnamento. Oggi con questo Metodo egli ci mette a conoscenza dei mezzi da lui usati, scrivendo il proprio testamento didattico. (Si può scrivere il testamento, quando si è ancora nella piena maturità fisica ed intellettuale, nevero?)

Benvenuto sia dunque questo importantissimo lavoro, che splenderà la via a molti, insegnanti ed alunni, e venga presto la seconda parte, che ne darà il degno corollario.

M. A.

**Gli abbonati che ci avvertono del loro cambiamento di residenza sono pregati d'indicarci, anche, ove fino ad ora ricevevano « Musica d'oggi »**

## MUSICA VOCALE E STRUMENTALE DA CAMERA

D'INDY (V.) — *Contes de Fées.* 6 Pezzi per Pianoforte, op. 86. (Rouart, Lerolle et Cie., Parigi).

Musica senza pretese, composta da maestro, di media difficoltà piuttosto facile.

ALFANO (F.) — *Sonata per Pianoforte e Violoncello* (1925). (Universal Edit., Vienna).

Lavoro animato dai due caratteri propri dell'A.: intenso slancio lirico ed intimo travaglio, che si manifesta in continua mobilità di periodo, di colore, di atteggiamento complessivo. Il pianoforte ha parte molto larga, e ricca di colori evocati quasi l'orchestra, con acutissimo e vivida materiosità d'effetti. Il violoncello, strumento di canto per natura, fonde le sue calde frasi melodiche con effetti di sonorità propria e colla ricchezza coloristica del pianoforte. Ne risulta un insieme caldo e raffinato ad un tempo, non senza un certo grado d'inquietudine che diremo dinamica. Fattura magistrale. È un'opera adatta ad esecutori validi in sella, sia dal lato strumentale, e sia da quello interpretativo.

ALBENIZ (I.) — *Yvonne en visite.* 2 Pezzi estratti da l'« *Album pour Enfants, Petits et Grands* » per Pianoforte. (Rouart, Lerolle et Cie., Parigi).

Due pezzi semplici e facili, scherzosamente descrittivi. 1. *La révérence.* 2. *Joyeuse rencontre et quelques péchés d'innocence.* con parole di spiegazione anche lungo la musica.

EVANS (O. A.) — *Jazz Intermezzo per Sassofono contr. in mi bem. con Pianoforte.*

NIKISCH (M.) - *Valse douce* per Sassofono contr. in mi bem. e sopr. in si bem. con Pianoforte. I due pezzi vi sono anche con accomp. di jazz-orchestra. (J. H. Zimmermann, Lipsia).

Due cose piene e facili per lo strumento che meriterebbe sorte migliore di quella che sta toccandogli all'ora presente.

MORTARI (V.) — *Partita in Sol Maggiore* per Violino e Pianoforte. (A. Forlivesi e C., Firenze).

È un'introduzione, seguita da un tempo galo, a cui fa contrasto uno lento ed appassionato, che prepara bene un finale allegro vivace; tutto ciò animato da quello spirito sincero, cordialmente aperto, quasi d'aria libera campagnuola, che è il tono comune a tutte le musiche del giovane maestro, e fa che gli si voglia bene. Per ciò tale partita si va eseguendo in più stili con buon successo.

WAGNER (R.) — *2ª e 3ª Antologia Wagneriana.* Composizioni ridotte per Armonio oppure per Organo da Angelo Surbone. (Sten, Torino).

La 2ª Antologia contiene pezzi tratti da I maestri cantori *Tristano e Isotta, Parsifal*, la 3ª riunisce le pagine

più significative della *Tetralogia*. È chiaro che musiche simili trascritte per armonio non possono non essere fortemente diminuite; ma tale è la sorte d'ogni riduzione simile. Queste due raccolte non potranno non giovare a diffondere negli strati di media e modesta cultura la conoscenza ed il gusto di quell'arte wagneriana che, come tutto ciò ch'è davvero immortale, rimane viva e mirabile anche se ridotta all'essenza ed in umile aspetto.

**HONEGGER (A.)** — *Trois Chansons*, paroles de René Morax. (M. Senart, Parigi).

La prima *Chanson des Sirènes* è un gioiello per finezza d'espressione ottenuta con minimi mezzi; le altre due *Berceuse des Sirènes* e *Chanson de la Poire* sono meno felici, ma pur sempre belle. Nessuna difficoltà, né per la voce né per il pianoforte.

**RICCI SIGNORINI (M.)** — *2 Madrigali per Tenore, 4 Voci Femm.* in vocalizzo, Ottavino, Flauto, Oboe, 2 Viole, Celesta e Pianoforte. (A. e G. Carisch e C., Milano).

Due blande poesie di G. Ricci-Signorini sono musicate con sincera semplicità e disposte per il delicato complesso di strumenti; mentre quattro voci di donne fanno quasi da harmonium vocale vocalizzando sulla vocale A; nel 2° madrigale il vocalizzo dura ininterrottamente per due pagine.

**CASTELNUOVO TEDESCO (M.)** — *Cádiz* chanson par A. Demusset (1844) pour Chant et Piano. (G. Ricordi e C., Milano).

Gravevole canto fresco e leggero quale si conviene al testo; eseguito con garbo sarà certo d'effetto ottimo.

**GUERRINI (G.)** — *Le flamme su l'altare*. Trionfo di Ercole Storch per Soprano, Doppio Quintetto d'archi, 2 Arpe. (F. Bongiovanni, Bologna).

Il gigante e le greggie. La catena. L'obocastato sono i tre quadri poetici che una voce canta in scorrevole tono lirico, su uno sfondo delicato per scelta di strumenti e per gioco di effetti e di timbri. Il contenuto musicale nasce nato dalle parole del testo, così da dare luogo ad una vera atmosfera sonora entro cui la poesia si svolge, senza elementi di stile e forma propriamente e soltanto musicali. Solo un'audizione cogli strumenti potrebbe far sentire a pieno se la varietà di colori e d'impasti curata dall'A. basti ad eliminare il pericolo di una certa monotonia, malgrado le varie sfumature del testo efficacemente interpretate dalla musica.

**PEREZ (N.)** — *2 Quatrains d'Omar Klayyam « Demain »*. (Rouart, Lerolle et Cie., Parigi).

Poesia come di stupore, interpretata con poche, semplici, inaspettate note lievemente accompagnate.

**MYERS (R.)** — *4 Mélodies*. (M. Senart, Parigi).

Nulla di nuovo né di troppo originale, ma canti semplicissimi e sinceri, dotati spesso di gradevole delicatezza.

GIULIO BAS.

**MENINI (G.)** — *Juvenilia*. Quattro piccoli Pezzi per Pianoforte. (Bongiovanni, Bologna).

La Suite si svolge secondo gli antichi precetti per quanto riguarda la successione dei tempi di danza, ma sostanzialmente la musica risente l'ambiente moderno armonicamente assai meno pacato di quello che ispirava le danze aggraziate dei tempi lontani.

**HERMANN (W.)** — *Liliput*. Trio per Pianoforte, Violino e Violoncello. (Zimmermann, Lipsia).

Ispirato agli esecutori ragazzi, il Trio si svolge in tre tempi di moderate proporzioni ma di effetto sicuro. Esperimentato al Cantuccio dei bambini della stazione radiotrasmissione di Milano con istrumentisti alle prime armi, il lavoro ha dato ottimi risultati.

**SEYBOLD (A.)** — *Sei Pezzi caratteristici per Violino e Pianoforte*. (Zimmermann, Lipsia).

Senza incontrare difficoltà tecniche o stilistiche troppo notevoli, i cultori dell'arte violinistica possono divertirsi e dare diletto.

**ELEUS (G.)** — *Sei Pezzi melodici per Violino e Pianoforte* (Grieg, Parigi).

Pagine di modeste esigenze artistiche ma notevolmente piacevoli ad eseguire e ad ascoltare.

**CARSE (A.)** — *Lullaby - Morning Song*, per Violino e Pianoforte. (Augener Ltd., Londra).

Gratziose composizioni di media difficoltà meritevoli di larga simpatia e di bella diffusione fra i dilettanti di violino.

**GRIFFITH (W.)** — *Sorrow* per Violino e Pianoforte. (Augener Ltd., London).

Altra composizione ricca di risorse per gli studiosi della musica intima.

ELISABETTA ODONI.

**MUSELLA (S.)** — *Stasera le campane*. Parole di A. Cervi. (G. Ricordi e C., Milano).

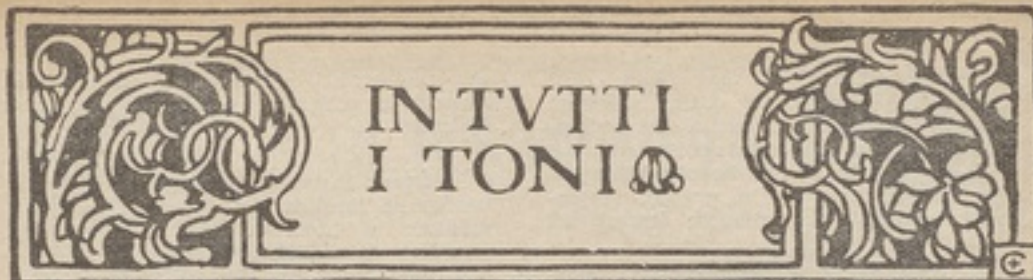
Da *Il Bollettino Bibliografico Musicale*, Milano:

Quest'ultima lirica del maestro Musella fa parte di quella raccolta di frammenti su poesie del poeta Cervi — raccolta iniziata con *Odore di terra e Giolamisti* — e segna un indubbio progresso nella produzione del giovane musicista napoletano.

Lirica breve anche questa, ma profondamente sentita e soffusa di uno aquilato sapore d'intima poesia e melodiosità. Il Musella ha saputo scegliere del Cervi del vers di una originale bellezza e li ha musicati con felice intensione ed espressione. Venti barute sole: ma dense di musica e poesia.

r. l.

Diffondete "MUSICA D'OGGI,"



## CONCORSI

Un Concorso bandistico è indetto ad Asti, in occasione delle feste patronali, per il 6 maggio p. v.

Il concorso è suddiviso in tre categorie, e sono assegnati ricchi premi. I partecipanti godranno di facilitazioni ferroviarie e potranno assistere ai diversi festeggiamenti. Chiedere il programma del concorso alla segreteria del Municipio di Asti.

La presentazione dei lavori per il Concorso indetto da « Adriatico Nostro » (al quale abbiamo accennato in altro fascicolo), è prorogata a tutto il 15 maggio.

Al Concorso bandistico indetto dal Dopolavoro di Roma hanno aderito 74 Bande: 27 di prima categoria, 17 della seconda e 30 della terza.

## NOTIZIE

### Alla Fiera di Milano.

L'Ente Autonomo della Fiera di Milano, oltre al concorso corale che si svolgerà in giugno, ha organizzato — dal 21 al 29 aprile — sei giornate dedicate alla musica italiana teatrale e da camera di quattro secoli, dal 1600 al 1900. Le prime quattro giornate, una per ciascun secolo, comprenderanno:

1° Musica da camera solistica; 2° Musica da camera d'insieme; 3° Teatro.

La musica che verrà eseguita appartiene ad una sessantina di autori italiani scelti fra i più rappresentativi di ogni secolo. Nella musica da camera d'insieme verranno eseguiti brani di: M. da Gagliano; A. Scarlatti; A. Stefani; L. Rossi; Marcello Piatto; Blangini; Durante; Sgambati; Respighi e Pizzetti.

Il melodramma, che comprenderà per ogni giornata un'opera in un atto e un balletto, sarà rappresentato dai seguenti nomi: 1600 Monteverdi; 1700 Cimarosa; 1800 Catalani; 1900 Lualdi e Pich Mangiagalli.

Alle manifestazioni, cui la Direzione della Scala ha dato appoggio e consentito facilitazioni, parteciperanno insigni artisti.

Gli interpreti delle musiche strumentali e

i collaboratori di quelle vocali strumentali saranno: N. Agosti, F. Alfano, G. Confalonieri, A. D'Erasmus, R. Pich Mangiagalli, I. Pizzetti, N. Rossi, E. Polo, A. Poltronieri, G. Crepax. Inoltre prenderanno parte alle varie esecuzioni di musica da camera e teatrale il Coro dell'Accademia corale della Scala, diretto da V. Veneziani; il Trio Pizzetti, Polo e Crepax; il Quartetto Abbado; il Quintetto del Teatro del Popolo con orchestra.

Nella manifestazione del 900 (26 aprile) prenderanno parte personale all'esecuzione o dirigeranno le loro opere i maestri F. Alfano, A. Lualdi, I. Pizzetti, O. Respighi.

Nella stessa Fiera-Esposizione, per iniziativa degli « Amici del Museo Teatrale » sarà celebrato (con anticipo di due mesi) il centocinquantesimo del nostro massimo teatro, con una mostra disposta nel padiglione della Germania. Le ricche raccolte del Museo teatrale, Case editrici musicali e privati hanno fornito abbondante messe iconografica e scenografica; anche il Ministero della Pubblica Istruzione volle contribuire alla celebrazione, inviando la bella raccolta di teatrini della mostra Verdiana conservati nel Museo archeologico di Parma.

Il pubblico potrà anche vedere da vicino quello che di solito ammira dalla platea o dalle gallerie, poiché alla mostra figurano anche mobili, costumi, attrezzi usati alla Scala. La mostra è aperta dalle ore 9 alle 24 con gli orari degli altri padiglioni della Fiera-Esposizione.

Il Direttorio nazionale dei Sindacati musicisti, accompagnato dall'on. Rossoni e dall'avv. Di Giacomo è stato ricevuto dal Capo del Governo, al quale ha esposto i desiderata del Sindacato. Il Duce si è intrattenuto cordialmente con gli intervenuti, tra i quali erano i maestri Mullè, Lualdi, Respighi, Alfano, Nordio, Toni, Labroca, ecc.

L'Associazione Italiana di S. Cecilia per il suo congresso nazionale, che si svolgerà dal 23 al 28 aprile, ha ottenuto larghi consensi nelle sfere ecclesiastiche, e la riduzione del 50% nelle ferrovie per i partecipanti.

Ad iniziativa del Segretario Federale mi-



lanese si è costituito il *Gruppo politico artisti del Fascio di Milano*, nel quale, beninteso, sono compresi anche i musicisti che costituiscono, anzi, una delle tre sezioni.

Insistendo sulla qualità essenzialmente politica del Gruppo, esso si prefigge l'inquadramento delle forze artistiche fasciste nel Partito.

Ad Ivrea, nella biblioteca capitolare di quella città è stato scoperto un codice di musica sacra e profana del 1300, di grandissima importanza, sul quale però sembra abbiano già investigato cultori stranieri.

Autore di tale scoperta è il dotto musicologo Canonico Prof. Gino Borghesio, della Biblioteca vaticana, il quale ne estese ampia relazione nel « *Bollettino storico subalpino* ».

Pietro Mascagni, in occasione delle rappresentazioni del *Guglielmo Ratcliff* da lui stesso dirette al teatro Verdi di Pisa, è stato nominato cittadino onorario di quella città.

Pel II Centenario della nascita di Niccolò Piccinni, il Comune di Bari ha raccolto in elegante opuscolo il discorso commemorativo tenuto dal maestro La Rotella il 7 febbraio ultimo scorso.

Si è costituito un nuovo Quartetto, che prende il nome dal prof. Michilini, dell'Istituto Frescobaldi di Ferrara. Ne fanno parte anche il violinista Giorgio Consolini, il violista Gaetano Giovannini ed il violoncellista Camillo Oblach.

La stagione dei concerti sinfonici a Venezia si svolgerà dal 5 maggio al 5 giugno, ogni sabato. Dirigeranno i maestri Marinuzzi, Baldi Zenoni, Zandonai, Failoni, Panizza e Guarnieri. Tra i solisti figurano il pianista Rio Nardi, il violinista Remy Principe. Molte sono le novità promesse e si avrà anche una commemorazione di Schubert, con discorso dell'on. Cappa.

A Padova, si sta restaurando ed adattando la magnifica Sala della Ragione per la serie dei concerti che si svolgeranno d'accordo con la Società dei concerti sinfonici di Venezia. Nulla però verrà tolto alla grandiosità della storica sala, capace di ben tremila spettatori, e resteranno in piena vista i preziosi affreschi delle pareti.

Il maestro D'Elia, già direttore della Banda del Governatorato di Roma, ha vinto il concorso a direttore di quella cittadina di Venezia, e ad insegnante di composizione strumentale e direzione per banda nel civico Conservatorio Benedetto Marcello.

La Casa del Libro — ente nazionale per la diffusione del libro e della musica — manda gratuitamente a chi ne fa richiesta alla sua sede (Milano, Camperio, 9) bollettini mensili bibliografici in cui sono comunicati le no-

vità. Desiderando quello della critica e storia musicale e pubblicazioni musicali chiedere *Bollettino H.*

L'Opera Nazionale di Berlino è stata restaurata ed abbellita. Le spese all'uopo preventivate in 4.500.000 MK, sono salite a 11 milioni di marchi: vale a dire a 50 milioni di lire.

Maurizio Ravel ha dichiarato al corrispondente del *Musical America* di essere partigiano del jazz band apprezzandone la ricchezza ritmica. Egli ne rintraccia gli elementi fin nelle antiche melodie scozzesi, in alcune melodie italiane e francesi che erano in voga verso il 1840, in un balletto di Adolfo Adam (1803-1856) e precisamente in quello che si intitola *Gisella* e nella musica di Luigi Gottschalk (1829-1869) ai tempi del Secondo Impero.

In Russia si è avuto un caratteristico sciopero degli artisti dei principali teatri, i quali hanno rifiutato di partecipare alle rappresentazioni di sabato 14, inizio della Pasqua russa. Si sono levate numerose proteste contro questo sabotaggio, e gli artisti sono stati minacciati, non presentandosi sollecitamente ai rispettivi teatri, che non sarà loro consentito di cantare neanche nelle chiese, in occasione delle cerimonie religiose.

Per la stagione 1928-29, il Metropolitan di Nuova York annuncia le seguenti novità: *Fra Gherardo* di Pizzetti; *La campana sommersa* di Respighi; *Elena d'Egitto* di Strauss; *John spielt auf* di Krenek.

## NECROLOGIO

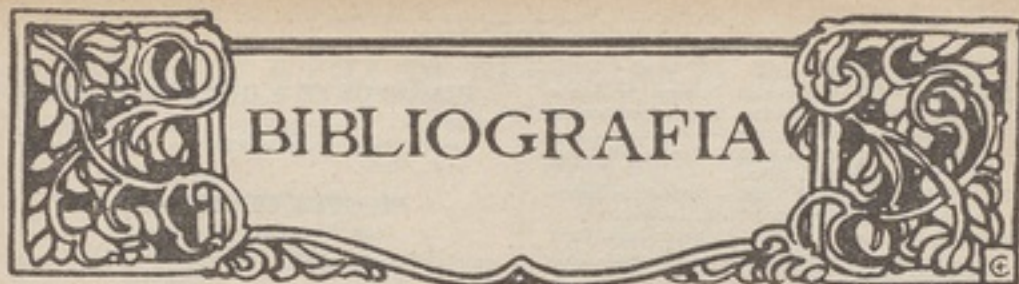
A Roma, giorni or sono, è morto improvvisamente il noto basso comico Gaetano Azolini, che aveva cantato nei principali teatri d'Italia e dell'estero, e poche sere prima, nell'*Elixir d'amore* al Teatro Reale dell'Opera.

Il 23 marzo u. s. a Milano è deceduto il maestro Angelo Fumagalli, per tanti anni direttore del ballo alla Scala e in altri teatri.

*Fioretto Giraud* è morto a Parma il 30 u. s. Fu tenore assai apprezzato ed attualmente insegnava il canto al conservatorio di Parma.

A Parigi, il 31 marzo, Maurice Léna, critico reputato ed autore di molti libretti che furono musicati da Massenet, Pons, Dupont, Février, Widor, Hûc, Gaubert, ecc.

A 72 anni si è spento a Londra, il 27 marzo, Leslie Stuart, notissimo compositore di operette che ebbero grande successo e di moltissime canzonette popolari.



## EDIZIONI RICORDI

### CANTO E PIANOFORTE

BROGI (R.), *Venetian Visions (Visione Veneziana)*. Song. Italian words by A. Orvieto. English version by F. Hamilton. (Testo italiano e inglese):

(120815). N. 1. S. o T.

(120811). \* 2. Ms. o Br.

(120814). \* 3. C. o B.

GROSVENOR (R.), *Swingin' Fise*. Song. Words by Alva N. Fedde:

(120812). N. 1. Ms. o Br.

(120813). \* 2. S. o T.

MONTANARO (E.), *Serenata amorosa*. Words by F. Hamilton:

(120816). N. 1. C. o B.

(120817). \* 2. Ms. o Br.

(120818). \* 3. S. o T.

PIZZETTI (L.), *Fra Gherardo*. Drama in tre atti. Opera completa. Riduzione di M. Piazzi.

STOLZ (R.), *Mare andaluso*. Près de Cadix. Chanson espagnole en One Step. Adaptation rythmique de E. Prati. Paroles françaises de R. Villianne. Ms. o Br. (Testo italiano e francese):

(R. 977). Chant et Piano.

(R. 978). Chant seul.

WOLTER (F.) (120673). *Rose of Spain (Flor del Mal)*. Vocal Fox-trot. Words by M. Garman. Ms. o Br.

### PIANOFORTE

HABERHIER (E.) (E. R. 913). *Studi poetici*. Op. 53 e 59. Edizione riveduta da E. Pozzoli.

HIGGS (H. M.) (120746). *In A Japanese Garden (Vita in Giappone)*, based on the composer's Suite of Six Pieces for Orchestra « *Life in Japan* ».

LISZT (F.) (E. R. 941). *Sei Canti Polacchi* di F. Chopin, trascritti. Edizione riveduta da G. Tagliapietra. (Testo italiano, spagnolo, francese e inglese).

PITT (P.) (120769). *CARNET DE VOYAGE*: 1. *Prélude*. — 2. *Souvenir*. — 3. *Sténade à la lune*. — 4. *Berceuse*. — 5. *Valse mignonne*.

### MANDOLINO SOLO

DONATO (E.) (120826). *Julian*. Tango-Milonga. Riduzione per Mandolino solo, con parole, di A. Morlacchi.

### CLARINETTO

D'ELIA (A.) (E. R. 909). *12 Grandi Studi* per il virtuosismo tecnico del Clarinetto Böhm.

### FLICORNO

CARDONI (A.) (E. R. 932). *Introduzione allo studio del Flicorno Soprano, Contralto, Tenore e Baritono*. (Per le Scuole popolari costituisce Metodo completo).

## ORCHESTRA CON PIANOFORTE-CONDUTTORE

BILLI (V.) (120638). *Fantasia Triopolina*. Intermezzo. Op. 420.

WOLTER (F.) (120674). *Rose of Spain*. Fox-trot. Arrangement by M. Fisher.

## LIBRETTI D'OPERE TEATRALI

DEBORA UND JAEL. Drama von J. Pizzetti. Deutsch von A. Brüggemann.

NEBO. Tragédie von Arrigo Boito. Deutsche Bearbeitung von E. Lert.

PIRATA (II). Melodramma in 2 atti di Felice Romani, per la musica di Vincenzo Bellini.

## ALTRE EDIZIONI

### MUSICA DIDATTICA

ALTAVILLA (O.). *Elementi di Musica e Canto*. Corso Superiore. Classe II. (A. & G. Carisch & C., Milano).

BUYA (A.). *Nuovo Metodo per Violino*. Parte VI. Fasc. 1. VIII Posizione. (A. & G. Carisch & C., Milano).

QUINET (F.). *Quinze Leçons de Solfège*. (Schott frères, Bruxelles).

### MUSICA VOCALE DA CAMERA

BECK-SLINN (E.). *A Wilder bird sate Mourning*. Song. Words by Shelley. — *The Unfaithful Shepherdess*. Song. (Augener Ltd., London).

DE LA PRESLE (J.). *Sous la pluie*. Poésie de G. Bataillon. — *Chanson*. Poésie de H. de Réquier. (Rouart Lerolle et C., Paris).

EDMONDS (P.). *Come live with me and be my Love*. Song. Words by C. Marlowe. — *Crabbed age and Youth*. Words by Shakespeare. (Augener Ltd., London).

FACCHINETTI (M.). *Printemps*. — *Vision*. — *Mon amour*. (M. Senart, Paris).

FINZI (E. M.). *Ne li occhi era tutto l'arcano*. Parole di C. Zangarini. (F. Bongiovanni, Bologna).

GIL-MARCHEX. *Cette fille, elle est morte...* Poésie de P. Fort. — *Dans l'interminable ennui de la plaine*. Poésie de P. Verlaine. (M. Senart, Paris).

HAUDEBERT (L.). *Nativité pour Solo, Chœur, Orgue et Piano*. Texte de M. Haudebert. (M. Senart, Paris).

HONEGGER (A.). *Trois Chansons*. Extraits de « *La Petite Sirène* » d'Andersen. Parole de René Morax. (M. Senart, Paris).

KALOMIRIS (M.). *Jambes et Anapestes*. Herbes Magique (1904). Suite pour Chant et Orchestre. Réduction pour Chant et Piano. (M. Senart, Paris).

LENA (E.). *Angiolini e Diavoletti*. Scenetta per Solo e Coro di bambini. — *Il treno*. Scenetta per bambini di Scuola elementare inferiore. — *Pescatorino*. Scenetta per Solo e Coro di bambini. Poésie di B. Lena. (A. & G. Carisch & C., Milano).

LEO (L.). *Hymn to the holy Child* — *Song of joy*. Arranged by Ph. James. (Augener Ltd., London).

MAGALDI (V.). *Per i fanciulli della nuova Italia*. Canti ad una e due Voci con accomp. di Pianoforte. (F.lli De Santis, Roma).

MONTANARI (G.). *Canzone campestre modenese*. (G. Baretto, Modena).

PLÉ (S.). *Chansons franciscaines*: 1. L'Angelus de l'aube; 2. Le jardin de notre amour Claire; 3. Chansons pour la route; 4. L'alouette; 5. Acqua fresca. Poèmes de L. Chanceler. (H. Lemolne & C., Paris).

RAMPONI (A.). *Serenata*. Parole di F. Sovrani. (Bongiovanni, Bologna).

RAVASENGA (C.). *Due liriche*: 1. Salvatore (M. Genari); 2. Orfano (G. Pascoli). (A. & G. Carisch & C., Milano).

REYMOND (H.). *Poèmes des Pas*. Paroles de N. Sautter. (M. Senart, Paris).

RICCI-SIGNORINI (A.). *Sopra una branca di fiorita oliva*. Canto (per Voce di Soprano), Violino, quattro Violoncelli, Celesta, Campanelli, Triangolo, Cassa rollante, Tam-Tam e Pianoforte. Poesia di G. Ricci-Signorini. (A. & G. Carisch & C., Milano).

SCUDERI (G.). *Sette liriche*. (F. Bongiovanni, Bologna).

STEWART (D. M.). *Exultate Deo*. Song. Words by L. Wilson. (Augener Ltd., London).

VREDEMBURG (M.). *Fous m'avez dit...* pour M.S. o Br. Poésie de E. Verhaeren. (M. Senart, Paris).

### PIANOFORTE A QUATTRO MANI

D'INDY (V.). *Concert pour Piano, Flûte et Violoncelle*, avec Orchestre à cordes. Réduction. (Rouart, Lerolle et C., Paris).

### PICCOLA ORCHESTRA

con Pianoforte-conduttore

CERRI (L.). *Nella notte*. Sinfonietta. (A. & G. Carisch & C., Milano).

FIORINI (A.). *Fantasia villereccia*. — *Stelle piccole*. Intermezzo. (A. & G. Carisch & C., Milano).

FURLANI (E.). *Al malino*. Intermezzo. (A. & G. Carisch & C., Milano).

MASCHERONI (V.). *Adagio... Biagio*. Black-Bottom. Canzone. (A. & G. Carisch & C., Milano).

MONTANARO (E.). *Notti arabe*. Suite. (A. & G. Carisch & C., Milano).

MERCURI (A.). *Gondola d'amore*. Intermezzo. (A. & G. Carisch & C., Milano).

RAGNI (G.). *Il Giullare*. Ouverture. (A. & G. Carisch & C., Milano).

ZOBOLI (A.). *Duermete mi alma*. Serenata spagnola. (A. Zoboli, Montecarlo).

### GRANDE BANDA

MANENTE (G.). *Il Littorio*. Marcia sinfonica. — *L'Avvento*. Marcia sinfonica. (A. Lapini, Firenze).

G. RICORDI & C. — EDITORI — MILANO  
Direttore responsabile: CARLO CLAUSETTI

Tipografia F. Zanon - Via Cappuccini, 18 - Telef. 22-235

## INDIRIZZI UTILI DI NEGOZIANI DI MUSICA

### ITALIA

**BOLOGNA.**  
*Pizzi Umberto* - Via Zamboni, 6.

**CASALE M.**  
*Casa Musicale Umb. Jaffe* - Tel. 3-50.

**FERRARA.**  
*Ditta Arnaldo Borsari* - Pianoforti - Musica - Grammof. - Via Mazzini, 75 - Tel. 2-18.

**GENOVA.**  
*Casa Musicale De Bernardi Giuseppe* - Via S. Luca, 50-52-54 - Tel. 21-637.  
— *Fratelli Serra* - Musica, rulli, pianoforti, accessori - Via Luccoli, 56 (rosso).

**MILANO.**  
*G. Ricordi e C.* - Via Berchet, 2.

**NAPOLI.**  
*G. Ricordi e C.* - Piazza Carolina, 19 a 22.

**PADOVA.**  
«*Bottega di Musica*» - Via Roma, 25.

**PALERMO.**  
*G. Ricordi e C.* - Via R. Settimo, Palazzo Francavilla.

**ROMA.**  
*G. Ricordi e C.* - Corso Umberto I, 269.

### TORINO.

*Chenna Leandro* - Via Piave, 3.  
— *Silvio Parisi* - Via XX Settembre, 76 - Strumenti musicali e Musica.

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

**VARESE.**  
*Riccardi Giuseppe* - Pianoforti - Musica.

### ESTERO

**BUENOS AIRES.**  
*G. Ricordi e C.* - San Martin, 523.

**LIPSIA.**  
*G. Ricordi e C.* - Breitskopfstrasse, 26.

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

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

**NEW YORK.**  
*G. Ricordi e C. Inc.* - 14 East 43rd Street.

**S. PAULO.**  
*G. Ricordi e C.* - Av. Brigadeiro Luiz Antonio, 9ª.

Società Anonima

# Cartiera Valvassori Valle di Lanzo

Capitale versato: L. 7.500.000

**LAVORAZIONE** carte a Macchina — Bianche e Colorate da scrivere, da Stampa, da Registri, per Musica, fine, mezze fine ed ordinarie, da Impacco, da Giornali, di puro straccio per documenti, ecc.; Filigranate finissime Carte assorbenti e per Copertine.

**CARTONCINI** bianchi e colorati per tutti gli usi; Bristol sopralfini.

**CARTOTECNICA:** carte da lettere in genere; carte e quaderni da scuola.

**SPECIALITÀ:** tipi fini da stampa; da edizioni e carte per cromo.

Cartiera in Germagnano

SEDE: Via Bidone, 10 — TORINO (16)

Fabbrica propria di pasta meccanica  
a GERMAGNANO (Torino)

RAPPRESENTANZE:

Torino — Milano — Verona — Genova — Bologna  
Firenze — Napoli — Palermo — Roma — Bari.



RICCO REPERTORIO

DISCHI D'OPERA  
CELEBRITÀ MONDIALI  
ORCHESTRE SINFONICHE  
CANZONETTE  
DANZE MODERNE  
PEZZI CARATTERISTICI  
VARIETÀ, ECC.

CATALOGHI GRATIS A RICHIESTA

FONOTIPIA  
VIA MERAUVIGLI, 7  
MILANO



PUBBLICAZIONE MENSILE - C. C. CON LA POSTA 7

# MUSICA D'OGGI

RASSEGNA DI VITA E DI  
CULTURA MUSICALE



ANNO X. NUMERO V. MAGGIO MCMXXVIII.



# Farina Lattea Erba



Il superalimento =  
= per bambini

CARLO ERBA S. A. - MILANO  
SEZIONE PRODOTTI ALIMENTARI E DIETETICI



## SQUIRE & LONGSON

MEDLAR STREET, CAMBERWELL LONDRA S. E. 5

### PIANOFORTI AUTOPIANI



Ogni PIANOFORTE SQUIRE & LONGSON è il risultato dell'esperienza di oltre 100 anni di lavoro da parte dei membri attuali della Ditta e dei loro predecessori.

La marca SQUIRE & LONGSON, che ha oltre mezzo secolo di vita, è la migliore garanzia per l'acquirente: poichè rappresenta quanto di ottimo e di raffinato si possa desiderare in materia di PIANOFORTI.

AGENTE GENERALE per l'ITALIA e COLONIE:  
CARLO MOTTA - VOGHERA

DEPOSITI ESCLUSIVI

MILANO: G. RICORDI & C. (Via Berchet, 2)

ALESSANDRIA: Ditta Bellotti (Via Suvonara, 17-19) - BOLOGNA: Cesare Sarti (Via Farini, 7) - GENOVA: Casa Music. G. De Bernardi (Via S. Luca, 50-54) - NAPOLI: De Meollo Gio. & Figlio (Via Roma, 317) - ROMA: Cav. L. Fornaciari (Corso Umberto I, 267) - TORINO: Cav. D. Restagno (Corso Vitt. Em. II, 90) - VOGHERA: Moroni & Massarini

## Strumenti e Dischi Originali "GRAMMOFONO" "La Voce del Padrone"

(LA MARCA DI ALTA CLASSE)

Artisti Sommi

Riproduzione  
perfetta



Incisione  
elettrica

Fruscio nullo

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

Soc. An. Naz. del "Grammofono" - Milano, Via Orefici, 2

# Cartiere di Maslianico

Società Anonima - Capitale interamente versato 10.000.000

## CARTE A MANO

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

## CARTE A MACCHINA

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

## SPECIALITÀ

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

Marche Depositate

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

Sede in MASLIANICO (Como)

STABILIMENTI IN MASLIANICO e LUGO VIGENTINO



## C. FAROTTO

LIUTAIO

PERITO GIUDIZIARIO

Via Francesco Sforza N. 5  
MILANO (113)

Premiato con Medaglia d'oro alle Esposizioni di Milano (1906); di Torino (1911); di S. Francisco di California (1915); dalla Camera di Commercio e Industria di Roma; dall'Accademia Filarmonica Romana; dal Ministero d'Industria e Commercio; al Concorso Nazionale di Litteria 1917.

Deposito d'Istrumenti ad Arco  
di Classici autori

Compera, cambio, vendita e perizia  
d'Istrumenti antichi

Specialità in riparazioni

Fabbrica di Archi per Concertisti

GIULIO BAS

## Trattato d'Armonia

PARTE I. — Armonia della Tonaltà. Semplice o Diatonica, Accordi (di tre suoni) e loro successione.

PARTE II. — Combinazione d'accordi.

PARTE III. — Modulazioni.

PARTE IV. — Armonia della Tonaltà Amplificata o Cromatica.

PARTE V. — Esercizi elaborati e commentati.

L'Armonia, in questo nuovo Trattato, viene studiata per la prima volta, sulle basi seguenti:

Volontà di moto o carattere di riposo delle note, cioè essenza del meccanismo armonico.

Inseparabile rapporto di armonia e melodia. Armonia e melodia nel periodo musicale, quindi nella Forma.

Armonia e melodia in rapporto all'orecchio musicale.

Lo studio non impone formule prestabilite, ma cerca e regola la sensibilità musicale dello scolaro.

EDIZIONI G. RICORDI & C.



ALTOPARLANTE

ALIMENTATORE  
DI PLACCA

RADDRIZZATORE  
DI CORRENTE

VALVOLE

# PHILIPS-RADIO

LA MARCA

'ANELLI, CREMONA



DIFFUSA  
E  
RICERCATA  
IN TUTTO  
IL MONDO  
DISTINGUE  
I  
CLASSICI

PIANOFORTI - AUTOPIANI

DETENTORI DEL  
PRIMATO ITALIANO

8 GRANDI PREMI

RAPPRESENTANTI in tutte le CITTÀ d'ITALIA

Prezzi Cataloghi a richiesta

Soc. An. ANELLI - CREMONA

## IL "PATHEFONO"

Fabbrica Macchine Parlanti e Dischi  
a punta Zaffiro e a punta Acciaio

"INCISIONE ELETTRICA,"

25

MODELLI ASSORTITI  
con imbuto e a mobile  
da L. 400 a L. 2000

DISCHI a DOPPIA FACCIA  
cantati dai più celebri artisti  
da L. 11 a L. 30



Cataloghi gratis

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

Pathé Frères Pathefono

Acc. Semp. Cov. PIETRO NEUVILLE & C.

MILANO (2) - Portici Settentrionali, 21 - MILANO

# MUSICA D'OGGI

RASSEGNA DI VITA E DI CULTURA MUSICALE

UN NUMERO: MILANO ABBONAMENTI:  
 ITALIA: L. 1,50 ITALIA: anno L. 15 sem. L. 8,-  
 ESTERO: L. 2,- VIA BERGHET, 2 ESTERO: „ L. 22 „ L. 12,-  
 (oltre le tasse di bollo e di previdenza giornalistica in L. 0,30)

## SOMMARIO

FINZI A. - « Tien-Hoa » di G. Bianchini . . . . .	Pag. 165	zera . . . . .	Pag. 180
LUALDI A. - « Fra Gherardo » di Pizzetti . . . . .	» 166	RIVISTA DELLE RIVISTE: Agostino Steffani - Italia - Estero . . . . .	» 182
DELLA CORTE A. - Le opere parigine di Piccinni . . . . .	» 171	VITA MUSICALE: Teatri - Concerti . . . . .	» 192
BRÜGGEMANN A. - Lettera dalla Germania . . . . .	» 175	IN TUTTI I TONI: Concorsi - Notizie - Necrologio . . . . .	» 198
DORÉ G. - Lettera dalla Svizzera . . . . .		BIBLIOGRAFIA: Edizioni Ricordi - Altre edizioni . . . . .	» 200

## BRANO MUSICALE:

NAPOLI G. - *Marionette*. Suite

## PICCOLA ANTOLOGIA SETTECENTESCA

Ventiquattro Arie e Duetti inediti e rari scelti da ANDREA DELLA CORTE in relazione al libro sull'«Opera comica italiana nel 700», riveduti e trascritti da V. FEDELI, G. F. GHEDINI, F. M. NAPOLITANO, F. VATELLI:

PERGOLESI (G. B.) (119611). LO FRATE 'NNAMORATO. Aria di VANNELLA: <i>Giura, crediteme</i> . — (119612). — Canzone di VANNELLA: <i>Chi disse ca la femmena</i> .	PICCINNI (N.) (119624). LA MOLINARELLA. Aria di LESSINA: <i>Se queste amare lagrime</i> .
DA CAPUA (R.) (119613). LA ZINGARE. Dueto di NISA e CALCANTE: <i>Elle può credermi</i> . — (119614). — Aria di NISA: <i>Si, caro ben, sarete</i> . — (119615). — Dueto di NISA e CALCANTE: <i>Amor, eh che illetto!</i> ...	PAISIELLO (G.) (119625). LA SERVA PADRONA. Aria di SERPINA: <i>Donne veghe</i> . — (119626). LA BELLA MOLINARA. Aria di RACHELINA: <i>La Rachelina</i> . — (119627). — Dueto di RACHELINA e NOTATO: <i>Il mio garzone il piffero suonava</i> .
GALUPPI (B.) (119616). IL MONDO DELLA LUNA. Aria di LISETTA: <i>Quando si trovano, le basse femmine</i> .	SALIERI (A.) (119628). LA GROTTA DI TROFONO. Aria di DORI: <i>Un bocconcin d'amante</i> .
PICCINNI (N.) (119617). CIOCHINA O LA BUONA FIGLIOLA. Aria di CIOCHINA: <i>Vieni al mio seno</i> . — (119618). LE VICINDE DELLA SORTE. Canzone di SILVIA: <i>Tornato è il bel sole</i> . — (119619). LE CONTADINE BIZZARRE. Dueto di FIORENA e AURETTA: <i>Pare appunto un amovino</i> .	SARTI (G.) (119629). FRA I DUE LITIGANTI IL TERZO GODE. Aria di MINGONE: <i>Come un agnello</i> .
— (119620). LA VILLEGGIATURA. Aria di LINDORA: <i>Atteno sotto un albero</i> . — (119621). LA MOLINARELLA. Aria di ERGASTO: <i>Non partì!</i> — (119622). — Aria di ANSELMO: <i>È la femmena</i> . — (119623). — Aria di BRUNETTA: <i>Vai sapite</i> .	BIANCHI (F.) (119630). LA VILLANELLA RAPITA. Aria di MANDINA: <i>Veh! come? dove sono?</i>
(119635). La raccolta completa in elegante cartella in tela e oro.	GUGLIELMI (P. A.) (119631). I FINTI AMORI. Aria di DON PANCRAZIO: <i>Senza rime 'na varchetta</i> . — (119632). L'INGANNO AMOROSO. Aria di GIANNICCA: <i>Cari occhietti vezzosetti</i> .
	CIMAROSA (D.) (119633). I TRACI AMANTI. Dueto di LENA e GIORGIOLORE: <i>Ove fuggo?</i> — (119634). LE ASTUZZE FEMMINILI. Dueto di FILANNO e BELLINA: <i>Un palpito atroce</i> .

EDIZIONI G. RICORDI & C. - MILANO



## Le novità al Teatro alla Scala

### THIEN-HOA di Guido Bianchini.

Guido Bianchini, sebbene poco noto sin qui a Milano, non è musicista che sia alle sue prime armi. Dopo aver compiuti — allievo del Fauré — i suoi studi musicali a Parigi (e di essi ha dato parecchi saggi con simpatiche composizioni strumentali e vocali da camera) è ritornato in patria.

Già con altre due opere egli ha chiesto il giudizio del pubblico: con *Radda* (Parigi, maggio 1914), di un contenuto romantico ormai oltrepassato, ch'è apparsa poco significativa dal punto di vista dell'esperienza scenica e tecnica; e con *Il Principe e Nuredha* (Venezia, Fenice, gennaio 1923) il cui libretto — della Star — scialbo e poco consistente, ben poche risorse poteva offrire, in verità, al musicista.

Col suo recentissimo lavoro, *Thien-Hoa* (Fior di cielo) su libretto di Forzano, rappresentato per la prima volta alla nostra Scala la sera del 9 aprile, pel quale s'era già formata un'assai favorevole aspettativa, Guido Bianchini si è cimentato in una prova molto più importante per la sua carriera di operista.

Ci sembra però che l'inesprimibile malia delle leggende d'Oriente, e ancor più lo strano bisogno di migrare dal nostro cielo, per attingere a lontane, inusitate sorgenti d'ispirazione, abbia portato l'autore sopra una strada fallace.

Si avverte, sino dalle prime misure, che la Cina nulla ha a che fare con certe forme melismatiche e con certi ansiti di dissonanze un poco adusate di cui si compiace la musica.

C'è una sorta di contemperanza tra l'impressionismo di scuola francese e il tradizionalismo melodrammatico; tra la ricerca di forme nuove, che vorrebbe trascendere anche il simbolismo e l'astrazione, e un criterio semplicistico di realizzazione teatrale, che troppo indulge alle colorazioni sentimentali e alle virtuosità canore.

L'amore di Cian Sen, il pittore, e la bella Thien-Hoa, si svolge e si snoda tra un avvicinarsi di situazioni occasionali; alcune comiche, altre invece drammatiche, che producono lo stesso effetto: lasciano indifferenti.

Il libretto di Forzano, risente forse troppo della sua prima origine di dramma in prosa, tanto più che il testo musicato dal Bianchini ne conserva appunto la forma prosastica. Il musicista si è evidentemente trovato un po' a disagio con

una materia che avrebbe reclamato, per l'adattamento lirico, una nuova più sintetica e poetica redazione. E tuttavia, in certi dettagli di vaghezza armonica e in talune sfumature di lirismo più caldo, come nel primo e nel terzo atto, il maestro Bianchini ritrova la sua Musa e si rivela artista coscienzioso e abbastanza espressivo.

Il lungo « a solo » di Thien-Hoa, nel primo quadro, è caratterizzato da un respiro melodico spontaneo, a volte anche suggestivo, reso più evidente da tinte strumentali di ricerca preziosa.

L'aria di Cian Sen, nell'ultimo quadro, sebbene vi echeggino reminiscenze pucciniane, ha linea e forma tali, da palesare ancora una volta le facoltà inventive del musicista, note attraverso le sue precedenti creazioni.

Ma l'ibridismo di colori e di tendenze, di scuola e di maniera, di atteggiamenti e di programmi, insito in quest'opera per il teatro, grava sul testo e sulla vicenda scenica, così da menomarne qualsiasi effetto fonico, producendo la monotonia e il grigiore là dove dovrebbe essere la fastosità dei colori iridescenti, la fragranza degli innumerevoli fiori e la luminosa, paradisiaca chiarezza del Sole Levante.

\*.\*

L'esecuzione, curata con diligente solerzia e amore dal maestro Panizza, fu particolarmente ammirata.

Rosetta Pampanini fu una protagonista eccellente, vocalmente e scenicamente. Benissimo anche il tenore Melandri, il baritono Damiani e il basso Bettoni, nonché gli altri artisti nelle parti di secondo piano.

Scenario, costumi, movimento scenico perfetti, per merito di Stroppa, Caramba e Forzano.

Il pubblico accolse il lavoro con cordiale deferenza chiamando varie volte alla ribalta, alla fine di ciascun atto, autore, direttore e interpreti.

ALDO FINZI

## FRA GHERARDO di Ildebrando Pizzetti.

Grenoni Ognibene d'Adamo, passato alla storia, tra i grandi cronisti del tredicesimo secolo, col nome fratesco di Salimbene da Parma, lasciò un compiuto ritratto di Gherardino Segalello, entrato nel teatro lirico per opera di Ildebrando Pizzetti, col nome più serio di Fra Gherardo. Merita, prima di osservare le figure del dramma pizzettiano, ricordare le caratteristiche del personaggio tratteggiato nelle cronache del Salimbene.

Gherardino Segalello... giovane parmigiano, di bassi natali, illetterato, laico, idiota e sciocco... venduta la sua casetta e riscossone il prezzo, si pose su una tavola di pietra sopra la quale solevano in antico tenere le loro concioni i podestà di Parma, e tenendo il sacchetto dei denari in mano, non li distribuì ai poverelli, nè con loro si accomunò; ma chiamati quei ribaldi che stavano là presso in piazza a giocare, fra loro divideva tutti i denari gridando: « Chi ne vuole se li prenda

e se li tenga! »... Egli credeva di eseguire rigorosamente il precetto del Signore (S. Matteo XIX), ma nota bene che il Vangelo dice: dà ai poveri, non dice ai ribaldi. Quest'uomo dunque cominciò male, continuò peggio e finì pessimamente, poichè la sua congregazione fu riprovata in pieno concilio da Papa Gregorio X. E a ragione, poichè questi guardiani di porci e di vacche tentarono di soppiantare i frati Minori e i predicatori, campando in beato ozio e senza fatica... Di Gherardino... che fu il loro fondatore, è da sapere che voleva somigliare al figlio di Dio. Perciò si fece circondare... e volle giacere in una culla avvolto tra le fascie, e suggerire il latte di una donna. Dopo si recò ad un castello... e stando in mezzo alla strada, con la sua semplicità andava dicendo a chiare note a chi passava: « Andate anche voi nella mia vigna ». Chi lo conosceva, lo giudicava pazzo sapendo che là non aveva vigna; ma i montanari, che non lo conoscevano, entravano in una gran vigna ch'egli additava colla mano stesa, e mangiavano l'uve che non erano sue... Portava il suo mantello avvolto attorno alle spalle, non parlava a nessuno, non salutava nessuno, credendo di adempiere la parola di Dio... Se talvolta era invitato a pranzo, a cena o ad ospitare presso qualcuno, rispondeva sempre ambiguamente: « O verrò o non verrò »... Non aveva mai voluto saperne di governare la loro congregazione (*dei frati che aveva fondata*) sebbene lo pregassero di ciò: e diceva loro che ciascuno operasse bene da sè: che chi lavora, lavora per sè, e ognuno riceverà la mercede commisurata all'opera sua, ciascuno porterà il proprio fardello, ciascuno darà ragione di se stesso a Dio... Dal vescovo di Parma, Obizzo Sanvitale, fu reputato più un giocoliere fatuo e insensato che un religioso... Quel Gherardino Segalello — conclude il Salimbene — è ora ridotto a tanta demenza, che va vestito da istrione, e fattosi giullare e mimo, va dicendo pazzie per vie e piazze, perchè ha il cuore in vanità e niente del timor di Dio.

\*.\*

Ildebrando Pizzetti ha trattato con molta libertà il tipo tolto alle cronache duecentesche; ma di questa libertà, che ogni artista ha diritto di usare, si è servito più per formare le apparenze esteriori del protagonista, che non per modificarne il carattere sostanziale. Il carattere sostanziale della figura di Gherardo è, in fondo, fedele a quello tramandatoci dalle cronache coeve; le apparenze sono un tantino più serie e più improntate a gravità di quelle descritte nella Storia, in quanto è scomparsa, nella figura scenica, ogni traccia di quel lato umoristico che esiste indubbiamente nel Gherardino del Salimbene e che — cosciente o incosciente, volontario o no che fosse — dev'essere stato abbastanza notevole se, lasciate le fraterie, il parmigiano s'ebbe « scritture » e guadagni in qualità di giullare e buffone. Questo lato comico, che nelle pergamene annose vale a giustificare o a rendere più compatibili alcuni gesti di Gherardino — il quale non si mostrava privo di estro e di spirito quando distribuiva le elemosine fra i ribaldi invece che tra i poveri; o, adulto si faceva fasciare come un pargolo e poppava dalla bella tetta di qualche concittadina; o invitava il popolo a mangiar l'uve altrui — questo lato comico è stato ora evitato del tutto. Viene così a mancare alla figura scenica un elemento capace di attenuare lati ostici di un carattere, e di giustificare col suo svagato senso dell'improvviso, atteggiamenti in forte contrasto fra loro. Rimangono

a definire esteriormente il carattere di Gherardo, le sue molte parole (Gherardino della leggenda « non parlava a nessuno » e in ciò non si mostrava, come dice il Salimbene, tanto « sciocco » o « idiota ») ora da santone, ora da delinquente; e i suoi gesti contraddittorii e crudeli talvolta, ora da eroe, ora da vigliacco, ora da pazzo.

Alcuni, scrivendo del dramma di Pizzetti, si sono chiesti: perchè portare sul palcoscenico un tipo come Gherardo? Ne valeva la pena? A questa domanda, che implica un'accusa, è facile rispondere che, anzitutto, la scelta del modello non deve avere importanza definitiva nella valutazione dell'opera d'arte e che quando un tipo è artisticamente ben espresso, e questo è indubbiamente il caso di Gherardo, vuol dire che l'artista ha colto nel segno. Dal punto di vista morale poi, bisogna dire che lo stesso effetto di repulsione che produce il tipo di Gherardo contiene in sé quel fondo di salute e di verità morale che non deve mai mancare in un'opera d'arte superiore; e che il dramma non si esaurisce tutto in Gherardo ma presenta anche una figura di alta statura, di vasto significato umano e di grande bellezza, che è Mariola.

Gherardo si dà gran pena per spiegare ai suoi interlocutori, a noi e forse anche a se stesso, quello che passa nell'anima sua torpida e nella sua torbida coscienza. Pizzetti ha molto bene espresso il carattere a pendolo di questo uomo che vive, si pasce e pasce altrui di sogni di ribellione che poi non ha forza di attuare, di aspirazioni mistiche che non hanno basi profonde nel sentimento, di teorie male apprese, di scrupoli che non trovano un terreno morale in cui radicarsi, di terrori superstiziosi, di abbandoni, di maledizioni, di pentimenti. Il medioevo è stato prodigo al mondo di tipi così fatti. Ma in onta alla violenza di alcuni suoi gesti, non è Gherardo che conduce l'azione del dramma, ma è Mariola. Questa è veramente l'eroina e la figura attiva e dominante. La forza della sua femminilità vince facilmente nel primo atto il fragile voto del fragilissimo animo di Gherardo; la forza del suo amore nel secondo atto riesce a vincere la corazza d'insensibilità nella quale s'è chiuso Gherardo, e a trarre, da tanta aridità di cuore, qualche accento commosso e commovente; la forza del suo carattere vince, nell'ultimo atto, la prova della pubblica inquisizione ed intuisce la via da scegliere davanti al Podestà ed al Vescovo, assai prima che ciò non avvenga a Gherardo.

Dinanzi a queste due figure centrali del dramma, tutte le altre appartengono al secondo piano. Dal punto di vista scenico, il dramma di Pizzetti è ben congegnato, e riescirebbe anche più efficace se fosse, in alcune pagine, più stringato e rapido. Deve essere notato il largo ed ingegnoso uso del coro e l'abile scelta degli espedienti trovati dall'autore per chiamare, alla fine di ogni atto, tutta la massa in scena. Ancora e soprattutto deve essere notata la musicalità, o quanto meno la musicabilità di ogni scena e l'armonia di rapporti fra musica e poesia: ciò che conferma quanto sia desiderabile che l'operista moderno sia anche librettista.

\*\*\*

Quanto alla musica, questo nuovo spartito conferma tutte le qualità di elettissimo ingegno, di aristocrazia di intelletto e di appassionata aspirazione ad alte mete che hanno dato fama così meritata ad Ildebrando Pizzetti e l'hanno posto

in prima linea fra i nostri moderni compositori. Che mostri nel compositore nuove tendenze rispetto al sistema suo non si può dire: se si toglie qualche più frequente e larga oasi di effusioni liriche attraverso le scene del dramma. Del « sistema » di Pizzetti ho già avuto occasione di parlare a proposito di *Debora e Jaele* (1) e di spiegare con abbastanza chiarezza, credo, le ragioni per cui ritengo sempre pericolosi i casi di teorie preconcepite che pesino troppo sensibilmente sulla economia generale di un'opera d'arte. E dunque inutile che io ripeta qui quel che ho già detto intorno a questa assoluta preponderanza del recitativo e del declamato nel melodramma pizzettiano e intorno alle qualità di espressione e di varietà di tale declamato.

\*\*\*

Ma, a proposito di *Fra Gherardo*, bisogna riconoscere a questo spartito alcune caratteristiche che — pur entro i vincoli e le limitazioni del « sistema » — lo possono rendere e lo rendono più accetto alle folle di quel che non sia riuscita *Debora e Jaele* che rappresenta — a mio modo di vedere fino ad oggi — il massimo esponente del sistema pizzettiano. Queste caratteristiche di *Fra Gherardo* sono: la maggiore quantità di momenti d'effusione lirica, alla quale ho accennato, che giovano a dar più frequente riposo, attraverso i lunghi recitativi, e a ravvivare l'interesse musicale dell'audizione; il maggiore impiego delle masse corali, e l'accortissimo uso di esse sia per ciò che riguarda la vita scenica, che per ciò che costituisce la ricerca e il raggiungimento dei grandi effetti d'insieme realizzati, specialmente nei tre finali d'atto, con magistrale sicurezza e bravura; il maggiore e più espressivo impiego dell'orchestra che in *Fra Gherardo* ha brani felicissimi che non trovano riscontro, se non erro, in altre produzioni teatrali del Pizzetti stesso.

Quando le parti vocali solistiche si distendono e si adagiano in una linea melodica, sempre soave e espressivo è il canto, e l'effetto e la suggestione sono raggiunti con mezzi assai semplici anche se il freno del gusto più fine e più severo, che non si smentisce mai, governi ogni pagina della creazione pizzettiana. Nel primo, nel secondo, nel terzo atto, questi episodi diffondono luci pacate e dolci su molte scene. Il coro, ho detto, è un altro dei grandi elementi di effetto e di forza, in questo spartito. Come qualità e bellezza di ispirazione non tocca mai le altezze raggiunte, ad esempio, nel primo atto di *Debora e Jaele*; ma i risultati ottenuti dal compositore, sia nelle scene di tumulto e di contrasto, che in quelle dove dominano, drammaticamente e musicalmente, un sentimento e un modo di espressione unanimi, sono sempre cospicui. L'arrivo dei Flagellanti nel primo atto, l'impetuoso gridare della folla nel secondo, il grande brano d'assieme del terzo sono momenti di capitale importanza così dal punto di vista musicale, che da quello della « presa » sul pubblico. L'orchestra, ho detto, ha più di una pagina nelle quali si afferma con una vigoria ed una eloquenza insolite nell'arte pizzettiana: e questo è indubbiamente un vantaggio del nuovo spartito, in confronto dei precedenti. Un brano specialmente eccelle, e merita di essere ricordato: l'interludio fra la prima e la seconda parte dell'atto primo, che si sviluppa ampiamente

(1) V. A. LUALDI: *Serate Musicali*. (Treves Editore).



salendo grado a grado sulla scala dell'espressione, e che dopo alternative varie di maggiore e minore intensità, raggiunge un momento di vera bellezza nel movimento *Largo e dolce*.

•••

L'esecuzione di *Fra Gherardo* è stata affidata per la parte scenica ad Antonino Trantoul, Florica Cristoforeanu, Aristide Baracchi, Edoardo Faticanti, Salvatore Baccaloni, Giuseppe Nessi, Irene Minghini Cattaneo, Gina Pedroni, Giuseppe Menni, Bruna Castagna, Nello Palai; Vittore Veneziani è stato il maestro del coro; Giovacchino Forzano ha curato la messa in scena; Arturo Toscanini ha concertato e diretto lo spartito. Dell'opera di Toscanini come animatore di tutto lo spettacolo non v'è da dire che una parola: che è stata superba. Questo nostro sempre più grande artista ha dato allo spartito di Pizzetti tutto il tesoro del suo ingegno e della sua passione. E i suoi collaboratori — artisti, coro, orchestra — sono stati degni di lui.

Di bellissimo effetto apparvero le scene del Marchioro.

*Fra Gherardo* ha ottenuto alla Scala un magnifico successo, che si è compendato in venti chiamate al proscenio agli interpreti e all'autore.

ADRIANO LUALDI.

Nei prossimi fascicoli appariranno scritti di F. BRUSA (Musica e natura nella « Tetralogia »); di A. CAMETTI (Quale fama godesse ai suoi tempi Palestrina); di A. DE ANGELIS (Stradivarius: il grande violino di Cremona); di G. DE NAPOLI (Pietro Platania); di H. R. FLEISCHMANN (Musica ebraica); di A. LANCELLOTTI (Il teatro della Pergola); di T. MANTOVANI (Librettisti verdiani: A. Ghislanzoni); ed interessanti corrispondenze dall'estero di CLOSSON (Bruxelles); di DIESIS (Parigi); di EVANS (Londra).

Inizieremo anche la pubblicazione degli articoli sulla Storia dei principali Conservatori musicali, principiando con quelli di Firenze (A. BONAVENTURA) e di Palermo (P. DOTTO).

## Le opere parigine di Piccinni

Che cosa valgono, realmente, le opere parigine di Piccinni? (Dico realmente per trarre la questione intrinsecamente artistica dall'intrico dei pettegolezzi e dei pamphlets onde son piene le cronache dei gluckisti e dei piccinnisti). Per rispondere, è necessario considerarle da vicino.

Con l'*Alessandro nelle Indie* (1774) il Piccinni aveva offerto il più maturo suo saggio di melodramma italiano. Le linee metastasiane, la vastità dell'ambiente, i vigorosi caratteri, la fierezza di Poro, la nobiltà di Alessandro, la gelosia di Cleofide si riflettono in una espressione musicale che se troppo spesso si riduce al solito bel canto e all'eroico di maniera, altre volte sorge nobile e sentita, e potenza d'un più intenso dramma la musa metastasiana. Ricordo specialmente il duetto « Se mai turbo il tuo riposo », l'aria di Poro « Se possono tanto », e ancora l'aria di Cleofide « Se il ciel mi divide » e il terzetto « Paventa ». Vi è un nerbo quasi verdiano. Nessuna pertanto delle sue opere serie aveva uguagliata per attualità di sentimento la *Cecchina*, o reagito contro le più comuni consuetudini teatrali nelle quali sbadigliava l'assai satireggiato melodramma italiano, o aspirato, come le migliori opere di Jommelli e di Traetta, a più libera e sostanziosa drammaticità. Ma appunto perciò veniva egli chiamato a Parigi dai compaesani e dagli « amatori della melodia », i quali non avrebbero mai desiderato un musicista progressivo sull'estetica di Calzabigi e di Gluck.

Esordio parigino, *Roland*. Quest'opera attesta una prima influenza francese su Piccinni. E come non sarebbe ciò avvenuto, in tanto diverse condizioni di vita? Un'altissima responsabilità morale. Una collaborazione col librettista quale non lo aveva mai soccorso. Più d'un anno in intime conversazioni sull'argomento, sull'entità del libretto, delle scene, dei sentimenti, del dramma. Problemi artistici quali il maestro non s'era mai posti. Una composizione meditata come non mai, consigliata, vigilata da un fine letterato, consapevole del momento e del gusto. Un ambiente musicale impregnato del preciso carattere nazionale, il Settecento francese, che basta evocare per risentire spiritualmente quanto e come differisca dal nostro; tutta un'altra tenerezza nell'opera comica, un'altra pomposità nella tragica. Da Metastasio al secentista Quinault, che Marmontel faceva più succinto ma lasciava intatto nella concezione. E in ciò una meno fervida ispirazione. Deboli caratteri; più che sentimenti e psicologia, espedienti magici; le situazioni tragiche, violente, evitate; lievissimo il patetico; la curiosità messa in evidenza; tutto morbido, semplice, facile, falso; una *tendresse* convenzionale; melodramma della seconda metà del Seicento.

•••

Ora, se nessun biografo ce lo riferisce, noi possiamo bene intendere quale fosse la condizione di Piccinni. A un maestro come lui l'imitazione dello stile francese sarebbe riuscita facile; ma egli doveva invece affermarsi italiano. E come

rimanere integralmente italiano se pur doveva ispirarsi in libretti francesi, e praticamente comporre un'opera che trionfasse grazie agli applausi dei francesi, e, peggio, tenere testa a Gluck? Preoccupazioni di sincerità, facoltà di adattamento, suggestioni e influenze, miraggi di vittoria, un turbinio di forze e di sentimento. Un'angustia morale, probabilmente. Ne uscì un'opera italo-francese, *Roland*. Certamente più curata delle altre italiane, ma impersonale.

La vigoria raggiunta nell'*Alessandro* non progredì, degenerando per lo più nell'eroico di maniera, come nelle arie di *Roland*: *Ah, d'un laurier, Que l'insolent e Temoïn d'une odieuse flamme*. D'altro canto la tenerezza squisitamente piccinniana e napoletana raramente serbava il suo preciso carattere, più spesso illanguidiva in un'eleganza francese, superficiale, galante. Ritorna qualche reminiscenza napoletana, della servetta della *Molinarella*, per esempio, nello spunto di *Roland*, III, 1; abbondano le brevi frasi violinistiche, senza svolgimento e presto monotone. Talvolta si ha il gusto della *bergerette*, come nella parte di Medor, e nel duetto *Belise e Coridon*, III, 4. Un coretino evoca il movimento della siciliana: *Quand on vient dans ce bocage*. Angelica, di cui la potenza più che nella bellezza è nella magia dell'anello, è del tutto impersonale. Ma canta una delicatissima aria, col da capo, *C'est l'amour*, elegantemente accompagnata. Che strana impressione, la musica che conosciamo di Piccinni con le parole francesi! Un po' di rococò è passato certo nella sua musica! Soprattutto è svanita l'ingenuità candida e un poco malinconica. Angelica sbrride galantemente, anche se nell'orchestra passi qualche commosso, dolente accento. Come Angelica, Piccinni non sfoga umanamente le passioni, ma le atteggia secondo che beva alla fontana dell'amore o a quella dell'odio, intorno alle quali leggiadramente si dispongono i cori e volteggiano le ballerine. È pertanto notevole tutto ciò che deriva dalla cura della composizione. Il protagonista è pur sempre l'eroe quinaultiano. Ma talvolta Piccinni gli presta un accento suo. Serbando le tirate secentesche, Marmontel costrinse il compositore a non congedare metastasianamente il personaggio, dopo l'arietta, ma a tenerlo in scena e farlo cantare per un buon terzo di atto. Ne risulta una serie di arie e di recitativi non disgiunti. Piccinni fu costretto a collegare la gioia, il dolore, la speranza, la delusione di *Roland* che legge i nomi di Angelica e di Medoro incisi negli alberi, avvicinando pezzi allegri e lenti di varia struttura. E si commosse intensamente nell'arioso in cui l'eroe invoca Angelica. Minuscoli segni d'una nuova ricerca sono poi certi fremiti orchestrali allorchè si parla di spade, II, 5, o si minaccia, III, 2, certe imitazioni di uccelli, III, 3, di musica campestre, III, 3. Pel resto, una strumentazione che comprende quart., corni, ottavini, cl., ob., fl., fag. Le danze dicono poco. Sono monotone. La più vezzosa è l'andantino in *la magg.* del II. In sostanza, Piccinni non era più italiano, ma franco-italiano; niente affatto gluckiano.

Ripreso Quinault, Marmontel ne riduceva *Atys* in tre atti. La favola, tratta dai *Fasti* ovidiani, consentiva l'opposizione di due caratteri femminili, Cybèle, la dea, Sangaride, la ninfa, entrambe innamorate del giovane *Atys*. Sangaride e *Atys* s'amano senza che l'una sappia dell'altro, infine si rivelano entusiasticamente. Ma Sangaride è amata da Céloenus, re di Frigia, di cui *Atys* è favorito. Nel giorno designato per la scelta di un sacrificatore, Cybèle scende dal cielo, e, prescelto *Atys*, gli invia le schiere dei *Songes agréables* e dei *Songes funestes*, i quali

rispettivamente gli predicano il bene e il male, secondo che egli sarà fedele o infedele. *Atys* rapisce Sangaride e sulle ali dei Zefiri la conduce in regioni sconosciute. Irata, Cybèle denuncia il tradimento a Céloenus, evoca Alecto, il quale agita sul capo di *Atys* una fiamma e lo rende folle. *Atys* scambia Sangaride per un mostro e l'uccide; rinsavito, s'uccide. La dea, pentita, lo cangia in pino.

La sinfonia e la prima aria aprono il nostro cuore alle migliori speranze. Ecco una sinfonia straordinariamente curata! Alfine un segno del magistero costruttivo derivato dalla scuola e dalla esperienza! Anche, una preoccupazione di ispirarsi all'ambiente mitologico e pastorale. Ai flauti è commessa, nell'Andantino spazioso, la parte più eminente, ed essi delicatamente cantano, sostenuti dal contro canto dei violini. Un fugato costituisce il secondo movimento, *Allegro animé*; staccato dai violini primi, s'allarga in tutta l'orchestra (archi, corni, ob., cl., fag., fl.), si svolge con sobria eloquenza, con appropriata dinamica, s'arricchisce di divertimenti, si fa compatto in un vivace stretto conclusivo. Nuovissima cura del maestro emigrato! La prima aria, di *Atys*, è assai delicata. È francese, nel gusto di Grétry. Al morbido sospirato recitativo accompagnato segue la strofe vezzosamente entusiasta, elegantemente concitata, *Brulé d'une flamme*. Dopo di ciò l'interessamento s'esaurisce. La fanfara per l'attesa di Cybèle è inadatta alla celeste apparizione. Rinunciato ad ogni magistero, il compositore mette giù quattro scarse parti vocali e un po' di strumenti, senza significazione drammatica. Nuovamente sembra riprendere cura dell'opera allorchè Sangaride ascolta gli uccelli; i flauti accennano ad un che di pittoresco, ma è breve istante. Niente poesia. Si passa all'aria francese di *Atys* *L'amour fait verser*. Senza un palpito drammatico Sangaride e *Atys* si scambiano i segreti del loro amore: la materia musicale è futilmente vezzosa o fittiziamente eroica. Ugualmente privi di dramma sono la marce per la discesa di Cybèle e il coro di saluto. Banale il recitativo di Cybèle, convenzionale il coro d'omaggio finale. Il carattere vezzosetto che domina intero l'atto denuncia la maniera presa a prestito dai francesi. Di persone drammatiche non è da parlare; nulla distingue, nell'espressione dell'amore terreno, la dea da Sangaride. Nel secondo atto meraviglia l'assenza d'ogni ispirazione poetica nei cori dei sogni lieti o funesti, quei pezzi essendo trattati senza alcuna ricerca di specifica significazione. La furia di Cybèle *Tremblez* è del solito eroico. Così come, nel terzo atto, l'entusiasmo di Céloenus *Je vais posséder Sangaride*. Il lungo recitativo acc. e il duetto di *Atys* e di Sangaride non recano alcuna emozione. Neppure la più elementare esperienza teatrale intervenne a far troncato il loro duetto allorchè s'ode minacciosa la voce di Cybèle: *Perfide Atys!* Una qualche energia è nel quartetto che *Atys* inizia: *Pardonne, o Puissante*. L'invocazione di Alecto è semplicemente affidata al tremolo e a quelle scale di ottava o poco più che in quest'opera sembrano l'unico mezzo di cui Piccinni disponga per variare la monotonia del recitativo. Non un brivido per l'apparizione di Alecto. Ancora il più frusto tremolo per la follia di *Atys* e l'uccisione di Sangaride. Proprio la completa rinuncia musicale alla eloquenza, in così tragico momento! Poi un po' d'eroico sbiadito nella decisione di *Atys*: *Je veux la suivre*. Ed infine un coro alquanto gluckiano: *O spectacle funeste*, un coro certamente d'effetto, elevandosi, a tratti, la voce orribile di Cybèle e quella spegnentesi di *Atys*; ma il funebre

canto precipita in una brutta strombettata degli ottoni e dei legni, e porta via l'illusione d'un momento drammatico.

Nell'*Ifigenia in Tauride*, vediamo passi robusti, nei quali la stessa vigoria dell'*Alessandro* sembra ritemperata a più calda emozione. Accanto a certe antiche mollezze melodiche e a certe nuove futilità francesi il terzo atto presenta frammenti eloquenti come il terzetto di Ifigenia, Oreste e Pilade e l'aria di Oreste *O cruel*. In quello l'avvicinarsi delle voci rivela una nuovissima conquista di lui nel campo dell'arte drammatica e della dinamica psicologica attuata con accenti efficacissimi nelle voci e nel rispondente discorso strumentale; in questa vibra una passione intensa, la quale nulla ha di comune con l'usato eroismo di maniera.

Anche più degna e densa appare, dopo l'infelice *Adèle de Ponthieu*, la fortunata *Didon*. Qui troviamo un Piccinni rinnovato nella suggestione gluckiana, e forte e perspicace. Un enorme passo, in confronto al *Roland* e ad *Atys*, nella sensibilità se non nella potenza tragica. Se cerchiamo donde venga una nuova dolcezza un poco malinconica, che talvolta pervade voci e orchestra, un nome è subito evocato, quello di Paisiello, del quale Piccinni non può aver ignorato le opere scritte prima della partenza di lui per la Russia. Il terzo tempo della *ouverture*, che ha quasi il gusto della sinfonia del Salieri, del Sarti, ed è felice e tornita, il terzo, dicevo, *Allegro sans presser*, è paisiellianamente festoso. Naturalmente, l'*ouverture* è cosa a sè. Piccinni non intendeva, ciò che pure Jommelli aveva inteso, l'opportunità del collegamento della sinfonia con l'opera. E appunto questo festoso allegro è stonatissimo in quanto preludio alla tragedia di Didone! Con la prima scena s'inizia il rec. acc., il quale se non rinnova le sue formulette ritmiche è mobile, vario, eloquente nelle modulazioni, degno della tragicità dell'argomento. Dall'accompagnato, quasi arioso, naturalmente si snoda l'aria regolare o un'espansione lirica, spesso più che tenera, accorata, perfino appassionata, agitata. Così le espressioni di Didon *O toi* e *Nous allons*, collegate al coro e alle danze. Abolito il rec. secco, ecco, finalmente, parecchie scene riunite a modo di « insieme ». Tale l'inizio del secondo atto; i violini e i flauti presentano un'angosciosa cantilena sulla quale spicca il rimpianto di Enea, personaggio debolissimo, innanzi tutto per colpa di Marmontel, il librettista. Ora, l'aria, pur serbando il da capo, non è più che uno schema convenzionale; muovono le sue parti nuovi fremiti artistici, nuove espansioni sentimentali. Tra queste è da segnalare per sottile malinconia *Je veux*, di Didon, una breve frase, non svolta, appena accennata, un momento sentimentale. Perfino l'eroico di maniera si redime alquanto in una insolita proprietà di discorso. Così l'aria impetuosa di Jarbe, *Je veux les voir réduire en cendre*. Talvolta le melodie s'incurvano insolitamente canore, come quella di Didon ed Enée, *Tu sais si mon coeur*, che anticipa un motivo paisielliano del *Re Teodoro*. Un'insolita ricchezza di partitura ci offre l'inizio del terzo atto, dividendosi molte parti strumentali; ma alla fitta scrittura non corrisponde densa materia. Gli amari addii di Didon ed Enée, in recit. acc., sono alquanto commossi nel giuoco delle sensibili modulazioni, nell'inserzione delle pagine melodiche, nella varietà dei movimenti. Una certa tragica grandezza invade la musica, allorchè il distacco degli amanti è deciso, con le parole di Didon: *C'en est donc fait!* Un tocco drammatico, affidato ai tromboni, accompagna l'apparizione dell'ombra di Anchise. Commossi il dialogo di Didon e Phénice, e l'ordine di adunare

sul rogo le armi e le spoglie di Enée, e il segreto proposito di Didon di sacrificarsi sul rogo istesso. La marcia funebre, III, 8, è efficace quanto il coro propiziatore, III, 10. Manca l'alta apoteosi, l'inno lirico al sacrificio femminile, il canto della vendetta rivolta in amorosa pietà.

In ogni modo, *Didon* è un culmine drammatico ultimamente raggiunto da Piccinni, è il frutto dell'attenzione ai grandi modelli gluckiani. L'opera va verso quella solennità di forme e di spiriti che, fra pochissimi anni, Cherubini nobilmente concreterà, egli stesso a Parigi.

Non coltiviamo pietose illusioni, da questa parte. Se cerchiamo il Piccinni originale e grande, volgiamoci alle opere comiche; con quelle egli segna un'epoca nella storia dell'arte, e s'assicura fama imperitura.

A. DELLA CORTE.

## Corrispondenze dall'Estero

### Lettera dalla Germania.

Cominciando dalla capitale, notiamo il 50° anniversario del compositore Franz Schreker che è stato — senza troppo entusiasmo, in verità — festeggiato con l'esecuzione di qualche suo lavoro. Esecuzioni isolate, fatte per la ricorrenza. Lo Schreker ha deluso quanti in lui credevano di vedere un nuovo « asso » dell'opera lirica tedesca. Ma non tanto per colpa sua (considerando l'opera sua in se stessa), bensì a causa della piega che presero gli avvenimenti dopo che egli, col *Suono lontano*, ebbe mostrato agli altri, più arditi di lui e, in verità, anche assai meno seri e profondi, la via del precipizio. Ma tant'è — se il vero successo di pubblico non vi è stato per nessuno, eccetto che per Krenek e per la sua ridicola carnevalata del *Jonny* — quella specie di « voga » tra gli iniziati che oggi fa le veci del successo, fu presa ben presto sul serio da coloro che andavano a rotta di collo... E Schreker, l'avanguardista serio e convinto e, a differenza degli altri, con la testa sulle spalle, ha il dolore di vedersi trattato da retrogrado. Qui però appare come cosa innegabile anche una debolezza intrinseca della sua opera — e in ciò dobbiamo correggere quanto abbiamo detto più sopra sulle sue responsabilità —; alludiamo alla poca forza di persuasione che, dopo tutto, avevano le sue opere, chè, se fosse stato altrimenti, tutta quella zavorra postschrekeriana non avrebbe talmente preso il sopravvento, da rendere la rappresentazione di un'opera di Schreker oggi quasi più rara che quella di un'opera di Marschner... E se si obietta che la causa di tale oblio deve attribuirsi assai più ai libretti che non alla musica, bisognerà ricordare che i libretti sono dovuti tutti alla penna e, quel che più monta, all'esclusiva immaginazione dello stesso Schreker e formano con la musica un tutt'uno che non si può disamalgamare.

Se in qualche opera di Verdi e anche di Wagner e perfino di Strauss, la musica persuade e il libretto no, per lo Schreker vale in qualche modo l'opposto,

cioè la musica non persuade *inquantochè* non persuade neanche il libretto. Da ciò si può argomentare, d'altronde, che lo Schreker non è un musicista « *primesantier* » — e io ne ho sempre dubitato — ma, e gli altri che son venuti dopo di lui? — Ad ogni modo, la mancanza d'un'intima forza di persuasione della sua musica ha grandemente facilitato il compito a coloro che volevano abatterlo, anche di fronte al pubblico. E — tragica complicazione — nel mondo della gente del « mestiere » perfino i suoi pregi, vale a dire la sua sensualità e la sua passione, gli si ergono contro oggi che tutti i *dandy* della musica vanno in visibilibio davanti alla più insipida fuga, mentre ricorrono al dizionario di Cambronne per esprimere il proprio disgusto per una sia pur sublime pagina di musica « romantica ». Il « romanticismo », ecco la squalifica collettiva di ogni musica non scritta secondo i precetti del « nuovo oggettivismo » tedesco. Tale « romanticismo » è tollerato negli Italiani — giacché non giova troppo andar contro la « forza di persuasione » della musica d'un Puccini — ma è inammissibile nei Tedeschi, ed ecco perchè non solo lo Strauss, ma anche lo Schreker sono stati gettati tra « le vecchie ferraglie », come si dice qui, e ciò si è constatato una volta di più vedendo la crudele indifferenza nella quale è passata la festa del 50° anniversario di quest'ultimo.

E mentre lo Schreker quasi interdetto tace (attendiamo però il suo *Diavolo che canta*), l'altro « ferravecchi », meno turbato, ci offre ogni tanto una novità. Accenniamo al 2° *Concerto* per la mano sinistra dedicato al pianista mancino e monco Paolo Wittgenstein, concerto in forma d'una passacaglia e intitolato *Corteo di Panatenei*, la cui prima esecuzione, sotto Bruno Walter, fu un gran successo per il glorioso compositore, e più ancora per il portentoso pianista di cui si vede, ma non si sente, la mancanza del braccio destro. Emil Bohnke, l'assiduo direttore della « Orchestra Sinfonica Berlese », ha avuto il merito di far conoscere al pubblico della capitale le *Due Canzoni* di Domenico Alaleona. In un suo concerto precedente il Bohnke si era fatto apprezzare come compositore con un suo *Concerto* per Violino e Orchestra meravigliosamente eseguito da un violinista cui auguro fama mondiale, Georg Kulenkampff.

\*\*\*

Un fatto raro a Berlino, che conta quattro orchestre di prim'ordine, è il *gastspiel* d'un'orchestra di provincia. (Intanto qui bisognerebbe intercalare un piccolo corso di storia politica germanica per dimostrare che tra noi il concetto « provincia » non esiste, ove gli si voglia connettere una qualsiasi idea d'inferiorità artistica). Alludiamo ai due concerti dati dall'Orchestra Comunale di Halle sotto la direzione del suo ben noto maestro Erich Band. Era naturale che, per interessare il pubblico della capitale, i musicisti hallesi dovevano fargli udire delle novità, se non assolute, almeno tali per Berlino. E così venne eseguita una *Sinfonia in la min.* di Günter Raphael, giovane compositore già favorevolmente noto e i cui lavori sembrano raccomandati già dal solo nome dell'editore che è Breitkopf & Härtel. L'accoglienza fu buona, e la stampa conferma il giudizio di « grande promessa » già dato in occasione d'altri lavori del Raphael. La seconda « novità » fu una specie di esumazione, il *Concerto in fa diesis minore* per Pianoforte, di Scriabine, un lavoro « terribilmente » romantico e che ha fatto sorridere di compassione tutti gli adepti del « nuovo oggettivismo ». Questi ultimi ebbero poi

la loro rivincita con gli applausi che potettero tributare, nella Succursale dell'Opera di Stato, all'*Oedipus Rex* dello Strawinski. Il quale è stato anche ufficialmente festeggiato, e nominato Membro dell'Accademia prussiana di Belle Arti, Sezione Musica. Un tal onore, il francofilo russo, lo deve però alla fama universale dei suoi vecchi e oggi da lui ripudiati lavori sinfonico-coreografici, e non certo alla musica da « neo-oggettivista » che egli ha messo fuori da qualche lustro, nè a quell'*Edipo* che salmodia in latino (questo è *poco oggettivo* però, trattandosi d'un antico arcigreco quale *Oedipus* era...) — e non solo per questo non ci commuove — sebbene salutiamo in quest'ultimo *exploit* del camaleontico maestro un benefico e — speriamo — duraturo ritorno alle fonti della vera musica. Non possiamo tuttavia esimerci dal sorridere vedendo lo Strawinski tutto persuaso di dover cominciare da capo a creare *ab imis* l'opera lirica, e con delle ingenuità da Monteverdi... Il guaio è che quelle del gran fiorentino erano sincere. Il *Re Edipo* ci offre un altro aspetto del neo-oggettivismo le cui idee, in fondo anti-musicali e anzi in perfetta antitesi all'essenza della musica e forse d'ogni arte in generale, appaiono sempre come le sole che potevano generare un'opera dalla struttura dell'*Oedipus Rex*. E perchè lo Strawinski ha abbracciato quelle idee, lui che non aveva più alcun bisogno nè d'indirizzi nè d'etichette, lui che era già considerato da moltissimi come il più grande maestro d'Europa? Perchè questo periodo iniziale — manca di ciò che noi chiamiamo *cuore*. E così, che sia conscio di tale mancanza o che abbia agito inconsciamente, egli ha fatto sue le idee del nuovo oggettivismo che erano le più adatte a dare a detta mancanza, nonchè una giustificazione, un'aureola filosofica letteraria, molto moderna e molto *chic*...

Il maestro Scherchen, famoso campione di musica avanzata, fece conoscere, con la celebre Orchestra filarmonica, non poche novità al pubblico della capitale, cioè la *Suite N. 7* di Josef Matthias Hauer — un esteta che compone secondo un proprio sistema atonale di cui egli stesso aveva già dato la teoria, — il *Concerto grosso* per doppia orchestra, e il *Magnificat* per voci, di Kaminski — un « romanticoide » che riesce a farsi applaudire; *Due salmi* per soprano e orchestra di Ernst Bloch, il propagandista del folklore ebraico, e infine *Sei pezzi* per grande orchestra di Anton von Webern, che gareggia con Milhaud nell'amore dell'istantanea e con Schönberg nel sadico piacere della cacofonia... I *Sei Pezzi* erano tanti schiaffi per l'uditorio e perfino il paziente pubblico tedesco dimostrava delle velleità di ribellione...

Serate di pianisti e tutti i generi di *recitals*, come li chiamano gli anglosassoni per distinguerli dai concerti orchestrali, non possono abitualmente formare oggetto di queste lettere, ristrette nel tempo e nello spazio. Tuttavia menzioniamo la brava pianista Youra Güller per aver eseguita una riduzione per Piano solo spaventosamente difficile della *Petruschka* di Strawinski, e Adolf Havlik, altro gran tecnico del pianoforte, per i forti applausi ottenuti con la *Fantasia Islamey* di Balakirew. Indulgento all'eccezione, e per non apparire partigiani d'uno strumento solo, citeremo ancora la violinista Nora Williamson, che suonava come novità le *Danze popolari rumene* di Bela Bartók. Questo maestro ha pubblicato dei grandi studi sul folklore ungherese e su quello rumeno. Apprezzato teorico, egli sa anche, come compositore, mettere in valore musicale l'oggetto preferito dei suoi studi — prova

ne è ancora di più l'effetto delle suddette Danze — ma tutte le volte che egli dà fuori una composizione tutta sua, sia essa l'opera *Il castello del cavalier Barbeu*, o la pantomima *Lo strano mandarino* (una farsa tra macabra e oscena che fu fatta troncata fra i fischi a Colonia) o il *Concerto* in 3 tempi per Piano e Orchestra eseguito da lui stesso come solista nella detta città e a Francoforte s/M., non vi si nota mai un soffio di quella vita sincera e genuina che traspira dal folklore: sicché bisogna conchiuderne attristati che l'anima del Bartók è chiusa a quanto vi è di più bello e fecondo nei canti popolari di qualsivoglia nazione. Il Bartók ungherese — come d'altronde vedemmo già per il Wellesz austriaco — è anzitutto un musicologo, poi un esteta e solo in terzo luogo un musicista. Ed è il « nuovo oggettivismo » che, buttando all'aria i ben fondati e ragionati confini tra scienza, filosofia dell'arte e ingegno musicale, induce tanti « maestri » moderni a riconoscere la propria vocazione e tanti direttori d'orchestra a imporre al pubblico dei programmi noiosi o detestabili, sicché esso finirà per completamente disinteressarsi della musica seria. Ma chiudiamo la parentesi e torniamo alle vicende della capitale. Il violoncellista Georg Wille ebbe il coraggio d'intrattenere il pubblico una serata intera con composizioni per violoncello solo, senza accompagnamento. Gli autori erano Bach, Reger e Hindemith, del quale si udì una *Suite* in 5 tempi. A parte si devono notare le *Variazioni*, una composizione di difficoltà trascendentale dello stesso Wille, o piuttosto una riduzione di prodezze violinistiche paganiniane fatte per violoncello. Pure a Berlino diede un applaudito concerto il violoncellista Arturo Bonucci, che si fece apprezzare come compositore anche nei suoi *Studi tecnici* per violoncello solo. E citiamo pure la violinista Albertina Ferrari, artista assai pregevole, che fece conoscere al pubblico della capitale il *Concerto romantico* di R. Zandonai. Il prof. Josef Prunner riuscì a dissipare la noia di questo pubblico blasé facendogli sentire la *Sonata in re* di Beethoven op. 102, un'ottava sotto, sul Contrabbasso, e poi fra altre cose il *Concerto in fa diesis min.* di Kussewitzki.

Da Colonia dobbiamo riferire del successo sempre crescente riportato dal maestro Eugen Szenkar come direttore di concerti sinfonici. Lo Szenkar non era che direttore d'opere, ma con l'esecuzione vibrante d'accenti dinamici e agogici, coloritissima e, nell'eccezione più simpatica della parola, « modernissima » della gran *Sinfonia in Do* di Schubert, accanto a *Werklärte Nacht* — un bel lavoro, ora naturalmente ripudiato dall'autore, di Schönberg — e a *Le Sacre du Printemps* dello Strawinski, ha dimostrato d'essere un direttore sinfonico di primissimo ordine.

L'altro non meno rinomato direttore d'orchestra di Colonia, Hermann Abendroth, nei suoi grandi concerti « Gürzenich » eseguì ultimamente, fra altre cose, il nuovo *Concerto* per piano ed orchestra di Bela Bartók, con l'autore solista. È strano come un uomo così simpatico scriva della musica tanto antipatica, e più ancora che un musicista che ha messo alla luce tanti tesori ignorati del folklore ungherese e rumeno, si riveli nella propria musica quanto mai antipopolare e « scorbutico ».

•••

Un'altra antica città renana (sebbene posta non già sulle rive del fatidico fiume, ma sulle colline che dividono la Germania dal Belgio) Aachen, ha fatto

parlare di sé per esservi stato eseguito l'oratorio di un giovane « Bach » contemporaneo; cioè *La passione secondo S. Marco* di Kurt Thomas, per sole voci, nella « Konzerthaus » comunale.

A Lipsia vi è sempre Furtwängler alla direzione dell'orchestra « Gewandhaus ». Egli divide la sua attività tra Lipsia e Berlino, dove dirige la metà dei concerti della Filarmonica. Ultimamente è corsa voce che egli sarebbe il futuro direttore dell'Opera di Vienna, ma la notizia non è sicura. Egli fece conoscere ai lipsiensi la da noi già menzionata *Suite* del Prokofieff, tratta dal ballo *Chout*, facendola però seguire, per raddolcire gli animi, dal *Concerto* di Ciaikovski, suonato con molta passione dalla violinista Erica Morini. Altra novità dei suoi concerti fu la *Sesta Sinfonia* di Ewald Strässer, un compositore renano ora sessantenne e residente a Stoccarda, che presenziò all'esecuzione del suo vigoroso lavoro di scuola neo-romantica e fu molto festeggiato. Terza novità fu la *Fantasia per orchestra d'archi* del compositore inglese Ralph Vaughan Williams, su un tema di un antico maestro, pure inglese. Il lavoro, alquanto austero, non entusiasma soverchiamente il pubblico benché magistralmente suonato dalla massa di buoni strumenti d'autore che formano gli archi della « Gewandhaus ». Altra novità fu la *Quinta Sinfonia* di Carlo Nielsen, che gode fama d'essere il compositore più importante della Danimarca odierna. Dopo un successo assai tiepido alla pubblica prova generale, ne ottenne uno quasi caloroso al concerto stesso. Da menzionare infine la novità del sesto concerto, la *Commedia per orchestra*, una specie di scherzo orchestrale ultramodernamente armonizzato e strumentato, di Ernst Toch, un austriaco che vive a Mannheim (Baden), e nel primo concerto con cori, il *Psalms hungaricus* di Zoltan Kodaly, un interessante amalgama di elementi antichissimi e sacri, e di modernissimi, nonché l'altrove già noto *Re David*, salmo sinfonico di Artur Honegger.

Come si sa, a Lipsia ci sono, accanto ai concerti della celebre « Gewandhaus », anche quelli della « Mirag » (Radio) e gli altri della « Orchestra Sinfonica Lipsiense », quest'ultimi diretti alternativamente dai maestri Heinrich Laber, Hermann Scherchen e Max Ludwig (per i concerti con cori). Notiamo nei programmi eseguiti da quest'orchestra la *Suite Cimarosiana* di Malipiero, novità assai bene accolta.

Come sempre, il Teatro Comunale di Lipsia è anche quest'anno fecondo di novità liriche interessanti. Kurt Weill, l'autore de *Il Protagonista*, di *Royal Palace* e di *Mahagonny*, ha voluto ora darci un'opera « buffa » modernissima, dal titolo suggestivo *Lo Zar si fa fotografare*. Il libretto è ancora di Georg Kaiser, il famoso commediografo espressionista (o tale sino a poco fa), una specie di Shaw tedesco, senza però la elevata filosofia che, nel grande Irlandese, ne nobilita la spregiudicatezza un po' « dinamitarda »; ad ogni modo un consumatissimo tecnico del teatro. L'idea è, in poche parole, questa: lo Zar, che si trova in gita di piacere a Parigi, vuole farsi fotografare nello studio di una famosa fotografa; una banda di congiurati lo viene a sapere e, terrorizzando la vera padrona dello studio, vi sostituisce una falsa fotografa a loro affiliata con l'obbligo di fulminare lo Zar, per mezzo d'un apposito ordigno rinchiuso nell'apparecchio fotografico, al momento dello « Stia fermo » o del « Guardi a me »... La falsa fotografa però è molto carina, sicché lo Zar si mette a intrecciare un « flirt » che prolunga oltremodo la seduta facendo disperare la bella assassina e dando, senza saperlo, tempo alla

polizia di scoprire il complotto, ecc. La musica è del solito gergo atonale dei fedeschi moderni, e anche qui la « pasta » è tagliata a fette come nel *Wozzek* di Berg e nel *Cardillac* di Hindemith, ricorrendo ad antiche denominazioni come « aria », « duetto », ecc. ecc., che fanno a pugni con la sostanza di quella musica. Da notare un coro d'uomini posto in orchestra e che ogni tanto fa osservazioni su quello che accade sul palco (ma siccome tali osservazioni sono cantate perciò, fortunatamente, non si capiscono...) e poi un grande *a solo* di grammofono col quale strumento il Weill ha voluto arricchire la tavolozza dei coloriti sonori. A noi sembra che qui il musicista abbia avuto un'idea veramente originale; ed è strano che nessuno vi abbia pensato prima, giacchè il grammofono ha indubbiamente un timbro *sui generis*.

Chiudiamo questa rassegna con una meritata menzione del Teatro Comunale di Essen, la nota città di Krupp, che vuol dimostrare sempre più al mondo che le sue origini fuliginose non le hanno impedito di divenire in poco tempo un centro di cultura raffinata. Esso ci ha dato la *première* del Poema sinfonico per Coreografia *Orazio vittorioso* di Honegger, e poi la *première* dell'opera *Antigone* dello stesso autore, un lavoro che nel trattamento delle parti vocali e nel rapporto fra voci e orchestra segue dei criteri già da molto tempo messi in pratica dal Pizzetti.

ALFRED BRÜGGEMANN.

### Lettera dalla Svizzera.

Secondo me, la Svizzera aveva fatto male lasciando partire per Berlino (dov'era scritturato come direttore d'orchestra al Teatro dell'Opera - Charlottenburg) il maestro Roberto Denzler; e fu certo un errore aver consentito di rinunciare ad un simile valore.

Abbiamo noi tanta dovizia di uomini capaci di stare sul podio con un'autorità fondata sulla conoscenza profonda della musica e su di un ideale scevro di spirito partigiano rivoluzionario o esageratamente reazionario?

Ed ecco appunto, che uomini d'iniziativa, d'accordo con l'orchestra della Svizzera romanda, hanno pregato il maestro Denzler di venire a Ginevra per dirigervi rappresentazioni straordinarie di *Parsifal* col concorso di cantanti tedeschi e di coristi scelti tra i vari aggruppamenti della città di Ginevra: compromesso logico e felice, poichè è ben noto che nei tempi attuali una buona compagnia lirica stabile non può vivere da noi normalmente.

Il successo è stato considerevole e assai sintomatico. Ciò dimostra una volta di più che il pubblico è più intelligente di quando lo si creda. Offritegli in qualsiasi paese una bella opera degnamente interpretata con mezzi considerevoli ed esso si entusiasmerà e saprà rispondere all'invito accorrendo in folla.

Le maggiori audacie di bilancio sono allora giustificate e portano al successo finanziario allorché il solo scopo di una impresa è quello di realizzare un'opera d'arte in modo perfetto.

Quante organizzazioni musicali vegetano senza arrivare ad equilibrare i loro bilanci, per la sola ragione che fanno false economie! Soltanto il buon seme può

A Jacopo, a Tom, a Mario, a Margherita

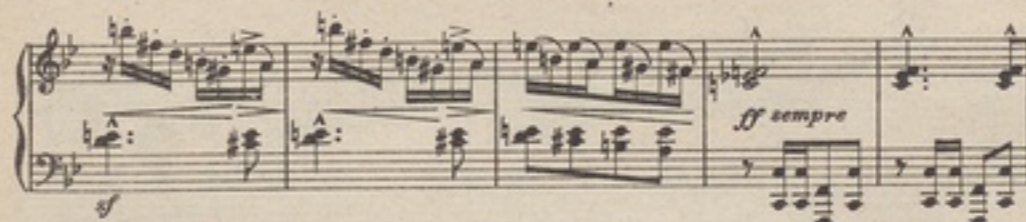
# MARIONETTE

(dalle SCENE INFANTILI)

## SUITE

Gennaro Napoli

Allegro con spirito  $\text{♩} = 120$



## I. Tempo

*f* *brillante*

*mf*

*m.s.* *m.d.* *f*

*ff pesante* *mf*

*p* *pp deciso*

PER BURLA<sup>(\*)</sup>

Elisabetta Oddone

## Presto e ritmato

*m.d.* *p* *m.s.* *subito p*

*pp*

*pp*

*p* *cresc.*

*pp* *assai* *d.*

(\*)Da *Acquarelli Infantili per Pianoforte*.

Proprietà G. RICORDI &amp; C. Editori-Stampatori, MILANO.

(Copyright MCMXIII, by G. RICORDI &amp; Co.)

Tutti i diritti di esecuzione, riproduzione e trascrizione sono riservati.

All rights of execution, reproduction and transcription are strictly reserved.

LE PRIME VIOLE<sup>(\*)</sup>

Poesia di  
LINA SCHWARZ

Musica di  
Virginia Mariani Campolieti

Son piccoline e timide  
E, quasi senza stelo,  
A terra si rannicchiano  
Pure anelando al cielo.

Ed han soave un'anima  
Le tenui creature,  
Che nel profumo effondono  
Dalle corolle pure.

Largo  $\text{♩} = 66$

CANTO

Son pic.co.li ne e ti.mi.de e, quasi senza ste.lo, a

Largo  $\text{♩} = 66$

ter.ra si rannicchiano pure anelando al cie.lo. Ed han so.a.ve un'a.ni.ma le

*rall. molto* *p a tempo*

te.nui cre.a.ta.re, che nel profumo effon.do.no dal.le co.rol.le pu.re.

*rall. molto* *p a tempo*

(\*) Dalle 30 Canzoncine per bambini.

Proprietà G. RICORDI & C. Editori-Stampatori, MILANO. (Copyright MCMXXIX, by G. RICORDI & Co)  
Tutti i diritti di riproduzione, traduzione e trascrizione sono riservati.  
All rights of reproduction, translation and transcription are strictly reserved.

447722

dare un buon raccolto: questa formula è stata dimostrata vera, così frequentemente, dai fatti che ci si stupisce di dover constatare sempre gli stessi errori. Ecco perchè bisogna segnare a carattere indelebile la data felice della rappresentazione di *Parsifal* a Ginevra.

Parimenti è da considerare, in contrapposto, l'arrivo a Basilea del maestro Felice Weingartner in coincidenza con la partenza del maestro Roberto Denzler da Zurigo.

Sono questi avvenimenti illogici ma che forse sono necessari: poichè è incontestabile che l'impulso che in poco tempo il maestro Weingartner ha dato alla vita musicale a Basilea, è prodigioso e insperato. Con metodo, e senza brutalità, egli ha rapidamente apportato i miglioramenti necessari, così che sotto la sua bacchetta irresistibile l'orchestra è divenuta pari alle più grandi orchestre d'Europa. Aggiungete alle interpretazioni ammirevoli che egli dà, il fascino di programmi ben equilibrati, senza partito preso, ma dove nessuna concessione è fatta nè al bluff nè alla malsana curiosità musicale. Il risultato? La grande sala dei concerti è divenuta troppo esigua; gli uditori, che non hanno potuto prenotare degli abbonamenti, sono costretti ad avvalersi di posti alle prove generali aperte al pubblico pagante... E la sala è ancora troppo piccola!

A teatro, quando il maestro Weingartner è al podio, sarebbe inutile tentare, la sera della rappresentazione, di ottenere un qualsiasi posticino. Ho assistito ad una bellissima esecuzione di *Nozze di Figaro* che sembrava, per il pubblico, una rivelazione e che era degna delle grandi serate di Vienna.

Inoltre il maestro Felice Weingartner è direttore del Conservatorio di Musica la cui vitalità si è mirabilmente risvegliata sin dalla sua venuta.

Comunque sia, la vita musicale di Basilea ha avuto da lui un nuovo impulso di cui il paese intero si avvantaggerà.

Debbo segnalare ancora la *Festa Federale dei Cantanti* che si terrà a Losanna entro il mese di luglio.

Accanto a questa federazione musicale popolare, senza colore politico, si è fondata una *Società Federale delle Corali Operaie* prettamente socialista. E d'uopo rammaricarsi per questa opposizione che, in fin dei conti, diventerà più teorica che effettiva col tempo. Questa nuova Società federale ha in programma, per 1930, una grande riunione musicale a Berna, con concorso di esecuzione fra i diversi aggruppamenti locali. Gli spiriti pessimisti vi vedranno una causa di dissensi morali fra le diverse classi di cittadini. Ma noi siamo ottimisti: poichè chiunque cerca delle gioie sincere nella musica, trova fatalmente la via dell'ideale; e verrà il giorno in cui le due strade seguite attualmente dalle due federazioni corali si confonderanno in una sola per raggiungere la mèta della vera fraternità.

Il compito che si tenta oggi di fare assumere alla musica per il riavvicinamento dei popoli del mondo, è essenziale per il riavvicinamento delle classi; bisognerebbe, in ogni paese, che si insistesse maggiormente sulla potenza sociale della musica. E d'altra parte, allorché gli artisti avranno essi stessi capito che la loro funzione è più alta della semplice ricerca di successo o di soddisfazione individuale, forse allora sorgerà l'era nuova che Beethoven sognava mentre scriveva l'« Inno alla Gioia » della IX Sinfonia.

GUSTAVE DORET.





## AGOSTINO STEFFANI

Il 12 febbraio del 1728 morì a Francoforte sul Meno uno degli uomini più geniali e strani del suo tempo; musicista, diplomatico, alto dignitario della Chiesa, ecc.: Agostino Steffani, conosciuto dalla generazione attuale solo per i suoi rapporti frammentari con Händel.

Nacque il 25 luglio 1684 a Castelfranco Veneto, presso Treviso, in quella cittadina ancor oggi cinta dalle mura coperte di edera, ov'è la chiesa che custodisce come tesoro la dolce ed aristocratica Madonna del Giorgione. Ma l'albero genealogico dei suoi antenati ci porta a Padova ed a Venezia. A Padova, infatti, il piccolo Agostino frequentò la scuola, quando l'Elettore Ferdinando Maria, in un pellegrinaggio al « Santo », udendolo cantare, portò il non ancora tredicenne con sé a Monaco di Baviera. Prima venne affidato alla cura del colonnello scudiere dell'Elettore, poi per tre anni al direttore della Cappella di Corte Gio. Gaspare Kerll (buon maestro che aveva studiato a Roma con Carissimi e Frescobaldi, ed era entrato nella corrente dell'arte italiana), dal quale imparò a suonare il cembalo e l'organo e verosimilmente cantò una parte di soprano nel suo « balletto a cavallo » *Le pretensioni del sole*. Per tutto quanto aveva imparato da Kerll, il giovane Steffani invero non dimostrò che ingratitude, e fece esigere senza pietà i debiti che il maestro aveva fatti con lui. Nel 1671 fu messo in pensione presso un vecchio addetto e tesoriere, facendo gravi spese, che la Corte pagò, mostrando sempre la massima indulgenza verso il giovanotto, dal quale doveva emanare uno speciale fascino di personalità.

A 18 anni lo Steffani si recò a Roma, dove rimase per due anni, a studiare con Ercole Bernabei; ed a Roma attinse alla fonte lo stile grandioso di chiesa e quello vocale da camera. A 20 anni era già maturo come uomo e come artista; tanto maturo come personalità, che da Monaco gli si celò la partenza di Kerll, perchè si presumeva che lo Steffani avrebbe fatto il possibile per averne la successione. Seguirono 14 anni passati a Monaco, anni de-

cisivi per lui. Sulla scala delle cariche musicali, salì tanto in alto quanto gli fu possibile finchè era in vita Ercole Bernabei, da lui portato a Monaco quale successore di Kerll. Condusse a Monaco tutta la sua famiglia: padre, madre, sorella e il fratello Ventura (Terago), che gli fornì i testi per le sue prime opere. A 26 anni si fece prete e dal 1682 portò il titolo di Abate di Lepsing, perchè investito d'una parrocchia nella contea di Oettingen-Wallerstein. Intrigò per arrivare alla carica di arciprete, ma la curia fece per il momento le orecchie da mercante. Non andava d'accordo con Giuseppe Antonio, figlio di Ercole Bernabei; e più volte venne in Italia, e negli anni 1678-79 fece il viaggio artistico più importante della sua vita. Andò a Parigi, dove conobbe probabilmente il suo compatriota Lulli (al quale era superiore per intelligenza, versatilità e genio) ed il suo *Bellerophon* (31 gennaio 1679), e poté suonare davanti a Luigi XIV. Ritornò poi al suo paese, passando per Torino, ed anche a quella Corte il suo « modo delicato di suonare » venne molto ammirato. Fece anche altri viaggi di cui lo scopo ci è sconosciuto, e sui quali non si hanno notizie.

Steffani intanto era diventato diplomatico, o diciamo meglio, per ora agente degli affari privati del suo signore: dal 1679 il Principe Elettore Max Emanuel, uno dei soggetti meno scrupolosi che sieno mai stati su un trono... Già da allora lo Steffani era in buone relazioni colla Corte di Hannover, ed in rapporti, nientemeno, che con Leibniz. Nell'estate 1688 andò ad Hannover dopo essersi trattenuto a Venezia, per mettersi a giorno sul teatro d'opera.

Ad Hannover ascese sempre più in alto sulla triplice scala. Prima fu compositore di opere: il nuovo teatro d'opera di Hannover venne brillantemente inaugurato con un lavoro suo *Enrico Leone*, e le altre sue opere divennero i lavori più influenti che vi sieno mai stati per lo sviluppo del teatro musicale tedesco, e furono rappresentate tutte anche ad Amburgo (benchè il teatro vi avesse carattere nazionale tedesco). Maestri come Küsser e Keiser, colla loro fusione di gusti francese ed

italiano non si potrebbero concepire senza tali modelli. Ma presto il compito diplomatico prevalse su quello artistico.

Lo Steffani divenne l'agente incaricato di spezzare le opposizioni delle Corti tedesche, che si opponevano alla concessione della dignità elettorale alla Corte di Brunswick-Hannover... Oltre i viaggi fatti a tale scopo, fu nuovamente a Venezia (1690) e a Padova (1692). In compenso delle sue fatiche fu nominato protonotario apostolico.

Dopo la morte di Ernesto Augusto (1698) sembrò stanco di Hannover, e viaggiò più che mai, cercando nuove relazioni con una Corte cattolica... e nel 1703 entrò definitivamente a servizio di Gio. Guglielmo del Palatinato, principe poco intelligente, ma amante dell'arte e dello sfarzo, e che aveva sposata una Medici. Divenne allora consigliere segreto e presidente del governo. Scrisse ancora qualcuna delle sue più belle opere; ma non più sotto il suo nome, ed incominciò ad occuparsi dell'arduo compito di ricondurre al cattolicesimo le Corti tedesche... lavoro il quale parve dapprima così promettente, che nel 1705 il Papa consacrò lo Steffani vescovo « in partibus » di Spiga. Era all'apice della sua gloria, quando nell'inverno 1708-9 andò a Roma e celebrò la Messa a S. Pietro, ritornando poi in Germania con progetti tanto grandiosi, che verosimilmente il cappello cardinalizio non sarebbe stato troppa cosa per lui. Tentò dapprima convertire il Re di Prussia — il re soldato (Federico Guglielmo) — e se vi fosse riuscito, avrebbe potuto forse allungare la mano fin verso la tiara; ma in verità lasciò Berlino tra lampi e tuoni.

... Gli sforzi fatti a favore dei cattolici del nord della Germania, e tutto il suo complesso lavoro diplomatico, dopo ritornato ad Hannover, resero penosi e poveri i suoi ultimi anni. Impossibile fare in breve la storia di tante sofferenze e di tale vecchiazza; basti dire che nel 1722 finì per ritirarsi prima a Venezia, e l'anno dopo a Padova, dove restò fino al 1725 nella tranquillità di quella cittadina provinciale ch'era diventata Padova, allora: « un miracolo se due persone si intrattenevano sulla strada ». Ritornò ad Hannover colla fallace speranza di ottenere le rendite dell'Abbazia di Selz in Alsazia, per le quali aveva lottato quasi tutta la sua vita. Aveva 6000 scudi di debiti, vendè la sua magnifica galleria di quadri, ricavandone 550 talleri, e cercò asilo presso l'Elettore di Magonza, uno dei suoi maggiori protettori; ma in viaggio, morì d'un colpo.

La battaglia si accese allora intorno all'eredità: la Curia Romana fece valere i suoi diritti sulle carte dello Steffani; tre enormi casse, di cui due con documenti, andarono a Roma; la terza colla musica, a Castelfranco. Il contenuto delle prime due casse si trova nel-

l'archivio di Propaganda Fide (86 voluminosi libri in folio) ed ogni pagina è un documento d'uno spirito incredibilmente vivo e mobile; del contenuto della terza cassa si è persa ogni traccia.

••

Possediamo, infatti, dell'opera dello Steffani soltanto dei frammenti. Una serie di opere, due lavori stampati per chiesa, un possente *Stabat mater* (eseguito a Roma qualche anno fa), qualche cantata con o senz'accompagnamento strumentale, 85 duetti da camera. Ma anche con questi soli frammenti della sua attività egli è il maggiore Maestro tra Carissimi ed A. Scarlatti; per la Germania, poi, è il Maestro più influente del tempo. Egli dovette al suo viaggio a Parigi dei suggerimenti, soprattutto per lo stile delle sue introduzioni e per l'aria in forma di ballata; è dunque un eclettico, ma italiano da capo a piedi. In quanto la bella misura e la pura armoniosità della forma si accordano coll'idea della genialità, fu certamente un genio. Visse in una età in cui la forma non era ancora irrigidita, bensì viva e scorrevole; ciò appare nel modo più chiaro quando il suo *Stabat mater* profondo, individuale, scorrevole e riccamente costituito, si confronti con quello del Pergolesi; oppure quando i duetti dello Steffani si paragonino a quelli di Händel. Questi ultimi sono certo condotti sul modello dei primi, sono più monumentali, ma non più grandi. Soltanto in Mozart si trova tanta fusione di severità e libertà come in queste opere d'arte a due voci e basso continuo, ed il concetto di cantabilità (s'intende: la grande cantabilità degli evirati, dal lungo respiro) non ha mai avuto contenuto più alto. Ognuna delle arie d'opera dello Steffani con la continua tensione tra linea melodica e linea del basso, e quelle con ricco accompagnamento strumentale nel gioco alterno di voce e strumenti, dimostrano questa purissima cantabilità e nello stesso tempo il più fine ed accurato atteggiamento polifonico. Vi è un'opera dello Steffani che prova com'egli fosse cosciente della sua singolarità: nel 1685 furono pubblicati a Monaco 12 Mottetti suoi a 3 voci, ognuna delle quali può venire omessa senza nuocere alla condotta complessiva della composizione. Chi poteva fare ciò — e lo Steffani l'ha potuto — era maestro dell'arte e della melodia.

La sua ora verrà quando tutte le opere saranno stampate, quando si ritornerà al senso del secolo XVIII, che accoglieva ognuno dei suoi duetti come cosa preziosa, e li diffondeva a centinaia di copie.

Così il dott. Alfredo Einstein nella *New Musikzeitung* di Stoccarda.

## ITALIA

**Musica Sacra.** - Milano, aprile 1928.

R. LUNELLI. - *Della riforma e del restauro di organi antichi.* - Il restauro.

Interessante articolo che indica il giusto punto di vista storico ed artistico in lavori di tal genere, i quali troppo spesso diventano deturpazioni di opere antiche.

G. L. CENTEMERI. - *Dovunque si può trovare un organista.*

Si spiega come la deficienza d'organisti dipenda per base dall'inerzia di chi è preposto alla musica sacra.

I. H. DESROQUETTES. - *Raggruppamenti ritmici.*

Continua l'esposizione delle teorie ritmiche scolaresche.

R. FELINI. - *Trattato di tecnica campanaria.*

Continuando lo scritto, si tratta del completamento di concerti.

U. MATTHEY. - *In morte di Carlo Vegezzi Bossi.*

Necrologia del geniale e sfortunato organista torinese.

**La Rassegna Musicale.** - Torino, aprile 1928.

M. D. CALVOCORESSI. - *Il vero e completo "Boris Godunov".*

L'A. è stato uno dei più vivi sostenitori della necessità di pubblicare la versione originale del capolavoro di Mussorgski, ed ora spiega la superiorità dell'edizione nuova, ed augura che presto essa sostituisca quella ritoccata, anche nelle esecuzioni di teatro.

A. POMPEATI. - *Oriani e la musica.*

Attraverso a vari scritti si chiarisce « la concezione musicale di A. Oriani, incerta nelle questioni particolari, ma generalmente illuminata da quella fiamma idealistica che arde nelle sue opere maggiori ».

L. PARIGI. - *La musica figurata. III. La cantoria.*

Si illustrano specialmente le mirabili formelle di L. Della Robbia per S. Maria del Fiore a Firenze (annesse riproduzioni fotografiche), concludendo che « Luca ha il vanto per noi di aver fissato nel marmo quasi il documento figurativo dell'uso del canto a più voci ».

M. SOLDATI. - *In memoria di Adolphe Appia.*

Si esalta giustamente l'azione e l'opera del grande scenografo svizzero, riproducendone la celebre scena finale del terzo atto della *Valchiria*.

**Il Pensiero Musicale.** - Bologna, gennaio-febbraio 1928.

C. BRIGHENTI-ROSA. - *Antonio Ricci-Signorini.* - M. ROSA. - *M. E. Bossi e la musica per*

*la gioventù.* - R. VITI. - *Un rapsodo bolognese: Carlo Mussi.*

Tre scritti d'elogio illustrativo.

**Rivista Nazionale di Musica.** - Roma, 24 febbraio 1928.

V. RAELI. - *La musica strumentale di P. A. Guglielmi.*

L'A. annuncia d'aver trovato, nella biblioteca di S. Pietro a Majella, alcuni lavori strumentali del Guglielmi, « di una diffusa garbata ed agile eleganza... pregio riscontrabile in ogni composizione simile dei buoni maestri del 700... ».

**Capitolium.** - Roma, marzo 1928.

A. CAMETTI. - *Il Palestrina e la sua cittadinanza romana.*

Il P. chiese nel 1557 e di nuovo nel 1868 la cittadinanza romana per poter godere di speciali vantaggi relativi alla proprietà di beni stabili, alle tasse e all'istruzione dei figli.

**Vita Musicale Italiana.** - Napoli, aprile 1928.

R. PARODI. - *Riccardo Pick-Mangiagalli.*

« ... fu... tra i pochi che costruirono senza abbattere niente: che costruirono con sincerità, mantenendo, in un pericoloso periodo, intatta la linea del loro complice e per niente innovatori procedimenti... ».

G. NAPOLI. - *« Dafni » di E. Romagnoli e G. Mulè.*

« Opera poetica... di prim'ordine quale da tempo il nostro teatro lirico non accoglie... glorificazione della nostra millenaria virtù casora... ».

## FRANCIA

**La Revue Musicale.** - Parigi, marzo 1928.

I. DUNCAN. - *Amour, Musique et Danse.*

Estratto da *Ma Vie*, nella versione dall'inglese di J. Allay, in ed. della « Nouvelle Revue Française ».

L. LANDRY. - *L'industrialisation de la musique.*

Poiché anche la musica va seguendo l'evoluzione di tutta l'attività umana, sempre più intensa ed organizzata utilitarmente, si prospetta ciò che potrà diventare la vita musicale in un futuro più o meno lontano.

G. DE SAINT-FOIX. - *Un ami de Mozart: Joseph Mysliweczek.*

A proposito del manoscritto dell'oratorio *Isacco*, *Figura del Redentore*, della biblioteca dell'Istituto Ma-

sicale di Firenze, si spiega come sia di Mysliweczek, malgrado vi sia il nome di Mozart, e si parla dei rapporti tra i due maestri.

V. PARNAC. - *Notation de Danses.*

L'A. presenta e spiega una sua maniera d'indicare le azioni della danza.

B. DE SCHLOEZER. - *À la recherche de la réalité musicale. X.*

Si sostiene l'esistenza d'un'entità effettiva ed immutabile propria in ogni opera musicale, ed indipendente dalle facoltà di chi ascolta e percepisce.

**Gaceta Musical.** - Parigi, marzo 1928.

H. PRUNIÈRES. - *En favor de una Opera de literes.*

All'Opéra Comique di Parigi si darà *El retablo de Maese Pedro* di M. De Falla, ma almeno Don Chisciotte e Mastro Pietro saranno personaggi vivi, mentre il lavoro è stato pensato per marionette. A tale proposito si rimpiange la scomparsa di tale forma di teatro, che aveva tradizioni veramente gloriose.

C. M. ARCONADA. - *Folklore americano.*

A proposito dei concerti di musica popolare argentina dati da Ana R. de Cabrera, si parla del folklore spagnolo, rimpiangendone la deficiente organizzazione di studi.

J. RODRIGO. - *Músicos Valencianos.*

Si parla di Salv. Giner, Oscar Esplá, Ed. Lopez-Chaverri, Fr. Cueta, Enr. Gomá, M. Palau, Raf. German, Raf. Albert.

M. M. PONCE. - *Nicolás Medtner.*

Scritto illustrativo con impressioni d'una visita al maestro.

R. M. CAMPOS. - *Las Danzas aztecas.*

Si parla delle danze tradizionali messicane, sulla base dei più antichi documenti letterari e musicali.

— Jazz.

Inizio d'una rubrica intesa a far conoscere giudizi autorevoli ed osservazioni su tale genere di musica.

C. LAVIN. - *El cromatismo en la música indígena sud-americana.*

Inizio d'uno scritto, dove si espongono le basi etniche e folkloristiche dell'America latina, e si cerca di tracciare la linea di demarcazione tra i due grandi campi: « Cordillere » con musica diatonica a scala di 5 suoni senza semitoni, e « Pampas » con musica largamente cromatica.

G. DUR. - *El coro de San Guillermo de Estrasburgo.*

Resoconto della conferenza di Fr. Munch e delle esecuzioni del *Te Deum* e della *Messa in fa min.* di A. Bruckner alla Sala Pleyel a Parigi.

**Le Courier Musical.** - Parigi, 1 marzo 1928.

J. TIERSOT. - *L'atavisme de Beethoven.*

In questo e nel seguente fascicolo si espongono le notizie provanti come la famiglia di Beethoven venisse da Malines (quindi famiglia belga-wallon) invece che da Anversa (quindi dalla Flandra) come si credeva finora.

L. VAN VASSENHOVE. - *"Jonny" ou le triomphe du Jazz.*

« Les frontières tombent... entre la scène et la rue. — Où l'on voit Hans Sachs changer de couleur, ou Les Maîtres Chanteurs à Favers. — Un nouveau dogme esthétique: le banalisme ».

— 15 marzo 1928.

DR. J. BRANBERGER. - *L'enseignement musical en Tchécoslovaquie.*

Il direttore del Conservatorio di Praga dà notizie e dati statistici sulle scuole musicali pubbliche e private del suo paese.

**Le Ménestrel.** - Parigi, 9 marzo 1928.

J. TIERSOT. - *Le Centenaire du Romantisme et la Musique: "La Muette de Portici".*

Scritto che si protrae fino al 23 marzo. Parlando del capolavoro di Aubert, l'A. tocca tutto il periodo dell'opera francese del 1830, indicandone come promotore Rossini.

— 30 marzo 1928.

J. G. PROD'HOMME. - *Les librettistes français de Gluck.*

Si parla di Pierre Louis Molire.

P. B. - *L'École française de Violon.*

Se ne esalta il valore e l'influenza sulle altre scuole europee, e si commemora Mr. Edouard Nadaud, professore al Conservatorio di Parigi, morto di recente, ultimo erede della tradizione di Vieux, Kreutzer e Rode.

## INGHILTERRA

**The Sackbut.** - Londra, marzo 1928.

U. GREVILLE. - *Excursions.*

Amene chiacchiere sulle interviste americane di Sir Thomas Beecham e su altri semi minori d'attualità.

R. BOUGHTON. - *Criticism, Life and Laughter.* (La critica, la vita e il ridere).

Classifica dei critici secondo l'incomprensione della vita, con esempi lugubri scelti anche tra gli astronomi dell'A.

A. MAUDE. - *Tolstoy's Proposal of Marriage.*

Racconto, di come il grande uomo si decise a chiedere la mano di sua moglie, estratto dalla *Vita di Tolstoy* ora in preparazione.

## J. M. MILLS. - "It Tunythe to the Player's Mynde". (Per l'armonia fra lo spirito interpretativo ed il mezzo strumentale).

Si sostiene ancora la convenienza d'eseguire le arie antiche sugli strumenti del tempo, arricchite sul piano forse, e al tempo la lode, soprattutto per futura, di alcuni celebri esemplari di spicco.

S. CARROLL. - *Stage Conductors.* (Direttori di Scena).

L'A. arguisce la necessità della frequente presenza in palcoscenico, oltre che del *regisseur*, di « direttori di scena » d'indiscussa autorità, onde vigilare e mantenere le interpretazioni al primitivo livello d'affiatamento nelle lunghe stagioni e propone uno scambio di direttori a questo scopo.

C. SCOTT. - *Musicality: An Entertaining Enigma.* (Musicalità: un enigma divertente).

Prefazione di una prolissa serie di divagazioni su contrastanti significati del termine « musicale ».

U. GREVILLE. - *Palaces and Pigsties.* (Palazzi e porcili).

L'A. ritorce un detto di Elgar, dispregiativo dei folkloristi inglesi, del quali fa la difesa.

R. HULL. - *Monteverdi at Oxford.*

Si illustra brevemente il valore storico di Monteverdi, a proposito dell'esecuzione dell'*Incoronazione di Poppea* ad Oxford.

H. SHIPP. - *The Art of Agneta Enters.*

Elogio dell'arte di Miss Agneta Enters, mima e « dissenso » americana.

## Musical Opinion. - Londra, marzo 1928.

P. LANDORMY. - *Purcell's "Dido and Aeneas" (1689).*

Seguito dal numero di gennaio; conclusione della disamina di quest'opera.

CESARE NORDIO

## Il Lago d'amore

Impressione sinfonica da « Il poema di Bruges » (La Città morta):

120440. - Partitura (formato tascabile).

120388. - Trascrizione dell'A. per Pianoforte a due mani.

EDIZIONI G. RICORDI &amp; C.

E. BLOM. - *The Prophecies of Dussek.*

Continuando l'esame della musica da camera di questo contemporaneo di Beethoven (Sonate N. 6, 13 e 14), l'A. illustra diverse anticipazioni del romanticismo di Weber e di Schubert.

A. E. HULL. - *Bach's Organ Works.*

Seguito dello studio analitico per organisti.

## The Musical Times. - Londra, marzo 1928.

L. SABANEEV. - *Nikolai Medtner.*

Ardente difesa di questo negletto tradizionalista russo, che l'A. paragona a Ciaikovski ed a Mussorgski per padronanza di forma e profondità di pensiero, alleno da qualsiasi concessione alle correnti musicali d'oggi.

M. SHIRLAW. - *The Nature of Harmony.*

Conclusione dello studio.

E. SMITH. - *On Faulty Sensations of Musical Pitch.* (A proposito di percezioni errate dell'intonazione).

Osservazioni personali di un medico su curiose anomalie di percezione (notevolmente fra un orecchio e l'altro, ed in diverse zone d'acutezza), con suggerimenti pratici di controllo.

E. CRAWSHAW. - *The Teachers of the Great Composers.*

Brevi note sui maestri di Haendel (Zachau), di Mendelssohn (Zeller), di Schumann (Kuntzsch, Dorn), di Chopin (Zywny, Eisner), di Wagner (Müller, Veinlig), di Verdi (Balstroechi, Provesi), di Brahms (Cossell, Marssen), di Dvořák (Spitz, Liehmann), di Purcell (Blow) ed altri.

J. H. ELLIOT. - *A Note on Fashion.* (Appunti sulla moda).

L'A. deplora l'odierna rinuncia al romanticismo.

W. H. GRATTAN FLOOD. - *New Light on Late Tudor Composers.*

Numero 32 della serie di medagliette integrative di compositori del periodo ultimo elisabettiano: John Daniel.

R. HULL. - *The Revival of Music.* (Riesumazioni musicali).

L'A. critica la mancanza di discriminazione usata nella scelta delle riesumazioni, tornate oggi nel favore popolare in Inghilterra.

O. MANSFIELD. - *William Gardiner and the Music of Nature.*

Conclusione dell'esame dello studio di Gardiner (primo Ottocento) sulla notazione onomatopelica dei canti e dei gridi degli animali, uccelli ed insetti più comuni, con riferimenti ad esempi classici.

W. A. ROBERTS. - *The Late W. W. Stamer and English Carillons.*

Considerazioni e dati di fatto della campanologia inglese in occasione della morte di un noto carillonista.

## The Chesterian. - Londra, marzo 1928.

A. COBUBOY. - *Concerning Arnold Schönberg.*

Ancora un'eco dell'andata di Schönberg a Parigi. Se ne fa uno schizzo esaltando l'arte sua, e si chiude col due versi del *Roman de la Rose*: *Mainte chose deplait novele — Qui par accoutumance est bele.*

E. BENHAM. - *Humour in Music.*

Umore è senso di equilibrio che non lasci prevalere la serietà morbosa. Quindi in musica si esprime con perfetta misura, ben lontana dalle imemperanze fagaci e grottesche.

H. H. FLEISCHMANN. - *The First Jazz Opera and Operetta.*

Il Jazz ha fatto la sua entrata in teatro; si illustra *Jonny spielt auf* di E. Krenek prima opera-jazz, e *Lady X* di George Edwards (al secolo Louis Brünberg) prima operetta-jazz.

J. G. PROD'HOMME. - *Cherubini and the Conservatoire Concerts.*

C'è chi dice che i Concerti del Conservatorio di Parigi furono iniziati da Cherubini; si spiega come il loro fondatore sia stato Antonio Hübner, e se Cherubini ne fu Presidente e se ne occupò, da principio non era entusiasta della nuova istituzione.

## GERMANIA

## Allgemeine Musik-Zeitung. - Berlino, 2 marzo 1928.

M. FRIEDLAENDER. - *Versuch einer Sinndeutung der klassisch-romantischen Sinfonieform.* (Saggio d'una spiegazione psicologica della forma di sinfonia classico-romantica).

Scritto eseso in tre fascicoli, dove si nega alla fenomenologia musicale la facoltà di spiegare il prodursi degli stili e delle forme relative, e si mostra come la forma di 1° tempo di Sinfonia o Sonata risponda al dualismo che tutti sentiamo nella vita del mondo, espresso nella maniera più efficace.

9 marzo 1928.

A. FEDERMANN. - *Bismarck und die deutsche Musik.* (Bismarck e la musica tedesca).

Bismarck non era wagneriano, e c'è chi ne ha detto che non amasse la musica. Si citano vari passi del libro *Fürst und Fürstin Bismarck* di R. v. Keudell (ed. Spemann) da cui riesce chiaro come il grande uomo avesse anzi criteri musicali molto solidi e gusti raffinati.

23 marzo 1928.

H. ZOELLNER. - *Hat die Musik unendlichen Gehalt?* (Ha la musica capacità infinita di contenuto?).

Due affermazioni stanno l'una contro l'altra, inconciliabili: l'entusiasmo crede alla capacità infinita, la ragione la nega.

Dr. O. STROBEL. - *Richard Wagners Originalpartituren.*

Per la prima volta si danno notizie precise sulle partiture originali delle varie opere wagneriane; notizie autorizzate dalla casa Wagner della Wahnfried e del fondo Witselbach a Monaco di Baviera.

## Signale für die Musikalische Welt. - Berlino, 7 marzo 1928.

L. EHRENS. - *Die erste ständige deutsche Opernbühne.* (Il primo teatro musicale stabile tedesco).

Fu quello d'Amburgo, aperto nel 1678 e durato 60 anni, invero con non troppa gloria.

28 marzo 1928.

Dr. P. RIESENFELD. - *Die Ausdrucksarmut der Atonalität.*

« La povertà d'espressione dell'atonalità » nasce dalla mancanza di contrasti. Quando tutti i toni e tutte le combinazioni armoniche sono pari, non esistono più contrasti, e la vita espressiva svanisce.

## Zeitschrift für Musik. - Lipsia, marzo 1928.

Dr. A. HEUSS. - *Wer ist musikalisch?* (Chi ha doti musicali?).

Si spiega come la musicalità sia l'equilibrio di un complesso di doti, le quali non sono seconde altro che in chi ha un valore umano essenzialmente indipendente dalla musicalità.

H. WERLE. - *Gehörbildung.* (Educazione dell'udito).

Interessanti notizie (tratte dalla lunga esperienza dell'A.) sui rapporti tra orecchio e movimento complessivo del corpo e facoltà visive ed immaginative nei bambini. Ne risultano criteri di base per l'educazione musicale infantile.

W. BUSCHMANN. - *Ueber den Kulturwert der "Konzertvereine" für die Kleinstadt.* (Sul valore culturale delle società di concerti nelle piccole città).

Per l'A. vi si ammirano più gli esecutori che la musica, più gli astri del momento che l'astro immortale. (Sarà proprio soltanto nelle piccole città?). Si propone di creare gruppi di dilettanti, che s'interessino ad eseguire esal la musica; l'amore all'arte ne riuscirà di molto intensificato.

G. GOEHLER. - *Verdis Oper "Macbeth".*

Illustrazione dell'opera di recente uscita in nuova edizione tedesca.

P. MIES. - *Heinrich Lemacher.*

Scritto illustrativo sull'arte di questo maestro, specie dal punto di vista dei rapporti tra parola e musica.

A. USTHAL. - *Vom schönen Geigenton*. (Del bel suono del violino).

Tutti si affannano per avere vecchi violini italiani, che sono non di rado ramoppati, quindi diminuiti di valore; mentre oggi si fanno ottimi strumenti nuovi. Ma riconoscere un buon violino non è facile; se ne indicano i principi.

*Zeitschrift für Musikwissenschaft*. - Lipsia, marzo 1928.

A. LORENZ. - *Eine Verbesserung in den Rhythmisierungsversuchen neumierte und choraliter notierter Gesänge*. (Un miglioramento nei tentativi di ritmare canti con neumi e con note corali).

Si propone di prolungare la nota finale (e quella sola) nei gruppi posti su allabe terminanti incisi melodici. È una soluzione a cui la pratica del canto tradizionale liturgico è arrivata in più alti da un pezzo.

K. DEZES. - *Das Dufay zugeschriebene Salve Regina eine deutsche Komposition*.

Amplio studio critico che prova come la *Salve Regina* per solito attribuita a Gugl. Dufay (benché al stacchi dal complesso dell'arte del Maestro), sia invece una composizione tedesca del tardo periodo gotico.

P. EPSTEIN. - *M. A. v. Löwenstein weltliche Lieder*.

Studio su alcuni canti profani a più voci di Löwenstein (1594-1648), noto quasi solo per i suoi canti sacri protestanti.

A. BAUER. - *Zwanzig bayrische Tänze*.

L'A., che altra volta si è occupato di danze bavaresi a battuta masochica, presenta e considera qui venti danze a battuta uniforme.

*Melos*. - Magonza, marzo 1928.

Numero dedicato all'opera tedesca odierna.

K. WEILL. - *Zeitoper*. (Opera attuale).

Si ammira la possibilità d'una grande arte del teatro musicale ai nostri giorni, ma su basi ben diverse da quelle d'un tempo. La musica deve « conservare il suo carattere assoluto, concertante ».

E. SCHÖN. - *Zur Soziologie der Oper*.

L'opera ha in sé un carattere sociale, che naturalmente muta coi tempi; « oggi non sappiamo dove si va; ma almeno bisogna sapere dove non si deve andare ».

H. STROBEL. - *Opernpublikum*.

Il pubblico dei teatri d'opera è borghese ed ama solo lavori drammatici del sec. XIX, tanto che a Berlino ha accolto con indifferenza *Edipo re* di Stravinskij, lavoro nato in ambiente collettivista. Le cose andranno così finché lo Stato continuerà ad aiutare i teatri facendo spese in fondo ingiustificabili.

E. LAYZKO. - *Die Lage der Provinzoper*.

« La posizione dell'opera in provincia » è buona, tanto che è là che si eseguono opere nuovissime; ma bisogna eliminare i lavori dell'800 e sostituirli con cose del 700 e del 900.

E. DOPLEIN. - *Organische und Mechanische Musik*.

Amplio resoconto del libro di tal nome di P. Bekker.

K. HOLL. - *Rudi Stephan*.

Studio illustrativo sul musicista morto quando principava a dare i frutti più promettenti del suo talento.

*Die Musik*. - Stoccarda, febbraio 1928.

E. MERZ. - *Zur Beurteilung Haydns*. (Per la valutazione di Haydn).

« Considerando il complesso delle cose, risulta che gli studi su Haydn come vera scienza sono ancora da fare ». Il Maestro che pare così facilmente accessibile si lascia scrutare meno di altri.

H. ALBRECHT. - *Max Fiedler*. - H. TESSMER. - *Elisabeth Rethberg*. - A. ABER. - *Günther Ramin*.

Medaglioni della serie « Köpfe im Profil ».

E. REGER. - *Die Musikalische Welt im Maschinenzeitalter*. (Il mondo musicale nell'età delle macchine).

Il problema attuale sarebbe di popolarizzare e non di sublimare, e le condizioni per creare: libertà e vigor vitale. I programmi usuali dei concerti sarebbero adatti a scuole storiche di musica, ma non a manifestazioni della vita musicale d'oggi.

A. MELICHAR. - *Walzer und Jazz*.

Notizie storiche sui due tipi di danza che per l'A. rappresentano il secolo XIX ed il XX.

L. POLLATSEK. - *Ernst von Dohnányi*.

Pel 50 anni del maestro se ne considerano le molte varie opere.

*Neue Musik Zeitung*. - Stoccarda, 1928. Numero 13.

A. HAELESSIG. - *Begabungen im Dunkel*. (Talenti nell'ombra).

La rivista aveva promesso d'occuparsi di talenti ignoti, ed ecco che venne mandata alla direzione una *Sinfonia in Re Magg.* da un tale Ernst Fischer di Linz. Il lavoro pare di raro valore, e si invoca una esecuzione ed un editore.

O. URSPRUNG. - *Rangordnung und Zeitstil in der katholischen Kirchenmusik*. (Rango e stile della musica sacra cattolica).

Fine dello scritto (pag. 145 d'aprile). Si nota come l'arte sacra sia in notevole ritardo, e si segnalano

nella musica profana odierna ed in quella di secoli andati, tratti di stile che potrebbero convenire ad uno stile liturgico futuro.

H. JOLLES. - *Franz Schuberts Wunschzettel für 1928*.

Si finge che Schubert esprima dai Campi Elisi i suoi desideri riguardo alla propria musica.

R. GRESS. - *Erpfs Studien zur Harmonie und Klangtechnik der neueren Musik*. (Gli studi di Erpf sull'armonia e la tecnica sonora della nuova musica).

Resoconto laudativo del libro di questo titolo uscito in ed. Breitkopf & Härtel.

W. WOLFRADT. - *Die Musik in der Malerei der Gegenwart*. (La musica nella pittura odierna).

Si spiega come la pittura si sia, in certo modo, appropriata i mezzi d'espressione della musica, risvegliando sensazioni immateriali di suoni, costruzioni ritmiche, ecc.

1928 n. 14.

H. STROBEL. - *Strawinskys Neuklassizismus: "Oedipus Rex" in Berlin*.

Enthusiastica descrizione dell'opera-oratorio eseguita a Berlino. « È la più chiara antitesi del dramma musicale... Catastrofe e chiusa mostrano che questa musica è concepita all'infuori del teatro, con concetto nuovo ed antiperipatico ». O mani di Riccardo Wagner!

H. MEYER. - *Der Plan in Brahms' Händel Variationen*.

Seguito dell'analisi fino al gruppo delle otto variazioni 18-25.

O. JANCKE. - *Gedicht und Lied*. (Poesia e canto).

« La poesia perfetta non domanda melodia... Si misura il valore dei canti solo in rapporto alla voce umana... non in rapporto al testo... ».

## PARTITURE D'ORCHESTRA

D. AMFITHEATROF

Poema del mare (120255)

1. Il richiamo del Tritone. - 2. Gioco di delini. - 3. Notturni. - 4. Alba sul mare.

Il miracolo delle rose (120557)

Leggenda francescana.

EDIZIONI G. RICORDI & C.

## AUSTRIA

*Musikblätter des Anbruch*. - Vienna, marzo 1928.

Numero dedicato a Franz Schreker, che compie 50 anni. Se ne dà il ritratto, e vari giudizi e lettere di autorevoli maestri tedeschi.

Seguono gli articoli: Dr. A. MARIL. *F. Schreker quale direttore del Coro Filarmonico* (1907-20). — P. L. HOERTH. *F. Schreker sul teatro*. — Dr. O. EBHARDT. *F. Schreker e « I segnafi »*. — F. SCHREKER. *Testo dell'opera « Der singende Teufel »*. — R. S. HURY-MANN. *La poesia del « Singenden Teufel »*. — W. GUEINER. *La strumentazione del « Singenden Teufel »*. — L'attività di Schreker sulla scena. — L'insegnante. Questo argomento è trattato da alcuni tra gli autorevoli scolari del maestro. — *Lista delle opere di Schreker in ordine di data*. — Seguono resoconti sulle esecuzioni tedesche di *Edipo re* di Stravinskij, *Lo zar si fa fotografare* di Weill, *Madonna Imperia* di Alfano, *La Mandragola* di Casellano-Tedesco, *Povero Colombo* di Dressel, *Il falso Arlecchino* di Malipiero, *Scherzo, astuzie e vendetta* di Wellesz. — Notiamo un articolo di S. GÜENTHER sull'educazione alla nuova musica, dove si indicano molti lavori moderni adatti a far entrare nel mondo dell'arte odierna, disposti secondo il piano didattico ministeriale germanico.

## CECOSLOVACCHIA

*Der Auftakt*. - Praga, marzo 1928.

Secondo numero dedicato alla vecchia Boemia.

Dr. R. HAAS. - *Ein prager Passionsbüchel aus der Zeit Rudolfs II.*

Si illustra « un quaderno di Passione di Praga, del tempo di Rodolfo II ». È una stampa in-8° edita nel 1588, col 4 Passi a 4 voci di Glog. Lotin, maestro dei ragazzi, ed a tale proposito si parla dell'educazione dei parti-cantori di quel tempo.

Dr. J. BRANBERGER. - *Alt-Prager Karneval*.

Notizie sulla musica di danza a Praga agli inizi del secolo XIX.

L. SCHLEISSNER. - *Aus Lebensläufen böhmischer Musiker*. (Dalla vita di musicisti boemi).

Notizie su vari maestri del sec. XVIII.

M. KAUFMANN. - *Alt-Peschauer Musikbrüderschaft*.

Notizie sull'organizzazione del « Collegium Musicum » di Peschau nel 1600.

Dr. T. VEIDL. - *Neues über Glucks Jugend*. (Novità sulla gioventù di Gluck).

Notizie che confermano l'origine e l'educazione boema (e non tedesca) del grande Maestro, e smentite a dati

errati; p. es. che Gluck abbia frequentato il Collegio dei Gesuiti a Komana, e l'Università a Praga.

DR. E. RYCHNOVSKY. - *Johann Friedrich Kittl.*

Sguardo alla vita ed all'attività di questo giurista e musicista morto nel 1868, che ebbe viva parte nell'atteggiamento progressivo di Praga.

DR. O. PRETZSCH. - *Erzgebirgische Musiker.*

Notizie storiche su vari notevoli maestri della regione (non tutta ceca) dei Monti Metalliferi.

DR. K. HOLL. - *Die entfesselte « Stamme » oder der sezierte Auber.* (La « Muta » liberata ovvero Auber sezionato).

Il 29 febbraio u. s. venne eseguita a Darmstadt La muta di Porfiri di Auber, ridotta da 5 a 2 atti e prologo, mutata d'ambiente (non più a Napoli, mutato nome; insomma rifatta da Art. M. Rabenalt e C. Hammerger. Si nega la legittimità e si discute l'opportunità artistica del procedimento.

Tempo. - Praga, marzo-aprile 1928.

V. STEPAN. - *Il problema estetico nella musica contemporanea.*

Dopo oltre un secolo di musica espressiva, siamo entrati nella fase del « formalismo estetico », ma l'elemento fondamentale resta sempre « la vita » e la sua espressione. Esse devono manifestarsi in maniera inconsapevole, mentre il compositore si crede occupato dalla pura forma.

A. HABA. - *A proposito del ciclo di opere sinfoniche di Vitezslav Novak.*

L'A. vi scorge elementi cechi, moravi e slovacchi, fusi in un'unità di grande valore nazionale, ottenuta opponendosi alle rigide formale, e non uscendo mai dall'indipendenza e dalla creazione.

B. VOMACKA. - *L'Associazione corale dei maestri a Praga e lo « Zborov » d'Otokar Jeremias.*

La grande società corale ha festeggiato i vent'anni della sua fondazione, ed ha eseguito Zborov, opera di grandi dimensioni (occupa una sera intera), ottenendo il migliore successo.

R. MEDEK. - *Zborov.*

L'autore del testo (che tanto si distinse nelle lezioni cecche in guerra) spiega la genesi dell'opera sua, concepita due mesi dopo la vittoria appunto di Zborov, il 2 luglio 1917.

J. L. BUDIN. - *Il soldato e la danzatrice.*

Il librettista dell'opera musicata da Bohuslav Martinu spiega come, assieme al compositore, si sieno ispirati assai più a Rossini ed a Verdi che non a Wagner.

A. HABA. - *Franz Schreker.*

L'A. esalta il suo maestro come artista e come insegnante.

## SPAGNA

Boletin Musical. - Còrdova, marzo 1928.

J. ALGIBEZ. - *Manuel de Falla.*

Scritto illustrativo sul maestro andaluso, di cui la figura serve in certo modo da programma alla nascente rivista.

J. SUBIRÀ. - *Misión, Esteve y Laserna.*

Notizie su questi tre maestri della « tonadilla » scenica vissuti tra il sette e l'ottocento.

— *Un músico español.*

Medaglione di Gioacchino Nin, pianista e compositore.

R. VILLAR. - *La música y el espíritu moderno.*

Spirito moderno è quello che sgorga dalla vita attuale e l'esprime, non il figurino della moda artistica, che abili giocolieri fanno vedere al pubblico dei gontí.

M. AZNAR. - *El primer concierto de Martin Sarasate.*

Impressioni e ricordi in forma di dialogo sul primo concerto dato nel 1885 dal grande violinista allora fanciullo.

## POLONIA

Muzyka. - Varsavia, marzo 1928.

W. HULEWICZ. - *Debussy.*

Poesia che cerca evocare l'ambiente poetico debussiano.

L. KAMIENSKI. - *Sulla polacca nella Polonia antica.*

Illustrazione di alcune raccolte senecenesche con polacche, di cui si recano tre saggi in appendice musicale.

S. LOBACEWSKA. - *Le opere critiche di Debussy.*

Si cerca tramagliare i caratteri spirituali del Maestro sulla base de' suoi scritti critici.

A. ROUSSEL. - *Riflessioni sulla musica odierna.*

Il maestro francese fa la sua professione di fede e precisa il suo atteggiamento nella musica moderna.

Z. STOJOWSKI. - *La verità relativa e la sincerità dell'ideale.*

Si cerca di determinare il criterio assoluto della creazione indipendentemente dalle correnti variabili, fondandosi sull'ispirazione.

I. DUNCAN. - *La danza dell'avvenire.*

Frammento dell'autobiografia, dove si preannuncia che la danza americana avvenire esprimerà la libertà del nuovo continente.

B. WOJCIKOWNA. - *Ritmica e metrica.*

Commento ad una delle analisi chopiniane del dottor H. Leichtenrit. Si spiega come la battuta non determini ancora il carattere del ritmo.

M. GLINSCKI. - *Impressioni musicali.*

Analisi delle forme di propaganda musicale all'estero.

## RUSSIA

Musikalische Bildung. - Mosca, gennaio-marzo 1928.

A. WAPRIK. - *Musica all'estero. Educazione musicale e Creazione.*

Rassegna d'un viaggio in Germania ed in Francia per incarico del Governo russo. Si parla del metodo didattico di Hindemith e Schönberg, di Hoenerger e Ravel.

S. POGODIN. - *Introduzione alla percezione della musica.*

Saggio di metodica nella percezione musicale. Chi ascolta non è solo, bensì compie un atto collettivo a cui prendono parte compositore ed interprete. Se ne studiano le basi ed i momenti d'attuazione.

A. IGNATIEW. - *Sulle sezioni per formare istruttori e pedagoghi e per teorici e compositori al Musiktechnikum.*

Uno dei migliori portati dell'odierna Russia è che le scuole di musica non producono soltanto virtuosi, ma anche, e prima di tutto, musicisti colti, e musicisti preparati all'insegnamento con criteri pedagogici.

K. KUSNETZOW. - *Problemi attuali della storia musicale.*

Si fa notare come, tra i problemi attuali, abbia preso importanza considerevole il lato estetico, e come ormai non sieno rari i musicologi compositori, come B. Bartók, E. Wellesz, H. Leichtenrit.

I. SCHISCHOW. - *Sull'analisi della struttura melodica.*

Studio che, senza esaurire il vasto campo, dà risalto ad alcune delle basi dell'articolazione melodica; conoscenza preziosa per l'educazione musicale.

K. KUSNETZOW. - *Storia musicale d'anteguerra.*

Si considera il complesso degli studi storici, sulla base dell'opera *Stile nella musica* di G. Adler; e si nota come vi manchi del tutto il lato sociale, di costume ed economico. In tale campo tutto è ancora da fare.

W. PASSCHALOW. - *A. D. Kastalskij come etnografo e riformatore dello stile popolare russo nella musica.*

Si illustra l'atteggiamento di tale maestro, come musicologo cercatore e teorico, e come compositore, che diede nuovo indirizzo all'arte russa in stile popolare, staccandosi dalle formule care ai « cinque ».

## ARGENTINA

La Revista de Musica. - Buenos Aires, marzo 1928.

V. GUI. - *Conversaciones criticas.*

Partendo dall'affermazione di Mr. J. Tiersot, che la Francia occupi ora il primo posto nella musica, si parla dell'arte dopo Wagner.

G. PANNAIN. - *Franco Alfano.*

Studio illustrativo, con bibliografia, sul maestro così sinceramente e vigorosamente illico.

E. PRINS. - *Sugerencias del momento.*

Sguardo alla musica contemporanea, dal punto di vista che l'arte è fatta dai grandi maestri, a cui i minori tengono dietro.

M. D. ESPANOL. - *El simbolismo musical descriptivo.*

Per l'A. la musica descrittiva ha il massimo maestro in Wagner e domina tutavia, perchè s'inizia una fase in cui la musica tende a completarsi col mezzo delle altre arti.

## RECENTI PUBBLICAZIONI CLASSICHE E DIDATTICHE per pianoforte a due mani

HABERBIER (E.)

E. R. 913. - *Studi poetici*, Op. 53 e 59. Revisione di E. POZZOLI. (Testo italiano, spagnolo, francese, inglese).

HAYDN (G.) - MOZART (W. A.)  
E. R. 867. - *Composizioni facili*. Revisioni di A. LONGO.

HELLER (S.)

E. R. 702. - *30 Studi progressivi*, Op. 46. Revisione di ANDREOLI. (Testo italiano, spagnolo, francese, inglese).

KOHLER (L.)

E. R. 910. - *Studi di 1° grado*, Op. 181.  
E. R. 911. - *30 Studi melodici progressivi*, Op. 205.

Revisioni di G. TAGLIAPIETRA  
(Testi italiano, spagnolo, francese, inglese)

KUHLAU (F.)

E. R. 795. - *Sonatina*, Op. 55. N. 1.  
E. R. 646. - *7 Sonatine*, Op. 60 e 88. (Testo italiano, spagnolo, francese, inglese)

Revisioni di E. POZZOLI  
SPERANZA (Ab. A.)

E. R. 907. - *Preludio e fuga*. Trascrizione di U. SOLAZZI.

TRAETTA (T.)

E. R. 919. - *Ouverture*, trascritta e deteggiata da M. MAFPIOLETTI.

EDIZIONI G. RICORDI & C.



## TEATRI

## PRIME RAPPRESENTAZIONI

## "La Jura", di G. Gabriel a Cagliari

Dai giornali della Sardegna rileviamo il caloroso successo che il musicista tempiese, raccogliatore e divulgatore appassionato dei canti della sua isola, ha avuto al Margherita di Cagliari nel suo debutto come operista, la sera del 22 aprile.

La Jura (Il giuramento), per la quale Gavino Gabriel ha scritto anche il libretto (cinque quadri forse a tinte un po' troppo fosche, ma d'indubbia efficacia) si è imposta soprattutto perchè rispecchia l'anima del popolo sardo con vivezza di colori, tali da dare al folklore un carattere predominante nell'azione, più che considerarlo come semplice abbellimento estetico.

Al buon esito hanno anche contribuito il maestro Gino Boero concertatore e direttore e gli esecutori tutti: Carmen Mellis, la Baldassarre Tedeschi, Marta du Lac, il tenore Morretti, il baritono Del Chiaro ecc.

## "Scheuggio-Campanna", di Monleone a Genova

Anche il maestro Domenico Monleone, che ha al suo attivo altri successi operistici, è stato assai festeggiato dal pubblico del Carlo Felice per questa sua recente opera comica in tre atti, del cui libretto, in dialetto genovese, sono autori Emanuele Canesi e Aldo Martinelli.

Egli è riuscito, intrecciando cantilene popolari e melodie originali, a comporre una musica spigliata, ora giocosa, ora patetica e ricca di ritmi gradevoli; ed a ben riprodurre l'ambiente in cui la trama si svolge, disegnando felicemente anche i molteplici personaggi.

Assai lodata la direzione di Sergio Falloni e l'interpretazione del baritono Sartori, del Ramorino, delle signore Roncallo, Zingarelli, Garuti ecc.

\* Festosissima accoglienza ha ottenuto al nostro Lirico la nuova operetta *Il Trillo del Diavolo*, libretto interessante e grazioso di Arturo Lanocita e Carlo Lombardo, rivestito dal maestro Cuscini di una musica fresca e ricca di spigliati motivi. Assai ammirate le scene di Galli e i costumi di Caramba e l'esecuzione, superiore ad ogni elogio, della compagnia Lidelba.

\* Al Sociale di Trento è piaciuta *La reginella esiliata* fiaba musicale di Franco Sartori.

\* *Kukuly*, nuova operetta di ambiente parigino, ha avuto ottima accoglienza al Reinach di Parma. Autori del libretto sono Maria Leda e Luigi Motta, e della musica Max Walner.

## Il sesto mese scaligero

Toscanini, appena ritornato dall'America, ha diretto — accolto da un vibrante saluto — il *Falstaff*, interpretato ottimamente, anche questa volta, da Stabile, Menescalci, Venturini, Nessi e dalle signore Llopert, Casazza, Ferraris e Stignani. Nuovi elementi — assai apprezzati — furono Bettoni e Damiani, nelle relative parti di Pistola e di Ford. Lo stesso insigne maestro ha presentato poi *Don Carlo* eseguito, come lo scorso anno, da Trantoul, da Galeffi, da Pasero, dalla Scacciati e per la prima volta dalla Stignani (Eboli); e la *Traviata*, ammirati interpreti la Dalla Rizza, Pertile e il baritono Damiani.

Dirette da Panizza si sono avute gradite riprese di *Sly*, con una nuova «Dolly», la *Rasa*, e un nuovo Conte, il Damiani; di *Turandot*, con un nuovo «Calaf», il tenore Kiepara; di *Chénier* con Pertile, Galeffi e la *Rasa*, nelle parti principali.

Il ballo *La vecchia Milano*, alternandosi con altre opere (in *Cavalleria* piacquero la Cristoforeanu e Melandri, che per la prima volta eseguivano alla Scala), è stato offerto con un nuovo quadro riferentesi alla giornata di Magenta, pel quale il maestro Vittadini ha esumato felicemente canzoni dell'epoca, chiudendolo con le fatidiche note di «Fratelli d'Italia». Rovescalli ha disegnato un suggestivo scenario. Caramba ha ideato smaglianti costumi e la Fornaroli e la Piovella sono state efficacissime interpreti.

Il maestro Santini ha presentato una veramente equilibrata *Butterfly* che, nuovamente, ha avuto una appassionata protagonista in Rosetta Pampanini, ripetutamente applaudita con gli altri interpreti principali, il tenore Melandri e il baritono Damiani.

Ultima novità, felice coronamento della lunga stagione, è stata l'attesissima opera *Fra Gherardo* di Pizzetti, della quale si è occupato il maestro Lualdi, in principio del fascicolo.

## Teatro Reale dell'Opera

Nell'ultima parte della stagione si sono succeduti i seguenti spettacoli: *Tosca* con Claudia Muzio, Lauri Volpi e Stracciari; *La Traviata*, protagonista la Muzio, applauditissima. Una speciale serata è stata dedicata a Pietro Mascagni che, festeggiatissimo, ha assunto la direzione dello spettacolo, comprendente le opere *Cavalleria rusticana* e *Zanetto*.

*Tosca* e *Traviata* hanno avuto un efficacissimo direttore in Gino Marinuzzi. Magnifica sempre la messa in scena, ed ottime le masse.

Fervidissime accoglienze, confermando pienamente il grande successo di Napoli, ha avuto il *Giuliano* di R. Zandonai, di cui sono stati principali interpreti la Alfani-Tellini (e dopo la Laurenti) e il Lo Giudice, sotto la direzione dell'autore.

\* Ottimamente si sta svolgendo la stagione lirica al Politeama Fiorentino. Si è iniziata col *Trovatore* (protagonista Lauri Volpi); poi si sono inscenati *Falstaff* con Montesanto, *Elixir d'amore* con Schipa, ed *Aida*. Finalmente, vivamente atteso, il *Nerone* di Boito, con il tenore Taccani e la signora Manconi De Martis, nelle parti principali. Il successo è stato calorosissimo. Direttore di tutte le opere, il maestro Ghione.

\* Per l'apertura della Biennale di Venezia si è rappresentata alla Fenice l'*Aida*, diretta da Neri.

\* Marinuzzi ha diretto al Regio, per scopi benefici, il *Barbiere*, interpretato da Bidu Sayao, Mariano Stabile e dal tenore D'Alessio.

\* Al S. Carlo di Napoli, dato il successo dello scorso inverno, si è ripresa *Resurrezione* di Alfano, con la Cervi Caroli e Barra. Ha avuto un caloroso successo anche la *Tosca* con Lauri Volpi. Direttore, sempre, Edoardo Vitale.

\* *Turandot* ha trionfato in altre due città: a Pavia (signora Hilda Monti, Cortis e maestro La Rotella) e ad Alessandria (signora Dal Forno, Albiso e maestro Zeetti).

\* Le ultime opere della fortunata stagione al Massimo di Palermo sono state: *Traviata*, con la Seraceni; *Otello* con Salazar e la Polla Pue-

cher; *Manon* (M.) con la Zamboni e Wessolowski. Il maestro Paolantonio ha diretto le due prime; Antonicelli, l'ultima.

\* Nelle rappresentazioni a Taormina del *Giulio Cesare* di Corradini sono stati meritatamente apprezzati i commenti musicali del maestro Mulé; ed all'ottimo successo di *Persefone* di Romagnoli, ad Agrigento, ha contribuito la musica che egli stesso ha scritto, di limpida e schietta eleganza ellenica.

\* *Nerone* di Boito, con un successo memorabile, è stato eseguito per la prima volta in Germania, al Landes Theater di Stoccarda, protagonista Fritz Windgassen, eccellente direttore Carl Leonhardt, allievo di Bruno Walter. I critici, favorevolissimi al lavoro, prevedono che questo avrà grande diffusione nei teatri tedeschi.

\* Altri recenti successi di opere italiane si sono avuti in Germania. E precisamente: il *Trittico* pucciniano alla Staatsoper di Berlino; il *Macbeth* di Verdi all'Opernhaus di Dresda; e i *Masnadieri*, pure di Verdi, allo Stadttheater di Barmen. Anche *L'Amore dei tre re* di Montemezzi ha avuto calorose accoglienze, con ben venti chiamate, alla Staatsoper di Berlino, e l'autore presente è stato vivamente acclamato. L'opera è stata inscenata con grande cura anche dei minimi particolari ed ha avuto una lodevolissima interpretazione da parte dell'orchestra, diretta dal maestro Sebastian, e dei vari cantanti.

\* La *Cassandra* di Gnecci è piaciuta anche a Karlsruhe.

## Recente successo

alla Scala:

ILDEBRANDO PIZZETTI

FRA GHERARDO

DRAMMA IN TRE ATTI

Riduzione per Canto e Pianoforte  
di MARIO PILATI.

Libretto.

EDIZIONI G. RICORDI &amp; C.

## CONCERTI

## Alla Fiera-Esposizione di Milano

Nell'ultima decade di aprile, secondo il programma da noi annunziato, si sono svolti i concerti di musiche di quattro secoli — dal '600 al '900 —, suscitando grande interesse, specie per i lavori di carattere teatrale che, unitamente, si ripeterono nelle due ultime tornate. Essi erano: *Il combattimento di Tancredi con Clorinda* di Monteverdi, trascritto da Toni (direttore Benvenuti, esecutori per la parte vocale le signore Anzellotti e Casazza e il tenore Palai; per quella mimica Cia Fornaroli e Jia Ruskaja); *L'Italiana in Londra* di Cimarosa, trascritto da Confalonieri (direttore Benvenuti, interpreti le signore Anzellotti e Castagna, il tenore Salvati e il baritone Vanelli); *La Falce* di Catalani (direttore Panizza, esecutori la Pampalini, Menescalda e il Coro dell'Accademia della Scala Istruito da Veneziani); *Le furie di Arlecchino* di Lualdi (diretto dall'autore, interpreti Ines M. Ferraris, Nardi e Palai); *Sumitra*, leggenda monomica indiana di Carlo Clausetti per la musica di Pich-Mangiagalli (direttore Benvenuti, interprete la danzatrice Ruskaja, il Palai e il coro della Scala per i frammenti lirici).

L'opera di Monteverdi, nonostante i tre secoli di vita, apparve ancora fresca e ricca di situazioni drammatiche; di quella di Cimarosa piacque specialmente l'ultimo duettino, vibrante di meliosità; nella *Falce*, nutrita d'idee e di accenti, si scorge già la personalità dell'autore. L'intermezzo giocoso del Lualdi, ben aderente al libretto, piacque per doti di scorrevolezza ed effetti di comicità; e nel lavoro di Pich-Mangiagalli, infine, oltre il senso di modernità di cui è pervaso, vennero ammirate la perizia dell'istrumentazione e la ricchezza di colore.

Assai accurate apparvero le esecuzioni dei diversi lavori, ed al buon esito hanno contribuito anche Caramba e Salvini, con i rispettivi costumi e scene.

Le musiche da camera, nei diversi secoli, comprendevano: PEL '600: composizioni cembalistiche ed organistiche di Rossi, Gabrielli, Pasquini, Frescobaldi; *Sonata* di Corelli; *Arie* di Peri, Falconieri, Cavalli, Cesti e Carissimi; *Duetto* da camera di Gagliano e Steffani; *Aria* di Scarlatti. PEL '700: *Sonata* per violoncello e pianoforte di Boccherini; *Sonata* per violino e pianoforte di Veracini; brani pianistici di Paradisi e Scarlatti; *Concerto in do min.* per clavicembalo ed archi di Platti, trascritto da Torrefranca. PER L'800: musiche per piano di Martucci, Busoni, Bossi e Chimeri; liriche di Rossini, Bellini, Donizetti, Verdi, Franchetti, Giordano, Puccini, Mascagni, Tosti, Denza e Rotoli; un *Quintetto* di Sgambati; il *Concerto in re* di Paganini. PER IL '900: *Trio in la* di

Pizzetti; due tempi del *Quartetto* di A. Toni; pezzi pianistici di Malipiero, De Sabata, R. Bossi e Labroca; liriche di Castelnuovo Tedesco e, gradita ed attesa novità, il *Trittico botficelliano* di Respighi, per orchestra d'archi, diretto dall'autore. Il lavoro ha ottenuto il caloroso consenso del pubblico per la delicatezza con cui l'autore ha saputo rendere musicalmente un soggetto così ideale, riuscendo ad esprimere con gusto ed eleganza i diversi stili in esso rappresentati.

Meritevoli di lode sono apparsi tutti gli interpreti: Nino Rossi, Agosti, Russolo, Confalonieri, Castelnuovo Tedesco per la parte pianistica; il tenore Salvati, Alba Anzellotti, Rachele Casella, Mafalda Favero, Pertile, per quella vocale; i Quartetti Poltronieri e Abbado; i violinisti Poltronieri e Poli; il violoncellista Crepax ecc.

## MILANO

ORCHESTRA FILARMONICA DI BUDAPEST. — Questo noto complesso ha svolto in un'atmosfera di viva e speciale simpatia i due promessi concerti, sotto la direzione del maestro Dohnanyi. Il brano più interessante del primo programma furono i tre tempi di una *Ruralia hungarica* dello stesso direttore, e del secondo — interamente dedicato a Beethoven — piacque particolarmente l'esecuzione del *Concerto in si bem. N. 2* per pianoforte e orchestra, solista il Dohnanyi.

SOCIETÀ DEL QUARTETTO. — Ad un'ottima udizione del violinista Kreisler, interprete di istintiva musicalità, n'è seguita altra del Quartetto Busch (costituito in quintetto) che ha eseguito con purezza di tecnica e vaghezza interpretativa due lavori di Schubert. Poi si sono avvicendati il pianista Schnabel, e la cantante Carla Stückgold, accompagnata al pianoforte da D'Erasmus; infine, il Quartetto Poltronieri, col pianista D'Erasmus e la cantante Anzellotti.

TEATRO DEL POPOLO. — Egon Petri ha svolto con robusta tecnica un programma di musiche pianistiche moderne. Il Quartetto del Vittoriale ha fatto applaudire, tra l'altro, un nuovo *Quartetto in la* di Ghedini. Il pianista D'Erasmus ha eseguito con la consueta bravura musiche di Scarlatti, di Musella ecc. e, come apprezzate novità, *Leggenda e Preludio* di Russolo, presente e festeggiato. Il Quartetto Poltronieri, infine, ha svolto un programma di musiche di Boccherini, Beethoven e Schumann. All'esecuzione d'un Quintetto di quest'ultimo, ha partecipato anche il pianista D'Erasmus. Nell'ultima tornata è stato eseguito, con successo, un nuovo *Quartetto in mi min.* di Tommasini.

UNIONE CONCERTI. — Con una udizione del Quartetto Lener — complesso vibrante ed espressivo, apprezzato poche sere prima anche

## ROMA

AUGUSTEO. — 15, 18 aprile. Concerti diretti da Bernardino Molinari, con il consueto fervido successo. Notevoli, nei programmi, le due novità: *A Ferrara*, poema sinfonico di Mariotti e *Suite per pianoforte e archi* di Piatà, che hanno avuto ottime accoglienze. La parte pianistica, nel secondo lavoro, è stata sostenuta con bravura da Mario Bartoccini.

22, 25 aprile. Ritorno a Roma, dopo molti anni di assenza, dell'insigne violinista Fritz Kreisler, cui il pubblico dell'Augusteo decreta trionfali accoglienze. Il programma della prima tornata — con l'orchestra diretta da Molinari — comprende i due concerti di Beethoven e di Brahms. Nella seconda tornata l'illustre artista presenta una serie di pagine antiche e moderne per violino e pianoforte.

29 aprile, 6, 9, 13 maggio. Victor De Sabata, già affermatosi nelle precedenti stagioni quale direttore eccellente per sensibilità e requisiti tecnici, ritrova anche quest'anno un successo fervidissimo. I programmi comprendono le sinfonie *Incompiuta* di Schubert, *Quarta* di Brahms, *Dal nuovo mondo* di Dvorak. Nel primo concerto ottengono un vivo successo le *Vetrate di chiesa* di Respighi, lavoro di nobilissima concezione e di smaglianti effetti strumentali; e nell'ultimo viene riascoltato con piacere il poema sinfonico *Juventus* del De Sabata stesso.

SALA ACCADEMICA DI S. CECILIA. — Concerti del violinista Carl Flesch e del pianista Arthur Schnabel, già altamente apprezzati nelle precedenti stagioni, e dell'eccellente Quartetto triestino che fa riapplaudire i *Rispetti* e *Strambotti* di Malipiero. Ha luogo inoltre una apprezzata udizione di composizioni dei pensionati dell'Accademia Americana, col concorso dei pensionati stessi Sanders e Steinert, della violinista Donaldson e del Quartetto Delle Fornaci.

FILARMONICA. — Hanno offerto applaudite udizioni la giovane e valente pianista Pitini, il soprano Cattani e il violinista Antuori; inoltre un concerto è stato dedicato a saggi di giovani autori, col concorso della cantante Laura Schiavi e del Quartetto di Roma; un secondo, per intero, a composizioni di Franco Alfano, col concorso dell'autore stesso, festeggiatissimo, della cantante Mafalda Favero, del violoncellista Mazzacurati e del Quartetto stabile napoletano; un terzo al saggio annuale, accolto con il consueto favore, della Classe d'orchestra diretta dal maestro Vincenzo Di Donato, col concorso della pianista Anna Zironi.

ALTRI CONCERTI. — La serie dei concerti di iniziativa privata nella Sala Sgambati è stata interminabile. Di particolarissimo interesse il concerto del pianista Nino Rossi; cui sono

zi «Convegno» — si è chiusa la stagione dell'Ente. Gli altri concerti erano stati tenuti dall'Orchestra di Budapest, diretta da W. Kornor; dal violinista Flesch (al piano Calace), artista personalissimo; dal violinista Petroni, ben dotato, che presentò due graditi *Bassorilievi* di R. Bossi.

G. U. M. — Due riusciti concerti sono stati dedicati a Beethoven. Vi hanno partecipato i violinisti Abbado e Casali, le cantatrici sorelle Amstad, la clavicembalista Ehlers ed altri elementi, nonché l'orchestra del Conservatorio, diretta da Alberto Semprini.

ATENEU MUSICALE. — Oltre i concerti dell'apprezzato Quartetto Abbado-Malipiero — assai gustato l'elegante *Quartetto in fa* di Giulia Recli — ve ne fu uno di Oreste De Rubertis, applaudito come pianista e compositore.

CONCERTI DIVERSI. — Da notare quello del violinista Kubelik, al Dal Verme; del pianista Carlo Vidusso, in un arduo programma, al Conservatorio; della cantante Bertola, della violinista Pedrazzini, della pianista Giovanetti (in musiche di Canti, Guarino, Bossi e Capri), al Cenobio; di Attilio Ranzato, al Circolo del Teatro; della cantante Parvis (al piano Beraldi); del baritono Gordon Brand; della violinista Maria Balbis, di felice temperamento, per gli Amici della Musica. Molti, infine, sono stati anche i concertisti presentatisi sotto gli auspici dell'«Ufficio concerti». Ricordiamo i pianisti Eleanor Spencer, Renata Borgatti (figlia del celebre tenore e assai promettente), Emilia Sacchi, Elly Ney, molto apprezzata; le cantatrici Elena Ostrowska e Veweka Bergsien; le violiniste Maria Kalman, buon temperamento musicale, e Marta Linz, assai espressiva; il pianista Hallis col violoncellista Serres, in brani per rispettivi strumenti e unitamente; ed il violoncellista Gasparini che ha avuto calorosi consensi.

## MUSICA VOCALE DA CAMERA

con accompagnamento di Pianoforte

## COMPOSITORI ITALIANI CONTEMPORANEI

## Raccolta di Liriche da Camera

di

F. ALFANO, A. CASELLA, V. DAVICO, G. F. MALIPIERO, I. PIZZETTI, O. RESPIGHI, V. TOMMASINI, R. ZANDONAI con notizie biografiche e bibliografiche degli autori a cura di

GUIDO M. GATTI

(119990) Elegante volume rilegato in tela

EDIZIONI G. RICORDI & C.

da aggiungervi, per il pianoforte, i nomi di Franck Mounheimer, Eleonor Spencer, Enrichetta Petacci, Rodolfo e Piera Caporali, Marcella Pugliese. Notevoli anche le udizioni dei violinisti Marianna Thelner e Raoul Lorangeira, del violoncellista Caruana, e dei cantanti Minna Ebel-Wilde e Basilio Drovianikof.

La serie dei concerti alla Sala Borromini ha proseguito con una interessante udizione di Livio Boni e Alfredo Casella, e con altre dell'arpista Ada Ruata Sassoli, della cantante Rachele Maragliano-Mori (dedicata totalmente a Schubert), della Polifonica Romana diretta da mons. Casimiri.

I « Madrigalisti Romani », diretti dal maestro Alaleona, hanno tenuto un applaudito concerto a Villa d'Este in occasione del ricevimento offerto dal Governo Nazionale al Congresso di Studi Romani.

Al Colosseo è stata eseguita la *Passione di Cristo* di Perosi dalla « Canora gens Italica », sotto la direzione del maestro Mercolini, col concorso del baritono Maugeri.

Allo Stadio, in occasione del grande concorso bandistico, si è svolto il grande concerto diretto da Mascagni al quale hanno partecipato tutti i complessi concorrenti.

#### TORINO

⊛ Oltre quelli di Kreisler e Kubelik si sono avuti: un concerto orchestrale del G. U. M. diretto da De Napoli (Haendel, Bach, Corelli); diverse udizioni del Quartetto Lener che ha svolto un ciclo sulla evoluzione della musica da camera dal secolo XVII ad oggi; una ottima tornata del Trio Ehlers-Hindemith-Frank con musiche settecentesche per clavicembalo, viola da camera e viola da gamba. Il tenore Schipa ha offerto un concerto al Regio per il Monumento al Marinaio. Vi hanno assistito i Principi Reali e foltissimo pubblico.

#### VENEZIA

⊛ L'organista Oreste Ravanello ha suonato, con pieno successo, per il Dopolavoro.

Felicemente si è inaugurata la stagione dei concerti sinfonici. L'ha iniziata Marinuzzi presentando il *Concerto grosso* di Locatelli; la *Terza* di Beethoven; la *Noite di Platon* di De Sabata e una *Fantasia* di Glinka. Il secondo concerto è stato diretto da Baldi-Zenoni che, oltre la sua *Impressione sinfonica*, ha diretto la *Suite infantile* di R. Bossi, *Leggenda del vecchio marinaio* di Lualdi, *Tema variato* di Perosi ecc.

#### GENOVA

⊛ Il maestro Failoni ha diretto due concerti orchestrali al Carlo Felice, nei quali, oltre brani di Dukas, Korsakow, Wagner, Weber, Mendelssohn e Martucci, figuravano i seguenti

brani, tutti bene accolti; *Noite di Platon* di De Sabata; la *Suite di Pilati*, data recentemente all'Augusteo, *Arie e danze antiche* di Respighi; *Notturmo* di Martucci; *Nonette e Rintintin* di Masetti.

⊛ Una giovane pianista, Angela Sogni, si è assai distinta nel concerto tenuto nella Sala Battisti.

⊛ Il Liceo musicale Gasparini ha commemorato Schubert, con discorso di Zampieri ed esecuzioni alle quali hanno partecipato ottimi elementi.

⊛ Ricordiamo, ancora, l'ottimo concerto pianistico di Giovannina Rota al Circolo della Stampa.

#### BOLOGNA

⊛ Un concerto vocale-strumentale si è svolto al Circolo della Stampa, con la cooperazione della cantatrice Pina Agostini Bitelli. In programma tre lavori nuovi per Bologna di B. Marcello, Masetti e Rossini, il primo dei quali, sotto la direzione del maestro Nordio.

Willy Ferrero ha diretto, con successo, un concerto al Comunale, presentando anche *Due intermezzi*, nuovissimi, di Spagnoli.

#### TRIESTE

⊛ Oltre l'inizio della *tournee* italiana dell'Orchestra di Budapest, ed una degna commemorazione di Schubert da parte degli alunni del Liceo Verdi, si è avuto un riuscito concerto dei Filarmonici, diretto dal maestro Pardo con la collaborazione di distinti solisti; come novità furono eseguite un *Concerto* di Vivaldi e le *Variazioni* di Frank.

Al Circolo artistico meritano calorosi consensi la violinista Nives Fontana Luzzatto e la pianista Ida Luzzatto De Filippi.

#### NAPOLI

⊛ SOCIETÀ DEL QUARTETTO. — Il trio Hindemith ha chiuso la stagione con un interessante concerto.

⊛ AMICI DELLA MUSICA. — Successi notevolissimi del pianista Zecchi e del violinista Flesch.

⊛ SALA SCARLATTI. — Il *Re David* di Honegger è stato assai bene accolto. Ottima la concertazione di F. M. Napolitano, affiatati i cori diretti da Emilia Gubitosi. Il Trio Casella, Gubitosi, Viterbini ha svolto un bel programma, comprendente anche la *Sonata* per cello di Casella. Il violinista Tufari e il pianista Denza si sono fatti apprezzare in musiche austere.

⊛ CONSERVATORIO. — Oltre un concerto della pianista Varriale, si è avuta una solenne commemorazione di Platania, direttore d'orchestra De Nardis.

⊛ SALA DEGLI ARTISTI. — Il maestro Falvo ha diretto un importantissimo concerto orchestrale, applaudito coi solisti Mario Corti, Enrico Naso e D'Inverno. Feste giuste, in altre udizioni, la pianista Rubicucci, la violinista Aiello e la cantatrice Novikova.

⊛ TEATRO S. CARLO. — Fritz Kreisler ha rinnovato i precedenti successi.

⊛ CONCERTI SINFONICI. — I primi due, finora tenuti, sono stati diretti dal maestro Guarnieri che ha avuto un successo personalissimo. Piacquero particolarmente, *Novelletta* di Martucci, l'ouverture del *Tanahuser*. Come novità fu eseguita *Lago d'amore* di Nordio.

#### PALERMO

⊛ Alla « Sala Scariatti » il Quartetto stabile napoletano ha offerto, come novità, il 2° *Quartetto in do magg.* di Alfano. Meritarono vive approvazioni anche i pianisti Boasso, Livia Giacchino e Maria L. Bentivegna; quest'ultima con la cantatrice Pappalardo.

Gli « Amici della Musica » offrono buone udizioni del Trio Ehlers-Hindemith-Frank, e della pianista sedicenne Pitini.

Altri interessanti concerti tennero: la violinista De Rogatis-Procida (al piano Achille Longo), nel cui programma figurava una bella *Berceuse* di Savasta; la cantatrice Lia Morasca (al piano il marito prof. Benedetto); ed il sacerdote maestro Antonio Misuraca. Quest'ultimo diresse un programma sinfonico-vocale al Bellini, facendosi apprezzare anche come compositore.

⊛ Grande folla hanno richiamato i due concerti svolti nella Basilica di S. Apollinare di Ravenna, preparati e diretti da F. B. Pratella, con l'intervento di 150 voci e un'orchestra di archi di 40 esecutori. Oltre i brani di Vivaldi, Carissimi, Corelli e Locatelli, ottenne vivo successo il *Cantico di Frate Sole* dello stesso Pratella.

⊛ All'Ariosto di Reggio E., Don Licinio Refice ha diretto, con successo, due suoi lavori: l'oratorio *Il martirio di S. Agnese* e parte del *Transitus Dantis*.

⊛ A Padova, vi è stata una commemorazione di Schubert all'Istituto musicale; e si sono ripetuti, nella Sala della Ragione, i concerti sinfonici, già tenuti a Venezia.

⊛ L'orchestra dell'Augusteo di Roma, diretta da Molinari, ha avuto caloroso successo al Verdi di Firenze.

⊛ Con esito buonissimo è stato svolto alla Filarmonica di Trento un programma di musiche strumentali da camera di Marco Anzoletti (*Sonata in do min.*; *Quartetti in la min.* e in *mi bem.*).

⊛ Concerti di musiche di M. E. Bossi sono

stati tenuti a Brescia, a Modena ed a Siena; in quest'ultima città è stato eseguito il suo lavoro postumo *S. Caterina*.

⊛ Il Quartetto Michelini-Consolini si è assai distinto a Ferrara, in un interessante programma.

⊛ Tito Schipa ha entusiasmato il pubblico di Bari nel suo concerto al Petruzzelli, al quale parteciparono anche Gioconda De Vito e il pianista Longes.

⊛ All'Università Popolare di Treviso vi è stata una lezione-concerto di musica antica (1500-1700) preceduta da cenni illustrativi del maestro Carruba, il quale ha diretto anche brani d'insieme.

⊛ Il contrabbassista M. Ratiglia, del Conservatorio di Parma ha dato due concerti a Barletta e Taranto, applaudito anche come compositore.

⊛ A Brescia, interprete il Quintetto italiano, è piaciuto un nuovo *Quintetto*, con pianoforte, di Guido Guerrini.

⊛ In un concerto alla Wigmore Hall di Londra ha meritato molti elogi la pianista Pia Damerini.

⊛ L'orchestra del Filarmonici di Vienna, diretta dal maestro Nilus, ha fatto applaudire il poema sinfonico *Autunno* del maestro triestino Zuccoli.

⊛ Il maestro Fernando Germani ha tenuto una serie di concerti d'organo in parecchie città dell'America del Nord, vivamente lodato anche dalla stampa.

#### NUOVISSIME PUBBLICAZIONI CLASSICHE E DIDATTICHE per Viola e Pianoforte

##### BACH (G. S.)

E. R. 116. - 3 *Sonate* per Pianoforte e Viola da gamba, trascritte per Pianoforte e Viola moderna da G. CONSOLINI. (Testo italiano, francese, inglese).

##### BEETHOVEN (L.)

E. R. 903. - 2 *Romanze*, Op. 40 e 50, trascritte da E. POLO.

##### CAVALLINI (E.)

E. R. 123. - *Fantasia, Variazioni*. Revisioni di G. CONSOLINI.

##### MOZART (W. A.)

E. R. 906. - *Concerto in la magg.*, Op. 107, trascritto e ridotto dall'originale per Clarinetto e Orchestra da E. POLO.

EDIZIONI G. RICORDI & C.





## CONCORSI

\* Si è costituita in Roma una « Società italiana per la propaganda musicale », la quale intende integrare e valorizzare la più vasta opera d'arte e di cultura, diffusa dalle grandi istituzioni musicali in favore dei compositori. Detta Società ha deliberato di bandire i seguenti Concorsi: a) per un piccolo *Oratorio* per soli, coro e orchestra. Premio L. 3000; b) per un *Quartetto* per due violini, viola e violoncello. Premio L. 1500; c) per una *Sonata* per violino o violoncello e pianoforte. Premio L. 1000; d) per un *Madrigale* a quattro voci miste (sole voci). Premio L. 500. La scadenza per questi Concorsi è fissata al 31 ottobre 1928. Le particolari norme si possono richiedere alla Società stessa in Roma, Via della Purificazione, 8.

\* La Columbia Phonograph Company di New York, organizzatrice del noto concorso internazionale in celebrazione del centenario di Schubert, ha stanziato un premio di 1000 dollari per stimolare la ricerca della sinfonia scritta da Schubert nel 1826, conosciuta col nome di *Sinfonia di Gastein*, ma non più rinvenuta. A questa indagine possono partecipare i cittadini di tutti i paesi. I risultati delle ricerche saranno sottoposti al giudizio della Società Amici della Musica di Vienna che, accertata l'autenticità dei manoscritti, assegnerà il premio.

\* Nel Concorso indetto dal Governatorato di Roma, per canti destinati alle Scuole Elementari (100 concorrenti con 268 lavori), sono riusciti vincitori: 1° premio, Carmela Micé e maestro Di Jorio; 2° premio, maestri Boerio e Papi; 3° premio, maestri De Falco e Mompellio.

\* Al Grande Concorso bandistico tenuto a Roma il 21-23 aprile, si è avuta la seguente classifica:

PRIMA CATEGORIA: 1° Premio, Gran concerto « Città di Corato »; 2° Premio, banda « Lanificio Marzotto » di Valdarno; 3° Premio, e 4° Premio *ex aequo*, banda cittadina Lucca, banda Dopolavoro ferrovieri Roma; 5° Premio, Società filarmonica Villa Bartolomea; 6° Premio, banda Dopolavoro ferroviario Firenze.

SECONDA CATEGORIA: 1° Premio, Scuo-

la filarmonica Revere; 2° Premio, banda Dopolavoro ferroviario Bologna; 3° Premio, corpo musicale « A. Franchi », Sant'Eustachio di Brescia; 4° Premio, banda Dopolavoro ferroviario, Sampierdarena; 5° Premio, banda Dopolavoro « Esquilino », Roma; 6° e 7° Premio *ex aequo*, banda di Florida e banda istituzione Fiat, Torino.

TERZA CATEGORIA: 1° Premio, banda postelegrafonica Dopolavoro, Milano; 2° Premio, banda « Mario Guglielmotti », Roma; 3° e 4° Premio *ex aequo*, banda Dopolavoro ferroviario Verona e banda Dopolavoro ferroviario, Trieste; 5° e 6° Premio *ex aequo*, banda Dopolavoro ferroviario Milano e banda filarmonica Vinci; 7° Premio, Filarmonica Bibbona.

## NOTIZIE

\* L'Accademia di S. Cecilia, d'accordo col Ministero della P. I. e con vari Enti di cultura, ha istituito diversi corsi superiori di musica specializzata che trascendono la normale attività didattica dei Conservatori. Il primo di tali corsi è stato affidato al dott. Fernando Liuzzi, il quale terrà un corso di lezioni, già iniziate, sui seguenti argomenti: Estetica e stilistica musicale; Dramma liturgico; Lirica musicale profana del medio evo; Innodia sacra latina e lauda; Dall'arte trovatorica all'ars nova fiorentina. Le lezioni saranno corredate da udizioni musicali alle quali parteciperanno la signora Maraglino Mori e la Polifonica romana diretta da mons. Casimiri.

\* L'odierno fascicolo degli « Annali dell'Istruzione media » dà conto delle prime manifestazioni musicali nelle scuole medie secondo le direttive impartite dal Ministero della P. I. Riferendo sulle difficoltà economiche da superare e sulla modestia degli esecutori, nota « che in parte è venuta meno l'assoluta e piena garanzia degli esecutori ». Osserva, però che in massima quasi tutti gli Istituti musicali hanno corrisposto all'invito collaborando pure alla formazione dei programmi anche se talvolta « hanno badato piuttosto all'originalità della scelta degli autori anziché al loro carattere rappresentativo ed illustrativo ».

Tra gli Enti che più si sono interessati alla iniziativa, si citano i Conservatori di Milano e di Napoli, il Liceo musicale di Torino, gli « Amici della musica » di Cuneo, ecc.

\* La XVI Biennale di Venezia, recentemente inaugurata, comprende anche una mostra di scenografia (una serie di teatri in miniatura) alla quale partecipano i seguenti artisti: Angoletta, Beaton, Brunelleschi, Cambellotti, Duellberg, Molinari, Pompei, Salvini, Struad, Mueller, oltre due rappresentanti del Teatro di Torino.

\* Il 9° centenario dell'andata di Guido d'Arezzo a Roma è stato commemorato dall'Associazione italiana di S. Cecilia con una serie di riunioni iniziate con una messa pontificale alla Minerva, accompagnata dalla Polifonica romana. Dopo accese parole del Cardinale Bisleti, il discorso inaugurale venne tenuto dall'abate Amelli che parlò di Guido d'Arezzo. In onore dei congressisti il Pontefice ha celebrato una messa in S. Pietro.

\* L'8 maggio si è inaugurato a Torino il nuovo palazzo del Liceo Musicale. Assistevano alla cerimonia il Duca di Bergamo e tutte le autorità cittadine. Dopo un discorso del commissario municipale, maestro Blanc, si svolse un grande concerto.

\* Il Liceo musicale « G. B. Martini » di Bologna ha istituito una Scuola di Direzione di orchestra, affidata al direttore dell'Istituto, maestro Cesare Nordio. Nel corso, che durerà da uno a tre anni, la materia — compresa l'analisi e lettura di partiture al pianoforte — sarà così suddivisa: 1° anno, orchestra d'archi; 2° anno, piccola orchestra; 3° anno, grande orchestra. Potranno partecipare alla Scuola tutti coloro che sieno in possesso della licenza normale di composizione, rilasciata da un Istituto Regio o pareggiato.

\* Ecco i tre programmi che si svolgeranno a Siena, per il festival internazionale: I. Tommasini, *Secondo quartetto*; Haba, *Sonatina* per flauto e piano; Hindemith, *Klavier Übung*; Ravel, *Sonata* per violino e pianoforte; Zemlinsky, 3° *Quartetto* d'archi. - II. Bridge, 3° *Quartetto* d'archi; Tiessen, *Duetto* per violino e piano; Webern, *Trio* d'archi; De Falla, *Concerto* per cembalo, flauto, oboe, clarinetto, violino e violoncello; Blum, *Musica* per otto strumenti. - III. Martini, 2° *Quartetto* per archi; Prokofiev, *Quintetto* per oboe, clarinetto, fagotto, viola e contrabbasso; Alfano, *Sonata* per violoncello e pianoforte; Bloch, *Quintetto* per pianoforte e archi.

Vi sarà pure una esecuzione di *Façade* di W. T. Walton; e concerti di musica italiana antica diretti da Molinari e dalla Polifonica romana, ed un altro, infine, diretto da Casella, nel quale si eseguiranno *Noces* di Stravinsky e *Serenata* di Casella per cinque strumenti.

\* Nella prossima estate si svolgeranno importanti spettacoli lirici. A Rimini si eseguiranno *Trovatore* (con Lauri Volpi), *Tristano* (con Fagoaga), *Quattro rusteghi*, direttori Guarnieri e Bellezza. L'*Aida* sarà rappresentata alla Pineta di Viareggio; ed a Macerata si daranno *Iris* e *Adriana* di Cilea.

\* Il maestro Pio Nevi, già direttore della discolta banda municipale di Milano, è stato festeggiato, per il suo 80° compleanno, presso la Civica scuola popolare di musica al Castello. Il Podestà gli ha assegnato una medaglia d'oro di benemerita.

\* Il maestro Casella, recentemente partito per gli Stati Uniti, dirigerà a Boston una serie di 58 concerti sinfonici con la celebre Boston Symphony Orchestra. Poi si recherà a Hollywood, in California, per una settimana di concerti all'Anfiteatro all'aperto. Ritournerà in Italia in agosto per presiedere a Siena il festival della « Società internazionale di musica contemporanea ».

\* Si conoscono gli incassi dei ritrovi parigini nel 1927: un totale di 539 milioni di franchi. I teatri sovvenzionati entrano in tale cifra per 49 milioni di franchi; gli altri teatri propriamente detti per 146 milioni; i locali di varietà e caffè concerti per 134 milioni e mezzo; i cinema per 177 milioni e mezzo; i circhi per 13 milioni; i ritrovi di danza per 12 milioni; i musei per due milioni; gli spettacoli sportivi per oltre 5 milioni.

\* Nella ventesima stagione diretta da Gatti Casazza al Metropolitan di Nuova York, testè chiusasi, si sono avute 258 rappresentazioni delle quali 100 di opere cantate in lingua italiana. Dei 49 lavori eseguiti, 25 erano d'autori italiani, 8 francesi, 15 tedeschi, uno inglese. L'opera che ha avuto il maggior numero di repliche (12) è stata la *Norma*.

## NECROLOGIO

\* Condoglianze sentitissime inviamo alla nostra esimia collaboratrice signora Elisabetta Oddone, per la recente morte della sua eletta mamma, *Giulia Oddone Gavirati*.

\* A Firenze è deceduto il 24 u. s., a 74 anni, il maestro *Emilio Giorgetti*, che studiò musica al Conservatorio di Lucca e fu intimo amico di Catalani, Puccini e Luporini. Dimorò a lungo nel Brasile, incaricato spesso di delicate missioni, e rimpatriato, si occupò ancora di organizzazioni musicali.

\* A Berlino, il 10 c. m., in seguito a gravissimo incidente automobilistico, è morto, appena quarantenne, il notissimo direttore d'orchestra *Emilio Bohne*.

# BIBLIOGRAFIA

## EDIZIONI RICORDI

### OPERE TEORETICHE

- POZZOLI (E.). *Il libro dei compiti per la Scuola di Teoria e Solfeggio*:  
 — (E. R. 921). Fascicolo I.  
 — (E. R. 922). " II.  
 — (E. R. 923). " III.

### CANTO E PIANOFORTE

- MONTI (V.) (120783). *Andade d'amour*. Neapolitan Song Waltz. Words by M. Garman (The celebrated Serenade from « A Pierrot's Christmas ») arranged for Ukulele and « Banjo-tele » Banjo by Kel Keeck. S. o T.  
 PUCCINI (G.) (120819). *Das Mädchen aus dem Goldenen Westen* (La Fanciulla del West). Arie von Johnson: *Lasset sie glas'nen* (Aria di Johnson: *Ck'ella mi creda libero e lontano*). T. (Testo tedesco e italiano).  
 VERDI (G.) (120841). *MACBETH*. Opera completa col testo tedesco. Traduzione di Georg Göbler.  
 — (120780). *OTELLO*. Credo di Jago. Br. (Testo tedesco e italiano).

### PIANOFORTE

- CZERNY (C.) (E. R. 857). *L'arte di render agili le dita*. 80 Studi brillanti che fanno seguito alla Scuola della velocità. Op. 740. (G. Buonamicci). (Testo italiano e spagnolo).  
 FRESCOBALDI (G.) (E. R. 961). *Sette Toccate*, realizzate da F. Boghen.  
 HAYDN (G.) e MOZART (W. A.) (E. R. 867). *Composizioni facili*, scelte, ordinate, rivedute e ritagliate (A. Longo).

### FLAUTO

- FRANCESCHINI (F.) (E. R. 930). *Esercizi giornalieri sulle scale, salti ed accordi*. Edizione riveduta e corretta da A. Veggenti.

### ORCHESTRA

- GOMES (A. Carlo). *Maria Tubos*. Gran Fantasia per Orchestra, con Pianoforte-conduttore. (V. Hilli):  
 — (120868). Parte I. (Preludio).  
 — (120869). " II.  
 — (120870). " III.  
 LACCETTI (G.) (120701). *CARNASCIALI*. Fantasia per Orchestra, con Pianoforte-conduttore.  
 RESPIGHI (O.) (120797). *TRETTICO BOTTICELLIANO*: I. *La Primavera*. — II. *L'adorazione dei Magi*. — III. *La nascita di Venere*, per piccola Orchestra. (Partitura - Formato tascabile).

### BANDA

- BOITO (A.). *NERONE*. Fantasia sul 2° atto (O. Rinaldi). (Grande Partitura):  
 — (120417). Partitura.  
 — (120418). Parti staccate.  
 LACCETTI (G.) (120872). *CARNASCIALI* (Atto I). Interudio. Trascrizione. (R. Caravaggio). (Grande Partitura - Parti staccate).

### LIBRETTI D'OPERE TEATRALI

- DAPNI. Poema pastorale in tre atti di E. Romagnoli, per la musica di G. Mulè.  
 LUISA MILLER. Melodramma tragico in tre atti di S. Cammarano, per la musica di G. Verdi. Libretto col testo tedesco.  
 MACBETH. Melodramma in quattro atti di Francesco Maria Piave, per la musica di G. Verdi. Libretto col testo tedesco. Traduzione di G. Göbler.  
 ROMEO e GIULIETTA di A. Rossato, per la musica di R. Zandonai. Libretto col testo tedesco. Traduzione di A. Brüggemann.

## ALTRE EDIZIONI

### MUSICA VOCALE DA CAMERA

- BRUSCHETTINI (M.). *Ninna-Nanna*. Parole di L. Siciliani. (U. Pizzi, Bologna).  
 DESDERI (E.). *Elegie* per 4 Voci virili. Partitura. (S. T. E. N., Torino).  
 FRANCO (C.). *VerGINE BELLA*. Dalla Cantone del Petrarca. Madrigale a 4 Voci miste. Partitura. (S. T. E. N., Torino).  
 GALLETTI (P. M.). *Retribuere dignare, Domine*. Motetto per Voce media, con Organo o Armonium. — *La Fedeltà*. Macchietta per Fanciullo o Fanciulla. Parole di P. V. Poncipè. Piano e Canto. (Tip. Porziancola, S. Maria degli Angeli).  
 GUERRINI (G.). *E l'ora dell'anima*. Canto e Pianoforte. (U. Pizzi, Bologna).  
 HONEGGER (A.). *König David*. Sechs Gesänge für 1 Singstimme mit Klavierbegleitung. (Fotisch, Lausanne).  
 MARENZIO (L.). *Inno a Roma* a 6 Voci. Trascrizione in partitura moderna di G. I. Rostagno. — *Inno a Roma*. Riduzione per Coro a 4 Voci d'uomo, del sac. G. Pagella. (S. T. E. N., Torino).  
 MARIO (E. A.). *Strenna rosa*. (Casa Ed. Mario, Napoli).

G. RICORDI & C. — EDITORI — MILANO  
 Direttore responsabile: CARLO CLAUSETTI

Tipografia E. Zecchi - Via Cappuccini, 18 - Telef. 22-235

## INDIRIZZI UTILI DI NEGOZIANI DI MUSICA

### ITALIA

- BOLOGNA.  
 Pizzi Umberto - Via Zamboni, 6.  
 CASALE M.  
 Casa Musicale Umb. Jaffe - Tel. 3-50.  
 FERRARA.  
 Ditta Arnaldo Borsari - Pianoforti - Musica - Grammot. - Via Mazzini, 75 - Tel. 2-18.  
 GENOVA.  
 Casa Musicale De Bernardi Giuseppe - Via S. Luca, 50-52-54 - Tel. 21-637.  
 — Fratelli Serra - Musica, rulli, pianoforti, accessori - Via Luccoli, 56 (rosso).  
 MILANO.  
 G. Ricordi & C. - Via Berchet, 2.  
 NAPOLI.  
 G. Ricordi & C. - Piazza Carolina, 19 a 22.  
 PADOVA.  
 «Bottega di Musica» - Via Roma, 25.  
 PALERMO.  
 G. Ricordi & C. - Via R. Settimo, Palazzo Francavilla.  
 ROMA.  
 G. Ricordi & C. - Corso Umberto I, 269.

### TORINO.

- Chenna Leandro - Via Piave, 3.  
 — Silvio Parisi - Via XX Settembre, 76 - Strumenti musicali e Musica.  
 TRIESTE.  
 Tedeschi e Obersnu - Corso Vitt. Em., 26.  
 VARESE.  
 Riccardi Giuseppe - Pianoforti - Musica.

### ESTERO

- BUENOS AIRES.  
 G. Ricordi & C. - San Martin, 523.  
 LIPSIA.  
 G. Ricordi & C. - Breitkopfstrasse, 26.  
 LONDRA.  
 G. Ricordi & C. - 271, Regent Street, W. 1.  
 PARIGI.  
 Soc. An. des Editions Ricordi - 18 Rue de la Pépinière.  
 NEW YORK.  
 G. Ricordi & C. Inc. - 14 East 43rd Street.  
 S. PAULO.  
 G. Ricordi & C. - Av. Brigadeiro Luiz Antonio, 9ª.



**DISCHI FONOTIPIA DI FAMA MONDIALE**


## RICCO REPERTORIO

DISCHI D'OPERA  
 CELEBRITÀ MONDIALI  
 ORCHESTRE SINFONICHE  
 CANZONETTE  
 DANZE MODERNE  
 PEZZI CARATTERISTICI  
 VARIETÀ, ECC.

CATALOGHI GRATIS A RICHIESTA

**FONOTIPIA**  
 VIA MERAVIGLI, 7  
 MILANO



PUBBLICAZIONE MENSILE - C. C. CON LA POSTA 

# MUSICA D'OGGI

RASSEGNA DI VITA E DI  
CULTURA MUSICALE



ANNO X. NUMERO VI. GIUGNO MCMXXVIII.



**FARINA LATTEA**  
**CARLO ERBA**

**CARLO ERBA S.A. - MILANO**  
**SEZIONE PRODOTTI ALIMENTARI E DIETETICI**



ALTOPARLANTE

ALIMENTATORE  
DI PLACCARADDRIZZATORE  
DI CORRENTE

VALVOLE

**PHILIPS - RADIO**

LA MARCA

**ANELLI, CREMONA**



DIFFUSA  
E  
RICERCATA  
IN TUTTO  
IL MONDO  
DISTINGUE  
I  
CLASSICI

**PIANOFORTI - AUTOPIANI**

DETENTORI DEL  
PRIMATO ITALIANO  
8 GRANDI PREMI

RAPPRESENTANTI in tutte le CITTÀ d'ITALIA  
Prezzi Cataloghi a richiesta  
Soc. An. **ANELLI - CREMONA**

**IL "PATHEFONO"**

Fabbrica Macchine Parlanti e Dischi  
a punta Zaffiro e a punta Acciaio  
"INCISIONE ELETTRICA.."

**25**

**MODELLI ASSORTITI**  
con imbuto e a mobile  
da L. 400 a L. 2000

**DISCHI a DOPPIA FACCIA**  
cantati dai più celebri artisti  
da L. 11 a L. 30

Cataloghi gratis



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

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

# Cartiere di Maslianico

Società Anonima - Capitale interamente versato 10.000.000

## CARTE A MANO

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

## CARTE A MACCHINA

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

## SPECIALITÀ

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

## Marche Depositate

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

Sede in MASLIANICO (Como)

STABILIMENTI IN MASLIANICO e LUGO VIGENTINO

# L'ARTE MUSICALE IN ITALIA

Pubblicazione nazionale delle più importanti Opere musicali italiane dal Secolo XIV al XVIII, tratte da codici, antichi manoscritti ed edizioni primitive, scelte, trascritte in notazione moderna, messe in partitura, armonizzate ed annotate da

## LUIGI TORCHI

- 101366 Volume I. Composizioni sacre e profane a più voci. Secoli XIV, XV, e XVI.  
 101409 « II. Composizioni sacre e profane a più voci. Secolo XVI.  
 103034 « III. Composizioni per Organo e Cembalo. Secolo XVI, XVII, e XVIII.  
 104297 « IV. Composizioni a più voci. Secolo XVII.  
 104327 « V. Composizioni ad una e più voci. Secolo XVII.  
 109115 « VI. La Musica scenica. — L'Opera in musica. — Il poema sinfonico drammatico in genere rappresentativo. Secolo XVII.  
 109164 « VII. Musica istrumentale. — La Canzone e le forme di Danza come basi del componimento. — La sonata di stile libero e di stile fugato. Secolo XVII.

EDIZIONI G. RICORDI & C. — MILANO

# SQUIRE & LONGSON

MEDLAR STREET, CAMBERWELL LONDRA S. E. 5



## PIANOFORTI AUTOPIANI

Ogni PIANOFORTE SQUIRE & LONGSON è il risultato dell'esperienza di oltre 100 anni di lavoro da parte dei membri attuali della Ditta e dei loro predecessori.

La marca SQUIRE & LONGSON, che ha oltre mezzo secolo di vita, è la migliore garanzia per l'acquirente; poiché rappresenta quanto di ottimo e di raffinato si possa desiderare in materia di PIANOFORTI.

AGENTE GENERALE per l'ITALIA e COLONIE:  
CARLO MOTTA - VOGHERA

## DEPOSITI ESCLUSIVI

MILANO: G. RICORDI & C. (Via Berchet, 2)

ALESSANDRIA: Ditta Bellotti (Via Saronarda, 17-19) - BOLOGNA: Cesare Sarti (Via Farini, 7) - COSENZA: F.lli Giuliani - GENOVA: Casa Musicale G. De Bernardi (Via S. Luca, 30-34) - NAPOLI: De Meglio Gio. & Figlio (Via Roma, 317) - ROMA: Cav. L. Fornaciari (Corso Umberto I, 267) - TORINO: Cav. V. Restagno (Corso Vitt. Em. II, 90) - VOGHERA: Moroni & Massaroni.

Società Anonima

# Cartiera Valvassori Valle di Lanzo

Capitale versato: L. 7.500.000

LAVORAZIONE carte a Macchina — Bianche e Colorate da scrivere, da Stampa, da Registri, per Musica, fine, mezze fine ed ordinarie, da Impacco, da Giornali, di puro straccio per documenti, ecc.; Filigranate finissime. Carte assorbenti e per Copertine.

CARTONCINI bianchi e colorati per tutti gli usi; Bristol sopraffini.

CARTOTECNICA: carte da lettere in genere; carte e quaderni da scuola.

SPECIALITÀ: tipi fini da stampa; da edizioni e carte per cromo.

Cartiera in Germagnano

SEDE: Via Bidone, 10 — TORINO (16)

Fabbrica propria di pasta meccanica  
a GERMAGNANO (Torino)

## RAPPRESENTANZE:

Torino — Milano — Verona — Genova — Bologna  
Firenze — Napoli — Palermo — Roma — Bari.

# MUSICA D'OGGI

RASSEGNA DI VITA E DI CULTURA MUSICALE

UN NUMERO:

ITALIA: . . . . . L. 1,50  
ESTERO . . . . . L. 2,-

MILANO

VIA BERCHET, 2

ABBONAMENTI:

ITALIA: anno L. 15 sem. L. 8,-  
ESTERO: „ L. 22 „ L. 12,-

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

## SOMMARIO

BRUSA F. - Musica e natura nella « Tetralogia » . . . . .	Pag. 205
BONAVENTURA A. - Storia dei principali Istituti musicali d'Italia: Il R. Conservatorio L. Cherubini di Firenze . . . . .	» 209
Corrispondenze dall'Estero:	
DIESIS. - Lettera da Parigi. - EVANS. - Lettera da Londra. - CLOSSON. - Lettera da Bruxelles. - HANF. - Lettera dalla Cecoslovacchia . . . . .	» 213
RIVISTA DELLE RIVISTE: La pri-	

ma orchestra elettrica. - Un Requiem di jazz. - A proposito di Rinaldo da Capua. - Italia. - Estero . . . . .	Pag. 222
VITA MUSICALE: Teatri. - Concerti . . . . .	» 230
RECENSIONI: Libri d'interesse musicale. - Musica vocale e strumentale da camera . . . . .	» 234
IN TUTTI I TONI: Concorsi. - Notizie. - Necrologio . . . . .	» 237
BIBLIOGRAFIA: Edizioni Ricordi. - Altre edizioni . . . . .	» 239

## BRANO MUSICALE:

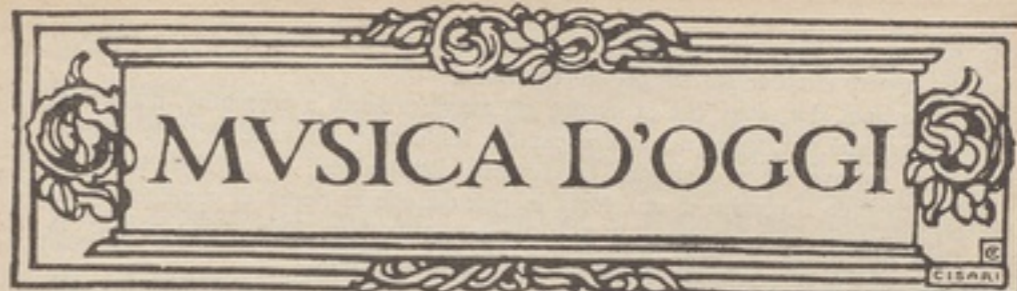
R. ZANDONAI: *Ariette*. - G. L. GREGORI: *Minuetto*.

## RECENTI PUBBLICAZIONI PER BANDA

(G. P.) Grande Partitura - (P. P.) Piccola Partitura

BOITO A. 120465. NERONE. Fantasia sul 3° Atto (Ranalli) (G. P.). 120466. — Parti staccate. D'ELIA A. 120436. Il trionfo di Bellerofonte. Impressioni sinfoniche (G. P.). 120437. — Parti staccate. LACCETTI G. 120341. CARNASCIALI. «Atto I». Interludio (Caravaglios) (G. P.). PUCCINI G. 120561. BOHÈME (LA). Fantasia (Manente) (P. P.). 120562. — Parti staccate. 120580. FANCIULLA DEL WEST (LA). Fantasia (Manente) (P. P.). 120581. — Parti staccate. 120586. MADAMA BUTTERFLY. Fantasia (Manente) (P. P.). 120587. — Parti staccate. 120507. MANON LESCAUT. Fantasia (Manente) (P. P.). 120508. — Parti staccate.	120636. TOSCA. Fantasia (Manente) (P. P.). 120637. — Parti staccate. 120434. TURANDOT. - Trascrizione libera. (D'Elia) (G. P.). 120435. Parti staccate. SILVA C. A. 120467. San Lorenzo. Marcia défilé dell'esercito (Peroni) (P. P.). Partitura e Parti. 120468. — (P. P. Concertino) Partitura e Parti. VERDI G. 120656. MESSA DA REQUIEM: Requiem; Dies irae; Recordare; Sanctus (Panizza C.) (G. P.). 120657. — Parti staccate. ZANDONAI R. GIULIETTA E ROMEO. Sunto (Pappalardo): 120024. Parte I. (G. P.). 120031. — Parti staccate. 120025. Parte II. (G. P.). 120032. — Parti staccate.
---	--

EDIZIONI RICORDI



## Musica e natura nella «Tetralogia»

Riferiamoci per un istante a quel fervido sommovimento di spiriti e di coscienze che, irradiatosi dalla Germania, pervadeva nel secolo scorso e filosofia e letteratura ed arte. Pur attraverso alle personalità distinte che, con visuale propria, ne furono ciascuna ed in parte l'esponente, non sarà difficile riassumerne i caratteri fondamentali e comuni e — supposta possibile una distinzione tra le due correnti — concludere che, in contrapposto al classicismo, esauritosi in un vano sforzo concettuale ed intellettualistico, il romanticismo segna un indirizzo nuovo, ritentando le vie della conoscenza per mezzo dell'intuizione soltanto.

Intuire: l'unico modo per ristabilire l'interrotto legame tra l'infinito e l'io, tra la nostra interiorità e la gran madre: la natura, la misteriosa energia motrice dell'universo, men prodiga, certo, anche se la vista fallace ne illude, di forme e di colori, che di quella vibrazione panica che tutto coinvolge: manifesta che sia nella musicalità della foresta, del ruscello e del mare o negli elementi scatenati dalla tempesta, o latente nelle cose che paiono dormire il sonno senza fine; raccogliersi e, tese le corde all'immenso strumento, riviverne in commosso colloquio, il *melos* indistinto e il palpitante ritmo, e ricantarne, in comunione sentimentale, sin quasi ad annientarsi in essi, i dolcissimi accordi e le ineffabili modulazioni.

Questo il *pathos* dei romantici, l'inesprimibile anelito della poesia del tempo, indotta, prima fra tutte, nell'esaltazione del congiungimento, ad abbandonarsi, in amorosa dedizione, al sonoro gorgo, attratta dalla malia della consonanza, non solo, ma dal gioco stesso dell'allitterazione, dalle progressioni, che del linguaggio musicale costituiscono il movente propulsore.

L'arte riacquista così, anche ai fini conoscitivi, la supremazia sulla scienza e nell'abolire le categorie artistiche e nel proclamare la fusione tra le arti, perchè una sola è l'origine, sebbene diversi ne siano i modi e gli aspetti, i romantici concludono con un'interpretazione lirica dell'arte, ponendo, in logica conseguenza, la musica al vertice.

Non solo; ma poichè la musica è arte eminentemente cinetica e dinamica, ecco opporsi ad un ideale di plastica bellezza, esprime col finito, più l'apparenza che l'essenza, il concetto del movimento e, quindi, non più una bellezza fissata

in schemi, ma mutevole ed obbediente almeno, ad un criterio di ordine trascendente, epperò subordinato sempre all'emozione.

Principio, del resto, che la musica già aveva previsto e presentito, maturando quel tematismo che, insito nel contrappunto e sublimatosi poi nelle sinfonie beethoveniane, portava nel suo grembo la prossima dissoluzione; lo sviluppo tematico, infatti, essendo il portato di una forza in potenza che si ricrea di continuo, quasi a comprendere, in estensione, il fluire stesso della vita. Tale, nello spirito, la melodia wagneriana che del tematismo è figliazione diretta.

Date queste premesse, una interpretazione del mondo in senso musicale non dovrebbe apparire la più ovvia? La sola atto a penetrare il mistero dell'inconoscibile e a sciogliere, perchè risaliente alle cause prime, il velo che pur circonda la Mitologia, la quale altro non è se non il simbolo delle forze che il mondo reggono e governano? individuate o non che siano le figure sostanziate di contenuto umano o già spazianti in un piano metafisico, ma — a significare che l'eterno dramma non s'arresta quaggiù — soggiacenti tutte ad una battaglia incessante di cui sono talora le trionfatrici e talora le vittime?

\*\*\*

Popolata di esseri naturali e sovranaturali, affioranti dalle viscere della terra, dalle acque, o librantisi sulle vette, nell'aria, tutta risonante, nei tramonti sanguigni, di strepiti d'armi, incalzata dall'odio e dall'amore e percorsa da un brivido di fatalità, la tetra leggenda dei Nibelungi pone con Riccardo Wagner il problema con un'audacia che niuna mente umana aveva sin allora osato in così cospicua somma di elementi costitutivi ed integranti.

E Wagner per un trentennio scruta nelle remote vicende millenarie della sua terra, quasi a strappare al Mito, col movente occulto del divenire del cosmo, la verità che lo illumina nell'errabondo e procelloso cammino. Concomitanza di stati d'animo, delusioni e speranze di un formidabile lottatore che la filosofia amò appassionatamente in quanto bellezza, come suprema consolatrice della vita e se ne fece ragione di sostegno, di difesa, d'incitamento.

Istinto, intuizione, ancora, travolgenti nel flusso di incalcolabili facoltà creatrici, il pensiero, il ragionamento, i sistemi filosofici e le concezioni politiche e sociali che in Wagner fermentavano, suscitate da un solo movente: l'arte; l'arte aderente alla vita, compenetrata con essa, una anzi, in funzione dell'altra; ed una sintesi di valori espressivi che, a contraddire il teorico capzioso e volubile pel quale la musica doveva esser mezzo e non scopo, si traduce in un oceano sconfinato, ove defluiscono e si riversano tutte le altre correnti.

Onnipotente ed onnipotente, il suono domina l'intera *Tetralogia*.

Non più il personaggio umano come nei *Maestri Cantori*, o mistico, come nel *Tannhäuser* o nel *Parsifal*; ma un linguaggio che ogni protagonista assorbe: dalla minuscola coorte dei Nani, colle sottili e musicali perfidie, ai Giganti, simboli della forza bruta, privi quasi di consistenza animica e ritratti in ritmi violenti e meccanici; dagli Eroi, sospinti dalla necessità di vivere e di conquistare, in esuberanti progressioni, agli Dei morituri, affaticati e costretti, essi medesimi, da una ferrea legge superiore.

In una sola unità etica col poema sognante la rigenerazione del mondo, si direbbe la partitura della *Tetralogia* significare la palingenesi stessa della musica, la sua storia, la sua rinascita.

Scaturita dagli armonici naturali e sottratta al dominio della materia dalla nostra umanità che coll'accordo e colla melodia la fa alimento ed interprete dei suoi affetti, la musica si eleva poco a poco e soffrendo con noi la nostra passione, si spiritualizza sino a ricongiungersi, incorporea, al tutto. Così nell'ascesa assegnata dall'*Oro del Reno* all'epilogo: nel *Crepuscolo degli Dei*, ove si ricostituisce, è vero, la catena tematica, ma ove, tuttavia, la fosca atmosfera si chiarifica d'un tratto in una radiosa visione rasserenante.

Ecco i primordi: l'acqua, il fuoco, la burrasca: dapprima il mastodontico proemio, col pedale sull'accordo di tonica: l'inerzia del suono fisico e poi lo scorrere tranquillo delle onde in fluttuanti disegni e le interiezioni delle Figlie del Reno con parole che sono suono ancora soltanto, la radice dell'emozione, il primo vagito della sensibilità sgorgante non dall'idea ma dall'istinto, dal desiderio; ecco il guizzar delle fiamme in iridescenti modulazioni attorno ad un unico centro focale immobile: la massa incandescente: alcunchè di insidioso come la scaltrezza di Loge che il fuoco personifica; ecco sul duello mortale di Hunding e di Siegmund lo scrosciar della tempesta, rotta dallo schianto delle settime diminuite: rombo inatteso del suono e repentino barbaglio del fulmine che fende le tenebre; e poi, più possente, nella terrificante catastrofe ultima, l'iperbolico groviglio che accomuna ai motivi psicologici l'irrefrenabile prorompere degli elementi naturali.

Avversa o benigna, la natura è sempre partecipe, quando non determina, anzi, col suo influsso gli avvenimenti. Che se a Sigfrido sfugge il senso del funereo gracchiar dei corvi volteggianti nell'ora estrema su di lui, ben egli aveva compreso il mormorar primaverile della foresta, tutta incanto d'amore, l'eloquio dell'angelino che lo premoniva contro l'agguato di Mime, e lo guidava poi con ingenua onomatopeja alla contesa rocca nuziale ove, nel sonno, attendeva Brunilde.

Poichè anche l'amore è legge universale ed effetto di magica potenza: così come col filtro col quale nel *Tristano* la pavidia Brangania avvincerà inconsapevoli ed indissolubili nella vita e nella morte gli amanti, Gutruna farà qui dimentico Sigfrido per soggiogarlo a sè e compiere l'estrema vendetta di Alberico.

\*\*\*

Ma se scheletrico è il linguaggio, premeditadamente informe nel Prologo non ancora suscitato dal soffio della volontà, non appena questa interviene col ritmo, le figurazioni prendono consistenza, profilandosi nettamente dallo sfondo e individualizzandosi nel timbro dei singoli strumenti convergenti nella polivoca orchestra; rappresentative che siano o mimetiche e tendano, nel pertinace ed infaticato rimbalzar di un disegno, a creare l'ambiente nella fucina di Mime, tutta echeggiante di martelli e di incudini, od implicino una sensazione inerente a un oggetto (non l'oggetto stesso): la forza eroica nel motivo della spada, collo squillo della tromba che percorre lo spazio in un lampeggiante accordo di *do maggiore*, od ancora si elevino, la figurazione, ad espressione veramente psicologica.

I rapporti tra suono e suono allora mutano. Non più l'arpeggio, la scala natu-

rale, ma intervalli complessi, come vibratile è il tessuto di cui raccolgono i moti. È il suono fluorescente che già si volge al colore tonale, costringendo in un solo ambito la melodia della superba dimora degli Dei: il Valhalla inquadrato nella magnificente tonalità di *re bem.* e nel nobile incedere degli ottoni, od intere pagine, nell'incantesimo del fuoco, in *mi maggiore*, inflessibile come la volontà del Dio che punisce la Figlia; od infine alla morte di Sigfrido si imprime attraverso a mirabili digressioni modulanti, in *do minore*, avvolgendo di grandezza epica il funebre epicedio.

Qui il colore si eleva a fattore unitario capitale. Altrove invece scopre affinità elettive sorprendenti. Il tema della cappa magica è forse il modello più suggestivo della partitura. Sonorità di corni velate e lontane nello spazio e nel tempo: due accordi minori che collegano in note contigue tonalità diversissime (*sol diesis minore* e *mi minore*) e poi dileguano in un accordo ambiguo che privato, cioè, della terza, si protende su, in alto, misteriosamente, come le antenne di un apparecchio radiotelegrafico. Epperò quando la cappa è sottratta ad Alberico e Loge motteggia il Nano furibondo, ecco tra scherzosi gruppetti, ricomparire il plesso armonico, ma in modo maggiore, non più cromatico, vale a dire, non più nel timbro evocativo dei corni, ma negli archi in *pianissimo*, come a dimostrare che la cappa ha perduto per l'antico possessore qualsiasi potere.

Analogo è il processo di dissociazione nell'armonia che sostituisce all'accordo di posa, statico e pesante, il movimento con quella *nona di dominante* che segna, in potenza, il divenire, la direzione verso l'infinito. Questo accordo interviene quando più preme l'azione e più irrequieti si fanno i personaggi od una determinante estranea ad essi sovrasta: interrogazione insoddisfatta dell'enigmatico accenno al Destino che aprendo uno spiraglio sul di là ci lascia in preda all'incubo dell'ignoto ineluttabile; impulso irresistibile se scatena le passioni e se tende, in soprappiù, le corde della sensibilità col *ritardo*, col cromatismo, coi cambiamenti improvvisi di tono e colla dissonanza. E il musicista, a rendere più acre il sapore, ci presenta, a volte in una medesima pagina, l'antitesi: nella Cavalcata delle Walkyrie, ad esempio, che nello scalpitare del ritmo irruente, appoggiato all'accordo perfetto, interpone un accordo alterato: il grido selvaggio delle intrepide figlie di Wotan, trasvolanti lo spazio.

•••

Ma a che un'analisi?

Ciò che costituisce la bellezza di questa sterminata sinfonia, è la forza di coesione, è il soffio altissimo di poesia che se ne sprigiona; ma soprattutto conta nell'opera d'arte singolare l'immensa parabola tracciata dal creatore, il quale, personificate e riassunte le tendenze e le aspirazioni di un secolo intero, parte dal piano fisico e risale con profonda percezione e consapevolezza della vita panica, per mezzo dell'umano e del contingente, al sovrumano, alla universalità eterna.

FILIPPO BRUSA.

## Storia dei principali Istituti Musicali d'Italia

### Il R. Conservatorio "L. Cherubini", di Firenze.

*Convenient rebus nomina saepe suis.* Perciò, mentre si erano chiamati *Conservatori* quelli antichi di Venezia, di Napoli ed altri, i quali furono in origine Ospizi o Ricoveri o (come pur furono chiamati) Ospitali, in cui si accoglievano i fanciulli poveri o abbandonati per insegnar loro un mestiere e, quando vi mostrassero attitudine, anche un'arte come la musica e che perciò avevano annesso un Convitto, quello di Firenze si chiamò, fino a poco fa, *R. Istituto Musicale*, come per la stessa ragione si chiamava *R. Liceo Musicale* quello di S. Cecilia a Roma. Fu dunque sempre ed esclusivamente un Istituto artistico e scolastico: e la sua origine, se può riconnettersi a quelle scuole di musica che il Comune di Firenze manteneva sotto il Governo francese, data più specialmente da quando, nel 1813, il Governo granducale lo aggregò all'Accademia di Belle Arti, forse pensando (il che non sempre fu pensato più tardi) che la musica fosse... una delle Belle Arti! Ho detto che non sempre si pensò più tardi così, perchè, per gran tempo, per Belle Arti s'intesero soltanto le Arti figurative e ad esse soltanto si rivolsero le cure dei vari Ministri della Pubblica Istruzione: ed io ricordo che un giorno in cui ne parlavo col compianto amico Giovanni Rosadi quando era Sottosegretario alle Belle Arti, questi si rammaricava di non poter fare per la Musica quanto avrebbe desiderato e soggiungeva, scherzando, che la Musica non era un'Arte Bella, ma un'Arte... Bellissima! — Oggi, grazie al Governo Nazionale Fascista, le cose sono cambiate e l'interessamento del Ministero verso la musica si è affermato in modo inequivocabile e con provvedimenti concreti.

L'Accademia delle Belle Arti a Firenze era pertanto divisa in tre classi, rispettivamente denominate così: *Arti del disegno, Musica e declamazione, Arti meccaniche.* Ciascuna di esse, oltre ad aver le sue scuole, era formata di Accademici Professori ai quali erano affidati gli insegnamenti e di Accademici Onorari ai quali tal titolo era dato appunto *ad honorem* o per i loro meriti artistici o per la protezione da loro accordata all'arte e agli artisti. L'Accademia teneva anche adunanze, bandiva e giudicava concorsi: ciò spiega come l'Istituto Musicale di Firenze, anche dopo staccatosi da quella, conservasse e conservi ancora la sua Accademia e come anzi, per molto tempo, sia stato da questa amministrato e diretto.

Dagli *Statuti e Metodo d'istruzione per l'Accademia delle Belle Arti* di Firenze, stampati appunto nel 1813, si rileva come a capo della seconda classe fosse un Direttore che però dipendeva in tutto dal Presidente dell'Accademia, mentre doveva particolarmente dirigere il sistema interno del luogo (sic!) e vigilare sulla condotta degli alunni e sulla loro istruzione; vi era poi un Segretario con ufficio amministrativo. Le scuole, in principio, erano cinque soltanto: quella di *Contrappunto*, « formata, come dicono gli Statuti, di Trattati, Opere ed Esempj degli autori più rinomati » e diretta a istruire gli alunni nella teoria e nella pratica « per formare un abile compositore nei diversi stili o generi di musica, cioè vocale e strumentale, da Chiesa, da Camera e da Teatro »; quella di *Pianoforte e Organo*



in cui si istruivano i giovani « nell'arte di sonare con precisione, grazia e buon portamento di mano tanto il Pianoforte che l'Organo »; quella di *Canto* in cui s'insegnava a « solfeggiare, vocalizzare e tutto ciò che serve a rendere abile nelle diverse maniere dell'arte del canto »; quella di *Violino* diretta a insegnare « la maniera di sonare dei diversi stili dei migliori Professori moderni con agilità ed espressione »; e quella di *Declamazione e arte teatrale* che aveva in mira di « favorire lo studio della declamazione oratoria e lo scopo di formare dei soggetti capaci di eseguire a perfezione nei Teatri i diversi generi dell'arte drammatica » al quale intento vi si impartivano « i precetti relativi al portamento ed alla inflessione e modulazione della voce, dimodochè arricchite per mezzo di un'aggiustata proporzione le semplici grazie della natura cogli ornamenti dell'arte, ne resulti una espressione interessante, decente e conforme al soggetto ».

Le scuole funzionavano rispettivamente tre volte la settimana, nella mattina, dalle 9 alle 12; alla fine d'ogni triennio si conferiva al miglior alunno il così detto *premio maggiore*, mentre alcuni *premi minori* si distribuivano alla metà e al termine di ogni anno scolastico. Il più illustre insegnante di quelle scuole fu il violinista Ferdinando Giorgetti che, allievo del Giuliani che era stato alla sua volta scolaro di Pietro Nardini, fu precisamente il fondatore della moderna scuola del violino toscana.

\*.\*

Con un Decreto granducale del 1849 quelle scuole furono convertite in un vero e proprio Istituto Musicale, alla direzione del quale venne chiamato il celebre maestro Giovanni Pacini. Ma, sia per le fortunate vicende politiche di quegli anni, sia per altre ragioni, avendo il Pacini dopo un breve periodo di prova rinunciato all'ufficio, le scuole cessarono di funzionare: anzi con Decreto del Governo Provvisorio della Toscana in data 15 marzo 1860 furono addirittura soppresse, mentre veniva, collo stesso Decreto, fondato un nuovo Istituto Musicale in cui venivano trasferiti e il personale addetto alla ormai soppressa Cappella della Corte Granducale. Vari ostacoli d'indole amministrativa ritardarono ancora per qualche tempo il funzionamento del nuovo Istituto e soltanto coll'Ordinanza del Governatore Generale della Toscana del 21 dicembre 1861 ne fu promulgato lo Statuto, come soltanto al principio del 1862 se ne aprirono le scuole.

Secondo questo Statuto, l'Istituto Musicale di Firenze comprendeva tre distinte sezioni: una direttiva ed amministrativa, una didattica ed una accademica. Ma le vere funzioni artistiche e tecniche nell'andamento dell'Istituto spettavano proprio a quest'ultima, la quale le esercitava per mezzo di un Consiglio Censorio composto di tre Accademici Residenti nominati dal Ministero della Pubblica Istruzione. Consiglio che, oltre ad assistere il Presidente, vigilava su tutti gli insegnamenti e aveva la suprema direzione artistica dell'Istituto. Le scuole furono allora portate a tredici: ed è notevole che nell'elenco di esse il primo posto era dato a quella di Storia ed Estetica della musica; le altre si riferivano all'Armonia, Contrappunto e Composizione, all'Accompagnamento, al Canto, agli Elementi, Lettura musicale e Solfeggio, all'Organo, al Pianoforte, alla Scuola minore di Pianoforte, al Violino e Viola, al Violoncello, al Contrabbasso, agli Strumenti a fiato detti di legno e agli Strumenti a fiato detti d'ottone. Vi erano anche alcuni corsi di perfeziona-

mento e vi era aggregata, senza far parte integrante dell'Istituto, una Scuola Corale destinata ad esercitare i popolani in tal canto. Tutti gli insegnamenti erano *assolutamente gratuiti*!

L'alunno che avesse superato *con lode* l'esame finale veniva dichiarato *alunno emerito* e acquistava diritto di preferenza sugli artisti estranei all'Istituto per servizi pubblici. Durante l'anno dovevano gli alunni riunirsi periodicamente per esercitazioni d'insieme e alla fine dell'anno avevano luogo pubblici Saggi di studio.

Quanto all'Accademia, la quale era allora parte integrante dell'Istituto, dovendo cooperare a che i suoi fini venissero raggiunti, essa si componeva, come oggi, di tre categorie di Accademici: i Residenti (cui spettavano attribuzioni attive), i Corrispondenti (che dovevano, al pari dei primi, possedere le richieste qualità per entrare in tale categoria e se ne distinguevano soltanto per non avere la residenza in Firenze) e gli Onorari, qualità concessa soltanto come distinzione personale. Doveva l'Accademia rispondere ai quesiti che il Governo le avesse sottoposto per maggior vantaggio dell'Istituto e, in generale, dell'arte e poteva su tali argomenti prendere anche l'iniziativa: stabiliva i programmi degli esami e nominava nel suo seno la Commissione giudicatrice, composta di non meno di cinque membri; bandiva e giudicava concorsi per composizioni o per opere letterarie relative alla musica; promuoveva pubblici concerti, destinati a diffondere la cultura musicale.

Il Presidente dell'Istituto era anche di diritto Presidente dell'Accademia; il Segretario di questa veniva nominato dal Ministero, su proposta del Consiglio Accademico.

La carica di Presidente fu primamente tenuta dal marchese Pompeo Azzolino, poi dall'avv. Luigi Casamorata, poi dal marchese Filippo Torrigiani e poi fu soppressa; quella di Segretario fu tenuta successivamente dai professori Olimpo Mariotti, Emilio Cianchi, Guido Tacchinardi, Eduardo Moretti, Luigi Bicchierai e, anche attualmente, dal sottoscritto.

Lo Statuto del 1861 rimase in vigore fino al 1868, nel quale anno fu rinnovato, come fu ampliato l'Organico dell'Istituto, portandosi a ventisette il numero delle scuole e istituendosi una di Canto Corale, che più tardi veniva abolita. Finalmente, con Decreto 10 novembre 1891, furono promulgati ancora un nuovo Statuto e un nuovo Regolamento che rimasero in vigore fino alla Legge 6 luglio 1918 e che anzi, per certe disposizioni d'indole interna, vigono ancora. Questo nuovo Statuto e questo nuovo Regolamento, pur riproducendo molte norme contenute nei precedenti, altre ne modificavano o ne aggiungevano. Ne derivò, per esempio, che il Presidente avesse soltanto ufficio amministrativo e rappresentativo, mentre era investito di quello artistico e di quello didattico il Direttore; non fu abolito il Consiglio Censorio ma le sue mansioni vennero notevolmente a restringersi e poi a cessare di fatto, giacchè non fu altrimenti, come era prima, il vero direttore dell'Istituto. Fu concesso col nuovo Regolamento anche al pubblico di frequentare, se pure soltanto tre volte la settimana, la Biblioteca dell'Istituto che prima era addetta esclusivamente al servizio delle scuole e cui non potevano accedere se non gli Accademici, sempre in giorni ed in ore determinate. Voleva inoltre il nuovo Statuto che all'insegnamento musicale si associasse quello letterario e determinava che questo consistesse in un corso di grammatica italiana, storia e geografia, obbligatorio per tutti gli alunni non muniti di licenza elementare, e in uno

di Elementi di Letteratura italiana, di grammatica e di prosodia latina, obbligatorio per gli alunni delle scuole di Organo e di Composizione: disposizione questa di grande importanza, chi pensi da un lato alla necessità che i musicisti posseggano anche un'adeguata cultura letteraria, dall'altro alla impossibilità in cui gli alunni si trovavano, per incompatibilità di orari, di frequentare le pubbliche scuole. Tale disposizione era stata, più tardi, malauguratamente soppressa; poi venne parzialmente e solo per mezzo di annuali incarichi ripristinata per ciò che attiene alla lingua italiana, alla storia e alla geografia, alla letteratura, non per la grammatica e per la prosodia latina. Veniva inoltre statuito che si pubblicassero periodicamente gli *Annuari* dell'Istituto e gli *Atti* dell'Accademia, la quale continuava a far parte integrale di quello, sebbene fossero ormai cessate le funzioni sue direttive.

\*.\*

Così riassunta, molto sommariamente, la storia del R. Conservatorio di Musica « Luigi Cherubini » di Firenze fino alla promulgazione della legge 6 luglio 1918 che unificò tutti i Conservatori del Regno, non rimane altro che fare un rapido cenno della Biblioteca e del Museo di strumenti musicali antichi che sono annessi al Conservatorio medesimo.

La Biblioteca è una delle più ricche tra le consorelle per abbondanza di opere e per rarità di cimeli. Fu formata con raccolte di varie provenienze, tra le quali primeggiano la collezione venuta dagli Archivi delle Corti Medicea e Granducale comprendente circa 4000 opere, per la massima parte manoscritte, pronte, a così dire, per l'esecuzione, essendovi tanto le partiture quanto le parti staccate, strumentali e vocali; quella lasciata per testamento dall'illustre dott. Abramo Basevi, ricca di preziosi codici e di stampe rarissime; quelle provenienti dall'Accademia di Belle Arti, dal fondo Rinuccini, dai doni del Casamorata, del Principe Corsini, del Torre, di molti altri, dall'Archivio di Stato, da quello del Teatro di Via della Pergola, da quello della Chiesa di S. Gaetano, ecc. La Biblioteca possiede autografi di Claudio Monteverdi, di Pietro Della Valle, di Cherubini, Morlacchi, Gordiniani, Rossini, Bellini, Donizetti, Verdi e altri; codici manoscritti di musiche del Carissimi, del Frescobaldi, del Tenaglia, del Galuppi, del Traetta, del Sacchini, lo *Stabat Mater* (che è un *unicum*) di Alessandro Scarlatti, l'oratorio *Isacco* (che pur sembra un *unicum*) di W. A. Mozart, stampe antiche e preziose delle opere del Palestrina, del Corteccia, del Marenzio, dell'Arcadelt, del Luzzaschi, del Vecchi, del Tromboncino, del Cara, di Orlando di Lasso, ecc., delle Sonate del Veracini, del Tartini, del Nardini, delle musiche di Marco da Gagliano, la prima edizione della *Euridice* di Jacopo Peri, opere teoriche dell'Aron, dell'Eximeno, dell'Artusi, del Doni, del Gaffurio, dello Zarlino, di Vincenzio Galilei, del Diruta, della Zaccani e di tanti altri.

Quanto al Museo degli strumenti musicali antichi esso è stato recentemente collocato in un ampio salone che da grandi finestre riceve aria e luce e che si adorna di pregevoli quadri e busti marmorei, gli uni e gli altri raffiguranti insigni musicisti toscani (a cominciare da Bernardo Pasquini ritratto dal vero in una splendida tela del Pozzi) o antichi professori o benemeriti donatori. Si veggono anche, in quel salone, l'architrave della casa di Giulio Caccini, il calco della tomba del Landino, ritratti di celebri cantanti, quali il Baucardé e la Unger, medagliere,

decorazioni di artisti ed altri ricordi. Il Museo è in gran parte costituito dalla collezione formata da Ferdinando Gran Principe di Toscana che ne aveva affidato la custodia a Bartolomeo Cristofori. Vi si ammirano soprattutto un violino e un violoncello, bellissimi, di Nicola Amati, la famosa viola medicea e il non meno magnifico violoncello che sono tra le opere più insigni di Antonio Stradivari, il delizioso violino di Francesco Rogeri (il Per) e lo stupendo violoncello di Ferdinando Gagliano, i bei volumi del Gabbrielli, del Gragnani, del Carcassi, di altri, un violino attribuito a Giuseppe Guarneri e un violoncello attribuito all'Amati, il colossale contrabbasso costruito da quello stesso Cristofori che inventò il pianoforte, altri di altri, una ribeca, una viola d'amore, varie ghironde e poi liuti, arciliuti, spinette, clavicembali (tra cui quello *a persiana*), molti strumenti a fiato a cominciare dai più antichi, molti strumenti esotici, etc. etc.

Al Direttore della Biblioteca, che è poi il sottoscritto, è affidata anche la direzione di questo prezioso Museo.

ARNALDO BONAVENTURA.

## Corrispondenze dall'Estero

### Lettera da Parigi.

Troppi invero i concerti per poterli ricordare tutti in queste rapide cronache di vita musicale!... Una vera invasione di « virtuosi » d'ogni genere e d'ogni nazionalità, più o meno abili e valenti, ma tutti indistintamente desiderosi di strappare il... sospirato lauro della consacrazione parigina! Non rammenterò gli *exploits* dei grandi assi del virtuosismo internazionale che periodicamente sentono il bisogno di inebbriarsi di gloria presso questa docile e facile folla che costituisce il pubblico musicale della metropoli. Ricorderò invece con particolare compiacimento il nome di quegli artisti italiani che hanno saputo per il loro valore imporsi all'ammirazione della critica e dei conoscitori; e primo fra tutti quel mago del violoncello che si chiama Arturo Bonucci, e poi Enza Messina, squisita cantatrice ed intelligentissima interprete di musiche moderne italiane; ed ancora i pianisti Benvenuti, Scarlino, Maffioletti, ecc. ecc. L'arte italiana, per nostra ventura, comincia a farsi strada attraverso la selva delle tante quotidiane manifestazioni artistiche, e non solo grazie ai volenterosi sforzi di quegli interpreti che non temono di inscrivere opere di autori contemporanei nei loro programmi, ma grazie anche al tenace interessamento di musicisti e musicologi italiani residenti a Parigi, che nulla tralasciano per valorizzare la bella rinascita della nostra musica. Così alla Sorbona ebbero luogo significative affermazioni di italianità in un concerto-conferenza organizzato da Vincenzo Davico col concorso di Enza Messina, Jeanne Jaspar e Argeo Andolfi; nella stessa aula universitaria ed in presenza del Regio Ambasciatore d'Italia, il professore Edgardo Carducci-Agustini parlò applauditissimo sulla « Rinascita della lirica in Italia », illustrando la sua conferenza con l'esecuzione di composizioni

di Pizzetti, Respighi, Tommasini, Castelnuovo e Davico, egregiamente interpretate dalla signora Nika Cunelli.



Anche nel campo della musica sinfonica l'attività dei compositori non è stata inferiore a quella degli interpreti. Come poter enumerare tutte le *prime audizioni* di questo fecondissimo trimestre?

Mi proverò a ricordare le principali, ma sono certo di scordarne parecchie... Le *Pastorali* di Carlos Pedrel sono pagine di intima poesia, senza soverchie ricerche, ma di effetto sicuro ed immediato; le *Pièces* per canto di Delune sono squisite di sensibilità e di freschezza; una *Petite Suite* di Auric mi pare d'una semplicità più voluta che sentita; il *Concerto per violino* di Darius Milhaud, a parte qualche stravaganza che ormai non sorprende più nessuno, può considerarsi una delle migliori cose del tanto discusso autore del *Bœuf sur le Toit*; un altro *Concerto* per piano, flauto, violoncello ed orchestra d'archi di V. D'Indy, per quanto un po' prolisso, è un'opera magistrale di forma e di contenuto. Ricorderò ancora un pittoresco poema sinfonico *Diario di Bordo* di Jean Cras, un *Concerto da camera* di Alban Berg, inutilmente aggressivo e che ebbe le accoglienze... che si meritava, una indovinatissima *Suite di Danze rumene* di Bela Bartók per nulla rivoluzionarie, tutte soffuse di un *charme* delizioso, tre originalissime e sostanziose *Melodie* di Arthur Hœré!... Gli italiani, per una volta tanto, non furono scartati dall'arringo sinfonico, e mi è caro segnalare il lusinghiero successo che arrivò alla *Sinfonia* di Mario Labroca ed alla *Suite Scarlattiana* di A. Casella. Non so perchè certa critica abbia voluto commentare poco simpaticamente il *Concerto italiano* di Castelnuovo-Tedesco. Forse perchè non abbastanza... internazionale? Ma perchè voler negare a noi italiani il diritto di esprimerci nella nostra lingua musicale, accusandoci di bassa volgarità quando usiamo del nostro folklore, mentre si accolgono poi senza riserve e con entusiasmo, qualche volta veramente eccessivo, certe composizioni non certo migliori delle nostre, ma di marca... spagnuola?!...



Grande pure l'attività sulle scene liriche; novità all'Opéra e novità all'Opéra Comique! In ordine cronologico, ricorderò l'*Histoire du pauvre Matelot* di Darius Milhaud che non ha precisamente convinto nè pubblico nè la maggioranza della critica. Troppo evidente è l'artificio di voler parere quello che non si è; a furia di voler semplificare e sintetizzare tutto, si finisce ad esprimere... un bel nulla! Alla scarna espressività di questo lavoro, ha contrastato singolarmente la nuovissima e farraginoso opera il *Tiranno di Padova* di Bruneau. Nessuno oserà certo negare l'abilità tecnica indiscutibile, nè la nobiltà degli intenti dell'illustre autore di *Messidor*; ma tutti sono d'accordo convenendo che il nuovo lavoro nulla aggiunge alla sua gloria. All'Opéra la *Torre di fuoco* di Silvio Lazzari ha interessato forse più per un nuovo tentativo di scenografia (l'uso dello schermo cinematografico per riprodurre la tragica visione di una notte di burrasca) che per il reale valore dell'opera stessa. Non voglio dire con ciò, che il lavoro del Lazzari sia privo di interesse; tutt'altro! Anzi, l'abilità del compositore, soprattutto nel terzo atto, è veramente degna della massima considerazione, e rivela un forte temperamento

forse più di sinfonista che di musicista di teatro. Peccato che il Lazzari sia stato male assecondato dalla mediocrità d'un libretto tutt'altro che peregrino, di cui certe lungaggini avrebbero indisposto anche Giobbe redivivo!!!

Un autentico trionfo di critica e di pubblico fu quello decretato al *Trittico* di Manuel De Falla. *La vida breve*, *El retablo de Maese Pedro*, *El Amor brujo*, sono tre gioielli finemente cesellati nella più pura materia folklorista spagnuola. Con questo nuovo lavoro, Manuel De Falla si è imposto indubbiamente come una delle maggiori forze del teatro lirico internazionale contemporaneo.

Però il grande avvenimento della stagione rimane la *première* della *Turandot* pucciniana, molto decorosamente allestita dal signor Rouché direttore dell'Opéra. Il Presidente della Repubblica ed il Conte Manzoni, Ambasciatore d'Italia, assistevano allo spettacolo che ha raccolto i più ampi suffragi del pubblico numeroso ed elegantissimo! Non intendo affatto parlare dell'opera ultima del grande e tanto compianto maestro lucchese; ormai pubblico e critica del mondo intero si sono pronunciati sul suo valore. Dirò invece che, *more solito*, certi bravi critici fegatosi, han voluto versare l'inutile veleno della loro prosa accidiosa... Vana fatica! *Turandot*, come *Tosca*, *Butterfly*, *Bohème*, che per ragioni non sempre puramente artistiche furono a loro tempo tanto malmenate, *Turandot* — dico — resisterà impavida e serena e continuerà a far accorrere quel buono ed onesto pubblico che ama il teatro lirico, senza troppi pregiudizi di nazionalità, o di scuola, o di bottega!

DIESIS.

### Lettera da Londra.

Vi è qualche cosa di stranamente artificiale nell'attuale situazione della musica moderna in Londra. Negli anni 1920-25, o intorno ad essi, non si poteva concepire un programma senza includervi qualche nuova composizione, scelta per il solo fatto che essa non era mai stata eseguita, col risultato inevitabile che difficilmente si avesse una seconda esecuzione anche di quei lavori che l'avrebbero meritata. Questa specie di musica sperimentale suscitò discussioni animatissime. Nessuna città del mondo avrebbe potuto sopportare un tale stato di cose senza risentirne una certa stanchezza. La nostra stampa musicale — tanto la quotidiana che la settimanale — è prevalentemente conservatrice, e raramente si compromette lodando ciò che è nuovo, anche se è nuovo solo in parte. Di fronte ad una tale abbondanza di novità il suo indirizzo critico divenne presto più nettamente ostile. Anche il pubblico si stancò e ne ebbe tutte le ragioni. Di qui una reazione che, come tutte le reazioni, fu esagerata; e, per una fatale legge di compensazione, accadde per conseguenza che, come prima si esagerava nell'eseguire musiche nuove, così in seguito si esagerò nell'escluderle. Si ebbe dunque un periodo durante il quale nessuna novità venne più presentata, perchè nessuno aveva il coraggio di andar contro la corrente conservatrice.

Ed allora, causa la ristrettezza e l'unilateralità delle opinioni musicali, gli stessi scrittori londinesi dichiaravano solennemente che la musica moderna era « fuori del repertorio ». Non importava se tutta l'Europa centrale si accingesse ad accogliere un'ondata di modernismo musicale, o se Parigi attraversasse uno

dei suoi brevi periodi di « snobismo » musicale. La musica moderna si riteneva morta. Stravinsky era un mito discreditato, Schönberg una promessa mancata, ed i più giovani erano dei « nati morti ». I critici che avevano dimostrato la loro simpatia per tale musica non godevano alcuna considerazione, e le novità che si presentavano nel resto del mondo, quali che fossero, non suscitavano alcun interesse a Londra. Atteggiamento stranissimo. I critici più eminenti scrivevano abitualmente della musica moderna come di un avvenimento mancato, e quando Schönberg apparve come la « personalità più interessante » della stagione or ora chiusa, essi lo citavano come unico esempio di un compositore universalmente discusso ma non eseguito.

Si deve soltanto all'entusiasmo di un giovane direttore della British Broadcasting Corporation (Radio), Mr. Edward Clark, se, malgrado questo atteggiamento antipatico, abbiamo potuto giudicare un po' di questa musica così « discreditata ». A Schönberg venne data la preferenza: abbiamo, infatti, potuto udire il suo grande lavoro corale post-wagneriano, i *Gurre-Lieder*, i suoi tre quartetti per archi ed il sestetto *Verklärte Nacht*. Di queste composizioni solo il *Terzo quartetto* ad archi è moderno nel vero significato della parola, ma solo il *Sestetto* si è reso familiare a tutti. Il successo non valse a scuotere dalla loro opinione coloro che, nelle loro critiche, avevano già commemorato la morte della musica dell'illustre compositore. Ma lo sforzo coraggioso valse a rinnovare il contatto con le tendenze musicali del continente, riavvicinando ad esse quei pochi entusiasti che non partecipano alle opinioni conservatrici. Altri lavori, di Alban Berg e Hans Eisler, vennero eseguiti e con essi si poté avere un'impressione sintetica del movimento che ha per centro Vienna. È significativo che il lavoro che maggiormente abbia sorpreso sia stato di genere neo-classico: cioè il *Terzo quartetto* ad archi di Schönberg, il quale, malgrado la sua costruzione tecnicamente moderna, deriva dalla tradizione beethoveniana.

Il culto della musica da camera ha avuto il più gran fervore nella decorsa stagione. Una delle migliori serie di concerti fu preparata da Mr. Gerald Cooper, e comprendeva dodici programmi variati. Tutti senza eccezione furono interessanti: tra essi, specialmente uno per canto, strumenti a fiato ed organo, con composizioni di Schütz, Purcell e Locke. Poi avemmo una serie molto importante di quartetti d'archi. Oltre gli « insiemi » residenti in Inghilterra potemmo giudicare i Quartetti Hewitt e Calvet di Parigi, Lener e Budapest dell'Ungheria, P. Casals di Barcellona, Poltronieri di Milano, il Quartetto Roth ed il Quartetto Viennese, diretto da Rudolf Kolisch, il violinista ben noto. Quest'ultimo Quartetto fu l'interprete delle musiche di Schönberg.

Naturalmente non mancò la solita esibizione di virtuosi, troppo numerosi per poter essere tutti menzionati. Fra di essi vi fu anche Mme Amelia Cocq, allieva di Pugno e Busoni, giunta dall'America del Sud, che dimostrò di essere una bravissima pianista. È difficile che si possa leggere nel *Times* una critica laudativa come quella a lei dedicata: « Essa ha la massima padronanza del suo Bechstein dal quale, con le sue dita, può trarre — se lo desidera — dei suoni simili al rombo del tuono, ma può anche imitare il tremolio del chiaro di luna sulla foglia e la chiara luminosità dell'acqua ». Il nostro più importante giornale è di solito assai parco nelle lodi, epperò questo entusiasmo riesce particolarmente lusinghiero per

l'artista. Un concerto di grande successo fu anche quello di Wanda Landowska, che ancora una volta si rivelò una magnifica artista.

Avemmo anche audizioni del compositore russo Nicholas Medtner, che ebbe un'accoglienza oltremodo calorosa, e della signora Ethel Smyth, un'altra compositrice che eseguì un programma tutto di propri lavori.

La musica orchestrale non è stata, nella stagione, in prima linea. L'Orchestra Sinfonica di Londra mantiene tuttora il suo carattere conservatore; la Nazionale (che è l'orchestra della radio), a parte l'eccezionale avvenimento del concerto di Schönberg, è stata meno audace del solito. La Filarmonica è quella che senza dubbio ha destato maggior interesse, benchè il nuovo lavoro di Holst *Egdon Heath* non abbia risposto all'aspettativa. La Società fu onorata dalla presenza del Re e della Regina nell'occasione di una ripresa dell'oratorio *Salomon* di Händel, diretta da Sir Thomas Beecham.

EDWIN EVANS.

### Lettera da Bruxelles.

Le feste di Pasqua segnano da noi — come probabilmente dappertutto — una sosta nella vita musicale. Otto giorni prima e otto giorni dopo, i Conservatorii sono in vacanza, la città si vuota, i concerti si interrompono, i teatri non eseguono che il repertorio ordinario, per la clientela straniera di passaggio. Fra qualche giorno la vita artistica riprenderà, ma meno intensa però di prima della Pasqua: il pubblico ha esaurito tanto il suo bilancio « concerti » quanto la sua capacità auditiva, e già si intuisce l'arrivo delle grandi vacanze.

Durante l'ultimo mese, il Teatro de la Monnaie non ci ha dato che una sola novità, ma molto strana: *Beatrice*, dramma lirico di Ermanno Tirlink, musica di Ignazio Lilien. Tirlink è uno dei più interessanti poeti fiamminghi della giovane generazione. Il suo dramma sviluppa una leggenda ben conosciuta del medio-evo, quella della religiosa infedele che lascia il convento per darsi ad una vita di vizio e che ritorna dopo qualche anno, penitente, al convento, dove le suore la accolgono senza sorpresa perchè, durante questo intervallo, la Madonna stessa, rivestita degli abiti religiosi abbandonati da Beatrice, era venuta a fare il servizio di quest'ultima. Il Tirlink ha sviluppato questo elemento assai poetico in una maniera ardita, valendosi di certi elementi del teatro medievale. I desideri profani di Beatrice sono rappresentati da due personaggi simbolici, lo Sguardo (parte danzata) e la Lingua (parte cantata). Al secondo atto il teatro rappresenta una fiera, con una piccola scena di cui il diavolo stesso è il direttore: egli ci mostra in una serie di quadri il destino lamentevole di Beatrice: amante felice, giovane madre abbandonata, pensionante dell'ospedale, prostituta. Il compositore, maestro Ignazio Lilien, è un giovane musicista polacco. Egli dimostra conoscenza profonda di tutti i procedimenti del mestiere, la sua partitura è molto moderna e ci ha ricordato il *Martirio di S. Sebastiano*; ma confessiamo che essa ci è sembrata più « voluta » che realmente ispirata e che conseguentemente ci ha più interessati che realmente commossi. Esecuzione eccellente, alla testa della quale citeremo la signora Bladel (Beatrice), M. Jovanovitch, artista serbo in possesso di una voce di basso magnifica (il diavolo), il ballerino M. Roegiers (lo Sguardo).

Per finire la serie dei concerti del Conservatorio, il sig. Defauw ha dato il *Messia*. L'opera colossale di Haendel ha prodotto una impressione profonda, grazie ad una esecuzione eccellente alla quale parteciparono un buon quartetto di solisti (Mme Thys, Falk, Mlle Paulet, Ravelli) ed i migliori cori del Conservatorio di Bruxelles. Il sesto concerto popolare, anche questo sotto la direzione del m.<sup>o</sup> Defauw, ebbe luogo col concorso della celebre clavicembalista Mme Landowska, che suonò sul clavicembalo un *Allegro di molto* di Mozart, e sul pianoforte il *Concerto in re* dello stesso, adornando queste due opere di ampliazioni improvvisate, secondo l'abitudine degli interpreti del XVIII secolo. La seconda parte dello stesso concerto era consacrata alla musica moderna, con la suite *Antoine et Cléopâtre* di Florent Schmit (che abbiamo trovato abbastanza comune) e la rude e magnifica *Suite scythe* di Prokofieff. Il terzo ed ultimo concerto spirituale, sotto la direzione di J. Jongen, era consacrato all'*Oratorio di Natale* di Bach (che è in realtà la riunione di sei cantate) del 1734, opera deliziosa, col celebre interludio sinfonico della *Veillée des bergers*, che rievoca al nostro spirito un quadro di Lucas Cranach. Esecuzione molto buona con cori di dilettanti che, senza avere tutte le qualità vocali e tecniche dei professionisti, li sorpassano come convinzione e come slancio. Questo concerto di musica sacra ci obbliga a parlare di una solennità religiosa e musicale che attira ogni anno, a Pasqua, una folla enorme nella città arcivescovile di Malines, alla Cattedrale di St. Rumbaut. Esiste là una « maltrise » (scuola di canto) come non ve ne ha in alcun'altra città belga e che preferiamo perfino, sotto certi riguardi, alla scuola di canto della Cappella Sistina. Organizzato e diretto dal canonico Van Nuffel, un giovane prete che è nello stesso tempo un compositore abile e molto modernista, questo coro comprende circa 150 cantori, fra i quali 75 bambini che si esercitano *tutti i giorni* dell'anno nel solfeggio, nel vocalizzo, ecc. E il risultato è magnifico. L'esecuzione del giorno di Pasqua era consacrata ad una Messa recentemente ripubblicata di Philippe de Mante (in realtà Van den Berghe), uno dei più celebri musicisti della scuola fiamminga del XVI secolo, maestro di cappella dell'Imperatore Massimiliano a Vienna, e che, precisamente, era originario di Malines. La messa, scritta a cappella, a quattro voci, nello stile puramente polifonico, fu cantata mirabilmente. Un'audizione dello stesso genere fu data a Bruxelles dalla « Schola cantorum ». Questa Associazione, diretta dal sig. Eugène Vandervelde, comprende 14 cantori (8 signore e 6 signori) che si sono specializzati nell'interpretazione dell'*a cappella* vocale del XVI secolo. Cantarono in francese, in fiammingo, in italiano, in inglese, dei pezzi religiosi, delle canzoni e dei madrigali di Lassus, Yvres, Jannequin, Costeley, ecc., poi delle canzoni popolari antiche armonizzate, dei cori di Brahms, Gilson, ecc. Allo stesso concerto debuttava, nel *Trio in si bemolle* di Schubert, una nuova associazione bruxellese di trio, composta dai sigg. Dufour, Bouquet e Turc.

Si aspettava poi con grande curiosità il quarto concerto «Pro Arte», consacrato alla musica tedesca della ultimissima scuola, con questo programma: il 3° *Quartetto* di Schönberg, una *Suite lirica* per quartetto di Alban Berg, una piccola *Cantata*, su un testo abracadabra, di Elsler. Siamo alquanto perplessi nel dare un giudizio su questa musica che, con le sue discordanze continue, sorpassa, lo confessiamo, la nostra comprensione, ma di cui non disconosciamo affatto l'interesse e che ci rifiutiamo di considerare soltanto come una eccentricità voluta o come uno scherzo.

Crediamo sinceramente che con essa si oltrepassino i limiti della musica e che si dovrà fare « macchina indietro »; ma crediamo pure che (come sempre avviene in simili casi) non si ritornerà del tutto al passato e che certi elementi di questa strana arte resteranno acquisiti allo stile di domani. Ciò che abbiamo maggiormente ammirato quella sera è stata l'esecuzione del « Quartetto Viennese » (Wiener Streichquartett) composto dai sigg. R. Kolisch (un violinista che, avendo avuto un incidente alla mano sinistra, ha rifatta la sua tecnica e tiene il suo strumento colla mano destra!), F. Kühner, E. Lehner, B. Heisetz. Non abbiamo mai sentito delle sfumature così fini, un'accentuazione così delicata. (Per dare una prova del talento di questi signori aggiungeremo che in una serata privata in cui si domandava loro se per caso non avessero portato qualche musica di Beethoven, essi suonarono l'ultimo quartetto — la grande fuga — a memoria!). Dal punto di vista musicale, ciò che personalmente ci piacque di più quella sera, furono le *Cinque canzoni*, deliziosi estratti della raccolta dei poemi popolari « Des Knaben Wunderhorn », di Mahler, cantate molto bene in tedesco dalla signora Julia Boulanger (poichè a Bruxelles si ricomincia a cantare in tedesco, cosa che nessuno avrebbe creduto possibile qualche anno fa). In una conferenza data dal sottoscritto sul « Lied » romantico, vennero interpretati in tedesco i *Lieder* di Schubert, Schumann, Brahms, H. Wolf, da una cantatrice di Zurigo, la signora Rumbeli. Del pari, al Conservatorio, l'ammirevole cantatrice ungherese signora Hossa Doringo interpretò in modo inimitabile degli altri *Lieder* tedeschi (specialmente due belle canzoni di Brahms con viola) e cantò anche, in italiano, melodie del Respighi, Castelnuovo-Tedesco, nonchè il bel *Salmo XV* di Marcello, con violoncello e organo.

Abbiamo a Bruxelles un'orchestra di dilettanti composta di un centinaio di esecutori e che diede, sotto la direzione del suo capo Ch. Donnay, un concerto in cui figuravano una *Suite* per pianoforte di Jongen, orchestrata dal compositore, ed il *Concerto in re*, per flauto solo (A. R. Leroy) e orchestra, di Mozart. A questo ciclo viene ad aggiungersene, come ho già detto, un secondo di « Piccoli concerti », diretti dalla signorina Schellin e dal sig. Pitsch; esso si propone di eseguire opere poco note per piccoli insiemi. Così, alla prima audizione del nuovo ciclo, abbiamo sentito: la *Fantasia* su una nota di Purcell; il *Concerto* per due violini di Vivaldi, il *Divertimento* per archi e due corni di Mozart, un *Trio* per archi di J. Cras, il *Concerto in re* per violino, flauto e clavicembalo di Bach.

Un grande concerto a scopi benefici ebbe luogo recentemente in favore di una istituzione molto accreditata, il « Dispensario degli artisti », dove musicisti, pittori, ecc., ammalati e poveri, ricevono le cure necessarie alle loro condizioni di salute. Si eseguì, per cominciare, sotto la direzione del m.<sup>o</sup> Dufauw, la *Pastorale* per organo di Bach trascritta per orchestra, indi una *Suite in si minore* di Bach ed il *Concerto in la* per pianoforte di Mozart, molto bene interpretato dal pianista francese Casadesus. Si diede una grande importanza alla seconda parte del concerto, eseguito da questa sorprendente musica militare, la musica cioè del primo Reggimento delle Guide (Musica del Re), diretta dal m.<sup>o</sup> Prevost di cui abbiamo già parlato. Egli disse le opere seguenti, trascritte da lui stesso per banda: la *Sonata* di Mendelssohn per organo; l'*Allegro Barbaro* di Bela Bartók; la *Gymnopédie* di Satie; la marcia dell'*Amore delle tre melarance* di Prokofieff; la rapsodia *Italia* di Casella. Quando non si sono udite, non è possibile immaginare l'effetto

che ottengono queste trascrizioni magistrali, molto difficili, eseguite da un insieme di cui ogni elemento è un virtuoso.

Un altro concerto di banda fu quello della musica militare della Lettonia, che ebbe luogo al Museo dell'Armata. Tutti hanno potuto constatare lo slancio artistico delle piccole minoranze nazionali liberate dal trattato di Versaglia. Fino ad oggi la musica lettone si confondeva colla musica russa. Questa interessante audizione (alla quale prese parte una cantante lettone dell'Opera di Riga, la signora Liberts-Rébané) mise in luce il carattere singolare, mezzo-slavo, mezzo-germanico, della musica di J. Wihtol (direttore del Conservatorio di Riga), Massis Medin, Alf. Kalmins, Melingailis e Zalits.

Un violoncellista e « gambista », sig. A. Van Neste, ha, egli pure, organizzato dei concerti di musica da camera, l'ultimo dei quali presentava molte attrattive. Vi figuravano una *Sonata* di Lotti per flauto, viola da gamba e clavicembalo, un *Quartetto* per clavicembalo, oboe, violino e violoncello di J. Chr. Bach, e finalmente alcuni bellissimi pezzi dei nostri vecchi clavicembalisti belgi Baïck, Fiocco, Robson, ecc. (1) eseguiti molto bene da una giovanissima clavicembalista, la signorina Rosane Van Neste. Uno speciale interesse destò l'istrumento stesso di cui essa si serviva e che era un clavicembalo moderno costruito dal sig. A. Van Neste, col quale egli è riuscito a riprodurre in modo sorprendente il timbro dei celebri clavicembali di Anversa del XVII secolo.

Ma è tempo di concludere. Ci limiteremo dunque a citare qualcuno dei numerosi *recitals* dati il mese precedente. Violinisti: Ephrem, Zimbalist, Nathan Milstein, Viola Mitchel, Clockers. Pianisti: Brailowski (concerto Chopin), Landowska (magnifico concerto sul clavicembalo). Il concorso biennale fondato dalla ditta belga di pianoforti Gunther, il cui premio consiste in un pianoforte a coda da concerto (premio ben attraente!), da contendersi tra gli allievi dei quattro Conservatorii belgi che abbiano ottenuto la più alta distinzione nei rispettivi istituti, toccò quest'anno ad una signora di Liegi, la signora Cassiers-Renchon. Infine, fra i *recitals* di canto, citeremo quelli della signora Andrée Cortot (dell'Opéra Comique di Parigi), della signora Gomez-Walewyn e della signora Rumbeli.

ERNEST CLOSSON.

### Lettera dalla Cecoslovacchia.

Un grandioso Festival di canto corale è stato organizzato a Praga nel mese di aprile. È riuscito ottimamente, sia come manifestazione di cultura del canto ceco, sia per le eccellenti esecuzioni, tanto per la Cecoslovacchia quanto per le altre nazioni partecipanti al Festival: Polonia, Russia, Jugoslavia e Serbia (Luzice). La prova migliore della raggiunta perfezione sta nel fatto che una ventina di pezzi corali cantati qui hanno già propagata la fama del canto ceco in quasi tutti i paesi d'Europa e anche in America. Più di quaranta società corali hanno eseguito al Festival composizioni di autori cechi, quali Novák, J. B. Förster, L. Janáček, V. Kaprál, P. Krizkovsky, J. Kunc, R. Karel, J. Bella, F. Picha, J. Plavec, J. Kricka, O. Jeremiás, A. Piskáček, H. Palla, O. Ostrcil, J. Novotny, ecc. Il

(1) Abbiamo pubblicato una scelta di questi pezzi nell'edizione classica di Darené, Parigi.

## A TARQUINIA TARQUINI ARIETTE (Il pleure dans mon cœur)

Poésie de  
PAUL VERLAINE

Musique de  
Riccardo Zandonai

Non troppo lento  $\text{♩} = 52$

CHANT

Il pleure dans mon cœur comme il pleut sur la vil - le; quelle est  
cet - te lan - gueur..... qui pé - nètre mon cœur?

*rall.*

Ô doux bruit de la pluie, par terre et sur les toits! Pour un

*rall.* Un po' più mosso

cœur qui s'en-nuie, — oh! le chant de la pluie! — *rall.* Un po' più mosso

*rall.*

Il pleu-re sans rai-son dans ce

*dim.*

cœur qui s'é-coeu-re! Quoi! nul-le tra-hi-son? *dim.* Ce

*pp rall:*..... *a tempo*

deuil est sans rai-son. C'est bien la pi-re pei-ne

*pp rall:*..... *a tempo*

de ne savoir pour-quoi, sans a-mour et sans hai-

*rall:*..... *a tempo*

-ne, mon cœur a tant de pei-ne.

*rall:*..... *a tempo*

*rall.* *spagnendosi*.....

## MINUETTO (\*)

Sarò fedele, sarò costante

Musica di  
Giov. Lorenzo Gregori

Non in fretta, ma spigliato e leggero  $\text{♩} = 112$

CANTO

Sa - rò fe - de - le, sa - rò co - stan - te

Non in fretta, ma spigliato e leggero  $\text{♩} = 112$

*p*

*rit.*..... *a tempo*

a quel bel vol - to che m'im - pia - gò. Già di quel lab - bro son

*col canto* *a tempo*

*ancora rit.*  
*pp.* l'oc - chio a - do - re - rò.

*(pp)*

fat - to a - man - te, so - lo quel - l'occhio a - do - re - rò.

*(pp)* *ancora rit.*

(\*) Dalle 35 ARIE di vari autori del sec. XVII. a una Voce con accompagnamento di Pianoforte, raccolte a cura di Giacomo Benvenuti.

massimo successo è stato per i nuovi cori di V. Kalik *Il ritorno* e *Il giorno d'autunno*, ma hanno suscitato pure grande impressione i cori composti, per il Festival, da Förster, Kricka e Novák, eseguiti da più di seimila cantori. I migliori direttori furono F. Spilka, F. Vach e anche A. Bednár, direttore dei Maestri cechi.

Fra le novità teatrali e concertistiche di Praga sono da segnalare: la nuova opera di L. Janáček (su testo di K. Čapek, noto in Italia per il suo libro *Le lettere d'Italia*), diretta dal O. Ostrčil. Janáček, come in tutte le sue composizioni, tenta una nuova direttiva operistica valendosi della bellezza del canto declamato del suo paese: Moravia-Cecoslovacchia. È sempre molto originale nella forma, nei mezzi d'espressione e anche nella scelta dell'argomento: la sua *Missa Glagolskaja*, composta su testo slavo, per il suo carattere vivace e quasi profano, non può essere giudicata come lavoro di tradizione, ma come un nuovo esperimento tra i molti di Janáček.

Il teatro tedesco di Praga ha presentato due novità: l'opera di G. F. Malipiero *Filomela* e *l'infatuato*, che è pure un nuovo e interessante esperimento nelle direttive del teatro moderno, tanto dal punto di vista musicale che da quello scenico, è stata diretta da A. W. Steinberg, e fu molto ben eseguita ed accolta con simpatia. Assieme a *Filomela* venne presentata l'opera *Akaga* del maestro ceco Anatol Provasnik, le cui tendenze sono simili a quelle di Malipiero, senonchè questi risulta superiore a lui non solo musicalmente, ma in tutto il complesso artistico.

Fra i moderni lavori corali fu scelto per l'esecuzione lo *Zborov*, grandiosa composizione in sei parti su testo del legionario R. Medek, che nella grande guerra ha combattuto contro l'Austria alla frontiera russa, per la liberazione della Cecoslovacchia. La musica, scritta da O. Jeremiás, non ha commentato il poema nella sola parte esteriore, ma più ancora nella sua parte intima dell'amore per l'uomo.

Molto interessante riuscì l'esecuzione musicale-coloristica sul pianoforte ideato dall'ingegnere ceco Z. Pesanek, e costruito dalla Casa cecoslovacca A. Petrof. Ad ogni suono, ad ogni accordo, corrisponde un colore diverso, e i vari colori, aggruppati in vari dischi, cerchi e piani secondo differenti bellissimi schemi, appaiono proiettati sulla tela per mezzo di un meccanismo elettrico unito al pianoforte. Il noto pianista ceco E. Schulhoff eseguì varie composizioni di A. N. Scriabin.

L'Opera di Brno ha riprodotto il *Vascello fantasma* di Wagner e il *Barbiere di Siviglia* di Rossini e inoltre tre nuovi balletti moderni: *Il tricorno* di Manuel De Falla; *Fantasia di Valse* di Ravel e *La rivolta* del maestro ceco B. Martinu. Nei concerti, l'interesse maggiore fu pel ciclo mahleriano e pel *Pacific* di Honegger.

Olomouc ha introdotto nel suo repertorio il *Tannhäuser*, l'*Elektra* di Strauss. *La Dama bianca* di Boieldieu, *La Bohème* e le opere di Verdi, nelle quali ha cantato ottimamente Ada Sari.

L'Opera di Moravská Ostrava ha presentato l'ultimo lavoro di V. Novák *L'eredità del nonno*, poi *Djamileh* di Bizet e *La forza del destino* di Verdi.

L'Opera di Plzen, che nella prossima stagione eseguirà *Basi e Bote* di R. Pick-Mangiagalli, ha inscenato una nuova opera ceca di S. Suda: *Il divino boemo*, che rappresenta il destino d'un musicista ceco in Italia. Una novità interessante per Plzen è stata la *Rosiera* di Gnocchi, accolta simpaticamente dal pubblico e dalla critica, giudicato lavoro sincero e scevro di estranee influenze. Anche per la prima volta è stata eseguita l'*Histoire d'un Soldat* di Stravinsky.





## RIVISTA DELLE RIVISTE

### La prima orchestra elettrica

Nel nostro fasc. di marzo, pag. 99, parliamo dei nuovi strumenti musicali elettrici e chiudemmo accennando alle possibilità future; il numero del 23 marzo dell'*Allgemeine Musikzeitung* dava una notizia che non può non colpire. Il rifacimento dell'Opera di Stato di Berlino dura più a lungo di quanto il pubblico si aspettasse; una delle ragioni è « niente meno che la creazione d'un'orchestra-Theremin, che sarà la prima al mondo ».

I nostri lettori sanno, grosso modo, che cosa sia « la musica delle onde eterie » del prof. Theremin; « si è deciso di sostituire gli strumenti nell'orchestra dell'Opera di Stato con apparecchi Theremin. E' chiaro che occorre rifare lo spazio destinato all'orchestra. I primi saggi (fatti in così grande stile come esige l'importanza della novità) mostrarono che i moti d'ogni singolo suonatore influivano sui suoi vicini; quindi bisognava porre gli apparecchi ad opportuna distanza, e disporre di molto spazio.

« Fatto l'allargamento, si dovette tornare da capo, perchè si trovò che non sono le mani dell'operatore ad agire sull'apparecchio, bensì il magnetismo insito in ogni uomo. Si pensò dunque di eliminare gli uomini, sostituendoli con correnti magnetiche. Si costruì allora un nuovo e quanto mai complesso insieme di 85 apparecchi Theremin (corrispondenti ad altrettanti professori d'orchestra)... adoperati per mezzo d'una tastiera, ognuno da un uomo, da cui non si richiedevano altre conoscenze musicali che non quella di leggere le note. Così, per esempio, tutta l'orchestra d'archi sarebbe stata sostituita da 5 persone, (una per qualità di strumento).

« Il teatro stava per essere pronto su tale base quando (era intorno al Natale) la direzione accettò ancora un nuovo progetto, che eliminava e rinnovava le disposizioni anteriori, fondandosi su una centralizzazione elettrica assoluta. Bisogna tributare la massima ammirazione a tale idea stranamente semplice. Invece di più tastiere mosse da altrettanti uomini, si può trasmettere le varie parti d'or-

chestra meccanicamente per mezzo della corrente elettrica (secondo il principio del pianoforte meccanico d'arte — cioè adoperando rulli perforati); così che un solo centro regolatore (un quadro d'interruttori) serva per tutti, manovrato da quello che finora era il direttore d'orchestra. L'orchestra-Theremin perfezionata sarà dunque messa in azione tutta e soltanto per via elettrica; ogni collaborazione umana (per forza sempre imperfetta) sparisce, e rimane soltanto il centro regolatore affidato a chi dirige.

« Ora, qualche parola sulle conseguenze artistiche di tale istituzione. E' palese il radicale mutamento di tutta l'attuale pratica di composizione. Per esempio, quanto a strumentazione, i nuovi apparecchi Theremin non hanno limiti nell'estensione dei suoni, quindi flauti, violini, oboi, possono scendere fin nella regione dei contrabbassi e delle tube basse; strumenti che possono salire fino alle regioni sopracute. D'altra parte compositori lungimiranti principiano già a comporre, non solo per via di note, ma anche di correnti sonore ininterrotte. E poichè per ciò occorrono naturalmente sufficienti cognizioni d'elettrotecnica, in avvenire tale materia farà parte dell'istruzione musicale di composizione.

« Il Conservatorio Hoch di Francoforte sul Meno... annuncia già un corso di composizione elettromeccanica; e così pure si ha notizia della fondazione della *Memme G. m. h. B. (Mittel-europäische elektro-mechanische Musik-Erzeugungs-Gesellschaft)* Società anonima medio-europea a quote limitate per la produzione musicale elettromeccanica, che intraprende lo sfruttamento industriale e commerciale del nuovo campo ».

La rivista promette ulteriori informazioni in argomento.

Gli abbonati che ci avvertono del loro cambiamento di residenza sono pregati d'indicarci, anche, ove fino ad ora ricevevano  
« Musica d'oggi »

### Un « Requiem » in jazz

Non diciamo che sia una prova di buon gusto, ma è un segno della mente di quelle persone che, perchè vivono in mezzo al ritmo rapido ed intenso delle grandi città odierne, non arrivano a scorgere che quello, e credono sia l'essenza della vita attuale. Di quest'opera d'arte, dunque, parla l'autore stesso, il boemo E. F. Burian nel *Auftakt* dello scorso gennaio; e ne parla, naturalmente, come d'un'opera veramente sincera, incompresa dagli 'netti o dagli « intriganti della cultura », alcuni dei quali sono persino usciti dalla sala al momento dell'esecuzione.

« Non stupite se un compositore odierno oscilla nella scelta del testo fra la lista dei prezzi, l'orario della ferrovia ed i canti rituali. Ciò non vuol dire che sia diventato estraneo a sé od al suo tempo. Che bel Tango argentino si potrebbe fare d'un Kyrie! E il Requiem? Come viviamo diversamente, anche diversamente moriamo. Chaplin piange e gli spettatori ridono... ». Difatti l'A. ha fatto che sei persone « ruggiscano in incomprensibili ed inafferrabili dissonanze il Requiem aeternam ecc. Sei persone ridevano come diavoli. Questo fece saltar per aria quelli che sono più in apparenza, che profanavano il Requiem già colla paura di sentir la verità nuda dalla bocca di sei semplici uomini... ».

« ... dei Beethoven non ne nascono più, e possiamo esserne lieti, perchè, nell'età delle locomotive, dei radio e degli sports non sapremmo che farne... E' così bello aver calze color carne e capelli come i maschietti, ed una musica del nostro essere e del nostro sogno: il jazz! ».

### A proposito di Rinaldo da Capua

Abbiamo già accennato all'esecuzione de *La Zingara* di Rinaldo da Capua, trasformata in *Die chinesischen Mädchen* (Le fanciulle cinesi) da R. von Mojsisovics secondo un primo rifacimento dato a Parigi nel 1755. (*Allgemeine Musik-Zeitung*, 18 novembre 1927). Successivamente, Rud. Cahn-Speyer nella rivista stessa dava notizie sul maestro capuano, autore anche di quella deliziosa canzonetta « Già tre giorni son che Nina » che si attribuisce erroneamente al Pergolesi.

Esso riferisce, dunque, come Johann Georg Sulzer nella sua *Storia Generale delle Arti Belle* (1793), a pag. 593, dica: « Rinaldo forse superò Leonardo da Vinci per l'abile ed espressiva maniera d'adoperare gli strumenti ». Diderot chiamò Rinaldo « nipote di Rameau » e lo pose al primo posto fra i compositori, con Hasse, Pergolesi, Alberti, Tartini, Locatelli, Terradellas, Rameau e Duni. Rinaldo

non scrisse soltanto opere; lo Schering, nella *Storia dell'Oratorio*, ricorda di lui una *Visione di Ezechiello*, e Rob. Sondheimer (G. B. Sammartini und Die formale Entwicklung der vorklassischen Sinfonie) gli ascrive una delle parti più significative nel campo della Sinfonia... ».

### ITALIA

**La Scala e il Museo Teatrale.** - Milano, gennaio-maggio 1928.

X. - *L'Esposizione Internazionale di Francoforte*: « La musica nella vita dei popoli ». Resoconto dell'esposizione d'un anno fa, corredato di parecchie fotografie.

V. SCOTTI. - *Teresa Stolz*.  
Medaglione illustrativo con ritratto.

G. M. CIAMPELLI. - *Una curiosa lettera di Giacomo Puccini donata al Museo Teatrale*. Commento riprodotto da « Il Teatro » su una lettera scherzosa in versi su *Tarandot*, della quale si dà il facsimile.

— *Cronaca delle rappresentazioni dal 1° febbraio al 21 maggio 1927*.

IL BIBLIOPHILO. - *I manoscritti di Beethoven dopo la sua morte*.

Notizie sulla vendita, il ricavo, la dispersione degli autografi beethoveniani. La data del 1822, come anno di morte del maestro, dev'essere un errore di stampa.

**La Rassegna Musicale.** - Torino, maggio 1928.

G. PANNAIN. - *Igor Strawinsky*.

Scritto illustrativo, dove si parla dell'ultima maniera del maestro russo, da un punto di vista opposto a quello, p. es., dei critici di *Melos*.

L. PARIGI. - *La musica figurata*, IV.

Continua lo studio sulle immagini a soggetto musicale, e si parla dell'organo, della viola, del liuto.

E. VUILLERMOZ. - *Tempo di « jazz »*.

Elogio del jazz che « sente intorno al mondo un gran velo di voluttuosa frenesia... Non disprezziamo l'epoca del jazz. Si comprenderà soltanto più tardi sino a che punto era panacea la sua lancinante nostalgia... ».

**Il Pensiero Musicale.** - Bologna, marzo-aprile 1928.

C. BRIGHENTI-ROSA. - *Antonio Guarnieri*.

A proposito della collezione di dischi grammofonici

con interpretazioni del maestro, si illustra l'arte sua di direttore d'orchestra.

C. NORDIO. - « *Dafni* » di Romagnoli e Malé.

L'A. esalta il successo che l'opera ebbe recentemente al Teatro Reale di Roma.

G. DEL VALLE DE PAZ. - *Ritorno a Monteverdi*.

L'A. consiglia un ritorno al Maestro che, per lui, è un primitivo e alle prime armi di quella tecnica che attraverso il classicismo del '700 ci porterà in pieno romanticismo... ».

L. CONVERSINI. - *Per Ferruccio Busoni*.

Si diffonde l'idea di trasportare le ceneri del maestro in Santa Croce a Firenze. Sarebbe un tardivo compenso all'incomprensione dell'uomo e dell'artista di così rara altezza.

Rivista Nazionale di Musica. - Roma, marzo 1928.

V. RAELI. - *La collezione Rolandi di libretti d'opere musicali*.

Si illustra la pregevole collezione del dott. Ulderico Rolandi a Roma, ricca di ben 12.000 libretti senza calcolare i doppioli, di circa 1600 riduzioni d'interi opere liriche per canto e pianoforte, e 10.000 pezzi di musica strumentale e vocale.

13 aprile 1928.

V. RAELI. - *Il Duce e il Fascismo per la musica*.

Si riproduce un articolo della Bibliografia Fascista.

FRANCIA

La Revue Musicale. - Parigi, aprile 1928.

E. HERRIOT. - *La Jeunesse de Beethoven*.

Estratto da un lavoro del Ministro francese della Pubblica Istruzione, il quale mostra una non comune conoscenza degli studi beethoveniani.

M. D. CALVOCRESSI. - *La révélation intégrale de Boris Godunov de Moussorgski*.

L'A., che contribuì anch'egli a provocare l'edizione originale del capolavoro, ne esalta i vantaggi in confronto delle successive versioni ridotte e ritoccate.

I. GLEBOV. - *Moussorgski, Musicien-Dramaturge*.

Altra illustrazione mussorgskiana, anche in rapporto al lavoro di Pasckin.

E. DE SCHLOEGER. - *À la recherche de la vérité musicale*.

Ammessi di poter dedurre le leggi prime della musica dalla sensibilità umana, sarebbero leggi psico-

fiologiche e non logiche. Se gustare significa comprendere, cioè percepire il rapporto tra parti e tutto, è un atto intellettuale.

A. PIRRO. - *Notes sur Jean Braconnier, dit Lourdault*.

Notizie storiche su questo maestro della seconda metà del 1400.

Musique. - Parigi, aprile 1928.

R. MANUEL. - *Manuel de Falla*.

In occasione del festival, nato di musiche del maestro andaluso, se ne illustra la personalità e l'evoluzione artistica.

M. PINCHERLE. - *Les Vers funèbres de César de Nostre-dame sur la mort de Charles du Verdier*.

Si pubblicano e s'illustrano questi versi del 1600 in onore dell'ammirato luteriano.

I. SCHWERKE. - *Les pionniers de la musique américaine*.

Si parla di William Billings (1746-1800), di Oliver Holden (1765-1844), di Andrew Law (1748-1821) e di altri.

— *Lettres de Cosima et Blandine Liszt*.

Lettere giovanili scritte dalle due sorelle al direttore d'orchestra Seegers, loro maestro parigino.

Le Monde Musical. - Parigi, aprile 1928.

R. ÉTIENNE. - *Bruno Walter*.

Articolo di preparazione all'andata del Walter a Parigi coll'orchestra dell'Opera di Vienna, per eseguirvi il ciclo mozartiano.

M. TOUZE. - *Sur quelques Modes Musulmans*.

Si presentano alcuni modi musulmani e si mostra come tutti si possano spiegare con delle serie d'intervalli di 5ª.

M. HAYOT. - *Principes de la Technique du Violon basés sur des lois physiques et physiologiques*.

Inizio dove si parla della produzione del suono, della posizione delle dita sulla bacchetta dell'arco, ecc.

— *Le Violoncelle*.

Lettere di J. Salmon, P. Bazelaire, D. Alexanian sulla tecnica del violoncello.

J. HURÉ. - *Éditorial. - Les Ornaments de la Liturgie. - La musique à l'église*.

L'A. nota con compiacenza come in Francia l'organo vada attirando di nuovo l'attenzione del pubblico musicale; ora bisogna comporre buona musica organistica secondo lo spirito odierno. Si indicano poi sani criteri sull'arte liturgica.

— *Que doit savoir un Professeur de Chant?*

Opinioni di Alfredo Calzati, di G. Mauguère, e di C. Winzack.

A. MANGBOT. - *Concert d'oeuvres inédites de Claude Debussy*.

« Dix ans après sa mort, la tombe de Debussy est profonde ». Si biasima duramente la vedova che ha pubblicate e vendute a un editore cose che il Maestro aveva a ragione tenute celate.

Le Courrier Musical. - Parigi, 1 aprile 1928.

Numero speciale dedicato agli strumenti ad arco ed ai loro virtuosi, con disegni di strumenti, molti ritratti e caricature di musicisti antichi e moderni, ed i seguenti articoli in genere di carattere piuttosto superficiale e con idee e notizie non poco invecchiate.

V. D'INDY. *La Sonate pour Instruments à archet*. — L. CAPEY. *Les 17 Quatuors de Beethoven*. — J. BOUCHERET. *La technique violonistique de l'alto*. — J. LORAM. M. MANDICHEL. *Quelques réflexions sur la technique du Violoncelle*. — E. NANNY. *La contrebasse*. — R. BRANCOU. *Les Violonistes célèbres du passé*. — A. RATNAL. *Les grands violoncellistes du passé*. — B. WOOD. *Le violon et l'archet*. — N. MASSON. *La fabrication des instruments à archet*. — E. MAGON. *La littérature des violes. Technique et interprétation*. — C. BOUVET. *Le véritable ancêtre du violon*. — G. LE CERC. *Quelques remarques sur les instruments à archet anciens considérés au point de vue de leur utilisation pratique actuelle*. — P. VIANDY. *Quelques souvenirs d'un violoniste*. — P. DE STROCKLIN. *Joseph Joachim - Eugène Ysaÿe*. — J. MARAN. *Histoire de la technique du violon et l'art du violoniste en Bohême et Moravie*.

15 aprile 1928.

E. STIEVENARD. - *Lettre à un jeune musicien*.

Consigli da seguire nei tre primi anni di studio d'un futuro compositore sedicenne.

J. ABBEY. - *L'Orgue Electro-Pneumatique en Amérique*.

Un recente viaggio agli Stati Uniti ha persuaso l'A., organaro, che, per lato meccanico, « urge trasformare radicalmente i nostri metodi di lavoro e di fabbricazione sulla base di quelli americani ». È una conclusione che potrebbe valere anche per paesi che non sono la Francia.

INGHILTERRA

The Musical Times. - Londra, aprile 1928.

R. CAPELL. - *Schubert's Style*.

Prima parte d'uno scritto, dove si parla dell'ambiente viennese all'età schubertiana, e delle influenze popolari e beethoveniane sullo stile del Maestro.

L. SABANEV. - *A Conductorless Orchestra*.

« Un'orchestra senza direttore » è la *Persimfans* di Mosca, creata dal violinista Zeitlin. Se ne spiega l'origine sociale, concludendo che la vitalità dell'istituzione sarà provata, se orchestre simili sorgeranno anche altrove.

W. S. DREW. - *The Singer's Ear*.

« L'orecchio del cantante » è trascurato nell'istruzione tutta dedicata al respiro ed all'emissione della voce. Per l'A. molti difetti di anche buoni cantanti dipendono dall'orecchio non abbastanza educato.

D. HUSSEY. - *The future of Opera in England*.

Dano uno sguardo alla storia del teatro musicale inglese, si consiglia di orientarsi verso il genere buffo, riallacciandosi alla *Boggar's Opera*, per fare una via simile a quella di Mozart attraverso allo *Singspiel*, per raggiungere il genere serio.

D. BATIGAN VERNE. - *Recording the Organ*.

I dischi grammofonici di musica d'organo riescono poco bene, e si consumano presto, specie causa la natura di certi registri dell'organo. Qui si danno norme pratiche per gli organisti, nella registrazione.

M. D. CALVOCRESSI. - « *Boris Godunov* » as *Moussorgsky wrote it*. (Boris Godunov come lo scrisse Moussorgski).

S'incomincia ad illustrare il capolavoro nella versione genuina edita a Mosca per cura del prof. Lamm.

W. H. GRATTAN FLOOD. - *New Light on Late Tudor Composers*. - XXXIII. *Thomas Mudd*.

Notizie su questo Maestro del 1600, finora confuso con un altro, che fu organista a Lincoln.

J. A. WESTRUP. - *French Tunes in « The Beggar's Opera » and Polly*.

Si spiega come le canzoni francesi introdotte nel celebre lavoro satirico si trovassero già allora in raccolte inglesi.

The Sackbut. - Londra, aprile 1928.

C. SCOTT. - *Musicality: an Entertaining Enigma*. II. *The Problem of Pure Music*.

Continuando, si parla delle Cause dei successi del solista, della Psicologia degli esecutori, del Solo vocale, delle Classi di canto, delle Forme d'imitazione.

B. BUNTING. - *Folk-Song in London*.

Notizie e citazioni di canti londinesi; anch'essi hanno un loro carattere ed una loro poesia.

R. BOUGHTON. - *Grants a Pig-Sty*.

Seguito allo scritto d'U. Greville *Palazzi e porcellini*, del numero di marzo, a viva difesa della musica ai canti popolari.

M. BESLY. - *Fresh Air Variations*. (Aria fresca e variazioni).

Impressioni d'un lungo viaggio intorno a quasi tutto il mondo.

Music and Letters. - Londra, aprile 1928.

A. H. FOX STRANGWAYS, F. HOWES, D. HUSSEY. - *Grove's Dictionary*. I.

Prima parte d'un'ampia recensione della nuova edizione del maggior lessico musicale inglese.

J. B. TREND. - *The First English Songs*. (I primi canti inglesi).

Si illustrano alcuni canti di San Godrico, nato intorno al 1068, e morto nel 1170; dando un facsimile della pagina di ms. che li contiene.

D. ATTWATER. - *English Folk-Song*.

Considerazioni sull'origine del canto popolare in genere, e sulla sua trasmissione e carattere in Inghilterra.

G. WOODHOUSE. - *Common Sense at the Keyboard*. (Senso comune alla tastiera).

Diffusa recensione del libro *The Science of Pianoforte Technique* di Mr. Thomas Fielden (ed. Macmillan).

C. W. WILSON. - *Concentration and Pianoforte Technique*.

Considerazioni sulle tre varietà di concentrazione: la prima che esclude pensieri estranei, la seconda rivolta alle note ed al fraseggio, la terza diretta all'effetto sonoro.

W. W. ROBERTS. - *Child Studies in Music*. II.

Continuando lo scritto sulla musica infantile, si parla dei Songs of the Nursery di Mussorgski, del Children's Corner di Debussy, di Young Hearts di C. Scott, ecc.

The Chesterian. - Londra, aprile - maggio 1928.

C. VAN DEN BORREN. - *From Madrigalism to Musical Drama*.

Bellissimo scritto, dove si spiega come Monteverdi riassuma e concluda tutt'un periodo d'evoluzione di mentalità e di sensibilità drammatica, che già si formava nel pieno 1500.

T. LAUDAUDEN. - *Humor in the work of Debussy*.

Si sottolinea sull'essenza e sui caratteri dell'umorismo, illustrando poi i saggi che se ne trovano nel grande Maestro francese.

C. BERARD. - *Daniel Ruyneman*.

Articolo illustrativo in lode del maestro olandese, che dovrebbe essere tra i primi posti all'avanguardia.

A. GEORGE. - *Arthur Honegger's « Anti-gone »*.

Breve illustrazione dell'opera che tenta una nuova fusione di poesia e musica, « ma con più flessibilità, maggior contorno melodico... e più convincente rapidità ed unità » di Debussy in *Pelléas*.

## GERMANIA

Allgemeine Musik-Zeitung. - Berlino, 6 aprile 1928.

E. KICKTON. - *Musikalische Stilistik*.

Si propone un'amplificazione delle materie musicali universitarie, istituendo un corso di statistica, a cui contribuiscono tutti i rami della conoscenza musicale. Annesso progetto di programma. Continua nel fascicolo seguente.

27 aprile 1928.

Numero dedicato alla città di Monaco di Baviera, con fotografie di teatri, sale, musicisti, funzionari addetti alla musica.

K. SCHARNAGL. *Musik im Dienste der Volksgemeinschaft*. (Musica a servizio della comunità popolare). — H. V. WALTERSHAUSEN. *Die geistige Struktur des heutigen musikalischen Münchens*. (La odierna struttura spirituale di Monaco musicale). — J. HAAS. *Ueber Intoleranz*. (Sull'intolleranza). — Dr. A. LORENZ. *Das Generationsproblem in der Musikgeschichte*. (Il problema delle generazioni nella storia musicale). — R. STRAUSS. *Die 10 goldene Lebensregeln*. (Decalogo scherzoso). — Dr. W. KRENTZ. *München als Musikstadt*. (Monaco come città musicale). — P. EILERS. *Münchens Festspiele*. (I Festival musicali di Monaco). — Dr. O. URSPRUNG. *Vom neueren kirchenmusikalischen Leben in München*. (Dalla nuova vita musicale di chiesa a Monaco). — Dr. G. SCHULZ. *Die Musikbibliothek in München*. (Le biblioteche musicali a Monaco). — Dr. O. STROBEL. *Der Richard Wagner-Saal des König Ludwig II. - Museum im Schloss Herrenchiemsee*. (La Sala R. Wagner del museo del re Lodovico II nel castello Herrenchiemsee).

Melos. - Berlino, aprile 1928

Numero dedicato al film musicale.

G. BAGIER. - *Der akustische Film*.

Si rende conto del punto a cui è arrivata la Germania in tale ramo. Furono già raccolti e proiettati, in gesto e suono, discorsi di artisti e di uomini politici.

H. LUEDTKE. - *Filmmusik und Kunst*.

Considerazioni sulle condizioni artistiche della musica per film, condizioni proprie e diverse dalle altre forme d'arte. « Tutti i tentativi di fissare opere ecc... conducono più al pantofilo che all'arte ».

G. BECCO. - *Der Film und die Musik*.

Posso il quesito se la musica d'accompagnamento alle proiezioni debba essere un'illustrazione (fatta con musica o formule preesistenti) oppure una composizione (originale), si opina per la seconda soluzione; ma, in ogni caso, bisogna che i produttori di film forniscano tutti i materiali anche per la musica ai vari teatri.

E. DORLEIN. - *Ende oder Umformung der Kritik?* (Fine o trasformazione della critica?).

Mentre l'arte declina, il potere e l'autorità della critica si son fatte un vero trono. Segno di giusto rap-

porto? Bisogna che la critica cessi d'essere scopo a sé, e diventi un anello di congiunzione tra produzione ed apprezzamento.

H. MERSMANN. - *Zur Erkenntnis der Musik*. (Per la conoscenza scientifica della musica).

Si parla contro la *Formenlehre* di Th. Wilmayer e *Das Meisterwerk in der Musik* di H. Schenker, come libri d'un razionalismo d'età romantica, ed a favore della *Theorie der Tonart* di Gust. Goldstein, che spiega la tonalità colla gravitazione universale.

— *Strawinsky: Oedipus Rex*.

Scritto illustrativo firmato da H. Mersmann, H. Schultze-Ritter, H. Strobel, L. Windpinger, i quattro che ormai sono incaricati della critica collettiva nella rivista.

S. WOHLFARTH. - *Zur Meloskritik*.

Il principio della critica collettiva è l'impersonalità, che l'A. sostiene essere un errore.

I. GLJEBOFF. - *Die Junge Komponistengeneration in Leningrad*. (La giovane generazione di compositori a Leningrado).

Si parla di Cristof. Kuschareff, Pietro Rjassanoff, Mich. Judin, Karnowitsch, Tjulin, Schaporin, Wlad. Deschewoff, Jos. Schilling, Panschuchenko.

R. GRUBER. - « Boris Godunov » in der Auffassung.

Il 16 febbraio u. a. si eseguì a Leningrado *Boris* nella versione anche orchestrale di Mussorgski, ma non convinse tutti. Vi è chi la trova mancante di colore.

E. LATZKO. - *Rundfunk und Neue Musik*. (Radiofonica e Nuova Musica).

Le principali compagnie tedesche di diffusione radiofonica sono contrarie alle musiche novissime. Si spiega come quelle musiche, impersonali, siano anzi le più adatte.

A. JACOB-LOEWENSON. - *Basoni: Sonatina Seconda*. — H. MERSMANN. - *Musikwissenschaftliche Literatur*. — P. EPSTEIN. - *A. Schönberg: Die glückliche Hand*. — E. LATZKO. - *Arthur Honegger: Judith*. — O. GUTTMANN. - *Fritz Cortolezis: Der verlorene Gulden*.

Ampl. resoconti.

Zeitschrift für Musikwissenschaft. - Lipsia, aprile 1928.

C. SACHS. - *Zu Carl Stampts achtzigstem Geburtstag*.

Per l'ottantesimo compleanno del grande studioso, che fondò gli studi tedeschi di musicologia etnografica, e scoperte le basi della sensibilità sonora, se ne ricordano i principali lavori.

W. MAXTON. - *Mitteilungen über eine vollständige Abendmusik Dietrich Buxtehdes*.

L'A. annuncia ch'egli crede d'aver ritrovata una

Abendmusik di D. Buxtehude, senza titolo, ma sul Giudizio Universale. Se ne fa la descrizione con molti esempi.

H. NIEMANN. - *Die Lautenhandschriften von Silvius Leopold Weiss in der Bibliothek Dr. Werner Wolffheim, Berlin*.

Si illustrano « I manoscritti per liuto di S. L. Weiss nella biblioteca del dott. Werner Wolffheim di Berlino ». È una raccolta con 34 Sonate per liuto solo o con altri strumenti. Una Sonata (da camera) viene citata per intero, in notazione per chitarra spagnola.

E. VON ZSCHINSKY-TRÖXLER. - *Mozarts D-dur Violinkonzert und Boccherini*.

Di recente venne pubblicato in ed. Schott un Concerto per violino in re magg., che Boccherini scrisse nel 1768 per l'amico Filippo Manfredi. Si mostra con molte citazioni, come il Concerto, pure in re, scritto da Mozart nel 1775, sia modellato su quello di Boccherini, non solo nelle linee generali, ma passo a passo quasi cogli stessi temi e colla stessa maniera di trattarli.

H. KUZNITZKY. - *Siegfried Ochs*.

Pel 70° compleanno del grande direttore di cori, se ne illustrano le qualità, specie quale perfetto interprete di G. S. Bach.

— *Vorlesungen über Musik an Hochschulen*.

Elenco delle lezioni di musicologia nelle varie università e scuole superiori di lingua tedesca. In ben 32 città, insegnano 88 professori, parecchi dei quali di fama europea.

Neue Musik Zeitung. - Stoccarda, 1928, numero 15.

W. SCHUH. - *Othmar Schoeck*.

Scritto ammirativo sul maestro svizzero, di cui si reca un bel ritratto: « ecco un grande uomo ed un grande musicista, che merita amore ed onore, segnato e benedetto dal genio! ».

Dr. W. SCHUH. - *Der harmonische Stil Othmar Schoecks*.

Inizio d'uno studio su « lo stile armonico di O. Schoeck », ammirato quale felicissimo melodista, e di cui la melodia scaturisce dall'armonia.

A. BARESEL. - *Max Ettinger: « Frühlings Erwachen »*. - *Arthur Honeggers: « Judith »*.

Due brevi scritti illustrativi con qualche esempio musicale.

Dr. R. G'SCHRY. - *Eine neue « Theorie der Tonart »*. (Una nuova teoria della tonalità).

Amplio resoconto del libro di Gustavo Goldstein in ed. E. Klett (Stoccarda), dove si tenta spiegare anche una volta le origini cosmiche del moto tonale ed armonico.

**Neue Musik Zeitung.** - Stoccarda, 1928, numero 16.

H. WEISKOPF. - *Die Gestalt Felix Petyrek.*

In preparazione delle esecuzioni musicali di Scherwin si prospetta l'interessante figura di F. Petyrek, compositore, pensatore, insegnante, e se ne illustrano le opere principali.

H. MEYER. - *Der Plan in Brahms' Händel-Variationen.*

Chiusa di questa accurata analisi formale.

R. FICKER. - *Stimmen zum « Oedipus Rex ».*

Impressioni ammirative sull'*Edipo re* di Stravinski, che sembra un blocco immobile in mezzo a fauci contorsionali di pigmenti.

— *Die Schweriner Leute in Analysen und Selbstanzeigen.*

\* Analisi ed indicazioni date dagli autori delle musiche da eseguire a Scherwin.

**Die Musik.** - Stoccarda, marzo 1928.

H. SCHERCHEN. - *Beethovens Grosse Fuge opus 133.*

L'A., che egregiamente interpreta il possente e quasi terribile lavoro, lo illustra qui nel suo spirito e nella struttura, presentando vari esempi musicali.

J. WOERSCHING. - *Barocke Orgelsagen.* (Leggende barocche sugli organi).

Si ricordano curiosi caratteri ed anche più curiose leggende riguardo ad organi tedeschi dell'età del barocco. Annessa fotografia degli strumenti del monastero di Weltgarden, di quello di Otobeuren, di Polling, del duomo di Strasburgo, e della chiesa della Madonna a Dresda.

W. KAHL. - *Die Neudeutschen und die Kammermusik.* (La nuova generazione tedesca e la musica da camera).

Si è parlato di rinascita della musica da camera tedesca, qui si spiega come, già prima della guerra, vi fossero segni dell'attuale freddezza se non addirittura ostilità.

B. WITT. - *Henrik Ibsen und die Musik.*

Ibsen poche volte accenna a musica nei suoi drammi, ma da quei pochi tocchi riesce chiaro che ne aveva concetto alto, e legato al suo sogno d'un'umanità migliore dell'attuale.

H. SCHORN. - *Rhythmische Gymnastik oder virtuose Technik beim Musikunterricht?* (Ginnastica ritmica o tecnica virtuosistica nell'insegnamento della musica?).

«... Si capirà... perchè, nell'educazione musicale futura, bisogna considerare la ginnastica come la preparazione generale, e l'istruzione tecnica come un campo speciale ».

## CECOSLOVACCHIA

**Der Auftakt.** - Praga, aprile 1928.

DR. E. WELLESZ. - *Farbenklavier.*

Interessanti notizie storiche sui tentativi in sensi differenti di proiettare colori in rapporto a musica.

A. HUTH. - *Das Berliner Opernhaus im neuen Gewande.* (Il teatro d'opera di Berlino in veste nuova).

Descrizione dei lavori fatti nel massimo teatro musicale di Berlino, che sono costati 41 milioni di marchi. Fra le altre cose, oltre ad un sotterraneo capace d'accogliere tutta la scena viabile ed abbassabile a volontà (per scenarii che si ripetono), vi sono altre due scene laterali per la continua preparazione degli scenarii successivi.

A. EINSTEIN. - *Franz Schreker.*

Breve ma caldo scritto per il 50° compleanno del maestro.

DR. E. STEINHARDT. - *G. F. Malipiero: « Philomela und ihr Narr ».* - *A. Provanik: « Akagi ».* - *L. Janacek: « Die Sache Makropulos ».* - *H. H. Stuchmschmidt: « Schönbergs « Glückliche Hand » in Breslau ».* - *H. Weiskopf: « Scherz List und Rache, nach Goethe von Egon Wellesz. ».* - *M. Broeseke-Schoen: « Keusslers Symphonie, Honegger: Skating-Rink. ».* - *Dr. M. Unger: « Max Ettingers « Frühlingswachen » als Oper. ».* - *Dr. H. Albrecht: « Honegger: Horace victorieux - Antigone. ».*

Resoconti di prime esecuzioni in varie città tedesche.

## STATI UNITI

**Modern Music.** - Nuova York, marzo-aprile 1928.

A. LOURIE. - *Neogothic and Neoclassic.*

Neogotica sarebbe l'arte soggettiva rappresentata ora da Schönberg, neoclassica quella oggettiva rappresentata da Stravinski. Si conclude che tra le due tendenze antagoniste non esiste sintesi.

R. SESSIONS. - *On « Oedipus Rex ».*

Descrizione e commento che presenta l'opera-oratorio dello Stravinski come cosa classica perfetta.

A. COPLAND. - *Music since 1920.*

Altra volta E. Whitborne chiedeva nelle stesse pagine: « Dove stiamo andando? » L'A. risponde: « Per ora in nessun alto. Siamo contenti di restare un po' a coltivare il terreno chiarito da altri. Presto verrà giorno di partire per terre sconosciute ».

## ARGENTINA

**La Revista de Musica.** - Buenos Aires, aprile 1928.

A. COEUROY. - *Oriente-Occidente.*

Divagazioni sulla musica russa odierna, e su quella ebraica.

A. DELLA CORTE. - *Figuras y motivos de la opera bufa italiana.* III.

Si parla di Galuppi creatore di tipi e de' suoi minori contemporanei, citando vari esempi.

E. DE LA GUARDIA. - *Algo sobre analisis.*

L'utilità dell'analisi d'opere musicali dipende dal loro carattere; ma, anche quando è utile, va fatta con semplicità e senza astruserie.

V. FEDELI. - *Gaspere Spontini.*

Si intende spiegare come, vivendo a Parigi, lo Spontini non abbia perso il suo carattere italiano.

M. CAMPANY. - *Un turista filosofo en el Institut Jaques-Dalcroze.*

Si considerano i vantaggi della ginnastica ritmica, che « praticamente fonde... le classi d'esercizi fisici e di musica delle scuole primarie, stabilendo un nesso naturale e inseparabile tra loro ».

### NUOVISSIME PUBBLICAZIONI CLASSICHE E DIDATTICHE per Pianoforte a due mani

ARNE (T. A.).

E. R. 194. - *Suite per Clavicembalo.* Revisione di E. GUBITOSI. (Testo italiano, francese, inglese).

BERTINI (E.).

E. R. 494. - 25 *Studi.* Op. 29.

E. R. 405. - 25 *Studi.* Op. 32.

E. R. 493. - 25 *Studi.* Op. 100.

E. R. 496. - 25 *Studi.* Op. 134.

Revisione di B. MUGELLINI

BEYER (F.).

E. R. 104. - *Scuola preparatoria del Pianoforte.* Op. 101. Revisione di E. POZZOLI. (Testo italiano, francese, inglese).

E. R. 604. - *Idem.* (Testo italiano, spagnolo, inglese).

BRAHMS (J.).

E. R. 98. - *10 Danze Ungheresi.* Revisione di E. MARCIANO. (Testo italiano, francese, inglese).

EDIZIONI G. RICORDI & C.

B. DE SCHLOEZER. - *An Age of Plenty.* (Una età d'abbondanza).

Pare alla l'attuale colla sua « lotta di tutti contro tutto ».

D. DE PAOLI. - *Young Voices in Milan.* (Voci giovanili a Milano)

Quadro della vita musicale milanese dal punto di vista di quell'avvenire che è già il presente.

**The Musical Quarterly.** - Nuova York, aprile 1928.

J. W. KLEIN. - *Verdi and Boito.*

Si prospettano i rapporti coral tra i due Maestri.

R. W. MENDEL. - *Beethoven as a Writer of Programm Music.*

«... Come Wordsworth, egli vede nel mondo esterno qualche cosa che sta nascosto al disotto della superficie, e con un miracolo, lo rivela per via di suoni. Ecco il segreto. Ed ecco perchè differisce da tutti quanti scrissero musica a programma prima e dopo di lui ».

O. ORTMANN. - *Tonal Intensity as an Aesthetic Determinant.* (L'intensità sonora quale determinante estetico).

Interessante scritto, dove si spiegano i rapporti tra la sensibilità umana ed il grado di forza dei suoni, anche in relazione all'effetto dissonante delle combinazioni armoniche e del loro suono componenti.

J. J. BECKER. - *Wilhelm Middelschulte, Master of Counterpoint.*

Scritto illustrativo su questo ammirabile maestro del contrappunto, di cui l'arte (secondo Bassoli) si può paragonare soltanto a quella di Bach, di Reger e di Franck. Gli esempi citati sono davvero impressionanti.

E. JACQUES-DALCROZE. - *The Child and the Pianoforte.* (Il bambino e il pianoforte).

« Pensieri per le mamme » sull'irragionevole sistema di principiare lo studio del pianoforte partendo dalla tecnica pianistica, e sui chiari vantaggi che si hanno partendo invece dallo sviluppo del senso ritmico e dell'orecchio.

E. ISTELE. - *Goethe and Music.*

Si rettifica (ma senza esagerare) la falsa idea corrente sulla scarsa musicalità di Goethe, e si conclude considerando le sue idee sul teatro musicale.

M. SCHOEN. - *Musical Talent and its Measurement.* (Talentto musicale e la sua misura).

Spesso si danno alla musica persone insufficientemente dotate, mentre molti talenti restano inutilizzati. Si spiega come sia possibile misurare la che grado gli individui posseggono le singole qualità, di cui l'equilibrio è ciò che si dice talento musicale.



## Nello Stabilimento Ricordi

Nel vasto cortile dello stabilimento Ricordi, in viale Campania, si è svolta nel pomeriggio dell'11 c. m. la cerimonia per l'inaugurazione del nuovo Gruppo aziendale colla benedizione del gagliardetto. Vi ha partecipato il Segretario Federale Mario Giampaoli, insieme a numerose rappresentanze politiche e combattentistiche. Davanti al palco delle autorità era raccolto il corpo bandistico, il quale ha aperto la cerimonia con la esecuzione di un nuovo inno composto espressamente dal maestro Guido Zuccoli e cantato dalle maestranze. Quindi il cappellano militare don Giolli ha benedetto il gagliardetto del Gruppo, di cui era madrina la signora Clausetti, ed ha pronunciato un elevato discorso. Dopo di lui ha parlato il fiduciario del Gruppo, Cirelli, ringraziando i dirigenti della società fra i quali erano presenti il comm. Carlo Clausetti, il comm. Renzo Valcarengi ed il cav. Manolo Ricordi, direttore delle Officine.

Mario Giampaoli ha parlato a lungo, vivamente applaudito, alla folla raccolta compiacendosi della formazione del nuovo Gruppo Aziendale, che viene ad aggiungersi alla ormai vasta costellazione che punteggia la grande zona industriale cittadina. C'è in questo fatto la riprova dell'opera pacifica di penetrazione del Regime nella coscienza delle masse, le quali non vedono più nel Fascismo un avversario, ma l'espressione politica della grandezza e dell'unità della Patria.

Il Segretario Federale ha poi consegnato diverse medaglie ai soci del Dopolavoro che si sono maggiormente distinti. In una sala della direzione è stato infine offerto alle rappresentanze un vermouth d'onore, durante il quale il comm. Clausetti ha porto a Mario Giampaoli il ringraziamento della Ditta Ricordi, esprimendo il voto che il nuovo gruppo dia un contributo a quell'opera di collaborazione cui si ispira la politica del Regime, ed ha terminato brindando al Duce ed alle fortune della Patria.

(Dal Popolo d'Italia).

## TEATRI

### PRIME RAPPRESENTAZIONI

#### «Pia dei Tolomei» a Siena

Il pubblico del Teatro della Lizza ha fatto lietissima accoglienza a questo melodramma di carattere storico, in quattro atti e sette quadri, rappresentato la sera del 15 maggio, del quale è autore, tanto per il libretto che per la musica, il maestro F. Sicuriani. La trama — che si svolge ai principi del 1200, ed ha per ambiente la bella città del Palio e per protagonista la donna cantata da Dante — è altamente suggestiva, ben congegnata e serrata nel suo svolgimento, sì che il musicista ha potuto seguirlo, commentarla e svilupparla con semplicità e chiarezza. Il Sicuriani si è dimostrato ligio alle tradizioni del nostro melodramma, e pur non appalesandosi sempre originalissimo, ha dato prova indubbia di preparazione, di ingegno e di cultura.

Il preludio del quarto atto è piaciuto particolarmente e si è dovuto bissare.

Al successo caloroso ha contribuito anche l'eccellente esecuzione alla quale ha presieduto, con cura ed amore, il maestro Solari.

La Compagnia Artisti Associati ha fatto applaudire all'Eliseo di Roma la nuova operetta *Rocamboles* di E. Reggio, musica di M. Ferrarese.

Le ultime due rappresentazioni della fortunata stagione scaligera sono state date con *Fra Gherardo e Traviata*. L'opera di Pizzetti, ch'era alla quarta replica — e molte altre se ne sarebbero aggiunte se la stagione non fosse stata al suo termine — ha avuto il teatro completamente esaurito. Vi ha assistito d'Annunzio, fermatosi appositamente a Milano, che ha ripetutamente espresso il suo compiacimento.

*Cavalleria e Zanetto*, dirette da Mascagni, hanno costituito l'ultimo spettacolo della riuscita stagione al Politeama fiorentino.

*Turandot* ha riportato altri quattro grandi successi: a Foggia (teatro Dauno, direttore La

Rotella); a Zagabria; nella ripresa a Londra (Covent Garden, direttore Bellezza, interpreti la Turner, la Pampanini e il tenore Lindi); a Melbourne infine, ove l'esito fu addirittura trionfale. In quest'ultima città dirigeva il maestro Bavagnoli e i principali esecutori erano l'Arangi Lombardi, la Bonetti e il tenore Merli.

I giornali inglesi constatano con soddisfazione che l'opera già per il secondo anno è nel repertorio del Covent Garden.

*Giuliano* di Zandonai, dopo gli ottimi successi di Napoli e di Roma, ne ha riportato uno calorosissimo a Trento, sotto la direzione dell'autore, principali interpreti Mafalda Favero e il tenore Masini Galliano. Si sono avute complessivamente oltre 25 chiamate.

Allo spettacolo assistevano tutte le autorità della provincia e Zandonai è stato assai festeggiato dai suoi conterranei.

*Tosca*, con Gigli nella parte di Cavaradosi, ha chiamato gran pubblico alla Fenice di Venezia.

*Resurrezione* di Alfano, accolta col più lieto successo, è riapparsa all'Opéra Comique di Parigi.

La nuova opera in due atti, *Elena Egizia*, di Strauss è andata in scena all'Opernhaus di Dresda il 6 c. m., presente un pubblico eletto e molte notabilità musicali d'Europa. Successo grandissimo. Si sono avute 35 chiamate. Dirige il maestro Busch. Anche all'Opera di Vienna, diretta dall'autore, protagonista la Jeritz, ha avuto lo stesso magnifico esito.

Nella sua prossima corrispondenza dalla Germania, il nostro collaboratore A. Brüggemann si occuperà diffusamente del lavoro.

Le prime due opere rappresentate al Colon di Buenos Aires, direttore Serafin, sono state *Aida* e *Traviata* nell'edizione del Teatro Reale dell'Opera di Roma.

## CANTO E PIANOFORTE

R. ZANDONAI

### Dal GIULIANO

Opera in 1 Prologo, 2 Atti e 1 Epilogo:

120823. - PROLOGO; Giuliano: *La voce orrenda*. T.

120824. - ATTO I; Giuliano: *Occhi soavi*. T.

120825. - ATTO II; Reginella: ... *dalla gabbia fuggito è il lusignolo*. S.

EDIZIONI G. RICORDI & C.

## CONCERTI

### Concerti sinfonici

Mentre prosegue la stagione dei concerti orchestrali alla Scala, della quale daremo un breve resoconto allorchè sarà terminata, segnaliamo con piacere che molti altri — specie in rapporto al passato — sono stati offerti in diverse città d'Italia in quest'ultimo mese, astruendo da quelli ai quali abbiamo già accennato nell'ultimo fascicolo. Si sono avute cinque udizioni dirette da Marinuzzi (due a Torino, due a Firenze, una a Bologna) tre da Guarnieri (due a Torino, una a Venezia); due da Toni (Torino); tre da Wendel (due a Torino, una a Venezia); due da De Sabata (Napoli); una, infine, diretta rispettivamente da Nedbal, da Falloni e da Panizza a Venezia. Non va dimenticato che i concerti tenuti in quest'ultima città, si sono ripetuti integralmente a Padova.

Tutti i direttori hanno avuto fervide accoglienze e sono stati assai lodati anche i programmi nei quali, oltre i soliti brani più in vista di Beethoven, di Wagner, di Spontini, di Rossini, di Verdi, di Strauss, di Borodine ecc. era fatto posto ai musicisti italiani contemporanei.

Marinuzzi ha diretto le sue composizioni: *Andantino all'antica* a Venezia; *Elegia* a Bologna; *Sicilia* a Firenze, offerta pure da Falloni a Venezia. Di Martucci si sono eseguite: *Sinfonia in re min.* (Torino, Marinuzzi); *Notturmo* (Torino, Wendel) e *Novelletta* (Torino, Guarnieri); — di Respighi, le *Arie e danze antiche* (Torino, Guarnieri); le *Fontane di Roma* (Torino e Napoli, Wendel); i *Pini di Roma* (Venezia, Panizza); — di Pick-Manglagalli, *Preludio e fuga* (Venezia, Panizza); — di Alfano, *Sinfonia in mi min.* (Torino, Marinuzzi); — di Nordio, *Lago d'amore* (Torino, Guarnieri); — di Zandonai, *Concerto romantico* (Venezia, Nedbal; solista Principe); — di Cattozzo, brani dei *Misteri dolorosi* (Venezia, Falloni); di De Sabata, *Juventus* (Napoli, De Sabata); — di Masetti, *La notte di Pierrot* (Torino, Marinuzzi) e *Nenette e Rintintin* (Venezia, Falloni); — di Carabella, *Tema con variazioni* (Firenze, Marinuzzi); — di Catalani, *A sera* (Napoli, De Sabata); — di Casella, *Scarlattiana* (Venezia, Guarnieri); — di Castelnuovo Tedesco, *Cipressi*; — di Ricci-Signorini, *Re Orso*; di Ballila Pratella, brani dell'*Aviatore Dro*, tutti tre questi ultimi pezzi presentati da Toni a Torino.

Dirette da Marinuzzi ebbero anche ottimo successo, a Torino, la *Sinfonia della Scala di seta* di Rossini (raramente eseguita); ed a Firenze un *Concerto* di Chopin (in cui fu ottimo solista al piano, Volterra).

Nel concerto diretto da Falloni a Venezia, particolarmente dedicato a Schubert, parlò di questi, con efficacia, l'on. Cappa.

All'udizione diretta da Marinuzzi a Bologna, infine, parteciparono Gigli e la Dalla Rizza, calorosamente applauditi, in brani d'opera.

## MILANO

⊗ SALA BOSSI. — Si sono avvicinati: il pianista De Angelis-Valentini, elegante interprete; la pianista Judith Salemi, di belle qualità; il violoncellista Gasparini e il violinista Pasini (al piano il maestro Beraldi), accolti favorevolmente; e la violinista Elsa Allodi, ch'è apparsa un elemento notevolissimo, specie come interprete di Tartini e di Frescobaldi.

⊗ TEATRO DEL POPOLO. — Commemorazione di Tartini, tenuta da Arduino Colassanti, il quale, dopo una diffusa disamina del '700 musicale, si è soffermato particolarmente su Tartini facendo una fine analisi della sua personalità e arte. Ha seguito un concerto di musiche tartiniane, tenuto assai bene da Mario Corti con l'Orchestra del Conservatorio, diretta dal giovane Semprini.

⊗ CASTELLO SPORZESCO. — Il saggio degli allievi della Civica Scuola Popolare di Musica ha fornito indubbia prova del profitto tratto dall'insegnamento. Entrambe le sezioni presentatesi, quella di strumenti a fiato (direttore Nevi) e quella di canto (direttore Brunetto) hanno presentato distinti e ben quotati alunni, in programmi di musiche italiane. Particolare successo ha avuto, in prima esecuzione per l'Italia, il *Cantate domine* di Giulia Recchi.

⊗ ATENEU MUSICALE. — Buona accoglienza hanno avuto la cantatrice Duerano fine interprete dalla voce morbida: il Quartetto Abbado-Malpiero che ha offerto nuove composizioni di Paribeni, di Ravasenga e di Kreisler, favorevolmente giudicate.

⊗ ISTITUTO DEI CIECHI. — L'organista Bellingardi ha svolto un interessante programma, in cui figurava una nuova e apprezzata *Suite* di Russolo per organo e pianoforte.

⊗ CONSERVATORIO. — Oltre un riuscito concerto a scopi benefici — al quale hanno partecipato Pertile, la Rasa, ed altri notevoli elementi — ricordiamo quelli del violinista Barera: della cantatrice Anita Lipnik (in programma Davico, Toni, Respighi, Grieg); del violinista cieco Antonio Ellena, applaudito anche come autore di una *Ballata* per soprano, cantata dalla signorina Ada Marucci.

## TORINO

⊗ Nelle sontuose sale della Filarmonica, in occasione delle feste per Casa Savoia, sono stati offerti brani di musiche del 16° e 17° secolo, che Luigi Torri ha tratto da originali inediti.

⊗ Al Liceo si è svolto un concerto di musiche di Alfano: interpreti il Quartetto Napo-

letano, la cantatrice Valle, e l'autore stesso al pianoforte.

⊗ La corale Stefano Tempia, diretta dal maestro Pistone, ha dato un buon saggio alla Scuola V. Troya.

## ROMA

⊗ AUGUSTEO. — Pietro Mascagni ha tenuto una serie di concerti, al solito con esito entusiastico, dirigendo note pagine del suo consueto repertorio e proprie composizioni.

A chiusura della stagione ha avuto poi luogo la grandiosa esecuzione delle *Beatitudini* di Cesare Franck. L'importante e profondo capolavoro ha vivamente impressionato il pubblico dell'Augusteo, che, ascoltandolo, ha avuto veramente modo — ciò che di rado accade — di ampliare la cerchia del suo patrimonio musicale e spirituale. Bernardino Molinari ha preparato del vasto e difficile lavoro una magnifica esecuzione, e ha diretto con la sua consueta penetrazione e il suo consueto fervore. Ottimamente scelti i solisti: signore Bunlet, Anita e Anzellotti; tenori Lo Giudice e Tofanetti, baritono Castello, bassi Righetti e Flaminio. Perfetta la concertazione della massa corale, compiuta dal maestro Somma. Data la lunghezza del lavoro, l'esecuzione è stata divisa in due tornate.

Quattro concerti straordinari sono stati dedicati per intero — in omaggio al desiderio del Ministero della P. I. — agli alunni delle scuole medie: ad essi hanno partecipato Laura Pasini, il pianista Cristiani, il violinista Boni, e il Quintetto diretto dallo stesso maestro Cristiani.

La stagione — che quest'anno è durata più del solito: 8 mesi — si è chiusa il 10 c. m. con la replica di una parte delle *Beatitudini*.

⊗ ALTRI CONCERTI. — Fra i concerti — al solito numerosi — che si sono succeduti alla Sala Sgambati sono stati particolarmente applauditi quelli della cantante Iolanda Mazza e del giovane pianista milanese Adolfo Cavanna, quest'ultimo in unione al basso Maurizio Shapire.

Un gruppo corale misto formato da soci dell'Associazione Artistica e diretto dal maestro Albanese si è presentato al Teatro Eliseo in una applaudita udizione di canti popolari italiani.

La « Canora Ars Italica » ha ripetuto al Teatro Adriano la esecuzione della *Passione di Cristo* perosiana, già eseguita con successo al Colosseo.

Alla Sala Borromini la stagione si è chiusa con un bel concerto del maestro Don Licinio Refice, che ha diretto, molto applaudito, alcune parti della sua *Missa Jubilaei* e altre sue composizioni, col concorso di ottimi solisti e di un piccolo coro.

## BOLOGNA

⊗ Il maestro Cremesini ha presentato al Quartetto, con esito buonissimo, l'*Orfeo* di Monteverdi, ben coadiuvato da una schiera di valenti solisti.

⊗ Alla Filarmonica, il maestro Amleto Zecchi ha diretto un bel programma di musiche di autori antichi.

## NAPOLI

⊗ R. CONSERVATORIO. — La piccola pianista Myriam Longo reduce dall'Egitto ha avuto lietissime accoglienze, e così pure Luisa Benivegna anch'ella pianista giovanissima e dotata di ottime qualità e di reale sensibilità artistica.

⊗ SALA DEGLI ARTISTI. — Il Trio Curcio-Viterbini-De Rogatis ha tenuto un interessante concerto. La piccola promettente pianista Marisa Giardino è stata assai festeggiata.

Il maestro Palermo ha commemorato Palumbo, eseguendone e facendone eseguire diverse musiche.

⊗ OPERA NAZIONALE DOPOLAVORO. — Per iniziativa della Scuola Caracciolo hanno tenuto un riuscito concerto Longo, Tufari, Viterbini.

## PALERMO

⊗ Al Conservatorio si sono dedicati due pomeriggi per commemorare Platania e Piccinni. Di essi hanno parlato rispettivamente con bella preparazione Ettore Moschino e il prof. Stefano Gentile. Hanno poi seguito concerti di musiche dei due commemorati, da parte degli alunni.

⊗ Il Quartetto palermitano diretto dal maestro Giacomo Tantillo ha tenuto la sua quarta e gradita seduta. Assai bene sono riusciti il saggio pianistico delle allieve della professoressa Giacchino al Bellini, e i concerti delle pianiste Brusca e Scala, rispettivamente al Circolo della Stampa ed alla Sala Scariatti.

⊗ Il Conservatorio di Firenze ha commemorato il centenario di Piccinni. Di lui ha parlato con competenza Arnaldo Bonaventura, mentre gli allievi del Conservatorio ne hanno messo in evidenza le pagine più notevoli.

⊗ La *Resurrezione di Cristo* di Perosi ha avuto ottimo successo nella chiesa di S. Niccolò di Treviso. Dirigeva il maestro Preite; solisti Carmen Mellis, Wesselowski e Montezanto, cori e orchestra composti di 300 elementi.

⊗ Mario Nordio ha commemorato Schubert all'Università Popolare di Trieste: ed il Quartetto triestino, rinforzato da altri elementi, ha tenuto un concerto di musiche schubertiane.

⊗ Le signorine Rossetti hanno dato un breve saggio pianistico all'Istituto dei Ciechi di Genova.

⊗ Con una conferenza del maestro Damerini su « Lo spirito della musica italiana nei secoli » si è chiusa la stagione concertistica parmense, i cui ultimi avvenimenti sono stati alcune udizioni d'organo — in S. Giovanni — tenute dai maestri Ferrari Trecate, Germani e U. Matthey.

⊗ Il maestro Franco ha diretto a Bari un interessante programma orchestrale, comprendente l'*Enridice* di Caccini.

⊗ La pianista Giannina Rota è stata festeggiata al Circolo Artistico di Bergamo.

⊗ A Terni, il maestro Donini dell'Istituto Musicale è stato assai lodato in un suo concerto al quale hanno partecipato la Società Corale « M. Battistini » e diversi solisti.

## ESTERO

⊗ La commemorazione del centenario di Schubert si è iniziata a Vienna con un concerto della Filarmonica diretta dal maestro Schalk, con una udizione bandistica, di un complesso di oltre 200 esecutori, e con esecuzione di sue Messe in diverse chiese.

⊗ La pianista Gina Mascardi Quintavalle ha avuto calorosi consensi alla Leyhton House di Londra.

⊗ In un concerto per la « Dante » a Tunisi, è stata meritatamente applaudita la cantatrice Jole Rizzuto, ben assecondata al piano dal maestro Tito Aprea.

⊗ Ad Amburgo è piaciuta la *Messa di Requiem* del maestro Furlotti, eseguita dal Coro dello Stato.

⊗ L'*Infele* di Pietro Clausetti — ottimamente eseguito dalla signorina M. Budikova, accompagnata dal maestro Z. Blaha-Mikes — ha avuto un caloroso successo a Pizen (Cecoslovacchia).

⊗ Di Davico, sono piaciute l'impressione sinfonica *Polifemo* a Montecarlo; e le *Variazioni carnevalesche* a New York.

⊗ La nuova *Suite brasiliana* di Respighi ha avuto caloroso successo a S. Paulo; una parte — *Canzonedanda* — è stata bissata.

⊗ L'Associazione sinfonica di Buenos Aires, in occasione del suo centenario, ha tenuto due ottimi concerti a Bahia Blanca, sotto la direzione del maestro Cesare Slatiesi. Nei programmi figurava la *Messa* di Verdi.

Diffondete "MUSICA D'OGGI,"

# RECENSIONI

## LIBRI D'INTERESSE MUSICALE

### I. JEANNIN — *Rythme Grégorien réponse à Dom Mocquereau*. (G. Glippe, Lione).

Il ritmo gregoriano è un tema che direi quasi temuto dai musicologi, tanto se n'è parlato e scritto nei sensi più diversi; l'atteggiamento più naturale e benevolo è attendere che gli specialisti arrivino ad una chiarificazione del loro studio per via di un avvicinamento convergente dei loro singoli punti di vista. Questo nuovo libro è polemico in senso mensuralista, contro l'illustre capo della scuola solesmense che difende le sue note teoriche a base di note uguali.

Lo stesso Dom Mocquereau ha provato come manoscritti di vari paesi concordino nell'indicare un ritmo con note lunghe e brevi; dunque una tradizione unanime nel fondo, anche dal lato ritmico; tradizione contenuta nei manoscritti detti appunto ritmici, e sono tra i migliori e più antichi. Ma quelle note lunghe e brevi sono di valore proporzionale (la lunga equivalente a due brevi)? Ecco il punto attuale in discussione. Dom Jeannin crede di sì, ed il suo illustre confratello è di parere contrario, e pensa che i segni e le lettere dei codici ritmici esprimano *sauces de mouvement*.

Non entro nella discussione dell'argomento quanto mai agguagliato; ricordo soltanto che Dom Mocquereau invoca tutt'una massa di codici senza segni, e per lui sarebbero i rappresentanti della vera e pura tradizione liturgica. Non tocca un punto delicato e di impossibile precisione: alcuni di quei codici non ritmici sono proprio così antichi come si dice? Ad ogni modo Dom Jeannin risponde: sono scritti secondo il costume medievale ed orientale, cioè quali appunti sommari d'una tradizione notoriamente fondata sulla memoria e sulla trasmissione orale. La lettura dei codici non ritmici avrebbe quindi dato risultati pari a quella fatta dai codici ritmici.

Nell'insieme del dibattito, degli argomenti opposti dai due studiosi, non si può non riconoscere come nessun ragionamento basti a neutralizzare la concordia dei migliori teorici medievali, che insegnano a cantar le note gregoriane distinguendo bene e battendo quelle brevi d'un tempo e quelle lunghe di due.

D'altra parte non si può non riconoscere come gli studi gregoriani seguano una graduale affermazione del concetto mensurale a valori proporzionali. Quante volte nella stessa *Paleographie Musicale* di Dom Mocquereau, non si è visto spiegare e provare con citazioni, l'equivalenza tra una nota segnata lunga in un codice e due note unisono in un altro?

\*\*\*

In conclusione bisogna ammirare gli studiosi che cercano sinceramente la verità, anche per vie opposte; è

verosimile che il problema ritmico della musica medievale vada indagato con metodo anche più rigoroso e positivo di quanto si è fatto finora; ma in ogni caso occorre non perdere mai di vista il fatto che la tradizione gregoriana non è qualche cosa che stia isolata nella storia. Essa è una parte di quell'arte musicale e di quella grande famiglia d'arti ritmiche, che il moto regola secondo leggi comuni, dipendenti dalla sensibilità umana, cioè da leggi di natura.

### BONURA (N.) — *Terminologie Musicale*. (Editions de la Pensée Latine, Parigi).

È un piccolo dizionario italiano-francese, per direttori d'orchestra, professori, dilettanti, insomma per tutti quanti si occupano e s'interessano di musica; dove sono spiegati i termini italiani adoperati ormai per tradizione secolare. Precedono alcune osservazioni sulla pronuncia italiana, e delle regole di grammatica. Insomma un libretto pratico e che speriamo giovi a far diminuire (se non sparire del tutto) i maltrattamenti inferti alle povere parole italiane nelle musiche stampate, e nella pronuncia corrente nella pratica quotidiana dell'arte all'estero.

### PINCHERLE (M.) — *Feuillets d'histoire du Violon*. (G. Legoux, Parigi).

Tiratura a parte di una serie di diciassette articoli apparsi in varie riviste, e concernenti la storia del violino. Notiamo, fra gli altri, la ristampa del *Essai sur le goût de la Musique avec le caractère des trois célèbres joueurs de violon M.M. Nardini, Lolli Pagnani, per M. le Marquis J. B. de Rangoni*, edito in francese a Livorno nel 1790; lo studio *De l'Ornementation des Sonates de Corelli*, col confronto del testo originale di Corelli e delle due interpretazioni di Gemiliani e del suo allievo Dabourg. In naturale rapporto a questo scritto *Le riduzioni di Kreisler*, che a quella tradizione di fioriture si riferisce. Notizie interessanti si leggono anche nei due ultimi scritti: *Des origines du quatuor à corde*, e *La méthode de Violon de J. B. Viotti*.

### PERRACHIO (Dott. L.) — *Trattato di Armonia Elementare Pratica per gli Istituti musicali e per gli Autodidatti*. (S.T.E.N., Torino).

Libro dove tutto è semplice e chiaro, compatibilmente coll'intenzione dell'A. di «mettere lo scolaro al corrente di usi ed abitudini tradizionali». La teoria e le regole pratiche d'uso scolastico sono, difatti, esposte con molta precisione e confermate da numerosi esempi. Alla fine del volume c'è una buona raccolta di esercizi, che un volumetto separato presenta già elaborati. Insomma, un libro pratico e certo utile a molti.

GIULIO BAS.

## MUSICA VOCALE E STRUMENTALE DA CAMERA

### CESI (S.) e MARCIANO (E.) — *Antologia pianistica per la gioventù*. (G. Ricordi e C., Milano).

Da *Vita Musicale Italiana*, Napoli:

Sono stati pubblicati, per i tipi della Casa Ricordi, i primi sei volumi dell'*Antologia pianistica per la gioventù*, compilata da Sigismondo Cesi ed Ernesto Marciano, direttori del Liceo Musicale di Napoli.

L'opera intera consta di dodici fascicoli, contenenti ciascuno un certo numero di pezzi disposti in ordine progressivo di difficoltà, da un Tema e variazioni di Clementi (quattro righe di musica senza passaggio del pollice), che inaugura la raccolta, sino a musiche di Chopin, Schumann, Rubinstein, Liszt. Seguendo il desiderio di Casa Ricordi, Marciano e Cesi hanno in massima parte attinto al loro precedente e numerosi lavori di revisione e di compilazione, opere sperimentate in lunghi anni di fecondo insegnamento e delle quali quest'*Antologia* è come... l'estratto concentrato, benissimo con aggiunte non trascurabili. E non è certo poco merito l'aver riunito in un tutto organico soddisfacentissimo un numero ingente di composizioni, differenti per indole e per grado di difficoltà.

Accanto alla musica di repertorio non mancano composizioni modernissime, come le *Scene infantili* di Napoli, edite pochi mesi fa da Ricordi, il *Lanaire* op. 6 di Pich-Mangiala e altre. Degno anche di nota il rispetto per gli autori italiani moderni (rispetto che, per ragioni editoriali, si è dovuto limitare a quei soli autori le opere dei quali sono di proprietà Ricordi): Martucci, Palumbo, Cilea, Longo, Napoli, Savasta, Pich-Mangiala, Giordano, Wan Westerhout vi hanno larga parte.

Tutto ciò che riguarda dattilografia, legatura, segni d'interpunzione è curato con criteri di grande semplicità e in modo che l'occhio e quindi la mente dell'esecutore non vengano distratti da sottigliezze di scarso rendimento. Anche la veste tipografica è simpatica, l'inclusione è chiara e una generosa larghezza separa i rigli l'uno dall'altro.

L'ordine in cui sono disposti i pezzi di ogni singolo volume potrà a qualcuno sembrare non strettamente progressivo; bisogna pensare, però, che l'esatta valutazione del grado di difficoltà d'un pezzo rispetto ad un altro, non può essere sempre oggettiva, perchè ogni esecutore possiede un suo speciale temperamento e quindi qualità sviluppate in un senso più che in un altro. In complesso quest'opera, frutto dell'esperienza di due eletti ed autorevoli didatti, si presenta sotto ottimi auspici e non potrà non essere di sommo giovamento ai giovani allievi e anche al... giovani maestri.

E. NASO

### LOTTI (A.) — *Sonata a 3 per Flauto, Viola da Gamba e Basso Continuo*, elaborata da Ch. Döbereiner. (J. H. Zimmermann, Lipsia).

Gli strumenti originali sono sostituiti dal Violino, Violoncello e Pianoforte, ma tutto è trattato con mano discreta e con buona conoscenza dello stile settecentesco. È lavoro interessante, in uno stile che va passando dal contrappunto allo stile elegante ed espressivo; i 4 tempi sono quelli soliti della Sonata da Chiesa (Largo, Allegro, Adagio, Vivace); ma nella loro struttura interna c'è già la forma ripartita a ripresa, chiara specie nell'Allegro.

### LOURIE (A.) — *Valse. Marche pour le Piano*. (Rouart, Lerolle et C.ie, Parigi).

L'A. ha certo voluto dare con questi pezzi il tipo caratteristico del Valzer e della Marcia, caratteristico, sì, ma disinformato, fatto di pura forma e con quel tratto di stile che sono di tutti. Ha voluto fare, dunque, come lo Stravinskij dell'ultima maniera; e v'è riuscito, facendo non solo vedere, ma anche sentire, d'essere un tutt'altro uomo. Sono musiche singolari, non prive d'una curiosa attrazione pur nella loro cristallizzata volontà.

### IPPISCH (F.) — *Suite für Violoncello solo*. (L. Doblinger, Vienna).

Una Suite non nel senso sei-settecentesco, bensì un seguito di cinque tempi di carattere contrastante, dove è chiaro lo sforzo di bene utilizzare le risorse foniche dello strumento. Bella musica? Chi lo sa? Forse.

### SIEGL (O.) — *Klavierbüchlein*, 9 Stücke mittlerer Schwierigkeit, op. 54. (L. Doblinger, Vienna).

Questi *Nove Pezzi di Media difficoltà* sono nello stile di moda in Germania, cioè quasi sempre in contrappunto, con certa voluta aridità ed asprezza tonale. Non è qui il sito né il momento di discutere tale atteggiamento, diciamo soltanto che sono pezzi condotti con logica e realmente non difficili.

### MARKEVITCH (L.) — *Noces*. (M. Senart, Parigi).

*Preambolo, In chiesa, Allegrezza*, tre pezzi per pianoforte d'un compositore quindicenne. Si è annunciato che Mr. Alfred Cortot, appena sentito, s'è affrettato ad andare dall'editore per assicurarne la stampa. Si vede che il grande pianista ha una notevole perspicacia.

### FRANÇAIX (A.) — *5 Études pour Piano*. (M. Senart, Parigi).

Come dice bene Mr. Francis Planté nella prefazione, sono Studi pianisticamente efficaci ed utili; forse meno riconoscibile vi è lo sviluppo di un musicista ancor giovanissimo.

### DE BOECK (A.) — *Scherzo pour Piano*. (Schott Frères, Bruxelles).

Pezzo non molto difficile e di buon effetto pianistico, in stile contenuto.

### VICTORIA (T. L.) — *Missa «Quarti Toni»* 4 Vocibus hodiernis choris transcriptis Pres. J. H. Rostagno. (Sten, Torino).

Don Rostagno ha trascritto per coro di Alto, 2 Tenori e Basso questa messa del sommo Maestro spagnolo del 500, aggiungendovi i segni d'esecuzione correnti ai nostri tempi. È una pubblicazione che potrà far entrare il bel lavoro nell'uso delle cappelle italiane.

### WUELLNER (F.) — *Der Psalm 98 für Männerchor, Soli und Orchester* op. 17. *Klavierauszug. Revisionsausgabe von Edwin Lendvai*. (N. Simrock, Berlino).

La bella e nobile opera per coro d'uomini, soli ed orchestra è qui riveduta dal Lendvai, di cui solo il nome è garanzia d'assoluta perizia nel maneggio delle voci. La raccomandiamo ai buoni coti italiani.

GIULIO BAS.

SCUDERI (G.) — Beethoven (Le sonate per Pianoforte. (Bottega di Poesia, Milano).

Utile e interessante libro, indispensabile ai cultori del pianoforte che desiderano rendersi conto di quanto vogliono suonare ed interpretare. Ad una sapiente analisi dei temi, accuratamente esemplificati, l'autore associa giudizi di eminenti storici, osservazioni personali e deduzioni storiche di grande utilità.

MARSDEN (E.) — *Rural Sketches for Piano.* (Augener Ltd., Londra).

Cinque bozzetti caratteristici di media difficoltà e di vari atteggiamenti pittoreschi e qualche volta onomatopoeici.

KEVAN (D. K.) — *Two preludes for Piano.* (Augener Ltd., Londra).

Quattro pagine in tutto, accessibili ai pianisti di usuale abilità, assai più però da senso spiccato di ritmo e di percezione tematica ed armonica.

KRENTZLIN (R.) — *In an alpine hut.* Tyrolenne for Piano. (Augener Ltd., Londra).

Landier spigliato, agile in ogni suo atteggiamento di ragionevole difficoltà.

— *Cinderella, Mazurka for Piano.* (Augener Ltd., Londra).

Pezzo da sala in ritmo di danza, chiaro, quadrato, vivace e particolarmente variato.

— *Gipsy life, for Piano.* (Augener Ltd., Londra).

Questa breve composizione può venire eseguita anche dai giovani amatori del pianoforte, tanto è evidente la chiarezza del disegno ideologico.

— *In the spring, for Piano.* (Augener Ltd., Londra).

L'autore si è specializzato nel repertorio da sala e vi sfoggia rara perizia tecnica e appropriata opportunità di scelta tematica.

ELISABETTA ORBONE.

SCHMID (H. K.) — *Das kleine Klavierbuch* op. 53. (Figli di B. Schott, Magonza).

Musica destinata a pianisti di media levatura tecnica: scriva con semplicità, con conoscenza dello strumento, in forme chiare ed equilibrate; senza nessun'altra pretesa se non quella di riuscire gradita ai pianisti che non possono affrontare i pezzi da concerto, ed a quelli che li ascoltano. E, francamente, il voto è così modesto (e la musica così ben realizzata) da meritare d'essere esaudito senz'altro.

HAAS (J.) — *Stücke für die Jugend.* (Figli di B. Schott, Magonza).

Studi, o meglio piccoli pezzi, benissimo pensati e realizzati. Ognuno d'essi presenta, senza averne l'apparenza, la soluzione di un problema tecnico. Può quindi giovare all'insegnante dandogli il modo di far apprendere all'al-

lievo, oltre che un pezzo gradevole, anche un mezzo di vincere una speciale difficoltà, e, ben guidato, le prime nozioni di forma.

WINDSPERGER (L.) — *Kleine Klavierstücke.* (Figli di B. Schott, Magonza).

Decisamente i tedeschi cominciano ad occuparsi anche dei pianisti che non possono affrontare i concerti. Ecco anche Windsperger, autore di musiche aspre e dure, coi suoi bravi *Kleine Klavierstücke*. Naturalmente, per quanto voglia essere semplice, l'A. non può dimenticare i mezzi di espressione che ormai gli son familiari, e vicino ai pezzi più chiari abbiamo i nostri bravi studi *M-tonali* e *tri-tonali* (accidenti in chiave). Ma sono preferibili i pezzi più semplici anche se in essi salta fuori il vecchio romanticismo tedesco tra le nuove forme.

JARNACH (PH.) — *Kleine Klavierstücke.* (Figli di B. Schott, Magonza).

Questi piccoli pezzi, se pure a qualcuno possono anche riuscire non simpatici, mostrano a traverso la volontà vigile, una sensibilità schietta che si rivela in forme chiare di struttura e di contenuto. Senza contare che l'A. — ottimo pianista senza dubbio — si è anche preoccupato di assegnare ad ognuno di essi la soluzione d'un problema tecnico: ritmico, meccanico o formalistico. Possono farsi apprendere con certa utilità ad allievi intelligenti che abbiano passato il quarto anno di pianoforte.

SCHULTHESS (W.) — *Kleine Fantasie Stücke.* (Figli di B. Schott, Magonza).

Sei piccoli eleganti *Studi fantastici* di difficoltà media, gradevoli armonicamente e ritmicamente, tali da soddisfare le mani del piccolo pianista e l'orecchio degli ascoltatori.

d. d. p.

## CANTO e PIANOFORTE

### AUTORI DIVERSI

35 Arie di vari autori del secolo XVII a una voce, raccolte a cura di G. Benvenuti

118605. - RASI (F.). Quattro Arie.

118606. - MONTEVERDI (C.). Madrigale: *Con che soavità, labbra adorate.*

118607. - MANZOLO (D.). Sei Arie.

118608. - BERTI (G. P.). Aria: *Datemi la pace.*

118609. - MINISCALCHI (G.). Due Arie.

118610. - FRESCOBALDI (G.). Tre Arie.

118611. - FONTEI (N.). Due Arie.

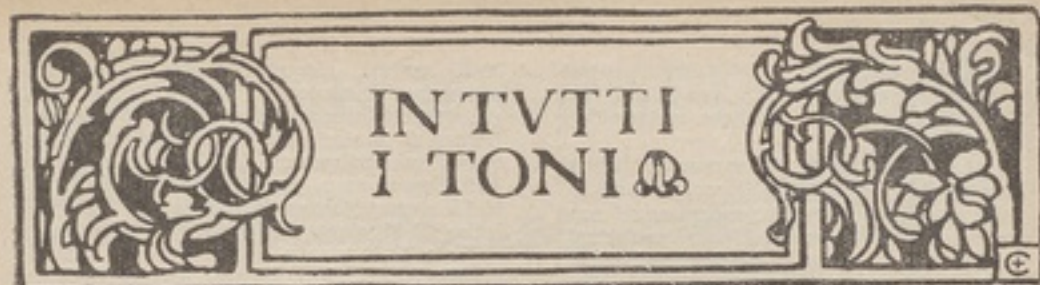
118612. - ZIANI (P. A.). Due Arie.

118613. - BUSCA (P. L.). Due Arie.

118614. - GREGORI (G. L.). Dieci Arie.

118615. - PISTOCCHI (P. A.). Due Arie.

EDIZIONI G. RICORDI & C.



## CONCORSI

Per l'inaugurazione del nuovo organo della Basilica di S. Pietro in Bologna, quell'Arcivescovato ha bandito un Concorso per un pezzo di concerto per grande Organo. Premio lire 1500; proprietà riservata all'autore; scadenza 15 settembre. Per maggiori chiarimenti rivolgersi alla Curia Arcivescovile di quella città.

I maestri Alfano, Molinari, Mulé, Pick, Respighi, componenti la Commissione per giudicare i lavori italiani partecipanti al Concorso internazionale indetto dalla Schubert Week di New York, in occasione del centenario schubertiano, hanno dichiarato premiati — su 31 concorrenti — i seguenti lavori: 1) *Sinjonietta* per orchestra di Guido Pannain (dollari 750); 2) *Contemplazione della morte*, visione sinfonica di Bonaventura Somma (dollari 250); 3) *Due stampe di vita schubertiana*, composizione sinfonica di Pietro Montani (menzione onorevole).

Questi tre lavori, unitamente a quelli premiati nelle altre Nazioni, concorreranno al premio finale di 10.000 dollari, il quale verrà assegnato a Vienna, nel corrente giugno, da una giuria della quale fa parte, per l'Italia, Franco Alfano.

Nel Concorso Corale svolto alla Fiera-Esposizione di Milano, si sono avute le seguenti classifiche:

### CORI MASCHILI

CATEGORIA A: 1.) Società Adriense di Adria e Corale di Ferrara; 2.) Società Euterpe ed Excelsior di Venezia; 3.) Società Puntigliq di Padova; Società Puccini di Ravenna; Società Manzoni di Pistoia.

CATEGORIA B: 1.) Non assegnato; 2.) Società Monzese di Monza e Bellini di Milano; 3.) Società S. Zeno di Verona e Lissone di Lissone.

CATEGORIA C: 1.) Società Gazzotti di Modena; 2.) Società Maestri Cantori di Vigevano; 3.) Società Verdi di Lugano e Società Euterpe di Milano.

CONCORSO D'ONORE: 1.) Società Adriense di Adria.

### CORI MISTI

CATEGORIA A: 1.) Schola Cantorum di Trecate; 2. e 3.) Non assegnati; 4.) Schola Cantorum di Lucca.

CATEGORIA B: 1.) Società Corale Palestrina di Copenaghen; 2.) Non assegnato; 3.) Sindacato Corale Fascista di Brescia.

CONCORSO D'ONORE: 1.) Società di Copenaghen.

La giuria del Concorso bandistico svoltosi al Littoriale di Bologna ha deciso di non stabilire una graduatoria di merito, ma di assegnare i premi a disposizione del Comitato nel modo seguente: *Medaglia d'oro del Comune di Bologna*, alla Banda Municipale di Gioia del Colle; *Gran Coppa*, al Concerto «Majella» di Gessopalena; *Medaglia d'oro della Provincia di Bologna*, alla Banda Municipale di Specchia; *Coppa d'argento* alla Banda della M. V. S. N. di Pescara; *Medaglia d'oro del Comitato* e *Coppa d'argento*, alla Banda G. Verdi di Candela.

## NOTIZIE

La stagione della Scala, inaugurata il 16 novembre, si è chiusa il 27 u. s. Si sono date complessivamente 157 rappresentazioni così suddivise: 86 in abbonamento, 60 fuori abbonamento per la platea (comprese 19 mattinate), 11 fuori d'ogni abbonamento.

Le opere rappresentate (a fianco di ciascuna indichiamo il numero delle repliche) sono state 32, delle quali tre nuovissime: *Sly* di Wolf-Ferrari (8); *Thien-Hoa* di Bianchini (4); *Fra Gherardo* di Pizzetti (4); quattro di nuovo allestimento, *Otello* (11); *Siberia* (4); *La figlia del reggimento* (4); *Le nozze di Figaro* (4); e ventisei già offerte nelle precedenti stagioni: *Pagliacci* (10); *Cavalleria* (9); *Mefistofele* e *Nerone* (8); *Schicchi*, *Manon L.* e *Trovatore* (6); *Turandot*, *Rigoletto*, *Lucia*, *Salomé*, *Tosca*, *Chénier* (5); *Don Carlo*, *Fidelio*, *Falstaff* (4); *Freischütz*, *Oro del Reno*, *Valkiria*, *Sigfrido*, *Crepuscolo*, *Cavaliere della Rosa*, *Butterfly*, *Traviata* (3); *Bohème* (2).

Sono stati inscenati anche due nuovissimi balli: *Vecchia Milano* di Adami e Vittadini,



che ha avuto ben 24 rappresentazioni (unitamente ad altre opere) e *La leggenda di Giuseppe* di Strauss, con 5 repliche unitamente a *Salomé*.

Toscanini ha diretto 43 spettacoli, Panizza 54, Santini 33, Votto 16 e Riccardo Strauss 11.

Gli autori maggiormente rappresentati sono stati: Verdi con 6 opere e 33 rappresentazioni; Puccini con 6 opere e 28 rappresentazioni; Boito con 2 opere e 16 rappresentazioni; Wagner con 4 opere e 12 rappresentazioni. Seguono poi Leoncavallo, Mascagni, Giordano, Donizetti, ecc.

⊗ A Trieste, tra il Municipio e il proprietario del Rossetti si è stabilito un compromesso per la sistemazione di quel teatro e del Verdi. Al Rossetti — trasformato ed abbellito — avrà luogo la grande stagione autunnale d'opera, mentre al Verdi se ne svolgerà un'altra — di minori proporzioni — in Carnevale, con tre spartiti che non richiedono grandi masse. In quaresima si offrirà, invece, una stagione di concerti sinfonici.

Il Municipio concede una dote di 210.000 lire (che saliranno a 300.000 se si creerà un'orchestra stabile), ma esige un contributo del due per cento sugli incassi lordi delle rappresentazioni d'opera e dei concerti sinfonici, a favore della Congregazione di Carità.

⊗ Umberto Giordano (che è stato festeggiato a Foggia in occasione della sua recente visita, fregiando del suo nome il teatro Duomo) sta componendo un balletto da eseguirsi insieme al suo *Re*, nella prossima stagione alla Scala. Il titolo è *L'Astro magico* e il soggetto è stato ideato da Forzano. D'ambiente modernissimo in 10 quadri, parte di questi si svolgono in Africa e permetteranno al pubblico di assistere a danze di bestie feroci.

⊗ Nel precedente fascicolo abbiamo riportato i programmi dei 3 concerti che si svolgeranno a Siena per il Festival delle Corporazioni delle nuove musiche. Essi avranno luogo nei giorni 11, 13, 15 settembre. Il 10 settembre l'Orchestra dell'Augusteo di Roma, diretta da Molinari, aprirà il Festival, con un programma di musiche antiche italiane. Il giorno 12, al mattino vi sarà una conferenza con udizione di Aloys Haba sui quarti di tono; e nel pomeriggio un concerto della Polifonica romana diretta da Mons. Casimiri. Il giorno 14, infine, al mattino si avrà l'udizione di *Façade* di Walton, e nel pomeriggio la prima esecuzione della *Serenata* di Casella e di *Noce* di Strawinski, sotto la direzione dello stesso Casella.

⊗ Merita di essere riportato il programma dei principali avvenimenti musicali che si sono svolti o si svolgeranno in Germania da maggio a settembre: 8-15 maggio, centenario della Società filarmonica di Amburgo; 13-17 maggio, festival di musica da camera a Heidelberg;

20-25 maggio, cinquantottesimo festival dei compositori di musica a Schwerein; 20-22 maggio, concerto storico a Heidelberg; 1-3 giugno, festival di musica a Görlitz; 6-13 giugno, cinquantesimo anniversario dell'Opera di Dresda; 3-10 giugno, sesto festival Reger a Duisburg; 10-13 giugno, festival del basso Reno a Colonia; 21-27 giugno, secondo festival Haendel a Kiel; 23-30 giugno, settimo festival Mozart a Würzburg; 13-15 giugno, festival Bach a Norimberga; 15 giugno, festival di musica da camera a Baden; 19 luglio-13 agosto, rappresentazioni wagneriane a Bayreuth; 1 agosto-5 settembre, festival Mozart-Wagner a Monaco; settembre, festival Bach a Cassel.

## NECROLOGIO

### Gualtiero Petrucci

Il giorno 28 u. s. è morto a Roma, sessantacinquenne, questo ben noto e stimato musicologo, volgarizzatore efficace della musica e del pensiero di Wagner del quale tradusse molte opere: *L'Epistolario*, *L'Arte e politica tedesca*, *le Opere e missione della mia vita*, ecc.

Autore anche di lavori originali (notissimo, specialmente, il suo *Manuale wagneriano*) fu giornalista, conferenziere e scrittore. Anima aperta alle più elette comprensioni dell'arte, amico di Capuana, di Mantica, di Pirandello e di tanti altri, combatté con essi nobili battaglie. Malfermo in salute da parecchi anni, collaborava purtuttavia al «Giornale d'Italia» e a molti altri periodici, non ultimo dei quali «Musica d'oggi» che si onorava dei Suoi scritti, e che, con animo commosso, invia alla famiglia fervidissime condoglianze.

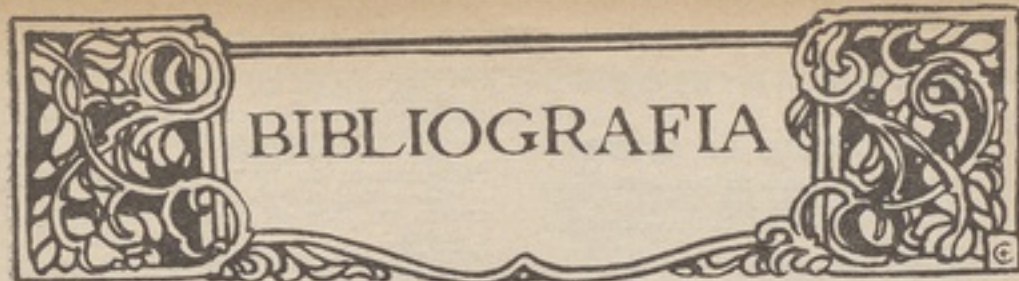
### Salvatore Gallotti

Nella età di settantacinque anni, l'11 e. m., si è spento il direttore della Cappella musicale del nostro Duomo.

Nato a Gallarate, Salvatore Gallotti studiò al nostro Conservatorio con Bazzini. Oltre un'opera inedita ed una sinfonia, *La battaglia di Legnano*, egli lascia moltissime composizioni di musica sacra, tra cui va ricordata una *Messa funebre* eseguita al Pantheon in suffragio di Umberto I.

⊗ Condoglianze vivissime inviamo anche alla famiglia Puccini per la morte della signora Nitte Puccini, vedova Marsili, sorella del grande e indimenticato maestro; ed a Vincenzo Davico, nostro collaboratore, al quale recentemente è morto l'adorato genitore.

⊗ A Firenze è deceduto il 24 maggio u. s. il marchese Ottavio De Piccollelli, a 67 anni. Reputato violoncellista e fondatore della Società Orchestrale di Firenze, poi disciolta, lascia anche una pregevole pubblicazione sui liuti antichi e moderni.



## EDIZIONI RICORDI

### CANTO SOLO

- PUCCHINI (G.). *La Tosca*:  
 — (R. 993). Solo de Scarpia: *Si pour des beaux yeux*.  
 — (R. 996). Solo de Cavardossi: *O douces mains si blanches*.

### CANTO E PIANOFORTE

- DURLEIGH (H. T.) (120875). *Negro Spirituals*, arranged for solo voice. Album N. 1 containing 10 Negro Spirituals.  
 DAVICO (V.) (120779). *Triptyque Persan, d'après des fragments de poèmes de Hafiz*.  
 PEZZER (R. de) (R. 981). *Chant pastoral*. Paroles de P. Louisa. C. o. B.  
 — (R. 982). *Azade*. Poésie de A. Rivoire. Ms. o. B.  
 PUCCHINI (G.) (120876). Selection from «*La Bohème*» (testo italiano e inglese).  
 SCARLATTI (A.) (120810). *Stabat Mater* a due voci. Elaborazione del Basso e interpretazione di F. Boghen.  
 ZANDONAI (R.). GIULIANO. *Pezzi staccati*:  
 — (120823). Prologo: Giuliano: *La voce orrenda!* T.  
 — (120824). Ano I.: Giuliano: *Occhi soavi...* T.  
 — (120825). Ano II.: Regine: ...*dalla gamba fuggito è il Insiguito*. S.

### CORI A VOCI SOLE

- PIZZETTI (L.). 2 Canzoni corali. Poésie popolari grecche. (Testo italiano e francese). Parti staccate:  
 — (120920). 1ª Per un morto: Tenori I e II.  
 — (120921). » » » Bassi I e II.  
 — (120922). 2ª La Rondine: Soprani I e II.  
 — (120923). » » » Contralti.  
 — (120927). » » » Tenori I e II.  
 — (120928). » » » Bassi.

### PIANOFORTE SOLO

- VITTADINI (F.). *Vecchia Milano*. Ballo:  
 — (120834). *Valter del Borl*.  
 — (120835). *Scherzo*.

### VIOLINO SOLO

- BÉRIOT (C. de). *Metodo*, rinvivato da M. Anzoletti:  
 — (E. R. 802). Parte I.  
 — (E. R. 803). » II.  
 — (E. R. 804). Completo.

### VIOLINO (O VIOLONCELLO) E PIANOFORTE

- PACHMANN (L. de) (R. 980). *Apaisement*. Pièce pour Violon (ou Violoncelle) et Piano.

### CLARINETTO

- CARDONI (A.) (E. R. 942). *La Scuola del «Bel canto italiano» ad uso dei giovani Clarinetisti*.  
 — *Le prime gioie del Giovane Clarinetista*. Florilegio melodico italiano:  
 — (E. R. 943). 1º Album.  
 — (E. R. 944). 2º Album.

### FAGOTTO (O VIOLONCELLO)

- STADIO (C.) (120916). *Dodici Duetti per due Fagotti (o Violoncelli)* — Beethoven, Mendelssohn, Schumann, Schubert, trascritti, ridotti ed elaborati.

### CORNETTO (O FLICORNO)

- CARDONI (A.) (E. R. 928). *La Scuola del «Bel Canto italiano» ad uso dei solisti del Cornetto Si b o del Flicorno Soprano*. 1º Album.  
 — *Le prime gioie del giovane Cornettista*. Florilegio melodico italiano:  
 — (E. R. 930). 1º Album. 30 Melodie facilissime.  
 — (E. R. 931). 2º Album. 30 Melodie faciles.

### ORCHESTRA

- GOMES (A. C.) (120644). *Gran Marcia-Baccanale indiano* nell'opera *Il Guarany*. Riduzione per Orchestra, con Pianoforte-conduttore di V. Bilini.  
 LUCCHESI (J. M.) (R. 973). *Il be unhappy if you see no!* Foxtrot pour Orchestre, avec Piano-conducteur.  
 RESPIGHI (O.). GIULIANO. *Suite per piccola Orchestra*: I. *Preludio* (da B. Pasquini — 1637-1719). — II. *La Colomba* (da Jacques de Gallot — 1670). — III. *La Gallina* (da Ph. Rameau — 1683-1768). — IV. *L'Usignuolo* (da un anonimo inglese — 16...). — V. *Il Cuccù* (da B. Pasquini — 1637-1719). Partitura. (Formato tascabile).

## OPERE TEORETICHE

POZZOLI E.

### Il libro dei compiti

per la Scuola di Teoria e Solfeggio

E. R. 921. - Fascicolo I; E. R. 922. - Fascicolo II. - E. R. 923. - Fascicolo III.

EDIZIONI G. RICORDI & C.

## ALTRE EDIZIONI

## MUSICA VOCALE DA CAMERA

- MENINI (G.). Cinque *Liriche* per Canto e Pianoforte: 1. Io morirò; 2. Scritto sopra un sasso; 3. Non destarmi più; 4. Il meriggio; 5. Un sogno. (F. Bongiovanni, Bologna).
- ODDONE (E.). *Cant' primavera*. 12 Canzoncine con accompagnamento di Pianoforte. (A. & G. Carisch & C., Milano).
- PLE (S.). *Élége*. Poème de S. Merrill. (H. Lemoine, Paris).
- WITKOWSKI (G. M.). *L'innocence*, pour Chant et Piano. — *Soir sur la terrasse*, pour Chant et Piano. Poèmes de la Comtesse de Noailles. (M. Senart, Paris).

## PIANOFORTE A DUE MANI

- AUSTIN (E.). *Diversions*. Eight Pieces. (Augener Ltd., London).
- BACH (J. S.). *Choral*. Arranged by D. C. Powell. (Augener Ltd., London).
- BLANCAFORT (M.). *Pastoral en Sol*. (M. Senart, Paris).
- BERTI (C.). *Alma Lusitana*. Marcha festiva. (S. Paulo).
- BRAHMS (J.). *Klavierwerke*. Instruktive Ausgabe von W. Rehberg. I. II. III. Heft. (J. G. Cotta'sche, Stuttgart).
- CZERNY (C.). *Quattro Sonate facili e graduate*. (S. T. E. N., Torino).
- GIARDA (G.). *Tre Nozzetti*. Op. 62: 1. Perché? — 2. Serenata. — 3. Scherzo. (C. Schmidt, Trieste).
- HANDEL (G. F.). *Minaet from «Berenice»* (Carse). (Augener Ltd., London).
- HEROLD (H.). *In Walde*. 9 leichte Charakterstücke. (J. H. Zimmermann, Leipzig).
- HONEGGER (A.). *Rösig David*. Vier Stücke. (Fœtisch, Lausanne).
- MEDTNER (N.). *De Improvisation*. Op. 47. (W. Zimmermann, Leipzig).
- O'CONNOR-MORRIS (G.). *Six Pictures of childhood*: 3. Broken Idylls; 4. Queries. (Augener Ltd., London).
- PLE (S.). *Sonate*. — *Lizzone*. (H. Lemoine & C., Paris).
- SCHUBERT (Fr.). *Sonate N. 9*. F. Moll (W. Rehberg). (Steingraber, Leipzig).
- VREDENBURG (M.). *Six Pieces*. (M. Senart, Paris).

## MUSICA STRUMENTALE DA CAMERA

- BACH (J. S.). *Concerto N. 1*, in mi. Violon et Piano. (Schott Frères, Bruxelles).
- BRAMBILLA VIDAL (R.). *Fantasia in forma di Romanza*. (A. & G. Carisch & C., Milano).
- BERRUTI (A.). *Serenate capricciosa* per Violino o Violoncello con accomp. di Pianoforte. (OB. Grafiche (F.lli Amprimo, Torino).
- CARSE (A.). *Sea Sketches for Violin & Piano*. (Augener Ltd., London).
- DE BOECK (A.). *Fantasia pour Alto et Piano*. (Schott Frères, Bruxelles).
- EDMONDS (P.). *Three Minuets for two Violins & Violoncello*. (Augener Ltd., London).
- FACCHINETTI (M.). *La Ballade du Destin*. Pour Chant, Violon et Piano. (M. Senart, Paris).
- GAETKE (E.). *Dolly Lip and Tongue Exercises for Trombone*. (J. H. Zimmermann, Berlin).
- GEMINIANI (F.). *Two Minuets arranged for Violin and Piano* (R. Wood). (J. Williams, Ltd., London).

- GIFFORD (A. M.). *Twelve Studies for the Viola*. (Augener Ltd., London).
- GRAEFE (G.). *Concerto en Ut min.* pour Violoncelle et Orchestre. Edition pour Violoncelle et Piano. (Schott Frères, Bruxelles).
- HARDEBECK (C. G.). *The Lark in the Clear Air for Viola & Piano*. (Augener Ltd., London).
- IPPISCH (F.). *Suite für Violoncello*. (L. Döblinger, Leipzig).
- LILGE (H.). *Suite für Flöte und Klavier*. (J. H. Zimmermann, Leipzig).
- LOTTI (A.). *Sonate für Flöte (oder Violine), Viola da Gamba (oder Violoncello) und Basso Continuo (Cembalo oder Klavier)*. Bearbeitet von C. Döbereiner. (J. H. Zimmermann, Leipzig).
- REDMAN (R.). *Slumber Scene*. Piano, Violin & Violoncello. (Augener Ltd., London).
- REYMOND (H.). *Sonate en Re min.* pour Violon et Piano. (M. Senart, Paris).
- SAUGUET (H.). *Sonatine pour Flöte et Piano*. (Rouart Lerolle et C., Paris).
- SCHEVENHALS (F.). *Concertino pour Viola et Piano*. (Schott Frères, Bruxelles).
- SCHUBERT (F.). *Sonatine Op. 137*. N. 1. *Ré majeur*. Violon et Piano. Revision par M. Crickboom. (Schott Frères, Bruxelles).
- SHEPHERD (A.). *Sonata pour Violon et Piano*. (M. Senart, Paris).
- TABB (R. V.). *Souvenir for Violon & Piano*. (Augener Ltd., London).
- VITALI (A.). *Chaconne*. Violon et Piano. Revision par M. Crickboom. (Schott Frères, Bruxelles).
- VOORMOLEN (A.). *Romance pour Violoncelle et Piano*. (Rouart Lerolle et C., Paris).

G. RICORDI & C. — EDITORI — MILANO  
Direttore responsabile: CARLO CLAUSETTI

Tipografia E. Zannoni - Via Cappuccini, 18 - Telef. 22-235

PARTITURE PER ORCHESTRA  
in formato tascabile

## NOVITA

## OTTORINO RESPIGHI

## TRITTICO BOTTICELLIANO (120797)

1. *La Primavera*. — 2. *L'Adorazione dei Magi*. — 3. *La Nascita di Venere*.

## GLI UCCELLI. Suite (120867)

1. *Preludio* (da B. Pasquini, 1637-1710)  
2. *La Colomba* (da Jacques de Gallot, 1670)  
3. *La Gallina* (da Ph. Rameau, 1683-1768)  
4. *L'Usignuolo* (da un anonimo inglese, 16...)  
5. *Il Cuccù* (da B. Pasquini, 1637-1710)

EDIZIONI G. RICORDI & C.

## INDIRIZZI UTILI DI NEGOZIANI DI MUSICA

## ITALIA

- BOLOGNA.  
*Pizzi Umberto* - Via Zamboni, 6.
- CASALE M.  
*Casa Musicale Umb. Jaffe* - Tel. 3-50.
- FERRARA.  
*Ditta Arnaldo Borsari* - Pianoforti - Musica - Gramof. - Via Mazzini, 75 - Tel. 2-18.
- GENOVA.  
*Casa Musicale De Bernardi Giuseppe* - Via S. Luca, 50-52-54 - Tel. 21-637.  
— *Fratelli Serra* - Musica, rulli, pianoforti, accessori - Via Luccoli, 56 (rosso).
- MILANO.  
*G. Ricordi e C.* - Via Berchet, 2.
- NAPOLI.  
*G. Ricordi e C.* - Piazza Carolina, 19 a 22.
- PADOVA.  
«*Bottega di Musica*» - Via Roma, 25.
- PALERMO.  
*G. Ricordi e C.* - Via R. Settimo, Palazzo Francavilla.
- ROMA.  
*G. Ricordi e C.* - Corso Umberto I, 209.

## TORINO.

- Chenna Leandro* - Via Piave, 3.  
— *Silvio Parisi* - Via XX Settembre, 76 - Strumenti musicali e Musica.
- TRIESTE.  
*Tedeschi e Obersnu* - Corso Vitt. Em., 26.
- VARESE.  
*Riccardi Giuseppe* - Pianoforti - Musica.

## ESTERO

## BUENOS AIRES.

- G. Ricordi e C.* - San Martin, 523.

## LIPSIA.

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

## LONDRA.

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

## PARIGI.

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

## NEW YORK.

- G. Ricordi e C. Inc.* - 14 East 43rd Street.

## S. PAULO.

- G. Ricordi e C.* - Av. Brigadeiro Luiz Antonio, 9<sup>a</sup>.


DISCHI  
**FONOTIPIA**  
DI FAMA MONDIALE

## RICCO REPERTORIO

DISCHI D'OPERA  
CELEBRITÀ MONDIALI  
ORCHESTRE SINFONICHE  
CANZONETTE  
DANZE MODERNE  
PEZZI CARATTERISTICI  
VARIETÀ, ECC.

CATALOGHI GRATIS A RICHIESTA

**FONOTIPIA**  
VIA MERAVIGLI, 7  
MILANO

PUBBLICAZIONE MENSILE - C. C. CON LA POSTA 



# MUSICA D'OGGI

RASSEGNA DI VITA E DI  
CULTURA MUSICALE



ANNO X. NUMERO VII. LUGLIO MCMXXVIII.



# Farina Lattica Erba



Il superalimento =  
= per bambini

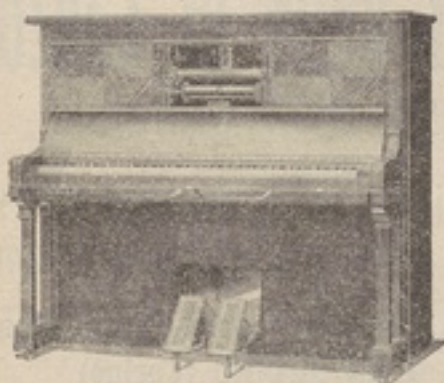
CARLO ERBA S. A. - MILANO  
SEZIONE PRODOTTI ALIMENTARI E DIETETICI



## SQUIRE & LONGSON

MEDLAR STREET, CAMBERWELL LONDRA S. E. 5

### PIANOFORTI AUTOPIANI



Ogni PIANOFORTE SQUIRE & LONGSON è il risultato dell'esperienza di oltre 100 anni di lavoro da parte dei membri attuali della Ditta e dei loro predecessori.

La marca SQUIRE & LONGSON, che ha oltre mezzo secolo di vita, è la migliore garanzia per l'acquirente; poiché rappresenta quanto di ottimo e di raffinato si possa desiderare in materia di PIANOFORTI.

AGENTE GENERALE per l'ITALIA e COLONIE:  
CARLO MOTTA - VOGHERA

DEPOSITI ESCLUSIVI

MILANO: G. RICORDI & C. (Via Berchet, 2)

ALESSANDRIA: Ditta Bellotti (Via Savonarola, 17-19) - BOLOGNA: Cesare Sarti (Via Farini, 7) - COSENZA: F.lli Giuffrè - GENOVA: Casa Musicale G. De Bernardi (Via S. Luca, 50-54) - NAPOLI: De Meglio Giov. & Figlio (Via Roma, 317) - ROMA: Cav. L. Fornaciari (Corso Umberto I, 267) - TORINO: Cav. V. Restagno (Corso Vitt. Em. II, 90) - VOGHERA: Moroni & Massaroni.



ALTOPARLANTE



ALIMENTATORE  
DI PLACCA



RADDRIZZATORE  
DI CORRENTE



VALVOLE

## PHILIPS-RADIO

Società Anonima  
**Cartiera Valvassori Valle di Lanzo**

Capitale versato: L. 7.500.000

**LAVORAZIONE** carte a Macchina —  
 Bianche e Colorate da scrivere, da  
 Stampa, da Registri, per Musica, fine,  
 mezze fine ed ordinarie, da Impacco,  
 da Giornali, di puro straccio per do-  
 cumenti, ecc.; Filigranate finissime  
 Carte assorbenti e per Copertine.

**CARTONCINI** bianchi e colorati per  
 tutti gli usi; Bristol sopraffini.

**CARTOTECNICA:** carte da lettere in  
 genere; carte e quaderni da scuola.

**SPECIALITÀ:** tipi fini da stampa; da  
 edizioni e carte per cromo.

**Cartiera in Germagnano**

SEDE: Via Bidone, 10 — TORINO (16)

**Fabbrica propria di pasta meccanica  
 a GERMAGNANO (Torino)**

RAPPRESENTANZE:

Torino — Milano — Verona — Genova — Bologna  
 Firenze — Napoli — Palermo — Roma — Bari.

**RACCOLTE DI CANTI POPOLARI**

Eco della Lombardia - 50 Canti popolari  
 lombardi raccolti e trascritti da G. GIAL-  
 DINI e G. RICORDI (46961).

Canti popolari toscani di L. GORDIGIANI -  
 Volume I e Volume II (49130-31).

Impressioni campestri toscane (dalla rac-  
 colta del Tigri) per Canto e Pianoforte di  
 M. PIERACCINI (117640).

Canti pistoiesi musicati da ELISABETTA OD-  
 DONE (113849).

Canti popolari romaneschi raccolti e cor-  
 redati d'accompagnamento di Pianoforte  
 da F. MARCHETTI (34230).

Canti popolari abruzzesi trascritti da F.  
 P. TOSTI (46742).

Centocinquanta celebri Canzoni popolari  
 napoletane per Canto e Pianoforte, rac-  
 colte da V. DE MEGLIO Vol. I, Vol. II,  
 Vol. III (44980, 45980, 93530).

Canti della terra e del mare di Sicilia  
 di A. FAVARA (testo siciliano con traduzio-

ne italiana). Volume I. Volume II (111249  
 e 118380)

Mémoires populaires indienne (Équateur,  
 Pérou, Bolivie) recueillies et harmonisées  
 par M. BÉCLARD-D'HARCOURT (118966).

Trois Chantes des Andes par M. BÉCLARD  
 D'HARCOURT. Testo spagnolo e francese.  
 (120128).

Canti di Sardegna (L'anima del popolo  
 sardo) - 37 Canzoni (con traduz. italiana)  
 raccolte da GIULIO FARA. Edizione illu-  
 strata da V. SIMONETTI (119080).

Canti della terra d'Abruzzo riespressi per  
 Canto e Pianoforte da E. MONTANARO.  
 Testo abruzzese con traduzione letterale.  
 Vol. I (119471); Vol. II (120298).

Dieci bozzetti su motivi popolari dell'Al-  
 ta Italia, di G. CONFALONIERI (119907).

Canzoniere popolare dell'Alta Italia. -  
 Raccolto da E. ODDONE. Vol. I (120298).

G. RICORDI & C. Editori - Milano

**Cartiere di Maslianico**

Società Anonima - Capitale interamente versato 10.000.000

**CARTE A MANO**

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

**CARTE A MACCHINA**

fini per stampa, mezze fini e fini da scrivere, per di-  
 segno, filigranate, gelatinate, per registri, perga-  
 mene vegetali bianche e colorate, assorbenti fini

**SPECIALITÀ**

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

Marche Depositate

"Larix Mill" "Old Larix Mill" "Labor Omnia Vincit"

Sede in MASLIANICO (Como)

STABILIMENTI IN MASLIANICO e LUGO VIGENTINO

LA MARCA

**'ANELLI, CREMONA**



DIFFUSA  
 E  
 RICERCATA  
 IN TUTTO  
 IL MONDO  
 DISTINGUE  
 I  
 CLASSICI

**PIANOFORTI - AUTOPIANI**

DETENTORI DEL  
 PRIMATO ITALIANO  
 8 GRANDI PREMI

RAPPRESENTANTI in tutte le CITTÀ d'ITALIA

Prezzi Cataloghi a richiesta

Soc. An. **ANELLI - CREMONA**

**IL "PATHEFONO"**

Fabbrica Macchine Parlanti e Dischi  
 a punta Zaffiro e a punta Acciaio

"INCISIONE ELETTRICA.."

25

MODELLI ASSORTITI

con imbuto e a mobile

da L. 400 a L. 2000

DISCHI a DOPPIA FACCIA

cantati dai più celebri artisti

da L. 11 a L. 30

Cataloghi gratis

I Signori Negozianti di Musica sono pregati di

domandarci il Listino Confidenziale per i Rivenditori

Pathé Frères Pathefono

Acc. Semp. Cav. PIETRO NEUVILLE & C.

MILANO (2) - Portici Sottentrionali, 21 - MILANO



# MUSICA D'OGGI

RASSEGNA DI VITA E DI CULTURA MUSICALE

UN NUMERO: **MILANO** ABBONAMENTI:  
 ITALIA: L. 1,50 MILANO: anno L. 15 sem. L. 8,-  
 ESTERO: L. 2,- VIA BERCHET, 2 ESTERO: L. 22 " L. 12,-  
 (oltre le tasse di bollo e di previdenza giornalistica in L. 0,30)

## SOMMARIO

FLEISCHMANN H. R. - Musica ebraica . . . . .	Pag. 245	musicali. - A proposito di Rinaldo da Capua. - Italia. - Estero . . . . .	Pag. 261
DE NAPOLI G. - Pietro Platania (nel centenario della nascita) . . . . .	" 248	VITA MUSICALE: Teatri - Concerti . . . . .	" 271
Corrispondenze dall'Estero:		RECENSIONI: Musica sacra - Musica vocale e strumentale da camera. - Musica sinfonica . . . . .	" 273
BRÜGGEMAN. A. - Lettera dalla Germania. - DORET G. - Lettera dalla Svizzera . . . . .	" 252	IN TUTTI I TONI: Concorsi. - Notizie . . . . .	" 277
RIVISTA DELLE RIVISTE: Per la pedagogia musicale. - I diritti d'autore nelle chiese. - Un voto per l'integrità delle opere		BIBLIOGRAFIA: Edizioni Ricordi. - Altre edizioni . . . . .	" 279

## BRANO MUSICALE:

V. DE SABATA: *Do You want me?*

## RECENTI PUBBLICAZIONI per PICCOLA ORCHESTRA con Pianoforte conduttore

<b>BILLI V.</b>	<b>GOMES A. C.</b>
120638. - Fantasia tripolina.	MARYA TUDOR. Gran fantasia di V. Billi:
120422. - Fiorenza. Canzone One step.	120868. - Parte 1. <sup>a</sup> Preludio.
120716. - Piedigrotta. Tarantella Napoletana.	120869. - " 2. <sup>a</sup>
<b>CANTARINI A.</b>	120870. - " 3. <sup>a</sup>
Scene musicali per films:	IL GUARANY. (Billi)
120724. - Ai tempi di Madame Pompadour.	120644. - Gran marcia Baccanale indiana.
120726. - Il carillon della nonna.	120765. - Gran fantasia, Parte I.
120723. - C'era una volta.	<b>HIGGS H. M.</b>
120730. - Capri.	LIPE IN JAPAN (Vita in Giappone). Suite di 6 Pezzi:
120725. - Ceres. Danza villereccia.	120740. - 1. Al mercato.
120731. - Funebri in alta montagna.	120741. - 2. Sotto la fioritura dei ciliegi.
120729. - In chiesa.	120742. - 3. Ventagli giapponesi.
120728. - Mattino.	120743. - 4. Nel tempio.
120727. - Nei giardini d'una piccola fata.	120744. - 5. Sogno d'amore.
120737. - Tema con variazioni. Riduzione dell'A.	120745. - 6. Processione di lanterne.
<b>CARDONI A.</b>	<b>LACCETTI G.</b>
120521. - Alhambra. Tango.	120701. - CARNASCIALI. - Fantasia.
120522. - Ukraina. Danza dei cosacchi.	<b>ZANDONAI R.</b>
120719. - Mia rondinella	120720. - GIULIETTA E ROMEO. Intermezzo (De Cecco).
<b>FONTANA C.</b>	
120786. - Notte primaverile. Intermezzo.	
120787. - Ore vespertine. Intermezzo.	

EDIZIONI G. RICORDI & C. - MILANO



## MUSICA EBRAICA

In tutte le epoche, musicalmente considerate, i musicisti ebraici occuparono una posizione speciale. Chiunque studi l'evoluzione della musica occidentale, troverà che in ogni genere l'influsso della razza ebraica sullo svolgimento della musica creativa, riproduttiva, indagatrice in tutt'i tempi fu veramente imponente. Sullo stellato firmamento della nostra arte musicale radiano innumerevoli luci splendide, che sono di origine ebraica. Tra i musicisti tedeschi classici-romantici, Mendelssohn, colla sublime chiarezza della sua musica, figura tra i più geniali personaggi della storia musicale. Nel ramo operistico i Meyerbeer, gli Halévy, i Goldmark o, ai nostri giorni, E. W. Korngold, Hans Gal, Kurt Weill rappresentano l'alta classe degli operisti ebraici. Non meno numerosi sono i virtuosi ebraici, come i violinisti Joachim, Huberman, Rosé, Feuermann, Kreisler, i pianisti Rubinstein, Rosenthal, Ferd. Hiller, Moscheles e Grünfeld. Sembra inoltre, che gli ebrei siano favoriti da una particolare disposizione per un'attività interpretativa musicale, perchè altrimenti non incontreremmo tanti eminenti direttori fra di loro. Il mondo musicale apprezza con giusto criterio l'opera degnissima di Gustavo Mahler, di Erich Kleiber, di Bruno Walter, di Otto Klemperer, di Leo Blech; mentre invece nel campo del canto mancano i grandi astri dell'arte vocale, se prescindiamo dalla viennese Selma Kurz e dal già defunto baritono Joseph Schwarz, corifeo del Teatro Nazionale dell'Opera a Berlino. L'avanguardia musicale di oggi abbonda in modo speciale di talenti ebraici: Arnold Schönberg, Franz Schreker, Wilhelm Gross, Ernst Krenek, Egon Wellesz, Ernst Kanitz, Julius Wolfsohn, Karol Rathaus, Josef Rosenstock manifestano le eccezionali capacità dei musicisti della loro razza per i progressi dell'arte musicale. Notiamo infine, che anche la musicologia e la critica musicale radunano tra gli ebrei una schiera ragguardevole di ingegni molto dotati come il Nestore delle scienze musicali Guido Adler; ed inoltre Julius Korngold, critico della *Freie Presse* di Vienna, Richard Specht, autore della nota biografia su Riccardo Strauss, Paul Stefan, redattore della rivista musicale *Musikblätter des Anbruch*, il prof. Max Graf, docente di estetica musicale all'Accademia Musicale di Stato a Vienna.

Recentemente i vari problemi della musica ebraica furono nuovamente discussi con due libri di gran mole, che, caso strano, non hanno trovato nel mondo musicale quel forte interesse, che senza dubbio meritano per l'originalità dei pensieri e per la profonda dottrina. L'uno è scritto da un certo dott. Desiderio Lauko in lingua slovacca, tradotto dall'originale dalla signora Gisella Aranyi ed è uscito a Bratislava nella repubblica cecoslovacca. Nella prefazione, l'esimio autore, che rivela una enorme scienza in materia di musica ebraica, ci confessa che egli appartiene alla religione cattolica. Tanto più notevole l'entusiasmo col quale sa spiegarci gli oscuri misteri di questa vecchia musica. Se questo libro fondamentale nel suo genere non fosse in origine concepito in una lingua quasi sconosciuta alla massima parte del mondo civile, certamente produrrebbe una sensazione musicologica di primo ordine. Vediamo del resto dall'appendice del libro, che il signor Lauko non è solamente un uomo di somma dottrina folkloristica, che ha scritto una *Enciclopedia* di musica slovacca ed un libro sulla Melodia, ma che ha composto pure molta musica per pianoforte, specie ispirata dai canti del suo popolo, come delle *impressioni slovacche*, delle *canzoni slovacche*, una *Rapsodia slovacca*, un *Souvenir de Belgrade*, un *Album Moderne*, ecc. Dunque nel dottor Lauko possiamo parimenti fare la conoscenza di un esimio rappresentante musicale della nazione slovacca, che fin'oggi nella famiglia delle nazioni musicali ha occupato un posto assai modesto.

I vecchi ebrei attribuirono, secondo le coscienziosissime indagini del dottor Lauko, una grande importanza alla musica. Chiunque avesse voluto scegliere l'ardua professione di musicista o di cantore, doveva studiare la musica lungamente e con tenace intensità. Il primo documento sulla musica ebraica è trovato dal dottor Lauko nella Genesi, ove Jubal è dichiarato padre dei liutisti e suonatori. Le prime canzoni ebraiche non erano altro che una ritmica declamazione, mentre gli elementi melodici avevano un valore secondario. Gli intervalli delle melodie erano basati sul sistema di quarti di toni. Ed ecco come la più vecchia musica ebraica si avvicina in modo sorprendente alla più moderna tecnica, divulgata da buona parte dei nostri avanguardisti più audaci.

L'altro libro di L. Ssabanejew s'intitola *La Scuola Nazionale Ebraica nella musica*. L'autore è, come documenta il suo nome, di origine russa e questo spirito russo fluttua anche nel suo lavoro. Secondo Ssabanejew il nazionalismo musicale ebraico è nato sulla terra russa e di là penetrò tutt'i paesi, ove vivono sporadicamente i rappresentanti di questa vecchia razza. Egli trova che la rinascita della musica nazionale russa ebbe un influsso decisivo anche sulla forma e sul tempo del processo di cristallizzazione della musica ebraica. È un vero miracolo, che questa musica abbia potuto conservare la sua fisionomia originale malgrado l'ambiente millenario dei popoli circonvicini. Dalle nuove ricerche fatte nel dominio del *Melos* popolare ebraico risulta che le prove dello spirito ebraico veramente primitive e rivestite di forme musicali si rintracciano in quelle canzoni vecchie, conservate per la tradizione, nel Rituale ebraico. Questo *Melos* è essenzialmente omofono, poichè la polifonia — caratteristica della musica popolare ariana — è contraria agli ebrei come alle altre vecchie culture orientali, incluse le elleniche. Altri segni della musica ebraica sono il suo carattere recitativo, non misurato, un ricco orna-

mento melodico, la mancanza di maggiore-minore ed un profilo appassionato, focoso, pieno di vibrazioni dinamiche.

L'opera ebraica musicale è pubblicata quasi completamente nella *Collection Jibneh-Jawal* di Berlino-Vienna. Questa preziosa raccolta, assolutamente indispensabile per lo studio di quell'evoluzione musicale, comprende musica a due e quattro mani, per armonium, violino e pianoforte, musica da camera, musica sinagogale e molte, molte canzoni. Una parte speciale è dedicata al canto da bambini e redatta da J. Engel. Tutti i nomi, che godono nella storia della musica ebraica una buona reputazione, sono rappresentati in questa *Collection*. Sebbene la massima parte di questi compositori ebrei derivi dalla Russia e dalla Polonia, come Ssaminsky, J. Achron, M. Gnessin, J. Dobrowen, J. Stutschewsky, B. Rosowsky, P. Lwow — musicisti bene conosciuti nel movimento moderno attuale — ci sono anche compositori viventi in altre nazioni come il noto moderno francese Darius Milhaud, rappresentato in questa collezione con un *Inno di Zion* e la canzone *Israella vive*. In generale possiamo constatare lo strano fatto, che i maestri francesi nutrono una speciale predilezione per la musica ebraica: Maurice Ravel scrisse dei *Chants hébraïques*, che, alcuni anni fa, ebbero a Vienna un sensazionale successo, ed anche di Claude Debussy e di César Franck possediamo delle pagine ebraiche.

•••

Infine vogliamo occuparci di alcuni dei più eminenti compositori ebraici contemporanei. Ernest Bloch, uno fra i migliori musicisti dell'avanguardia musicale, nato nel 1880 a Ginevra e figlio di un negoziante ebraico, fu discepolo di Jaques-Dalcroze e Louis Rey, poi dei Conservatori di Bruxelles (ove studiò con Ysaye e Hoch), di Francoforte (allievo di Ivan Knorr). Nel 1910 la sua opera *Macbeth* ebbe la prima all'*Opéra Comique* di Parigi; nel 1919-10 diresse i concerti d'orchestra a Neuchâtel e Losanna; nel 1911-15 fu insegnante di composizione ed estetica al Conservatorio di Ginevra. Nel 1915 si recò in America, ove acquistò rinomanza. Fra le sue composizioni sono rimarchevoli quelle che hanno una nota specifica ebraica come i *Salmi* per canto e orchestra, i *Trois Poèmes Juifs* per orchestra ed anzitutto *Schelomo*, *Rapsodia Ebraica* per violoncello ed orchestra. Desideroso di fare musica ebraica, egli, più che adoperare temi originali ebraici, cerca di creare uno stile moderno ebraico dall'anima e dallo spirito della sua razza. I suoi lavori riflettono un'espressione patetica con accenti tragici, una tecnica policromatica e le visioni di un poeta devoto al suo Dio. È un alto merito del nostro esilio collega torinese Guido Gatti, di aver riconosciuto fra i primi, un decennio fa, con uno sguardo profetico, l'ingente opera di Ernest Bloch.

Juliusz Wolfsohn, di origine polacca, residente a Vienna, nacque nel 1880 a Varsavia. Fece i suoi studi a Mosca, Parigi e Vienna e imprese poi delle grandi *tournées* nella Russia, Germania, Francia, Rumania, Bulgaria e Cecoslovacchia. Nel 1926 raccolse nuovi trionfi in America. Egli è un eminente virtuoso, speciale interprete della musica del suo compatriota Chopin, folklorista, critico musicale e valoroso insegnante di pianoforte. Wolfsohn, avendo compreso l'enorme valore della musica popolare ebraica, ne ha ridotto le melodie per l'uso di concerto. Così

nacquero tre volumi di *Parafrasi su vecchie canzoni ebraiche*, una *Rapsodia Ebraica*, una *Suite Ebraica* in quattro parti, ecc. Sono pagine di uno stile brillante, piene di fantasia e di una architettura uniforme costruita col cemento indistruttibile del folklore musicale.

Completiamo il trio di questi eccellenti musicisti, citando Abramo Idelsohn di Libau in Curlandia, il quale, dopo una feconda attività a Johannesburg in Africa del Sud ed a Gerusalemme, scelse come sua residenza l'America. Dobbiamo a lui moltissime pubblicazioni di carattere folkloristico in relazione colla musica orientale persiana, arabica e sirica e un gran numero di composizioni vocali, nelle quali si rivela maestro creativo di prim'ordine.

H. R. FLEISCHMANN.

## PIETRO PLATANIA

(Nel centenario della nascita)

La rivista *Musica e Musicisti* (Gazzetta Musicale di Milano) nel dare, nel fascicolo del gennaio 1905, brevi cenni biografici di Pietro Platania, decano dei musicisti italiani allora viventi, così ebbe a sintetizzare il suo giudizio su di lui: « Tipo di artista forse soverchiamente eclettico, egli ha affrontato tutti i generi di musica, e se in alcuni di essi non ha avuto quella fortuna che avrebbe meritato, non certo a lui fecero difetto le doti dell'ingegno e sopra tutte quella dell'invenzione melodica prettamente italiana che egli possiede in eccelso grado. Il genere nel quale egli impera trionfalmente è il contrappuntistico, del quale, per tacere di moltissimi altri, è ultimo e magnifico esempio il Salmo LXVII, *Exurgat Deus* a 24 parti reali con accompagnamento di grande orchestra, lavoro di colossali proporzioni che ricorda e supera i suoi simili del medio evo: e tutto ciò non mettendo in conto i suoi numerosi lavori didattici che attestano della sua singolare pratica contrappuntistica, nella quale è giustamente ed incontestabilmente reputato unico ».

Ho voluto fare capo all'autorevole articolo redatto dal compianto comm. Giulio Ricordi, direttore della splendida rivista in parola, per fare la presentazione, per così dire, del compositore del quale ricorre ora il centenario della nascita.

•••

Pietro Platania nacque il 15 aprile 1828 nella città siciliana che aveva dato i natali, nel 1796, a Giovanni Pacini, e, nel 1801, a Vincenzo Bellini. Suo padre, Michele, essendo avvocato, voleva che il figlio si fosse incamminato negli studi legali, per poterlo dapprima coadiuvare e, di poi, sostituirlo nella stessa professione; ma il piccolo Pietro, il quale si sentiva attratto da ben altra vocazione, oppose, al tenace divisamento paterno, eguale se non superiore tenacia nel volere

studiare, invece, musica. Ne rimase vincitore. Per maestro gli fu dato un modestissimo musicista, certo Vincenzo Abatelli, il quale, dopo breve tempo, dovette cessare dall'impartirgli le lezioni dichiarando di non avere altro da insegnargli. Alle limitate cognizioni del maestro aveva fatto riscontro la facilità di apprendere del discepolo, il cui estro cominciava già a manifestarsi in lavori originali. Una breve composizione lirica: *I Misteri di Parigi* fece conoscere il quindicenne autore al pubblico catanese che lo applaudì, come pure, poco dopo, per una sinfonia e per un quartetto.

Il giovane Platania, conscio che non basta avere ingegno, o addirittura genio, per emergere, ma che necessita altresì una soda preparazione scolastica, divisò di continuare gli studi musicali, ed all'uopo si recò a Palermo per studiare a quel Conservatorio denominato « *Il Buon Pastore* ». Siccome le condizioni finanziarie della sua famiglia non permettevano la relativa spesa, egli ottenne un sussidio dal Municipio di Catania. A dirigere l'Istituto musicale palermitano si trovava fin dal 1833 un illustre compositore melodrammatico della prima metà dello scorso secolo, Pietro Raimondi, il quale seppe dare grande incremento all'Istituto nel quale, oltre tenere amorosamente la direzione, insegnava anche il contrappunto in cui eccelleva.

Il Platania vi giunse nel 1850 e si accattivò subito la stima e l'affetto del Direttore, come risulta dal seguente brano di una lettera che questi inviò al padre di lui: « Di buon'ora rilevai riuniti nel medesimo tutti i numeri per occupare un giorno un rango cospicuo fra i maestri di alta rinomanza; uno spirito così docile e pieghevole, un'inflessa perseveranza nel ricevere gli ammaestramenti, un'assiduità somma nello studio e, quel che è più, una mente svelta ed una immaginazione vivace ».

Ecco, ora, il Platania ad affrontare il giudizio del pubblico del massimo teatro allora esistente a Palermo, il Teatro Carolino (attualmente Bellini) con il primo suo melodramma di genere serio: *Matilde Bentivoglio*, che aveva composto su libretto del poeta Gioacchino Bonfiglio. L'opera venne rappresentata nel marzo 1852 e fu eseguita da Salvini-Donatelli, Negrini, Corsi e Selva quali interpreti principali. Il successo fu completo, e trovò eco nello stesso governo borbonico (così restio alle manifestazioni culturali), il quale, con ministeriale del 19 marzo del Ministro degli Interni, faceva pervenire alla Real Soprintendenza dei Teatri e Spettacoli di Palermo la somma di 300 ducati « quale ricompensa al valoroso giovane in considerazione del felice successo che coronava le rappresentazioni della tragedia lirica *Matilde Bentivoglio* e rimeritare, in certo qual modo, questo prezioso lavoro del giovane maestro ».

A sua volta il Raimondi, che era anche direttore di tale teatro, con lettera del 21 di quel mese, scriveva al padre del giovane compositore che questi « non da inesperto ma da maestro provetto mostravasi al pubblico », e aggiungeva: « Il pregio primario dell'opera è il genere del canto veramente italiano ed appassionato, scevro affatto di meccanica imitazione e di scuola oltramontana fondata su di un fragoroso strumentale ».

Il successo di Palermo indusse i Catanesi a volere gustare l'opera del loro concittadino, nonostante che numerosissimi erano accorsi a Palermo ad assistere alle rappresentazioni svoltesi colà. A Catania si ripetette l'entusiasmo: il Platania,



con gentile pensiero, dedicò il manoscritto dell'opera al Municipio della sua città accompagnandolo dalla corona di alloro che Palermo gli aveva offerto.

Il Raimondi, il 12 dicembre di quell'anno, lasciava la capitale della Sicilia per avere accettato il posto di maestro di cappella di S. Pietro a Roma nella quale città era nato nel 1786. Afflitto da un male che nell'anno successivo lo trasse alla tomba, ebbe cura, prima di lasciare l'isola, di indicare il nome del Platania a suo successore nella direzione dell'Istituto del Buon Pastore, e, presago della sua prossima fine, affidò a chi era stato il suo prediletto allievo, l'istrumentazione del suo melodramma: *Due opere in una*. Il lavoro fu portato a termine dal Platania, ma non venne mai rappresentato.

Morto il Raimondi, il 30 ottobre 1853, il Principe di Satriano, allora Luogotenente del Re in Sicilia, con rapporto del 15 del mese successivo, inviato al Ministro Segretario di Stato per gli affari di Sicilia presso S. R. M., richiamava la designazione del Raimondi, il quale « con franche e aperte parole proponeva a suo successore il giovane maestro catanese Pietro Platania dichiarandolo il più idoneo a far che la scuola di Palermo mantenga la preminenza sulle altre » e concludeva che il Platania fosse nominato Direttore della Scuola di Contrappunto e maestro di Composizione in quel Real Conservatorio di Musica. La nomina, invece, non avvenne per l'antagonismo tra il proponente e Giovanni Cassisi al quale il rapporto era indirizzato: il posto si tenne vacante.

Frattanto il Platania faceva rappresentare, nell'aprile 1857 sulle stesse scene del Teatro Carolino, la seconda sua opera seria: *Piccarda Donati*. Il successo non fu inferiore a quello della prima. Il *Giornale Ufficiale di Sicilia* del 29 aprile di quell'anno annunziò che il Luogotenente Generale, Principe di Castelcicala, aveva largito una retribuzione di 150 ducati al giovane maestro di Cappella D. Pietro Platania per indicata opera, accolta con successo.

Avvenuta l'Unità d'Italia fu messo a concorso il posto del Conservatorio di Palermo allora vacante, come già detto, e riuscì vincitore il Platania, il quale venne nominato con decreto del 20 settembre 1863.

Egli volle dedicare alle composizioni liriche parte del tempo che gli rimaneva disponibile, ed ebbe perciò un terzo successo con la *Vendetta Slava*, che fece rappresentare, sulle medesime scene delle altre due, durante la stagione del carnevale del 1865. Nella primavera del 1867 l'opera venne riprodotta all'Argentina di Roma e con esito talmente felice, da fare nominare l'autore, con deliberazione del 22 giugno stesso anno, maestro compositore onorario dell'Accademia di S. Cecilia. Precedentemente (30 aprile 1864) il Platania era stato nominato Accademico corrispondente anche dell'Istituto musicale di Firenze.

Giuseppe Verdi, così restio a tributare lodi specialmente a musicisti, con lettera inviata da Busseto in data 9 ottobre 1868, così gli scriveva: « Ho ricevuto il suo Quartetto di cui la ringrazio e gliene faccio le mie più sincere congratulazioni. Questa composizione è bella e ben fatta, e godo vi sia anche in Italia chi sappia trattare maestrevolmente questo genere, in cui tanto si distinsero gli stranieri ».

Il Platania fu a Palermo fino al 1882, anno in cui si recò a Milano, ivi nominato direttore della Cappella del Duomo. Tenne tale carica fino al 1887, per essere stato chiamato a Napoli ad occupare il posto di quel glorioso Istituto di S. Pietro

a Maiella, resosi vacante per la morte di Lauro Rossi, a sua volta succeduto a Saverio Mercadante.

..

L'opera più importante di Platania è lo *Spartaco*, in 4 atti su libretto di Ghislanzoni, rappresentato a Napoli la sera del 29 marzo 1891. Il migliore pubblico di quella città si era recato a quella prima tanto attesa, e non rimase certo deluso; ben trenta volte l'autore fu evocato agli onori della ribalta, ed il successo, sincero e spontaneo, si mantenne costante durante le molte repliche nelle quali venivano bissati i principali pezzi.

Il *Secolo Illustrato* di Milano, nel dare il ritratto dell'autore e nel riprodurre due scene, scriveva tra l'altro: « Non è la rivelazione di un giovane ingegno (si ricorda qui che dieci mesi prima aveva trionfato la « *Cavalleria rusticana* ») che si avvii ai primi trionfi dell'arte quella che ci giunge da Napoli, è invece il riconoscimento di un ingegno forte e poderoso, di un sereno e geniale compositore che venne fatto dall'entusiasmo di un pubblico. Pietro Platania è il primo contrappuntista d'Italia: ora questo suo merito ebbe una sanzione unanime da una folla intelligente e commossa che applaudì nel teatro S. Carlo alla sua *Spartaco*. Fu un trionfo per il glorioso veterano dell'arte. Il pubblico rimase estasiato alle fresche e limpide melodie e ammirato per la magistrale elevatezza di stile dello spartito ».

Il Platania diresse S. Pietro a Maiella fino al 1902, anno in cui fu messo a riposo per i limiti di età. Gli successe il compianto Giuseppe Martucci, troppo presto rapito, nel 1909, all'arte musicale. L'autore dello *Spartaco* rimase ugualmente a Napoli, dove visse gli ultimi anni della sua vita in una atmosfera di stima e di venerazione da parte dei suoi ammiratori e dei suoi alunni. Morì nella mattina del 27 aprile 1907, colpito da trombosi. Al capezzale si trovavano suo figlio ingegnere Michele e l'illustre clinico senatore Cardarelli. Gli furono rese imponenti onoranze funebri.

..

Non tutte le opere liriche composte dal Platania ebbero il giudizio del pubblico, essendo rimaste inedite le seguenti: *Francesca Soranzo*, *La corte di Enrico III*, *Lamma* e *Giulio Sabino*. Di quest'ultima le bande musicali eseguono la sinfonia che destò grande entusiasmo all'Esposizione di Parigi del 1878. Si è accennato in principio al salmo *Exurgat Deus*. Ad esso va aggiunta altra musica sacra, cioè la *Messa da Requiem* per i funerali di Vittorio Emanuele II in Palermo e un'*Ave Maria* per coro a otto parti reali. Egli pubblicò inoltre libri per le scuole musicali, quali il *Corso completo di fughe e canoni di ogni genere* e un *Trattato d'armonia*. Da notarsi, infine, una *Sinfonia funebre per la morte di Pacini*, un'altra *Per la morte di Rossini*, quella denominata *Meyerbeer e Bellini* e la *Sinfonia caratteristica Italia*.

GIUSEPPE DE NAPOLI

## CORRISPONDENZE DALL'ESTERO

## Lettera dalla Germania.

Da maggio a ottobre si svolge a Colonia, metropoli della Renania e terza città dell'impero repubblicano di Germania, la cosiddetta « Pressa », cioè una Esposizione internazionale della Stampa. È facile comprendere come il Comune — con quello spirito d'iniziativa che distingue i tedeschi e che può qualche volta sembrare perfino esagerato — approfitti della maggiore affluenza di forestieri per organizzare, anche al di fuori dell'Esposizione, trattenimenti d'ogni genere: da quelli nobilissimi dell'Arte a quelli popolari dello Sport. Noi non ci occuperemo che dei primi, e fra essi, soltanto di quelli dell'arte lirica o sinfonica.

Così, un po' per invito del Comitato dell'Esposizione d'accordo col Comune, un po' per invito diretto di quest'ultimo, abbiamo avuto e più ancora avremo, a Colonia, una serie di *gastspiel* importantissimi. Tra quelli già avvenuti ricordiamo l'orchestra olandese del *Concertgebouw* di Amsterdam, sotto la direzione del ben noto e ammirato, anche in Italia, maestro Willem Mengelberg; l'Orchestra filarmonica di Berlino, guidata dal « Toscanini tedesco », Wilhelm Furtwaengler; e, a giorni, avremo i filarmonici di Budapest, col loro direttore Ernst von Dohnanyi. Mentre le due prime orchestre hanno eseguito dei programmi « sicuri », volendo così insistere sulla qualità dell'esecuzione, anziché su quella dei pezzi, tutti fuori discussione, gli Ungheresi, forse perchè non ancora *ipso facto* ed *ipso nomine* celeberrimi, hanno creduto opportuno di offrirci delle novità, cioè due *Images* di Bela Bartók, e *Ruralia Hungarica* dello stesso Dohnanyi che, come si sa, è anche un apprezzato compositore. Nell'Opera Comunale avremo, proprio in questi giorni, il *gastspiel* di un quasi autentico *ensemble* scaligero sotto la direzione del maestro Arturo Lucón, con cinque o sei opere, mentre nel corso dell'estate si annunzia la venuta della Compagnia dell'Opera di Stato di Vienna e di quella dell'Opéra di Parigi.

Nell'attesa di tanti famosissimi ospiti, il Comune ha pensato di svolgere, nel Teatro dell'Opera, un Ciclo istruttivo quasi di Storia pratica della Musica, intitolato: *L'opera lirica attraverso i tempi*. Già l'esordio del ciclo è stato un avvenimento artistico di prim'ordine, con la prima rappresentazione in Germania dell'*Orfeo* del Monteverdi, nella riduzione fattane da Vincent d'Indy, e col testo tedesco di H. Jalowetz. Senza dubitare menomamente dell'alto intelletto d'arte del severo maestro francese, ci pare che la sua cura di rendere digeribile ai nostri pubblici un'opera composta 320 anni or sono, l'abbia portato ad esagerare nei mezzi. Infatti, il D'Indy, non contento di tagliare or qua or là nella parte che effettivamente si rappresenta, ha tagliato completamente il primo e l'ultimo atto... Saremmo ingiusti se non rilevassimo che l'epoca in cui il D'Indy fece la sua riduzione, fu il principio del 1900 (l'opera fu infatti creata nel 1904 dagli artisti della *Schola cantorum* a Parigi), cioè l'epoca in cui tutti giuravano e spergiuravano che l'unica salvezza consisteva nei principi wagneriani e nel « dramma musicale ». Da ciò si comprende il desiderio non solo di snellire comunque l'opera

monteverdiana — il che si potrebbe ancora in qualche modo approvare — ma di togliere tutto ciò che non sembrava indispensabile al « dramma »; e tali veramente non erano nè il primo atto, tutto di *a solo* e di cori pastorali, nè l'ultimo dove Apollo introduce Orfeo nell'Olimpo. Il Monteverdi, insomma, doveva essere per forza reso somigliante all'idolo dei wagneriani, doveva apparire un *musik-dramatiker* precursore di Wagner e soprattutto... dei wagneriani come era lo stesso Vincent d'Indy. Tutti i connotati che disturbavano questo ritratto fittizio di un Monteverdi idealizzato alla wagneriana, dovevano sparire, e quindi si sacrificarono il primo e l'ultimo atto, interi, dell'*Orfeo*! Ora a noi, non più infatuati di Wagner — del quale, anzi, molti fra noi si sono dichiarati avversari — si poteva benissimo, per non dire si *doveva*, presentare un *Orfeo* senza ritocchi e tagli tendenziosi. Ed anche così lo avremmo saputo *digerire* ottimamente, e certamente ci avrebbe maggiormente interessati. Perciò gli organizzatori del ciclo avrebbero fatto bene preferire a quella del D'Indy la riduzione che nel 1909 ne aveva fatta l'Associazione italiana di Amici della Musica per cura del maestro Giacomo Orefice; giacchè vi è conservato almeno il primo atto, e vi sono le arie di Plutone e di Proserpina di cui non vi è traccia nell'edizione D'Indy.

L'opera di Claudio Monteverdi, con tutte quelle amputazioni, non durò che appena un'ora, sicchè per completare la serata si diede la seconda opera del ciclo, composta circa 150 anni dopo la prima, cioè *La serva padrona* del Pergolesi. Lo Szenkar la diresse con un brio indiatolato, rivelandosi anche un cembalista di prim'ordine nell'accompagnare i recitativi.

\*.\*

Il ciclo storico dell'opera lirica — dopo quel salto mortale... di 150 anni in una sola serata — un vero sfregio alla legge dell'unità di stile dei programmi proclamata tanto enfaticamente proprio in Germania — ebbe uno svolgimento abbastanza regolare ed istruttivo. Seguì la seconda serata con *Giulio Cesare* di Haendel, la terza con *Ifigenia in Tauride* di Gluck, la quarta con *Le Nozze di Figaro* di Mozart, la quinta con *Fidelio* di Beethoven. Vennero poi Weber, Meyerbeer, Verdi, Wagner e Mussorgski, con un'opera per ciascuno e si passò al 900 con *Pelléas et Mélisande*, *Cavaliere della Rosa*, *Turandot* e *Jonny spielt auf*. Come si vede, un ciclo interessante, ma, per le sue gravi lacune, inadatto a dare una giusta idea dello sviluppo dell'opera lirica. Soprattutto per l'800 le lacune fecero impressione. Furono, infatti, completamente assenti Rossini, Bellini, Donizetti, Spontini, Auber (senza questi due, Meyerbeer non era possibile, e forse neppure Wagner), e, più avanti, nemmeno Gounod, Massenet, nè Mascagni figurano sui programmi del ciclo... Crediamo non ci sia stato neppure Bizet! Siamo d'altronde persuasi che la scelta delle opere sia stata subordinata a ragioni d'ordine interno e tecnico e che la Direzione era lungi dal disconoscere l'importanza decisiva, per l'evoluzione del melodramma, di molte opere non rappresentate. I teatri — questo si sa — sono organismi complicatissimi, e perciò, lo diciamo ancora una volta, conviene essere grati al Comunale di Colonia per lo sforzo compiuto.

Appena terminato questo ciclo, la città offre un altro avvenimento artistico di primo ordine, con il *festival* di musica sinfonica, nell'enorme aula dei concerti

detta *Rheinhalle*. Questo festival è uno della serie ormai secolare dei festival musicali del Basso Reno o *Niederrheinische Musikfeste*, che si fanno per turno in una delle tre città maggiori del Reno inferiore, cioè Colonia, Düsseldorf e Acquisgrana. L'istituzione di queste feste, che durano quattro giorni, è quanto mai aristocratica, e i più grandi musicisti si sono sempre sentiti onorati di prendervi parte, sia come direttori, sia come autori o solisti. Spigolando fra gli illustri nomi del passato, trovo Mendelssohn, Schumann, Liszt e Brahms come interpreti di lavori propri e di altri. Il festival di quest'anno si onora del concorso del grande violinista Fritz Kreisler che suonerà il *Concerto* di Beethoven; e dell'intervento di Dusolina Giannini, di Karl Erb, di Hermann Nissen e di altri. In generale, i programmi dei festival del Basso Reno più che l'ambizione di novità hanno quella di offrire interpretazioni possibilmente ultraperfette di lavori già consacrati, nonchè di capolavori autentici. L'unica novità è stata la *Sinfonietta* di Janacek, lavoro di cui ci riserveremo di parlare. Per ora notiamo che essa meritava una accoglienza più calda da parte del pubblico.

\*.\*

Nonostante tanti avvenimenti artistici che si svolgono nella metropoli renana, in occasione dell'Esposizione Internazionale della Stampa, è una piccola città nel nord-est della Germania che ha attirato in questa primavera l'interesse del mondo musicale tedesco. Si tratta di Schwerin, la capitale dello Stato di Mecklemburg, dove si è svolto il convegno della Associazione generale tedesca di musica, *Allgemeiner Deutscher Musikverein* (da non confondersi con *Deutscher Musikerverband* che è l'Associazione o Lega tedesca dei professori di musica), associazione fondata a suo tempo da Franz Liszt con l'intento di propugnare le allora nuove tendenze musicali a cui s'informavano le opere di Wagner e i lavori sinfonici dello stesso Liszt, in battaglia opposizione alle tendenze classicheggianti di Mendelssohn, Schumann e più tardi Brahms e discepoli. Quest'Associazione, veramente, non avrebbe più alcuna ragione d'esistere, giacchè oggi perfino un Richard Strauss (che ha continuato e sviluppato a modo suo l'opera di Wagner e meglio ancora quella di Liszt in quanto costui, unitamente al Berlioz, era stato il creatore della musica a programma e del poema sinfonico) è oggi considerato come un « classico » nel senso di « vecchio e superato » dalla scuola di Schreker, e più ancora da quelle di Strawinski e di Schönberg. Tuttavia l'Associazione seguitava a riunirsi ogni anno, sempre in qualche altra città della Germania, come niente fosse, e mentre le mattinate erano dedicate ai dibattiti sociali, le serate lo erano ai concerti e al teatro dove ogni volta si dava il battesimo a una scelta di « novità » che, composte da associati nell'ormai brava e sicura linea Liszt-Wagner-Strauss-Bruckner, non interessavano più affatto nè il pubblico nè la critica imparziale. Nell'attuale convegno di Schwerin, però, si è finalmente pensato di cercare un rimedio a un tale deplorabile stato di cose, e si crede di averlo trovato con una eventuale fusione con la « Società internazionale per la nuova musica », cioè appunto con gli Strawinski, Schönberg e rispettivi seguaci. Ben inteso, siccome *natura non facit saltum*, le tendenze stilistiche-musicali dell'Associazione si erano, durante gli ultimi decenni, già molto allargate... L'antagonista dei Wagner, Liszt e Bruckner,

l'odiato « classico » Brahms e le sue tendenze di euritmia formale eccetera, non facevano più rizzare alcuna cresta pugnace, e con i brahmsiani, accolti infine a braccia aperte, una nuova linea Brahms-Reger serviva a dare il *dirigzone* a una quantità di compositori associati. Dal Reger poi prese le mosse un nuovo culto del contrappunto e del modo fugato; e ciò proprio quando nell'altro campo, cioè nella « Società internazionale per la nuova musica », si davano dei calci, prima all'impressionismo e poi anche all'espressionismo per prostrarsi infine *à plat ventre*, davanti all'idolo del « nuovo oggettivismo » che, manco a farlo apposta, esige anch'esso il culto a oltranza del canone e della fuga.

Così il ravvicinamento dei due sodalizi è un fatto naturale, e nel caso la fusione si faccia, la forma sarà questa: la Società internazionale comprenderà l'Associazione tedesca come sua « sezione nazionale tedesca » — il tutto sarà una *variété* musicale della Lega delle Nazioni...

La parte artistica del programma si svolgeva, a Schwerin, sotto l'egida del benemerito G. M. D. di quella città, maestro Willibald Kähler. Nel Teatro di Stato, le novità dell'Associazione furono due, cioè un'opera-leggenda di Felix Petyrek, un compositore austriaco che vive ad Atene, *La Madre e la Morte*, tolta da un racconto di Andersen, e *Il vetraio e la dogaresa*, ballo-pantomima di August Reuss. I concerti del convegno, con programmi esclusivamente di novità, erano in parte orchestrali, in parte per musica da camera. Siccome però tali concerti sono piuttosto degli affari interni dell'Associazione, con un pubblico quasi tutto di soci, attenderemo che qualcuna di quelle novità si affermi in un'udizione normale prima di crederla meritevole di menzione particolareggiata.

La serie dei trattenimenti dell'attuale 58° convegno della A. D. M. V. si chiuse poi con due lavori già eseguiti con successo altrove e i cui autori, di tendenze notoriamente secessionistiche, ci stupisce, malgrado il suaccennato ravvicinamento, di trovare fra i soci, cioè il *Concerto per Viola* di Hindemith e la *Passacaglia* del compianto Karl Prohaska.

\*.\*

Veniamo ora all'avvenimento più importante di questa primavera, cioè alla *première* della *Elena egizia* (1) di Richard Strauss, al Teatro di Stato di Dresda. Con questa opera si è riaffermato il connubio Strauss-Hofmannsthal, connubio che è sempre parso strano, data l'indole del musicista e quella del poeta, l'una (malgrado certe apparenze) assai meno intellettuale dell'altra, quasi cerebrale. Hofmannsthal (che ama trattare casi problematici specie in quanto connessi con l'eroticismo femminile e qualche volta maschile) è, a parte queste inclinazioni psico-analitiche, un « poeta-decoratore » avido d'ori e d'orpelli — donde il bisogno della piatta forma mitologica, leggendaria, storica, non importa, purchè tale da incutere reverenza per i suoi piccoli personaggi maledettamente moderni. Si può essere sicuri, però, che la parte psicologica nei suoi drammi lascia quasi indifferente il

(1) Di quest'opera, l'editore Adolf Fürstner di Berlino ha pubblicato una edizione completa per Canto e Pianoforte e una facilitata per Pianoforte solo, col testo aggiunto: entrambe curate dal maestro Otto Singer.

suo musicista, che invece trova tutto il fatto suo nell'enfasi del poeta e nell'enorme sviluppo che questi dà alla parte che chiameremo « decorativa » intendendola però nel senso più largo sopraccennato. Giacchè anche Strauss si trova ad essere un « musicista-decoratore », non esclusivamente, ben inteso, come non è esclusivamente « decoratore » neppure il poeta. L'arte straussiana, per certi arguti critici tedeschi, non sarebbe ormai più che *feines Kunstgewerbe*, una espressione che si rende quasi un po' troppo vantaggiosamente traducendola « una fine arte decorativa ». Senza voler decidere la questione, riteniamo tuttavia come cosa sicura che lo Strauss e l'Hofmannsthal, così diversi tra loro, si sono trovati simpatizzanti e affini nell'enfasi e nell'amore per il *decorativo*. Ma le opere nate da un connubio solo così cementato e caratterizzato, sono necessariamente di poca efficacia immediata, cioè non sono del buon *teatro lirico*, il quale domanda *azione*, e una azione chiara e soprattutto *plastica* e che anche lo spettatore medio possa comprendere o almeno seguire con interesse. E qui l'Hofmannsthal appare più manifestamente manchevole in quei suoi lavori dove egli non ricama sul canovaccio di qualche vigoroso e rettilineo dramma antico, ma dà libero sfogo alla sua vagabonda ed inesauribile fantasia di « decoratore » moderno non solo nell'elaborare, ma anche nel tracciare la stessa linea del dramma — la quale non c'è da stupirsi se riesce tortuosa e barocca, enigmatica, o almeno di primo acchito (e il « primo acchito » è la quintessenza del teatro), e lascia fredda tutta la parte del pubblico che non è « di buona volontà », vale a dire la grande maggioranza... Per fortuna vi è la musica di Strauss che tiene alto il morale dell'uditorio nei punti più pericolosi dei drammi dovuti alla quasi esclusiva fantasia di Hofmannsthal, quali *La Donna senz'ombra*, *Arianna a Nasso* seconda versione, e anche *Elena Egizia*. Il cavaliere della Rosa, pure non essendo dramma, si potrebbe anch'esso citare qui. Giacchè lo Strauss scrive raramente della musica propriamente noiosa o, se non altro, indubbiamente sa tener desta la gente, sia pure soltanto coll'applicarle, nei momenti opportuni, uno scappellotto od una carezza... Il primo sistema era preferito nei suoi primi lavori, il secondo lo è in quelli più recenti, ma i due sistemi sono, per altro, sempre adoperati insieme. Il sistema della sveglia *carezzante* appare il favorito anche in questa *Elena Egizia*, ed è una fortuna per l'opera, giacchè, alle prese con un libretto simile, il pubblico dovè sentirsi irritato per lo sforzo vano di scioglierne gli infiniti *rebus*.

•••

L'azione esteriore del libretto si presenta nel modo seguente (lasciamo da parte le preziosità psico-analitiche, i numerosi filtri che i personaggi mescono e bevono durante l'azione — un vero servizio di *cocktails* — e tutta la lussuosa vegetazione di particolari cari all'Hofmannsthal): Menelao riconduce la sua sposa esemplare da Troja a Sparta. La nave che porta la singolare coppia è il teatro di poco ameni dibattiti tra marito e moglie. Il pensiero che la sua Elena è stata l'amante non solo di Paride ma anche dei fratelli di costui e chissà forse d'altri uomini ancora, tortura Menelao a tal punto che egli è più d'una volta pronto a « lavar l'onta nel sangue » non contando evidentemente per nulla il sangue di migliaia di combattenti sparso durante dieci lunghi anni di guerra, per conto di

Elena, in quanto principessa greca. Ma ora si tratta di un fatto personale, fra lui Menelao, marito, e Elena sua sposa. Senonchè, a regolare tale fatto personale nel modo suaccennato, s'interpone sempre come ostacolo l'amore irragionevole — e perciò indomabile — che Menelao sente per Elena malgrado tutto... Tuttavia il ricordo dell'onta che qual ferro rovente gli si è conficcato nel petto, ad un dato momento prende talmente il sopravvento; e i giorni anzi i minuti della bellissima traditrice sembrano contati, quando una giovane maga egiziana, Aithra, interviene facendo naufragare la nave — la sua qualità di amante del Dio del mare le permette di tali gesti — e poi salva la naufraga coppia ospitandola nel suo palazzo marino. Il fatto di sentirsi la terra ferma sotto i piedi non cambia però la risoluzione, ormai sempre più fermissima, del marito il più oltraggiato della Storia; sicchè Aithra che, non sappiamo perchè, ha una gran simpatia per Elena, deve trovare sempre nuovi espedienti per salvarla dagli accessi omicidi del marito. È vero che Aithra potrebbe con la sua potente magia, nonchè con l'aiuto del potentissimo amante Nettuno, separare i due per sempre, ma essa si è messa in testa di rendere questa coppia, dopo tanto e malgrado tutto, felice. Crea perciò, accanto alla vera, una Elena fantasma e abbandona questa alla furia del marito. Quando costui infatti l'ha prontamente uccisa, Aithra ha già trovato un nuovo stratagemma per risolvere l'intricata faccenda; diciamo intricata, perchè la vera Elena, tutt'altro che morta, sta sempre nel palazzo di Aithra, e Menelao la potrebbe incontrare da un momento all'altro. Ed eccoci alla spiegazione del titolo e a una trovata che Hofmannsthal deve ad Euripide o meglio ad una versione del mito di Elena utilizzata da costui. Hofmannsthal fa dunque dire alla sua Aithra che la Elena rapita da Paride e che divenne cagione della guerra dei dieci anni fra Greci e Trojani, non era che un fantasma, e che Menelao aveva ormai ucciso questo fantasma. La sua vera Elena invece era sempre il modello delle spose; Ermete l'aveva portata lungi dal teatro delle operazioni, e precisamente in Egitto, per serbarla intatta al buon Menelao. Essendo però ormai cessato ogni pericolo, Aithra l'aveva fatta venire, e « Caro Menelao, ecco la tua vera sposa »... Il tre volte buono Menelao rivede la sua Elena raffazzonata, nell'*Institut de beauté* di Aithra, da Elena Egizia e si dà alla pazza gioia. Qui l'opera potrebbe dirsi finita, ma siccome la serata non è passata che a metà, un coro di spiriti suggerisce che questa soluzione non sarebbe perfetta, mentre Elena propone un viaggio di nozze a lontani lidi che sarebbero poi lo scenario della seconda parte dell'opera. La stessa Aithra, mostrandosi entusiasta dell'idea, si decide di comune accordo che l'opera deve proseguire sino al completamento della serata.

•••

La seconda parte o il secondo atto, ultimo e lungo quanto il primo, ci fa ritrovare gli sposi in un solitario paesaggio africano, decisi a passarvi una nuova luna di miele. Ma la cosa diviene tosto impossibile perchè Altair, il re del deserto, sorprende i colombi, s'innamora naturalmente di Elena, e la vorrebbe possedere, tenendo, al solito, in non cale i maggiori diritti di Menelao. Come se ciò non bastasse, anche Da-ud, il figlio di quel re africano, brucia per Elena con tutto l'ardore dei suoi 16 anni. Al vedere queste nuove minacce, anche quella buona

pastà d'uomo di Menelao comprende che, egizia o non egizia, quest'Elena è una moglie troppo bella che gli sarà sempre causa di guai. La prima vittima de' suoi furori è Da-ud, che è ucciso da lui in una partita di caccia. Dalla persecuzione del padre che vorrebbe vendicare la morte del figlio, Menelao è salvato per opera di quell'imperterrito angelo custode che è Aithra, la quale è subitamente comparsa per rimediare a tutto. Intanto, per l'ennesima volta deciso a finirlo, Menelao si avvanza, pugnale in mano, contro Elena. Questa, respingendo Aithra che la vuol salvare, non solo avviluppa Menelao del suo affascinante sguardo di *grande amoureuse*, ma gli rivela, tranquillamente sorridendo, che non vi è che una sola Elena e che tutto il resto è stato inganno... Aithra, atterrita dall'audacia di Elena, tenta un ultimo colpo: in meno d'un istante la maga fa venire da Sparta la figliuola di Menelao e di Elena, Ermione, conducendola ai genitori in contesa. Ma la comparsa dell'innocente fanciulla non serve ormai che a completare una felicità e a sanzionare una pace già fatta. Menelao, sempre e malgrado tutto folle d'amore per Elena, è definitivamente vinto da quest'amore, e ha gettato il pugnale. E mentre lo si vede mettersi in viaggio con la moglie e la figlia per tornare alla sua Reggia di Sparta, cala la tela...

Riccardo Strauss è sempre il magistrale polifonista e ci dà anche in quest'opera la solita musica nervosa, irrequieta, enfatica e bizzarra, il solito groviglio di linee diritte e contorte, di ritmi piani e sdruciolati, d'accordi eufonici e cacofonici, col solito condimento di un cromatismo a oltranza e febbrile: il tutto d'un effetto generalmente *assommant*, ma qualche volta meraviglioso. Al mare quasi sempre agitato di questo commento orchestrale sovrasta il canto, ora inafferrabile e niente altro più che un elemento di garbuglio, ora superbamente teso quale un arco-baleno. Uno dei migliori precetti wagneriani, quello della giusta declamazione e dell'intelligibilità del testo appare qui quasi interamente sacrificato alla bizzarria o all'enfasi. Dieci, venti note cantate su una sola sillaba non sono cosa rara in questa partitura. Per contro, vediamo Strauss sempre ligio al precetto del *leit motiv*. L'aspro salto di settima maggiore è il motivo di Menelao, quello di decima il motivo del Re africano; e i bassi di questa partitura essendo comandati da siffatti motivi, figurarsi i salti mortali di tutto l'edificio orchestrale, figurarsi il beccheggio di questa nave sonora. Il tema di Elena, che domina gli acuti, sarebbe bello se non ci fosse servito di continuo e non abbastanza trasformato per non divenire stucchevole; e per sopramercato questo tema, pure entrando perfettamente nel quadro straussiano, è una troppo fedele riproduzione di una nota canzone di un'opera russa, mentre il tema dell'amore piantato enfaticamente nei punti culminanti dell'opera, è una trita aria popolare della Germania di ieri. Altrove, nei punti solenni, l'ispirazione è di sovente troppo wagneriana. Tuttavia, l'opera, nel suo assieme, è non solo di un inarrivabile magistero di fattura (dal solo punto di vista sinfonico però, non da quello dell'opera lirica) e poderosissima di sonorità, e ricchissima di timbri e di colori, ma anche abbastanza fornita di pagine belle per poter piacere ad un pubblico profano purchè benevolo... E d'aver un tale pubblico il glorioso Maestro sessantaquattrenne può ormai contarci dappertutto.

ALFRED BRÜGGEMANN.

### Lettera dalla Svizzera.

Una volta la fine della stagione musicale coincideva con l'arrivo della primavera. Attualmente — anche se le Società sinfoniche sono in riposo sin dal mese di maggio — i virtuosi d'ogni ordine e di ogni categoria persistono nel tentare la conquista del pubblico; ed è proprio nel mese di giugno l'epoca in cui tutte le nostre Scuole di musica preparano i loro esami ed i loro concorsi, come pure le ultime audizioni pubbliche dei migliori loro alunni.

Si è molto discusso sull'opportunità di presentare al pubblico dei giovani talenti in formazione, e ci si è anche chiesto se questo non fosse un sollecitare, negli allievi, lo spirito di ciarlatanismo sempre facilmente pronto a far capolino in ogni individuo che si trova a contatto diretto col pubblico.

Ma si è concluso che, la consuetudine essendosi ormai generalizzata, era viceversa vantaggioso di praticare questi esercizi i quali educano l'allievo al controllo su se stesso e costituiscono, malgrado tutto, una sana emulazione. Come in ogni cosa, c'è modo e modo di applicare i principii!

Ciò che è confortante, nella maggior parte dei nostri Conservatorii, è l'importanza sempre maggiore data alla musica d'insieme: musica da camera e musica orchestrale.

Abbiamo potuto sentire a Losanna, all'Istituto di Musica e Scuola Normale De Ribeaupierre, degli alunni violinisti, violisti e violoncellisti da nove a dodici anni che suonavano in un'orchestra d'archi nella maniera più precisa e più graziosa. Questa preparazione li allena alla vera classe d'orchestra dell'Istituto, ammirabilmente sviluppata, che ha dato, sotto la direzione del sig. E. De Ribeaupierre, quattro o cinque concerti pubblici durante l'inverno, ai quali i più grandi virtuosi, quali Casals, Thibaud, Cortot, non hanno disdegnato di collaborare, accompagnati com'erano da questi giovani strumentisti entusiasti e pieni di fuoco giovanile.

Immaginate quale ricordo (memorabile per tutta la loro carriera) rappresenteranno per gli allievi, feste musicali di tal genere: aver collaborato con i maestri del nostro tempo! Quale ricordo e quale emulazione, insieme, per raggiungere le più alte vette, e quale conforto per le ore di scoraggiamento!

« E quale gioia per noi stessi », ci diceva Cortot, uscendo da un concerto.

•••

L'estate ci reca la notizia del prossimo scioglimento del *Quartetto del Flonzaley* che, quantunque abbia svolta quasi tutta la sua carriera in America, è tuttavia d'origine svizzera. Esso fu fondato venticinque anni fa a Chexbres sopra Vevey, nella magnifica proprietà del sig. de Coppet, mecenate illuminato, per iniziativa del maestro Alfred Pochon, violinista svizzero, allievo di Ysaye. E allorchè, pronti a partire per la conquista degli Stati Uniti, i quattro artisti abbandonarono la loro nazione, si battezzarono *Quartetto del Flonzaley*, dal nome della magnifica tenuta dove il sig. de Coppet li aveva ospitati. Da allora, ogni anno, il Quartetto tornava fedelmente a Flonzaley, dopo di aver preparato i suoi concerti invernali durante tutta l'estate in piena campagna e in un'atmosfera di pace e di tranquillità confortante.

Il Quartetto del Flonzaley verrà sciolto a partire dal mese di maggio 1929. I rimpianti che provoca questa irrevocabile decisione sono vivissimi. Ma quanto bisogna ammirare questi quattro artisti che, all'apogeo della loro gloria, hanno il coraggio di ritirarsi proprio nel momento in cui tutti i pubblici del mondo sono concordi nell'acclamarli!

« Noi vogliamo — essi dicono — *mourir en beauté!* ». L'ultima tournée che essi faranno, l'inverno prossimo, negli Stati Uniti d'America si annunzia trionfale. E noi in Svizzera siamo superbi di poter rivendicare come un po' nostro questo nobilissimo gruppo d'artisti che, con fede, talento e coscienza, hanno servito la musica fedelmente e gloriosamente.

\*.\*

È del resto interessante constatare quanto i grandi genii musicali dei tempi andati fossero tutti amici ferventi della Svizzera; voi non ignorate che — per parlare soltanto degli anni passati a Zurigo — Riccardo Wagner, non appena si sentiva invadere dalla stanchezza, veniva da noi; e voi sapete pure che egli trovò le sue prodigiose ispirazioni della *Tetralogia* durante le sue gite di montagna nei Cantoni d'Uri, Schwytz e Glaris.

Brahms prediligeva particolarmente il soggiorno sulle rive del lago di Thoune, dove si recava ogni anno.

Gounod scrisse gran parte del suo *Faust* a Vevey. Massenet aveva anch'egli scelto come rifugio Vevey e vi compose *Esclarmonde*. E quante volte non abbiamo ritrovato Saint-Saëns, Gabriel Fauré, sulle rive del nostro Lemano in cerca d'un tranquillo asilo per lavorare indisturbati? Debussy, già molto ammalato, venne troppo tardi a sperarvi una impossibile guarigione.

E se parlassimo dei vivi, la lista dei nomi si allungerebbe senza fine. Tuttavia ve n'è uno, ben vivo, sul quale non si può sorvolare: Paderewski. Egli pure, ogni estate, ritorna nella sua bella proprietà di Riond-Bosson s/Morges; ogni estate più giovane, più vivace, più entusiasta. Per riposarsi? Ma no! Egli lavora; ma sa distribuire il suo tempo, e al culto dell'amicizia ne offre la parte più grande.

Paderewski è polacco, salvo errore: ma noi lo consideriamo come svizzero. Due delle nostre città l'hanno nominato cittadino onorario (Morges e Vevey): più che tutte le pergamene, l'affetto, l'ammirazione, la venerazione che ognuno gli porta e le prove di attaccamento che egli ci ha date, formano un vincolo indissolubile per sempre, più forte di quello dell'atavismo!

Paderewski è appena arrivato e già il sole sembra più fulgido.

GUSTAVO DORET.

Per il consueto riposo estivo « Musica d'oggi » non si pubblicherà in agosto. Il prossimo fascicolo doppio (VIII-IX) uscirà nella SECONDA META' DEL MESE DI SETTEMBRE

## DO YOU WANT ME?

1

## Quasi CAKE - WALK

(dai TRE PEZZI per Pianoforte)

Victor de Sabata

Molto moderato  
e ritmato assai

con caricatura

f

ppp

pp

cresc. molto

Proprietà G. RICORDI & C. Editori-Stampatori, MILANO. (Copyright MCMXVIII, by G. RICORDI & Co)  
Tutti i diritti d'esecuzione, riproduzione e trascrizione sono riservati.  
All rights of execution, reproduction and transcription are strictly reserved.

117260

a

First system of music on page 2, featuring treble and bass staves with dynamic markings *mf* and *pp*. A dotted line with the number 8 is positioned below the bass staff.

Second system of music on page 2, featuring treble and bass staves with dynamic markings *crec.*, *piu f*, and *ff*. Fingerings 4, 5, 6, and 7 are indicated above the treble staff.

Third system of music on page 2, featuring treble and bass staves with dynamic markings *f* and *mf*. Fingerings 1, 2, 3, 4, and 5 are indicated above the treble staff.

Fourth system of music on page 2, featuring treble and bass staves with dynamic markings *pp* and *p*. The marking *dolce* is placed above the treble staff.

Fifth system of music on page 2, featuring treble and bass staves with dynamic markings *pp*, *crec.*, and *m.f.*. Fingerings 1, 2, 3, 4, and 5 are indicated above the treble staff.

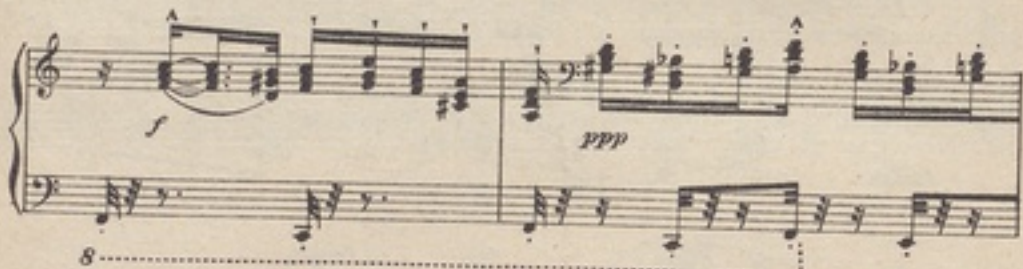
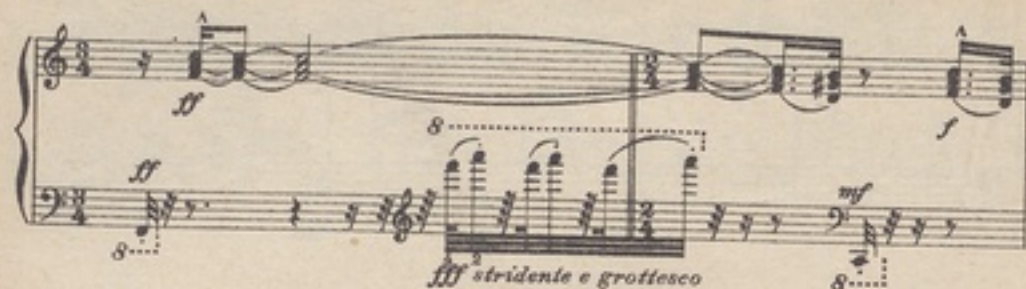
First system of music on page 3, featuring treble and bass staves with dynamic markings *pp* and *f*. Fingerings 1, 2, 3, 4, and 5 are indicated above the treble staff.

Second system of music on page 3, featuring treble and bass staves with dynamic markings *ff*. The markings *dolce* and *animando* are placed above the treble staff.

Third system of music on page 3, featuring treble and bass staves with dynamic markings *f* and *mf*. The markings *rit.* and *a tempo* are placed above the treble staff.

Fourth system of music on page 3, featuring treble and bass staves with dynamic markings *ppp*, *p*, and *pp*. A dotted line with the number 8 is positioned below the bass staff.

Fifth system of music on page 3, featuring treble and bass staves with dynamic markings *ff* and *pp*. The marking *crec. molto* is placed above the treble staff.



# RIVISTA DELLE RIVISTE

## Per la pedagogia musicale

## I diritti d'autore nelle chiese

Seguendo il movimento musicale nelle varie riviste, non si può non notare il crescente interesse suscitato dalla pedagogia, interesse che si manifesta nel sorgere di rubriche speciali in varie pubblicazioni pur di carattere generale; non parliamo del numero e dell'importanza dei libri che vanno uscendo in materia, specie riguardo all'insegnamento del pianoforte, ed allo sviluppo della sensibilità. Difatti non si discute nemmeno la necessità di preparare i futuri maestri di cultura generale a quella difficile missione che consiste nel trasmettere il proprio sapere ai ragazzi; invece per la musica tale ramo di studio sta appena nascendo.

La didattica di cultura generale riguarda quelle basi della conoscenza che, più o meno, reggono tutta la cultura e tutta la vita. Invece la musica tocca una zona speciale del pensiero, e, ciò che è più grave, quando supera i primi elementi, è diretta soltanto a individui dotati d'una particolare sensibilità. E' chiaro che occorre dunque un complesso di criteri didattici speciali, ed un particolare adattamento alle tendenze di individui che, per essere ancora in formazione e per le speciali facoltà di reazione della loro sensibilità, non sono meno difficili da intendere e da guidare.

Per ovviare alle non lievi deficienze culturali della maggioranza degli'insegnanti, nei R. Conservatori si sono istituiti corsi di cultura, si sono resi più ardui gli esami di storia della musica, di cultura pianistica; ma di didattica musicale non si parla nemmeno. Non sarebbe utile che persone esperte tentassero di precisare i criteri fondamentali dell'arte d'insegnare, e mettessero i futuri maestri a contatto della pratica? Cioè facessero che i diplomandi dessero lezione a dei principianti, sotto gli occhi d'un maestro sperimentato?

Le scuole di musica sono ancora fondate quasi soltanto sulla tecnica meccanica e sull'imitazione; resta ancora da abituare i musicisti a pensare e ad avere un metodo.

La musica sacra è forse il ramo d'arte più povero tra tutti, e pure è il solo per cui non si pagano diritti d'autore; sicchè quando un maestro ha composto per esempio una Messa, se l'editore gli dà qualche centinaio di lire (quando gliene dà) l'autore ha finito d'avere qualsiasi altro beneficio. E' una situazione irragionevole, che si va modificando qua e là (se ne è dato già notizia riguardo ad altri paesi), ma che, specie in Italia, non arriva alla sola conclusione logica (estendere i diritti di esecuzione anche per la musica da chiesa) soltanto per l'inerzia o l'inetitudine degli'interessati. Ad ogni modo, considerando il problema in generale, cioè nelle varie nazioni, non si può negare che l'idea vada facendosi strada, sia pure lentamente e con debolezza.

In questo stato di cose, troviamo una notizia abbastanza buffa: il *Ménestrel* del 13 aprile portava un trafiletto colla notizia che S. Em. il card. Dubois, Arcivescovo di Parigi, ha diramato ai parroci della sua metropoli un ordine che « proibisce di eseguire nelle funzioni sacre musica che non sia caduta in pubblico dominio... ». Così il problema è risolto... a tutto vantaggio della musica sacra attuale! La cosa equivale a vietare di scrivere musica da chiesa, ed è così strana, da parere incredibile.

Ma ecco che il Cardinale ha spiegato il suo pensiero: egli ha fatto sapere che « se si accettasse di pagare i diritti d'autore, si avrebbe l'aria di considerare le funzioni come spettacoli ». La giustificazione non vale meglio dell'ordine che si vuol difendere: *pezo el tacon del buso*, ed il *Ménestrel* del 27 aprile lo dice chiaro: forse che non si compensa l'opera altro che di chi collabora agli spettacoli?

Ma tutti non pensano come Sua Eminenza parigina, e nel numero del 18 maggio sempre la stessa rivista riproduce il seguente parere del Comitato Cattolico del Contenzioso di Lione: « Il diritto dei compositori di musica religiosa a non autorizzare l'esecuzione delle loro opere altro che con pagamento d'un compenso, fa parte indiscutibile del diritto di



proprietà; d'altro lato le riunioni di culto non hanno nessun carattere di riunioni private; ed infine la Società dei Diritti d'Autore ha mandato legale di percepire i diritti dei compositori che, aggregandovisi, le affidano i loro interessi ».

Non sarebbe troppo presto se anche in Italia tale problema venisse risolto, a doppio vantaggio, della povera ed anemica arte sacra, e di quelli idealisti che ancora vi si dedicano.

G. B.

## Un voto per l'integrità delle opere musicali

In *Musikalische Bildung* di Mosca B. Jurgenson scriveva contro la libertà d'interpretazione spesso male impiegata nell'esecuzione d'opere musicali in genere. Osservava che tale abuso ha luogo non di rado anche in paesi occidentali, e ricordava le parole di H. Pfitzner alla 57ª assemblea della Società Gen. dei Musicisti Tedeschi. Il contributo di B. Jurgenson venne presentato e discusso lo scorso novembre alla Sezione musicale dell'Accademia di Stato per scienze delle arti a Mosca, e fu presa la risoluzione seguente:

« Nel generale interesse si fa viva istanza perchè i lavori musicali sieno protetti dalla legge contro esecuzioni che le deformino o le mutilino, ciò anche dopo trascorsi i termini dei diritti d'autore. Va inteso come deformazioni quanto contrasta col testo scritto dall'autore. Non si ha diritto di alterare così un lavoro senza il permesso dell'autore stesso e, dopo la sua morte, senza il permesso d'un istituto musicale competente, il quale sarebbe autorizzato a garantire l'integrità delle opere d'arte. Chi modifica un'opera altrui sia obbligato ad indicare i mutamenti introdottivi ».

## A proposito di Rinaldo da Capua

Riferendosi a quanto pubblicammo con questo titolo, a pag. 223 del nostro ultimo fascicolo, il prof. Giuseppe Radiciotti desidera si sappia che tanto nella sua monografia su G. B. Pergolesi (Roma 1910), quanto — e più efficacemente — in « Musica d'oggi » (fascicolo di luglio 1925) egli ha dimostrato con esempi che le frasi principali, le idee madri dell'intera « sicilliana » appartengono ad opere del grande Jesino e che, quindi, si deve concludere che spetta a questi, e non a Rinaldo Da Capua, la paternità della famosa composizione.

## ITALIA

**Rivista Musicale Italiana.** - Torino, giugno 1928.

J. G. PROD'HOMME. - *Lettres inédites de G. Verdi à Léon Escudier.* (Continuazione).

G. PANNAIN. - *Saggio su la musica a Napoli nel secolo XIX.*

Inizio d'uno scritto « Da Mercadante a Martucci », con un'introduzione sulle condizioni generali della musica al principio del 1800.

G. DE NAPOLI. - *Niccolò Piccinni nel secondo centenario della nascita.*

Scritto con notizie e idee non tutte nuove.

A. PARISI. - *Intorno al soggiorno di N. Piccinni in Francia.*

L'A. ha il buon senso di non ritare quella storia della lotta con Gluck, su cui c'è al più dire un'intera letteratura; mostra invece con documenti quanto fosse nobile e benevolo l'atteggiamento del Maestro italiano anche nei momenti meno facili e gradevoli.

R. GIANI. - *Il piacere estetico nei « Pensieri » del Leopardi.*

Estratto dalla 2ª ediz. de *L'Estetica nei « pensieri » di G. Leopardi*; nel quale il piacere estetico era un mezzo per distogliere l'animo dai suoi desideri, e non già soddisfarli.

E. DESDERI. - *Le tendenze attuali della musica.*

L'A. si studia di chiarire il corso evolutivo dell'arte odierna, quant'è possibile per chi ci vive in mezzo.

**La Rassegna Musicale.** - Torino, giugno 1928.

F. LAUZZI. - *Il canto greco di Ossirinco e la primitiva inno dia cristiana.*

Interessante scritto dove si spiega come il frammento d'Ossirinco sia un saggio di quell'inno dia extra liturgica, che fiorì avanti S. Ilario di Poitiers e S. Ambrogio. Curioso che l'A., nel cercare di accorgere i rapporti fra tradizione ebraica e cristiana, trascuri il canto ambrosiano, che pure è più vicino del gregoriano al canto orientale. L'Albeta del Venerdì Santo dev'essere un errore di stampa.

G. PANNAIN. - *Ferruccio Busoni.*

Si illustra Busoni nei vari (e indissolubili) lati della sua personalità, quale « primo classico dei tempi moderni ».

L. PARIGI. - *La musica figurata.*

Si tratta delle figurazioni di Concerti, cioè di gruppi di suonatori e cantori, principiate verso il 1800. Quattro fotografie annesse.

**Rivista Nazionale di Musica.** - Roma, 27 aprile 1928.

A. BONAVENTURA. - *L'Antigona di M. Coltellini per la musica di Tommaso Traetta.*

Si illustra questo libretto, facendo notare i segni di rapporto tra Coltellini-Traetta e Calzabigi-Gluck. È una riconferma di quello che gli storici tedeschi hanno ormai mostrato da anni.

**Vita Musicale Italiana.** - Napoli, maggio 1928.

A. PROCIDA. - *Panorama della musica d'oggi.*

Critica al recente volume con questo titolo di André Coeuroy; il quale parla, pare, in maniera assai spicciativa della odierna musica italiana. La cosa invero non lascia troppo, dato il carattere generale degli scritti di quell'autore.

V. RAELI. - *Un francescano nella vita e nell'arte.*

Si tratta di Vincenzo Tommasini, di cui si fa l'elogio spiegandone la personalità ed i successi d'artista.

L. BOVIO. - *La Canzone di Napoli.*

Inno alla canzone napoletana in cui fiorisce « il più schietto, il più nobile, il più commosso lirismo nazionale ».

## FRANCIA

**Le Ménestrel.** - Parigi, 6 aprile 1928.

J. G. PROD'HOMME. - *Les Collaborateurs français de Gluck.*

Qui e nel numero seguente si parla del barone de Tachoudy anche in rapporto a Calzabigi riguardo alle *Danaïdi*.

20 aprile 1928.

DR. R. BLONDEL. - *La surditè de Beethoven.*

Resoconto degli studi del dott. Marage. L'A. pensa che la sordità dipendesse dai centri auditivi cerebrali, che il Maestro dovette sovraccaricare di lavoro e d'eccitazione. Continua nel numero seguente.

11 maggio 1928.

H. BACHELIN. - *Hippolyte Monpou.*

Notizie illustrative su questo maestro romantico di cui Teofilo Gautier diceva: « è stato uno dei nostri, come il Berlioz della balletta... la galleria romantica avrebbe una lacuna se il medaglione di Monpou non vi fosse sospeso ». Continua nel numero seguente.

25 maggio 1928.

R. BRANCOUR. - *Autour d'une Résurrection.*

Commento illustrativo ad un concerto di musica antica, eseguita con strumenti antichi.

J. CHANTAVOINE. - *Représentations de l'Opéra de Vienne.*

Resoconto delle sette rappresentazioni date a Parigi dalla Compagnia dell'Opera di Vienna, e considerazioni sui confronti (a netto vantaggio del viennese) e sugli insegnamenti da trarne con saggezza.

**La Revue Musicale.** - Parigi, maggio 1928.

Numero speciale dedicato a Liszt, con facsimili di autografi, ritratti e caricature del maestro, 10 tavole fuori testo e xilografie originali.

LA COMTESSE DE NOAILLES. - *Liszt.*

A. SUARES. - *Liszt le Magnanime.*

« Peu de musiciens ont eu plus de génie, et peu d'hommes on fait plus d'honneur à l'homme, que le magnanime Liszt ».

C. PHOTIADES. - *En Avignon, avec Liszt et Berlioz.*

Interessante spogliatura di documenti di Liszt, anche nei rapporti con Berlioz, custoditi nella preziosa raccolta del Museo Calvet ad Avignone.

A. DE HEVESEY. - *Liszt et Madame d'Agoult.*

Inizio d'uno scritto fondato sulle *Mémoires de la Comtesse d'Agoult* pubblicate l'anno scorso dall'erede M. Daniel Olivier.

R. BORY. *Correspondance inédite de Liszt.*

Altra spogliatura dell'immenso epistolario del maestro, che fu d'una quasi inesauribile abbondanza di carteggio, e d'una caratteristica vivacità e personalità.

F. LISZT. - *Lettres à Saint-Saëns.*

Riproduzione di documenti conservati al Museo di Dieppe.

R. SCHIDE. - *Le Voyage de Liszt à Berlin.*

Notizie storiche tratte da nose del poeta Rodolfo von Bayer, avo dell'autore.

H. GIL-MARCHEX. - *A propos de la technique de piano de Liszt.*

Studio critico. « Liszt a créé un nouveau style d'écriture pianistique, le style du piano-orchestre, fait pour l'estrade de concert et qui ne nécessite aucune déformation dans l'exécution pour s'adresser à des milliers d'auditeurs ».

A. SCHAEFFNER. - *Liszt transcripateur d'Opéras italiens.*

Con rara acutezza si considera la discrezione e la perfezione artistica delle trascrizioni italiane.

A. MOLNAR. - *Esquisse d'un portrait de Liszt.*

Per l'A. il ritratto di Liszt presenta le stesse difficoltà di quello di Giulio Cesare (tracciato da Mommsen): i due grandi uomini incarnano la perfezione,

sono tutti luce senza ombra. — Non sarà un po' esagerato?

- J. G. PRODHOMME. - *Liszt en Paris.*  
Interessante e piacevole « causerie » sull'ambiente parigino (1830), le influenze che ebbe su Liszt, e l'irradiazione che da questo emanò nei suoi vari soggiorni.
- DR. B. DIOSY. - *Le Musée de Liszt à Budapest.*  
Si spiega il carattere generale (non esclusivamente liturgico) del museo che porta il nome del massimo musicista dell'Ungheria.
- M. R. CLOUZOT. - *Liszt Pédagogue.*  
Dalle memorie che su Liszt ha pubblicate Mme Bolasier (ed. H. Champion), si riferiscono alcuni tratti caratteristici, specie la preoccupazione di curare il lato poetico della musica. Per far intendere uno studio di Moscheles, Liszt leggeva all'allievo una poesia di Vigny ed un tratto di Chateaubriand.

#### Musique. - Parigi, maggio 1928.

- « *Musique* » ouvre une enquête.  
L'inchiesta è fatta su due domande: 1. Quali sono i vostri modelli e maestri? 2. Quali le vostre orientazioni: fondamenti e dogmi estetici; poli d'attrazione e di ripulsione dell'arte vostra? — Tutti i compositori d'ogni paese ed età sono invitati a rispondere.
- A. SCHAEFFNER. - *Le « Concert campêtre » de Francis Poulenc.*  
Si illustra il nuovo lavoro per clavicembalo e orchestra, non ancora eseguito.
- P. LANDORMY. - *Sur Schubert.*  
Premessa dalla vita di Schubert d'immensa pubblicazione in ed. Gallimard.
- A. COEUIROY. - *A propos de « Chirurgie » de P. O. Ferraud.*  
*Chirurgie* è un'operetta buffa: in un dispensario provinciale russo va un sacrestano che ha mal di denti; l'indermiere sceglie la tenaglia, la mette in bocca al paziente, tenta, non riesce: il dente si spezza. Ecco tutto. Se ne dice un gran bene.

- M. D. CALVOCORESSI. - *L'Orchestration originale de « Boris Godunoff ».*  
Si è detto che quell'orchestrazione sia davvero insufficiente; qui invece si riferisce uno scritto del prof. M. Gläthof che afferma il contrario.
- A. GEORGE. - *Notre Exposition.*  
La rivista ha organizzato un'esposizione di rarità musicali; se ne dà un resoconto, con varie fotografie.

#### Le Monde Musical. Parigi, maggio 1928.

- E. MARCHAND. - *Thérèse de Brunswick et Beethoven.*  
Interessante scritto in cui si mostra con raffronti

come la Sonata per pianoforte n. 24, op. 78, sia tutta composta sul Lied di Mignon (poesia di Goethe e musica dello stesso Beethoven) in pensiero d'amore per Teresa di Brunswick a cui è dedicata.

- R. THIBERGE. - *Entretien sur la pédagogie musicale.*  
Si spiega come convenga far procedere paralleli i due criteri metrico e ritmico nell'insegnamento elementare.
- A. CORTOT. - *Principes pédagogiques pour l'enseignement du piano.*  
Il grande pianista faa quelli che gli sembrano i principi della pedagogia pianistica, dai tre punti di vista: 1° costante coll'allievo (diagnosi), la lezione, il lavoro dell'allievo.
- M. HAYOT. - *Principes de la Technique du Violon basés sur les lois physiques et physiologiques.*  
Continuazione. Si parla dei colpi d'arco, dei colpi rimbombanti, della varietà di suono, del modo di tenere il violino, la mano sinistra, dell'intonazione, ecc.

#### F. RAUGEL. - *Le buffet d'orgue de la Chapelle du Château de Fontainebleau.*

Descrizione con fotografia.

#### Le Courrier Musical. - Parigi, 1° maggio 1928.

- F. PLANTÉ. - *Mes souvenirs sur Rossini.*  
Non sono molti coloro viventi ai nostri giorni che hanno avuto rapporti con Rossini. Mr. Planté (che ha 90 anni) offre una raccolta di ricordi personali vivi, e, naturalmente, interessanti attorno alla sua persona.
- B. WOOD. - *Sur une mauvaise conception de l'Enseignement musical.*  
Si esclama contro la didattica d'imitazione, e si invoca un insegnamento a base scientifica, colla conoscenza delle leggi meccaniche.

Parigi, 15 maggio 1928.

- G. MIGOT. - *En route...*  
Si invitano i giovani musicisti francesi a fare, sul serio, un'arte profonda e sincera: « ne seroit-il pas bon de se libérer des exaltations monorythmiques, de remplacer l'humour par l'amour, l'ironie par le lyrisme, les trucs par un métier sain, l'anecdote documentaire par l'inspiration? ».
- B. DE PEYRÈBÈRE. - *A travers l'opéra de Hongrie.*  
In questo e nel prossimo numero continua l'illustrazione dell'odierna Scuola Ungherese, anche fuori del teatro musicale.
- A. PRESSE. - *La musique lithuanienne.*  
Continuazione; si parla della musica religiosa, recando il ritratto di Juozas Naujalis.

#### Revue de Musicologie. - Parigi, maggio 1928

- A. GASTOUÉ. - *Paraphonie et paraphonistes.*  
Il dott. P. Wagner annunciò a suo tempo (ed anche noi l'abbiamo riferito) che, secondo lui, *parafonia* significa canto in 4<sup>a</sup> ed in 5<sup>a</sup>, quindi la cappella papale avrebbe praticata una polifonia primitiva fino dai tempi di S. Gregorio Magno. Qui si mostra come il professore tedesco si sia ingannato; *parafonia* significa soltanto capo cantore.

#### M. CAUCHIE. - *À propos des trois recueils instrumentaux de la série de l'Odhecaton.*

L'A. spiega perché, contro qualche opinione contraria, i tre libri stampati dal Petrucci debba ritenersi contenano cose strumentali e non vocali.

#### J. TIERSOT. - *Les de La Barre.* III.

Fine dello scritto su tale famiglia di musicisti.

#### J. DE FROBERVILLE. - *L'« Action » de Marc-Antoine Charpentier.*

Brevi note non troppo conclusive.

#### F. X. MATHIAS. - *Le « Canticum Eucharisticum pro pace facta anno 1697 » de Sébastien de Brossard.*

Accurata illustrazione del lavoro musicale scritto per l'annessione dell'Alsazia alla Francia.

#### C. BOUVET. - *Les deux d'Anglebert et Marguerite-Antoinette Couperin.*

Precisioni storiche in base a documenti.

#### P. BRUNOLD. - *Le « Ça ira » de Gervais-François Couperin.*

Si sapeva che l'ultimo del Couperin aveva scritto delle variazioni sul *Ça ira*; si spiega come quel canto fosse dapprima senza carattere, tanto che se ne servirono a vicenda tanto gli aristocratici, quanto i democratici, che poi se rimasero possessori.

#### Gaceta Musical. - Parigi, maggio 1928.

#### P. DUKAS. - *Claude Debussy.*

Pochi ma acuti periodi nel decennale della morte del Maestro.

#### A. SALAZAR. - *Paisaje de la actual Música española.*

Sguardo all'attuale rinascita della musica spagnola nelle varie regioni. Tra i giovanissimi si indica con particolare interesse Ernesto Halffter, allievo di Manuel de Falla.

#### R. MANUEL. - *Manuel de Falla.*

Resoconto del recente festival parigino, tutto con musiche del maestro andaluso.

#### P. JOSÉ ANT. DE SAN SEBASTIAN. - *Impresiones Musicales. Oyendo a Andrés Segovia.*

Scritto illustrativo con ricordi personali.

#### H. COLLET. - *El porvenir de la Música Española.*

Si consiglia ai giovani di orientarsi alla polifonia tradizionale spagnola, distinguendo lo sguardo dalla moda musicale parigina.

#### J. G. CAMINŠ. - *Metròpolis Musicales: Barcelona.*

Sguardo alla vita musicale della capitale catalana.

#### J. ROLON. - *Bauer y Backhaus, Dos grandes pianistas.*

Confronto tra le esecuzioni dei due grandi pianisti alla Sala Pleyel. Per l'A. Backhaus è il prototipo dell'interprete beethoveniano.

#### G. DUR. - *Glosas de música sacra: El Rey David de Honegger.*

Descrizione del Salmo Drammatico, che, invero, non è più una novità, forse nemmeno in Spagna.

### INGHILTERRA

#### The Musical Times. - Londra, maggio 1928.

#### R. CAPELL. - *Schubert's Style: II. - Piano-forte and Voice.*

La musica schubertiana per voce e pianoforte ha quasi sempre carattere intimo, non da concerto; e l'uso di una voce unita al pianoforte ha puro scopo di amichevole collaborazione. La parte cantata non è che la melodia d'un pezzo che potrebb'essere per pianoforte solo, col contenuto sgorgato da una poesia.

#### L. SABANEV. - *Rimsky-Korsakow.*

In aprile ricorsero 20 anni dalla morte del maestro; si dimostra con'egli abbia avuta un'influenza che solo adesso si può scorgere, sulla scuola francese contemporanea, benché questa ostentasse invece la sua ammirazione per Mussorgski.

#### M. D. CALVOCORESSI. - « *Boris Godunoff* » as *Mussorgski wrote it.* II. (« *Boris* » come lo scrisse Mussorgski).

Si descrivono vari tratti della versione iniziale, recando numerosi esempi musicali. (Continua).

#### H. G. - *The Editing of Old Keyboard Music.* (Sulla pubblicazione d'antica musica per strumenti a tasto).

Si fanno notare vere pedanterie nelle odierne stampe di cose antiche.

#### F. BONAVIA. - *The Future of Music according to Honegger.* (Il futuro della musica secondo A. Honegger).

Si riferisce con un certo umorismo il contrasto d'idea tra A. Honegger e V. d'Indy; il primo trova mirabile la musica di Schönberg anche ammettendo che non si può ascoltare, bisogna invece guardarla; il secondo non vi scorge che note senza senso.

R. H. HULL. - *The Self-Expression of Children in Music*. I.

Si considerano certi fatti significativi nel modo di presentarsi e svilupparsi della « espressività personale del bambino in musica ». (Continua). — Questo articolo apre una rubrica sulla pedagogia musicale.

Musical Opinion. - Londra, maggio 1928.

*The Letters of Richard Wagner.*

Prima parte d'un'interessante spigolatura dell'epistolario wagneriano edito da W. Almann, e tradotto in inglese da M. M. Borman (ed. J. M. Dent & Son).

R. H. HULL. - *Formal Expression in Music.*

Scrivo di carattere astratto, ma chiaramente diremo a sostenere la necessità e l'efficacia d'una forma in musica di qualsiasi atteggiamento stilistico.

H. ANTCLIFFE. - *Josquin des Près.*

In occasione della pubblicazione delle opere del grande Maestro, da parte della Società Musicologica olandese, si considerano vari lati dell'arte sua veramente mirabile.

E. BLOM. - *The Profecies of Dassek.*

Continua l'illustrazione non ancora finita di elementi che, nelle opere del maestro, preannunciano una futura maggiore libertà di stile.

The Sackbut. - Londra, giugno 1928.

R. BOUGHTON. - *Is it Life or Death for the Arts?* (E' vita o morte per le arti?).

Isizio. « Due civiltà danno piena evidenza del modo di tollerare le opere d'arte. Nella Grecia Ellenica e nell'Europa Cristiana, per chiunque, le arti non erano attività di puro passatempo ». Si considerano questi due modi di sentire e praticare le arti.

M. C. STOPES. - *Married Women's Names.* (Nomi di donne maritate).

L'autrice, dottoressa, non può sopportare che le donne, maritandosi, perdano il loro nome di famiglia. — Il problema inverso è serio.

C. SCOTT. - *Musicality: III. The Musical Nation Enigma.*

L'A. tratta del Problema operistico, di ciò che diventa la musica, Musicalità gallese, Musicalità tedesca, Fattori non musicali; e lo scrive continua.

C. PAUL. - « Monna Lisa » at the Monnaie. (Bruxelles).

Resoconto ed impressioni ammirative d'un'audizione dell'opera di M. von Schillings al teatro di Bruxelles.

J. M. A. MILLS. - *Harmonics.*

Considerazioni etico-sociali sulla maniera di prendere parte armonicamente alla complessa attività collettiva ch'è la vita.

A. SANDOR. - *Music as a Language.* (Musica quale linguaggio).

Interessanti considerazioni sul valore espressivo della musica e sui suoi rapporti colla parola cantata.

H. SHIPP. - *The Mouth of the Gift Horse.* (I denti del cavallo donato).

Critica della « revue » *This Year of Grace*, che pare manchi di quell'« humour » che dev'essere dote fondamentale di tale forma teatrale.

## GERMANIA

Signale für die Musikalische Welt. - Berlino, 9 maggio 1928.

M. CHOP. - *Die Wiedereröffnung der Berliner Staatsoper, Unter den Linden.* (La riapertura dell'Opera di Stato a Berlino).

Sguardo alla storia del massimo teatro di Berlino, e resoconto della riapertura il 28 aprile u. s. con un Flauto Magico, pare, non troppo brillante. Del nuovo assetto e dei direttori parla W. Jacob, assistente-régisseur, nel numero del 30 maggio.

16 maggio 1928.

A. E. REINHARD. - *Schwerin als Musikstadt.*

In preparazione della 58ª Assemblée dei Musicisti Tedeschi con esecuzioni, a Schwerin, si illustra la città come centro musicale.

M. CHOP. - *Der « Tristan »-Stoff bei Gottfried von Strassburg und bei Richard Wagner.*

Si confronta come tramò il soggetto di Tristano, Gottfried di Strassburgo (1207) e come R. Wagner.

F. OHRMANN. - *Zeitgedanken.* (Pensieri del tempo).

Per l'A. stiamo avvicinandoci ad un nuovo romanticismo, orientato verso il senso della liberazione dal materialismo.

DR. P. RIESENFELD. - *Grillparzer und die neumodische Musik.* (Grillparzer e la musica di nuova moda).

Grillparzer era contro Weber perchè questi trattava la musica come mezzo per esprimere il testo, mentre, secondo lui, Mozart sapeva fare opere proprio a base di sola musica. Questo concetto è tornato di moda (Hindemith), e qui si dà del « filisteo », tanto al vecchio drammatico tedesco, quanto ai modernissimi odierni.

DR. H. KLEEMANN. - *Die Romantik ist tot, es lebe die Romantik.*

« Il romanticismo è morto, viva il romanticismo ». Considerazione ottimistica. Titolo e sottotitolo dicono chiara l'idea dell'autore.

W. PETZET. - *Erlebnisse eines Kritikers.*

Aneddoti d'esperienza personale d'un critico di giornale quotidiano.

F. GROME. - *Neue Namen in der dänischen Musik.*

« Nuovi nomi nella musica danese », cioè sguardo alla vita musicale odierna.

H. PASCHE. - *Schafft ein Sprechfilm-Archiv!* (Fate un archivio di film parlanti).

Si invoca l'istituzione d'un archivio di tal genere, non solo a scopo musicale, ma per conservare immagini visive e sonore d'uomini importanti in ogni ramo della vita.

Melos. - Berlino, maggio 1928.

Numero dedicato alla Russia.

W. GREISER. - *Entstehung russischer Kunstmusik.*

Sguardo storico alla « Nascita della musica artistica russa » con notizie ormai non nuove.

PH. POSITZKI. - *Musik in der Sowjet-Ukraine.*

Quadro della vita musicale dell'Ucraina dopo la rivoluzione; prima era vieta ogni affermazione d'arte locale.

A. MELICHAR. - *Das kirgisische Lied.*

Vivo scritto, con impressioni ed interessanti notizie su un viaggio nel Turkestan, e su canti kirghisi, alcuni dei quali vennero fessati dall'A. e sono dati in appendice.

R. GRUBER. - *Die Musikkritik in Russland.*

Poste le basi della critica musicale, si fa la sua storia in Russia dagli inizi del sec. XIX ai nostri giorni. Adesso a Leningrado v'è una sezione di critica all'Istituto di musicologia.

E. LATZKO. - *Rundfunk-Umschau.*

Sguardo all'attività radiofonica tedesca da gennaio a tutto aprile, attività già notevole anche per scelta di musiche. Si chiude col voto che ogni società faccia ogni giorno almeno un'ora di buona musica con programma stilisticamente unitario.

*Neue Werke von Arthur Honegger.*

Sguardo alla via che sta percorrendo il giovane maestro franco-svizzero, seguendone le tracce negli ultimi lavori; via verso la siringata incisiva, ottenuta con vigorosi elementi tematici.

Allgemeine Musik-Zeitung. - Berlino, 4 maggio 1928.

H. THIERFELDER. - *Die Bedeutung des Volks-tümlichen im Musikleben der Gegenwart.*

(Il valore dell'elemento popolare nella vita musicale odierna).

« Il segreto d'ogni arte vera: semplicità e grandezza sta racchiuso nell'arte popolare », di cui gli elementi sono riconoscibili anche nelle più complesse e mascherate elaborazioni odierne. Bisogna ispirarvisi per produrre musica vitale e comunicativa.

P. SCHWERS. - *Die Wiedereröffnung der Berliner Staatsoper « Unter den Linden ».* (La riapertura dell'Opera di Stato a Berlino).

L'A. è malcontento: furono spesi 16 milioni di marchi oro, ed i risultati apprezzabili, adesso, almeno non sono troppi. Neanche la rapidità nel mutamenti di scena non risponde alle speranze.

11 maggio 1928.

DR. F. STEGE. - *Formprobleme der Musikkritik.*

La critica musicale giornalistica va diventando sempre più monotona e formata da una serie di termini tecnici e di espressioni che si ripetono, così da interessare sempre meno i lettori non musicisti. Si considerano vari atteggiamenti, tra i quali, ineguagliabilmente, il più vivo ed attrattivo è quello di parlare in prima persona ed in tono soggettivo.

R. CAHN-SPEYER. - *J. S. Bach und J. A. Scheibe.*

Venne pubblicata di recente una lettera con cui il sommo Maestro raccomandava quel Scheibe che, per non essere stato scelto come organista a S. Tommaso a Lipsia, scrisse tanto male di lui. Si illustra il documento in vari sensi.

18 maggio 1928.

Numero dedicato alla 58ª riunione dei Musicisti Tedeschi a Schwerin, ed occupato in buona parte da ritratti d'autori, dati biografici, bibliografie, brevi notizie illustrative e temi dei lavori eseguiti.

P. SCHWERS. *Hei levet noch!* (« Vive ancora! » la Società gen. dei Musicisti Tedeschi, a cui si era più volte cantato il miserere). Dr. H. PRINGSHEIM. *Musikallischer Völkerverband oder « Internationale »?* (Società musicale delle nazioni oppure « Internazionale »?). — Cioè: Società Gen. dei Musicisti Tedeschi o Società Intern. per Nuove Musiche? — Dr. S. HAUSEGGER. *Die Bestimmung der Bayreuther Festspiele.* (Lo scopo delle esecuzioni di Bayreuth). Mantenere le opere wagneriane nel loro vero ed immutabile aspetto. — W. ANTONOW. *Hans Pfitzner als Schriftsteller.* (H. Pfitzner scrittore). — Dr. F. BRUST. *Die Kunst zuzuhören.* (L'arte d'ascoltare).

Zeitschrift für Musikwissenschaft. - Lipsia, maggio 1928.

L. SCHRABE. - *Tänze aus einer anonymen italienischen Tabulatur.*

L'A. riproduce e brevemente commenta 6 danze dalla

Intabatura nova di varie sorte de balli da suonare per arpicordi, clavicembali, spinette, manicoardi, ecc. stampata a Venezia nel 1551, custodita al Liceo di Bologna, e pare sia la prima del genere. Il Gaspari ne aveva già segnalata l'importanza.

H. BIRTNER. - *Ein Beitrag zur Geschichte der protestantischen Musik in 16 Jahrhundert.*

«Un contributo alla storia della musica protestante nel 1500» costruito da un'accurata monografia su Joachim a Burck, 1546-1610.

F. A. DRECHSEL. - *Alle Dresdner Instrumenteinventare.*

L'A. illustra «vecchi inventari di strumenti a Dresda» dal 1500 in poi.

Die Musik. - Stoccarda, aprile 1928.

Numero dedicato a Mozart, di cui si danno ben nove ritratti stranamente diversi l'uno dall'altro.

E. FISCHER. - *Wolfgang Amadeus Mozart.*

Con raro intuito l'A. si studia d'iniziale a quella esatta comprensione di Mozart, a cui F. Busoni avviò il fiore dei musicisti tedeschi odierni.

R. SPECHT. - *Die Mozart-Legende der Gegenwart.* (La leggenda mozartiana odierna).

E' doppia perchè riguarda l'immagine materiale del Maestro e la sostanza dell'arte sua. Questa è tutt'altra da quella superficiale gradevolezza che molti credono; è anzi animata da una vera potenza demoniaca, ma espressa con assoluta perfezione di forma, quindi per via di perfetta trasparenza anche nel maggior vigore.

F. BOGHEN. - *Mozarts «Isacco».*

L'A. illustra in rapporto a Mozart l'oratorio che G. de Saint-Fox, nella *Revue Musicale* di marzo (vedi pag. 184 del nostro fasc. di maggio) ha spiegato essere invece di Mysliveček.

F. LAUHOFER. - *Vom Kunstverständnis bei Mozart.*

R. Wagner, pure scrivendo calde parole d'ammirazione per Mozart, gli negava solide basi artistiche. Qui si spiega come tale atteggiamento fosse conseguenza degli scopi polemici di Wagner; che, anzi, nelle sue lettere, Mozart si rivela acuto esteta.

E. PREUSSNER. - *Der «andere» Mozart.* (L'altro Mozart).

E' quello diverso dalla sua immagine ormai tradizionale. Si illustra la musica per una pannonica, e quella per una scotola armonica, composta per un orologio, in un momento di strettezza nei dolorosi ultimi due anni del Maestro.

P. EPSTEIN. - *Mozarts erste Oper: La fluta semplice.*

Questo primo lavoro buffo è venuto di moda nei

paesi tedeschi; si spiega il fatto, benchè l'opera sia certo al di sotto dei modelli italiani del tempo.

F. GÜNTHER. - *Mozarts lyrische Sendung.*

«La missione lirica di Mozart» è di esprimere con umana semplicità sentimenti umani, accessibili a tutti.

K. GRUNSKY. - *Mozarts kleine Messen.*

Breve illustrazione delle 9 Piccole Messe, così poco note.

Neue Musik-Zeitung. - Stoccarda, Num. 17, 1928.

W. BERTEN. - *Werkbild Hermann Ungers.* (Quadro dell'attività di H. Unger).

In occasione del successo della nuova opera *Erstlinge* (Prinzipie), si prospetta la vita, la personalità e si considerano le opere di vario genere di tale maestro.

N. LOPATNIKOFF. - *Sowjet-Russlands Stellung in der Neuen Musik.* (La posizione della Russia sovietica nella nuova musica).

Posizione finora quasi nulla, perchè durante e dopo la rivoluzione in Russia non si fece che seguire Scriabin. Soltanto adesso si principia ad orientarsi modernamente: esempio Mossolow.

C. D. MARCUS. - *Schwedische Spielmannsweisen.* (Musica popolare svedese).

Esiste ancora in Svezia una musica popolare fatta da suonatori che eseguono per tradizione. Si spiega come un Giudice avesse raccolte da 12 a 15.000 di tali melodie popolari, e come adesso vi sia un suonatore contadino, incaricato dallo Stato di raccogliere quante musiche è possibile, per farne un «corpo» tradizionale.

H. JOLLES. - *Paraphrase über Kurt Weill.*

Si illustra la figura di questo giovane maestro, noto per le opere che rivaleggiano in ardimenti modernissimi con quelle di Krenek; egli venne di recente nominato professore di pianoforte al Conservatorio di Colonia.

Dr. J. LECHTHALER. - *Ueber mein «Stabat mater».*

L'A. spiega la composizione del suo *Stabat mater* eseguito a Schwerin, recandone i temi principali.

### AUSTRIA

Musikblätter des Anbruch. - Vienna, maggio 1928.

P. STEFAN. - *Reisebericht.*

«Resoconto di viaggio» dove si parla delle esecuzioni del *Tre Atti* di Krenek a Wiesbaden, della *Mano felice* di Schönberg a Breslavia, di Akaga di A. Provanik e di *Filowela* e *l'infatuato* di Mallipiero a Praga

(dicendone molto bene), del *Macbeth* di Verdi a Dresda, del concerto Mengelberg ad Amsterdam.

E. KRENEK. - *Meine drei Einakter.* (I miei tre atti). — E. WELLESZ. - *Scherz, List und Rache.* (Scherzo, astuzia, vendetta).

I due giovani maestri spiegano le opere proprie.

H. H. STUCKENSCHMIDT. - *Hanns Eisler.*

Medaglione illustrativo con ritratto.

I. GLEBOW. - *Der Ur-Boris in Leningrad.*

Resoconto laudativo della nuova esecuzione di Boris colla partitura originale di Mussorgski. Pare che i cori abbiano (anche grazie alla perfetta esecuzione) un'efficacia immensa; mentre l'orchestra fa da sfondo vivo e pur discreto al dramma. Si sa, è un'orchestra di parecchi decenni or sono.

### CECOSLOVACCHIA

Tempo. - Praga, maggio 1928.

J. KVET. - *Il dott. Jan Theobald Held compositore di musica.*

Era medico e buon dilettante di musica: cantore, violinista, compositore (1770-1851); se ne illustra la figura d'uomo e d'artista, quale precursore dell'arte nazionale ceca.

R. VESELY. - «*La Resurrezione*» di Rudolf Karel.

Si illustra tale lavoro sinfonico (benchè con elementi lirici) ispirato alla rinascita dell'indipendenza ceca attuale, ed eseguito al Teatro di Praga.

O. ZITEK. - *Il romanticismo dei direttori d'orchestra.*

Mentre la musica odierna nasce da una sensibilità nuova (in cui ha parte l'uso di motori a scoppio), i direttori continuano ad interpretare romanticamente, sia cose odierne, e sia cose classiche.

Der Auftakt. - Praga, maggio-giugno 1928.

E. F. BURIAN. - *Voice-Band.*

L'A. tenta spiegare a parole che cosa sia il voice-band (insieme vocale analogo al jazz strumentale) a base d'improvvisazione.

Dr. J. WOLF. - *Altniederländische Kunst und Chormusik von Krenek und Hindemith.* (Antica arte fiamminga e composizioni corali di Krenek e Hindemith).

La maggior parte dello scritto è occupata da uno sguardo storico degno del grande musicologo; il quale indica poi la posizione storica di M. Reger e dei due giovani maestri.

H. EISLER H. H. STUCKENSCHMIDT. - *Zeitgemässe Betrachtungen.* (Considerazioni sui nostri tempi).

Atoriali, osservazioni ironiche, ecc. sulla musica attuale.

Dr. M. UNGER. - *Unbekannte Beethovenbriefe.*

Si presentano e si commentano lettere burlesche di Beethoven finora sconosciute.

H. G. - *Rundfunkmusik Kongress in Göttingen.*

Resoconto del congresso dove si trattò della radio-fonia dai due punti di vista artistico e tecnico.

Dr. K. HOLL. - *Kreneks Opern-Einakter.*

Resoconto della prima esecuzione a Wiesbaden del gruppo di tre atti (tra loro indipendenti): *Il dittatore, Il regno segreto, Gravitè.* Pare che il lato scenico prevalga su quello musicale.

E. STREINHARD. - *Ein neuer Orgelstil zu Fideles Finkes Orgelwerken.* (Un nuovo stile organistico in opere di F. Finke).

Pare che i segni di questo nuovo stile siano: intensa espressione del senso del testo nell'elaborazione su corale, fino all'ultima drammaticità; ascetismo; virtuosità.

### SPAGNA

Revista Musical Catalana. - Barcellona, aprile 1928.

L. L. MILLET. - *Nova música catalana.*

Il direttore dell'Orfeo Català fa l'elogio di «Folles i Palaques» di Vives, belle opere corali.

V. M. DE GIBERT. - *Els cants Espirituals de Joan Sebastià Bach.*

A proposito della recente edizione catalana pubblicata da Joaq. Pena, si illustrano i canti spirituali ad una voce e basso continuo.

L. L. MILLET. - *A propòsit dels «Cants de l'Anvernà» de J. Canteloube.*

Illustrazione di questi canti, in cui l'A. sente la parentela colla musica popolare, e coll'arte catalana, spirante la semplice, ma viva poesia della terra.

E. L. CHAVARRI. - *En el centenari d'Ibsen: Ibsen, Grieg y el Peer Gynt.*

Si prospettano le relazioni tra i due grandi uomini tanto diversi, e si spiega come nacque *Peer Gynt*.

— maggio 1928.

V. M. DE GIBERT. - *Beethoveniana.*

Resoconto della grande biografia di A. W. Thayer e dell'edizione catalana di quella di R. Rolland.

LL. BERTRAN I PIJOAN. - *La prensa musical a Barcelona.*

Inizio di note storiche sulla stampa musicale di Barcellona. Si parla di *El Barcino Musical*, *El Metrónomo*, *El Coliseo*.

### POLONIA

Muzyka. Varsavia, aprile-maggio 1928.

K. BALMONT. - *Sulla musica.*

Invocazione allo specchio divino, mirandosi nel quale gli uomini pregano l'unico dio, lo Spirito della Solidarietà.

A. WIECZOREK. - *Karol Kurpinski.*

Saggio critico su questo buon maestro compositore e direttore d'orchestra della prima metà del 1800.

M. GLINSKI. - *Pelléas et Mélisande.*

Frammento di storia dell'impressionismo musicale, secondo il quale Debussy ha usata la tecnica drammatica a base di motivi conduttori, in maniera non lontana da quella di Wagner.

J. MIKETA. - *L'insegnamento musicale scolastico dell'avvenire.*

Si propongono tre gradi d'istruzioni: scuole elementari, secondarie (professionali), e superiori (accademia); lo studio della musica per dilettanti resta escluso.

C. JELLENTA. - *La musica nel teatro di Wyspianski.*

Si mostra la grande parte data dal drammaturgo alla musica nel contenuto dell'arte sua, e nella sua forma verbale ritmica.

A. HONEGGER. - *Le delusioni della professione musicale.*

Critica della situazione attuale, in cui la via del compositore è piena d'ostacoli e spesso di delusioni.

M. VON SCHILLINGS. - *La difesa dei diritti del musicista.*

In margine del Congresso a Berlino, l'A. (di cui è nota l'autorità in materia) riassume le sue idee, ed afferma l'urgenza di rinnovare la convenzione di Berna.

### ARGENTINA

La Revista de Musica. - Buenos Aires, maggio 1928.

G. TEBALDINI. - *Polifonia y Monodia.*

Considerazioni che chiudono invocando più frequenti esecuzioni di opere polifoniche, e, aggiungiamo noi: fatte secondo lo spirito del tempo, e non avvisando

Paestrina e A. Gabrieli per renderli gradevoli al pubblico del secolo XX.

A. EINSTEIN. - *Musica de ondas etéreas.*

Le solite notizie sull'apparecchio elettrico Theremin.

J. CHANTAVOINE. - *Paul Dukas y su obra.*

Articolo illustrativo con breve descrizione delle opere principali.

L. V. OCHOA. - *Progresivo y constante desenvolvimiento del arte musical.*

F. Nietzsche disse che la musica fiorisce ultima tra le arti delle varie età; qui si sostiene il contrario: anch'essa esprime il pensieroso e il sentimento del suo tempo. (Tutto ciò è estraneo al problema del progresso e dello svolgimento).

A. LANCELLOTTI. - *Las vicisitudes de las operas de Verdi.*

Notizie ed aneddoti su varie opere verdiane.

### NUOVISSIME PUBBLICAZIONI CLASSICHE E DIDATTICHE per Violino e Pianoforte

DAVID (P.).

*L'antica scuola del Violino.* Raccolta di Sonate. Varianti e aggiunte di M. ANZOLETTI. (Testo italiano, spagnolo, francese, inglese).

E. R. 673. - Libro I - E. R. 674. - Libro II.

FERRARIA (L. E.).

*40 Piccoli Studi ritmici.* (Testo italiano, spagnolo, francese, inglese).

E. R. 753. - Libro I. - E. R. 754. - Libro II.

NARDINI (P.).

E. R. 738. - *Adagio variato* per la Sonata in Sol di G. Tartini. - Revisione ed elaborazione del Basso di BOGHEN.

E. R. 786. - *Concerto in mi min.* Revisione di E. POLO. (Testo italiano, spagnolo, francese, inglese).

E. R. 637. - *Sonata per Violino e Basso.* Revisione di PASQUALI-BOGHEN. (Testo italiano, spagnolo, francese, inglese).

PERGOLESÌ (G. B.).

E. R. 660. - *12 Sonate* per due Violini e Basso numerato, ridotto da A. LONGO (coll'aggiunta della riduzione per Violoncello di L. S. GIARDA. (Testo italiano, spagnolo, francese, inglese).

ZIPOLI (D.).

E. R. 817. - *Largo e Gavotta.* Trascritti da M. ABBADO.

EDIZIONI G. RICORDI & C.



## TEATRI

### PRIME RAPPRESENTAZIONI

⊗ Eseguita con la consueta cura dalla Compagnia Riccioli, è piaciuta a Malta la nuova operetta *Margit*, libretto di Carlo Bonapace, musica di Giancarlo Colombini.

⊗ A Palermo ha avuto pure buona accoglienza una novità operettistica: *La fortezza di biscuit*, libretto di J. Frauss, musica di Lombardo Alonzo.

⊗ E' piaciuta a Bologna, rappresentata dalla Compagnia Niccodemi, la commedia *Un'avventura di matrimonio*, i cui commenti musicali sono di Achille e Ettore Schinelli.

⊗ Al Paganini di Genova ha avuto luogo, con successo, un'udizione della nuova opera di Giovanni Kasman, *Il figlio della statua*.

⊗ Due stagioni d'opera si sono iniziate a Milano. Al Lirico col *Piccolo Marat* (direttore Mucel, tenore Chiala, signora Oltrabella, basso Donaggio) a cui è seguita *Bohème* con le signore Oltrabella e Mion, il tenore De Bernardi e il baritono Viglione Borghese; ed al Parco Scarlatti (all'aperto) con *Cavalleria e Pagliacci*, e poi il *Trovatore*. Nell'opera di Leoncavallo è stato ammirato il tenore Redaelli.

⊗ A Fabriano è stata riesumata, con il più vivo interessamento del pubblico, *l'Italiana in Algeri* di Rossini.

⊗ Il melologo *Parisina*, libretto di Tumiatì e musica di Veneziani, è stato applaudito nel cortile di Mercato Vecchio a Verona.

⊗ A Faenza, il maestro La Rotella ha diretto un'ottima *Loreley*, con la Concato ed il tenore Masini.

⊗ A Budapest ed a Colonia si sono svolte due belle stagioni di opere italiane con artisti della Scala. Nella capitale ungherese il maestro Votto ha diretto: *Rigoletto* e *Barbiera* (Galeffi, Wesselowski e la Salvi); *Bohème*

(signora Laurenti e tenore Lo Giudice); *Aida* (tenore Palet e signore Pacetti e Damonte); *Pagliacci* (Galeffi).

⊗ A Colonia il maestro Lucon ha presentato: *Falstaff* (per la prima volta in lingua italiana) con Stabile; *Rigoletto*; *Traviata*; *Barbiera*; *Tosca*; *Bohème*; fra gli esecutori ricordiamo Gilda Dalla Rizza, D'Alessio, Badini, Melandri, Bettoni, ecc.

## CONCERTI

### Concerti sinfonici

Delle sei udizioni date alla Scala, le prime due hanno assunto particolare importanza perchè comprendevano due poderosi lavori mai eseguiti a Milano e raramente altrove; la *Messa in si min.* di Bach e *l'Israele in Egitto* di Händel.

La prima, di proporzioni mastodontiche, si compone di cinque grandi cantate con 25 pezzi. Essa ha impressionato, nonostante l'aridità di alcuni punti, ed è apparsa degna di ammirazione per l'arte con cui raggiunge l'elevazione al divino. Le difficoltà che presenta la sua esecuzione sono grandissime; epperò va tributato maggior plauso al maestro Giorgio Schumann che, guidando la Sing-Akademie di Berlino — un complesso corale ben addestrato — e l'orchestra della Scala, ha saputo corrispondere all'aspettativa. Meritano lode anche i solisti signore Leonard e Leisner, il tenore Kohmann, il basso Fischer e l'organista Hejtmann.

Lo stesso maestro, con i medesimi complessi, ha dato una efficace esecuzione dello *Israele in Egitto* di Händel. Ma il lavoro è apparso alquanto pesante nonostante i pregi polifonici, di cui l'A. è maestro, e la bellezza di alcuni brani particolarmente descrittivi.

Gli altri quattro concerti sono stati preparati e diretti con grande cura da Ettore Panizza (i primi due); dal maestro Defauw e da Antonio Guarnieri.

Il maestro Panizza oltre la *Sinfonia in re* di Martucci, *l'Juventus* di De Sabata ecc. ha presentato diversi nuovi brani: *Le danze del*

cappello a tricorno di De Falla, piacevoli e ricche di colorito; *Preludio e fuga* di Pick Mangiagalli, in cui nuovamente si rivela l'abilità contrappuntistica dell'A.; *Urano e Mercurio* di Holst, brano notevole per la brillante orchestrazione; *Concerto in re min.* di Sibelius, in cui è stata particolarmente ammirata l'ampiezza melodica del secondo tempo. Alla esecuzione di questo Concerto, come a quella di un altro in *mi magg.* di Bach ha partecipato come solista, cordialmente applaudito, Ferenc De Vecsey.

Nessuna novità ha offerto il maestro De-fauw, il quale ha ottenuto un successo personalissimo interpretando Franck, Respighi, Strawinski e Strauss. Antonio Guarneri, invece, ha compreso nel suo interessante programma (Beethoven, Spontini, Debussy, Wagner) *Scarlattiana* di Casella, nuova per Milano, che ottenne discreti applausi, diretti anche al Guarneri ed al pianista Dick Marzollo.

\* \*

Anche a Torino si è chiusa la lunga stagione di concerti sinfonici, con gli ultimi sei, tenuti: uno dal maestro Antonicelli; due da Werner Wolf; tre da Panizza. Tra i brani più notevoli o di prima esecuzione per Torino, e favorevolmente accolti, l'Antonicelli diresse le *Armonie della notte* di Vittadini e *Festa napoletana* di Pomè; il maestro Wolf, le *Baruffe di Sinigaglia* e la terza parte dell'*Oratorio Indith* di Furlotti (partecipò all'esecuzione la Corale Palestrina); Ettore Panizza, infine, il *Concerto in re min.* di Vivaldi, *Inventus* di De Sabata, *Preludio e Fuga* di Pick-Mangiagalli; *Suite* per archi, di Corelli.

## MILANO

CONCERTI DIVERSI. — Alla Fiera, sotto la direzione del maestro Filippo Brunetto, si è avuto un concerto corale-orchestrato della Civica Scuola di musica.

Molto bene è riuscita un'udizione benefica al Conservatorio, esecutori l'orchestra dell'E. I. A. R. diretta dal giovane Semprini, il tenore Melandri e la violinista Pedrazzini.

Buon pubblico hanno richiamato i due concerti del Cosacchi del Kubany al Dal Verme: un piccolo complesso ben affiatato, diretto con cura dal maestro Wladimiro Drigallo, che ha svolto interessanti programmi. Alla prima serata ha assistito D'Annunzio.

Al Valle di Roma sono riuscite assai bene le audizioni del Coro del Don, diretto dal maestro Kostyreff. Interessanti i programmi.

Nel ridotto del Carlo Felice, a Genova, sono stati applauditi il violinista Ligabue e la pianista Rovegno.

Molto bene è riuscita a Livorno (teatro S. Marco) la prima gara nazionale di Canto corale fra le Piccole Italiane della Toscana.

Una buona udizione hanno tenuto al Collegio S. Rocco di Palermo gli allievi delle Scuole di violino e di violoncello della professoressa Porcelli e del maestro F. U. Oliveri.

Lieta accoglienza ha avuto il saggio degli allievi della classe d'Archi, diretta dal professore Cacciatore, della Scuola Normale di Musica di Caltagirone.

Il prof. A. Genova ha avuto unanimi consensi nel suo grande concerto strumentale tenuto al Circolo Militare di Tripoli.

Il maestro Ferruccio Calusio ha diretto con plauso al Cervantes di Buenos Aires, un concerto dell'Associazione Sinfonica di quella città. In programma anche i *Pini di Roma* di Respighi che hanno avuto successo entusiastico.

I giornali del Brasile ci offrono diffuse notizie del vibrante successo riportato da Respighi a S. Paulo, come direttore e come autore, ritrovando le calorose accoglienze dello scorso anno. Oltre i brani già noti, anche le sue nuove composizioni *Rossiniana* e *Suite brasiliana* hanno meritato i più fervidi ed unanimi consensi di pubblico e di critica.

## NUOVISSIME PUBBLICAZIONI CLASSICHE E DIDATTICHE

per Pianoforte a due mani

MOZART (W. A.).

Sonate. Revisione di M. VITALI:

E. R. 57. - Volume I. (N. 1 a 9).

E. R. 58. - Volume II. (N. 10 a 18).

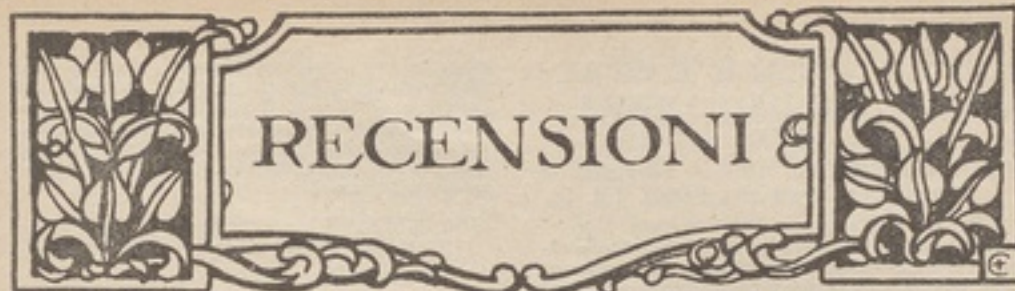
E. R. 601. - Unite.

Le Sonate si vendono anche separatamente.

Sono pubblicate quelle N. 1, 2, 3, 4, (E. R. 350 a 353); N. 6. (E. R. 730); N. 7, 9, 10, 11, (E. R. 354 a 357); N. 13 (E. R. 731); N. 14, (E. R. 358); N. 15, (E. R. 732).

E. R. 56. - *Pezzi celebri*. Revisione di M. VITALI. (Testo italiano, francese, inglese).E. R. 761. - *Tema con Variazioni*. Ah! Vous dirai-je, Maman. Revisione di A. LONGO.

EDIZIONI G. RICORDI &amp; C.



## MUSICA SACRA

ROSTAGNO (J. H.) — *Il Parrocchiano Cantore*. Manuale di preghiere e canti collettivi. — *Graduale Festivum Minimum in Paroeciarum*. — PAGELLA (Presb. J.) — *Harmonium vel Organum comitans facilitimum ad Graduale Festivum Minimum*. (Sten, Torino).

Il *Parrocchiano Cantore* è alla sua 6ª edizione, ogni presentazione ed ogni lode sarebbero dunque superflue: è una finta raccolta di melodie gregoriane in note moderne e di melodie varie per uso di chiesa. Il *Graduale Festivum Minimum* dà in 56 paginette anche più fine il Proprio gregoriano delle nove feste principali dell'anno liturgico, pure in note moderne. L'accompagnamento di Don Pagella è davvero facilissimo e nello stile ormai corrente d'armonizzazione liturgica. Pubblicazioni quanto mai pratiche, sono destinate a diffondersi tra i fedeli e le chiese anche secondarie.

PETRALOYSIUS PRAENESTINUS (J.) — *Missa «Aeterna Christi munera»* 4 Vocibus Inaeq. (A. T. 1-2, B.) hodiernis Choris edidit Presb. J. H. Rostagno. — *Idem rhythmicae nove ordinata et ad 4 Voces viriles transcripta* (T. 1-2, B. 1-2) a Presb. J. Pagella (Sten, Torino).

La versione di don Rostagno sposta leggermente il tono della celebre Messa quasi popolare, e ne muta un po' il colore di suono, sostituendo un insieme di 3 Voci virili ed una sola infantile alle 4 Voci miste, che sono al più dire di rito, specie nella Scuola Romana; ma al se che le polifonie cinquecentesche al eseguivano in maniera assai più mutevole di quanto appaia dalla scrittura.

La versione di don Pagella «ordina rittimicamente in modo nuovo» la musica di Palestrina, e qui la cosa è più seria. Immagino gli argomenti a favore, come don Pagella conosce quelli contrari; ma non posso reprimere un curioso senso di poca convinzione davanti a questo, come davanti ai saggi anche più autorevoli di scrittura che preclara i grandi elementi del ritmo in opere classiche. Sono preclusioni pericolose, che possono far introdurre elementi personali, anche da parte del più rispettoso dell'opera dei grandi Maestri.

ZUCCOLI (G.) — *Missa S. Francischi Assisiensis* ad 4 Voces inaequales. (S.A.T.B.) Organo comitante. («Musica Sacra», Milano).

Lavoro composto già nel 1916 dal valente organista triestino, questa Messa ha tono complessivo di così no-

nile serietà, da tenersi non poco al di sopra di molte Messe apparse negli ultimi anni. Le voci sono trattate in maniera adatta ad un buon coro, più verosimilmente pensato con voci di donna (per S. e C.) che non con fanciulli, tant'è vero che il Soprano tocca spesso il sol ed il fa acuti; l'organo è maneggiato con prudenza e bella conoscenza delle sue risorse. In qualche pezzo melodie gregoriane appaiono come temi, ma più nel senso contrappuntistico, che come generatrici di quella atmosfera musicale e stilistica che è loro propria, ed è poi il solo loro valor musicale. L'armonia è assai mutevole; ora ha simpatico tono quasi arcaicizzante, come all'inizio del Kyrie (dove forse un po' d'economia di «pedali» avrebbe giovato), ora ha formule usuali nel periodo del «basso continuo», ed ora presenta andamenti, specie cromatici, correnti nella fase che diremo di Wagner e Brahms. Malgrado tali svenne, questo lavoro bene eseguito non può non produrre nell'effluo di solenne grandiosità, e riuscire pertanto assai gradito alle nostre grandi cappelle.

GIULIO BAS.

SANTOLIVIDO (F.) — *Messa facile* ad uso dei conventi, per Coro all'unisono ad Harmonium, con Introito, Offertorio, Elevazione, Comunione e Finale per Harmonium solo. («Musica Sacra», Milano).

Francesco Santolivido ha composto un esemplare di musicalità spontanea e semplice. A volte sembra un canto di carovane orientali, altre, una recitazione drammatica (sempre nei dovuti limiti), oppure è una melodia semplice e ingenua. Particolarità, come si vede, della vera musica e che è assai bene entrata nella chiesa, non avendo nulla di quei sentimenti con essa incompatibili.

BARONCHELLI (N.) — *Messa melodica e facilissima* ad 1 Voce per cori di campagna ed Organo od Harmonium. — *Missa ruralis* a 2 Voci uguali con Organo od Harmonium. («Musica Sacra», Milano).

Seguito all'arte botazziana, è la musica di questo giovane autore: un'arte non facile; la «fatura» di una espressione entro determinate atene di possibilità esecutive. Di più. Mentre il defunto Luigi Botazzo aveva eliminato tutto quanto potesse essere di mondano, e tutto quanto potesse riuscire di minimo scoglio all'esecuzione (le sue musiche sono eseguibili quasi a prima vista, e sembrano già pensate da ciascuno), Nestore Baronchelli introduce una certa «verve» popolare, punto rimproverabile, e che vale, unitamente al servizio della Chiesa, anche al favore dei cantori.

O. S.

## MUSICA VOCALE E STRUMENTALE DA CAMERA

DE MALEINGREAU (P.) — *Préludes à l'Introit pour Orgue sans Pédale*. (M. Senart, Parigi).

Nuovi fascicoli della serie, con cose simpatiche e talvolta di vera bellezza, come *Assomption Gaudemas*, dove le dimensioni maggiori hanno permesso all'A. di espandersi un po'.

AGNEW (R. E.) — *Rural Sketches Suite, An Autumn Morning, A Dance Impression for Piano*. (Augener, Ltd., Londra).

Gli Schizzi rurali ed *Un mattino d'autunno* sono pieni d'una soave poesia delle cose semplici e delicate, espressa con mezzi minimi. *L'Impressione di danza* (forse lavoro anteriore) è d'uno stile, specie armonico, Debussy-Scott assai in ritardo. Raccomandiamo le due prime pubblicazioni di questo giovane maestro australiano, agli amatori di buon gusto.

LUNDMANN (A.) *Joh. Seb. Bach Chaconne d'moll für Violine allein, für Orgel bearbeitet*. (N. Simrock, Berlino).

Amesso che la Chaconne in re min. possa essere utilmente trasportata dal violino sull'organo, questo lavoro ha la sua ragione d'essere; ed amesso che sia artisticamente opportuno ritoccare opere altrui (e che opere, e di chi!), come — col dovuto rispetto — fece Busoni, questa trascrizione è bene eseguita, e vi sono ben riempiti i vuoti, che sarebbero stati inevitabili trasformando il filo d'oro d'un violino nell'imponente massa sonora d'un organo.

GIULIO BAS.

PILLNEY (K. H.) — *Allfranzösische Klaviermusik*. — BRUCKNER (A.) — *Symphonie n. 4* (romantische) bearbeitet von A. Stradal. — VOLKMANN (R.) — *Variationen über ein Thema von Händel*. (J. I. Cotta, Stoccarda).

Altri tre nuovi fascicoli della nuova serie. Bene scelti i pezzi di cembalo francesi; lo Stradal è noto per gusto e la perizia delle riduzioni pianistiche; il Tema variato di Volkmann ha valore specie istruttivo.

TURINA (J.) — *Verbena Madrileña* (Fiera di Madrid). (Rouart, Lerolle et C.ie, Parigi).

Cinque pezzi descrittivi: *Fiera, Altalena, Giostra, Correo religioso, Danza castigliana*, in stile naturalmente intonato, colore locale, d'effetto pianistico brillante tenuto senza difficoltà.

VOORMOLEN (A.) — *Bercense pour le Piano*. (Rouart, Lerolle et C.ie, Parigi).

Pezzo semplice, facile e gradevole, fatto più che altro di finanze armoniche.

— *Russische Klaviermusik*. — BRUCKNER (A.) — *Symphonie n. 3*. (J. G. Cotta, Stoccarda).

Altri due fascicoli della Nuova Serie. Wald. Linschig ha raccolto e riveduto una piccola collezione di cose

russe, se non nuove, bene presentate: *Souvenir d'une Mazurka* di Glinka, *Barcarola n. 4* di A. Rubinstein, *Nel chiostro* e *Notturmo* di Borodin, *La cucitrice* di Musorgski, e *Le messi e la Corsa in troika* di Ciaikovski. Aug. Stradal pubblica la sua riduzione per pianoforte della 3<sup>a</sup> Sinfonia di Bruckner, lavoro non facile ed assolto brillantemente.

GEMINIANI (F.) — 2 *Minuets arranged by R. Woolf*. Violin and Piano. (J. Williams Ltd., Londra).

Due cose semplici e gradevoli, dove il revisore parrebbe si fosse tenuto nei giusti limiti del suo compito.

CRICKBOOM (M.) — F. Schubert, *Sonatine en ré majeur*; G. S. Bach, *Concerto en la mineur*; T. Vitali, *Chaconne pour Violon et Piano*. (Schott Frères, Bruxelles).

Il professore del Conservatorio di Bruxelles presenta queste opere classiche rivedute con ogni cura e corredate da segni violinistici, così da facilitare un'esecuzione stilisticamente buona. Nella Chaconne di Vitali il testo originale è sottoposto nei alti dove se ne propone una variante; e sono pure incluse le 16 ultime battute che per solito vengono soppresse.

TEDOLDI (A.) — *Tre Canzoni d'Amore*. — *Son tanto brava...* per una Voce e Pianoforte. (G. De Bernardi, Genova).

I *Tre Canti d'Amore* sono semplici melodie lievemente accompagnate ed intonate a sincera delicata poesia. *Son tanto brava...* è un canto più parlato, quasi drammatico, e ci pare convinca meno.

O. S.

PIZZETTI (I.) — *Tre Canzoni per Canto e Quartetto d'Archi*. (G. Ricordi e C., Milano).

Da *La Stampa*, Torino.

Le *Tre Canzoni* del Pizzetti sono altrettante nitide espressioni del suo spirito lirico, raccolto, sensibile, decisamente comunicativo. Esse s'aggiungono, come sorelle, alle altre composizioni da camera nelle quali egli bellamente concluse le più concise sue emozioni drammatiche, in un eloquio soave e buono, riposato e commosso. Ma da quelle si distinguono non solo per il sostrato e l'ambito sonoro del quartetto d'archi, ma anche per la nervosità e la tensione che nell'evoluzione del compositore furono già evidenti nel *Trio*, e per una maggior robustezza di forma architettonica; quasi arziglano la ballata, e superano così la stitichità, appena adombra, della canzone popolare. Pochi tocchi melodici e ritmici evocano l'ambiente drammatico, costituiscono l'atmosfera in cui fluisce, grazie alla flessuosità della cantilena vocale, il momento sentimentale. Nella *Donna lombarda*, la medioevale truce leggenda, l'initiale scatto uniano degli archi, che dispone l'animo alla tragedia imminente, riappare più avanti, e alla fine, come per serrare l'azione e l'immagine in una visione tormentata e impressionante. Il discorso vocale e strumentale s'adegua via via alla successione degli eventi, alla risposta della donna, dolce, socorata, nel respingere l'offerta d'amore, all'insinuante perfido suggerimento, alla caratteristica parlata del rudo marito, all'appassionato impeto melodico finale, « E per amore del Re di Francia lo morirò », ebbro e sghignazzante. Stroficamente, con ritornello, è costruita invece *La prigione*; in essa il motivo principale, movimento

## MUSICA SINFONICA

NAPOLI (G.) — *Scene infantili*. « Suite » per piccola Orchestra. (G. Ricordi e C., Milano).

Da *Vita Musicale*, Napoli.

Sei minuscoli e deliziosi quadretti realizzati con semplicità di mezzi e gusto aquilato per un piccolissimo complesso: archi, un ottavino, un flauto, un oboe, un clarinetto, pianoforte, celeste ed arpa. Concepiti originariamente per pianoforte acquistano nella veste orchestrale una vita tutta nuova di colore e di poesia che li rende di sicuro ed immediato effetto. Particolarmente simpatici: *Marionette* nella sua capriciosa vivacità ritmica, *Serenatella a Papa spigliata* e *Birichina*, *L'Angelus* dolce e sereno nell'insistente ondeggiare di campane lontane. *Piccola tristezza* ci sembra troppo espressiva e dolorosa per il tenue sentimento infantile che vuol significare.

RESPIGHI (O.) — *Vetrate di Chiesa*. Quattro Impressioni: 1. La fuga in Egitto; 2. S. Michele Arcangelo; 3. Il mattutino di S. Chiara; 4. S. Gregorio Magno. (G. Ricordi e C., Milano).

Da *Vita Musicale*, Napoli.

L'apparire di ogni nuova composizione sinfonica del Respighi desta sempre, ed a ragione, interesse e curiosità: è in questo genere che egli ci ha dato le cose migliori più sinceramente riverberanti la sua sensibilità ed il suo temperamento. *Vetrate di chiesa* si riallacciano spiritualmente e formalmente a *Fontane di Roma* e *Pini di Roma*; nel contenuto se ne staccano alquanto pel materiale tematico, anfito quasi interamente dal gregoriano, e per una maggiore chiarezza e semplicità di procedimento. Quattro espressioni decisamente contrastanti fra loro formano questo polifonico che delle polifonie e mistiche vetrate gotiche hanno la fessosa coloritura e la fluidità di atteggiamenti. Fissità statica aderente al concetto generale voluto dall'autore, ma altresì risultato fatale dell'uso, direi quasi meccanico, delle melodie gregoriane.

Nel primo e terzo episodio *La fuga in Egitto* e *Il mattutino di S. Chiara*, in modo dolce l'uno, in quello frigio l'altro, il Respighi riesce a cercare con sobrietà ed efficacia un'atmosfera veramente suggestiva di colore e di espressione. Meno persuasivo appare il S. Michele Arcangelo, pur avendo vigoria di accenti ed un travolgente impetuoso inizio. Nell'ultimo quadro S. Gregorio Magno, l'autore, servendosi opportunamente del notissimo tema della Messa degli Angeli, sembra abbia voluto darci l'opulenza visuale di un gran pontefice in S. Pietro: rintocchi solenni di campane, salmodiare di folle, inni di fede e di gloria, il tutto in una cornice di fantasia e magniloquente elaborazione orchestrale degna della mano maestra che tutti conosciamo.

F. M. N.

di sarabanda, viene più volte trasformato da sempre più patetiche, tagliche variazioni; e alla grave sarabanda si oppone poi un agile ritmo; avvicinate risulta il dramma della giovane che, abbandonata da tutta la sua famiglia, è salvata dal suo daimo, e clinicamente apprende la morte dei suoi parenti mentre è pronta a seguirlo nella tomba colui che solo la difese e amò. In tutto e tre le canzoni, di cui *La pesca dell'arancio* è la minore, appare vivace il magistero del quartetto; la riduzione pianistica del quartetto è pertanto efficace e sostanziosa.

a. d. c.

CLAUSETTI (P.) — *L'infedele*. Canto e Pianoforte. (G. Ricordi & C., Milano).

Da *Il Giornale d'Italia*, Roma.

Un giovane alle prime armi è Pietro Clausetti, che proviene « dalli rami ». Egli ora s'avanza con una composizione di ampie proporzioni, con un poemetto per una voce e pianoforte, intitolato *L'infedele*. Il testo è una poesia popolare greca che racconta una rapida scena tragica, che è scena di ogni popolo e di ogni tempo, perchè si tratta di un amante che s'allontana dall'amante e che, tornando all'improvviso e trovandola a giocare con un nuovo amante, le sega la gola. Episodio atrocemente verista, ma che nella leggenda greca e nella interpretazione musicale del Clausetti diviene contemplativa e placidamente narrativa. Infatti, la forma poetica della leggenda non si prestava ad una rievocazione romantica o realista e va notato il buon gusto del compositore, che ha voluto e saputo trovare espressioni ed accentuazioni che rilevano e scoprono la natura del dialogo e del racconto, spunti e lineamenti tematici che ricorrono con sagacia opportunista psicologica, armonizzazione moderna e determinante un'atmosfera di dramma e di mistero assai appropriata.

Pietro Clausetti, pur non dissimulando una sensibile derivazione, con questa *Infedele* viene affermando una capacità creativa che non mancherà di dare frutti migliori e maggiori. S'egli adopera ancora uno stile che gli vieta slanci di sentimento non esclusi nel genere da camera, dimostra però una sensibilità poetica e, diremmo, letteraria assai solida.

r. d. r.

GRAS (I.) — *Trio pour Violon, Alto et Violoncelle*. Partition de poche. (M. Senart, Parigi).

Senza voler aningere ad una grande profondità di contenuto o ad una grande complessità di costruzione, questo Trio è assai gradevole per la bella semplicità e scorrevolezza di linee melodiche, per la chiarezza armonica, ricca e logica senza astruserie, per il ritmo vivace che lo anima e per la trasparenza e l'equilibrio alla della costruzione che della realizzazione strumentale. Tale, insomma, che potrebbe invogliare più d'un interprete a tentare l'esecuzione.

BUTTING (M.) — *Viertes Streichquartett*. (N. Simrock, Berlino).

Costruito nelle forme tradizionali, leggermente modificate in qualche particolare, questo quartetto dimostra una bella tempera di musicista e dotato di ottima tecnica. Senza aspirare a sovvertire le correnti tradizionali ha una bella nota di personalità: e nella sua apparenza leggermente romantica, è più nuovo di molte musiche pseudo-rivoluzionarie.

d. d. p.

Gli abbonati che ci avvertono del loro cambiamento di residenza sono pregati d'indicarci, anche, ove fino ad ora ricevevano « Musica d'oggi »

PILATI (M.) — *Suite per Archi e Pianoforte.*  
(G. Ricordi e C., Milano).

Da *La Rassegna Musicale*, Torino.

Ecco un lavoro pienamente riuscito. Di Mario Pilati sono note le simpatie per i ritmi di danza (da un suo vecchio Minuetto, attraverso una più recente Habenera, fino a questa Suite, ove ritroviamo, abilmente alternate, movenze or gravi, or giocose); come pure per certi procedimenti armonici, filtrati attraverso l'arte squisita di Ravel. Ma in questo lavoro, con felice spirito di assimilazione, egli è riuscito a conciliare perfettamente la tradizione nostrana della danza e del divertimento strumentale settecentesco con una tecnica aspramente moderna ed attuale. Sono pagine succose e concise che non recano traccia d'incertezze né di scorie stilistiche. Una pomposa introduzione apre il passo, cui segue una Sarabanda sognante e pensosa; un Minuetto leggiadro e malizioso si svolge garbatamente in forma di Rondò; ed un Finale burlesco, in cui si alternano ghiribizzi festosi ed accenti più appassionati, ci conduce, dopo una breve cadenza pianistica, ad una perorazione in cui riappare, illuminato da nuova e più ampia sonorità, il tema dell'introduzione. La materia musicale è lieve, ma squisitamente disegnata e con inflessioni, talora, di morbida poesia. Il complesso strumentale è trattato con mano maestra e con grande varietà di risorse; sia negli archi, che a volte procedono in massa compatta, e altrove si assottigliano in una trasparente suddivisone; sia nel pianoforte che, senza vani furbesismi virtuosistici, riesce ad evocare successivamente le antiche grazie del clavicembalo, la lucentezza siderale della celesta e l'umoristico scaltizio dello xilofono; tutto questo con tocchi discreti e con signorile compostezza. Un lavoro insomma che per l'esiguità dei mezzi adoperati troverà fortuna presso i piccoli complessi strumentali e che, d'altra parte, per la varietà dei colori sapientemente disposti e alternati, può essere accolto degnamente nei maggiori ambienti sinfonici.

M. C. T.

PICK-MANGIAGALLI (R.) — *Piccola Suite*  
per Orchestra. (G. Ricordi e C., Milano).

Da *Il Pensiero Musicale*, Bologna.

L'autore chiama questi pezzi « tre giocattoli » e la definizione è giusta; ma giocattoli usciti dalla mano di un cesellatore, che è riuscito a trarre da tenuissime idee musicali dei veri gioielli. *I Piccoli Soldati* è un brano delizioso, tipico di quell'ammirevole Pick-Mangiagalli del *Carillon Magico*, e che basterebbe da solo a valorizzare un musicista. L'eleganza dei procedimenti, sempre naturali e sciolti, è resa smagliante da una strumentazione gentilissima, colorita e vivace.

Meno felice ci sembra la *Berceuse* che rivela un po' troppo la sua nascita di cosa pianistica trasportata in orchestra. Il romanticismo che la alimenta è già divenuto un po' vieto, e scolorito appare spesso il modulare; ma il lavoro è salvato dalla sapiente mano del colorista. L'effetto, per vivacità di ritmi e per efficacia di giochi armonici è invece pronto ne *La danza di Olaf*, per quanto appartenga a quell'orientalismo che fa di moda qualche lustro fa. Ma la vitalità è in questo caso assicurata dal raro merito di una scorrevolezza e di una linearità di condotta così sciolte, da farlo passar via allegramente con immenso interesse. La data di creazione (che non deve essere recente) di questi tre pezzi potrebbe aumentare di molto il pregio ed anche annullarne le pecche. Comunque questa piccola Suite è destinata senza fallo ad una larga e meritata diffusione.

PICK-MANGIAGALLI (R.) — *Preludio e Fuga*  
per Orchestra. (G. Ricordi e C., Milano).

Da *Il Pensiero Musicale*, Bologna.

Se il Pick-Mangiagalli si è proposto, con questi *Preludio e fuga*, di dimostrare che egli non è soltanto il musicista fine, elegante e vivace che fin qui si era mostrato, ma che possiede altresì una tecnica forse e profonda, ed il respiro ampio di buoni polmoni, egli è riuscito perfettamente nel proprio intento. Da oggi possiamo ammetterci da questo musicista parole nuove.

Il *Preludio* è sentito e costruito saldamente, ha linea nobile ed ampia ed è in molti punti anche emotivo. Qua e là qualche colore wagneriano, non soglie al lavoro una indiscutibile personalità. Pure nell'istrumentazione l'A. segue, coerente a se stesso, nuovi sistemi adatti alla nuova espressione. La *Fuga* invece è più acustica, e ciò è dovuto specialmente alla scelta del soggetto (una scala) ed alla tenuità del contrasoggetto. Si deve dir subito però che, essendo partito da tali elementi, l'A. è riuscito miracolosamente a sviluppi di ottima fattura, ampi, sonori, a volontà larga, che prendono atteggiamenti a volte bachiani, a volte stigariani ed alla chetichia (quando il tema vien dato agli ottavi a forma di corale) anche franchiani. Così è, infine: in questo genere di musica i grandi modelli sono pochi, e non si sfugge al loro immortale fascino. Nel presente lavoro del Pick-Mangiagalli ammiriamo però il risultato elevatissimo musicale raggiunto senza eludere la severità della forma. E l'Italia musicale cammina!

G. GUERRINI.

## PIANOFORTE A DUE MANI

BALZAMO (C.).

118939. — *Notturmo.*

CICOGLIA (G. A.).

MARIONETTE:

Tre Pezzi: 1<sup>a</sup> Serie:

117554. — 1. *Arlecchino.*  
117555. — 2. *Florindo e Rosaura.*  
117556. — 3. *Pulcinella.*

Tre Pezzi: 2<sup>a</sup> Serie:

119363. — 1. *Colombina.*  
119364. — 2. *Pantalon.*  
119365. — 3. *Brighella.*

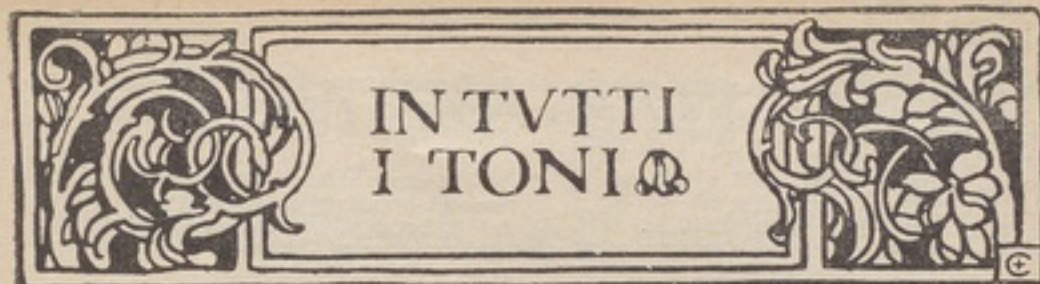
117557. — *Danza.*

ESPOSITO (M.).

BALLADES:

111901. — 1. *En Mi.*  
11902. — 2. *En La bémol.*  
11903. — 3. *En Mi mineur.*

EDIZIONE G. RICORDI & C.



## NOTIZIE

☉ In occasione del Centenario del Regio di Parma, verrebbero rappresentate a quel teatro: *Fra Gherardo* di Pizzetti; *Werther*; *Giocanda*; *Aida*; *Falstaff*; *Manon Lescaut*.

☉ *Nerone* di Boito, diretto da Antonino Votto, verrà inscenato ad Udine nel grandioso cortile del Castello.

☉ Franco Alfano sta preparando una nuova opera, *l'Ultimo Lord*, il cui libretto, in prosa ritmica, è tratto dalla nota commedia di Ugo Falena. G. F. Malipiero ha terminato *Le aquile di Aquileia*, col quale lavoro intende iniziare un ciclo sulla storia della Repubblica Veneta. Pick-Mangiagalli desidera tornare al balletto e si è già inteso con Adami per l'ideazione della trama scenica.

☉ Il Teatro Reale dell'Opera sta per subire nuove modificazioni che riguardano tanto l'esterno quanto l'interno dell'edificio. La facciata sarà sollevata di un piano, in modo da eliminare la vista della brutta cupola del palcoscenico, e per rendere possibile l'utilizzazione di altri vasti ambienti necessari per il disimpegno di alcuni servizi strettamente connessi con l'azienda teatrale. All'ingresso verrà abolita l'attuale inestetica pensilina, la quale sarà sostituita con un portico esterno. Nell'interno della sala, verrà sostituito l'attuale vasto anfiteatro col quarto ordine di palchi. Il che renderà possibile di ampliare il loggione.

☉ Anche il S. Carlo di Napoli subirà dei restauri per rassodare il tetto e trasformare il palcoscenico e l'impianto elettrico antiquato e poco sicuro.

Si è tenuta, al riguardo, una riunione presso l'Alto Commissario Castelli, e si è anche trattato in essa del vasto programma artistico della stagione lirica la quale — ove i lavori verranno iniziati, com'è augurabile, senza indugio — non potrebbe iniziarsi, malgrado il fervore e la volontà di coloro che sono a capo dell'Ente autonomo, che a metà gennaio.

☉ La Società per l'arte popolare viennese ha nominato recentemente suo socio onorario Pietro Mascagni.

Il maestro, a cui è stato inviato il diploma dipinto dal pittore Freyer, ha ora mandato al

presidente della Società una lettera in cui tra l'altro dice che: « sempre e dappertutto lotterà contro la vergognosa musica del jazz e per la divina arte di Vincenzo Bellini e di Wolfgang Mozart ».

☉ In casa del pittore Mussini a Faenza è stato ritrovato un gran numero di composizioni di Giuseppe Sarti, che fu maestro di Cherubini ed amico di Mozart.

☉ L'Associazione Palermitana dei Concerti Sinfonici di Palermo ha pubblicato una elegante brochure, nella quale riassume la sua attività artistica dal 1922 al 1928.

☉ Il maestro Giovanni Tebaldini, che fu direttore del Conservatorio di Parma, ha donato a quell'Istituto contosele opere di notevole importanza, di storia, di critica e di musica pratica.

☉ In uno degli Uffici della Camera dei deputati francese, si è costituito il gruppo extraparlamentare di difesa dello spettacolo; e la Associazione dei Direttori di teatri parigini ha deciso di fondare una Confederazione dello spettacolo francese.

☉ Sta per costituirsi in Francia un'associazione « Musica d'oggi » con lo scopo di far conoscere e apprezzare i giovani compositori, di far rivivere le opere misconosciute e di diffondere la musica francese all'estero, e viceversa.

☉ Sempre a Parigi si sta costituendo una nuova orchestra stabile, sotto la direzione dei maestri Ansermet, Fourester e Cortot, ma che, di tanto in tanto, sarà guidata anche da maestri di fama, di altre nazioni. Terrà due concerti per settimana da ottobre a maggio.

☉ Il Grand Prix de Rome è stato quest'anno vinto da Raymond Loucheur (nato nel 1899 a Tourcoing), allievo di Paul Vidal. Il tema proposto era una cantata su una scena lirica *Heraklès à Delphes*. Della commissione aggiudicatrice facevano parte: Bruneau, Charpentier, Hùe, Messager, Pierné e Rabaud.

☉ Paul Paray ha presentato le dimissioni da direttore dei Concerti Lamoureux, per assumere la direzione musicale di Montecarlo. Al suo posto è stato assunto Albert Wolf.



⊗ E' stata pubblicata la statistica degli incassi della Società francese degli Autori, compositori ed editori di musica dalla sua fondazione ad oggi. Nell'esercizio 1851-52 si incassarono 14 mila franchi, saliti a 120 mila in quello del 1861-62; a 841.000 nel 1881-82; a 2.563.000 nel 1901-02; a 5.213.000 nel 1912-1913. Poi, durante la guerra si scese a 1 milione e 422.000, per giungere a 7.108.000 nel 1918-19; a 41.236.000 nel 1925-1926 ed a 45.748.000 nel 1926-27.

⊗ La seconda tournée in Germania del « Teatro dei Piccoli », durata quasi un anno, si è svolta con vero successo, e molto plauso hanno pure ottenuto le stagioni in Ungheria, Olanda, Norvegia e Svizzera.

⊗ *Arabella* è il titolo della nuova opera (libretto di Hofmannsthal) alla quale sta lavorando Riccardo Strauss. Il soggetto, che ha per sfondo l'ambiente viennese, è di carattere comico, e offrirà pretesto al musicista per sviluppare i suoi prediletti ritmi di walzer.

⊗ I musicisti più rappresentati in Germania, nella stagione 1926-27 sono stati: 1° Puccini, con quasi mille rappresentazioni (*Bohème* ha avuto 261 repliche in 46 teatri, e *Turandot* 227 in 18 teatri); 2° D'Albert (*Tiefland* 242 esecuzioni in 51 teatri e *Gli occhi morti* 74 in 15 teatri); 3° Strauss (*Cavaliere della rosa* in 38 teatri con 178 esecuzioni; *Salomé*, *Arianna*, *Elettra*, *Donna senz'ombra*, complessivamente 439 repliche). Segue Schillings.

⊗ Terminata la grande stagione al Covent Garden di Londra se n'è iniziata un'altra a prezzi popolari, ma allo stesso livello artistico della precedente, con repertorio ed artisti italiani.

⊗ Nel corrente anno verrà celebrato in Polonia il cinquantesimo anniversario dell'attività artistica di Paderewski che, dopo avere brillantemente compiuti i propri studi al Conservatorio Musicale di Varsavia, vi prese nel 1878 la direzione di un corso di pianoforte.

Per commemorare tale cinquantenario artistico verranno eseguiti in Polonia numerosi concerti dedicati alle opere dell'insigne pianista.

⊗ Il maestro Raul Laparra sta scrivendo un'opera dal titolo *Il tango e la Malaguena*.

⊗ Gli spagnoli fratelli Quintero hanno terminato una zarzuela *El duque de El*, che sarà musicata dal ben noto maestro Amedeo Vives.

⊗ Il Consiglio Municipale di Utrecht ha accordato un sussidio di 52 mila fiorini annui (circa 350 mila lire) all'orchestra di quella città.

⊗ Prossimamente s'inaugurerà a Mosca un nuovo teatro « Il Contemporaneo » con due vecchie opere di Ciaicovski.

⊗ I giornali hanno da Nuova York che in base alle imposte riscosse dall'erario sull'eredità di Enrico Caruso risulta che la fortuna lasciata dal grande tenore ai suoi eredi ammonta a 33.228.425 franchi.

## CONCORSI

⊗ Il Gruppo politico Artisti del Fascio di Milano istituisce per il 1928 i seguenti premi da assegnarsi ad opere musicali.

Un premio biennale (1928-1929) di lire 30 mila per un'opera lirica in tre atti; un premio di lire 15.000 per un'operetta in tre atti; un premio di lire 2.500 per una breve composizione sinfonica.

A tali premi possono concorrere tutti gli artisti italiani, ovunque residenti, iscritti o non iscritti al Fascio.

La chiusura di detti Concerti è fissata al 31 dicembre p. v. Per maggiori chiarimenti rivolgersi all'Ente in questione, presso la Casa del Fascio.

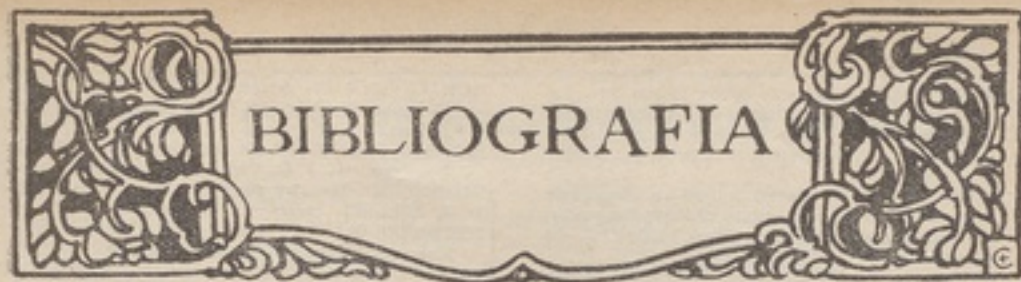
⊗ La Gazzetta Ufficiale, nel suo N. 137 del 13 giugno, pubblica le disposizioni per l'erogazione di premi di incoraggiamento ad autori, enti e istituti che abbiano eseguito o promosso opere di particolare pregio per la cultura e per l'industria.

⊗ Al Concorso nazionale indetto dagli « Amici della Musica » di Palermo, hanno partecipato 19 concorrenti: 14 per la Sonata per Piano e Violino, e 5 per il Trio. Quanto prima si riunirà la Commissione — presieduta dal maestro Savasta — per l'aggiudicazione del premio.

⊗ La giuria internazionale, insediata a Vienna, e della quale faceva parte, per l'Italia, Franco Alfano, ha dichiarato vincitore del premio di 10 mila dollari, offerto dalla Schubert Weeck di New York (vedi nostro ultimo fascicolo) il maestro svedese Kurt Atterberg direttore dell'orchestra di Stoccolma. La sua composizione è stata premiata « per ricchezza melodica e per pregi ritmici e costruttivi ».

## NECROLOGIO

⊗ Il 10 c. m. è morto a Londra, a 83 anni, Alberto Visetti, che dopo aver studiato medicina a Padova entrò al Conservatorio di Milano. Stette a Parigi fino al 1870 e poi si stabilì a Londra ove, a quel Conservatorio, tenne la cattedra di canto, acquistandosi grande rinomanza. Tra i suoi numerosi allievi ebbe anche Adelina Patti.



## EDIZIONI RICORDI

### PIANOFORTE

MIGNONE (F.) (120932). *Musico*.

### CANTO E PIANOFORTE

MIGNONE (F.) (120931). *Las mujeres son las moscas*.

(120930). *Nana*.

ODDONE (E.) (120762). *LA LEZIONE DI MRO. FLABA* in un atto di Hedda (da Andersen).

### ORCHESTRA

ZANDONAI (R.) (120794). *GIULIETTA E ROMEO*. Episodio sinfonico (dalla Danza del Torchio e Cavalcata). Partitura in-16°.

### PICCOLA ORCHESTRA CON PIANOFORTE-CONDUTTORE

FONTANA (C.) (120786). *Nozze primaverili*. Intermezzo.

(120787). *Ore vespertine*. Intermezzo.

GOMES (A. C.) (120765). *IL GUARANY*. Gran fantasia in due parti (V. Bili). Parte 1°.

### BANDA

BOITO (A.) (120465). *Nisotti*. Fantasia sul 3° atto. Partitura per grande Banda. (O. Ranalli).

(120466). *Parti staccate*.

CARDONI (A.). *La scuola degli unisoni generali per le nascenti Bande*.

(E. R. 955). Fascicolo 2°. Strumenti in Mi ♯ (Legni, in chiave di Sol).

(E. R. 956). 8°. Guida per il Maestro.

## CORI A VOCI SOLE

### ILDEBRANDO PIZZETTI

### DUE CANZONI CORALI

Poesie popolari greche

Testo italiano e francese - Parti staccate  
120920. - 1.ª *Per un morto*. Tenori I e II.  
120921. - " " " Bassi I e II.  
120922. - 2.ª *La Rondine*. Soprani I e II.  
120922. - " " " Contralti.  
120924. - " " " Tenori I e II.  
120925. - " " " Bassi.

### EDIZIONI RICORDI

## ALTRE EDIZIONI

### LIBRI D'INTERESSE MUSICALE

BARDAS (W.). *Zur Psychologie der Klaviertechnik*. (Werk, Berlin).

DE LA LAURENCIE (L.). *Les Luthistes*. (H. Laurens, Paris).

DI PASQUALE (D.). *Storia dell'Arte organaria in Sicilia, dal Secolo XV al XX*. (Tip. Trinacria, Palermo).

ERMATINGER (E.). *Bildhafte Musik*. (J. C. Mohr, Tübingen).

OCHS (S.). *Ueber die Art, Musik zu Hören*. (Werk, Berlin).

PACCAGNELLA (E.). *Estetica e psicologia musicale*. (Nuova didattica e Pedagogia musicale, Milano).

PETRUCCI (G.). *Manuale wagneriano*. (A. Corticelli, Milano).

RIEMANN (H.). *Reducción al Piano de la Partitura de Orquesta*. — Bajo cifrado. Armonia práctica realizada al Piano. (Editorial Labor, Barcelona).

TALLONE (G. A.). *Il suono italiano*. (Tip. Bonfiglio, Milano).

VOLBACH (F.). *La Orquesta moderna*. (Editorial Labor, Barcelona).

### MUSICA DIDATTICA

BUYA (A.). *Nuovo Metodo per Violino con la teoria de Tetracordo*. Parte VI. Fasc. II. IX Posizione. (A. & G. Carisch & C., Milano).

DE LORENZO (L.). *L'Arte Moderna del Preludio per Piano*. 75 Cadenze originali a cinque soli senza accompagnamento. (J. H. Zimmermann, Leipzig).

PACCAGNELLA (E.). *Metodo per lo studio dell'Organo*. (Nuova Didattica e Pedagogia Musicale, Milano).

### MUSICA SCENICA

GABRIEL (G.). *La Jura*. 5 Quadri di vita gallesese, per commento musicale. Libretto. (Italia Ars, Milano).

MAZZA (E.). *La leggenda del grano*. Composizione di E. Romano. Spartito per Canto e Pianoforte. (A. & G. Carisch & C., Milano).

### MUSICA SACRA e ORGANO

CAMPODONICO (G. B.). *Missa Quinta metodica* « Christus Rex admirabilis » ad Chorum duorum Vocum aequalium Organo vel Harmonio comitante. (V. Carrara, Bergamo).

FURLOTTI (A.). *Missa festiva in honorem B. V. M. tribus Vocis Inaeq.* Organo vel Harmonio comitante. (S. T. E. N., Torino).

GALLETTI (P. M.). *Pezzi facili per Organo ed Armonio*. (Tip. Perlanicola, S. Maria degli Angeli).

GIARDA (G.). *Allegretto di Concerto*. (C. Schmidt, Trieste).

MAFFIOTTI (G.). *Versa est in lactam cythara mea*. Motetto per Basso o Baritone, con accompagnamento d'Organo. — *Ave Maria* per Mezzo soprano o Baritone con accompagnamento d'Organo. (L. Chenna, Torino).

ORLANDUS LASSUS. *Resonet in laudibus*. Prosa natalicia super antiquiore castum. Quinque inaequalibus vocibus composita Hodierna Choris editi J. H. Rostagno. (S. T. E. N., Torino).

PAGELLA (J.). *Tantum Ergo* pro Solemnitatibus ad Chorum trium vocum virillum Organo vel Harmonio comitante. (S. T. E. N., Torino).

PETRALOYSIUS PRAENESTINUS (J.). *Missae «Aeterna Christi munera»*. Quatuor Vocibus inaequalibus hodierna choris editi J. H. Rostagno. — *Missae «Aeterna Christi munera»* rhythmicè nove ordinata et ad quatuor Voces viriles transcrita a J. Pagella. (S. T. E. N., Torino).

### MUSICA STRUMENTALE DA CAMERA

CRAS (J.). *Air varié*. — *Habanera*. Pour Violon et Piano. (M. Senart, Paris).

CRAS (J.). *Suite en Duo* pour Flûte et Harpe, ou Violon et Piano. (M. Senart, Paris).

GAGNEBIN (H.). *Sonate en La* pour Violoncelle et Piano. (M. Senart, Paris).

HAWORTH (F.). *Two Andantes* for two violins. (Augener Ltd., London).

LEBELL (L.). *Spanish Serenade*. Op. 30. Violoncello e Piano. (Augener Ltd., London).

PAGANINI (N.). *Sonata in la magg.* per Violino con accompagnamento di Pianoforte. Interpretazione, armonizzazione e cadenza di V. Ranzato. (C. Schmidt, Trieste).

PARELLI (A.). *L'alba nascente*. Mattinata. Riduzione per Violino e Pianoforte di V. Ranzato. (C. Schmidt, Trieste).

RANZATO (V.). *La pattuglia dei trigoni* per Violino e Pianoforte. (A. & G. Carisch & C., Milano).

REDMAN (R.). *David of the white Rock*. Piano, Violino & Violoncello. (Augener Ltd., London).

TOMMASINI (V.). *2° Quartetto* per 2 Violini, Viola e Violoncello. Partiton. (M. Senart, Paris).

TONI (A.). *Sonatina* per Quartetto d'Archi. (A. & G. Carisch & C., Milano).

### ORCHESTRA

RICCI-SIGNORINI (A.). *Il viaggio di Maria Egiziaca da «Le vite dei Santi Padri»*. Poema musicale. (A. & G. Carisch & C., Milano).

### PICCOLA ORCHESTRA

BUGGHI (A.). *Intermezzo*. (Da «L'Orchestra». Foclivess, Firenze).

CARSE (A.). *Chant sans paroles* di TCHAIKOWSKY. (Augener Ltd., London).

CREPALDI (R.). *Nottano*. (Presso l'A., Milano).

GLUCK (C. W.). *Orfeo*. Ouverture. (A. Zoboli, Montecarlo).

PETRALIA-CARDUCCI (T.). *Serenità*. (Da «L'Orchestra». Foclivess, Firenze).

STAFFELLI (A.). *Tango dell'Aurora*. (F. Bongiovanni, Bologna).

ZOBOLI (A.). *Savola*. Marche. (A. Zoboli, Montecarlo).

G. RICORDI & C. — EDITORI — MILANO  
Direttore responsabile: CARLO CLAUSETTI

Tipografia E. Zanoni - Via Cappuccini, 18 - Telef. 22-225

## INDIRIZZI UTILI DI NEGOZIANI DI MUSICA

### ITALIA

**BOLOGNA.**  
*Pizzi Umberto* - Via Zamboni, 6.

**CASALE M.**  
*Casa Musicale Umb. Jaffe* - Tel. 3-50.

**FERRARA.**  
*Ditta Arnaldo Borsari* - Pianoforti - Musica - Grammof. - Via Mazzini, 75 - Tel. 2-18.

**GENOVA.**  
*Casa Musicale De Bernardi Giuseppe* - Via S. Luca, 50-52-54 - Tel. 21-637.  
— *Fratelli Serra* - Musica, rulli, pianoforti, accessori - Via Luccoli, 56 (rosso).

**MILANO.**  
*G. Ricordi e C.* - Via Berchet, 2.

**NAPOLI.**  
*G. Ricordi e C.* - Piazza Carolina, 19 a 22.

**PADOVA.**  
«*Bottega di Musica*» - Via Roma, 25.

**PALERMO.**  
*G. Ricordi e C.* - Via R. Settimo, Palazzo Francavilla.

**ROMA.**  
*G. Ricordi e C.* - Corso Umberto I, 269.

### TORINO.

*Chenna Leandro* - Via Piave, 3.  
— *Silvio Parisi* - Via XX Settembre, 76 - Strumenti musicali e Musica.

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

**VARESE.**  
*Riccardi Giuseppe* - Pianoforti - Musica.

### ESTERO

**BUENOS AIRES.**  
*G. Ricordi e C.* - San Martin, 523.

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

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

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

**NEW YORK.**  
*G. Ricordi e C. Inc.* - 14 East 43rd Street.

**S. PAULO.**  
*G. Ricordi e C.* - Av. Brigadeiro Luiz Antonio, 9ª.

## BIBLIOTECA DI RARITÀ MUSICALI per cura di OSCAR CHILESOTTI

- VOLUME I. *Danze del Secolo XVI* trascritte in notazione moderna dalle opere: *Nobiltà di Dame* del Sig. FABRIZIO CAROSO da SERMONETA; *Le Grazie d'amore* di CESARE NEGRI, Milanese, detto il Trombone. (48499).
- VOLUME II. *Balli d'Arpicordo* di GIOVANNI PICCHI, Organista della Casa Grande in Venetia (1621), trascritti in notazione moderna. (48500).
- VOLUME III. *Affetti amorosi*. Canzonette ad una voce sola, raccolte da GIOVANNI STEFANI (1621). (49283).
- VOLUME IV. *Arianna*. Intreccio scenico musicale di BENEDETTO MARCELLO, Nobile Veneto (1727). Trascrizione per Canto e Pianoforte. (50359).
- VOLUME V. *Arie*. Canzonette e Balli a 3, a 4 ed a 5 voci, con Liuto, di HORATIO VECCHI (1590). (94697).
- VOLUME VI. *Partite sopra La Romanesca, La Monicha, Ruggiero e La Follia* di GIROLAMO FRESCOBALDI, dalle Toccate e Partite d'intavolatura di Cimbalo. Libro I (Roma, N. Borboni, 1614). Trascrizione in notazione moderna. (112941).
- VOLUME VII. *Airs de Court* (Secolo XVI) dal *Thesaurus Harmonicus* di J. B. BESARD, trascritti per Canto e Pianoforte. (115172).
- VOLUME VIII. *Musica del passato* (da intavolature antiche) trascritta per Pianoforte. (115305).
- VOLUME IX. *Madrigali, Villanelle ed Arie di danza* del cinquecento (dalle opere di J. B. BESARD). Trascrizioni per Pianoforte. (115306).

G. RICORDI & C. - Editori - MILANO



DISCHI  
**FONOTIPIA**  
DI FAMA MONDIALE

### RICCO REPERTORIO

DISCHI D'OPERA  
CELEBRITÀ MONDIALI  
ORCHESTRE SINFONICHE  
CANZONETTE  
DANZE MODERNE  
PEZZI CARATTERISTICI  
VARIETÀ, ECC.

CATALOGHI GRATIS A RICHIESTA

**FONOTIPIA**  
VIA MERAVIGLI, 7  
MILANO



PUBBLICAZIONE MENSILE - C.C. CON LA POSTA 7

# MUSICA D'OGGI

RASSEGNA DI VITA E DI  
CULTURA MUSICALE



ANNO X. NUMERO VIII · IX. AGOSTO - SETTEMBRE MCMXXVIII.



# Farina Lattea Erba



Il superalimento =  
= per bambini

CARLO ERBA S. A. - MILANO  
SEZIONE PRODOTTI ALIMENTARI E DIETETICI



## SQUIRE & LONGSON

MEDLAR STREET, CAMBERWELL LONDRA S. E. 5

### PIANOFORTI AUTOPIANI



Ogni PIANOFORTE SQUIRE & LONGSON è il risultato dell'esperienza di oltre 100 anni di lavoro da parte dei membri attuali della Ditta e dei loro predecessori.

La marca SQUIRE & LONGSON, che ha oltre mezzo secolo di vita, è la migliore garanzia per l'acquirente; poiché rappresenta quanto di ottimo e di raffinato si possa desiderare in materia di PIANOFORTI.

AGENTE GENERALE per l'ITALIA e COLONIE:  
CARLO MOTTA - VOGHERA

DEPOSITI ESCLUSIVI

MILANO: G. RICORDI & C. (Via Berchet, 2)

ALESSANDRIA: Ditta Bellotti (Via Saronarola, 17-19) - BOLOGNA: Cesare Sartì (Via Farini, 7) - COSENZA: F.lli Giuliani - GENOVA: Casa Musicale G. De Bernardi (Via S. Luca, 50-54) - NAPOLI: De Meglio Giov. & Figlio (Via Roma, 317) - ROMA: Cav. L. Fornaciari (Corso Umberto I, 267) - TORINO: Cav. V. Restagno (Corso VIII. Em. II, 90) - VOGHERA: Moroni & Massaroni.



ALTOPARLANTE



ALIMENTATORE  
DI PLACCA



RADDRIZZATORE  
DI CORRENTE



VALVOLE

# PHILIPS-RADIO

# MUSICA D'OGGI

RASSEGNA DI VITA E DI CULTURA MUSICALE

UN NUMERO: **MILANO** ABBONAMENTI:  
 ITALIA: . . . . . L. 1,50 MILANO anno L. 15 sem. L. 8,-  
 ESTERO . . . . . L. 2,- VIA BERCHET, 2 ESTERO: " L. 22 " L. 12,-  
 (oltre le tasse di bollo e di previdenza giornalistica in L. 0,30)

## SOMMARIO

DE RENSSIS R. - Piccoli contributi: Arrigo Boito per Bellini . . . . .	Pag. 283	SON E. : Lettera dal Belgio . . . . .	Pag. 289
CAMETTI. - Quale fama godesse ai suoi tempi il Palestrina . . . . .	" 285	RIVISTA DELLE RIVISTE: Per la nostra musica antica. - Italia - Estero . . . . .	" 305
— Puccini, vilissimo plagiatario . . . . .	" 287	VITA MUSICALE: Teatri - Concerti - I Saggi nei principali Conservatori d'Italia . . . . .	" 317
Corrispondenze dall'estero:		IN TUTTI I TONI: Concorsi. - Notizie. - Necrologio . . . . .	" 324
BRUSSEL R. : Lettera da Parigi.		BIBLIOGRAFIA: Edizioni Ricordi. - Altre edizioni . . . . .	" 327
- HIRSCHBERG W. : Lettera da Berlino. - FLEISCHMANN U. R. : Lettera da Vienna. - EVANS E. : Lettera da Londra. - CLOS-			

## BRANO MUSICALE:

Toni A. : *Madrigale*.

# OPERE TEATRALI COMPLETE IN PARTITURA D'ORCHESTRA

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

♦♦

BELLINI (V.)	PONCHIELLI (A.)	RESPIGHI (O.)
<i>Norma</i> L. 100	<i>La Gioconda</i> L. 100	<i>Belfagor</i> " 100
BOITO (A.)	PUCCINI (G.)	VERDI (G.)
<i>Mefistofele</i> L. 100	<i>Gianni Schicchi</i> L. 60	<i>Aida</i> L. 100
<i>Nerone</i> " 100	<i>Il Tabarro</i> " 60	<i>Falstaff</i> " 100
DONIZETTI (G.)	<i>Il Trovatore</i> " 100	<i>La Traviata</i> " 100
<i>L'Elisir d'amore</i> L. 100	<i>La Bohème</i> " 100	<i>Otello</i> " 100
MASCAGNI (P.)	<i>La Fanciulla del West</i> " 100	<i>Rigoletto</i> " 100
<i>Iris</i> L. 100	<i>Madama Butterfly</i> " 100	<i>Un Ballo in maschera</i> " 100
MONTEMEZZI (I.)	<i>Manon Lescaut</i> " 100	ZANDONAI (R.)
<i>L'Amore dei tre Re</i> L. 100	<i>Suor Angelica</i> " 60	<i>Conchita</i> " 100
PIZZETTI (I.)	<i>Tosca</i> " 100	<i>Francesca da Rimini</i> " 100
<i>Dèbora e Jaèle</i> L. 100	<i>Turandot</i> " 100	

EDIZIONI RICORDI



## PICCOLI CONTRIBUTI

# Arrigo Boito per Bellini

I Numeri Unici, i Fascicoli commemorativi, gli Album, gli Omaggi, che si compilano e si pubblicano nelle ricorrenze, centenarie o d'altro genere, riletti, specialmente a molta distanza, appaiono meno vacui e meno inutili di quanto preventivamente si immaginava. Tra gli innumerevoli scritti e le abbondanti illustrazioni di scarsissima importanza, tra il disordine di idee e di fatti, tra le vanità dei presuntuosi e le sciocchezze degli ignoranti, si trovano, sparse e confuse, notizie preziose, indagini fortunate, pensieri acuti, nonché documenti, ritratti e disegni, di cui lo studioso viene a trarre inatteso profitto.

Sfogliate il sontuoso volume frescobaldiano, fatica improba del dott. Nando Bennati, quello elegantissimo del Piancastelli per Arcangelo Corelli, quello poderoso dell'on. Rosano per Cimarosa, quello per il centenario della nascita di Donizetti, l'Album - Bellini del fedele Florimo, l'Omaggio a Bellini della materna Catania, ecc.; passerà dinanzi ai vostri occhi una ridda di nomi celebri ed oscuri, di idee peregrine e banali, d'incisioni accurate o barocche, che vi immergerà in un mondo di persone e di tendenze, che sembran vive, e determinerà nel vostro animo godimenti o risentimenti, come di cosa attuale.

Sfogliamo insieme le due pubblicazioni belliniane, che ora ho sotto gli occhi. Che splendidi nomi!!! Antonio Tari chiama Bellini l'imberbe Tirteo; Michele Kerbaker rievoca la leggenda di Dafni siciliano; Martucci scrive tre volte la parola: Melodia; Corrado Ricci canta di *Norma* e di *Amina* in un sonetto settenario; Mario Rapisardi sospira una lunga Ode; Camillo Antona-Traversi ricorda come Bellini compose la *Straniera* nella Villa Antona-Traversi a Desio; Vittorio Imbriani documenta l'amicizia di Bellini con Alessandro Poerio; Verdi, sempre sdegnoso, dice che non c'è bisogno di parlare di Bellini, perchè nulla si può aggiungere alla sua memoria e alla sua fama; Luigi Capuana è orgoglioso di possedere un autografo del suo grande concittadino; Augusto Conti sostiene che la spontaneità e la meditazione non vanno disgiunte; Zanardelli ricorda che i cori della *Norma* e il duetto dei *Puritani* furono formidabile fiamma di sentimento patriottico nelle terre lombarde, ecc. ecc.

Altri nomi ancora: Pasquale Villari, Arturo Graf, Giacomo Zanella, Giovanni

Bovio, Luigi Conforti, Fogazzaro, Ruggero Bonghi, Enrico Panzacchi, Giovanni Sgambati, P. S. Mancini, Guido Baccelli, Vittoria Aganoor, Isidoro Del Lungo, Giovanni Verga, Adelaide Ristori, ecc.

Non è possibile che tutte queste personalità della politica, dell'arte, delle lettere non abbiano, chi più chi meno, detto delle cose gentili ed assennate, e che la loro nobile voce non si debba riascoltare senza commozione e senza profitto.

I libri commemorativi, dunque, non meritano l'indifferenza o il dileggio di cui sono generalmente circondati, ma meritano di essere tenuti in molta considerazione e di essere letti con animo sgombro da pregiudizi: raccolgono il pensiero plebiscitario di tutta una generazione eletta, che è bene conoscere ed apprezzare.

\*\*\*

All'appello sia del Florino che dei siciliani ha risposto anche Arrigo Boito, che, per una falsa interpretazione dei suoi atteggiamenti giovanili (ormai rettificata), era considerato un acceso ammiratore dell'arte d'oltr'alpe. Egli offre all'amico Florino la trascrizione per canto di una breve Partita di Bach, che si trova nell'Album e si ammira per l'abilità con cui è estratta ed isolata la melodia, e per la perfetta accentuazione ed adesione dei versi. Versi di sconforto, di dolore... romantico, forse non dei più fluidi della musa boitiana, ma che vale la pena riprodurre.

Scorre per gran pletà dagli occhi il pianto,  
Dall'agitato sen esce il sospir,  
Perchè quel duol che non mi fa morir  
La triste vita mia tortura tanto?  
Con umil cor e col pensiero affranto  
Invoco pace!

Nel mio pregar — mi volgo al ciel  
E al santo altar — e al mesto avel;  
Ma l'ara è fredda ed il sepolcro tace.  
Un dì la morte almen sarà fedel!  
Tranquillo è sol chi nella tomba giace!

L'invio di questa musica fu accompagnata da Boito dalla seguente lettera, di cui l'autografo si conserva nella Biblioteca del Conservatorio di S. Pietro a Maiella. È del gennaio 1886, senza indicazione del giorno (dimenticanza frequente in Boito) e spedita da Milano.

Carissimo amico, molti anni dopo la morte di Terpano, l'araldo delle gare citarodiche continuava ancora ad aprire la lizza pronunciando questa formula: Chi ardirà presentarsi dopo il cantore di Lesbo?

Io non ho arditò presentarmi davanti la tomba del cantore di Catania con della musica mia. Offro a Bellini una delle più infiammate pagine di Bach.

Non c'è di mio in questa offerta che la trascrizione per canto e le parole.

Salute ed operosità all'amico Florino con tutti gli altri più lieti e prosperi auguri.

aff.mo ARRIGO BOITO.

Florino dev'essere rimasto assai soddisfatto; ma, qualche tempo dopo, verso i primi di luglio dello stesso '86, chiese all'amico un altro favore: quello di inter-

venire alla cerimonia inaugurale del monumento a Bellini, che doveva aver luogo l'8 agosto. Boito gli rispose da Villa d'Este, dove si trovava, il 26 lunedì (qui manca il mese e l'anno, ma si capisce che siamo nel luglio dell'86), in questi termini:

Carissimo ed insigne amico, il tuo Bellini lo porto nel cuore, e ciò che si porta nel cuore non ha bisogno d'altro. Nell'agosto sarò assai lontano da Napoli, ma pregherò per iscritto o per dispaccio il mio amico Costantino Palumbo di rappresentarmi.

E la preghiera a Palumbo, per il quale Boito aveva scritto il libretto *Pier Luigi Farnese*, la fece lo stesso giorno con questo biglietto:

Io a quell'epoca devo essere fra i ghiacciai delle Alpi e impiegherei molto più tempo a discendere dalle mie montagne in cerca d'una stazione ferroviaria che dalla stazione ferroviaria a Napoli.

Piccoli contributi, ma non insignificanti nè trascurabili per la sempre miglior conoscenza di una figura così complessa e multiforme come quella di Arrigo Boito, la quale richiama la continua e crescente attenzione degli studiosi, sia letterati che musicisti.

A rafforzare la prova della sua predilezione per Bellini, ecco il pensiero ch'egli invia per il volume del 1901:

Chi non ama Bellini, non ama la musica.

penso che ha tanto impressionato il compilatore, che questi se n'è servito come motto del volume stesso.

RAFFAELLO DE RENSIS.

## Quale fama godesse ai suoi tempi il Palestrina

Gregorio XIII, appena salito al trono pontificio, nel 1572, tra le prime cose ch'egli divisò di effettuare, volle che fosse condotta a termine e ornata con fasto principesco, spendendovi intorno a centomila scudi, la cappella nella basilica vaticana che da lui prese il nome e dove in seguito fu sepolto. Quella cappella, divenuta famosa per ricchezza di marmi, stucchi e dorature, fu consacrata il 10 giugno 1580. Il giorno seguente, ch'era di sabato, vi fu trasportato con gran pompa il corpo di S. Gregorio Nazianzeno, da lungo tempo custodito presso le monache di Campo Marzio. Il trasporto dette luogo ad una solenne processione, la quale, dalla piazzetta di Campo Marzio giunse a S. Pietro passando per la Scrofa, Tor Sanguigna, via dell'Anima, piazza di Pasquino, Banchi Nuovi e ponte Sant'Angelo. Il corteo è descritto con abbondanti particolari da un contemporaneo, Salvatore Torello, in una relazione inedita di cui si conserva una copia manoscritta nella biblioteca Alessandrina; e fu riprodotto in pittura, nei suoi principali aspetti, in dieci piccoli affreschi che stanno nella parete della terza loggia, sopra quella di Raffaello, nel cortile di S. Damaso in Vaticano.

Il lungo corteo era preceduto dalla truppa dei cavalleggeri, al comando del

capitano Napolione (Orsini) e si apriva con le diverse Compagnie dei mestieri, assai numerose, di cui il Torello dà l'elenco completo, accennando alle caratteristiche del vestiario dei confratelli. Seguivano poi gli ordini religiosi, gli ufficiali e i dignitari della Corte pontificia; per ultimo, dopo l'arca del santo, venivano i Capitoli delle basiliche, secondo il grado di precedenza (1).

Le Compagnie « *haveano ciascuna una musica de falsi bordoni, le quali tutte con ogni sorta di devotione et melodia andavano cantando di continuo salmi, laude et altre divotioni* ». I Capitoli delle basiliche di S. Lorenzo e Damaso e di S. Maria in Trastevere, che procedevano uniti, « *menavano una bellissima cappella di musica* »; seguivano appresso i canonici di S. Maria Maggiore con la loro « *cappella di musica* »; veniva poi il Capitolo di S. Pietro in Vaticano e in ultimo quello di S. Giovanni in Laterano, con la loro musica.

Il cronista Torello, mentre delle cappelle musicali di S. Maria Maggiore e di S. Giovanni in Laterano si limita a dire, per la prima, ch'era « *bellissima et andava cantando con gran satisfatione de tutti laude, salmi et mottetti* », e, per la seconda, ch'era « *assai buona cantando sempre laude et mottetti per tutta la strada* », si indugia a fare un elogio speciale per la cappella di San Pietro; e scrive: « *da quella de Sua Santità in poi non vi è la migliore per essere maestro di essa Giannetto di Pelestrina, musico eccellentissimo, che tale ne fanno fede le sue opere, et passando andavano cantando laude et mottetti con tanta melodia che davano un contento grandissimo a chiunque stavano per le strade a vedere et a sentire...* ».

Il Pierluigi era allora sui 55 anni di età e da nove anni era tornato a dirigere la Cappella giulia. La particolare menzione del suo nome, fatta, per incidenza, da uno scrittore che non s'era davvero prefisso di specificare circostanze attinenti alla musica, ma che sente di non poter tralasciare l'occasione per ricordare tant'uomo, ci mostra quale alta e diffusa considerazione godesse il grande musicista e quanto stimate fossero le sue opere; delle quali, purtutto, egli non aveva pubblicato, fino a quel momento, che una piccola parte, rispetto all'intera sua produzione.

•••

E per finire ricorderò qui, come curiosità abbastanza gustosa, il giudizio espresso sul Palestrina, pochi anni dopo la sua morte, dal suo collega e contemporaneo Giovanni M. Nanino, cantore pontificio e profondo contrappuntista; il quale, considerando la musica unicamente come scienza e non arrivando forse a comprendere il valore del Palestrina come artista, ebbe a dire (chiamato come perito nel noto processo Raimondi, relativo alla stampa del *Graduale*) che riteneva « *il Pellestrina per huomo pratico et eccellente nella musica, ma non per primo, nè per secondo, nè per terzo...* »!

ALBERTO CAMETTI.

(1) Il Toscanini (*Le Sacre Grotte Vaticane*, Roma, 1630, p. 168) nell'accennare a questa processione, nota che vi presero parte 3768 confratelli di Compagnie laiche, 905 religiosi, 576 ufficiali di Curia, 69 curati ed infinito popolo.

## Puccini, vilissimo plagiatario!

Molti giornali esteri e anche italiani si sono occupati del mirabolante « serpente di mare » estivo, secondo il quale la *Turandot* di Puccini altro non sarebbe che tutto un plagio di un'opera dello stesso titolo composta dalle sorelle Frieda e Goldina Rubinsohn, attualmente residenti a Tel-Aviv (Palestina) e pubblicata fin dal 1895 dall'editore Benjamin. Lo stupido *canard* è stato lanciato dalle stesse sorelle Rubinsohn, le quali si sono avvalse della testimonianza del prof. Sidney Siel, direttore del Conservatorio di Gerusalemme, il quale avrebbe... collaudato il plagio pucciniano nota per nota. Mentre si attende ansiosi (!) che le geniali sorelle mostrino alle genti stupefatte il loro trentenne spartito, che sino a questo momento, malgrado il collaudo del prof. Siel, nessuno è riuscito a rintracciare, e iniziino il dibattito giudiziario, dal quale dovrebbero risultare e l'impostura artistica del compianto compositore italiano e l'imbecillità dei suoi editori, pubblichiamo qui appresso la fedele traduzione di un articolo apparso il 22 agosto u. s. nella « *Berliner Zeitung am Mittag* », il cui contenuto vale meglio di qualunque altra confutazione.

In una lettera da New-York abbiamo riprodotto l'articolo del giornale ebreo « *Der Tog* », secondo il quale le sorelle Frieda e Goldina Rubinsohn (non Robinson), professoressa di pianoforte e compositrici a Tel-Aviv, e dapprima ad Amburgo, sostengono che la musica dell'ultima opera incompiuta di Puccini *Turandot* fa capo alla loro stessa opera *Turandot*, edita da Benjamin, Lipsia. Su questo strano caso si continua a parlare nella stampa internazionale, così nel « *New York Herald* » e in « *Comœdia* » di Parigi, con riferimento alla testimonianza del console americano a Gerusalemme, sig. Oscar Heiser.

Frattanto riproduciamo una notizia che ci è stata inviata dal medico dott. Julius Michelson di Amburgo. Egli dice di conoscere le due sorelle e il padre loro da 25 anni, e aggiunge: « *Le sorelle hanno già, 25 anni fa, composto un'operetta e offerto tanto il libretto quanto la musica a molti teatri tedeschi di opere e operette. Dappertutto ebbero un rifiuto, ricevendo anche di ritorno gli spartiti che avevano inviati in esame. Ora il padre, durante parecchi anni, mi raccontava sempre che le sue figlie erano perseguitate da una incredibile contrarietà perchè, non appena avevano offerto il loro spartito a un teatro qualsiasi, ecco poco tempo dopo apparire una nuova opera o operetta di autori che avevano attinto al loro lavoro così il libretto come la musica e che, « appunto per questo », avevano avuto grande successo. A poco a poco giunsi alla conclusione, irrefutabile dal punto di vista medico, che tanto il padre quanto le figlie fossero affette da mania paranoica di persecuzione* ».

Il dott. Michelson cerca così di spiegare il caso in modo psicologico. Anche la sua lettera viene da noi pubblicata con ogni riserva.

Riproduciamo anche — dall'« *Ora* » di Palermo — un brillante articolo sullo stesso argomento e con lo stesso titolo di questo, dovuto a Ignazio Ciotti.

Dunque, la musica di *Turandot* non è di Giacomo Puccini, ma delle sorelle signorine Frida e Goldina Rubinsohn, due ebreiche sioniste native di Amburgo e residenti a Tel-Aviv (Palestina)!

Sorelle sventurate quanto altre mai, invecchiate nella più desolante zitellanza e ridotte povere dalla guerra, tanto da essere state costrette ad abbandonare la loro patria e campare la vita stentatamente in terra straniera dando lezioni di pianoforte!

E dire che 32 anni fa avevano composto in collaborazione questa bellissima opera, che poteva dar loro ricchezze ed onori, e che invece di farla rappresentare si contentarono di farla pubblicare e di conservarla nel comodino da notte, dove risiede sin dal 1896, e dove Puccini seppa, Dio sa come!, scovarla a scopo di copiatura fedele!

E poi venite a parlarmi dei critici musicali. In queste circostanze si sono dimostrati in tutto il mondo ignoranti e cretini. Figuratevi che in *Turandot* han riconosciuto perfettamente lo stile caratteristico e personalissimo di Puccini, che vi hanno persino trovato non poche reminiscenze delle sue opere precedenti. Che habbei!

E i poveri editori, che hanno creduto in buona fede che la partitura, che Puccini andava consegnando a mano a mano che terminava ciascun atto, fosse realmente da lui scritta! Sono stati turlupinati, ed anche truffati. Truffati, sicuro, perchè pagarono a Puccini un lavoro che... egli non aveva fatto.

E i librettisti Adami e Simoni, che per quattro anni furono spronati e pressati dall'impaziente Maestro perchè gli consegnassero i tre atti ond'egli potesse dare sfogo alla sua fretta di lavoro, alla sua prepotente ispirazione; che sostennero una lunga corrispondenza sulle modalità del libretto, piegandosi ai desideri e persino ai capricci del Maestro! Poveri allocchi, come furono bene ingannati!

E tutti gli intimi di Puccini che giurano di averlo visto lavorare con lena ed ardore, che dicono d'essere stati testimoni del suo appassionato travaglio di artista, che asseriscono di avere assistito ai momenti di sconforto e a quelli di soddisfazione del compositore?

Stupidi anch'essi, o d'accordo col Maestro nel tessere l'atroce beffa, la colossale truffa?

«Penso ora per ora, minuto per minuto, a *Turandot*» si legge in una lettera di Puccini a Giuseppe Adami. Oh! potenza degli imbroglioni! Ma che doveva pensare se il suo compito altro non era che quello di copiare la musica altrui?

Nessuna circostanza attenuante per il grave delitto commesso: carico di gloria, amato da tutto il mondo, in possesso di parecchi milioni che la sua produzione gli aveva fatto guadagnare, perchè Puccini doveva ricorrere al vilissimo plagio, e mettere la sua preziosa firma ad un lavoro fatto da due oscure donne, tedesche ed ebreë per giunta?

Qualcuno ha obbiettato: «Ma se Puccini copiò l'opera, perchè si fermò a metà del terzo atto?». Oh bella! La spiegazione è presto data: Puccini era astuto e s'è voluto creare un alibi di innegabile importanza.

E, coerentemente, ha portato con sé i fogli di musica e gli appunti in quella fatale clinica di Bruxelles dove la morte lo aspettava in agguato. Sperava di completare l'opera, si disse...

Tutto, come vedete, si spiega subito, ora che conosciamo la brutta verità.

Quello che non mi so spiegare è il fatto stranissimo che queste due donne (giovani 32 anni fa!) compositrici scrivevano ad Amburgo nel 1896 musica non solo di preta marca italiana, ma anche di stile pucciniano.

E badate che quando esse scrissero quest'opera, Puccini era arrivato alla sua terza opera, al suo primo trionfo: alla *Manon*. Ora, come diavolo fecero Frida e Gordina a concepire idee e spunti delle altre opere pucciniane di là da venire: *Bohème*, *Tosca*, *Butterfly*, *Fanciulla*, *Rondine*, *Tabarro*, *Suor Angelica*, *Schicchi*?

E, intanto, vedete un po' come la disgrazia perseguita sempre le due misere zitelle: anche adesso, che si sa che la musica di *Turandot* è stata scritta da loro, nessuno lo vuol credere, e tutti si ostineranno, ora e sempre, a ritenere che quella musica è di Puccini.

Un critico, mio intimo amico, al quale ho domandato il parere su questa faccenda, sentenziò gravemente: «Se *Turandot* non è di Puccini, Puccini non è mai esistito!».

Aforisma che mi persuade, e che faccio mio; ma — intendiamoci — senza idea di plagio!

## Corrispondenze dall'Estero

### Lettera da Parigi.

L'Opéra Comique, nel mese d'aprile, ha voluto festeggiare degnamente la presenza a Parigi del compositore Manuel de Falla. Grazie a un festival che riuniva i principali lavori scenici dell'insigne compositore spagnolo, abbiamo potuto assistere a una specie di rassegna retrospettiva musicale, non soltanto delle opere dello stesso de Falla, ma anche del teatro lirico in questi ultimi trent'anni.

*La Vida Breve*, terminata nel 1905, è un dramma alla maniera realistica, dell'epoca in cui regnava il verismo italiano.

S'indovina benissimo, in quest'opera, la lotta dell'artista che è ancora alla ricerca del suo io; essa appare chiaramente in questo antagonismo di ritmi e di sonorità popolari, e in un'espressione leggermente enfatica, che da molto tempo è stata abbandonata dall'autore del *Concerto* per Clavicembalo.

Nell'*Amor Bruyo*, che è del 1915, oltre il colore spagnolo, si scopre un senso inquieto di mistero, qualche cosa di soprannaturale e di imperioso, che resiste all'analisi, ma dove si rivela la superiorità del grande artista. Quest'opera, senza dubbio molto bella, segna una nuova via, di cui *El Retablo* (1920) sarà la tappa decisiva. Qui, Falla è proprio lui stesso, le influenze straniere sono scomparse: resta solo il richiamo dell'anima, del paesaggio, del ritmo del suo paese. Ma, questa volta, il linguaggio musicale del Maestro è più contenuto, ed è ciò che permette a certuni di giudicare *El Retablo* come una delle opere più caratteristiche della non ricca arte contemporanea. Essa è scritta per marionette, piccola orchestra da camera, e tre voci. Più allusiva e immaginativa, che descrittiva, essa è improntata ad una grande libertà scenica, e tutto ciò che poteva esservi di evocatore in *El Amor Bruyo*, qui è scomparso quasi completamente. È soltanto spiacevole che la messa in scena sia stata improvvisata un po' troppo alla svelta. Per fortuna, pare certo che un così pregevole spettacolo sarà di nuovo allestito il prossimo anno, e in un modo più conforme ai gusti dell'autore.

(1)

Sotto gli auspici dell'editore Pleyel, Walter Straram prosegue il suo apostolato con infaticabile ardore. Ecco ancora delle novità: *La Rapsodie pour Violoncelle et Orchestre* di Jean Rivier, giovane compositore, il cui nome ci era appena stato rivelato durante l'inverno scorso, in un grande concerto sinfonico. Sembra che questo nuovo lavoro abbia un valore più decisivo per l'arte sua, perchè pur non

(1) A questo punto il nostro egregio corrispondente si diffonde intorno alla rappresentazione della *Turandot* all'Opéra di Parigi. Ma poiché dell'importante avvenimento i nostri lettori furono a suo tempo largamente informati, così su tale resoconto crediamo di poter sorvolare, non senza però aver prima rilevato con viva soddisfazione che l'ultimo e fortunatissimo lavoro pucciniano — a dispetto di tutte le *Cassandre* e di tutti gli *Aristarchi* della critica parigina — continua ad affollare la sala del massimo teatro francese, con un successo il cui tono si mantiene sempre a un altissimo diapason, quello stesso diapason che da lunghi anni è costante anche all'Opéra Comique per la *Vie de Bohème*, per la *Tosca*, per *Madame Butterfly*, ed è costante per la *Risurrezione* di Alfano, anch'essa inutilmente ingiuriata e diffamata dalla sudditata critica, al suo apparire a Parigi, ma che del repertorio dell'Opéra Comique è ora divenuta un'altra delle più salde colonne.



recando ancora l'impronta di una personalità ben definita, denota un incontestabile temperamento di musicista. In tutto il pezzo si riscontra una conoscenza molto sicura della tecnica: uno strumentale giudiziosamente dosato, un impiego ingegnoso e molto musicale delle risorse del violoncello, e un bell'equilibrio di stile. Infine, la composizione è soffusa da cima a fondo di un fine e intimo senso poetico, che avvince l'uditore, ed è tutt'altro che comune, soprattutto in questi tempi di produzione affrettata e meccanica.

Se l'opera del Rivier rivela un artista di pura fisionomia francese, la *Symphonie N. 3* per orchestra d'archi, di Conrad Beck, non nasconde, a sua volta, le origini germaniche del suo autore. Esse gli ispirano il gusto così accentuato per le vaste concezioni classiche, dove predominano la scrittura contrappuntistica e un certo rigore di forma e di pensiero. Forse questa austerità, questa durezza un po' volontaria, e questa mancanza di plasticità, fanno sì che noi, in quest'opera, non possiamo apprezzare pienamente l'arte di Conrad Beck. Ma non è questa una ragione per non riconoscere nel giovane compositore una tecnica sicura e una natura musicale d'una organicità singolare.

Dopo i brevi pezzi per orchestra di Darius Milhaud, eccoci innanzi ad un suo *Concerto* per Violino che ci lascia molto disillusi e produce in noi una sensazione come di un turbinio rapido e fugace. Questi pezzi brevi, di cui da qualche tempo si compiace il Milhaud, potrebbero definirsi degli schizzi brutali, dai colori vivaci, ma il loro disegno è trascurato e senza dubbio abbastanza pedestre.

Di Stan Golestan abbiamo una gustosa *Rapsodie Concertante*, che, pur non essendo nuova, non per questo è meno fresca. Di ispirazione nettamente popolare, il suo colorito etnico non è una copia servile di temi rumeni; vi si trova una limpidezza melodica propria dei paesi d'ispirazione latina. L'interpretazione del Merkel fu notevole sotto ogni punto di vista.

Nel *Prelude aux Combats de l'ideal*, tratto dal suo « Don Quichotte », il Tournemire si rivela un sottile strumentatore, che mette brillantemente in rilievo umoristico il contrasto delle intenzioni dell'eroe con la loro melanconica realizzazione.

In quanto al *Mistère* di Alessandro Grepnin, diremo che esso piace per il suo equilibrio sonoro, ma che tuttavia la personalità del giovane compositore russo non vi appare nella stessa viva luce, che avevano i suoi antecedenti lavori, il che ci rincresce.



Ai concerti Padeloup, il maestro Carlos Pedrell ci rammenta, grazie alle sue *Pastorales*, per le quali si è ispirato a Juan R. Jimenez, che egli è uno dei musicisti più felicemente dotati della giovane scuola argentina. La prima di queste pastorali, violenta, passionale, crudele persino nel suo intenso lirismo, evoca i candori del chiaro di luna e l'ordire di un amore che non vede la sua fine. Un clarinetto esala tutta la malinconia d'un motivo dolorosamente interrogativo. La seconda, con un lento vocalizzo, disposto come i grani di un rosario, interrompe una cantilena triste e insistente: il semplice e commosso racconto della mugnaia e del pastore. L'ultima, la più fresca e la più gaia, è quella che ha avuto maggior presa sul pubblico, come accade quasi sempre in simili casi. Questi pezzi, tutti e tre musicalmente deliziosi e dotati di una fine sensibilità, sono a tinte molto

vivaci, hanno un contenuto intenso e vibrante, e sembra richiamino il ricordo di non so quali paesaggi patetici e misteriosi.

Nei Concerti Colonne la *Symphonie Classique* di Prokofieff ha fatto la sua riapparizione. Con quale brio, con quale freschezza e finezza di accento Gabriel Pierné ha diretto il vertiginoso finale, dove il compositore, pur invocando lo spirito classico, si accosta tuttavia al più romantico dei musicisti, del quale evoca il galoppo di Moccolli: Chi avrebbe pensato che nel 1916 il ricordo di Berlioz fosse ancora così vivo in Russia, e così persistente la sua influenza?

Ed ecco un altro gradevole profumo di freschezza e di giovinezza: ecco le *Danses* di Tybor Harsau e *Pezzi* per Canto e Orchestra di Marcel Delannoy, offerte come primizia dall'orchestra Padeloup. Le prime confermano l'impressione di spontaneità e di vigore che già avevamo riportato dai precedenti lavori del giovane compositore ungherese. Gli ultimi ci permettono di misurare tutto il cammino percorso da Marcel Delannoy dopo la rappresentazione, avvenuta lo scorso anno, del suo *Poirier de misère*. I difetti di orchestrazione, che allora gli si rimproveravano, sono scomparsi: e oggi si scopre nel Delannoy quella facilità di scrittura, che egli, musicista di sensibilità viva e fresca, aveva il dovere, verso se stesso e verso di noi, di raggiungere, come difatti ha pienamente raggiunto.

In attesa dell'arrivo dei Balli russi di Diaghilew, abbiamo avuto una stagione di Balli russi classici. Il loro spettacolo più importante, quello almeno da cui si attendeva molto, è stato il *Lac des Cygnes* di Ciaicovski. Ma coloro che, in altri tempi, avevano avuto occasione d'assistere in Russia a questo balletto, han provato una certa pena nel non ritrovare oggi, sulla scena dei Champs-Élysées, che un pallido riflesso degli splendori d'allora. Il grande movimento di masse, le scene sontuose, e soprattutto la disciplina rigorosa, davano a quello spettacolo uno splendore che invano abbiamo cercato qui, malgrado la presenza di bravissimi ballerini, quali la Nemchinova e l'Anton Dolin. Vi era infatti qualche cosa di misero, in questa esibizione di un corpo di ballo troppo ristretto, e di certe scene un po' urtanti nella loro scarna crudezza. La partitura di Ciaicovski, sebbene non possedga un valore musicale elevatissimo, meritava tuttavia una migliore presentazione! Essa, in parecchie pagine, si adorna di graziosi e luminosi bagliori, che avrebbero richiesto una coreografia più ricca e più omogenea.

A ogni modo fu piacevole di veder rivivere, sia pure imperfettamente, un'epoca, forse un po' sorpassata, ma che ebbe un suo profumo, e segnò un periodo abbastanza caratteristico nella storia della danza classica.

ROBERT BRUSSEL.

### Lettera da Berlino.

La stagione musicale 1927-28, che lasciamo oramai dietro di noi, è stata ricca di avvenimenti importanti. Il fatto saliente degli ultimi mesi è stato la tanto attesa riapertura dell'Opera di Stato principale nel Viale dei Tigli. Il Ministero aveva diramato inviti particolari a tutte le personalità dell'arte, della scienza, della politica e dell'industria e commercio. Alle ore venti precise la veneranda figura del Presidente della Repubblica, S. E. von Hindenburg, entrò nella sala, accolto dalle note dell'Inno germanico che tutti ascoltavano in piedi. Il rifacimento del

Teatro dell'Opera consiste principalmente in una trasformazione radicale dell'edificio dalla parte del palcoscenico e in un completo rinnovamento del macchinario, ormai invecchiato, mentre la bella sala, nel suo assieme, ha conservato, fortunatamente, l'aspetto primitivo. L'acustica è riuscita vieppiù perfezionata, grazie a un maggiore abbassamento dell'orchestra. I grandi miglioramenti tecnici del palcoscenico non sono però apparsi ancora tali da permettere quei rapidi cambiamenti di scena che tutti ci si aspettava; bisogna però riconoscere che il personale non aveva ancora avuto il tempo per abituarsi al pronto maneggio di tanti congegni modernissimi, ed è perciò da presumersi che tra breve i vantaggi tecnici si manifesteranno più chiaramente.

Lo spettacolo che ebbe l'onore d'inaugurare il rinnovato massimo teatro, fu *Il Flauto Magico* di Mozart, sotto la bacchetta del G. M. D. Erich Kleiber, ma, a vero dire, non fu serata artisticamente perfetta, causa l'avversità della sorte che, all'ultima ora, fece cadere malati alcuni artisti e rese necessario un cambiamento nella distribuzione delle parti. La conseguenza ne è stata, naturalmente, un abbassamento del livello artistico, reso anche più accentuato dal modo discutibile come il maestro Kleiber ha diretto l'opera, in quella serata. L'impressione generale è che la seconda rappresentazione nel nuovo Massimo, anch'essa di gala, cioè *I Maestri Cantori* di Wagner con Leo Blech al leggio direttoriale, fu, nel suo assieme, artisticamente migliore. Questa seconda rappresentazione era dedicata alla « Associazione della Stampa berlinese ». Come terza rappresentazione si dette *Il Cavaliere della Rosa* di Richard Strauss diretta dall'autore, rappresentazione che lasciò in tutti un'impressione tanto favorevole quanto la precedente.

La seconda Opera di Stato, in Piazza della Repubblica, ora sotto l'esclusiva direzione di Otto Klemperer, ha continuato la propria stagione con la tardiva *première* del *Trittico* di Giacomo Puccini. L'idea di questo lavoro è di contrapporre tre diversi aspetti della vita, per poi distillare, dal triplice contrasto, una specie di unità. Questo concetto esige che le tre opere si rappresentino insieme, anche se non uguali per valore artistico e se formino un tutto alquanto pesante, e la serata apparisca a molti troppo lunga. Bisogna riconoscere dunque che la Direzione ci ha offerto il *Trittico* non mutilato, ma come il concetto dell'autore l'aveva ideato, e non meno si deve a un Puccini. Qualsiasi opera sua, la si rappresenti pure soltanto per farcela conoscere, va eseguita in forma integra e originale. Delle tre opere del *Trittico* l'impressione più forte la lasciò la commedia del falso testatore Gianni Schicchi; questo « Scherzo e Finale » della sinfonia operistica di Giacomo Puccini era, del resto, già stato apprezzato, or sono cinque anni, quando si diede insieme ad altre opere in un atto. Anche il « primo tempo » della sinfonia, una tragedia della gelosia di stile verista, dal titolo *Il Tabarro*, era già stata rappresentata altra volta a Berlino. Quest'opera è indubbiamente di un Puccini autentico, sebbene non uno dei migliori. Una minore forza vitale si riscontra nell'opera di mezzo, *Suor Angelica*, un episodio di convento la cui musica sembra scritta quasi da un imitatore di Puccini anziché dal Maestro stesso. L'esecuzione del *Trittico* fu energicamente e abilmente diretta dal maestro Alexander von Zemlinsky, ma nell'insieme non può dirsi fosse di primo ordine. Poco remunerativa sembrò essere una esumazione della polverosa opera comica di Auber *Il Domino nero*, con Fritz Zweig direttore. Seguì il *Freischütz* di Weber, con messa in scena nuovissima.

Qualcuno degli scenari, come la foresta e la casa del guardaboschi, grottescamente ingenui, suscitò proteste. Dal lato musicale, nulla di speciale da menzionare.

L'Opera Comunale (Charlottenburg) ci fece gustare una buona ripresa di *Le Nozze di Figaro*, sotto la direzione del geniale Bruno Walter, il quale sa infondere, a tutto ciò di cui egli prende cura personalmente, un certo maggiore soffio d'arte. Ciò non toglie che qualche solista non fosse all'altezza del livello generale. Per contro, l'influenza del Walter si manifestò appieno nel *gioco d'insieme*, che raggiunse un grado di perfezione artistica come ben raramente si ottiene. Tanto musicalmente che scenicamente tutto combaciava a meraviglia, il che era frutto d'uno studio assiduo e sottile. E fu questa mutua intesa fra i valori individuali, quest'armonia dell'*insieme*, che decise del successo di questa importante ripresa.

\*\*\*

La *première* dell'opera-mistero di Erich Korngold, *Il Miracolo di Eliana*, fu per molti una gran delusione. Ricordiamo l'impressione prodotta, a suo tempo, da questo compositore, quando, giovinetto di dodici anni appena, presentò il ballo-pantomima *L'uomo di neve* e i primi pezzi per pianoforte! Ricordiamo i prognostici superlativi che se ne traevano! Ora egli ha trent'anni e il prodigio è andato in fumo. Intendiamoci, l'artista si è sviluppato, ha ottenuto successi importanti, eppure — la si giri come si vuole — è lungi d'aver mantenuto quanto aveva promesso con le precoci opere della sua infanzia. E, quanto a questo lavoro suo nuovissimo, è impossibile attribuirgli il valore d'un'opera comunque preminente. Ciò che soprattutto causa la quasi generale delusione è il fatto che questo compositore non è riuscito a formarsi una originalità né uno stile indipendente. Come nel libretto, le scene a effetto sono numerosissime, così anche nella musica un effetto quasi schiaccia l'altro — fra cui non pochi gli effetti di cattiva lega, — e malgrado tutto non si ottiene mai un'impressione profonda, causa la mancanza del nocciolo vitale. Una mezza novità del Comunale fu anche *L'Amore dei Tre Re* di Italo Montemezzi di cui pochi ricordavano le rappresentazioni date nel 1919 in un periodo sfortunato di questo teatro, quando non era gestito ancora dal Comune di Berlino. L'opera del valoroso e reputato maestro italiano, fu diretta molto bene dal giovane maestro Georg Sebastian, il quale vi fece brillare tutto il suo bel talento di concertatore e direttore, mentre non possiamo tacere che egli ci ha poi deluso alquanto nella ripresa di *Madama Butterfly*.

L'attivissimo teatro prepara ora, come ultima delle molte opere allestite in questa stagione, una ripresa de *Le donne curiose* di Wolf Ferrari, che sarà diretta dal maestro Denzler.

Non possiamo chiudere il nostro resoconto sulla stagione lirica berlinese senza menzionare le rappresentazioni straordinarie date dal celebre basso russo Fedor Scialiapin con la sua compagnia, svoltesi alternativamente nei due più grandi teatri lirici della capitale. L'esito finanziario è stato, in verità, alquanto modesto, e ciò a cagione dei prezzi esorbitanti, ma grande è stato il successo d'arte. Una impressione fortissima di vita vissuta fu lasciata dalla interpretazione che lo Scialiapin diede del personaggio dello Zar Boris Godunow. Le tre grandi scene di quell'opera egli le svolse davanti a noi con una forza di penetrazione che è inimitabile. Egli ci scuote nelle nostre più intime fibre, grazie alla sua profonda umanità.

In lui, l'uomo, il musicista, il cantante e l'attore sono diventati un tutto incomparabile. Non meno grande fu il successo dell'artista nel personaggio di « Don Quijote » nell'omonima opera in cinque atti di Giulio Massenet. Anche qui lo Scialapin non faceva, ma era Don Quijote, il cavaliere dalla trista figura, l'allucinato e fantastico personaggio dal cuore d'oro. Quanto all'opera, assolutamente nuova per Berlino, essa porta le stigmate dell'età già avanzata nella quale l'autore l'aveva composta. Egli non potè profondervi più quei tesori di ispirazione che rifulgono in parecchie opere sue precedenti. Tuttavia, con uno Scialapin protagonista, anche quest'opera si regge.

La stagione dei concerti si sta chiudendo dopo un'attività non meno considerevole di quella della stagione lirica. Wilhelm Furtwängler ha terminato relativamente presto il suo ciclo di dieci concerti con la Filarmonica, il nono dei quali recava come novità le *Antiche Danze ed Arie*, seconda Suite, di Ottorino Respighi, un bel lavoro, e presentava, come solista, Franz von Vecsey che ci diede una interpretazione nitidissima del *Concerto in re min.* per violino di Giovanni Sibelius a lui dedicato. Solista del decimo concerto fu lo stesso Furtwängler. Egli sosteneva la parte di pianoforte nel 5° *Concerto brandenburghese* di Bach, e la sua bravura emerse talmente, nel grande *a solo* del finale 1°, che il pubblico, contrariamente all'usanza, non volle attendere la fine del concerto per manifestare, con scroscianti applausi, la sua grande soddisfazione.

Anche Erich Kleiber svolse una lunga serie di concerti con l'Orchestra di Stato. Nel quinto di tali concerti egli volle festeggiare il 50° anniversario della nascita di Franz Schreker eseguendo dei frammenti dell'opera in un atto *La boîte à musique*. Il concerto del venerdì santo ebbe un programma appropriato al carattere austero di quel giorno, mentre il concerto susseguente ci offrì nuovamente delle primizie. Bela Bartók, il rivoluzionario ungherese, si mise al piano per suonarci il suo *Concerto in mi* composto nel 1926 e che era stato suonato per la prima volta nella scorsa estate, all'Esposizione internazionale di musica a Francoforte s. M. Il lavoro è un genuino Bartók, dalla prima all'ultima nota. Vi sono la caratteristica sonorità aspra e scontrosa, l'energica forza del ritmo, la turbolenza e l'impeto che gli son propri e che conosciamo. L'orecchio di questo compositore non pare mai sazio di taglienti intervalli di seconda minore ed egli non si chiede se gli orecchi dell'uditorio siano capaci e volenterosi ad accoglierne in tanta misura. Nessuna meraviglia dunque se una parte del pubblico si ribellò e volle contrastare con ben evidenti sibili l'applauso che l'autore ebbe alla fine del suo concerto che egli aveva suonato superbamente e di cui la prima parte è, senza dubbio, interessante in modo speciale.

Un'accoglienza migliore fu fatta alla 1° *Sinfonia* di Erwin Schulhoff di Praga, benchè per valore intrinseco essa non regga al paragone del lavoro bartokiano che l'aveva preceduto. L'ottava udizione diretta dal Kleiber fu il primo concerto dato nel nuovo edificio della *Staatsoper*, e il programma era stato composto con pensiero originale e in rapporto con la festosa circostanza. I nomi degli autori erano stati scelti fra quelli che attraverso i secoli avevano contribuito alla gloria particolare della nostra Opera di Stato, già Reale. Così il concerto s'iniziò con

la 4° *Sinfonia* di Federico il Grande, il quale aveva fatto costruire l'edificio, per proseguire poi con lavori di vari grandi maestri, direttori del Teatro dell'Opera, cioè di Spontini, Meyerbeer, Weingartner e Strauss. Nel nono concerto il futo felice che ha Kleiber per scoprire tesori nascosti ci procurò la primizia dell'« Ouverture » di Schubert *Il Diavolo fa l'idraulico*, un pezzo tanto breve quanto giocoso, nonchè un'altra primizia, cioè una « Suite » composta di deliziosi frammenti del *Castore e Polluce* di Rameau, per cura di F. A. Gevaert. La serie dei concerti kleiberiani si chiuse con una *Serata viennese* di carattere benefico e riposante.

Uno sguardo retrospettivo a tutta la serie di nove concerti kleiberiani compiuta in questa stagione 1927-28 ci fa anzitutto rilevare l'abile scelta dei lavori presentati. Con speciale frequenza vi troviamo il nome di Mozart del quale si eseguirono non meno di otto sinfonie e quasi altrettanti lavori d'altro genere, in forma di ciclo mozartiano. Lo stesso trattamento è previsto per l'inverno prossimo per le molte sinfonie di Schubert, e del progetto siamo fin d'ora grati all'ideatore. La sesta tornata della *Serie Klemperer* è stata un concerto Klemperer senza Klemperer... L'emulo del suo spirito direttoriale, cioè il maestro Alexander von Zemlinsky, sostituiva Klemperer in vacanza, e ci offrì la 1° *Sinfonia* di Mahler, dopo avere accompagnato l'affascinante Bronislav Huberman nel *Concerto* di Mendelssohn. Pel suo settimo concerto Klemperer fu di ritorno. Non meno di tre prime interessanti contraddistinsero il programma, cioè *Musica concertante* per orchestra d'istrumenti a fiato con tromba e trombone solisti, di Hindemith, la 7° *Sinfonia* di Sibelius, lavoro in un solo tempo, e la *Alborata dal Gracioso* di Ravel, e oltre a ciò, Walter Gieseking, pianista di primissimo ordine, suonò il *Concerto in la maggiore* di Mozart. Il maestro Bruno Walter coronò la serie dei suoi sei concerti, dati con la Filarmonica, con una esecuzione ultra-impressionante della *Messa solenne*, grazie anche ad un quartetto di solisti eminenti quali Berta Kiurina, Lula Mysz-Gmeiner, Karl Erb e Alexander Kipnis. Egli fece poi seguire un concerto fuori serie commemorativo di Schubert. Il programma ebbe le stesse due pietre angolari che aveva avuto il recente concerto commemorativo dato dal Klemperer, cioè la *Incompiuta* e la grande *Sinfonia in do maggiore*. Ma quale immenso contrasto tra questi due direttori, ambedue già discepoli di Gustav Mahler! Se Klemperer è un asceta del suono, Walter è un fanatico del medesimo. Egli immergeva le sinfonie in un vero mare di eufonia e di beatitudine. Come intermezzo pieno di gentilezza ascoltammo la deliziosa *Serenata* per solo di contralto e coro di donne.

Un avvenimento mondano di prim'ordine fu il concerto di gala dato dalla « Associazione dei Compositori tedeschi » per celebrare il suo 25° anno di esistenza e insieme per onorare il Congresso della « Federazione Internazionale delle Società d'Autori e Compositori », concerto eseguito dall'Orchestra di Stato nella Sala della Filarmonica. La messa in scena fu oltremodo rappresentativa. Lo stesso Richard Strauss, che sta alla testa della Associazione da quando questa fu fondata, teneva la bacchetta. La grande sala era piena di un « pubblico » composto di eminenti musicisti, accorsi per offrire il proprio omaggio al Maestro. Altro concerto di gala fu dato in onore del settantesimo anniversario del venerato maestro Sigfried Ochs, direttore di oratorii e egualmente benemerito sia della diffusione di opere

antiche sia della propaganda per la musica moderna. Dobbiamo ancora rammentare il secondo concerto Hermann Scherchen con la Filarmonica. Questo intrepido direttore d'avanguardia si tenne questa volta pago con un programma generalmente di roba vecchia e sicura, ad eccezione di una *Serenata* per due piccole orchestre di Max Reger, op. 95. In questo lavoro di carattere problematico e della durata di oltre tre quarti d'ora, vi è un'orchestra d'archi contrapposto ad un'orchestra *idem* con sordini, ma l'effetto di tale contrapposizione è poco felice.

L'orchestra sinfonica berlinese (*Berliner-Symphonie-Orchester*) ha perduto il suo direttore maestro Emil Bohnke, morto tragicamente in un accidente d'automobile.

Quanto a musica da camera, è specialmente degno di nota il secondo concerto della « Associazione per la messa in valore (o lo sfruttamento) dei diritti d'autore musicali » con lavori di Hermann Ambrosius, Paul Graener, Günther Raphael e Paul Kletzki, nonché una « serata » di Hindemith col concorso del maestro.

Di concerti di solisti rammentiamo in questi ultimi mesi i tre più interessanti, cioè quello di Pablo Casals, il violoncellista di fama mondiale che riconquistò di colpo Berlino dopo una lunga assenza; poi quello di Wladimir von Pachmann, specialista chopiniano quasi ottantenne e già per questo fatto, più che per altri, sensazionale; e infine quello di Henri Marteau, la cui arte violinistica non conserva più lo stesso grado di perfezione d'una volta.

WALTHER HIRSCHBERG.

### Lettera da Vienna.

La commemorazione del centenario della morte di Schubert fu iniziata con un grandioso *Festival* del Municipio di Vienna. Questo *Festival* di dimensioni monumentali non durò meno di quindici giorni e comprese delle esecuzioni festive col concorso dei più eminenti artisti di Vienna. Vi sono state parecchie *Serenate* all'aperto della Filarmonica Viennese, nel cortile dell'ex Palazzo Imperiale, innanzi al Municipio e nella casa natale di Schubert; inoltre si sono avute delle rappresentazioni dei rinomati Balletti Viennesi Hellerau-Laxenburg, Grete, Gross, e Bodenwieser, e un magnifico programma ha svolto l'Opera di Stato. Si cominciò con un solenne *Preludio* eseguito da membri della Filarmonica, con fanfare squillanti, e composto espressamente dal prof. Giuseppe Marx, direttore dell'Accademia musicale di Vienna. Questa musica, pur essendo una composizione d'occasione, è un lavoro prezioso e mostra tutte le nobili qualità dell'ingegno di questo insigne compositore.

Nel corso del ricco programma, le manifestazioni dei ragazzi cantori viennesi dell'antica cappella imperiale occuparono un posto speciale. L'istituto di questi piccoli cantori ha una tradizione celebre, perchè rimonta a parecchi secoli fa, ai tempi cioè degli imperatori asburguesi Leopoldo e Ferdinando, i quali, come è noto, erano ferventi cultori della musica. Questo corpo infantile, unico nella vita musicale tedesca odierna, dotato di voci deliziose ed educato ad una scuola sapiente, sotto l'intelligente direzione del prof. Enrico Müller, seppe destare dappertutto un vivo entusiasmo. L'ultima audizione fu in commemorazione di Schubert, e in essa ci fece sentire la commedia musicale in un atto, dello stesso Schubert, *La Sentinella Quattrenne*, adattata per voci infantili dal prof. Müller. La graziosa

musica di questo ingenuo divertimento consiste in una rassegna delle più squisite melodie scaturite dalla fonte inesauribile del genio schubertiano. In fine del concerto, i ragazzi cantori, con alcuni magnifici cori di Schubert (*Il Piccolo Villaggio*, *Il Gondoliere*, *La Serenata*, il 23° *Salmo* e *Dio nella Natura*) provarono la loro severa disciplina e il nobile splendore delle loro voci pure e verginali. Niente di più commovente e convincente di questa interpretazione: con essa i più giovani artisti di Vienna resero omaggio al loro grande concittadino, del quale si ricorda che una volta, essendo precettore in una scuola elementare di un sobborgo viennese, avesse trasfuso nei suoi piccoli scolari il suo amore ed il suo entusiasmo per la musica.

\*\*\*

Dopo la prima di Dresda, l'*Elena in Egitto* di Riccardo Strauss trionfò all'Opera Nazionale di Vienna durante l'ultimo *Festival*. La musica di questo recentissimo lavoro straussiano mostra di nuovo quegli elementi stilistici, che conosciamo già dalle opere anteriori del Maestro: un sinfonismo inebriante, un impetuoso slancio melodico, una fattura espressiva che si avvicina al classicismo ed è palesemente contraria agli esperimenti della musica moderna. In questa atmosfera straordinaria ha agito la Jeritza, che dell'opera è stata una protagonista eccezionale, pur avendo provocato qualche incidente non privo di sapore comico. La celebre ma viziata prima donna si sentiva offesa perchè, durante le rappresentazioni dell'Opera Viennese a Parigi, non aveva ricevuto l'alta decorazione da lei ambita e per tale motivo aveva rifiutato categoricamente di eseguire la parte di Elena. L'autore, insieme all'intendente del teatro sig. Schneidermann e al direttore dell'Opera maestro Schalk, dovette fare degli sforzi inauditi per indurre la capricciosa « diva » a recedere dalla sconsiderata sua decisione.

\*\*\*

Il giubileo decennale della rivista viennese *Musikblätter des Anbruch* richiamò l'attenzione del mondo musicale sulla proficua attività che questo insigne giornale compie in vantaggio della musica moderna. Per parecchi anni questo organo è stato l'unico in Germania che si sia dedicato esclusivamente alla musica tedesca di avanguardia. Fondato da un gruppo, piccolo ma pieno di fiducia, di pochi musicisti coraggiosi (fra i quali figurava anche l'autore di quest'articolo), diretto adesso dal valoroso Paul Stefan e pubblicato dall'Universal Edition, l'*Anbruch* è ora il campo ove si concentrano le più avanzate tendenze della musica tedesca, senza tuttavia trascurare le omogenee correnti delle altre nazioni musicali. Oggi l'*Anbruch* non è più solamente il solitario araldo del programma rivoluzionario tedesco, ma è l'apostolo ardente, seguito da innumerevoli aderenti, della nuova musica.

\*\*\*

Un concerto interessante del giovane direttore americano Karl Krueger di Seattle ci dimostrò come anche in America la cultura musicale moderna faccia dei notevoli progressi. Il *Concerto grosso* di Ernesto Bloch ci rivelò la grande musicalità, già spesso apprezzata, di questo compositore ebreo-americano. G. Francesco Malipiero ci offrì una *Cimarosiana*, cinque pezzi delicati, miniature spiritose tratte

da Cimarosa; Maurice Ravel la celebre *Valse*, ignota finora a Vienna, di uno slancio diabolico e strumentata in modo magnifico, ma perfettamente diversa dal carattere del solito Valzer viennese, mentre la *III Sinfonia* di Schumann si presentò nella nuova veste orchestrale datale dal nostro indimenticabile Gustav Mahler. Ma il successo più grande toccò alla Marcia dell'opera *L'Amore delle tre melarance* di Serge Prokofieff; è una musica di stupenda bravura e dai colori smaglianti, eseguita dal Krueger con un incomparabile brio.

Il programma dei concerti della Società degli Amici della Musica di Vienna, sotto la direzione del maestro Robert Heger, ci promette per la stagione ventura dei godimenti squisiti. Fra le molte novità avranno particolare interesse una Suite *Tarass Bulba* per grande orchestra del noto compositore cecoslovacco Leos Janacek; due Canzoni per Soprano ed Orchestra *Sulla vita eterna* del maestro viennese Franz Schreker, che ora è direttore della Scuola Superiore di Musica a Berlino; una *Sinfonia in Fa min.* op. 10, di un russo sinora sconosciuto, lo Schostakowitsch e la *II Sinfonia in Do min.* op. 21 dello stesso Heger. I musicologi saranno invece curiosi di sentire, anche in questi concerti, una *Sinfonia in Re magg.* del dimenticato compositore viennese G. Chr. Wagenseil (1715-1777), il quale non scrisse meno di 16 melodrammi, compreso uno per Venezia dal titolo *Ariodante*, e molta altra musica strumentale.

*L'Uccello Bleu* è il titolo d'una compagnia russo-berlinese del sig. J. Jushny che, con alcuni brevi quadretti, ci presentò delle impressioni musicali della Russia odierna. Le canzoni di questa valente compagnia, popolari, integre, di una contenuta malinconia, illustrano la vita rusticana dei vasti paesi russi ed hanno momenti di una bellezza affascinante. Nelle canzoni *Scatola di musica. Fruttivendoli caucasici, I Ciechi, Tempesta sul Volga* ed il *Poemetto rotolante* fiorisce un'arte fresca, melodica, pura, soffusa di commozione, che ci rivela la vera anima musicale del popolo russo. Le canzoni dell'*Uccello Bleu* sono apparse recentemente nell'edizione *Russische Bühnenkunst* a Berlino e meritano di essere conosciute in un ambiente più vasto.

•••

Col nuovo *Quartetto per archi* op. 30 di Arnold Schönberg, l'arte serena di questo eminente musicista è entrata in una nuova fase della sua evoluzione stilistica. Paragonato ai due quartetti anteriori, questo nuovo lavoro al primo momento appare al nostro udito e ai nostri nervi poco accettabile, come poco digeribile apparirebbe un cibo esotico per il nostro stomaco. L'abbandono delle leggi metriche finora in vigore, i salti mortali e i *looping* dell'acrobatismo melodico, i perversamenti armonici irritanti, gli inauditi colpi cacofonici che egli, da quel formidabile e temerario schermatore che è, assesta all'orecchio umano, devono da prima esasperare persino il musicista più avanzato. Ma, in seguito, riesce evidente che non siamo di fronte a delle sofisticherie matematiche, ma piuttosto a delle vere creazioni sonore di una bellezza trascendentale; e con sorpresa, all'improvviso, ci si svela nel lavoro schönbergiano l'antico quartetto classico coi suoi quattro tempi tradizionali e colla solita struttura tematica.

In questi giorni Vienna ha commemorato il giubileo della venticinquenne attività artistica di Franz Lehar. Non bisogna presentare ai lettori di questa Rivista Franz Lehar il fortunato autore di tante popolari operette, rappresentate e divulgate in tutte le parti del mondo, e nemmeno il Lehar sovrano maestro del vero *Valzer viennese*. Lehar, spesso, fu chiamato il Puccini dell'operetta, ed a ragione perchè egli aveva, ed ha sempre, una grande e speciale abilità nel trasformare e nell'idealizzare con le risorse coloristiche della sua arte qualunque tema musicale, anche il più insignificante. La sua forza è il *valzer*, ov'egli si rivela con i caratteri propri della sua razza e del suo temperamento, talora sentimentale tal'altra gaio, e con tutte le geniali risorse della sua orchestrazione colorita e personalissima. Di carattere fermo, egli non cede alle seduzioni pericolose e distruttive del *Jazz*; la sua musica resta piacevole, sana, moderna, come dimostrano gli ultimi successi mondiali delle sue operette *Zarewitch, Paganini* e della commedia musicale *Clo-Clo*. Al concerto festivo, dato in suo omaggio, partecipò anche la Jeritza, che eseguì da par sua vari brani di lavori lehariani.

Chiudiamo ricordando il *Concorso internazionale di Schubert*, bandito dalla *Columbia Phonograph Company* per il migliore lavoro sinfonico, ispirato dal genio di Schubert. Il premio di diecimila dollari fu vinto dal musicista svedese Kurt Attenberg per la sua *Sinfonia in Do magg.*, mentre gli altri due premi toccarono ai maestri Franz Schmidt (Austria) e Czeslaw Marek (Polonia). In occasione di questo concorso si radunarono a Vienna i più famosi musicisti del mondo.

U. R. FLEISCHMANN.

#### Lettera da Londra.

Musicalmente parlando, la stagione estiva londinese si impernia sull'opera, col balletto russo per corollario. Si danno, naturalmente, anche dei concerti, ma questi tendono a diradarsi, con l'avanzare della stagione e, in ogni caso, altro non sono, per lo più, che uno sfoggio di virtuosismo; prolungano la stagione senza accrescerne l'interesse. L'opera è nella posizione precaria di dover cercare, anno per anno, un mecenate. Anche l'ultima stagione, una volta di più, è stata sfortunata. Ed una conseguenza inevitabile di questa esistenza stentata è che gli artisti vengono racimolati un po' dappertutto, spesso con molto discernimento, ma senza la possibilità di raggiungere una buona fusione. Il repertorio che meno soffre a questo riguardo è quello tedesco, per il fatto che quasi tutti i più importanti artisti hanno cantato insieme in qualche parte dell'Europa centrale prima di venire qui, così che vi è sempre un insieme col quale il nuovo venuto, alle prove, può facilmente amalgamarsi. Perciò le rappresentazioni del ciclo dei *Nibelungi*, i *Maestri Cantori* ed altre opere wagneriane, hanno lasciato poco a desiderare. Veramente straordinario fu il successo di Wilhelm Rode nella parte di Wotan; del resto bisogna dire che in generale l'ultima stagione è stata ottima per i baritoni ed i bassi. Otto Helgers, per menzionarne un altro, è stato vocalmente un ottimo Fasolt e, quando riapparve nel *Crepuscolo degli Dei* quale Hagen, egli dominava l'intera scena. Molti degli altri erano vecchie conoscenze che si rivedevano con piacere; non ultimo il direttore Bruno Walter. Non occorre descrivere queste rappresentazioni con maggiori particolari. Avuto riguardo alle condizioni e, specialmente, allo stato

antiquato del palcoscenico del Covent Garden, il risultato fu veramente buono e va data ampia lode a tutti i cooperatori, mirabilmente coadiuvati da un direttore di scena pieno d'ingegno e di risorse, Charles Moor. Si ebbe pure una ripresa di *Armida*, non troppo lodevole. Le opere di questo genere dovrebbero essere date con grande sfarzo; invece i cantanti erano buoni, ma le scene orribili.

..

Tornando alle opere italiane — che furono dirette dal valoroso maestro Bellezza — le rappresentazioni di *Bohème* e *Butterfly* furono intermezze da due spettacoli di speciale importanza, *Turandot* e *Otello*. Nel primo interessò molto la ricomparsa di una cantante inglese, Eva Turner. Essa era stata, in passato, con la Carl Rosa Company, dove aveva meritato l'elogio di tutti i critici. Ma purtroppo il nostro pubblico ha un pregiudizio antinazionale nelle questioni musicali; epperò alle approvazioni della critica non corrisposero i successi della ribalta. Allora la Turner decise di cantare per qualche anno in Italia. Il critico musicale del *Daily Mail* la sentì a Torino e fece rilevare sul suo giornale il caso strano di un'artista inglese costretta ad abbandonare la patria per mancanza di quella giusta valutazione che aveva invece ottenuta in un paese straniero. Ciò, naturalmente, fece nascere un movimento per il ritorno dell'artista in Inghilterra, ritorno che è stato trionfale. La sua voce è davvero magnifica: essa emergeva chiara e limpida anche sopra i cori del secondo atto di *Turandot*. Come accade a molti soprani drammatici, anche nella Turner v'ha una certa tendenza alla durezza; ma, nella parte della Principessa crudele, questa tendenza può dirsi si sia convertita in un ulteriore vantaggio. Lì venne impersonata da Rosetta Pampanini, di certo scelta appositamente per il contrasto drammatico derivante dalle simpatiche qualità della sua voce. In altre sere essa fu una delle più deliziose *Butterfly* che si siano avute a Londra da molto tempo. Nell'*Otello* fu Renato Zanelli che raccolse la maggior parte degli applausi, sia per la sua voce che per l'interpretazione della parte, molto convincente. Quanto alle opere francesi, si ebbe una discreta esecuzione di *Sansone e Dalila*, di *Carmen* e di *Luisa*, ma il pubblico era ansioso di udire Scialapin nella parte di Mefistofele nel *Faust*. Il grande artista russo ce ne offrì un'interpretazione magistrale per ironia satanica; senonchè egli, senza preoccuparsi affatto di disturbare l'equilibrio dell'esecuzione generale, fece apparire priva di ogni importanza la parte di Faust, cantata dal tenore Joseph Hislop, nè punto si preoccupò di trovarsi spesso in disaccordo con la battuta del direttore d'orchestra Eugene Gossens, il quale però seppe destreggiarsi assai bene e riuscì a frenare il suo temperamento meglio di quanto, in circostanze consimili, non avesse fatto il suo confratello viennese. L'esecuzione dell'opera fu assai slegata; ma piacque unanimemente il baritono John Charles Thomas, quale Valentino. Il Thomas non è un grande attore, ma è un eccellente cantante. Nel *Boris Godunoff* Scialapin cantò in russo, gli altri artisti in italiano, ma ciò non produsse alcun danno all'esecuzione. La voce del celebre artista non è più quella d'un tempo, ma l'interprete drammatico è sempre alla stessa altezza. Probabilmente egli non ha mai reso meglio che adesso la prima delle sue superbe scene dove lo Zar appare torturato dal rimorso. Egli si prese varie licenze: dispose il mobilio secondo i propri criteri, e perfino cam-

minò cantando, mentre Shuisky gli rimetteva il messaggio. Bisogna però riconoscere che subito dopo riprese talmente il controllo sulla situazione scenica, che più non parve di assistere ad uno spettacolo d'opera, ma piuttosto ad una grande tragedia. I brani dello spartito, in cui non prende parte Boris, ebbe un interesse secondario. Anche in questo spettacolo, come nel *Faust*, mancò la fusione. Ma l'edizione dell'opera pubblicata di recente, nella versione quale fu concepita originariamente da Mussorgsky, prova che la sua unità era stata distrutta già da molto tempo al Teatro Marinsky di Pietroburgo. Le parti secondarie ebbero un'esecuzione molto mediocre, ma Luigi Manfrini (Pimen) seppe dare alla sua la giusta interpretazione, e se Salvatore Baccaloni (Varlaam) fu poco slavo, riuscì tuttavia ad essere un malandrino assai gustoso.

..

La Compagnia dei Balletti ha portato con sé quattro lavori, dei quali, sino al momento in cui scrivo, uno solo è stato rappresentato. Ed è, questo, l'ultimo di Strawinsky: *Apollo Musagetes*. La musica è per soli archi, nel genere neoclassico del compositore, uno studio polifonico dal contenuto quasi sempre calmo e soave. I critici, avvezzi a tacciare Strawinsky di sensazionalismo, sono ora costretti a fargli l'accusa opposta; ma, considerata oggettivamente, la sua musica ha una bellezza plastica reale, specie verso la fine. La coreografia di Georges Balanchin è nuova senza essere del tutto eccezionale, e fu magnificamente realizzata da Serge Lifar (Apollo) e Alice Nikitina (Tersicore). Le altre novità sono *Las Meninas* del Faure, *Ode* di Nicolas Nabokoff e *The goods go a' begging* con musica di Haendel adattata da Sir Thomas Beecham.

Nel campo dei concerti, il primato spettò all'Orchestra Filarmonica di Budapest diretta da Dohnany. Si tratta di un insieme molto disciplinato: pur non possedendo il suo direttore un fascino speciale, le esecuzioni ebbero tuttavia un successo grande, appunto per il confronto con la disciplina minore delle nostre orchestre. Individualmente, i nostri musicisti sono migliori, ma non sono fra loro ben amalgamati. Al principio della stagione avemmo, sotto la direzione di Sir Henry Wood, la prima esecuzione della sinfonia *Israël* di Ernesto Bloch, lavoro di notevole importanza. Negli altri concerti, i programmi sono stati in massima formati col solito repertorio. Due compositori ci hanno visitato: Strawinsky, in occasione della trasmissione per radio di *Oedipus Rex* e della direzione di *Apollo Musagetes*; e Filippo Jarnach, per accompagnare Reinhold von Warlich in una scelta di sue canzoni.

Una interessante coda della stagione fu l'arrivo in un piccolo teatro, il Court, di una compagnia inglese d'opera comica, sotto la direzione di W. Johnstone Douglas. Questi ci ha presentato molto bene *Così fan tutte*, *Il Matrimonio Segreto* e un triplice programma comprendente *The Shepherds of the Delectable Mountains* di Vaughan Williams, *The Puppet Show of Master Pedro* di Falla e *The faithful sentinel* di Schubert.

EDWIN EVANS.

## Lettera dal Belgio

La stagione musicale, la cui attività aveva già cominciato a rallentarsi dopo Pasqua, è oggi quasi interamente terminata. Malgrado ciò, i mesi che sono decorsi dalla mia ultima lettera si sono distinti per un certo numero di manifestazioni musicali degne di rilievo.

Il teatro della Monnaie ha dato un *Festival* di Mozart consistente nella ripresa dei cinque capolavori nei quali il Maestro portò alla perfezione tanto l'opera « buffa » italiana quanto il « Singspiel » tedesco del XVIII secolo: e cioè, in rapporto a quest'ultimo, *Il ratto dal Serraglio* ed il *Flauto magico*; e, in rapporto alla prima, *Così fan tutte*, *Don Giovanni* e le *Nozze di Figaro*. Queste diverse esecuzioni sono state molto curate e hanno ottenuto un grande successo. Si è fatto tutto il possibile per ripresentare le diverse opere nel loro carattere originario, e infatti nel *Don Giovanni* i recitativi sono stati accompagnati dal clavicembalo. Al contrario, in *Così fan tutte*, ai recitativi di Mozart si sono sostituiti dei dialoghi. Ora, se è vero che i recitativi mozartiani non hanno l'interesse di quelli di Gluck, tuttavia la loro sostituzione ci sembra costituire un arbitrio. Come ultima ripresa la Monnaie ci ha poi presentato *Salomé* di Riccardo Strauss, che da vent'anni non era più stata eseguita qui. L'opera ci è riapparsa nel suo splendore polifonico armonico e orchestrale, colle sue novità audaci (fra cui la politonia), ma anche, con quel carattere morbido, malsano, che corrisponde così bene alla tragedia di Wilde — carattere ancora più accentuato dal realismo eccessivo col quale la signora Bladel (*Salomé*) ha reso l'ultima scena. Vent'anni fa non si sarebbe avuto un tal coraggio interpretativo: bisogna dire che ne abbiamo fatto della strada dopo la guerra! La stessa sera ci venne presentata la creazione del delizioso balletto di Strawinsky, *L'Oiseau de feu*. Il contrasto fra le due opere faceva meglio risaltare il loro rispettivo carattere, il classicismo puro e, talvolta, perfino la banalità di Strauss in opposizione alla novità radicale del russo. Trascuro di parlare degli altri interpreti di *Salomé*, che furono il baritono americano John-Charles Usemas (il Profeta), il tenore Verteneuil (*Erode*), la signora Landry (*Erodiade*), nè mi soffermo sulla parte dell'*Oiseau de feu* danzata dalla signora Sonia Corty, eccellente ballerina russa, maestra di ballo all'Opera fiamminga di Anversa.

Senza allontanarmi dal campo della coreografia vi dò ora notizia di due spettacoli eccezionali che la Monnaie ha in seguito allestiti, cioè i balletti russi di Diaghilew e quelli della Compagnia spagnuola dell'Argentina. I primi ci presentarono i *Biches* di Poulenc e altre piccole azioni comiche, il *Thiomphe de Neptune*, la *Boutique enchantée*, che facevan quasi da cornice al *Sacre du printemps* di Strawinsky; i secondi ci fecero conoscere la *Guinguette* ed un'abbondante serie di balli andalusi dei quali l'*Amour sorcier* di de Falla era l'attrattiva maggiore. Anche in questo caso il confronto fu del più alto interesse, ma ci affrettiamo a riconoscere che riuscì a tutto vantaggio dei ballerini spagnuoli. Non v'ha dubbio che i russi sono maggiormente dotati di grazia, di fascino, di idealità, che posseggono una leggerezza aerea, e che, eccezion fatta dell'Argentina, sono più virtuosi. Ma, in fondo, essi si limitano ad applicare le loro qualità superiori alla danza classica (*pointes*, *pirouettes*, *jetés*, *battus*, *enlèvements*, ecc.), in altri termini agli

elementi coreografici della grande opera italiana e francese, senz'alcuna caratteristica nazionale. Per quanto concerne la pantomima che accompagna il *Sacre du printemps*, debbo dire che essa fu una delusione generale, ed io l'attribuisco al fatto di aver prima sentito la fortissima opera di Strawinsky in un concerto e di aver pensato, in tale occasione, che si potesse giungere a una realizzazione scenica che, invece, sorpassava di molto le possibilità pratiche (1). L'Argentina e la sua compagnia ci mostrarono un'arte del tutto diversa. È inutile insistere sulla genialità non comune della celebre ballerina spagnuola, sulla bellezza e la plasticità dei suoi superbi atteggiamenti, sul suo modo di suonare le castagnette, che acquistano, per opera sua, un valore prettamente orchestrale, di cui non si può dare un'idea a chi non abbia assistito allo spettacolo. L'interesse ed il fascino delle sue esecuzioni consistono nel loro carattere essenzialmente nazionale e folkloristico, che riallaccia le danze dell'Argentina a quelle di tutta la compagnia da lei formata, col risultato di una omogeneità e di un'armonia perfette. E dire che tutti costoro sembrano fare ciò « per il loro piacere », col viso aperto al più gaio sorriso, e sempre disposti a replicare briosamente i numeri più applauditi! Il successo dei ballerini russi era stato grande, ma quello degli spagnuoli fu un autentico trionfo.

Riferendomi ai grandi concerti sinfonici devo prima di tutto menzionare i tre ultimi concerti popolari. Il maestro Ansermet diresse un concerto Strawinsky (si sa che tali concerti sono una sua specialità) col programma seguente: *Preludio e Aria di Mavra*, le *Noces*, *Sinfonie* alla memoria di Debussy, *Petruschka*. Salvo le *Sinfonie* (opera notoriamente inferiore alle altre) tutto questo programma interessò molto, specie le *Noces*, cantate da artisti russi. Il concerto seguente fu consacrato all'audizione integrale di *Ariane et Barbe-bleu*, il bel dramma lirico di Dukas, sotto la direzione del maestro Rühlmann e col concorso della signorina Marcelle Bunlet, la magnifica Brunhilde dell'ultimo concerto del Conservatorio. Finalmente il maestro Schneevoigt, celebre direttore d'orchestra finlandese, venne a dirigere un concerto dedicato all'audizione di frammenti di Wagner, della *Sinfonia* di Franck e del *Concerto in si* per pianoforte di Brahms, eseguito dall'Horowitz. Questo ultimo numero era certo il più interessante tanto per il direttore d'orchestra quanto per il pianista, un virtuoso dalla tecnica meravigliosa, impressionante addirittura nel giuoco delle « ottave », anche perchè, per virtù dello Schneevoigt, l'opera brahmsiana era apparsa come una vera sinfonia. L'ultimo concerto, diretto dal maestro Defauw, fu tutto di musica russa: vi si eseguirono la *Sinfonia patetica* di Tschaikowsky, i *Fuochi d'artificio* di Strawinsky, la marcia dell'*Amore delle tre melarance* di Prokofieff, le danze del *Principe Igor* di Borodin, alcune melodie russe cantate dal tenore Rogatchewsky. Esecuzione ottima e programma molto attraente, salvo la *Patetica* di Tschaikowsky, opera straordinaria come tecnica orchestrale (il che spiega il suo successo presso i direttori d'orchestra) ma pomposa, volgaruccia e, inoltre, così poco russa!

Il maestro Quinet, direttore del Conservatorio di Charleroi, diresse a Bruxelles un simpatico concerto per piccola orchestra con un programma vario, nel quale

(1) Si potrebbe paragonare questo caso a quello di alcune pagine wagneriane, quali ad esempio quello dell'Entrata degli Dei nel Wälhalla, il cui splendore evocativo supera del pari qualunque realizzazione scenica.

merito speciale rilievo una bella sinfonia sconosciuta di Giovanni-Cristiano Bach, la cui musica ha una così sorprendente affinità con quella di Mozart. Per chiudere la rubrica dei concerti sinfonici, ricorderò l'inaugurazione (coi balletti russi) del Palazzo delle feste della città di Bruxelles, vasto edificio con sale di esposizione, di concerti, di conferenze, ecc., situato nel centro della città, accanto al Palazzo Reale e dove, dall'anno venturo, si daranno in massima parte dei concerti.

I concerti di musica da camera e di piccoli gruppi strumentali non sono stati molto numerosi, durante gli ultimi mesi. L'ultimo concerto del gruppo Pro Arte riuniva un insieme di opere della nuova scuola, di marca russa, svizzera, italiana, francese e belga: una *Festa russa* di Basilewsky per due pianoforti, quartetto e legni; tre *Capricci* di Auric per canto e pianoforte; il *Quartetto* per archi di Rieti; tre *Canzoni* e la *Seconda Suite* per nove strumenti dello svizzero Binet; per la musica belga, tre *Serenate* per quartetto di Jongen, alcune melodie di Bernier e di Souris. Tutto ciò destò molta curiosità dal punto di vista documentale, ma, bisogna ben dirlo, il valore dei vari documenti parve molto disuguale. Una famiglia di artisti spagnuoli, gli Aguilar, ha dato un concerto dedicato alla musica di liuto antica e moderna. L'esecuzione fu perfetta, ma i « liuti » e « leuthon » adoperati, strumenti piriformi, a dorso piatto (come il sistro) e a corde metalliche, a pizzico, come quelle del mandolino, non ricordano per nulla il nobile liuto antico.

Di audizioni corali non ho a segnalare che quella di una *Messa* da poco ripubblicata del grande maestro malinese del XVI secolo, Philippe de Monte (*alias* Van den Berghe), avvenuta nella sua città natale, nella chiesa arcivescovile di S. Romhaut. Fu eseguita dal magnifico coro misto di tale chiesa (centocinquanta voci), sotto la direzione del canonico Van Nuffel, maestro di cappella.

Tra le molte conferenze menzionerò anzitutto quella, notevolissima, tenuta dal Martenot, colle sue « onde elettromusicali », le immense possibilità delle quali aprono alla musica orizzonti sconosciuti; H. Opiensky, musicologo polacco, e la signora Opienska-Barblan, cantante, tennero poi una conferenza istruttiva sulla canzone popolare polacca; finalmente, la commemorazione del centenario di Schubert venne inaugurata, a Bruxelles, con un concerto alla Scuola di musica di St. Josse (la più importante di Bruxelles dopo il Conservatorio), concerto che ebbe principio con una mia conferenza sul grande compositore.

Finisco con un accenno ai « recitals », assai numerosi, come sempre, soprattutto per i pianisti. Segnerò in primo luogo il successo ottenuto da una pianista argentina, la signora Herzia Viglieno, in un programma il cui numero principale era un quadro musicale di vita nazionale: la *Procession des Allis* di Le Bellot. Altri concerti pianistici furono quelli delle signore Van Barnetzen e Marcelle Mayer, delle signorine W. Rummel e Casadessus; e quello di musica per due pianoforti delle signorine Desisart e Bernard. Quanto ai « recitals » di violinisti, citerò quelli della signorina Wellerson e del signor Paul Crickboom (figliuolo, quest'ultimo, dell'eminente professore di violino al Conservatorio di Bruxelles Mathieu Crickboom). E ricorderò inoltre il violoncellista Loevenssohn, le cantatrici signore Albert e Montjovet, nonché il baritono americano Thomas, del teatro della Monnaie, in un concerto di beneficenza nel quale ebbe festose accoglienze.

ERNEST CLOSSON.

All'Accademia di Canto Corale del Teatro alla Scala  
e al suo impareggiabile Maestro Vittore Veneziani  
per ammirazione e gratitudine

## MADRIGALE

Alceo Toni  
(1927)

Moderato

SOPRANI I. Dolce can.ta re, Ah! dolce can

SOPRANI II. Dolce can.ta re, dolce can.tare, dolce can.

MEZZO-SOPRANI Dolce can.ta re, Ah!

CONTRALTI Dolce can.ta re, dolce can.tare,

ta re, ta re, dol.ce can.ta re, Ah! dol.ce can.ta re, Ah!

a tempo (tutti) I. solo a piacere dolce can.ta re, dolce can.ta re, dol.ce can.ta re, dol.ce can.

allarg.



ah! dolce can - ta - re,  
 dolce can - ta - re, - dolce can - ta - re,  
 ah! dol - ce can - ta - re,  
 ta - re, - dol - ce can - ta - re, - dol - ce can - ta - re,

*allarg.* *a tempo*  
*p*  
 I. solo a piacere  
 re, ah!  
 re, ah!

(tutti)  
 ah! ah! ah!  
 ah! ah! ah! dolce can - ta - re,  
 ah! ah! dolce can - ta - re,  
 ah! ah! dolce can - ta - re,

...po'.... *affrett.* *a tempo* *p* *allarg.*  
 ah! ah!  
 ah! dol - ce can - ta - re, ah! dol - ce can - ta - re,  
 dol - ce can - ta - re, ah!  
 dol - ce can - ta - re, *mf espress.* dol - ce can - ta - re speg - ne ciò che nuo - ce,

*a tempo* *mf* *ten. p* Un po' più  
 dol - ce can - ta - re speg - ne ciò che nuo - ce, speg - ne ciò che nuo - ce,  
 re, dol - ce can - ta - re speg - ne ciò che nuo - ce, speg - ne ciò che nuo - ce, e noi tes -  
 dol - ce can - ta - re speg - ne ciò che nuo - ce, speg - ne ciò che nuo - ce,  
 dol - ce can - ta - re speg - ne ciò che nuo - ce, speg - ne ciò che nuo - ce,

*MOSSO* *mf* *un po' allarg.* *f*  
 e noi tessiam, e noi tessiam, e noi tes -  
 -siam, e noi tes -siam, e noi tessiam, e noi tes -  
 e noi tessiam, e noi tessiam, e noi tes -siam, e noi tes -  
 e noi tes -siam, e noi tessiam, e noi tes -siam, e noi tes -

## Sostenendo

-siam, e noi tessiam in co-ro, e  
 -siam, e noi tessiam in co-ro, e noi tessiam,  
 -siam, e noi tessiam in co-ro, e noi tessiam, e noi tes-siam,  
 -siam, e noi tessiam in co-ro, e

*allarg. dim. e allarg.*

noi tessiam in co-ro, e noi tessiam in co-ro gli armoni.o. si in-can-ti  
 noi tessiam in co-ro, e noi tessiam in co-ro gli armoni.o. si in-can-ti  
 noi tessiam in co-ro, e noi tessiam in co-ro gli armoni.o. si in-can-ti  
 noi tessiam in co-ro, e noi tessiam in co-ro gli armoni.o. si in-can-ti

*mf p pp*

ah! della vo-ce. Ah!  
 ah! del-la vo-ce. Ah!  
 ah! del-la vo-ce. Ah!  
 ah! della vo-ce. Ah!



## Per la nostra musica antica

M. René Brancour parlava abbastanza a lungo nel *Ménestrel* del 25 maggio u. s. d'un concerto di musica antica organizzato a Parigi dal comandante Le Cerf e diretto da Mr. Jean Huré nel delizioso ambiente della chiesa di St. Séverin. Lo scritto ha tono quasi più letterario che musicale, ed è animato dall'impressione prodotta dalle vecchie musiche risorte nell'esecuzione su strumenti del tempo, amorosamente raccolti e rimessi in uso da Mr. Le Cerf, per mezzo di buoni artisti. Non si tratta di cosa nuova nè possibile soltanto in grandi centri intellettuali ed artistici come Parigi; i nostri lettori ricordano come anche nei paesi tedeschi si eseguiscano ormai non di rado vecchie musiche cogli strumenti adatti. Per esempio l'uso del clavicembalo è cosa ormai corrente un po' da per tutto. Le esecuzioni di musiche di G. S. Bach, in condizioni quanto si può simili a quelle del tempo, non sono una novità in Germania, e tutti sanno come esse abbiano rivelato una sonorità ed un carattere ben diverso da quello che impone a quelle stesse musiche l'esecuzione moderna.

Leggendo l'articolo di Mr. Brancour, non si possono non fare due osservazioni. Spogliamo il programma: una Sinfonia d'A. Scarlatti per flauto, tromba e quartetto d'archi; un pezzo con arpa di Giovanni da Firenze; delle danze con liuto di Cesare Negri: la *Cortesia*, *Spagnoletto*, *Villanico*; la *Sonata alba novella* di Caroso; dei frammenti del *Pomo d'oro* di M. A. Cesti, per soprano, contralto, quartetto e chitarroni con basso continuo (violoncello e clavicembalo); « un radioso *Magnificat* a 3 voci di Fr. Severi perugino ». Quanta musica italiana! E come non si sente nulla di simile da noi! Il Ministero della P. I. ha ordinato che concerti storici si organizzino anche nei centri minori ed è cosa ottima; ma in realtà si tratta d'esecuzione di cose abbastanza note (se non notissime), eseguite come?

Oggi tutti quanti si occupano di cultura musicale, vedono sempre più chiaro come la nostra sia la più labile, la più fuggevole delle

arti: non si può farsi un'idea esatta e sicura nemmeno di quale fosse la realtà sonora (la sola vera realtà musicale) nemmeno di una composizione del 1700. Per esempio: come risuonava una Sonata col basso continuo? Certo era una realtà che variava a seconda di chi accompagnava, ed a seconda della più o meno buona giornata dell'esecutore improvvisatore. E le varie Scuole non avevano forse tradizioni ed abitudini diverse? Comunque sia, tale elemento fluttuante (e di quanta importanza!) ormai è svanito per sempre, ed ora l'accompagnamento va preparato e scritto. Ma come? Con che coscienza? Da tali domande dipende una prima condizione di fedeltà, oppure di diminuzione, se non di totale sfiguramento della musica eseguita. Ebbene, con che criterio vengono scelte le versioni adoperate nei nostri concerti, anche quando si vorrebbe fare buona opera di cultura e d'arte? Quante volte non si eseguono opere profondamente ritoccate, se non svisate del tutto?

Chi non ricorda una certa Sonata a tre (pensata per due esili fili sonori: due violini, sostenuti discretamente da un gracile clavicembalo) trasfigurata in una partitura per orchestra d'archi, che si eseguisse con masse imponenti e solenni? Una vera eresia. Eppure nemmeno una parola fa sapere a chi ascolta, che l'opera è manipolata, anzi negata in quell'intimo carattere che è la sua stessa ragion d'essere.

C'è un tale Concerto di Vivaldi che fa l'ammirazione del nostro pubblico dei concerti orchestrali; ma nemmeno i programmi più verbosi fanno sapere che quell'opera non è genuina, bensì rifatta. Nell'eseguire, poi, si adopera un'imponente e vigorosa massa strumentale, così che il dialogo tra il *concertino* ed il grosso dell'orchestra, invece di essere appunto un dialogo come l'aveva pensato e scritto Vivaldi, diventa una lotta fra tre poveri esili acrobati, ed una falange di atleti ostili. La mimica di chi dirige eccita efficacemente i suonatori a far sentire ben aspra la durezza quasi brutale della lotta. Anche questa è una vera eresia storica ed estetica; e, se non ci inganniamo, non sarebbe difficile avvertire prima nel titolo che l'opera vivaldiana è rielaborata; e poi eseguirla, se non con

strumenti antichi, almeno col numero di strumenti ad arco, ch'era usuale a quel tempo. Non parliamo che, anche senza poter suonare quelle vecchie musiche coi colpi d'arco e coi criteri stilistici in uso allora, non sarebbe sacrificio troppo arduo rinunciare a certi contrasti ed a certe ondate sonore, che, in quell'ambiente di stile, diventano svnevolezze abbastanza buffe.

Esecuzioni come si danno troppo spesso, non solo mancano al loro scopo di far conoscere e gustare l'arte passata, ma ne danno anzi un'idea falsa; sono dunque antistoriche ed anticulturali. C'è chi crede farsi forte di un argomento; così ritoccate quelle opere musicali quasi risorgono, piacciono e sono gustate dal pubblico, quindi entrano nella vita estetica odierna, mentre, se fossero eseguite con scrupolo storico, resterebbero fredde, come lontane, quindi inerti ed inutili. Qui è chiaro l'errore estetico e culturale. Si continua a far credere che l'arte sia qualche cosa di costante nel carattere e nella fisionomia; si fa pensare che la musica, per esempio, del 500 fosse eguale a quella del 600, del 700, fino a quella d'oggi, mentre è vero l'opposto. Qui sta appunto uno dei maggiori valori culturali delle esecuzioni di cose antiche; far conoscere, sentire, rivivere lo spirito delle età passate, spirito sempre nuovo e sempre mutevole. Ci si trova lontani? Cioè si avverte la differenza: giusto quella che importa avvertire e misurare.

Un segno della debole base storica di molte, se non di quasi tutte le pubblicazioni musicali, è la mancanza d'indicazione delle fonti. È uso corrente che chi pubblica, per esempio, un testo letterario antico, indica la biblioteca e la collocazione del documento di origine; i musicisti non hanno questa buona abitudine, così che la critica delle edizioni moderne di cose antiche è assai incomoda se non talvolta impossibile.

C'è in più l'assai discutibile gusto di quei maestri, che pigliano un pezzo antico, e lo trascrivono modernamente. Sarebbe come se un pittore prendesse un'immagine di qualche secolo fa, e la ritoccasse e la colorisse a suo capriccio. In pittura tutti riderebbero, o peggio; invece in musica si fa sul serio così, e c'è chi loda, e c'è chi eseguisce, ed il pubblico batte le mani, credendo d'aver sentito davvero l'opera antica, e magari si sprema sulle glorie del nostro passato.

Come si accennava poco fa, il clavicembalo è tornato in onore si può dire in tutti i paesi, quale strumento di resurrezione storica, e non mancano saggi di composizioni odierne, come i concerti di M. de Falla e di Fr. Poulenc. Come mai non c'è nessuno che senta la nobile bellezza ed il discreto fascino del vecchio strumento, proprio in questa terra che diede vita e splendore ad un Domenico Scarlatti?

In questa Italia che creò il basso continuo, ed irradiò su tutt'Europa la sua musica strumentale sino alla fine del '700? Davvero non c'è nessuno che senta la gloria del nostro passato abbastanza fortemente per provar ripugnanza all'idea di snaturare nell'esecuzione le nostre vecchie musiche? nessuno che provi colla sensibilità di musicista il desiderio, quasi il bisogno di far risorgere quelle opere, non contraffatte, ma proprio colla loro anima, colla loro voce? nessuno che avverta la contraddizione tra magnificare a parole la gran luce della nostra tradizione musicale, e poi, le poche volte che se ne riaccende qualche fiamma, mascherarla con un globo odierno per far parere che la luce antica sia simile a quella delle lampade che siamo avvezzi ad usare?

E per restituire le vecchie musiche in una realtà non troppo difforme da quella pensata dagli autori, o che non vi sono strumenti antichi nelle nostre collezioni, nei nostri musei? o non vi sono suonatori capaci di addestrarsi nel loro uso, e secondo quelle tradizioni che furono spesso proprio i Maestri nostri a stabilire ed a tramandare nei secoli?

L'arte antica è lontana da noi? Si sa, tanto lontana quanto i tempi, gli uomini, la vita, di secoli e secoli fa. Per gustarla bisogna imparare ad entrar in quel mondo sempre così diverso dal nostro? Ma è ben naturale: se uno non si dà un po' di pena per entrare nello spirito degli altri, resta isolato e non capisce nulla della vita del mondo.

Tutto ciò vuol dire che alla nostra musica antica bisogna dare più amore e più sforzo d'arte e di cultura; forse che non lo merita? Questa la conclusione a cui arriva il nostro tagliacarte sfogliando di continuo le riviste musicali dei vari paesi.

## GRAN METODO TEORICO PRATICO

PER LO STUDIO DEL PIANOFORTE

DI

S. LEBERT e L. STARK

Edizione riveduta da FILIPPO IVALDI

Professore al Liceo Musicale di Bologna

Testo in italiano, francese e inglese:

E. R. 130. - Parte I. . . . L. 14,—

E. R. 131. - Parte II. . . . » 14,—

E. R. 132. - Parte III. . . . » 24,—

Edizione in spagnolo:

E. R. 582-583: in 2 Vol. cad. Pes. 2,—

E. R. 584: in 1 Vol. . . . » 4,—

## ITALIA

**Bollettino Bibliografico Musicale.** - Milano, giugno 1928.

U. ROLANDI. - *Bello è affrontare la morte gridando:... lealtà.*

Spigolature di ritocchi fatti in altri tempi dalla censura a libretti d'opera. Si precisa che la nota sciocca variante nella cabaletta finale del secondo atto del *Paritani* fu imposta dalla censura austriaca di Milano e non da quella pontificia a Roma. Invero noi non avevamo mai sentito diversamente.

**La Rassegna Musicale.** - Torino, luglio 1928.

A. CIMBRO. - *Aspetti della musica romantica.*

L'A. cerca di perseguire veramente i vari aspetti dell'arte, nelle diverse fasi e nelle varie forme del romanticismo.

H. MERSMANN. - *Correnti e indirizzi nella musica tedesca contemporanea.*

Elogio ed illustrazione della « nuova oggettività » rappresentata specialmente da P. Hindemith.

L. FERRACCHIO. - *Bach-Busoni.*

Parole d'entusiasmo sulle trascrizioni bachiane dall'organo.

L. PARIGI. - *La musica figurata. VI. Il concerto privato.*

Seguito in cui si spiega il carattere veramente musicale di tali pitture specie nel 600. Non di rado i pittori erano musicisti, ed esprimevano colle immagini il carattere dell'atmosfera sonora.

**Il Pensiero Musicale.** - Bologna, giugno 1928.

C. BRIGHENTI ROSA. - *Dal "Fra Gherardo" di I. Pizzetti alla "Elena Egizia" di R. Strauss.*

Si considerano le opere che segnano per l'A.: la 1ª un passo decisivo nel teatro musicale in genere ed in specie in quello di Pizzetti; la 2ª un nuovo indirizzo nel teatro di R. Strauss. (Forse l'A. non ha un'idea chiara dell'evoluzione compiuta dal maestro tedesco dopo *Elettra*, e da lui stesso spiegata).

G. DI MARTINO. - *L'interpretazione animatrice: La vocazione.*

Seguito, in cui si parla del rapporto tra il dono divino della vocazione artistica ed il suo sviluppo coll'insegnamento.

C. B. R. - *Vittore Veneziani.*

Profilo illustrativo del maestro quale compositore ed interprete di opere corali.

**Rivista Nazionale di Musica.** - Roma, maggio 1928.

A. DELLA CORTE. - *La musica strumentale nel 1700.*

Estratto dal *Disegno Storico dell'Arte Musicale.*

**Vita Musicale Italiana.** - Napoli, giugno-luglio 1928.

Numero dedicato in massima parte a resoconti di concerti ed a corrispondenze.

L. COLONNA. - *Colloqui beethoveniani.*

Spigolatura dell'edizione italiana fatta da Guido Devescovi del volume *Beethoven intimo* (L. Cappelli, Bologna).

## FRANCIA

**Musique.** - Parigi, giugno 1928.

R. MANUEL. - *Colp d'oeil sur la saison.*

Inizio d'un resoconto sommario della stagione sinfonica alla sala Pleyel.

M. PINCHERLE. - *Alfred Cortot.*

Medaglione di questo raro artista ed attivo organizzatore.

L. DE LA LAURENCIE. - *Une parodie de l'Orphée de Gluck.*

Riassunto di Roger Bonems et Javotte, finora sfuggita agli studiosi di cose gluckiane. Invero è una parodia del testo, perchè la musica è fatta con frammenti di vaudivilles e d'arie in voga.

I. SCHWERKE. - *La Journée Pianistique de Francis Planté.*

Resoconto ammirativo dei due concerti (uno nel pomeriggio, uno la sera) dati a scopo benefico dal grande pianista il 10 maggio, nei suoi novant'anni. I programmi comprendevano cose tra le più ardue e faticose, e vennero arricchiti d'insuperabili No. Il pubblico annoverava molti musicisti eminenti andati a festeggiare il maestro. Il quale suonò con incredibile energia e pienezza di stile. L'indomani, tutti furono invitati a caccia assieme al maestro!

F. CHOPIN. - *Deux lettres à Fontana.*

Documenti tradotti dal polacco dell'originale appartenente alla collezione di rarità della rivista; collezione da cui si recano parecchie fotografie.

**Le Ménestrel.** - Parigi, 1 giugno 1928.

H. DE CURZON. - *Un passage inédit du dernier finale de « Tannhäuser ».*

Testo e musica in schizzo d'un tratto che Wagner appresse perché il tenore Tichatschek non arrivava ad eseguirlo bene; e venne trovato appunto tra le carte del celebre tenore.

D. MILHAUD. - *La Musique Française.*

Conversazione riprodotta da Comœdia, in cui si respingono con innocenza certe accuse; nella musica del più giovani francesi tutto è classico, lieve e melodico.

Le Ménestrel. - Parigi, 8 giugno 1928.

R. PETIT. - *De quelques Directions esthétiques.*

Si discute il platonismo di Boris de Schönerer (nei suoi articoli *A la recherche de la réalité musicale*), confrontandolo col nominalismo di Lionel Landry, e si conclude « c'est par le moi, par le secret de l'être que pourrait être atteint une pure essence, quelque chose d'absolument objectif et d'universel ».

15 giugno 1928.

J. TIERSOT. - *Les Chefs-d'oeuvre de l'Art musical et l'Enseignement public.*

Secondo i nuovi programmi scolastici, d'abilitazione all'insegnamento del canto e della musica nelle scuole medie, i candidati devono conoscere, oltre alla storia, un certo numero d'opere musicali, di cui si reca la lista rinnovata, e la si critica. Difatti l'opera più antica è il *Clavicembalo ben temperato* di Bach, di cui si deve conoscere la Parte 2ª, unica sinfonia quella in sol minore di Mozart. — Per parte nostra non possiamo non notare come nella lista ministeriale non figurino neanche un nome di maestri italiani; eppure ve n'è stato qualcuno, non è vero? — Continua nel numero seguente.

6 luglio 1928.

J. G. PROD'HOMME. - *Deux collaborateurs italiens de Gluck.*

Fino al 20 luglio (chiusa dello scritto) i Due Collaboratori sono soltanto R. de' Calzabigi, che per Mr. Prod'homme è un avventuriero, a quanto pare perché ha istruito e organizzato in Francia il gioco del lotto. Specie a tale proposito si recano molti documenti.

29 giugno 1928.

G. SAMAZBUILH. - *Le véritable « Boris Godounov ».*

Le notizie che ormai si sono lette da per tutto sulle varie versioni del capolavoro di Mussorgski.

Gaceta Musical. - Parigi, giugno 1928.

R. PETIT. - *La nuova musica italiana.*

Sguardo all'odierna arte italiana, parlando specialmente dei maestri che stanno attorno ad Alfredo Casella.

I. PHILIPP. - *Algunos recuerdos de Busoni.*

Ricordi che invero l'A. ha ripetuti più volte.

M. M. PONCE. - *Apuntes sobre el Oratorio en Italia.*

Notizie dedotte in gran parte dal libro di Alaloufa.

I. FABELA. - *Claudio Arrau.*

Medaglione d'elogio, dove il giovane pianista dà il suo bravo giudizio sull'avvenire del teatro musicale italiano.

A. MANGEOT. - *Las representaciones de la Opera de Viena (a Parigi).* - I. SCHWERKE. - *El festival pianístico de Fr. Planté en Mont de-Marsan.*

Resoconti di tono soddisfatto.

L. LALOY. - *Claude Debussy.*

« Piccola biografia » scritta dall'autorevole amico del Maestro.

La Revue Musicale. - Parigi, luglio 1928.

R. ROLLAND. - *Léonore.*

Analisi storica psicologica ed illustrazione intensamente ammirativa dell'opera beethoveniana, « quercia regina della foresta... che non ha chi le rassomigli, né chi le succeda... ».

A. MACHABEY. - *Montaigne et la Musique.*

Inizio d'uno studio sul posto che ebbe la musica nella mentalità dell'autore degli *Essais*.

G. SERVIÈRES. - *Les premiers admirateurs français des compositions de Liszt.*

Notizie sui primi lisztiani francesi: E. Berlioz, J. Ortiqne, L. Kreutzer, P. Viardot, E. Ollivier, G. Doré, C. Gounod, C. Saint-Saëns, G. Bizet, F. Planté.

L. WEILL. - *L'adaptation à la musique des paroles lyriques étrangères.*

E cosa ardua, tutti lo sanno. Qui si segnalano alcuni errori dei traduttori francesi, non molto diversi da quelli degli altri paesi.

Le Courrier Musical. - Parigi, 1 giugno 1928.

A. DAMI. - *Position de Richard Strauss.*

Invero è la posizione rispetto all'estetica ed ai gusti parigini; quindi la verosimiglianza di giudicare senza troppe inesattezze non è grande.

— *Le Duce Mussolini occupe les rares loisirs que lui laisse l'exercice du pouvoir.*

Fotografia del Duce che sta suonando il violino, ac-

compagnata da una lettera dell'Ambasciata d'Italia autorizzante la stampa.

A. PRESSE. - *La Musique Lithuanienne.* — J. B. PEYREBÈRE. - *A travers l'Opéra en Hongrie.*

Scritti che si estendono anche nel fascicolo seguente, senza essere ancora terminati.

luglio 1928.

Numero dedicato al canto ed ai cantanti, di cui si recano molti ritratti con dati biografici. Vi figurano gli scritti seguenti:

TH. SALBORAC. *Quelques réflexions sur le chant.* — J. ANGER. *Considérations sur la technique vocale.* — B. WOOD. *Le merveilleux instrument.* — M. DE RANSE. *Le chœur en France.* — H. DELÉPINE. *La Musique chorale à l'église.* — A. CHAPUIS. *L'enseignement de l'art vocal dans les écoles.* — CH. YOURSEMIRE. *La Chanson et le Lied.* — Y. TINAYRE. *La musique vocale au moyen âge.* — R. BRANCOUX. *Les étoiles du chant dans le passé.* — P. BLOIS. *Le chant phonographique.* — *Opinions de trois grands chanteurs:* Lill Lehmann, Maria Bartolini, Victor Maurel. — *Notre Enquête sur le Chant.* Numerose opinioni di vari artisti, e Conclusione di M. Ch. Tenroc. — *Nos Grands Chanteurs. Notice e ritratti.*

Le Monde Musical. - Parigi, giugno 1928

A. MANGEOT. - *Les Concerts Symphoniques et les Compositeurs.*

Si propone d'accentrare ogni anno presso la Scuola Normale di Musica a Parigi tutte le novità sinfoniche del mondo, dando convegno in principio di giugno ai direttori d'orchestra ed agli editori, per assistere ad una lettura al pianoforte, fatta dagli autori, o da chi per essi.

E. BORREL. - *A propos de Musique Orientale*

Si spiega come in Turchia esista oggi una vera lotta fra la musica europea e quella nazionale, che non deve morire perché esprime sinceramente l'anima turca.

D. RECHID. - *Le Mouvement Musical en Turquie.*

Notizie sul movimento della musica europea in Turchia, specie grazie al Conservatorio di Stambul.

E. HOUTH. - *Les Organistes de Notre Dame de Versailles.*

Notizie storiche, dalla fine del 1600 (la chiesa fu eretta dal Mansart tra il 1684 ed il 1686) e i nostri giorni.

INGHILTERRA

The Musical Times. - Londra, giugno 1928.

M. - *Mr. W. Arundel Orchard.*

È l'attuale direttore del Conservatorio di Sidney in

Australia, istituzione che pare sia molto attiva e possiede una magnifica residenza, di cui si reca una fotografia.

R. CAPELL. - *Schubert's Style. III. Accentuation.*

Si spiega come lo Schubert non fosse un miniaturista della declamazione, ma come in lui la melodia nascesse dal verso e dalla strofa. Ciò non ostante la sua accentuazione è sempre buona e spontanea.

L. SABANEEV. - *The Destinies of Music.*

L'A. si dichiara pessimista: per lui la musica è un'arte finita, e ne considera i segni di decrepescenza.

A. CLYNE. - *The Jew's Harp a Century ago.* (Lo scacciapensieri un secolo fa).

Si ricorda tale strano strumento (in fondo basato sulla percussione), che un secolo fa ebbe un suo virtuoso in un tale Eulenstein.

P. ROBINSON. - *Handel's Music-Paper: with Other Notes.* (La carta da musica di Handel ed altre note).

Sono varie note staccate tutte inerenti ad Handel.

A. T. FROGGATT. - *The Exhibition of the Royal Academy of Arts.*

Sguardo a quanto ha rapporto colla musica nell'esposizione d'arti figurative della Reale Accademia di Londra.

W. H. GRATTAN FLOOD. - *New Light on Late Tudor Composers.* XXXIV. - *Anthony Holborne.*

Notizie storiche su questo maestro, che non va confuso col fratello William, e di cui i biografhi non danno finora quasi nessun dato.

W. H. G. F. - *Who was Beethoven's First Maecenas?* (Chi fu il primo mecenate di Beethoven?).

Fu il conte Browne, che Grove dice « al servizio della Russia », ma altri confessano di non sapere chi fosse. Qui si spiega ch'era un irlandese, di cui si fa la storia.

J. H. ELLIOT. - *Reaction and Prejudice.*

Spiegazioni sull'atteggiamento dell'A. (in scritti anteriori) rispetto agli articoli di L. Sabaneev sullo stato attuale della musica.

luglio 1928.

— *Reconstitution of the I. S. M.*

Annuncio della ricostruzione della Incorporated Society of Musicians, con scopi professionali ed organizzativi, a base di concerti nuovi e più larghi di quelli d'un tempo.

R. CAPELL. - *Schubert's Style*. IV. *Rhythm and Tempo*.

Si mostra come Schubert sia sempre piano ed ovvio anche nel ritmo, con chiara predilezione per il modo a 6/8; ma tale limpidezza non esclude una mirabile finezza di flessioni e di oscillazioni nell'andamento della frase e del periodo.

F. CROCKETT. - *Charles Auchester*.

È il titolo d'un libro (ammirabilissimo a suo tempo: 1850), su Mendelssohn, Zelter, Jenny Lind. Se ne riferisce il contenuto e vari passi interessanti.

L. SABANEEV. - *The Limits of Music*.

Le sfere della musica sono eufonia ed espressività. L'arte attuale, per l'A., sta varcando entrambe.

F. LIEBICH. - *Chopin: his Wit and Humour*

Notizie su Chopin, la sua arguzia ed il suo umorismo.

W. H. GRATTAN FLOOD. - *New Light on Late Tudor composers: XXXV. Robert Jones*.

Dati storici e biografici su questo maestro che fu spesso confuso col suo contemporaneo Riccardo.

A. K. - *The Egyptian Helen*.

Scritto intonato a sincera ammirazione per l'opera che, per l'A., rivela i lati nuovi dell'arte di R. Strauss.

The Chesterian. - Londra, giugno 1928.

T. LAVAUDEN. - *Humour in the Work of Debussy*.

Fine dello scritto dove si spiega che in Debussy vi sono due vene sempre gemelle: quella lirica e quella umoristica.

G. JEAN-AUBRY. - *The Glory of Manuel de Falla*.

Commento al festival dato a Parigi, dove si eseguirono le sue opere principali.

E. SCHOEN. - *Mechanical Music*.

Si considerano le principali categorie di apparecchi meccanici musicali.

B. MAINE. - *The Too Ample Ether*.

Scritto polemico. « In mezzo all'immenso mare dell'espressione musicale, l'unica nostra speranza è di attaccarci all'ancora dell'innocenza (in senso di purezza spirituale) ed entrare nel benedetto stato di mente che Keats ha definito « ogni conoscenza dissolta nel rapimento della più dolce ignoranza ».

The Sackbut. - Londra, giugno 1928.

R. BOUGHTON. - *Is it Life or Death for the Arts?* (Vita o morte per le arti?).

Continuazione, dove, dallo stato attuale dell'arte inglese, pare sia chiaro che v'è soltanto morte.

H. ANTCLIFFE. - *Musik and Kingship*. (Musica e regno).

Gradevole scritto, dove si considerano i rapporti tra amore per la musica e facoltà di governo in vari sovrani ed uomini di stato. Per l'A., la musica esercita la sua benefica influenza anche sui governanti.

C. SCOTT. - *Musicality*. IV.

Altre sei buone pagine di Musicalità, e lo scritto continua.

P. GARRATT. - *English Composers and the Pianoforte*.

Sguardo alla musica pianistica inglese dal Concerto di Parry (1880) in poi.

H. E. PHILLIPS. - *The Organ and its Origin*.

Serie di notizie di vario valore.

luglio 1928.

M. JACOBSON. - *The Five Versions of "Boris Godounov"*.

Notizie su *Le 5 versioni di Boris Godounov*: 1868-9, 1871-2, 1874, 1896, 1906. L'edizione Chester attuale riproduce quella del 1874, mentre l'ed. della Oxford Univ. Press (Ser. Mus. del Dipartimento Edit. dello Stato Russo di Mosca) contiene le 3 versioni di Musorgski raddrizzate.

C. SCOTT. - *Musicality: V*.

Fine del lungo scritto, che l'A. confessa d'aver redatto per far piacere a se stesso.

E. BLOM. - *Music in the Air*. (Musica nell'aria).

Prendendo occasione dall'apparecchio Therman, l'A. spiega che tutta la grande musica viene come dall'aria (cioè dall'ambiente sensitivo e mentale), mentre la musica caduca viene dalla terra (o dalla vita contingente).

H. SHIPP. - *Opera without Tears*. (Opera senza lacrime).

Giudizi sulle piccole opere leggere date al Court Theatre di Londra: *I pastori delle montagne* di Vaughan Williams, *I barattini* di maestro Pietro di M. de Falla, *La sentinella fedele* di F. Schubert, *Il matrimonio segreto* di D. Cimarosa.

Musical Opinion. - Londra, luglio, 1928.

R. ELKIN. - *The Empty Concert Hall*. (La sala di concerto vuota).

È un fatto quasi generale nei concerti a Londra. Si propongono due rimedi: migliorare gli annunci (che

## GERMANIA

Signale für die Musikalische Welt. - Berlino, 27 giugno 1928.

DR. R. FELBER. - *Moderne italienische Instrumentalmusik*.

Scritto che mostra come anche i dottori in musica possano continuare a ripetere cose affrettate.

W. HIRSCHBERG. - *E. Wolf-Ferraris "Neugierige Frauen"*. Berliner Städtischen Oper am 20 Juni 1928.

Si fa il complimento al maestro, di paragonarlo a suo padre, pittore buon copista di quadri classici.

Signale für die Musikalische Welt. - Berlino, 4 luglio 1928.

DR. P. RIESENFELD. - *Die Autokratie des Rhythmus*.

« L'autocrazia del ritmo odierno, specie quella degli americanizzati, è una barbara pazzia della moda ».

Melos. - Berlino, giugno 1928.

Fascicolo dedicato all'educazione musicale.

L. AMAR. - *Gedanken über Erziehung zur Musik*. (Pensieri sull'educazione alla musica).

Si propone di coordinare le varie materie odierne d'insegnamento musicale, così che si secondino a vicenda. La base nuova dovrebbe essere la musica da camera (in senso largo), per l'esecuzione, l'analisi stilistica e formale, e per la composizione.

H. MERSMANN. - *Musiklehre*.

« Dottrina musicale ». Si spiega come debba procedere dalla melodia conglobando armonia, ritmo e forma, parallelamente.

M. SEIBER. - *Jazz als Erziehungsmittel*.

Il « Jazz quale mezzo educativo » sviluppa due campi oggi pressoché trascurati: il ritmo e l'improvvisazione.

E. DOPLEIN. - *Ueber Grundlagen der Beurteilung gegenwärtiger Musik*. (Su basi di giudizio della musica odierna).

La critica non va più fatta partendo da un concetto quasi mistico dell'unità della musica, bensì separandone i vari momenti, distinguendone l'intimo scopo estetico, e dissolvendo anche quello.

— Paul Hindemith: *Cardillac*.

Studio critico dell'opera in stile polifonico-concertante, in cui « la musica assorbe il contenuto dram-

la sono troppo sommaria e rendere più interessanti e vari i programmi.

J. F. RUSSELL. - *A Great Music Library*. (Una grande biblioteca musicale).

È quella riunita e regalata dal fa dott. Enrico Watson. Se ne descrive il carattere di divulgazione ed il contenuto.

E. BLOM. - *The Profecies of Dussek*.

Continuazione in cui si illustrano brevemente le Sonate n. 23-29.

Music and Letters. - Londra, luglio 1928.

F. HOWES-D. HUSSEY. - *Grove*.

Fine dell'ampia recensione del dizionario musicale rifuso nell'edizione ultima.

K. WILSON. - *Meaning in Poetry and Music*. (Significato in poesia e musica).

« La poesia è quasi un ramo della musica... Tutt'e due sgorgano da una stessa fonte, ma trovano la loro via in diversi canali. Noi prendiamo tanto del loro significato quanto e nella maniera che possiamo ».

L. SABANEEV. - *The Musical Receptivity of the Man in the Street*. (La recettività musicale dell'uomo comune).

Risultati d'osservazioni e d'esperimenti sulla sensibilità degli uomini a vari gradi di cultura musicale. La musica opera per via sinestetica (intuitiva) e per via analitica (di conoscenza); vie opposte che in realtà contribuiscono alla impressione ed al godimento.

G. MC CORMACK. - *Weber in Paris*.

Particolari storici sulle esecuzioni del Franco Cacciatore a Parigi nel 1824, nel 1841 e nel 1926. « Parigi ha mutato poco in cent'anni. La sola differenza notevole è che Robbe des Bois fu accolto nel 1824 con fiacchi, mentre nel 1926 Der Freischütz risvegliò corse e riserbo ».

E. BENHAM. - *A Musical Monoplist*.

È Lullà, di cui si espongono i principali tratti, come uomo, artista ed organizzatore.

G. E. H. ABRAHAM. - *Glinka and His Achievement*. (Glinka e l'opera sua).

Si segue l'origine e l'evoluzione dell'arte del maestro russo, attraverso alle influenze specie italiane e tedesche, quale pioniere della Scuola Russa.

H. ANTCLIFFE. - *Problems of Music and History*.

Nessuno storico considera la musica come elemento della vita sociale ed evolutiva. È un errore perché la musica ha qualità e potere analoghi ad altri fattori storici.

matto e l'innalza ad un piano superiore. Ciò che gli soglie in immediata efficacia, gli rende in concentrazione ed intensità».

H. GUTMAN. - *Die Rolle der Musik im Rundfunk*. (La parte della musica nella radiofonologia).

Eco del Congresso di Gotinga, dove si convenne che si fa troppa e troppo disadatta musica per radiofonologia. La musica non è un'arte fatta per suonare i buchi.

E. LATZKO. - *Rundfunk-Umschau*.

Sguardo all'attività radiofonica tedesca nel mese di maggio.

Melos. - Berlino, luglio 1928.

Numero dedicato ad illustrare le esecuzioni di musica da camera di Baden-Baden (quelle che prima si tenevano a Donaueschingen). Si spiegano dunque, con molta convinzione, i criteri e le possibilità d'avvenire delle forme da camera, cioè di dimensioni limitate e per poche voci e strumenti. Così E. DOFFLEIN parla delle *Opere da camera*, le sole che, secondo lui, trovano pubblico, e rispondano ai gusti della non spirituale massa che riempie adesso i teatri; H. HOLLE parla della *Camera da camera*, che poi si può eseguire anche in concerto od in teatro, ed ha carattere lirico (solo termine basso); E. KATZ tratta della *Musica d'organo*, che in realtà quasi non esiste, ma può e deve fiorire, perchè l'organo, strumento meccanico a grandi risorse, può quasi rinnovare la musica persino delle strade oltre che delle sale e del cinema. E. STROBEL parla infine del *Film e la musica*. — Seguono critiche sulle *Opere brevi*, notizie di R. GRUBER sulla *Musica in Russia*, ed altri vivi scritti; K. WESTPHAL. *Il nuovo udito*. — A. BARNSEL. *Jazz d'arte*. — E. LATZKO. *Concerti sinfonici senza direttore*. — O. GUTTMANN. *Che significa e perchè si organizza un « festival » musicale*. — H. MERSMANN. *Il tempio della sinfonia*. — A. JACOB LOEWENSON. *Musica in Granowsky* (dove si illustra il carattere e la funzione motrice della musica nelle opere teatrali ebraiche del Granowsky). — H. GUTMAN. *Notizie musicali da Parigi*.

Allgemeine Musik-Zeitung. - Berlino, 1 giugno 1928.

Dr. F. STEIN. - *Noten-Leihsystem und Not der Konzertvereine*.

In Germania direttori e società di concerti non possono avere dagli editori partiture e materiale d'esecuzione altro che a nolo. Qui si sostiene l'opinione dei direttori, i quali affermano che a loro occorre comperare le musiche.

W. DAHMS. - *Pizzetti's neue Oper « Fra Gherardo »*.

Si vede nella nuova opera un progresso sulla via che il Pizzetti ha tracciata col suoi scritti e va percorrendo colle opere. Per l'A. l'elemento essenziale è il coro, nel quale si rivela tutta la potenza del maestro.

8 giugno 1928.

Numero dedicato ai « festivals » del Basso Reno a Colonia e di M. Reger a Duisburg, rispettivamente 10-13 e 7-10 giugno.

M. FRIEDLAND. - *Zur Frage der Musikfeste*. (Sul problema dei « festivals » musicali).

Essi non hanno più ragion d'essere perchè si annullano a vicenda; bisogna dar loro carattere panoramico.

Dr. E. BUECKEN. - *Vom Sinn der Regerschen Kunst*. (Sul significato dell'arte regeriana).

Effettuato equilibrio tra elemento melodico contrappuntistico ed elemento armonico.

F. STICHTENOTH. - *Zur Geschichte der Niederrheinischen Musikfeste*. (Per la storia dei « festivals » del Basso Reno).

R. GREVEN. - *Das Musikwissenschaftliche Institut der Universität Köln*. (L'Istituto musicologico dell'Università di Colonia).

G. BECKMANN. - *Erinnerungen an Max Reger*. (Ricordi su Max Reger).

Si reca un ritratto del maestro adolescente.

F. BRINKMANN. - *Paul Scheinplugs Wirken in Duisburg*.

Notizie sull'attività a Duisburg del maestro che dirige le esecuzioni regeriane.

P. SCHWERS. - *Das Schweriner Tonkünstlerfest des Allgemeinen Deutschen Musikvereins*. (Le esecuzioni a Schwerin della Società gen. dei Musicisti Tedeschi).

22 giugno 1928.

Dr. K. LONDON. - *August Strindberg und die Musik*.

Si prospetta l'attitudine del letterato svedese verso la musica, e la parte che ebbe nell'arte sua.

K. WESTPHAL. - *Busonis musikaesthetische Schriften*. (Gli scritti estetici di Busoni).

Contro l'aureola fatta attorno al maestro da' suoi allievi ed amici di Berlino, si osserva che, nei suoi scritti, tocca sempre gli stessi pochi punti, e ritornando sugli stessi motivi d'argomentazione. Sarebbe una fama che, dopo soli quatt'anni dalla morte, andrebbe sgretolandosi.

29 giugno 1928.

Dr. K. LONDON. - *August Strindberg und die Musik*.

Fine dello studio sulla parte della musica nella mente e nell'arte dello scrittore.

K. BLOETZ. - *Die Geschichte des Ringes in Braunschweig*.

Storia dell'esecuzione dell'Anello del Nibelungo a Brunswick, con lettere inedite di R. Wagner.

W. DAHMS. - *Die Berliner Singakademie in Mailand*. (La Singakademie di Berlino a Milano).

Si esalta il valore del successo, insistendo sul valore di simili affermazioni d'arte e di spirito, in confronto con quelle dello sport.

Allgemeine Musik-Zeitung. - Berlino, 6 luglio 1928.

E. ERMATINGER. - *Das Latentum in der Musik und das Gegenwartsproblem seiner musikalischen Erziehung*. (I profani di musica ed il problema attuale della loro educazione musicale).

In questo e nel seguente numero si spiega l'importanza del problema, che può essere risolto soltanto sulla base della schietta naturalezza musicale, per via del canto.

P. SCHWERS. - *Der versachlichte Wagner*. (Wagner reso oggettivo).

Severi giudizi sulle esecuzioni dell'Oro del Reno all'Opera di Stato a Berlino, dove nessuno s'accorge delle decantate meraviglie sceniche, e l'opera wagneriana sarebbe privata di tutto quanto occorre alla sua stessa vitalità.

15 luglio 1928. Numero doppio.

M. FRIEDLAND. - *Der Mensch Reger*. (Reger quale uomo).

Si prospetta la alta, semplice, austera personalità del Maestro.

W. DAHMS. - *Italien boykottiert Lehar*.

Breve ma pungente scritto sul boicottaggio italiano di Lehar, perchè nel suo *Zarevic* v'è un italiano « eroe del cobello ».

Die Musik. - Stoccarda, giugno 1928.

K. WESTPHAL. - *Die moderne Musik im Lichte Debussys*.

Si spiega come tutti (senza eccezione) i maestri « moderni » derivino da Debussy; il quale ha sconvolto l'armonia fondata sulle tensioni e distensioni armoniche, ed ha introdotto i ravvicinamenti di accordi senza rapporti funzionali.

E. SCHLIPPE. - *Händels Opern und die Gegenwart*. (Le opere di Händel e i nostri giorni).

L'A. sostiene che le opere di Händel non possono tornare ad essere vitali adesso, perchè non si cancellano due secoli di teatro drammatico.

F. PFOHL. - *Joseph Joachim und Richard Wagner*.

« Per la storia d'un'inimicizia » si illustra sulla base dell'epistolario di Joachim ora pubblicato, prima l'amicizia, poi l'ostilità nata tra i due maestri.

W. NIEMANN. - *Klavierabende, Gedanken zu ihrer Reform*. (I concerti pianistici, pensieri sulla loro riforma).

Dipinta a vivi colori la realtà di quei concerti che, nati con Liszt, sono diventati una non lieta istituzione, si spiega la necessità di modificarne lo spirito, col contributo della stampa musicale.

G. GRANZOW. - *Florestan un Eusebius*.

R. Schumann sentiva in sé due esseri diversi e contrastanti, che chiamò l'uno Florestano, l'altro Eusebio; è anche noto come il Maestro fosse non di rado come fuori del mondo. Questi sono i caratteri della schizofrenia, la forma psichica che portò il Maestro alla tomba, e di cui si trovano tracce in tutta l'opera sua.

R. ENGEL. - *Von deutscher Literatur über Russische Musik*.

Rassegna riassuntiva della letteratura tedesca sulla musica russa, prima e dopo la guerra.

luglio 1928.

E. HÖRSCH. - *Das Verhältnis von Dichtung und Musik, dargestellt am Lied*. (Il rapporto tra poesia e musica in rapporto al Lied).

« Considerazione artistico-filosofica » sul fondo comune alle due arti. Sono feconde soltanto le sintesi organiche, non già quelle teoriche.

S. GÜNTHER. - *Gegenwartsoper. Zur Lage des heutigen Opernschaffen*. (Opera attuale. Sullo stato della creazione odierna).

Si distinguono due gruppi d'opere e d'operisti, uno rivolto all'avvenire: *Jonny spielt auf* di Krenek, *Royal Palace*, *Mahagonny* e *Lo Zar si fa fotografare* di K. Weill, e *Innanzi e indietro* di Hindemith; un altro gruppo rivolto al passato: *Dottor Faust* di Busoni, *Wozzeck* di A. Berg, *Edipo re* di Stravinski. Se ne studiano i caratteri senza giudicarli.

R. LITTELSCHIED. - *Ueber polyphone Musik*.

Caratteri della polifonia (distinta in sostanza dal contrappunto) nello avvolgimento storico, se ne traggono conseguenze per l'arte odierna e per l'essenza stessa dell'arte.

L. SCHEMANN. - *In Sachen Cherubinis*.

Si spiegano le difficoltà incontrate dai pochi ma fedeli amici del grande Maestro borentino, per quale si tenta anche una volta eccitare interesse. In Italia tale movimento non pare trovi troppi aderenti.

H. LEICHTENTRITT. - *Des 58. Tonkünstlerfest in Schwerin*. (La 58ª riunione dei Musicisti Tedeschi a Schwerin).

Resoconto abbastanza soddisfatto. L'Associazione dei Musicisti Tedeschi ha deciso d'avvicinarsi alla Società Internazionale per Nuove Musiche.

E. SCHMITZ. - *Die ägyptische Helena*.

Resoconto della prima esecuzione al teatro di Dresda del lavoro che arricchisce l'opera di R. Strauss d'un vero valore artistico, benché non del tutto senza incognite.

*Neue Musik Zeitung*. - Stoccarda, 1928, numero 18.

A. MELICHAR. - *Formenlehre für Laien und Radiohörer*. (Scuola di forma per profani e ascoltatori di radio).

Si spiega la necessità d'una forma e s'indicano gli elementi costitutivi della frase e del periodo musicale.

H. HERMANN. - *Franz Schreker als Lehrer*. (F. Schreker quale insegnante).

Le basi della didattica dello Schreker sono: rispetto della personalità dell'allievo, il quale va aiutato e non costretto.

O. VRIESLANDER. - « *Das Meisterwerk in der Musik* ».

Ampla recensione del libro di E. Schenker.

W. DAHMS. - *Hinweis auf Wolf-Ferrari « Sly »*.

Illustrazione di caldo elogio.

A. B. - *Fahrt zum Mainzer Oedipus*.

Enthusiastico resoconto dell'opera e dell'esecuzione a Magenza. Per l'A. non c'è dubbio che *Edipo Re* segna la nuova via del teatro musicale.

1928, n. 19.

Numero dedicato a Wagner, specie a Bayreuth.

W. PINDER. - *Ein Brief als Wortwort*. (Lettera prefazione).

Il professore di Scienza dell'Arte all'Università di Monaco spiega la sua ammirazione per il genio di Wagner, ma confessa di esservi agli antipodi come pensatore di cose d'arte.

Dr. S. VON HAUSEGGER. - *Das Bestehen Bayreuths*.

Bisogna che « Bayreuth resti », dal triplice punto di vista artistico, etico, nazionale.

R. BENZ. - *Wille und Werk bei Richard Wagner*. (Volontà ed opera in R. Wagner)

L'A. distingue la volontà (espressa negli scritti dell'opera (nei drammi musicali) e crede che Wagner riformatore, quello che concepiva l'arte al posto della religione, sia ancora da scoprire e da realizzare.

W. E. SCHÄFER. - *Bayreuth und die attischen Festspiele*. (Bayreuth ed i giuochi attici).

Alle tragedie antiche presero parte tre sommi: Eschilo, Sofocle, Euripide da un lato, dall'altro lato tutto il popolo. A Bayreuth soltanto R. Wagner e molti entusiasti, ma tra essi nessuna nuova forza. Perciò Bayreuth, per quanto rassettato, è una rovina.

Dr. E. DOSENHEIMER. - *Wie sich Wagner im Werk von Thomas Mann abspiegelt*. (Come Wagner si rispecchia nell'opera di T. Mann).

Negli scritti del Mann si può dire dominò la trinità Schopenhauer-Wagner-Nietzsche; in essa Wagner ha il primo posto.

O. ERHARDT. - *Gedanken zur Wagner-Inszenierung*. (Pensieri sulla messa in scena di Wagner). - F. RAPP. - *Frühe Wagner-Szenarien*. (Scene wagneriane d'un tempo). - H. H. STÜCKENSCHMID. - *Gestorbenes Bayreuth*. (Bayreuth trapassato).

Scritti corredati di varie riproduzioni di scene wagneriane.

*Zeitschrift für Musik*. - Lipsia, giugno 1928.

Dr. A. HEUSS. - *Eine verkannte Jugendballade Franz Schuberts: Der Gott und die Bajadere*. (Una misconosciuta ballata giovanile di F. Schubert: Il dio e la baidera).

La ballata (che si dà in appendice musicale) è una piena cosa giovanile, che tutti i revisori schubertiani hanno negletta. Qui si spiega che, nella sua semplicità, è tale cosa, che se Kant l'avesse conosciuta, avrebbe mutati i suoi criteri sulla musica. (Continua).

O. REIDLICH. - *Die Herkunft des Familie van Beethoven*. (L'origine della famiglia van Beethoven).

Si rende conto dello studio del prof. Raimondo van Aerde, che ha mostrato come fosse una famiglia valona (di lingua francese), e il nonno del sommo Maestro cantore alla cattedrale di Malines.

J. LÉIPS. - *Grundlagen klassischer Interpretation*.

Fine dello studio sulle « basi dell'interpretazione classica », dove si parla dell'esattezza del ritmo, del modo d'interpretare la polifonia, e dei limiti entro cui va contenuta la personalità di chi dirige.

## SPAGNA

*Revista Musical Catalana*. - Barcellona, giugno 1928.

Ll. MILLET. - *Trascendencia de la moral en l'art*.

Conferenza dove si spiegano acutamente i rapporti tra morale ed arte, e si conclude indicando il canto tradizionale liturgico detto gregoriano quale « modello dell'arte puramente morale, che porta il segno diretto di Dio, perché s'abbevera alla fonte diretta della Bellezza eterna ».

## CECOSLOVACCHIA

*Tempo*. - Praga, giugno-luglio 1928.

E. AXMAN. - *Dove cerco la mia ispirazione*.

Per la musica, arte espressiva, l'A. si ispira all'origine nazionale, sociale, religiosa, all'amore per la donna, la famiglia, la Natura, per paesaggio nativo.

R. VESELY. - « *Resurrezione* » di Rodolfo Karel (fine).

E. F. BURIAN. - *Una nuova tonalità, il « voice-band »*.

È una certa forma di recitazione corale di poesie, introdotta dall'A., che spiega il suo artificio, fondato (pare) sulle inflessioni parlate. Un saggio è in programma a Siena.

V. STOIN. - *Il folklore musicale del popolo bulgaro*.

Il direttore della sezione nazionale del Museo etnografico a Sofia classifica le canzoni bulgare e deplora la loro decadenza per il diffondersi della musica volgare europea e per le conseguenze della guerra.

K. HANF. - *I direttori d'orchestra italiani d'oggi*.

L'A. considera i molti direttori italiani, esaltandone la foga e il senso drammatico; primo, naturalmente, Toscanini.

*Der Auftakt*. - Praga, luglio 1928.

W. HARBURGER. - *Organische Musik*.

Si spiega come la musica sia un organismo (lo si è detto spesso), ma non in senso aritmetico di somma di più elementi, bensì in senso di suddivisione dell'unità totale, che è il vero germe vitale della musica stessa.

F. F. FINKE. - « *Neue Sachlichkeit* ».

Ironie contro la « nuova oggettività », che è l'ultimo figurino della moda tedesca.

I. GLEBOFF. - *Alexander Vanlin*.

Scritto illustrativo sul giovane compositore.

H. MATZKE. - *Abendländische Musikgeschichte im Rhythmus der Generationen*.

Ampla recensione del libro di questo nome pubblicato dal dott. Alf. Lorenz, il quale indica sulla storia dei grandi periodi di 200 anni. Si fa qualche riserva sulla precisione del 200 anni, ma si nota come l'opera del Lorenz abbia posto il problema essenziale della storia della musica: l'evoluzione non procede per vie proprie, sibbene per quelle del pensiero e della sensibilità umana.

Dr. A. HEUSS. - *Ein Beethoven-Orchesterkonzert ohne Dirigent*.

A Lipsia si è voluto emulare la *Persimfans* di Mosca, ed il risultato pare sia stato ottimo. L'A. nota che l'orchestra di Lipsia aveva suonato quelle opere beethoveniane incalcolabili volte con ottimi direttori; ad ogni modo l'esperimento è andato bene, compresa l'esecuzione del Concerto per violino. Soltanto al noto che il violinista solo, in dati momenti, accentava un po' più del naturale.

## AUSTRIA

*Musikblätter des Anbruch*. - Vienna, luglio 1928.

P. STEPAN. - *Spiel um Helena*.

Si spiega come l'ultima opera di R. Strauss ne confermi la grandezza artistica, ma fuori dell'ora presente. È un bel dramma musicale, ma è proprio questo che (per l'A.) non attrae più.

R. VON LABAN. - *Aufgaben und Möglichkeiten der Tanzschrift*. (Compiti e possibilità della scrittura coreografica).

L'A. spiega i pregi e dà qualche saggio d'una sua scrittura, con cui tutti i lati dell'azione coreografica vengono precisati.

R. ST. HOPFMANN. - *Ethel Smyth*.

Medaglione caratteristico e vivace della vecchia compositrice inglese.

H. H. STÜCKENSCHMIDT. - *Shart Operas*.

Sguardo al sempre più largo uso di opere in un atto, che ora sono di moda. Per l'A. l'opera che occupa una sera intera sarebbe superata. Fiano corto?

H. F. REDLICH. - *Monteverdi - Gesamtausgabe herausgegeben von G. F. Malipiero*.

Elogio di propaganda all'edizione condotta ed iniziata da Malipiero, ed ora presa dall'U. E.

F. WARSCHAUER. - *Die Göttinger Tagung für Rundfunkmusik*. - H. STROBEL. - *Tonkünstlerfest in Schwerin*.

Resoconti della riunione di Göttinga per la musica radiofonica e di Schwerin per l'Assemblea dei Musicisti Tedeschi.

DR. M. UNGER. - J. S. Bach: « *Musikalisches Opfer* ».

A Lipsia fu eseguita l'*Offerta Musicale* di Bach a Federico II di Prussia «super thema regium»; si spiega perchè tale opera, pure essendo vicina all'Arte della Fuga, ne sia meno adatta all'esecuzione totale in concerto.

DR. E. STEINHARD. - Richard Strauss: *Die ägyptische Helena*.

Peperato giudicio, sia del libretto, sia della musica, in cui lo Strauss si avvicina a Meyerbeer, Verdi, Mendelssohn. «È la prima opera tedesca di bel canto del secolo XX!»

S. - *Auffindung einer unbekanntenen Oper Anton Dvorák*.

Si è trovata un'opera di Dvorák: la prima versione, che si credeva distrutta, dell'opera comica *Re e Carbonaro*.

### JUGOSLAVIA

Santa Cecilia. - Zagabria, maggio-giugno 1928.

O. A. ZANINOVIC. - *Due frammenti di vecchi Graduali*.

L'A. presenta ed illustra due pagine di manoscritti gregoriani dalmati del 1200, e nota fra l'altro il fatto «finora, pare, inosservato», che la lettera-chiave *f* è associata da due trattine verticali inclinate a destra. È cosa corrente nella scrittura ambrosiana, colla quale i due saggi dalmati hanno chiare somiglianze, p. es. la forma della *clavis* è identica.

DR. J. MANTUANI. - Franjo Ksavi-Krizman costruttore d'organi (1726-95).

Si spiega come il grande organo di S. Feliciano, costruito dal Krizman, fu restaurato poco felicemente dal Mauracher. Solo ad apprezzare quello strumento rifatto fu Ant. Bruckner, che lo suonò a lungo, e volle essere sepolto nella cripta di quel convento.

### AMERICA DEL NORD

Modern Music. - Nuova York, maggio-giugno 1928.

H. LEICHTENTRITT. - Schönberg und Tonality.

Interessante studio che mostra come la così detta atonalità sia un'illusione; perchè, per quanto vaga e mascherata, una base tonale c'è sempre.

F. JACOBI. - *The New Apollo*.

Descrizione dell'*Apollo musagete* di Stravinski, eseguito a Washington lo scorso aprile. È un balletto modellato sul tipo che diremo Luigi XIV, arido ma austero e pure brillante.

A. CASELLA. - *Reflections on the European Season*.

Rapido sguardo alla stagione musicale europea. Notevole l'aspro giudizio sull'atteggiamento odierno di Stravinski.

H. COWELL. - *New Terms for New Music*.

Spiegazione dei principali termini relativi alla «musica nuova», come atonalità, poliarmonia, poli e contraccordo, ecc.

C. CHAVEZ. - *Technique and Inner Form*. (Tecnica e forma interiore).

La forma esteriore d'un'opera d'arte non è che l'espressione della forma interiore della sua concezione. Si consiglia di insegnare ai giovani: gli elementi della musica; a farli i loro problemi; ma non a risolverli, perchè questo devono fare essi soli.

E. B. HILL. - *The Young Composers' Movement*.

Resoconto dei nuovi lavori eseguiti nei concerti Copland-Sessions.

M. BLITZSTEIN. - « *Hin und Zurück* » in Philadelphia.

Descrizione del lavoro di Hindemith, su uno schizzo della «revue» di Charlot. «La partitura è compatta, ricca, e bellamente proporzionata al triviale nonsense del libretto...».

M. BAUER. - *The Case for a Music Laboratory*.

Si parla del libro *Music: A Science and an Art* di Mr. John Hedford; che considera la musica come fatto fisico, e propone d'istituire un laboratorio, dove sottomettere ad indagine ogni suo lato, non escluso quello estetico.

### ARGENTINA

La Revista de Musica. - Buenos Aires, giugno 1928.

M. EMMANUEL. - *Los modelos de los maestros*.

L'A. indica le opere dei Maestri italiani del sei e settecento come modelli dei tedeschi contemporanei.

A. DELLA CORTE. - *Figuras y motivos de la ópera bufa italiana: en el tiempo de la «Buona Figliola»*.

Continuazione, dove si illustra l'atteggiamento nuovo dato dal Piccini all'opera bufa, trasformata in semi-seria; e sguardo a lavori di altri Maestri italiani della seconda metà del 700.

R. VILLAR. - *Aspectos discutibles del llamado arte nuevo*.

Severi rimproveri alla «così detta arte nuova» (dopo Debussy), che per l'A. non dà segni che d'importanza.



## TEATRI

### PRIME RAPPRESENTAZIONI

⊗ Al Colon di Buenos Aires è piaciuta — lo scorso agosto — la nuova opera *Frenos* del maestro argentino Raoul H. Espoile, su libretto di Victor Mercante. La musica era già stata composta da dieci anni; quindi appare un po' arretrata in quanto alla tecnica. Questo difetto, però, è esuberantemente compensato da l'abbondanza melodica e da un indubbio senso teatrale che si riscontra nello spartito. Ottima l'interpretazione sotto la vigile bacchetta di Tullio Serafin.

⊗ Più recentemente, ha avuto ottima accoglienza, al Municipale di Rio Janeiro, l'*Innocente*, nuovo lavoro del maestro brasiliano Francesco Milione, su libretto di Rossato.

⊗ Interpretata dalla Compagnia Bertini-Gianna ha avuto buon successo all'Adriano di Roma la nuova operetta *La signorina mannequin* del maestro Dino Rulli.

### «Fra Gherardo» di Pizzetti al Colon.

Mentre non è ancora spento il fervido successo che l'opera dell'illustre maestro parmigiano ha avuto alla Scala, la scorsa primavera (ricordiamo che alla quarta replica — ultima perchè con essa terminava la stagione — il teatro era completamente esaurito), registriamo con vero piacere quello recentissimo, e non meno caloroso, riportato lo scorso mese nel massimo teatro di Buenos Aires, in una magnifica edizione diretta con grande amore da Tullio Serafin, ben assecondato dalla Cristoforeanu, dalla Bertana, dal tenore Jughelli, dal baritono Morelli, ecc.

Al giudizio unanimemente favorevole del pubblico, corrispondono pienamente gli articoli assai diffusi della stampa. Riportiamo qualche cenno dei giornali più autorevoli.

#### LA PRENSA:

«*Fra Gherardo* è, nel repertorio corrente, un'opera purificatrice: ciò che costituisce il miglior elogio che si possa fare al suo autore, il quale ha dedicato lo spartito ai maestri di musica, significando così la orientazione educativa che gli assegna».

#### LA RAZON:

«*Fra Gherardo* va collocato al limite della moda imperante nell'Italia musicale contemporanea. Vi è in tale opera una nobiltà e una sapienza musicale, una elevazione e dignità artistica, per le quali il suo autore si è assicurato il rispetto e l'ammirazione dei suoi contemporanei. Il tempo dirà il resto».

#### LA NACION:

«Molte sono le pagine che meritano menzione di questa opera, una delle più nobili che sono apparse in questi ultimi tempi al Colon. Nel primo atto ricorderemo la entrata di Gherardo e il suo duetto con Mariola, e nella seconda parte dello stesso, l'arrivo della processione e il finale, quando Gherardo si incorpora in essa. Il secondo atto è, probabilmente, il più completo e vigoroso come realizzazione. Il largo dialogo fra Gherardo e Mariola è interessante per la sua declamazione, mentre il finale è bello per la forza drammatica con cui è stato scritto. Nei due quadri che terminano l'opera abbiamo la scena del carcere tra il Podestà, il Vescovo e Fra Gherardo e per ultimo la ritrattazione di questo davanti al pubblico».

⊗ Molti spettacoli all'aperto si sono svolti durante l'estate. Il programma dell'Arena di Verona comprendeva *Turandot* e *Rigoletto*, sotto la direzione di Padovani. L'ultima opera pucciniana ha avuto ad ottimi interpreti le signore Roselle e Torri e il tenore Thili, l'applaudito Calaf dell'Opéra di Parigi; anche il *Rigoletto* fu bene eseguito da Montesanto, dal tenore Wesselowski e dalla Novotna. L'ultima replica di entrambe le opere fu sostenuta, con grande successo, da Lauri-Volpi.

Gran folla hanno pure richiamato in piazza S. Marco a Venezia le rappresentazioni di *Cavalleria* (Bruna Rasa e Melandri) e di *Pagliacci* (la Pampanini, Pertile e Galeffi), dirette da Mascagni. Il quale ottenne vivo successo anche a Viareggio dirigendo l'*Aida* (signora Rasa e Buades, Fusati e Viglione Borghese).

Al Castello di Udine si è inscenato (nuovo pel Veneto) *Nerone* di Boito; ed anche qui il pubblico è accorso numerosissimo a tutte le repliche. Dirigevo Votto; esecutori: il tenore Salazar, il baritono Grandini, le signore Barrigar e Abbrescia.

Anche Ceneselli (Rovigo), infine, ha avuto il suo spettacolo lirico all'aperto: *Butterfly* e *Traviata*.

⊗ *Giuliano* di Zandonai, diretto dall'autore (tenore Masini, soprano Favero), ha ritrovato



a Pesaro, teatro Rossini, lo stesso caloroso successo di Napoli, di Roma e di Trento. Allo stesso teatro è stata accolta con favore, successivamente, l'esumazione della rossiniana *Italiana in Algeri*, diretta dal maestro Berrettoni.

Un'altra esumazione assai gradita è stata quella de *La finta giardiniera* di Mozart alla Commedia di Trieste. L'opera giovanile del prodigioso musicista fu diretta dal maestro Valdo Garulli, che ritoccò il lavoro sia nella trama, che nella sceneggiatura, nel testo e un poco anche nell'istrumentazione.

Con molto favore si è svolta la consueta stagione estiva a Rimini, sotto la direzione di Failoni. Sono state eseguite: *Tristano e Isotta* (tenore Canalda e Lily Halgren); *I quattro rusteghi* (Scattola, Cannetti, Rossi, Menni e le signore Tess, Gramegna, Bardelli, Soster-Sassone); *Trovatore* (tenore Lauri-Volpi, particolarmente applaudito, baritono Tagliabue, signore Carena e Minghini-Cattaneo).

*Boris Godunoff* (protagonista Zalewski) è stata l'opera di apertura del Donizetti di Bergamo. Hanno seguito *Cavalleria* (la Rasa, Masini, Viglione Borghese) e *Pagliacci* (la Torri, Fusati, Maugeri) e *Manon Lescaut* con la Melis. Dirige il maestro Del Campo.

Una ottima stagione, direttore Santini, si è svolta al teatro Verdi di Vicenza. Sono state eseguite la *Butterfly* con la Pampanini e Ciniselli, e *Andrea Chénier* con Stabile, il tenore Marini e la Concato.

Tra gli altri spettacoli recenti più importanti, ricordiamo: FANO, *Otello* (M. Zeetli, ten. Apostolesco); FERMO, *Butterfly* (signora Telko Kiwa), *Manon* (signora Puecher).

## I saggi nei principali Istituti musicali d'Italia

### MILANO

#### R. CONSERVATORIO G. VERDI

Nel primo saggio si sono presentati i seguenti allievi della *Scuola di Pianoforte* (professore Fano): signorine Malnati, Pirovano, Pini, Cornalba e Tullio Macoggi. Gli ultimi due, rispettivamente in brani di Busoni e di Franck, e unitamente nell'*Andante* di Schumann, si rivelarono interpreti di bel temperamento.

I tre successivi saggi comprendevano programmi di musica da camera. Nel primo, gli allievi Casale e Gavazzeni; Semenza e Frappi; Canegallo, Galli e prof. Fano offrirono accurate e affiatate esecuzioni della *Sonata in la* di Beethoven, per Violoncello e Piano-

forte; della *Sonata in sol* di Grieg per Violino e Pianoforte e del *Trio in do* di Mendelssohn.

Al successivo saggio parteciparono, con lieto esito, L. Favini e F. Castelnuovo (*Scuola di Organo*, prof. Gallera); le signorine Armanini e Frappi (*Scuola di Canto*, prof. Venturini); Giuseppina Binda e A. Maggioni (*Scuola di Pianoforte*, prof. Frugatta); G. Bichisao (*Scuola di Clarinetto*, prof. Blonk-Steiner); R. Budini (*Scuola di Violoncello*, professore Crepas).

Nell'altro saggio si fecero onore U. Galli (*Scuola di Violoncello*, prof. Crepas); le signorine Masiello e Stross (*Scuola del prof. Lorenzoni*) in una nitida esecuzione della *Romanza* di Grieg per due Pianoforti; Rozzi, Ca-

## CONCERTI

Nel Giardino inglese di Palermo si sono svolti alcuni concerti orchestrali diretti rispettivamente da Willy Ferrero e da Giuseppe Barone. Il primo ha offerto alcune novità favorevolmente accolte: *La tomba nel Busento*, del compianto Roberto Imperatori, morto in guerra; due *Intermezzi* di Guido Spagnoli; un brano di S. Gibilaro e *Intermezzo romantico* del giovane violinista V. A. Manno.

La Corale « Euterpe » di Bologna ha inaugurato la sua nuova sede con un discorso del prof. Vatielli e un ottimo concerto diretto dal maestro Cremesini, comprendente brani di Marenzio, di Gandini, di Veneziani, di Pratella e di Alaleona.

Il 15 agosto si è chiuso — allo Stadium di New York — il ciclo di concerti della « Philharmonica Symphonie », durato due settimane, sotto la direzione di Bernardino Molinari. Un pubblico di oltre quindicimila persone ha salutato il maestro con una imponente ovazione, mentre la critica non gli ha lesinato i più alti elogi.

forte; della *Sonata in sol* di Grieg per Violino e Pianoforte e del *Trio in do* di Mendelssohn.

Al successivo saggio parteciparono, con lieto esito, L. Favini e F. Castelnuovo (*Scuola di Organo*, prof. Gallera); le signorine Armanini e Frappi (*Scuola di Canto*, prof. Venturini); Giuseppina Binda e A. Maggioni (*Scuola di Pianoforte*, prof. Frugatta); G. Bichisao (*Scuola di Clarinetto*, prof. Blonk-Steiner); R. Budini (*Scuola di Violoncello*, professore Crepas).

Nell'altro saggio si fecero onore U. Galli (*Scuola di Violoncello*, prof. Crepas); le signorine Masiello e Stross (*Scuola del prof. Lorenzoni*) in una nitida esecuzione della *Romanza* di Grieg per due Pianoforti; Rozzi, Ca-

negallo, Cubellini e Casale (il 1° ed il 3° Scuola del prof. Polo; il 2° Scuola prof. Poltronieri, l'ultimo Scuola prof. Crepas) in un *Quartetto* d'Archi di Schubert; lo stesso Casale in un *Concerto* di Boccherini; la signorina Carmirelli (*Scuola* prof. Abbado), col prof. Campolieti per la parte pianistica, nel *Concerto in sol* di Bruch; la prof.ssa Pedrazzini ed Alberto Semprini (*Scuola di Composizione*, prof. Ferroni) in una scorrevole e interessante *Sonata* per Violino e Pianoforte, dello stesso Semprini.

Nel saggio finale furono nuovamente apprezzate le alunne Armanini, Frappi e Mario Canegallo, in difficili brani. G. Andrea Gavazzeni, nel *Concerto in re min.* di Mozart, apparve una sicura promessa. Silvio Insana (*Scuola di Composizione*, prof. R. Rossi) presentò due suoi lavori: *Per la morte di un fanciullo*, per Orchestra da camera, e un *Notturno* per Orchestra, favorevolmente giudicate, unitamente ad un *Preludio* per Orchestra di G. Andrea Gavazzeni (*Scuola di Composizione* del prof. Pizzetti). Entrambi i giovani si rivelarono anche nitidi e precisi direttori dei propri lavori, mentre l'alunno Semprini fu assai complimentato nella direzione degli altri numeri del programma, tra i quali la *Sinfonia della Sofonista* di Traetta, l'*Ouverture del Rolando* di Piccini, ecc.

### SCUOLA MUSICALE

Nel saggio tenuto nel Salone dei Clechi, si distinsero soprattutto le signorine Cima (*Scuola di Pianoforte*, prof. Tarenghi) e Mercedes Vasquez (*Scuola di Pianoforte*, professore Lonati) recentemente diplomate con licenza di magistero.

Ebbero pure vivi applausi le allieve di Pianoforte (*Scuole* prof. Pedron, Luzzi, Salerni, Janigro) gli allievi di Violino (*Scuole* professori Revere e Adaglio), gli allievi di Violoncello (*Scuola* prof. Berti), le allieve di Arpa (*Scuola* prof. Sormani) e di Canto (*Scuola* prof. Pizzi).

### PARMA

#### REGIO CONSERVATORIO A. BOITO

*Scuola di Composizione e Direzione d'Orchestra* (prof. Guerrini). Antonio Mazzieri, oltre a diversi pezzi, diresse una sua lodata trascrizione e strumentazione di tre brani di Scarlatti. Carlo Dall'Argine presentò un *Poemetto agreste*; Margola Francesco un lavoretto giudicato favorevolmente; il giovane Campogalliani un *Tema e Variazione*, per Piccola Orchestra, personalissimo e di buon gusto, e una veramente pregevole *Suite* per Pianoforte. Egli si dimostrò anche direttore provetto. Giuseppe Balestrazzi, pure, diresse con disin-

voltura e bravura un *Minuetto* di Bandini e *Burlesca* di M. E. Bogsi.

*Scuola di Pianoforte* (prof. Rastelli). La giovanissima Orlando sembrò una seria promessa, in una *Sonata* di Haydn.

*Scuola di Pianoforte* (prof. Scarlino). Le Alunne Accorsi, Negri e Bernasconi (particolarmente quest'ultima) hanno dimostrato solida preparazione.

*Scuola di Violino* (prof. Supino). Carlo Colombo ha eseguito con bella sensibilità un *Concerto* di Mozart; Carra e Ghidozzi sono stati interpreti ammirati di due *Trii* di Tartini; i giovani Bellini e Colombo, unitamente al violista Rossi (*Scuola* del prof. Alessandri) ed al violoncellista Bruno Berliani (*Scuola* del prof. Francesconi) hanno interpretato con fusione ed intuito il *Quartetto* in fa di Beethoven. Ben preparati apparvero anche gli alunni Bellini e Monti e la signorina Testoni; i due primi, allievi del prof. Supino; l'altra, del prof. Francesconi. Della scuola di quest'ultimo, infine, meritò calorosissimi consensi Itale Rizzardi.

*Scuola di Violino* (prof. Crepas). Salvatore Semilia, in Veracini; Fernanda Zecchini, in Wieniawski; ma soprattutto Ivo Ravaoli (in Kreisler e Mozart), destarono ottima impressione.

*Scuola di Arpa* (prof.ssa Hazon). Con sicurezza e bella sonorità eseguirono interessanti brani le signorine Corsini e Pinardi.

*Scuole di Strumenti a Fiato*. In brani di insieme, e da soli, si mostrarono assai distinti gli alunni Guidetti (*Scuola di Clarinetto*, professor Cassani); Guazzi (*Scuola di Fagotto*, prof. Landini); Porta (*Scuola di Corno*, professor Corradini); Camattini (*Scuola di Oboe*, prof. Cassinelli); Corradi (*Scuola di Flauto*, prof. Cristofaretti).

*Scuola di Canto* (del compianto prof. Giraud). Ottimo successo ottenne la signorina Berni.

*Scuola di Canto Corale* (prof. Lazzari). Il numeroso complesso presentato fu interprete fuso e intonato.

### BOLOGNA

#### LICEO MUSICALE G. B. MARTINI

Tra i migliori alunni delle diverse Classi, presentatisi quali solisti, ricordiamo i numerosi della *Scuola d'Arte scenica e Poesia drammatica* (prof. Di Martino); le signorine Gazzotti, Frank e Gaiatto (*Scuola di Pianoforte*, professor Salvati); Mario Finzi e le colleghe Alessandretti, Montanari e Gualandi (*Scuola di Pianoforte*, prof. Ivaldi); Molinari e Ferrari (*Scuola di Organo*, prof. Belletti); Bul-

drini, Pirazzoli, Traversa e Gyulai (Scuola di Violino, prof. Barera); Gilaro, Zani e Luisa Sighinolfi (Scuola di Violino, prof. Consolini); Pirazzini, Marchetti, Baldovino e Morselli (Scuola di Violoncello, prof. Oblach); Pirazzini e Giglioli (Scuole di Ottavino e di Flauto, prof. Gasparri); Contarini, Maramotti, Genelli (Scuola di Clarinetto, prof. Bianchi); Ferruccio Brazzi (Scuola di Corno, prof. Tassinari); baritono Marracchini (Scuola di Canto, prof. Vezzani).

Accompagnarono al piano, molto lodevolmente, le signorine Alessandretti, Gualandi, Guidicini, e gli alunni Ferrari, Molinari, Zamboni, Ferrara.

\* La Scuola d'Istrumenti a Flauto (prof. Bianchini) offrì un'accurata e affiatata esecuzione dell'Intermezzo di Lefevre e dell'Allegro di Heim, per Sestetto. Nè minore bravura e preparazione esplicarono le Scuole di Quartetto dei prof. Barera e Consolini, interpretando rispettivamente il Quartetto in Re magg. di Respighi e quello in La magg. di Borodine.

\* Tre interi saggi, coronati dal più vivo successo, sono stati dedicati alle Scuole di Composizione e di Direzione d'Orchestra (quest'ultima di recente istituzione) del prof. Nordio. Si presentarono i seguenti giovani con un complesso di 23 lavori. Ferrari Renato: Sonata in Fa magg., per Violino e Piano, notevole per fervore e unità di struttura; Meditazione per Cello e Pianoforte, Quartetto in Sol maggiore, elegante ed espressivo; Due Liriche, per Soprano, poetiche e delicate; Egloga, Elegia, Capriccio per Orchestra, in cui si rivela l'abilità e preparazione dell'A. — Lucilio Nediani: Un brano di D'Annunzio per Soprano, ispirato e armonizzato con gusto; Impresione sinfonica, apprezzata per l'efficacia dei mezzi di espressione. — Rinaldo Zamboni: Tenebrosa è la notte, di Tagore, per Soprano; Un tempo di Sonata in Re magg., per Violino e Pianoforte, chiara e fluida; Aurora, schizzo sinfonico, soffuso di poesia. — Gyulai Alberto: Notturmo, per Pianoforte, di bella spontaneità; Sirene, Poemetto per Orchestra, di gusto elevato. — Teresa Guidicini: Sonata in La magg. (1° Tempo) per Violino e Pianoforte, colorita e varia; Due Liriche per Soprano, garbate e bene armonizzate; Lirica, di Pascoli, per Baritono e Orchestra. — Franco Ferrara: Lirica per Pianoforte; Capriccio, per Violino e Pianoforte, ricco di virtuosità; Scherzo, per Orchestra, interessante e spigliato — Silverio Clemente: Canzone, per una Voce e Strumenti, di carattere popolare; Notturmo e Tempo di Valzer, per Violino e Pianoforte, di buon effetto; Sinfonietta, per Orchestra, ricca di ritmi e di colori. — Arrigo Guarnieri: Andante per Violino e Pianoforte, diligentemente costruito; Andante — leggero ma garbato — per Piccola Orchestra.

All'esecuzione dei diversi lavori parteciparono i migliori alunni del Liceo e gli stessi autori, nonché, tra i non menzionati, i soprani Campos, Monteguti e Andreanelli, e la pianista Ferrara.

Agguerriti e precisi direttori si dimostrarono Rinaldo Zamboni, Mario Bruschetti, Renato Ferrari, Silverio Clemente, Franco Ferrara, i quali, nell'ultimo esperimento, si avvicendarono — con i compagni Arrigo Guarnieri, Vittorio Merelli, e Lucilio Nediani — nella direzione di un difficile ed eclettico programma orchestrale, in cui erano anche compresi due tempi di una bella Suite dell'allievo Bruschetti.

## FIRENZE

### R. CONSERVATORIO GHERUBINI

Cinque sono stati quest'anno gli esperimenti di studio, succeduti alle consuete e molteplici esercitazioni degli alunni.

\* Il primo fu interamente di Musica da Camera e comprese un Quartetto del Mozart per Oboe, Violino, Viola e Violoncello, eseguito dai giovani De Sanctis (Scuola Prestini); Baglioni e Raffaelli (Scuola Pasquali) e Pallini (Scuola Broglio); il Quartetto op. 10 di Debussy eseguito da Egli Papini, Pia Gualtieri, Marcello Formentini (Scuola Pasquali) e Mario Alberghini (Scuola Broglio); e il Sestetto op. 71 di Beethoven per 2 Clarinetti, 2 Corni e 2 Fagotti, eseguito dagli alunni Fallani e Balzerini (Scuola Pace), Rossi e Crotti (Scuola Falconi), Ammannati e Bessi (Scuola Bertoni). Lo studio di tali pezzi era stato rispettivamente diretto dai professori Prestini, Pasquali e Pace; e i discepoli fecero rispettivamente onore ai loro maestri.

\* Nel secondo saggio furono assai apprezzate le composizioni di Nicola Lojercio (un Madrigale a 3 Voci dispari) e di Alino Rosi (due Canzoni popolari per Coro a 4 Voci) rivelanti l'ingegno dei loro autori e la serietà degli studi da loro compiuti sotto la guida del professor Vito Frazzi. Nel medesimo Saggio si produssero con lieto successo i diplomandi signorine Gabriella Bassetti (ora diplomata) in Pianoforte (Scuola Brugnoli) col Concerto del Grieg; l'oboeista Ugo Bigliuzzi che eseguì un Concerto del suo maestro prof. Prestini e la diplomanda in Pianoforte signorina Fathima Vannoni (Scuola Consolo) che eseguì il Concerto in La magg. del Liszt.

\* La prima parte del 3° esperimento fu dedicata al Quintetto del Mozart per Oboe, Fagotto, Clarinetto e Pianoforte, nella esecuzione del quale si fecero assai onore i giovani Bigliuzzi (Scuola Prestini), Ammannati (Scuola Bertoni), Fallani (Scuola Pace), Crotti (Scuola Falconi) e Luisa Boroni (Scuola Consolo). Poi

il diplomando in Violoncello Mario Albertini (Scuola Broglio) si distinse nell'esecuzione del Concerto del Dvorak con Orchestra, come il diplomando in Pianoforte Celso Gasparri (Scuola Brugnoli) si fece molto apprezzare in quella della Fantasia op. 15 di Schubert-Liszt, pure con accompagnamento d'Orchestra. E il Saggio si chiuse col Concerto in re min. di Bach per 2 Violini e Orchestra, abilmente eseguito dai giovani Giustini e Santini della Scuola Pasquali. In tutti questi pezzi, l'orchestra, formata di alunni, fu diretta coll'abituale sua valentia, dal prof. Manlio Mazza.

\* Non meno dei precedenti fu variato il programma del quarto Saggio, in cui il già ricordato Ammannati si fece applaudire eseguendo il Concerto per Fagotto e Orchestra di Mozart, come pure ebbero applausi l'allievo Massini (Scuola di Tromba del prof. Manno), Anna Cavajani nell'Introduzione e Allegro appassionato, per Pianoforte e Orchestra, dello Schumann (Scuola Nardi) e in particolar modo i bravi alunni Luisa Boroni e Amleto Manetti (Scuola Consolo) la prima fuoreggiando nel Concerto di Ciaikovski e l'altro in quello di Beethoven in mi bem., sempre con accompagnamento di Orchestra, diretta dal prof. Mazza.

\* La quinta ed ultima tornata si iniziò coll'applaudita esecuzione della Ciaccona di Vitali per parte di Pia Gualtieri (Scuola Pasquali) stando all'organo Cosimo Pusateri (Scuola Amadio). Comparvero quindi e riscossero vivi applausi altri tre studenti di Violino della Scuola Pasquali: il Baumgartner che eseguì il 1° Tempo di un Concerto del Vieuxtemps, il Baglioni e la signorina Papini che si divisero l'esecuzione del Concerto di Mendelssohn, di cui l'uno suonò il 1° tempo e l'altra i due successivi, sempre con accompagnamento d'Orchestra. Al programma pose fine la Sinfonia della rossiniana Cenerentola, brillantemente eseguita dall'Orchestra sotto la direzione del prof. Mazza.

## ROMA

### R. CONSERVATORIO DI S. CECILIA

\* I tre esperimenti finali sono stati preceduti dai 16 delle singole classi, delle quali elenchiamo gli alunni che hanno ottenuto maggiori consensi:

Clara Sardo (Scuola di Pianoforte, prof. Rossi); Sante Schipilliti, Lydia Gasparri (Scuola di Violino, prof.ssa Tua Quadrio); Giuliana Marchese, Onoria Di Castro (Scuola di Pianoforte, prof. Silvestri); Gigliola Galli, di temperamento squisito (Scuola di Pianoforte, prof. Bajardi); Gigliola Annessi, Marcella Seganti, Nilla Papa (Scuola di Pianoforte, prof. De Rubertis); Marcella Scardoni, Renzo Bertucci (Scuola di Violino, prof. Principe); Giuliana Zuccoli, Syra Luciano (Scuola di Arpa,

prof.ssa Oddi Durot); Conforto Marcella, De Martis Maria (Scuola di Violino, prof. Micheli); Margherita Malgeri, Ugo Catania, Maria Lisa De Carolis (Scuola di Pianoforte, professor Cristiani); Capodice Antonio (Scuola di Violino, prof. Tagliacozzo); Piana Vincenzo, Gentile Asterio, Sardo Maria Luisa (Scuola di Violino, prof. Corti); Matilde Timolini (Scuola di Canto, prof.ssa Labia); Ivanow Lidia, Tora Riccardo (Scuola di Organo, prof. Renzi); Marcelli Marcello, Morelli Guglielmo (Scuola di Viola, prof. Matteucci); Barchi Oscar, Augusto Buzzoni (Scuola di Violoncello, prof. Forino); Silvia Delisi, Nicola Rogatin (Scuola di Canto, prof. Di Pietro); Paernio Consuelo, Guerrini Maria (Scuola di Canto, prof.ssa Ghilbaudo).

\* Assai bene riuscì anche il saggio delle Scuole d'Istrumenti a Flauto dei prof. Vegetti (Flauto), Scozzi (Oboe), Luberti (Clarinetto), Barabeschi (Classe d'insieme).

\* I primi due esperimenti finali, con interessanti programmi di musica da camera vocale e strumentale, vennero sostenuti lodevolmente dai migliori alunni delle Classi: Ghilbaudo, Corti, De Rubertis, Di Pietro, Cristiani, Oddi, Principe, Bajardi. Oltre molti di quelli già menzionati meritarono lode i giovani Ferracuti, Okuda, e le signorine Medori, Rainieri, Vitaldi, Battelli, Pelosini, Massara, Flora, Medori.

\* L'ultima tornata fu dedicata al saggio della Scuola di Composizione (prof. Bustini). Nicola Rucci presentò un Preludio e Fuga per Organo, assai espressivo, ed Antonio Ferdinando l'Introduzione e il primo tempo d'una Sonata in re, per Violoncello e Pianoforte, bene sviluppata. Giuseppe Rosati meritò lodi pel suo elegante Concerto, per Pianoforte, con accompagnamento d'Orchestra, mentre Giuseppe Morelli, in due Canzoni corali, seppe dimostrare di saper bene maneggiare le voci. D'Ambrosi Dante ha avuto un successo particolarissimo col Tema con Variazione, per Orchestra; e Bizzelli Annibale, infine, è stato applaudito pel suo Mistero, su testo di F. P. Mulé, dimostrandosi anche provetto direttore.

## PESARO

### LICEO MUSICALE ROSSINI

\* Il 30 giugno ed il 3 luglio, nel Salone Pedrotti si sono avuti i Saggi finali, con grande concorso di pubblico che ha lietamente battezzato con i più caldi applausi i neo-artisti. Nel primo di tali Saggi, oltre agli alunni Giulio Lupi (licenza normale, Scuola di Oboe, prof. Oliva), Osvaldo Pirani (ottavo corso, Scuola di Violoncello, prof. Brunelli) e Aldo Peroni al pianoforte (Scuola di Composizione, prof. Zanella), hanno dimostrato ottime quali-

ta tecniche e interpretative le alunne licenziande Maria Evangelisti e Gabriella Federici (*Scuola di Pianoforte*, prof. Vitali); Otorino Faccenda, licenziando (*Scuola* prof. Maggiolini), in un *Concerto* per Tromba; Carmelo Cimenis e Riccardo Gentilucci (licenziandi, *Scuola di Violino*, prof. Chiti), rispettivamente in *Vieuxtemps* e *Claicoschi*; il mezzo soprano Mafalda Solari e i soprani Gina Toller e Norma Zanni (licenziande *Scuola di Canto*, professoressa Pavoni); Tina Bari (licenzianda, *Scuola di Violino*, prof. Chiti), nel *Concerto* di Mendelssohn per Violino e Orchestra.

⊗ Nel 2° ed ultimo esperimento, C. Bernagozzi (licenziando *Scuola di Violino*, prof. Chiti) dette prova del suo virtuosismo nel *Concerto* di Paganini, sì che si può annoverare fra le sicure promesse. Il sogno di Rosetta, scena campestre per Orchestra, Soli e Coro, dell'alunno Vasco Zappaterra (*Scuola di Composizione*, prof. Zanella) nella sua chiarezza melodica e indovinati effetti dinamici, dimostra nell'A. felice disposizione ad esprimere gentili sentimenti. Così pure *La sera sulla Certosa*, poema sinfonico per Orchestra, Soli e Coro, dell'alunno Vincenzo Cinque (*Scuola di Composizione*, prof. Zanella), oltre le attitudini del giovane, ha comprovato la bontà della scuola cui appartiene.

Mario Gobbi (licenziando, *Scuola di Musica Sacra*, prof. Cicognani) ha fatto eseguire e diretto con chiarezza ed energia un suo episodio di oratorio *Paulus*, per Soli, Cori e Orchestra, ove la purezza di stile e i felici impasti orchestrali portano i segni della celebre scuola di musica sacra, unica in Italia.

Con lieto esito si cimentarono le alunne Toller, Solari e Zanni (licenziate *Scuola di Canto e Arte Scenica*) nella cavatina del *Don Pasquale*, in un duetto dell'*Ebra* e nel terzetto del *Matrimonio segreto*, eseguiti in costume e con le scene.

L'alunno Cinque, oltre il proprio lavoro, dicesse con fratellanza artistica anche quello del collega Zappaterra, cieco, e gli altri pezzi d'opera, con slancio e sicurezza, con una orchestra di ben 60 esecutori, tutti alunni del Liceo, e il numeroso coro pur esso di elementi dell'Istituto.

#### NAPOLI

##### R. CONSERVATORIO S. PIETRO A MAIELLA

⊗ Per la festa di S. Cecilia, si sono eseguite musiche Orchestrali (direttori gli alunni Schininà e Ventre), Corali e Organistiche (giovani Abatino e Giacommo).

⊗ Alta significazione ha assunto la celebrazione del centenario della nascita di Pietro Platania, direttore del Conservatorio dal 1885 al 1892. Dopo un discorso di Ettore Moschi-

no, il maestro De Nardis ha diretto un programma di musiche del commemorato, solisti gli allievi Berardi, Pizzuto e le signorine Caniglia, D'Apuzzo, Gatto, Giacquinto; istruttore del coro il maestro Cotrufo.

⊗ Molto bene si è affermata la *Scuola di Direzione d'Orchestra* (prof. F. M. Napolitano) in diversi saggi, nei quali sono stati festeggiati i giovani Ventre, Colonna, Gargiulo, Lauro, Schininà, Parodi.

⊗ Speciale importanza ha assunto il saggio della *Scuola di Composizione* (prof. Gennaro Napoli), per il rivelarsi di tendenze artistiche sane e disciplinate. Ricordiamo: una *Sonata* per Violino ed il 1° Tempo d'un *Quintetto* dell'alunno Gargiulo; la *Sonata* per Flauto e un brano orchestrale del giovane Ventre; il *Pezzo* per Pianoforte e Fiati dell'alunno Parodi; e le composizioni per Voci e Orchestra di Cece, Lauro e Colonna.

⊗ *Scuola di Pianoforte* (prof. Rossomandi). Nella prima tornata, con musiche chopiniane, accanto ai giovani Pianese, Perrella, D'Angelo, si distinsero particolarmente i colleghi Sullo, Nicolai e Bartilotti. Nell'altra, furono lodati gli alunni Conte, Ruggiero, Marengo, Baccigalupo ecc.

⊗ *Scuola di Pianoforte* (prof. Longo). Due esperimenti nei quali si posero in prima linea i giovani Gaudiosi, Iazzetti, Tupora, Sorvillo, Leone, Aiello, Canavotto, nonché Renzulli, Roero, Castellano, Barzoletti, Affilastro, Formisano, Marmo, Napolitano, Mare.

⊗ *Scuola di Pianoforte* (prof. Romaniello). Anche qui due ottimi saggi. Vanno ricordati De Cecco, Russo, Crapetta, Scalogna, accanto ai compagni Elia, Mormone, Guarracino, D'Urso ecc.

⊗ *Scuola di Violino* (prof. Tufari). Belle doti esplicarono gli allievi Barbato, Capone, Morelli, Parmiciano, Carro e specialmente Antonio Abussi che ha confermato il successo ottenuto a S. Cecilia.

⊗ *Scuola di Violino* (prof. Fusella). Molto ben preparata apparve la signorina Teresa Fusella, figlia del maestro, e i compagni Basile, De Lucia, Franco, Lido, Mercurio, Cocchia, Profili e Ferraro.

⊗ *Scuola di Violino e Viola* (prof. D'Ambrosio). Meritarono lode i giovani Valente, Morabelli, Marengo, Patanè, Cattani, Picicco (viola) e Cuocolo.

⊗ *Scuola di Violino* (prof. Calveri). Ricordiamo particolarmente gli allievi De Dominicis, Ruotolo, Catalano e Quagliuolo.

⊗ *Scuola di Violino* (prof. Curci). Molto bene gli alunni Tagliaferri, Romano, Minervini, Pavanelli, Scala.

⊗ *Scuola di Canto* (prof. Roche). Buone disposizioni dimostrarono Berardi, Cimino, Conte, Ferrigni, Mattiello, Portanova, e in modo speciale Caniglia e D'Apuzzo.

⊗ *Scuola d'Arpa* (prof.ssa Mogliè). Eseguiamo difficili brani Bruno, Cassetta, Giuliani e Di Maso.

⊗ *Scuole Strumenti a Fiato*. Apparvero assai distinti i flautisti Cioffi e Casaburi (prof. Piazza); gli oboisti Scarlato e Sorrentino (prof. Caramia); i clarinettisti De Simone, Sasso, De Cristoforo, Aversa (prof. Picone); il cornista Barbato (prof. De Angelis) e gli studenti di trombone Civitillo, Porpora, De Piscopo, Sentino (prof. Buonomo).

⊗ *Scuola d'Organo* (prof. Cotrufo). Meritano menzione Ruggiero, Schininà, Abatino.

⊗ *Scuola di Contrabbasso* (prof. Gamberini). I giovani Raucci e Panetti furono assai festeggiati.

#### PALERMO

##### R. CONSERVATORIO V. BELLINI

⊗ *Scuola di Organo* (prof. Cravosio-Zingales). Assai distinte le signorine Giorlando, Restivo, Alagna, Maggione e Schimmenti.

⊗ *Scuola di Oboe* (prof. Brandaleone). Il giovane Rizzo eseguì con espressione un brano di Händel.

⊗ *Scuola di Corno* (prof. Liverani). Benedetto Maniscalco, in un *Concerto* di Mozart, e gli alunni V. e G. Machi, Buganè e Pollina, in un *Quartetto* di Vanninetti, furono interpreti precisi ed efficaci.

⊗ *Scuola di Clarinetto e Strumenti a Fiato* (prof. Perilli). Programma interessante (D'Indy, Passard, Mozart, Weber) ed esecuzioni affinate e corrette. Particolari approvazioni ebbero Giuseppe Capostagno e Paolo Calamia (clarinettisti).

⊗ *Scuola di Arpa* (prof.ssa De Dominicis). Unanimi consensi ottennero le signorine Pagano, Sala, Gerardi e Tamajo.

⊗ *Scuola di Flauto* (prof. Diamante). I giovani Cucinella, Montalbano, Merlino, in nitide esecuzioni, comprovarono la bontà della scuola.

⊗ *Scuola di Violino e Viola* (prof. Perna). I violinisti Di Bianca e Vuturo e i violisti Giallombardo e Di Cesare, particolarmente quest'ultimo, dettero prova di ottime doti.

⊗ *Scuola di Fagotto* (prof. Castagna). Ubaldo Zicarelli interpretò con bravura un *Concerto* di Schveek.

⊗ *Scuola di Canto* (prof. Santoro). Tutti i candidati fecero buonissima prova, specialmente le signorine Palazzolo e Wancolle.

⊗ *Scuola di Pianoforte* (prof.ssa Ziffer Baragli). Brillantissimo saggio in cui si sono particolarmente affermate: Lia Mulè che interpretò con buon gusto le *Scene infantili* di Napoli; le signorine Labruna, Filiberto, Cavallaro, Monasteri, Sposito, Baldeschi, Cesare Brunelli, Maria Luisa Bentivegna, infine, eseguì con vera bravura, con l'alunna Mulè, *Sortilegi* di Pich-Mangialgalli, nella riduzione per due Pianoforti.

⊗ *Scuola di Violino e di Quartetto* (prof. G. Tantillo). Buona preparazione e sicurezza dimostrarono Maria Mellina e Ines Virzi, presentatesi come soliste; ed anche bell'affiatamento esplicarono i numerosi alunni che si avvicendarono quali interpreti di Quartetti di Boccherini, di Haydn, di Mozart, ecc.

⊗ *Scuola di Canto* (prof. Morasca). In un programma prevalentemente di arie antiche, dimostrarono spiccate attitudini le signorine Gennaro, Cannavò, Bufalo, Ayala e Bagnera. Le ultime due, specialmente, seppero dare giusta espressione stilistica ai brani interpretati; e furono applaudite anche nell'esecuzione di pezzi d'opere moderne.

⊗ *Scuola di Pianoforte* (prof. Natale). Saggio notevolissimo di alunni degli ultimi corsi, già in piena efficienza. Ricordiamo le signorine Blands, Midolo, Mangano, Mazziotti e, particolarmente, Antonio Trombone, Caterina Vuturo, Maria Diliberto.

⊗ *Scuola di Violoncello* (prof. Oliveri). Dispenza Ginevra, Carmelo Scordato, Giuseppe Gagliano, Ettore Paladino, Doria Leonia dettero prova di maturità artistica in brani, rispettivamente, di Boccherini, Goltermann, Saint-Saëns, Fauré, Popper e Di Donato. Gli stessi, poi, eseguirono assai bene il *Canto Nostalgico* di Perez per 5 Violoncelli, e, con altri colleghi, il *Largo* ad unisono di Veracini.

⊗ *Scuola di Arte Scenica* (prof. Gentile). In un programma attraente, di brani da soli e d'insieme, ottennero calorosi applausi i numerosi alunni presentatisi.

Nel prossimo fascicolo pubblicheremo i Saggi degli altri ISTITUTI MUSICALI: Bergamo, Como, Lodi, Torino, Asti, Genova, Venezia, Padova, Trieste, Piacenza, Modena, Ferrara, Terni, Napoli (Liceo Musicale), Cagliari.



# IN TUTTI I TONI

## CONCORSI (1)

\* CIRCOLO ARTISTICO POLITECNICO, NAPOLI, (Piazza S. Ferdinando, 48). — Concorso per una *Lirica* inedita e mai eseguita, per Canto con accompagnamento di Pianoforte, tra musicisti di Napoli e provincia, ivi domiciliati. Scadenza 31 ottobre; premio L. 1000 e l'esecuzione.

\* CASA EDITRICE SOLLAZZI, BOLOGNA (Via Lama, 23). — Concorso per *Intermezzi* con strumentazione (eseguibile anche per soli Archi) per Pianoforte, due Violini primi, Violoncello, Contrabbasso, Flauto, Clarino, Tromba, Trombone, Batteria. Tassa di ammissione L. 10. Scadenza 15 ottobre. Cinque premi in medaglie e l'acquisto da parte della Casa dei primi tre lavori, corrispondendo il 50 % sui diritti d'autore.

\* RIVISTA «SINFONIE», ROMA (Via Canova, 26). — Concorso per una *Composizione* di musica da camera di qualsiasi forma e proporzione. Scadenza 30 ottobre p. v.; tassa di ammissione L. 15. Primo premio L. 500 e cento copie della rivista in cui il lavoro sarà pubblicato. Seguono premi di minore importanza.

\* Al Concorso per la composizione di un *Preludio Sinfonico* per Banda, indetto dalla Presidenza della XVI Esposizione internazionale d'Arte di Venezia, nessuno dei lavori presentati è stato ritenuto meritevole del premio; soltanto tre sono segnalati come meritevoli di menzione.

\* Il Concorso nazionale indetto nell'ottobre u. s. dalla Associazione siciliana «Gli amici della musica» sede di Palermo, per un pezzo di musica da camera, col premio di lire duemila, al quale si erano presentati 19 concorrenti, è stato vinto dal maestro Mario Augusto Bruschetini di Torino.

La Giuria era composta dei maestri Gilca,

Mulè, Savasta; segretario l'avv. Trasselli Varvaro, Direttore tecnico dell'Associazione.

\* Il maestro Corselli Giuseppe, ha vinto il Concorso al posto di Direttore della Banda cittadina di Frosinone.

\* La Commissione esaminatrice dei lavori pervenuti al Concorso indetto dal Liceo musicale del Cairo ha stabilito:

a) per le *Liriche* per Canto e Pianoforte, non assegna la medaglia d'oro, ma giudica degne di lode le composizioni dei maestri Ceccherini di Bologna, Riboli di Milano e Barbieri di Genova.

b) per le *Sonate* per Pianoforte, non ritiene nessuna meritevole di considerazione.

c) per le *Sonate* per Violino emette un voto di alto apprezzamento per i lavori dei maestri Ratiglia di Parma, Tedoldi di Genova, Staffelli di Napoli, Italo delle Cese di Bitonto.

## NOTIZIE

### Abusiva riproduzione di opere musicali con notazione a numeri.

Certo Cittadino Michele di Antonino da Catania metteva in vendita, senza l'autorizzazione degli autori ed editori, alcune pubblicazioni per mandolino riproducenti dei pezzi staccati delle opere musicali di Verdi, di Puccini, di Mascagni, di Catalani, ecc., di proprietà delle Case musicali Ricordi e Sonzogno, colla indicazione di numeri corrispondenti ai tasti dell'istrumento invece che colla solita notazione musicale.

Il sistema, per quanto specioso, usato dall'imputato nel riprodurre le opere dei maestri predetti, costituiva evidentemente una «riproduzione abusiva» delle opere stesse, motivo per cui le Case Ricordi e Sonzogno procedevano in via penale contro il predetto Cittadino Michele.

Il Pretore di Messina, con sua sentenza 12 aprile 1928 riconosceva fondata l'azione degli editori e dichiarava conseguentemente colpevole l'imputato di violazione degli art. 8 e 61 del R. D. 7 novembre 1925 n. 1950 sui Diritti d'Autore, i quali vietano e puniscono la ripro-

duzione delle opere dell'ingegno fatta in qualsiasi modo e con qualsiasi mezzo e condannava il Cittadino alla multa di L. 1000, alle spese di giudizio, alla rifusione dei danni ed alla confisca degli stampati sequestrati all'imputato.

Richiamiamo l'attenzione di tutti i negozianti di musica su tale sentenza affinché si astengano dal mettere in vendita pubblicazioni del genere, salvo il caso in cui esse portino sul frontispizio e in calce alla prima pagina di musica l'espressa menzione della autorizzazione data dagli autori o dagli editori proprietari delle opere.

\* Tra i premi d'incoraggiamento assegnati quest'anno, dal Ministero dell'Economia Nazionale ad Enti musicali ricordiamo: Liceo Rossini di Pesaro, L. 100.000; Teatro della «Giovane Lirica», L. 53.255; Società Napoletana Concerti Orchestrali, L. 42.580; Corporazione Nuove Musiche (per Festival di Siena), L. 31.935; S. A. Notari per l'edizione di Musica Italiana, L. 31.935; Sindacato Giornalisti Toscani per Teatro Lirico, L. 26.612; Podestà di Verona, per le rappresentazioni liriche nell'Anfiteatro, L. 26.612; Liceo Musicale B. Marcello di Venezia, L. 26.612; Orchestra Stabile Fiorentina, L. 75.000; Accademia Concerti di Cagliari, L. 21.290; Ministro italiano all'Ala, per la propaganda delle opere liriche in Olanda, L. 21.290; Compagnia Fantocci Irci Yambo, Firenze, L. 15.957; Rivista Musicale Italiana, Torino, L. 15.957; Federazione Audizioni Musicali Infantili, Milano, L. 10.645; Associazione Alessandro Scarlatti, Napoli, Lire 10.645; Soc. Guido Monaco di Livorno, L. 10.645; Società Veneziana Concerti Sinfonici, L. 10.645; Amici della Musica, La Spezia, L. 10.645; Istituto Morlacchi, Perugia, L. 10.645; Istituto Concerti Sala Borromini, Roma, L. 10.645; Società Amici della Musica di Lecce, L. 5.320; Istituto Tomadini, Udine, L. 5.320.

\* E' stato nominato il Consiglio della Società Italiana degli Autori ed Editori: On. avvocato Vincenzo Morello, presidente; commendatore dott. Valerio Marangoni, rappresentante del Ministero delle Finanze; commendatore dott. Alfredo Jannoni Sebastianini, rappresentante del Ministero dell'Economia Nazionale; comm. dott. Giovanni Dallari, rappresentante del Ministero delle Corporazioni; gr. uff. Pietro Mascagni per l'Arte lirica; comm. Libero Bovio, per la Canzone; commendatore Gino Rocca, comm. Antonio Beltramelli, Guglielmo Zorzi, Fausto Maria Martini, Luigi Chiarrelli, F. T. Marinetti; Curzio Suckert Malaparte per il Sindacato autori e scrittori; gr. uff. Di Giacomo, per la Confederazione dei Sindacati fascisti; avv. Leopoldo Barduzzi, Paolo Giordani, Carlo Clausetti, Piero Ostali, Luigi Riboldi, Alfredo Co-

lombo, Adriano Salani, Alfredo Curci per gli Editori; l'avv. Gino Pierantoni e l'on. Gino Olivetti per la Confederazione dell'Industria.

\* Il maestro Franchetti ha presentato le dimissioni da direttore del Conservatorio Musicale di Firenze. E' già stato bandito il concorso per la nomina del successore.

\* A Presidente del Sindacato fascista del teatro è stato nominato Luigi Ciardi, in sostituzione di Giovanni Bissi, dimissionario.

\* L'Istituto musicale Gaffurio di Lodi, inizierà nel prossimo ottobre un Corso biennale di tirocinio per tutte le materie di insegnamento, principali o complementari. Chiedere schiarimenti alla Direzione.

\* A Messina si è inaugurata la Sede per quella città dell'Associazione siciliana «Gli Amici della Musica», con intervento delle principali notabilità e con applauditi discorsi bene auspicanti alla fortuna dell'Associazione.

\* Mentre sta per uscire «Musica d'oggi» si è iniziata la stagione autunnale al nostro Dal Verme, il cui cartellone promette: *Otello*, *Lucia*, *Tosca*, *Traviata*, *Germania* di Franchetti, *Norma* e *Werther*. Dirigerà Angelo Ferrari.

\* Al Rossetti di Trieste - direttori Capuana e Votto - verranno rappresentate in autunno: *Turandot*, *Otello*, *Aida*, *Maestri Cantori*, *Butterfly*, *Chénier*, *I quattro rusteghi* e (come novità) *Sly* di Wolf-Ferrari.

\* Le opere scelte per Vittorio Emanuele di Torino, per ottobre-novembre, sono: *Tanhäuser*, *Loreley*, *Mignon*, *Boris*, *Ballo in maschera*. Direttore Zezetti.

\* Altre stagioni stanno per iniziarsi: Venezia (Malibran), *Mefistofele* e *Manon*; Ferrara (Verdi), *Boris* e *Loreley* di Catalani; Lucca, *Mefistofele*, *Laurette* di Landi e *Trovatore*.

\* Le opere nuove promesse all'Opéra di Parigi sono parecchie: *Fantaisie chorégraphique* di Dukas; *Un jardin sur l'Oronte* di Bachelet; *Le jardin des songes* di Roland-Manuel; *Le rouet d'amour*, azione coreografica di Pirion; *Le Mas* di Canteloube; *Salamine* di Emmanuel; *La tentation de Saint-Antoine* di Brunel. Si riprenderanno, inoltre, *Prometeo* di Beethoven; *Namouna* di Lalo; *Guglielmo Tell* di Rossini; *Turandot* di Puccini.

\* Anche il cartellone dell'Opéra Comique è ricco di novità. Ricordiamo *Riquet à la houppe* di Hüb; *La peau de chagrin* di Levadé; *Sous le masque* di Auric; *Le roi d'Yvetot* d'Ibert; *Eros vainqueur* di Bréville; *George Dandin* di d'Ollone; *Cantegril* di Ducasse; *La grand' mère* di Silver; *Le Sicilien* o *L'amour peintre* di Letorey; *Le Roi malgré lui* di Chabrier; *La Pie borgne* di Büsser.

\* I tre teatri lirici di Berlino (Opera nazio-

(1) Dei Concorsi mensilmente banditi, riportiamo, per ragioni di spazio, i dati principali e, sempre che ci è possibile, l'indirizzo degli Enti promotori, ai quali gli interessati potranno richiedere il programma dettagliato.

nale, Opera municipale e Kroil promettono per la prossima stagione: *Il diavolo che canta* di Schreker; *Notte lunare* di Bittner (novità assoluta); *Elena Egizia* di Strauss; *Orfeo e Euridice* di Krenk; *Andrea Chénier*; *I Troiani* di Berlioz; *La muta di Portici* di Auber; *L'Ora spagnola* di Ravel; *Don Carlo* e *Simon Boccanegra* di Verdi; *Sly* di Wolf-Ferrari; *Congiara di donne* e una riduzione del balletto *Rosamunda* di Schubert.

\* Non pochi compositori annunciano nuovi lavori, già terminati o in preparazione. Ricordiamo, tra le opere: *Isora di Finale* di Guerini, la cui trama è ricavata da una «Leggenda dei secoli» di Hugo; *La principessa di Brabante* di Giachetti, libretto di Rossato; *Ehlina* di Guarino, libretto di D'Alicandro; *Cyrano di Bergerac* di Mario Facchinetti; *Madonna Oretta* di Riccietelli, dall'omonima commedia di Forzano; *Vairo di Pomili*; *Graziella* di Massari, che ne ha già offerto una udizione privata a Rimini; *Sardanapalo* di Pick-Mangiagalli su intreccio, di carattere comico, di De Stefani. E tra le operette: *Rompicollo* di Pietri, su libretto di Paolieri e Bonelli; *Napoleone* di Pomili; *Duchessina Jazz* e *Sogno azzurro* di Colombini; *Benodi* di Torresi. Nel campo coreografico, Adriano Luoldi annuncia che sta preparando un *Orlando furioso*, la cui azione è ricavata dall'immortale poema dell'Arco.

\* All'Orlando furioso si è anche ispirato il maestro Auric, per comporre un'azione scenica dal titolo *Le jardin enchanté de la Fée Alcine*, che avrà ad interprete Ida Rubinstein. La quale, anzi, ha preparato un programma di nove trattenimenti (sei nuovi e tre già noti) da eseguirsi in un ciclo di tre rappresentazioni. Oltre il suddetto lavoro di Auric, presenterà per la prima volta *La vierge de glaciers* di Stravinski; un balletto spagnolo di Ravel, per ora senza titolo; *La bien aimée* di Schubert-Liszt, orchestrato da Milhaud; *Le noces de Psyche et de l'Amour* di Bach, con orchestrazione di Honegger.

\* Ottorino Respighi, reduce dai trionfi brasiliani, ha quasi ultimato un nuovo poema sinfonico dedicato alle *Feste di Roma*, che si compone di cinque quadri e del quale sembra debba essere il primo interprete Arturo Toscanini. Ma oltre a questo lavoro, vivamente atteso, il maestro ne sta preparando un altro di ispirazione e di stile classico, una *Toccata* per pianoforte e piccola orchestra.

\* Promettono anche nuovi lavori: Pizzetti, un *Poema sinfonico*; Pratella, *Liriche* per canto e strumenti; Luoldi, *Suite* per violino e piano; Rocca, diverse composizioni pianistiche; Toni, un nuovo *Quartetto* per archi; Veretti, un *Trio*; Castelnuovo Tedesco, *Variazioni* per violino e orchestra, *Trio*, *Sonata* per cello.

\* Il 20 agosto u. s., è stato il centenario della prima rappresentazione, avvenuta con vivo successo, del *Conte Ory* di Rossini, all'Opéra di Parigi. Si dice che l'opera sarà data alla Scala nel prossimo inverno, principali interpreti Toti Dal Monte e Pertile.

\* Il Podestà di Bussato ha diramato una nobile circolare tendente alla creazione di un Teatro Nazionale Verdiano nella città che diede i natali al grande compositore.

## NECROLOGIO

### EMMA CARELLI

\* Appena cinquantunenne è morta il 17 agosto — in seguito ad incidente automobilistico nei pressi di Roma — l'insigne signora che per quasi trent'anni aveva occupato un posto di prim'ordine nel teatro lirico italiano, prima come artista squisita, poi come donna d'affari.

Debuttò nella *Vestale* di S. Mercadante ad Altamura che festeggiava il centenario del suo illustre figlio; ma il vero e grande batesimo artistico l'ebbe a Roma nel 1899, prima e ammirata interprete nella *Colonia libera* di Florida. Rivelò subito un temperamento artistico d'eccezione e la sua carriera fu senz'altro assicurata. Non si dimenticheranno le stupende creazioni che seppe fare di *Tosca*, di *Zazà*, di *Wally*, di *Fedora*, di *Cavalleria*, fino all'*Elettra* di Strauss, altamente lodate dai pubblici dei più grandi teatri del mondo. Ma soprattutto si ricorderà a lungo la sua finissima, insuperata ed insuperabile interpretazione d'*Iris*, che cantò — come altre opere — accanto a Caruso.

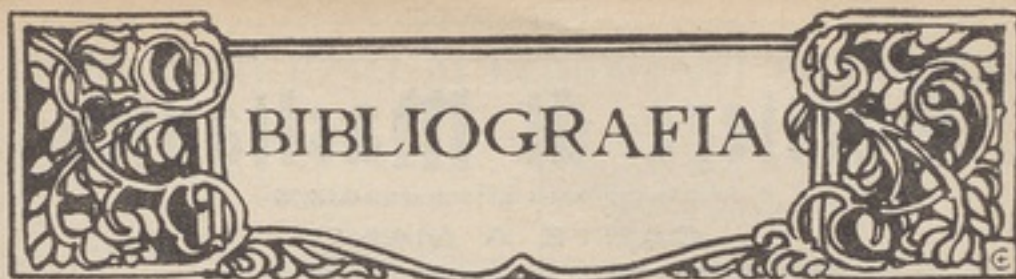
A soli 35 anni, nella pienezza dei suoi mezzi, troncò la carriera artistica per dedicarsi all'organizzazione di teatri. Dapprima con suo marito, poi da sola, resse il Costanzi dal 1912 al 1926, prodigandosi tutte le sue risorse di ingegno, di capacità e di adattamento.

Temperamento sincerissimo, energico, d'intuito pronto, lascia caro ricordo.

\* Ad Ortisel, il 14 agosto, è deceduto *Olimpio Lovrich* il nestore degli impresari triestini. Nato a Zara, or sono settant'anni, da oltre venticinque anni gestiva le grandi stagioni del Rossetti e del Verdi di Trieste.

\* Il 13 agosto si è spento in Moravia *Leo Janacek*, direttore della scuola di organo di Brno dal 1881. Scrisse anche diverse opere teatrali, poemi sinfonici e molta musica da camera. Aveva 64 anni.

\* Jacques Durand, della ben nota Casa Editrice Parigina è deceduto il 22 agosto ad Avon. Aveva 63 anni; figlio di musicisti fu apprezzato musicista anch'egli.



## EDIZIONI RICORDI

### PIANOFORTE

- PONGHELLI (A.) (120912). *La Gioconda*. The Dance of the Hours. (A) Sc. 3/—  
PUCCINI (G.) (120899). *TURANDOT*. Selection (Howgill). (A) Sc. 2/6  
VITTADINI (F.) (120879). *VECCHIA MILANO*. Suite (Howgill). (A) Sc. 3/—

### CANTO E PIANOFORTE

- GIURANNA (B.) (120924). *Canto storico*. (A) L. 5,—  
—— (120925). *Stornello*. (A) » 5,—  
—— (120926). *La guerriera*. (A) » 6,—

### VIOLINO E PIANOFORTE

- CATALANI (A.) (120791). *LOWELEY*. Danza delle ordine. (Anzoletti). (A) L. 6,—

### FLAUTO

- HUGUES (L.). *La scuola del Flauto*. Duettini originali e progressivi per 2 Flauti (Veggetti):  
—— (E. R. 935). 1° Grado. (B) L. 12,—  
—— (E. R. 936). 2° » (B) » 12,—  
—— (E. R. 937). 3° » (B) » 15,—  
—— (E. R. 938). 4° » (B) » 15,—

### TROMBONE

- PERETTI (S.) (E. R. 914). *Metodo per Trombone a tiro*. (Anzoletti). (B) L. 30,—

### STRUMENTI A FIATO

- Trascrizioni di F. Vinardi; Partitura e Parti staccate:  
BIRD (W.) (E. R. 926). *Pavana*, per 2 Fl., 2 Ob., 2 Cl., 2 Fag., Corno. (B) L. 8,—  
D'ANDRIEU (F.) (E. R. 924). *Musetta*, per Fl., Ob., Corno ingl., Cl., 2 Fag. (B) L. 7,—  
SCARLATTI (D.). *Pastorale*, per 2 Fl., 2 Ob., Corno ingl., 2 Cl., 2 Fag., Corno. (B) L. 10,—

### PICCOLA ORCHESTRA CON PIANOFORTE-CONDUTTORE

- GOMES (A. C.) (120645). *Lo SCHIAVO*. Gran fantasia in 2 parti (Billo); Parte 1ª. (A.) L. 20,—  
TARDITI (G.) (120793). *I faci degli angeli*. Valse. (A) L. 12,—  
VERDI (G.) (120933). *Anna*. Fantasia (Zimmermann). (A) L. 25,—  
VITTADINI (F.) (120790). *VECCHIA MILANO*. 1ª Fantasia (De Cecco). (A) L. 20,—

## ALTRE EDIZIONI

### MUSICA STRUMENTALE DA CAMERA

- BACH (J. S.). *Siciliano for Violin & Piano*. Transcribed by D. C. POWELL. (Augener Ltd., London). 2/—  
BELCHEN (M.). *Slavia*. Mélodie pour Violon & Piano. (M. Senart, Paris). Fr. 3,  
BERTHET (F.). *Les Quatour pour 2 Violons, Alto et Violoncelle*. Partition. (M. Senart, Paris). Fr. 7,50.  
BLUMER (Th.). *Sonate für Flöte und Klavier*. (W. Zimmermann, Leipzig).  
BOSSI (M. E.). *S. Caterina da Siena*. Poemetto per Violino e Pianoforte. (Ed. Euterpe, Stuttgart). Mk. 7,50.  
BOULNOIS (J.). *Noël pour Violoncelle et Piano*. Fr. 3,50.  
—— *Neige pour Violoncelle et Piano*. Fr. 4,—  
—— *L'Hiver*. Prélude pour Violoncelle et Piano. (M. Senart, Paris). Fr. 3,50.  
HAENDEL (G. F.). *Album for Violin & Piano*. Arranged by C. S. LANG. Book II. (Augener Ltd., London).  
HERRIED (R.). *Vier Vortragsstücke für Flöte und Klavier*: 1. Elegie, Mk. 1,50; 2. Erinnerung, Mk. 1,50; 3. Wiegenlied, Mk. 1,20; Konnersück, Mk. 2. (F. Kistner & C. F. W. Siegel, Leipzig).  
HERRIED (R.). *Suite für Flöte und Klavier*. (F. Kistner & C. F. W. Siegel, Leipzig). Mk. 3,  
HOLY (A.). *Legend für Harle und Orgel*. (W. Zimmermann, Leipzig).  
JONGEN (J.). *Moto perpetuo pour Violoncelle et Piano*. Fr. 5,— *Aria pour Violoncelle et Piano*. Fr. 3,50. (M. Senart, Paris).  
KOECHLIN (Ch.). *Trio pour Flöte, Clarinette et Basson ou Violon, Alto et Violoncelle*. Partition. (M. Senart, Paris). Fr. 3,  
KRONKE (E.). *Valse Caprice*. Flöte mit Klavierbegleitung. (W. Zimmermann, Leipzig).  
LANG (C. S.). *Miniature Suite for Violin & Piano*. (Augener Ltd., London). 2/6.  
LIMENTA (F.). *Giga per Violino e Pianoforte*. (A. & G. Carisch & C., Milano). L. 10,  
QUINET (F.). *Sonate pour Alto et Piano*. (M. Senart, Paris). Fr. 12,50.  
REDMAN (R.). *My Love's an Arbanas*. Piano, Violin & Violoncello. (Augener Ltd., London). 2/—  
RODRIGO (J.). *Deux Esquisses pour Violon et Piano*. (Rouart, Lerolle et C., Paris). Fr. 3,  
SHORE (B.). *A Faire Ring*. Five pieces in the first position for Violin & Piano. (Augener Ltd., London). 2/6.  
STEWART (D. M.). *Poem for Violin & Piano*. 2/6. — *Elegy for Violin & Piano* (Augener Ltd., London). 2/6.

G. RICORDI & C. — EDITORI — MILANO  
Direttore responsabile: CARLO CLAUSETTI

Tipografia E. ZEMMONT - Via Cappuccini, 18 - Telef. 22-235

# Cartiere di Maslianico

Società Anonima - Capitale interamente versato 10.000.000

## CARTE A MANO

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

## CARTE A MACCHINA

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

## SPECIALITÀ

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

Marche Depositate

"Larix Mill" "Old Larix Mill" "Labor Omnia Vincit"

Sede in MASLIANICO (Como)

STABILIMENTI IN MASLIANICO e LUGO VIGENTINO

## INDIRIZZI UTILI DI NEGOZIANI DI MUSICA

### ITALIA

**BOLOGNA.**  
Pizzi Umberto - Via Zamboni, 6.  
**CASALE M.**  
Casa Musicale Umb. Jaffe - Tel. 3-50.  
**FERRARA.**  
Ditta Arnaldo Borsari - Pianoforti - Musica - Grammol. - Via Mazzini, 75 - Tel. 2-18.  
**GENOVA.**  
Casa Musicale De Bernardi Giuseppe - Via S. Luca, 50-52-54 - Tel. 21-637.  
- Fratelli Serra - Musica, rulli, pianoforti, accessori - Via Luccoli, 56 (rosso).  
**MILANO.**  
G. Ricordi e C. - Via Berchet, 2.  
**NAPOLI.**  
G. Ricordi e C. - Piazza Carolina, 19 a 22.  
**PADOVA.**  
"Bottega di Musica" - Via Roma, 25.  
**PALERMO.**  
G. Ricordi e C. - Via R. Settimo, Palazzo Francavilla.  
**ROMA.**  
G. Ricordi e C. - Corso Umberto I, 289.

### TORINO.

Chenna Leandro - Via Piave, 3.  
- Silvio Parisi - Via XX Settembre, 76 - Strumenti musicali e Musica.  
**TRIESTE.**  
Tedeschi e Obersna - Corso Vitt. Em., 26.  
**VARESE.**  
Riccardi Giuseppe - Pianoforti - Musica.

### ESTERO

**BUENOS AIRES.**  
G. Ricordi e C. - San Martin, 523.  
**LIPSIA.**  
G. Ricordi e C. - Breitkopfstrasse, 26.  
**LONDRA.**  
G. Ricordi e C. - 271, Regent Street, W. 1.  
**PARIGI.**  
Soc. An. des Editions Ricordi - 18 Rue de la Pipinière.  
**NEW YORK.**  
G. Ricordi e C. Inc. - 14 East 43rd Street.  
**S. PAULO.**  
G. Ricordi e C. - Av. Brigadeiro Luiz Antonio, 9°.

LA MARCA

**ANELLI, CREMONA**



DIFFUSA  
E  
RICERCATA  
IN TUTTO  
IL MONDO  
DISTINGUE  
I  
CLASSICI

**PIANOFORTI - AUTOPIANI**

DETTORI DEL  
PRIMATO ITALIANO  
8 GRANDI PREMI

RAPPRESENTANTI in tutte le CITTÀ d'ITALIA  
Prezzi Cataloghi a richiesta  
Soc. An. **ANELLI - CREMONA**

## IL "PATHEFONO"

Fabbrica Macchine Parlanti e Dischi  
a punta Zaffiro e a punta Acciaio  
"INCISIONE ELETTRICA.."

25

MODELLI ASSORTITI  
con imbuto e a mobile  
da L. 400 a L. 2000

DISCHI a DOPPIA FACCIA  
cantati dai più celebri artisti  
da L. 11 a L. 30

Cataloghi gratis



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

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

V. Valenti

DISCHI  
**FONOTIPIA**  
DI FAMA MONDIALE

## RICCO REPERTORIO

DISCHI D'OPERA  
CELEBRITÀ MONDIALI  
ORCHESTRE SINFONICHE  
CANZONETTE  
DANZE MODERNE  
PEZZI CARATTERISTICI  
VARIETÀ, ECC.

CATALOGHI GRATIS A RICHIESTA

**FONOTIPIA**  
VIA MERAVIGLI, 7  
MILANO

PUBBLICAZIONE MENSILE - C.C. CON LA POSTA 7

# MUSICA D'OGGI

RASSEGNA DI VITA E DI  
CULTURA MUSICALE



ANNO X. NUMERO X. OTTOBRE MCMXXVIII.



**FARINA LATTEA**  
**CARLO ERBA**

**CARLO ERBA S.A. - MILANO**  
**SEZIONE PRODOTTI ALIMENTARI E DIETETICI**

**Viaggio distinto a VIENNA (15-22 Novembre) in occasione dei grandiosi FESTEggiamenti SCHUBERTIANI, con escursione suppletiva a BUDAPEST**

LA SPESA RELATIVA comprendente: Andata-ritorno Tarvisio-Vienna; Soggiorno e Vitto (mancie e tasse comprese) in ottimi alberghi; Gite, con guida, in automobile per la città e dintorni; Visite ai musei e caratteristici ritrovi serali; Partecipazione ai Festeeggiamenti Schubertiani (vedi nella rubrica «In Tutti i Toni») È PREVISTA IN:

L. 1300 - 1400 in 1.<sup>a</sup> Categoria — L. 1000 - 1100 in 2.<sup>a</sup> Categoria

L. 600 - 700 in 3.<sup>a</sup> Categoria (raccomandabile per famiglie, studenti, impiegati)

Per la gita supplementare a Budapest L. 550 (tutto compreso)

OLTRE LA TASSA D'ISCRIZIONE DI L. 50

sull'importo della quale si concede lo sconto del 50% agli aderenti a mezzo del sotto indicato talloncino

Chiedere programma dettagliato alla

**SOC. AN. ALESSANDRO PERLO**

TORINO - Galleria Nazionale - TORINO

e sue SUCCURSALI: TORINO, Via XX Settembre, 4 - MILANO,  
Piazza Durini - GENOVA, Piazza Fontane Marose - DOMODOSSOLA,  
Piazza Stazione

Da ritagliare  
e inviare alla Ditta  
per godere lo sconto  
del  
**50 %**  
sulla tassa di iscriz-  
zione

**Strumenti e Dischi Originali "GRAMMOFONO"**  
**"La Voce del Padrone"**

(LA MARCA DI ALTA CLASSE)

Artisti Sommi

Riproduzione  
perfetta



Incisione  
elettrica

Fruscio nullo

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

Soc. An. Naz. del "Grammofono" - Milano, Via Orefici, 2



# SQUIRE & LONGSON

MEDLAR STREET, CAMBERWELL LONDRA S. E. 5



## PIANOFORTI AUTOPIANI

Ogni PIANOFORTE SQUIRE & LONGSON è il risultato dell'esperienza di oltre 100 anni di lavoro da parte dei membri attuali della Ditta e dei loro predecessori.

La marca SQUIRE & LONGSON, che ha oltre mezzo secolo di vita, è la migliore garanzia per l'acquirente: poichè rappresenta quanto di ottimo e di raffinato si possa desiderare in materia di PIANOFORTI.

AGENTE GENERALE per l'ITALIA e COLONIE:  
**CARLO MOTTA - VOGHERA**

DEPOSITI ESCLUSIVI

**MILANO: G. RICORDI & C. (Via Berchet, 2)**

ALESSANDRIA: Ditta Bellotti (Via Savonarola, 17-19) - BOLOGNA: Cesare Sarti (Via Parini, 7) - COSENZA: F.lli Giuliani - GENOVA: Casa Musicale G. De Bernardi (Via S. Luca, 50-54) - NAPOLI: De Meglio Giov. & Figlio (Via Roma, 317) - ROMA: Cav. L. Fornaciari (Corso Umberto I, 267) - TORINO: Cav. V. Restagno (Corso Vitt. Em. II, 90) - VOGHERA: Moroni & Massaroni.

# Cartiere di Maslianico

Società Anonima - Capitale interamente versato 10.000.000

## CARTE A MANO

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

## CARTE A MACCHINA

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

## SPECIALITÀ

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

Marche Depositate

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

Sede in **MASLIANICO (Como)**

STABILIMENTI IN MASLIANICO e LUGO VIGENTINO



ALTOPARLANTE



ALIMENTATORE  
DI PLACCA



RADDRIZZATORE  
DI CORRENTE



VALVOLE

# PHILIPS-RADIO

LA MARCA

**ANELLI, CREMONA**



DIFFUSA  
E  
RICERCATA  
IN TUTTO  
IL MONDO  
DISTINGUE  
I  
CLASSICI

## PIANOFORTI - AUTOPIANI

DETENTORI DEL  
PRIMATO ITALIANO  
8 GRANDI PREMI

RAPPRESENTANTI in tutte le CITTÀ d'ITALIA

Prezzi Cataloghi a richiesta

Soc. An. **ANELLI - CREMONA**

## IL "PATHEFONO"

Fabbrica Macchine Parlanti e Dischi  
a punta Zaffiro e a punta Acciaio  
"INCISIONE ELETTRICA.."

25

MODELLI ASSORTITI  
con imbuto e a mobile  
da L. 400 a L. 2000

DISCHI a DOPPIA FACCIA  
cantati dai più celebri artisti  
da L. 11 a L. 30

Cataloghi gratis



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

**Pathé Frères Pathefono**

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

# MUSICA D'OGGI

RASSEGNA DI VITA E DI CULTURA MUSICALE

UN NUMERO: MILANO ABBONAMENTI:  
 ITALIA: . . . . . L. 1,50 ITALIA: anno L. 15 sem. L. 8,-  
 ESTERO: . . . . . L. 2,- VIG. BERGHET, 2 ESTERO: „ L. 22 „ L. 12,-  
 (oltre le tasse di bollo e di previdenza giornalistica in L. 0,30)

## SOMMARIO

DE ANGELIS A. - I 150 anni della Scala . . . . .	Pag. 333	venire della musica. - Musica e scacchi. - Italia - Estero . . .	Pag. 355
MASSARANI R. - Il sesio convegno internazionale di musica moderna a Siena . . . . .	» 341	VITA MUSICALE: Teatri - Concerti . . . . .	» 362
GOLESTAN S. - La Canzone popolare rumena . . . . .	» 346	RECENSIONI: Libri d'interesse musicale. - Musica didattica. - Musica vocale e strumentale da camera. - Musica sinfonica . . .	» 367
Corrispondenze dall'estero: BRUSSEL R.: Lettera da Parigi. - KUIN J. P. W.: Lettera dall'Olanda . . . . .	» 348	IN TUTTI I TONI: Concorsi - Notizie - Necrologio . . . . .	» 371
RIVISTA DELLE RIVISTE: Sull'av-		BIBLIOGRAFIA: Edizioni Ricordi - Altre edizioni . . . . .	» 374

## BRANO MUSICALE:

A. CORELLI: *Sarabanda* — G. B. SERINI: *Sonata*.

## (U. V. I.) UNIONE VIOLINISTI ITALIANI

### LA TECNICA DEL VIOLINO

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

(testi in italiano, francese, inglese)

#### PARTE I. — 1ª POSIZIONE.

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

#### PARTE II.

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

#### PARTE III.

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

Ciascun fascicolo L. 7, eccetto i N. 149, 151, 154 che costano L. 10

EDIZIONI G. RICORDI & C. — MILANO



## I 150 anni della "Scala"

Pochi popoli sono fieri della propria città come i milanesi; e dubito ve ne siano altri quanto loro orgogliosi del proprio teatro d'opera. Dire la « Scala » è come dire « Milano »; parlar male della « Scala » è poco meno che bestemmiare il civico patrono Sant'Ambrogio. Non basta. In fatto di teatri i milanesi professano un culto monoteista: non ne esiste e non ne può esistere che uno, astro massimo, il loro, di fronte al quale gli altri debbono contentarsi della funzione di satelliti. Orbene, che i milanesi peccino di campanilismo può ammettersi, ma anche un campanile ha bisogno di solide fondamenta per tenersi ritto. Non può davvero negarsi che queste fondamenta manchino alla « Scala »: e sono profondamente radicate non soltanto nel filiale e giustificabile affetto dei cittadini per quanto è loro speciale patrimonio, ma nelle memorie incancellabili di un fastigio artistico che in taluni momenti storici raggiunse la supremazia anche nei confronti dei maggiori teatri stranieri, ed infine nella incrollabile convinzione che ancora oggi questo teatro rappresenti un potente faro di luce nel mondo.

### LA VITA DELLA « SCALA » E DELLA « CANOBBIANA » ALLA FINE DEL '700

#### L'ISTITUZIONE DEI CONCERTI

Centocinquanta anni, dal giorno della inaugurazione, ha compiuto la Scala il 3 agosto 1928, ma data la coincidenza col periodo di calori estivi, la celebrazione non si farà che nell'autunno.

Rievochiamo fuggacemente le vicende di questo glorioso teatro.

Col generoso concorso di autorità e di cittadini — i palchettisti del distrutto Teatro Ducale — il teatro detto « della Scala » da Regina della Scala moglie di Bernabò Visconti, fu eretto su disegni dell'architetto umbro Giuseppe Piermarini, e costò la somma di un milione e quattrocentomila lire milanesi. Come spettacolo d'apertura fu data *L'Europa riconosciuta* di Antonio Salieri, prediletto allievo di Gluck e uno dei migliori musicisti che vantasse l'Italia del '700. Ma la mediocrità del libretto, di Mattia Verazi, fece sì che l'opera non incontrasse il favore del

pubblico. Se il battesimo del teatro avvenne con un'opera, ciò non significa che esso fosse destinato esclusivamente a spettacoli musicali, come più tardi si è stabilito con maggior decoro artistico della Scala.

L'imperatrice Maria Teresa e l'Arciduca Ferdinando, continuando le tradizioni delle Signorie italiane, dei Farnese, degli Estensi, dei Gonzaga, consideravano fra le più importanti funzioni dello Stato anche quella di divertire il popolo. E allo stesso avveduto concetto si ispirava il Principe Metternich, — l'onnipotente cancelliere dell'impero d'Austria, quel medesimo il quale aveva sentenziato essere « il Governo tutto e il popolo niente » — quando, proprio al riguardo del modo di governare i milanesi, consigliava al diplomatico Ficquelmont: « Nous les avons ennuyés; le peuple qui veut le pain et le plaisir ne veut pas être ennuyé. Il veut être gouverné avec main ferme, et amusé ». Perciò l'Arciduca riserbava alla Regia Camera la facoltà di appaltare gli spettacoli teatrali, e accanto all'opera concedeva diritto di asilo agli spettacoli i più svariati: alle rappresentazioni drammatiche — comiche o tragiche — ai concerti, ai balli, alle pantomime, ai funamboli e ai saltatori, e persino a una *caccia al toro*. E per poter esser sicura che una tal potente arma di governo non le sfuggisse di mano, la Regia Camera impediva la erezione di teatri all'infuori di quelli già autorizzati: la Scala e la Canobbiana: il piccolo teatro che era stato eretto poco dopo l'I. e R. Teatro Grande della Scala, e che fu inaugurato il 21 agosto 1779 con *La fiera di Venezia*, opera buffa di Salieri.

Il contegno del pubblico, alla Scala, come d'altronde negli altri teatri di quell'epoca, non era dei più edificanti. Salvo nei momenti in cui venivano eseguiti brani musicali cari agli ascoltatori, costoro assistevano allo spettacolo sorbendo il caffè o il gelato, scambiandosi visite nei palchi, intrecciando conversazioni fra palchi e platea. Cantanti e attrici ridevano coi loro adoratori dei palchi, insolentivano il suggeritore, se richiamate dagli applausi si presentavano a ringraziare già mezzo ignude; coriste e ballerine ricevevano negli angoli oscuri del palcoscenico gli omaggi dei loro adoratori.

Al teatro era annesso un « Ridotto », ritrovo diurno di legali, litiganti, mercanti e di notte trasformato in sala da giuoco, frequentatissimo, e nel quale molto denaro veniva sperperato, tanto da dare occasione a critiche e proteste che obbligarono le autorità a intervenire e a decretarne la chiusura, salvo a ripermettere che venisse poi riaperto con garanzie e controlli, più formali che effettivi, e che lasciarono le cose presso a poco al punto di prima.

Anche è da ricordare la così detta « Sala dei Fornelli » nella quale venivano riscaldate le vivande per le cene, dopo lo spettacolo. Frequentissime in carnevale erano le feste da ballo in maschera. In seguito ebbero nel teatro regolare stanza i concerti sinfonici: ottima istituzione ancor oggi in vigore che, nel 1879, prese il nome di « Società Orchestrale del Teatro della Scala », sostituita poi, fra il 1903 e il 1905, dalla « Società dei Concerti Sinfonici ». Mancinelli, Martucci, Faccio, Vanzo, Lamoureux, Nikisch, Molinari, Mascagni, Guarnieri, Toscanini vi hanno diffuso fra noi i nomi e le opere dei massimi compositori italiani e stranieri; ed ai concerti orchestrali si sono venuti alternando quelli dei più illustri solisti del mondo: dal contrabassista Bottesini, ai violinisti Paganini, Sarasate e Busch, ai pianisti Thalberg, Martucci, Horzowski, Zecchi, al violoncellista Piatti, ecc.

## MARIA TERESA, NAPOLEONE E VINCENZO MONTI

### IL PATRIOTTISMO DEI MILANESI

Feste da ballo, luminarie, spettacoli d'opera e di coreografia, cantate ebbero luogo alla « Scala » in ricorrenze dinastiche solenni durante il lungo periodo della dominazione austriaca o a celebrazione della libertà popolare quando Bonaparte entrò in Milano alla testa dell'Armata Repubblicana; e sovente il pubblico era ammesso gratuitamente nel teatro a rappresentarvi contemporaneamente la parte dello spettatore e quello della comparsa.

Ma non ci indugeremo a rievocare le vicende politiche o patriottiche della « Scala »: talune « a rima obbligata » per volontà degli stranieri dominatori (e ne seppe qualcosa il poeta Vincenzo Monti che dalla facile lira sapeva trarre inni così all'Absburgo come al Còrso), ma non tanto avveduta, sebbene obbligata, che i veri patrioti non trovassero talora il modo di protestare disertando il teatro; mentre altre volte furono aperte, solenne manifestazioni d'amor patrio come nel '59 allorchè il pubblico sorse in piedi acclamando e accompagnando il coro « Guerra, guerra » della *Norma*, o alla prima del *Simon Boccanegra* in cui gli spettatori improvvisarono una entusiastica e allusiva dimostrazione a Verdi, le lettere del cui nome — e la polizia ben lo sapeva — rispondevano al vaticinio caro agli italiani: *Vittorio Emanuele Re d'Italia!*, e fino alle più recenti indimenticabili serate nelle quali gli spettatori della « Scala », al canto degli inni nazionali, manifestarono il loro fervido consenso alla guerra che doveva restituire all'Italia i suoi confini naturali.

Ma se per tutte queste circostanze la « Scala » poteva considerarsi come il cuore della vita politica, artistica, mondana e gaudente della Lombardia, importanza primaria fu data al teatro, e ad esso rimane tuttora conferita, dagli spettacoli d'arte che sono venuti svolgendovisi in centocinquanta anni; e nei quali brillano per luce abbagliante gli astri migliori di tutto il mondo musicale, compositori, librettisti, cantanti, direttori (fra questi basterebbe ricordare i nomi di Alberto Mazzucato, Franco Faccio, Cleofonte Campanini, Edoardo Mascheroni, Leopoldo Mugnone, Arturo Toscanini), e opere di fama imperitura e che nel teatro ebbero appunto il loro battesimo solenne.

### UNA PALESTRA DI CELEBRITA'

#### LE « PREMIÈRES » DELLA SCALA — ROSSINI E BELLINI

La « Scala » divenne ben presto la palestra dei più illustri compositori e dei più celebrati cantanti. Un successo ottenuto alla Scala costituiva per un autore o per un interprete una specie di valuta aurea che egli poteva spendere in Italia o all'estero, che lo rendeva bene accetto o addirittura desiderato dai più importanti palcoscenici del mondo. Per quanto riguarda i cantanti, non uno fra i più celebri mancò di calcare le scene della « Scala »: dalle due Grisi, alla Ungher, a Giuditta Pasta, a Maria Malibran, a Erminia Frezzolini, alla Alboni, ai due Ronconi, al Varesi, al David, al Lablache, al Rubini, al Tamburini. E non dispiacerà che accanto a questi sommi rappresentanti dell'arte canora, registriamo anche quelli di alcune ballerine e ballerini insuperabili quali la Cerrito, la Elssler, la Taglioni, il Vestris che nella esecuzione di fastosissimi balli trascinarono i pubblici a delirio di entusiasmo.

Per la « Scala » Simon Mayr compose *Lodoiska*, *L'equivoco*, *Le due giornate*, *I misteri eleusini*, *Le finte rivali*, *Alonso e Cora*, *Amor non ha ritegno*, *Raoul di Croqui* e altre opere; Pietro Generali vi fece rappresentare per la prima volta *Don Chisciotte*, *Chi non risica non rosica*, *La vedova stravagante*; Valentino Fioravanti *Il fabbro parigino*, *Gli amanti comici*, *La schiava sfortunata* ed altri lavori. Nel 1812 vi fa il suo trionfale successo Gioacchino Rossini con *La pietra del paragone*, che mandò il pubblico in visibilo. Vi dette in seguito *L'Aureliano in Palmira* — protagonista il Velluti: l'ultimo dei soprannisti teatrali — e *Il turco in Italia* (entrambi nel 1814), *La gazza ladra* (nel '17), *Bianca e Faliero* (nel '20). Il pubblico tributò sempre festose accoglienze al compositore pesarese, la critica invece gli addebitò di ripetersi continuamente e di scrivere musica troppo rumorosa. Del resto quanto poco siano infallibili i giudizi dei critici ed effimeri i successi dei pubblici possiamo rilevare consultando la cronologia degli spettacoli di questo teatro. Quante opere di autori, dei quali oggi persino il nome è dimenticato, non vi trionfarono? E quante, alle quali la posterità ha poi decretato incondizionata lode, vi furono invece ostilmente accolte? Basti citare la *Norma* di Bellini, il primo *Mefistofele* di Boito e *Butterfly* di Puccini.

Fra gli autori che presentarono le loro opere al primo giudizio del pubblico della Scala ricordiamo ancora il Sarti, lo Zingarelli, il Farinelli, il Carafa, il Morlacchi, il Pacini, il Meyerbeer, Saverio Mercadante, Luigi Ricci, Vaccai, Bellini. Il cigno catanese non aveva al suo attivo che due opere, *Adelson e Salvini* e *Bianca e Fernando*, quando fece conoscere alla « Scala » il *Pirata* la sera del 27 ottobre 1827. L'opera, composta per commissione del famoso impresario Barbaja, su libretto di Felice Romani, riportò un vero trionfo nella memorabile interpretazione della Méric-Lalande, del Rubini e del Tamburini. Due anni dopo nella *Straniera*, cantata dalla Ungher, dal Reina, dal Tamburini, il Bellini otteneva un nuovo grande successo, e veniva acclamato al proscenio per ben trenta volte: fatto eccezionale per quei tempi in cui non si largheggiava nell'evocare gli autori alla ribalta. Bellini aveva ormai solidamente conquistato il pubblico di Milano? Il trionfale successo della *Sonnambula* al Teatro Carcano, nel 1831, sembrò provarlo; ma invece, un anno dopo, nel '32, una terribile sconfitta doveva toccargli alla « Scala » con la *Norma*: fischiatissima. Di quel « solenne fiasco » lo stesso autore dette partecipazione in una lettera all'amico Francesco Florimo, dichiarando però di volere appellarsi contro la crudele sentenza e di aver speranza che *Norma* fosse un giorno proclamata la migliore delle opere sue. La speranza non fu invano concepita, chè immediatamente il pubblico si avvide del proprio errore, e per quaranta sere acclamò il divino spartito, interpretato dalla Pasta, da Giulia Grisi, dal Donzelli e dal Negrini.

Delle opere di Donizetti vennero rappresentate per la prima volta alla « Scala » *Chiara e Serafina* ossia *I Pirati* (1822), *Ugo conte di Parigi* (1832), entrambe con mediocre esito, *Lucrezia Borgia* (1833) accolta freddamente la prima sera e che piacque invece nelle successive rappresentazioni, *Gemma di Vergy* (1834) che ebbe assai lieta fortuna, *Gianni di Parigi* (1839) e *Maria Padilla* (1841): modeste accoglienze. Naturalmente anche gli altri lavori di Donizetti, dati in altri teatri, furono poi riprodotti alla Scala: come avvenne per *L'elixir d'amore* che ebbe il suo battesimo alla Canobbiana nel 1832. E lo stesso può dirsi per le opere

migliori di altri musicisti italiani e stranieri. Il solo elenco di esse occuperebbe un volume.

#### VERDI E BOITO

Bellini, Donizetti, come più tardi Verdi, e recentemente Puccini, costituirono il fondamento del repertorio del teatro scaligero.

Il glorioso compositore di Busseto vi dette nel '39, con esito discreto, *l'Ober- to Conte di San Bonifacio*; nel '40 *Un giorno di regno*, male accolto dal pubblico, forse per la scadente esecuzione ed anche per scarso valore dell'opera, concepita in un periodo veramente tragico della vita del Maestro, e nel quale, a breve distanza, egli aveva avuto la sventura di perdere due figlioletti e la moglie. Ma si prendeva ben presto una clamorosa rivincita nel '42, col *Nabucco*, il successo del quale — come ebbe a scrivere Eugenio Checchi — « superò le aspettative dei più temerari ». Lo stesso Verdi nonostante fosse convinto di avere scritto un'opera duratura, di fronte allo spettacolo inconsueto e per lui nuovissimo, di un pubblico in delirio, ebbe addirittura il sospetto di essere canzonato. Quella prima solenne affermazione del genio verdiano doveva poi essere riconsacrata nel '43 dal grande successo dei *Lombardi*, successo schiettamente artistico, ma reso ancor più vasto dal fervore patriottico che vi si associò, chè infatti nel carattere generale dell'opera, nella sua musica appassionata e irruente, e principalmente nel coro *O Signore, dal tetto natio*, trovava consonanza l'ardente aspirazione del popolo italiano di riscattarsi dal giogo straniero e comporsi in unità nazionale. Nel *Nabucco* aveva cantato Giuseppina Strepponi, la futura moglie del Maestro, nei *Lombardi* condive con questi gli onori del trionfo Erminia Frezzolini, una delle più illustri cantanti del secolo scorso.

Nel '45 concesse alla Scala la sua *Giovanna D'Arco* che v'ebbe esito mediocre, nel '72 vi curò egli stesso la messa in scena dell'*Aida*, e fu quella la prima volta che l'opera venisse rappresentata in Italia dopo il felice battesimo ricevuto al Cairo. Ne furono interpreti inarrivabili la Stolz, la Waldmann, il Fancelli, il Pandolfini, il Maini. Ma le due più grandi premières verdiane alla Scala, e che costituiscono al tempo stesso le due più fulgide date del teatro milanese, furono quelle dell'*Otello* (1887) e del *Falstaff* (1893).

A dare una idea dell'attesa febbrile suscitata dall'annuncio dell'*Otello* basterà ricordare che il pubblico, fino dalle 3 del pomeriggio, bivaccava con cestini di viveri e seggiolini all'accesso del loggione.

Le incomparabili bellezze del drammatico spartito, la presenza dell'autore e quella dei Sovrani, l'interpretazione degnissima affidata a Tamagno, a Maurel, alla Pantaleoni, la magistrale direzione di Franco Faccio, valsero a creare un'atmosfera di acceso entusiasmo che culminò in una clamorosa dimostrazione al grido di « Viva Verdi ». Si sarebbe creduto impossibile che uno spettacolo tanto imponente e vibrante avesse potuto rinnovarsi alla Scala dopo di allora; e invece il miracolo si avverò la sera della prima di *Falstaff*. E vi si aggiunse anzi il commosso stupore suscitato dal Grande Vegliardo che a ottant'anni, dopo avere fatto vibrare la propria lira in tutta la gamma della passionalità drammatica e tragica, riusciva a trarne una nuova e diversa espressione: quella della comicità, e in modo così felice che il *Falstaff* ha potuto rimanere fino ad oggi il campione insuperato dell'opera comica.

Facemmo cenno dell'insuccesso scaligero del *Mefistofele*, il 5 marzo 1868. Le vicende di quella serata sono ben note e non occorre insistervi. Ricorderemo soltanto che, dopo la rivincita presasi a Bologna nel 1875, l'opera boitiana, ripresentata nuovamente alla Scala, vi ottenne un successo entusiastico e convinto, e Milano continuò a professare per Arrigo Boito un'ammirazione profonda e che, dopo la morte di lui, si convertì in un culto sacro per la sua memoria. Se ne ebbe chiara prova allorchè alla Scala (1° maggio 1924) con una magnificenza assolutamente eccezionale venne messo in scena il *Nerone*, l'opera postuma del Maestro e che aveva costituito uno dei più gravi tormenti artistici della sua vita.

Ma come prospettare in poche pagine una cronistoria della « Scala » senza incorrere in gravi lacune? Ecco che, per riassumere la produzione scaligera di tre sommi musicisti — il Rossini, il Bellini, il Verdi — abbiamo dovuto trascurare molti altri compositori, anche di grande valore, i quali fecero rappresentare nel teatro milanese le loro opere. E se pure non vogliamo parlare di quelle dei fratelli Ricci, del Vaccai, del Mazzucato, del Solera, del Pedrotti, del Braga, del Bazzini, di Salvatore Auteri Manzocchi, la maggior parte delle quali ebbero la luminosità passeggera di una meteora, non ci è lecito passar sotto silenzio altri autori e opere, che godono ancora oggi vasta estimazione. Di Errico Petrella la *Jone* (1858), di Filippo Marchetti il *Ruy-Blas* (1869), del brasiliano Gomes il *Guarany* (1870), *Fosca* (1873), *Maria Tudor* (1879), *Condor* (1891); di Amilcare Ponchielli: *I Li-tuani* (1874), *La Gioconda* — il suo capolavoro — (1876), *Il figliol prodigo* (1881), *Marion Delorme* (1885); del gentile e infelice Catalani, la *Dejanice*, l'*Edmea*, la *Wally*; dell'istriano Antonio Smareglia — oggi ancor vegeto nell'intelletto sebbene tardo di anni e cieco — le opere *Bianca da Cervia* (1882), *Oceana* (1903) e *Abisso* (1914).

#### I CONTEMPORANEI: DA PUCCINI A PIZZETTI

Giacomo Puccini ha il suo battesimo milanese al Teatro Dal Verme nel 1884 con le *Villi*, ma la Scala lo acclamerà cinque anni dopo nell'*Edgar* (1889). Il 17 febbraio 1904 *Butterfly*, eseguita nella prima edizione in due atti trovò un pubblico ostile. Alquanto modificata e suddivisa in tre atti ottenne, il 28 maggio di quello stesso anno, al Teatro Grande di Brescia, un vibrante successo che le fu riconfermato anche alla Scala quando fu ripresentata. Tutte le opere di Puccini, del resto, vi appariranno spessissimo in cartellone, e il massimo teatro milanese avrà infine l'onore di porre in scena l'opera postuma di lui — *Turandot* — in quella indimenticabile serata del 25 aprile 1926 che fu al tempo stesso battesimo felice del nuovo spartito e consacrazione solenne, commossa, definitiva del genio del compianto artista.

Dell'altro maggiore rappresentante della musica teatrale italiana, di Pietro Mascagni, vennero dati alla Scala, il *Ratcliff* e il *Silvano*, entrambi nel 1895, le *Maschere* nel 1901, in quella stessa sera in cui l'opera venne anche esibita al giudizio dei pubblici di Roma, di Torino, di Genova, di Venezia, di Napoli, di Verona; e *Parisina*, con la collaborazione poetica di Gabriele D'Annunzio, nel 1913.

Di Ildebrando Pizzetti: *La Fedra* (1915), *Dèbora e Jaèle* (1922), *Fra Gherardo* (1928). Di Umberto Giordano, sovente rappresentato alla Scala, tre opere nuove vi ebbero battesimo lieto: l'*Andrea Chénier* nel '96, *Siberia* (1903) e la

*Cena delle beffe* sulla tragedia di Sem Benelli, il 20 dicembre 1924. Di Cilea e di Filiasi ebbero il battesimo, rispettivamente, *Gloria* (1907) e *Fiordineve* (1913). Alberto Franchetti vi è invece rappresentato con cinque spartiti: *Fior d'Alpe* (1894), *Il signor di Pourceaugnac* (1897), *Germania* (1902), *La figlia di Jorio* (1906), *Notte di leggenda* (1915). Di Franco Alfano *L'ombra di Don Giovanni* (1914), di Victor De Sabata *Il macigno* (1917), di Italo Montemezzi *L'amore dei tre re* (1913) e *La nave* (1918), di Ottorino Respighi *Belfagor* (1923), di Riccardo Zandonai *I cavalieri di Ekebù* (1925), di Luigi Ferrari Trecate *La bella e il mostro* (1926), di Arrigo Pedrollo *Delitto e castigo* di Dostojewski (1927), di Carmine Guarino *Madama di Challant* (1927), di Riccardo Pick Mangiagalli *Il salice d'oro* (1913), *Il carillon magico* (1918), *Mahit* (1923), di Ermanno Wol Ferrari *Sly* (1927), di Adriano Lualdi *Il diavolo nel campanile* (1925), di Guido Bianchini *Thien Hoa* (1928). E faccio punto non perchè pretenda di avere offerto un elenco completo delle novità scaligere, ma per non continuare ad infliggere al lettore un'arida successione di nomi e di date. Elenco ricchissimo ed eletto per valore di artisti e di opere, la maggior parte delle quali entrate ormai nei repertori dei teatri italiani e stranieri.

E non mi accingo neppure a parlar delle riesumazioni di gloriose opere del passato (citerò solo quella recente del *Fidelio* in occasione del centenario beethoveniano), nè delle opere straniere che hanno sempre trovato nella Scala il teatro più sollecito ad accoglierle e ad allestirle in degna veste, a farle comprendere ed apprezzare, quando non vi abbiano addirittura avuto la loro rivendicazione, come è avvenuto (per esempio) per il *Faust* di Gounod; *Maestri cantori*, *Sigfrido*, *Par-sifal*, *Oro del Reno* di Wagner; *Salomé*, *Feuersnot*, *Elektra*, *Cavaliere della rosa* di Strauss; *Hänsel e Gretel*, *Figli di re* di Humperdink; *Pelleas et Melisande*, *Martirio di San Sebastiano* di Debussy; *Ariane et Barbebleu* di Dukas; *Maruf* di Rabaud e altre numerose.

#### DECADENZA E RINASCITA — L'ENTE AUTONOMO — TOSCANINI

Al consolidamento dell'organismo scaligero concorse non poco l'azione di impresari intelligenti ed avveduti fra i quali sono a ricordare il Merelli, che tenne continuamente l'appalto della Scala per quindici anni, il famoso Barbaja, coraggioso e perspicace nella scelta di giovani e valorosi musicisti — egli fu l'impresario di Rossini — e ingaggiatore, con fine senso del gusto del pubblico, dei migliori elementi interpretativi italiani e stranieri: cantanti e ballerine; i fratelli Corti, nella gestione dei quali si ebbe la memoranda rappresentazione dell'*Otello* verdiano che valse ad affermare definitivamente la fama del tenore Tamagno; il Piontelli durante la cui triennale impresa fu messo in scena l'immortale *Falstaff*; e la gestione di Casa Sonzogno che rivelò il geniale *Andrea Chénier* di Giordano e quell'eccezionale interprete wagneriano che è stato il tenore Borgatti.

Abolita nel 1901 la dote alla Scala, questa trovò un audace e geniale mecenate nel Duca Umberto Visconti di Modrone cui si deve l'indirizzo fondamentale delle riforme poi attuate e tuttora vigenti; ma il suo sforzo per quanto generoso doveva infrangersi contro le difficoltà, specialmente di natura finanziaria, e nel 1917 il Visconti rinunciava alla gestione.

Il teatro si aprì temporaneamente nel settembre 1918 per una stagione autun-

nale preparata e condotta dalla Società Italiana fra artisti lirici a beneficio degli artisti stessi, dei mutilati e degli orfani di guerra. Poi la Scala chiude i battenti e non si riapre, durante tre anni, se non momentaneamente per qualche trattenimento di beneficenza o per qualche manifestazione patriottica.

Si elabora frattanto la costituzione dell'Ente autonomo, la cui Commissione esecutiva offrirà, nel luglio 1920, la direzione del teatro ad Arturo Toscanini, anima e guida del rinnovamento scaligero. L'Ente autonomo ha adottato il sistema a repertorio, che consiste nello sfruttare il più lungamente possibile uno spettacolo ammortizzando la spesa di costo sopra il maggior numero di rappresentazioni e utilizzando stabilmente scenari, costumi e per quanto è possibile gli stessi elementi umani: orchestra, artisti, scenografi, ecc. In tal modo anche un'opera nuova, che nel passato, quando era affidata ad un impresario e non dava subito felici risultati artistici e finanziari, difficilmente era ripresa da altro impresario, ora invece può, senza nuove spese, domandare al pubblico un nuovo giudizio.

Dopo fondamentali lavori di restauro e ammodernamento, specialmente nel palcoscenico, la prima stagione dell'Ente autonomo si aprì il 26 dicembre 1921 col *Falstaff* sotto la direzione di Toscanini. Settantuna opere (e dieci balli) sono state rappresentate alla Scala in questo settennio di gestione dell'Ente autonomo, senza contare le esecuzioni — che vanno piuttosto ascritte all'Ente concerti orchestrali abbinato alla Scala — del *Requiem verdiano*, della *Missa solemnis* di Beethoven, della *Messa in si min.* di Bach, degli oratori *Israele in Egitto* di Haendel e *Canticum Cantorum* di M. E. Bossi.

\*\*\*

In un momento nel quale parecchi teatri lirici italiani trascinarono una grama e spesso indecorosa esistenza, ed altri s'erano dovuti addirittura decidere a chiudere i battenti, è la Scala il primo teatro che, dopo un triennio di sosta, risorge a nuova fervida attività per volere dell'Ente autonomo. Precisare i meriti che enti e persone ebbero singolarmente in tale resurrezione non è scopo del presente scritto, dal quale esula anche il compito di giudicare se e quanto potranno giovare alla istituzione gli altri provvedimenti in corso, fra cui il riscatto dei palchi.

Ma noi tradiremmo il nostro dovere di cronisti se non rilevassimo come, col periodo della rinascita coincide e s'identifica l'azione di Arturo Toscanini per la Scala: quale animatore primo, fervido e convinto della rinascita del teatro, quale realizzatore ineguagliabile poi. Direttore d'orchestra di fama mondiale e nel quale l'acuta perizia tecnica, la prodigiosa memoria, la scrupolosità, sono avvivate da una sensibilità artistica raffinata; conoscitore del teatro profondo e intuitivo; e inoltre organizzatore, disciplinatore, capace di utilizzare al massimo grado le risorse dei singoli organi — persone e cose — e di armonizzarle in quel grande e oltremodo complesso organismo che è il teatro, Arturo Toscanini ha legato il proprio nome alle rinnovate fortune della Scala in modo indissolubile.

ALBERTO DE ANGELIS.

OPERE CONSULTATE: P. CAMBIANI: *La Scala 1778-1906, note storiche e statistiche* (Ricordi, Milano). — G. MARANGONI e C. VAMBIANCHI: *La Scala, note storiche e statistiche 1906-1920* (Istituto d'Arti Grafiche, Bergamo). — B. GUTIERREZ: *Piazza della Scala nella vita e nella storia* (Libreria Editrice Milanese, Milano). — G. MORAZZONI: *La Scala attraverso l'immagine, saggio iconografico* (Associazione «Gli Amici del Museo Teatrale», Milano).

## Il sesto convegno internazionale di musica moderna a Siena

Organizzazione perfetta, scelta delle musiche e numeroso concorso di musicisti hanno fatto questo Festival migliore di tutti i cinque precedenti, e alla buona riuscita di esso hanno contribuito non poco lo sfondo divino di Siena, la gentile ospitalità dei Senesi e il Palio meraviglioso che certamente sarebbe bastato da solo a fare indimenticabile il sesto Festival. Questo Palio è davvero una delle cose più belle che si possano vedere; è vecchio barbogio ma ha una musicalità (le campane, i tamburi d'ogni dimensione, le trombe d'argento, il vociare della folla sino all'urlo incredibile che accompagna la corsa dei cavalli) del tutto futurista. Non c'è molta differenza fra la folla tumultuante di « Nozze » e quella dell'« Onda » che ci ha cantato poi per tutta notte:

*Ha vinto! Ha vinto l'Onda  
gridiamolo par forte  
di fronte a tutti i « Musici »  
che ci han dato la sorte.*

La « Società Internazionale per la Musica Moderna » è dunque oggi viva, vitale ed in pieno sviluppo: il sig. Dent che ne è il Presidente, se ne può ben rallegrare, e con lui tutti quanti hanno seguito con amore queste manifestazioni sperimentali.

Il Sesto Convegno (sotto l'alto Patronato del Governo Nazionale che per la sua realizzazione ha versato tributi insieme al Comune di Siena, al Monte de' Paschi e al Conte Guido Chigi Saracini) era promosso dal Presidente della « *Corporazione delle Nuove Musiche* » maestro Alfredo Casella e organizzato per incarico del Ministero della Pubblica Istruzione dal dott. Francesco Fedele, dal maestro Mario Labroca e dal prof. comm. Marino Lazzari.

Campo sperimentale di nuovissime musiche e gran mercato dove ci si ritrova in massa, nuovi musicisti grandi e piccini, giornalisti, impresari ed editori, questi convegni hanno una solida ragione di esistere non soltanto nelle musiche prescelte per i concerti, ma anche perchè rendono possibile un affiatamento fra musicisti che sino ad oggi non era mai esistito in nessun'arte: i caffè, le contrade ed i pianofortini delle pensioni e degli alberghi sono il campo d'azione per tutto ciò e siccome anche la musica oggi (persino quella dei Maggiori) ha bisogno di réclame, sarebbe proprio ingiusto sorriderne.

I genii, si sa, non nascono tutti gli anni, sicchè sarebbe anche ingiusto pretendere di ritrovare nei programmi dei Convegni tanti capolavori; ma questa volta basterebbero le composizioni di Stravinskij, di De Falla e di Bloch per compensare ad usura l'uditorio della noia di qualche brutta musica. Così, sarebbe ingiusto pretendere di non trovare nei programmi squisitamente sperimentali, la rappresen-

tanza di una scuola centroeuropea che se a noi non piace, come non piacerà mai, ha pure i suoi seguaci e, chissà, il suo avvenire. Al più, di fronte ai vari Webern, potremo rallegrarci di non esser come loro.

L'onore d'aprire la Settimana Musicale è spettato a Bernardino Molinari e all'orchestra dell'Augusteo con il concorso della signora Mendicini Pasetti, che hanno eseguito un concerto dedicato alla musica antica italiana: i musicisti di oggi sono assai più vicini a Vivaldi, Cimarosa, Corelli, Monteverdi e Rossini, che non i sopravvissuti musicisti dell'epoca romantica, sicché il programma non era tanto in contrasto con i seguenti come si potrebbe credere.

Il primo dei tre concerti di musica da camera s'apre con la composizione di un italiano, il *Secondo Quartetto* per Archi di Vincenzo Tommasini. Nella bella Sala del Palazzo Saracini non c'è posto bastevole per tutto il pubblico, e il caldo di questa estate ostinata non è certo fatto per lasciar ascoltare musica, ma pure Tommasini riesce subito ad imporsi e ad ottenere un vivo successo con il suo *Quartetto* che è ricco di trasparenti sonorità, canta pianamente e teneramente senza che uno slancio improvviso lo porti mai troppo in alto, ma con molta poesia. E negli « Allegri » che più si sente la mancanza di coraggio e di forza, mentre il terzo tempo, « Moderato liberamente », è il migliore e il più completo.

Di Karel Haba e nella sua *Sonatina* per Flauto e Pianoforte non potremmo dire altrettanto bene. Il secondo tempo si chiama « Lento con fiducia », e ci mostra con la storia della giovane vita di Karel Haba e, ahimè, con le musiche del suo fratello Alois, come la fiducia sia una gran bella cosa nella vita, ma conti poco nel raggiungimento di uno scopo artistico. Le musiche del fratello Alois esistono solamente perchè basate sui quarti di tono: ora, come si sa, i quarti di tono sono una scoperta che risale all'età della pietra, non solo, ma un maestro messicano ha da anni un'orchestra completa tagliata a sessantaquattresimi di tono e perciò s'è mangiato Haba trentadue volte, sicché questi nuovi vecchi mezzi avrebbero ragione artistica solamente se giustificati da musica... vera, non da quella di Alois Haba.

La *Sonatina* è esile, vagolante e inutile, ma è breve: arriva subito il compenso con una *Suite* per Pianoforte di Paolo Hindemith, il maggiore musicista della Germania moderna, che incomincia con un « Largo » di respiro bachiano, bellissimo. La *Suite* non continua tutta altrettanto bene ed anzi si riprende solo alla fine, non essendo fra le cose migliori del musicista, ma ha le caratteristiche di forza austera e sana con cui Hindemith sta traendo la musica tedesca dal tormento del romanticismo e del cromaticismo verso nuovi orizzonti.

Altro campione di un popolo e di una terra è Maurizio Ravel e la sua *Sonata* per Violino e Pianoforte va sempre più allontanandolo dalle nebbie e dalle penombre di Debussy verso la chiarezza di un sano cantare e verso armonie e forme solide e ben definite. Musica francesissima è anche questa della *Sonata*, ma cristallina, e vivida: Ravel ama la danza e anche qui c'è un *Blue* che lo mostra, dove s'intravedono i saxofoni e i bangi di qualche *cabaret* parigino. Questa *Sonata* meriterebbe di essere esaminata più lungamente, se non fosse abbastanza conosciuta.

Da Ravel a Zemlinsky c'è una bella distanza, ma chi si aspettava da quest'ultimo un quartetto greve e noioso avrà avuto l'allegra sorpresa di trovarsi di fronte

uno Zemlinsky agile, arguto, leggero e divertente, sicurissimo della sua materia, intelligente più che geniale, ma capace di fare un *Quarto tempo* irrompente, una *Romanza* assai espressiva e persino (cosa straordinaria in un tedesco) delle *Variazioni* spiritose su un tema giocondo.

Il secondo concerto si basava su un altro caposaldo della musica moderna, Manuel De Falla. Prima e dopo di lui, un *Quartetto* per Archi di Frank Bridge, tradizionale e inoffensivo, un *Duo* per Violino e Pianoforte di Heinz Tiessen romantico e tedesco che, dopo un breve « preludio » dalla melodia un po' contorta e voluta, mostra molta bravura ed ha momenti di intensa commozione quali nel finale dell'« Andante »; una *Musica* per otto Strumenti dello svizzero Roberto Blum le cui sonorità non sono tutte egualmente ben indovinate e che si snoda esile, scolastico e raramente interessante. Il *Trio* per Violino, Viola e Violoncello di Anton von Webern rappresenta nel Festival la scuola di Schönberg: non ci piace nè tanto nè poco e neppure ci interessa perchè per noi latini e gente di buon senso questo genere è arabo; ma troviamo giusto che anche tale musica abbia un posto nel quadro del movimento moderno e rispettiamo Webern che sappiamo sincero artista. Meritavano questi dieci minuti di atonalità la battaglia che destarono? Diremmo di no.

Ma veniamo al *Concerto* per Clavicembalo, Flauto, Oboe, Clarinetto, Violino e Violoncello di Manuel De Falla, per il quale c'era la più grande aspettativa. Chi ha seguito il grande compositore andaluso lo conosce intento e attento nella creazione delle poche opere da lui scritte: con i capelli già quasi tutti bianchi, con quel suo personalino di torero in pensione, non ha scritto che poca musica, ma ciascun lavoro è qualcosa, ciascuno è perfetto e completo e segna un passo avanti. Partito anche lui, come tutti gli spagnoli, dalla più o meno ben fatta trascrizione e strumentazione dello straricco folklore nazionale è arrivato a raggiungere una personalità nettamente caratteristica dove il canto popolare non è che uno dei mezzi. Andaluso di Granata, che sarebbe come dire Romano di Roma, ha saputo persino allontanarsi dalle formule troppo sentite e pericolose del cantare andaluso, per risalire alle più pure fonti della musica iberica, a quelle castigliane e dei classici dal quattrocento al settecento. Scarlatti, che è vissuto ventitré anni a Madrid, vi torna oggi specialmente nel « Vivace » di questo *Concerto*, ma vi torna senza trucchi facili nè facili atteggiamenti poichè anche qui lo spirito di Scarlatti è del tutto assimilato da De Falla. Non ritorni, ma alternative del progredire: musica del novecentoventotto.

Il secondo tempo, il « Largo », è liturgico, basa su un ampio corale e su alcuni accordi del clavicembalo, e ci riporta alle cose migliori del *Retablo de Maese Pedro*. La parte più perfetta e geniale è la prima, dove gli strumenti sono aspri e chiassosi, in continuo contrasto fra loro attraverso disegni angolosi ed esasperati, con colori vividi e contrastanti. Se vogliamo trovare un confronto, pensiamo alla spianata bruciata e squallida intorno a Toledo, ai quadri del Greco, al lato barbaro del Medio Evo.

E veniamo al terzo ed ultimo programma dedicato alla esecuzione di tre sole composizioni. La prima, un *Quartetto* per Archi di Bohuslaw Martinu, ci ha riconciliati con i Cechi. Un breve « Preludio » chiaro ed espressivo poi subito l'« Al-

legro vivace » che ingiustamente il programma annuncia stravinskiano e che è ricco di slancio, serrato negli sviluppi, classico nella forma, ma indiavolato ed interessante. È il tempo migliore, pure piace anche il terzo, iniziandosi con una vasta sonorità di accordi e svolgendosi con compostezza.

È la volta del secondo degli italiani compresi nel Convegno, Franco Alfano, che si presenta con la *Sonata* per Violoncello e Piano. Di essa, che ha riportato un grande successo, diremo poco poichè già è nota in Italia: più agile della *Sonata* per violino, ci sembra varia e salda, ricca delle molte doti che sono nella musica di Franco Alfano, moderna, festosa, appassionata, a volte un pochino torbida e faragginosa, a volte non tutta nobile, come l'ultima parte del « Presto appassionato », deliziosa nell'« Allegretto con grazia » e ispirata nelle battute finali.

Ultimo e primo nella gara del Convegno, arriva il *Quintetto* per Piano ed Archi di Ernesto Bloch, compositore che è nato in Svizzera come potrebbe esser nato in Polonia o in Africa o al Polo Nord poichè, a vederlo musicalmente, non è che ebreo. Arrivato ultimo, dunque, con quattro battute s'era già vendicato contro tutto e tutti e s'era fatto un *progroom* mortale contro quanti lo avevano preceduto, cristiani, ebrei e maomettani se ce n'erano.

Cosa sia la musica di Bloch è difficile dirlo: è musica moderna e antica; non si saprebbe da che scuola farla derivare, si vale delle forme e delle formule che dovrebbero a rigor di logica esser banali e facilissime e viceversa dice delle cose straordinarie. È romantico ma di un romanticismo senza debolezze, è classico ma d'un classicismo accorato, è modernissimo ma, abbiamo detto, nessun elemento è nuovo nelle sue armonie, nello strumentale o nelle melodie. Gli archi vanno quasi sempre ad ottave, e la sonorità è quella d'una grandissima orchestra. Austero, nobile, geniale, sempre sereno, non si chiude in nessuna forma, ma rapsodiando fa dei massi compatti e perfetti. Dopo quanti secoli è tornato un musicista ebraico?

Accanto ai tre concerti, e oltre le *Musiche dell'Augusteo*, venne eseguito un magnifico concerto della Polifonica Romana: Palestrina s'è unito a Monteverdi per mostrare come di « futuristi » ce ne siano stati in tutti i tempi.

Poi un concerto diretto da Alfredo Casella (l'animatore di questo convegno) dove oltre alle *Nozze* di Stravinski (di cui il pubblico senese ha chiesto e ottenuto il *bis* dell'intera quarta parte) venne fatta conoscere una nuova *Sonata* per Violoncello e Pianoforte di Alfredo Casella stesso, una delle sue cose migliori per lo stile, la forma e la serenità. Sereno è il « Lento » con cui s'apre, su un tema piano e lineare in contrasto con il brio giocoso e scintillante della « Bourré » che segue, sereno di nuovo il terzo tempo, un « Largo » dove il violoncello canta liberamente sullo sfondo di accordi lenti del pianoforte sino al « Rondò », che s'apre improvviso proposto dal violoncello e corre sicuro sino alla conclusione senza ingombri nè soste. Dei quattro, i primi due sono i migliori.

Poi un'audizione di musica popolare di Geni Sadero, e due esecuzioni d'arte applicata al jazz: il buonumore in musica offende subito una certa parte di pubblico, ma quando il buonumore riesce a dirci e darci qualcosa come la *Voice Band*, merita per lo meno lo stesso rispetto che gode tantissima musica dove non c'è che la serietà vuota della presunzione. Questo *Voice Band* è eseguito dalle voci cantanti e parlanti di otto persone, ci ricorda gli spettacoli marionettiani ed è

l'estremo limite del recitativo tedesco che da Wagner è passato a Strauss poi allo Schönberg del *Pierrot Lunaire* e dell'*Ewartung*.

*Non è questa la vita che cerco  
non è questa la morte che bramo*

come mugolò la *Voice Band* medesima, ma sia essa la benvenuta per il buonumore che ci ha dato.

Al contrario *Façade* di William Walton, una recitazione in inglese su accompagnamento di Jazz, avrebbe potuto divertirci assai di più qualche anno fa.

Infine, ricevimenti con musiche al Palazzo Municipale, al Palazzo Chigi Saracini, alla Casa del Fascio e alla R. Accademia dei Rozzi.

Ora, bisogna dire un gran bene di tutti gli esecutori, dal Quartetto del Vittoriale al Quintetto a Fiati di Roma, dal miracoloso Quartetto Viennese alla Rosauska e Kolisch, dai quattro cantanti delle *Nozze* (la Maragliano Mori, la Lenart, Raistoff e Zaccarini) al coro di Bartoli, dal violoncellista Tusa al Quartetto Brosa.

Si direbbe che stiamo guarendo da un periodo di mattana e di debolezza, di esasperazione e di infantilismi per raggiungere attraverso contrade differenti e nazionali, la salute musicale. A parte l'allegria del *Voice Band*, ecco Stravinski nel suo meraviglioso capolavoro, *Nozze*, che s'affida interamente al cantare del suo popolo; ecco Bloch che fa riudire la voce vecchia di cinquemila anni del Popolo Eletto; ecco De Falla che risale a Scarlatti; ecco Ravel che lascia Debussy e ritrova sole e fiato per cantare e ballare; ecco Hindemith che torna alla Germania più pura, quella di Bach; ecco, finalmente, gli italiani che si lasciano andare allegramente verso una china tutta prati fioriti e profumi della « musica per la musica ».

Nel 1929 i convegni saranno due. Uno sinfonico a Ginevra ed uno da camera a Salisburgo.

RENZO MASSARANI.

Nei prossimi fascicoli di « Musica d'Oggi » appariranno i seguenti scritti: A. BONAVENTURA (Le divagazioni musicali di Heine); F. DE FEO (Il Dramma della Vita nei Canti popolari pugliesi); A. DE ANGELIS (Stradivarius: il grande violoncello di Cremona); A. DELLA CORTE (I caratteri di Schubert nei suoi « Lieder »); H. R. FLEISCHMANN (L'evoluzione dello stile musicale tedesco nel 1° decennio dopo la guerra); A. KOLTONSKI (Musica Polacca); A. LANCELLOTTI (Il Teatro della Pergola); P. LANDORMY (Il Romanticismo di Schubert); T. MANTOVANI (Librettisti verdiani: A. Ghislanzoni); M. PILATI (Musiche per autopiano); U. ROLANDI (Un'esecuzione integrale sconosciuta dei 50 Salmi di B. Marcello in Roma - 1739); M. SIGNORELLI (S. Francesco e la Musica); W. VIRNEISEL (Johannes Brahms e Clara Schumann: dall'epistolario recentemente pubblicato).

E daremo anche ampio spazio alle iniziate corrispondenze dall'estero, per le quali ci siamo assicurati la collaborazione di eminenti scrittori d'ogni nazione: R. BRUSSEL (Francia); A. BRUGGEMANN, W. HIRSCHBERG, W. VIRNEISEL, M. STEINITZER (Germania); E. EVANS (Inghilterra); U. FLEISCHMANN (Austria, Ungheria, ecc.); E. CLOSSON (Belgio); P. KUIN (Olanda); G. DORET (Svizzera); B. DE SCHLOEZER (Russia); J. PENA, R. VILLAR (Spagna); ed altri dall'America del Nord e del Sud.



## La canzone popolare rumena

Non è uno studio particolareggiato che mi propongo di presentare ai lettori di *Musica d'oggi*, a proposito della Canzone popolare rumena; voglio soltanto esporre alcune impressioni, seguite da un rapido sguardo agli strumenti tipici adoperati per accompagnare le nostre canzoni che, per molto tempo, sono state l'unica manifestazione musicale di tutto un popolo.

Se la canzone popolare orientale è nata dalla danza e dal canto gregoriano, non può dirsi altrettanto di quella che esiste in Rumania; le sue sorgenti sono più remote. Sebbene io abbia rintracciato qualcuna di queste canzoni che si riallacciano sia a un *Proteus II* (modo plagale), sia perfino ad un puro sistema antico (un dorico normale), non si può tuttavia dedurre che tutte le canzoni popolari della Rumania hanno la loro origine presso i Greci o nella chiesa occidentale. Se il modo antico ha potuto penetrare fino a piè dei Carpazi, è più incerto che il canto gregoriano sia riuscito a introdursi fin là; giacchè i canti liturgici in Romania sono quelli della religione greco-bizantina (1). La vera canzone popolare rumena ha una fonte ben più lontana, forse indostana, e ha subito molte trasformazioni prima di arrivare a crearsi un tipo speciale adatto al proprio suolo, e a formarsi così una originalità ben delineata.

La *Doina* che suona il pastore rumeno sul suo flauto è senza dubbio la più caratteristica fra tutte le canzoni popolari senza parole.

Nel campo strumentale, bisogna citare prima di tutto il *Cimpoiù*, l'estensione del quale non supera quella del tetracordo cromatico di genere orientale. Questo strumento presenta una grande rassomiglianza con la cornamusa o il *biniù* (cornamusa dei brétoni) e canta una frase corta e piena di malinconia campestre. Ritroviamo in seguito il *bucium*, specie di corno montanaro, l'estensione del quale non è altro che l'arpeggio di un accordo perfetto: tale strumento ha dovuto servire nei primi tempi come un segnale d'allarme, nell'epoca in cui le orde barbariche fecero irruzione per continuare la loro marcia verso l'occidente. Malgrado questo accordo perfetto, più di un ritmo indiatolato, nato dallo strumento stesso, è passato in seguito agli strumenti a corde, sia alla *cobza*, sia al *cimbalum*, di creazione più recente. Ecco quali sono gli strumenti primitivi, ai quali potremmo aggiungere ancora il flauto di Pan (che possiede da dodici a ventiquattro canne) ed il violino, universalmente conosciuto, di cui si servono i *lautarii* e gli *scripcarii* per cullare le popolazioni rurali di oggi colle stesse modulazioni di cui già si bearono i loro antenati. È curioso di constatare l'infinita varietà delle danze rumene, pur con mezzi così limitati: che si tratti della *Kindia*, del *Brau* o della *Hora*, ognuna di

(1) A proposito di tonalità, mi permetterò di segnalare l'anomalia in cui sono caduti certi folkloristi del paese con l'armonizzare qualcuna di queste canzoni, secondo l'insegnamento ricevuto nei Conservatori occi-dentali, e cioè collocando l'accordo di dominante colla sensibile moderna prima della tonica.

esse ha il suo ritmo particolare molto caratteristico e la sua linea melodica distinta, variabile secondo la provincia alla quale appartiene.

Le canzoni con parole sono apparse molto tempo dopo la danza; esistono in numero maggiore in Moldavia e nella Transilvania e rinchiudono bellezze di primissimo ordine. Nella Valacchia si ritrovano soprattutto le *Canzoni di Haiduques*, specie di eroi dongiovanneschi, che rapiscono le ragazze dai villaggi per vivere con loro, nascosti nelle foreste, e che si offrono quali protettori delle disgraziate vittime dell'autorità. Generalmente vi è un certo atteggiamento cavalleresco in questi canti di spacconi camuffati da Trovatori, che esaltano le pene d'amore e indicano alla pubblica vendetta gli oppressori, ricchi ed insolenti, del popolo. Ma, a nostro avviso, la più sintetica canzone rumena con parole è quella dove è intercalata o una ballata popolare, o un'elegia, per lo più interrotta da svariate interiezioni come « *Vai of! Aoleó!* », alla fine di ogni frase. Questi poemi invocano la verde gemma, primizia della primavera, o l'albero stesso, per prenderli a testimoni del dolore e della disperazione, associandoli ai teneri pensieri dell'amante per la donna amata, scomparsa o addirittura rapita da un altro uomo....

La massima parte di queste melodie non sono che delle canzoni d'amore, di genere libero, e talvolta anche abbastanza ardite nel testo. Quando il popolo canta, non vi è malizia; vivendo vicino alla natura che non nasconde nè vela nulla, esso non fa che seguirne ed imitarne la crudezza spesso brutale; chiama le cose — e le persone — col loro nome. E così fra quelle che abbiamo raccolte (2) v'è una canzone che schernisce il *pope*, in maniera così audace, da non permettermi di tradurne decentemente che un solo *couplet*...

In un recente viaggio in Romania, dopo un'assenza di quasi dieci anni, fu per me una sensazione deliziosa quella di riascoltare le elegie del contadino, nelle quali egli effonde tutta l'ingenuità della sua anima e del suo istinto melodico. Tutta la vita interna, tutta la psicologia dolorosa e antiquata dei suoi antenati si ritrovano in queste rimembranze o in questi sospiri che non possono partire se non da un cuore che ha sofferto.

Sono canti che procurano una vera commozione artistica quando si sentono, in una sera d'estate al crocicchio di qualche villaggio inondato dalla luce della luna in pieno splendore, allo strimpellio della *Cobza*, mezzo stonata, che sottolinea, a caso, un accordo, senza troppo preoccuparsi del tipo di scala al quale esso appartiene. La voce nasale del cantore vi fa già presentire le meloee delle steppe e dell'oriente così vicini... L'odore acre delle cucine dove si arrostitiscono delle vivande grossolane si confonde col profumo delicato dei fiori che inghirlandano le case, ed i suoni intermittenti che giungono al vostro orecchio vi trasportano in paesi di sogno e di languore nostalgico...

In queste musiche strane e primitive si potrebbero rintracciare dei temi e degli embrioni di ritmi che sarebbero un magnifico germe per la nascita di opere sinfoniche forti e grandi.

STAN GOLESTAN.

(2) La prima raccolta di Dieci Canzoni popolari (Pianoforte e Canto) con testo francese e rumeno, edizione Gallier, Parigi, con una illustrazione di Fournery. Le *Doines et Chansons*, raccolta di testi popolari con prefazione, edizione La Sirène, Parigi.

## Corrispondenze dall'Estero

### Lettera da Parigi.

L'attività musicale parigina ha raggiunto il parossismo durante gli ultimi mesi della primavera. Virtuosi famosi, Kapellmeister reputati, troupes liriche e masse orchestrali convergenti nello stesso periodo di tempo su Parigi, hanno cooperato, con prodigiosa sovrabbondanza di concerti e *festivals*, alla magnifica chiusura della più eccezionale fra le stagioni musicali.

L'Opera di Vienna, che, sotto gli auspici dell'«Association Française d'Echange et d'Expansion Artistique» è intervenuta nella sua integrità, ha riportato, sotto la direzione di Franz Schalk, il più grande e il più meritato dei successi. Non si sa che cosa ammirare di più, se la genialità totale che si rivela in questi spettacoli, se la loro agile perfezione o se, infine, la loro fusione. Ad ogni modo, quali che siano il valore individuale dei solisti, la qualità dei cori, il cui intelligente fervore fu palese a tutti, la duttilità dell'orchestra, che mai soverchiò le voci, è all'animatore di queste indimenticabili serate, è a Franz Schalk che son dovuti i nostri elogi e la nostra ammirazione. E' l'anima stessa di questo direttore che penetra e aleggia dalla scena all'orchestra, e che in ogni lavoro sa trovare il suo momento di speciale risorsa, si tratti di un *Fidello*, di un *Ratto dal Serraglio*, di un *Tristano* o di un *Cavaliere della rosa*.

L'apertura di questo ciclo di rappresentazioni fu una serata trionfale per *Fidello*, e costituì per l'opera di Beethoven una riabilitazione completa e senza riserve.

Bisogna convenire che forse per la prima volta, grazie a una messa in scena di una musicalità superiore, si è potuto apprezzare tutta la pudica e contenuta emozione del Maestro di Bonn.

Dopo Beethoven fu la volta di Mozart; e qui non vi è affatto bisogno d'affermare tutta la grazia delle interpretazioni di una troupe e di un'orchestra abituate a tutte le sottigliezze e finezze di questa musica adorabile, ma così difficile a rendersi nel suo stile. La sola ombra di questo quadro fu l'esecuzione di *Don Giovanni*, compromessa per l'indisposizione di due artisti.

Ma ciò che resterà nei nostri ricordi come un modello di spirito e di grazia fu la rappresentazione perfetta dell'*Enlèvement au Sérail*. La giocondità e il temperamento squisito di Elisabetta Schumann ci lasciarono un'impressione incancellabile. La serata di *Tristano*, di un'armoniosità ideale, costituì, dopo quella di *Fidello*, il culmine del successo. Non si potrà per molto tempo dimenticare l'ardente Isotta della signora Wildbrunn, nè il patetico *Tristano* del signor Graarud, giovane cantante norvegese che plasticamente e vocalmente incarnò il personaggio in modo insuperabile.

Bisogna però aggiungere che, pur avendo noi tanto apprezzato, durante il corso delle recite, le doti di duttilità e morbidezza di questa orchestra, soprattutto negli « accompagnamenti » a un tempo discreti e vibranti, l'opera nella quale, forse, essa meritò il più alto encomio, fu il disuguale ma pure smagliante *Cavaliere della rosa*. Quale disinvolta sicurezza sulla scena e nell'orchestra! Nè è possibile immaginare un trio vocale più seducente di quello formato dalle signore Schumann,

Jeritza e Lehmann, per esprimere la tenerezza della coppia amorosa e la malinconica rassegnazione della Marescialla (1).

\*\*\*

Mentre Walther Straram terminava la serie dei suoi concerti orchestrali, notevolissimi, tre compagini straniere di rinomanza universale si son fatte sentire a Parigi a qualche giorno di distanza: Mengelberg alla testa del Concertgebouw di Amsterdam, Fürtwängler della Filarmonica di Berlino, e l'orchestra dell'Opera di Vienna sotto la direzione di Franz Schalk.

A dire il vero, in fatto di musica inedita, questi concerti non ci hanno presentato alcun elemento degno di discussione e tutto l'interesse, quindi, consisteva nell'esecuzione impeccabile e possente di opere abbastanza conosciute e amate dal pubblico.

La magistrale interpretazione dei *Préludes* di Liszt, d'*Istar* di Vincent d'Indy, dell'*Ouverture del Coriolano*, della 3<sup>a</sup> e 6<sup>a</sup> *Sinfonia* di Beethoven, hanno confermato ciò che noi sapevamo già riguardo a quel magnifico direttore che è il Mengelberg, artista di ordine eccezionale, e alla sorprendente perfezione della sua concertazione.

Nè Mengelberg nè Fürtwängler hanno seguito l'esempio di Schalk, che, solo, si è coraggiosamente sacrificato in favore d'uno dei suoi compatrioti, F. Schmidt, ancora sconosciuto a Parigi, ma la cui *Sinfonia*, pur essendo piena di coscienza e di abilità tecnica, non ha potuto tuttavia riuscire a imporsi a un pubblico, per il quale la sterile prolissità, per un compositore, è il peggiore dei difetti.

Il Fürtwängler non aveva incluso nel suo programma nulla di nuovo; ma, sotto la sua bacchetta di direttore energico e qualche volta un po' brutale, la *Sinfonia in do minore* non appare un'opera nuova? Il *Concerto grosso* di Händel, il *Till Eulenspiegel* e l'*Ouverture dei Maestri Cantori*, che completavano il suo programma, furono d'altra parte degnamente scelti per mettere in rilievo le qualità dell'orchestra e i singolari meriti del direttore.

Mentre si effettuavano questi tornei musicali, il Georgesco, il giovane direttore rumeno, affermava, a traverso due esecuzioni, e con due orchestre differenti, le sue bellissime qualità d'azione, di penetrazione, e insieme il suo sentimento musicale squisito.

Dopo l'Europa Centrale e le sue schiere di esecutori e i suoi direttori, fu la volta dell'Inghilterra, rappresentata da Sir Thomas Beecham, una delle fisionomie più notevoli della musica britannica; il suo programma, composto con rara intelligenza, presentava, in una certa misura, l'attrattiva della novità, con due lavori di autori inglesi: *La promenade aux jardins du Paradis* di F. Delius, e *Cookaigne* di Sir E. Elgar, una « ouverture » piena di brio e di spirito.

Debbo ancora ricordare l'interessantissimo concerto diretto da Lazare Saminsky, nel quale udimmo opere di gran pregio, da lui molto bene presentate, e il concerto di Dimitri Tiomkin, che, con l'aiuto di Wladimiro Golschmann — un giovane direttore di grande talento del quale riparleremo — ci offerse in prima audizione l'originale *Concerto in fa* di Gerschwin. Queste pagine, dove l'impiego

(1) Completiamo noi il resoconto del nostro egregio corrispondente, con l'accennare alla rappresentazione di *Tosca* — protagonista la Jeritza — inclusa anch'essa nel ciclo. Tale rappresentazione ebbe il più caloroso dei successi, e, come cifra d'incasso, segnò il record non solo di quelli delle recite viennesi, ma di tutti gli incassi fatti sinora all'Opéra: oltre franchi 230 mila!... Come logica conseguenza dell'avvenimento, il giorno dopo la critica parigina intonò il solito coro di ingiurie contro la musica pucciniana...

intelligente dei ritmi dello jazz e delle melodie folkloristiche riescono a costruire un edificio sonoro dalle linee ondegianti, dalle armonie dolci e carezzevoli, ci compensano piacevolmente di parecchie laboriose scipitaggini nelle quali un'identica fonte d'ispirazione ha avuto un'influenza assai meno felice.

Se, ai concerti sin qui menzionati, aggiungo ora quello diretto da Bruno Walter, dove, per uno strano caso, la *IVª Sinfonia* di Mahler si trovava accanto al *Concerto* di Stravinsky e al festival delle sue opere, da lui stesso dirette, avrò così terminato la relazione degli episodi passionali di queste giostre musicali, nelle quali si cimentarono le più famose bacchette d'Europa.

La musica elettro-magnetica, che è molto in voga da questo inverno, ci ha dato occasione di sentire, dopo quello dell'ingegnere Bertrand, il nuovo strumento di Maurice Martenot.

Pare accertato che un reale progresso si sia già raggiunto in confronto ai primi saggi di questa musica nuova, chiamata a modificare le leggi nel regno dei suoni. L'era dei primi balbettii è passata; il professore Théremin, i cui pubblici esperimenti erano del resto posteriori alle concludenti esperienze fatte anteriormente nei laboratori francesi, appariva ormai ben lontano... E tuttavia la meravigliosa scoperta data da sei mesi appena!

Per chiudere questa cronaca musicale di già molto ricca, voglio parlare della tanto attesa *Giuditta* d'Arthur Honegger. La versione, che noi abbiamo sentita nella cornice della Sala Pleyel, è il terzo aspetto in cui il lavoro è stato presentato: la versione originale risale all'aprile 1926. L'azione musicale, creata a Mézières in Svizzera, trasformata in opera per Monte Carlo, si presenta questa volta sotto la forma quasi di un affresco sonoro da concerto — una specie di sinfonia drammatica — che malgrado le sue indiscutibili qualità, non sembra trovarsi al suo posto nel quadro d'un semplice auditorium. La fermezza delle linee, dei ritmi, la comprensione d'un così grande soggetto, appaiono una volta di più a traverso molte pagine, spesso notevoli per il loro colore e il loro accento, e sempre interessanti.

Tuttavia può dirsi che l'Honegger, che concepisce sempre « in grande » sia realmente riuscito con *Giuditta* a comporre una di quelle opere il cui pieno valore non può apparire che appoggiato ai movimenti della folla, al gioco degli attori, allo sviluppo plastico di questa grande « azione ». Ciò non impedisce che presentata sotto forma di affresco da concerto, *Giuditta* abbia incontrato, tanto all'estero quanto nei centri musicali della Francia dove venne eseguita prima di Parigi, il successo grande e legittimo che essa meritava.

\*\*\*

L'avvicinarsi dell'estate ci ha procurato la più rigogliosa e abbagliante fioritura di virtuosi — d'ogni genere — che possa immaginarsi. Paderewski, che al sentimento più delicato di carità unisce la più alta concezione artistica; Horowitz, Borowski, de Pachmann, glorie e illustrazioni del pianoforte; Heifetz e Kreisler, « ambasciatori » del violino; Chaliapin e Tito Schipa, « legati del bel canto »; Berta Singermann, commovente messaggera della poesia lirica e drammatica. Tutti costoro si sono presentati, quasi contemporaneamente, per il godimento d'uno stesso pubblico, fedele e vibrante, mentre Alfredo Cortot, nei due suoi concerti, ci ha

saputo trasportare sulle vette più eccelse non solo dell'arte pianistica, ma di quella della musica.

Nè va dimenticato Francis Planté, il decano dei pianisti francesi e forse del mondo, che, nel suo ritiro di Mont-de-Marsan, stupisce i suoi allievi, i suoi visitatori, i suoi amici. A novant'anni dà ancora esempio di vigore e di resistenza: si è fatto sentire in due lunghi concerti in uno stesso giorno, dando prova di non ignorare nulla dei più recenti aspetti della musica.

L'Opéra ha arricchito il suo repertorio dello scintillante *Marouf* di Rabaud. Ed il poetico e delicato capolavoro nulla ha perduto passando dal quadro dell'Opéra Comique, per il quale fu concepito, a quello più solenne del massimo teatro parigino. Ottima è stata l'esecuzione della signora Denya e del tenore Thill; bellissimi l'allestimento scenico e i costumi.

Anche l'Opéra Comique ci ha presentato un po' d'Oriente contornato di musica, con *Sarati* di Bousquet, la cui partitura, d'abile fattura e di gradevole colorito, rivela senza dubbio un musicista felicemente dotato, sebbene la violenza e la passionalità troppo spinta non sembrino rispondere alla sua natura.

Abbiamo avuto una vera abbondanza di operette, assai differenti tra di loro, per valore, per stile e per interesse.

L'ultima novità della stagione è stata la famosa opera-jazz di Krenek, *Jonny*, che, con diversa fortuna, si rappresenta da qualche mese in diverse capitali dell'Europa centrale. A noi sembra che non meriti nè l'eccesso di favore, nè quello d'indegnità con cui è stata giudicata. Tutto in essa è mediocre, d'una mediocrità che non è rialzata dalle sonorità del jazz, talvolta saporosa e che dà luogo, spesso, a piccanti trovate.

Il poema appare sotto i suoi aspetti simbolici d'una sorprendente ingenuità. La musica dimostra più inquietudine dei personaggi ed è esitante nella strada da seguire; va da Wagner a Debussy, passando per Massenet, Strauss e Puccini, con un eclettismo che nasconde forse una ironia troppo accuratamente mascherata per avere uno scopo utile.

Tutto l'opposto, invece, sia per stile, che per invenzione di tecnica, o per eleganza di scrittura e freschezza e grazia di motivi si incontra in *Passionément*, squisita operetta di Messager, ripresa con grande successo.

Nè va dimenticato il brillantissimo esito di *Yes*, recente operetta di Maurizio Yvain, in cui senza sforzo, con il semplice giuoco dei suoi doni naturali — e per la trama, anche della sua brillante penna — l'A. è riuscito a comporre la più piacevole e graziosa musica leggera che possa immaginarsi.

Dopo la Filarmonica di Berlino, della quale ho già parlato, è venuta quella di Budapest, sotto gli auspici de l'« Expansion Artistique », dimostrandoci, nei due concerti tenuti, le sue ottime doti che dipendono dal valore tecnico degli archi e dal temperamento d'un popolo tra i più musicali del mondo. Qualità naturali ed acquisite che si fondono nel talento e nell'abilità del direttore, il maestro Dohnanyi, applaudito anche come pianista brillante e come abile compositore della sua *Ruralia-Ungarica*.

Nonostante si fosse desiderato maggior posto nei programmi alla musica ungherese, essa era rappresentata da Bela Bartok con due *Immagine*, la prima

d'un sentimento delizioso, l'altra d'un ritmo attraente: entrambe strumentate in modo smagliante.

Anche quest'anno Kussewitzky è venuto a portarci l'ultima parola della musica moderna, dirigendo quattro concerti nei quali ci ha fatto conoscere ben dodici lavori. Oltre la *Serenata* di Ferraud, già nota nella riduzione per piano a quattro mani, ed un brano per orchestra di Philippe Lazar, che ci ha profondamente deluso, ricordiamo: *Cimarosiana* di Malipiero, in cui la vena leggiadra di Cimarosa trova una istrumentazione graziosa e brillante: uno *Scherzo* brevissimo di Lopatnikoff, che ci ha dato appena il tempo di gustare, più che giudicare, il talento d'un musicista che è strumentatore vigoroso anche se non troppo nitido: un *Concerto* per Piano e Orchestra di Toch concepito e costruito correttamente, ma poco sostanziale: vigoroso e quasi mordace, però nel finale; *Skyscrapers* (grattacieli) di J. H. Carpenter, in cui si evoca la vita americana in quanto vi è di più intenso.

Viva era l'attesa pel *Concerto* per Viola e Orchestra d'Hindemith. La sua eccessiva lunghezza mostra evidente il desiderio nell'A. di sbalordire più che di piacere. Lo scherzo ed il finale, in forma di variazione su una marcia militare, sono certo le parti più notevoli di questo lavoro che, senza suscitare entusiasmo, merita la stima più deferente. Con interesse furono anche giudicate le brevi pagine di Roussel, nelle quali ha trasfuso quanto di meglio il suo ingegno può dare, attraverso una orchestra eccezionalmente facile e di tono nobilissimo.

Ricordiamo ancora due brevi frammenti della musica composta da Honegger per la *Fedra* di D'Annunzio, bastevoli a mostrarci un nuovo aspetto del compositore; e la *Sinfonia* di M. Dukelsky, rilevante in lui vigoria di stile ma povertà d'idee.

Kussewitzky ha anche diretto l'intero secondo atto dell'*Angelo del fuoco* di Prokofieff. Due scene — l'una tutta violenza, l'altra tutto fuoco — che hanno dimostrato la « verve », la ricchezza d'idee, la grande vitalità del lavoro.

Al Teatro dei Campi Elisi, ove si svolge il ciclo Mozart, il migliore spettacolo fu *Il flauto magico*, poichè la compagnia del Teatro Municipale di Berlino vi collaborò integralmente, mostrandosi disciplinata, educata allo stile dell'autore e completamente sottomessa all'autorità del direttore Bruno Walter. La *tournee* ci ha presentato manifestazioni artistiche importanti, ma non sempre uguali e perfette. Ma bisogna convenire che l'eminente direttore ha saputo ottenere risultati notevoli da elementi disparatissimi; solisti francesi, tedeschi, italiani, americani; cori russi; orchestra francese; *régisseurs* latini o tedeschi.

Dopo un *Don Giovanni* discutibile, ma deliziosamente cantato dalle signore Leider e Ritter-Ciampi, abbiamo potuto gustare *Così fan tutte* nella sua fresca e tenera grazia, ed in tutto quanto Mozart ha saputo infondervi di poetica fantasia, di vivacità di accenti, di colorito nell'istrumentazione, di penetrante nella psicologia musicale dei personaggi.

Mentre nel *Flauto magico*, come abbiamo detto, il successo toccò le maggiori altezze, non corrispose all'attesa, invece, l'esecuzione de *Il ratto del serraglio*.

Nella sua 21ª stagione, la Compagnia dei Balli russi di Diaghilew ci ha dato due novità di diverso interesse.

L'*Ode* di N. Nabokoff, per soli, cori e orchestra, fresca di sentimento, leggera nell'invenzione, maldestra nella fattura, è indubbiamente russa nel carattere; si avvicina alla maniera di Glinka, anzi di Ciaicoski e non oblia Stravinski nell'appa-

SARABANDA<sup>(\*)</sup>A. Corelli  
(1653 - 1713)

Largo

(\*) Dall' *Antologia Pianistica per la Gioventù* (S. Cesi e E. Marellano)

G. RICORDI & C. Editori-Stampatori, MILANO.  
Tutti i diritti della presente edizione sono riservati.

E.R. 828

## SONATA (\*)

## III. TEMPO

G. B. Serini

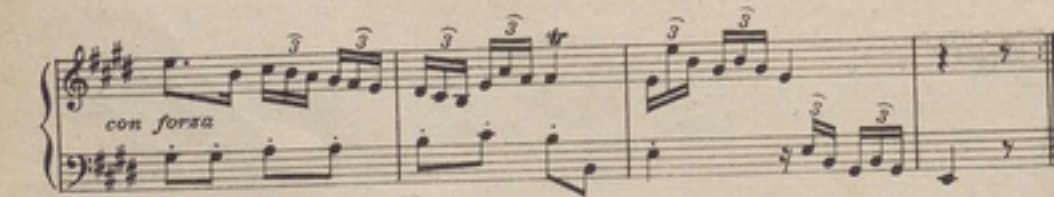
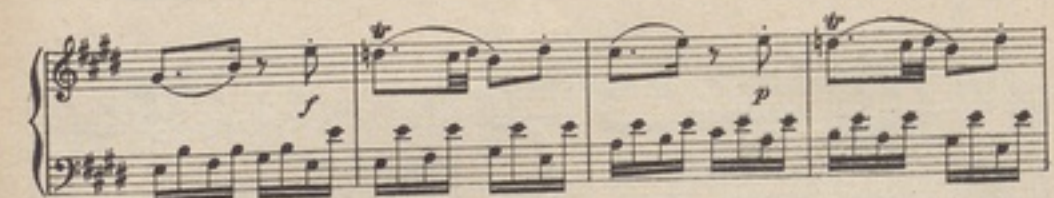
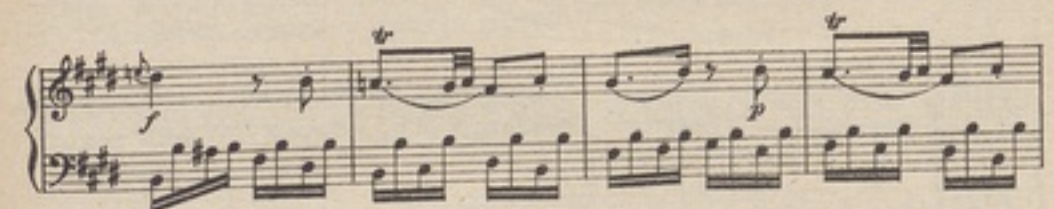
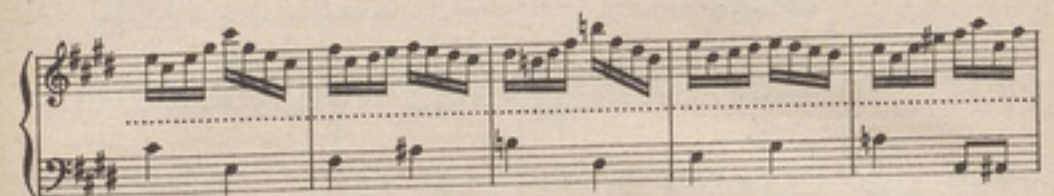
Allegro (vivacissimo)

Musical score for the first system on page 2. It consists of two staves: a treble staff and a bass staff. The music is in 3/4 time and features a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The tempo is marked "Allegro (vivacissimo)". The score includes various musical notations such as triplets, slurs, and dynamic markings like *f* and *mf*. A specific instruction "sempre *f* e giocoso" is written above the right-hand staff in the second system.

(\*) Dal *Cembalisti Italiani del Settecento*  
 Edizione riveduta e ritagliata da Giacomo Benveduti.  
 G. RICORDI & C. Editori - Stampatori, MILANO.  
 Tutti i diritti della presente edizione sono riservati.

Musical score for the second system on page 3. It continues the two-staff format (treble and bass) from page 2. The music is highly rhythmic and complex, featuring many sixteenth and thirty-second notes, as well as triplets and slurs. Dynamic markings such as *mf* and *f* are present throughout the system.

4



renza d'un linguaggio accentuato e di qualcuna delle sue vernici d'un effetto sicuro. Malgrado la magniloquenza di cui fa sfoggio per « parere qualcosa », affatica lo spirito più benevolmente disposto.

In *Apollon Musagète*, Stravinski ritorna deliberatamente al classicismo del balletto mitologico, e nella partitura con cui lo illustra — neo-classica anch'essa, e, se si vuole, perfettamente tonale, — non esita d'altra parte a mostrare il patronato di Meyerbeer e di Rossini. Il disegno di questa musica, ove solo l'intelligenza e la volontà hanno parte, è sempre rettilinea. Quanto alla ferma intenzione che dimostra l'A. d'evitare l'episodio e di arrivare alla più nuda semplicità, essa ha per risultato di far rasentare il vuoto all'uditorio, senza però dargli la minima vertigine.

La Corale « Cecilia » e l'orchestra dei Nuovi Concerti di Anversa, riunite sotto la direzione del maestro de Vocht, formano un complesso di prim'ordine. L'interpretazione della *Passione secondo S. Matteo* è stata straordinaria per sincerità, vigore, verità drammatica.

Il capolavoro di Bach e l'*Ave Maria* di Mozart — deliziosamente cantata — formavano la parte retrospettiva del programma; le *Coejore* ed il finale delle *Eumenidi* di Milhaud ne costituivano la parte moderna.

La prima parte delle *Coejore* manca forse d'originalità, ma vi sono in essa dei punti in cui gridi e ritmi frenetici e persistenti, degli strumenti a percussione, bastano a comporre una sorprendente sinfonia di rumori che non rappresentano la musica nel senso con cui la si intende oggi, forse. Ma non si può negare che non si trovi la prova d'un lirismo vigoroso, d'un accento rude, d'un sentimento primitivo capace d'esprimere i movimenti della folla che s'agita, e di sconvolgere, per un effetto fisico, quella degli uditori.

Il finale delle *Eumenidi* rappresentava una novità per Parigi. Il pezzo non manca di grandezza e il movimento che l'anima è impressionante. Commenta la lunga processione del popolo ateniese di cui le molteplici voci si fondono dapprima in una curiosa polifonia, poi si uniscono per comporre l'inno d'esaltazione che n'è il coronamento, costituendo una tra le pagine più suggestive e riuscite che ci abbia offerto finora Milhaud. L'esecuzione corale e orchestrale è stata degna di viva lode.

L'« Argentina » — prodigiosa evocatrice della danza drammatica — ci ha presentato, nella sua nuova stagione, tre partiture di mediocre interesse: *Il contrabbandiere* di Espla; *la Sonatina* di Escriche; *Fandango de Candil* di Duran. In esse, tutto ciò che difetta di musica è rimpiazzato dal talento coreografico, drammatico, lirico — si potrebbe dire — dell'anima ardente di questa distintissima artista. Ma, d'altra parte, anche l'orecchio ha bisogno di essere soddisfatto, allorché lo sguardo — nel veder danzare Argentina — è immerso nell'estasi.

ROBERT BRUSSEL.

### Lettera dall'Olanda.

La stagione estiva musicale, ora chiusasi, ha ancora una volta di più confermato che la piccola Olanda occupa un degno posto fra i paesi che coltivano con passione l'arte musicale antica e moderna.

Ed in primo luogo vogliamo ricordare ai lettori che essa può vantare da parecchi secoli una forte e viva tradizione e una cultura musicale che ebbero

spesso stretto contatto con quelle italiane; ed il nome della celebre scuola di Pier Luigi da Palestrina è legato con ragione a quello della scuola olandese.

La nostra nazione ha ora con Willem Mengelberg, e la sua orchestra del Concertgebouw di Amsterdam, un artista di rinomanza mondiale; ed inoltre possiede un'altra orchestra sinfonica « Residenza », che, sotto la direzione del maestro Peter von Anrooy, ha pure acquistato una grande fama.

Come in ogni Paese, il periodo migliore dello svolgersi della cultura musicale è, anche da noi, imperniato nella stagione di inverno, la quale va da ottobre all'aprile, ed è giudicata come una delle più importanti d'Europa.

Ma anche in estate la musica non è trascurata, specialmente nella plaga incantevole di Scheveningen, località che fa parte della città dell'Aia, residenza Reale.

Dal 15 giugno fino al 15 settembre si è svolta la stagione estiva nella splendida sala del Kurhaus a Scheveningen con l'orchestra della « Residenza », la quale ha dato concerti quasi giornalmente, e con numerosi solisti, spesso celebri.

Questi concerti sono stati diretti per la decima stagione dal prof. George Schneevoigt originario della Finlandia (Helsingfors), il quale ora ha chiuso la sua carriera di direttore a Scheveningen, dopo dieci anni di lavoro veramente prodigioso; ed egli ha bene meritato il grande omaggio fattogli dal pubblico dopo l'ultimo concerto.

Come direttore di musica classica è stato insuperabile; specie di quella di Tschaiowsky e di Beethoven. Egli è veramente un virtuoso della bacchetta, e sa, inoltre, affascinare l'orchestra stessa con la sua abilità nell'ottenere i grandi effetti. Anche come accompagnatore di solisti è ottimo.

Altro direttore è stato il giovane maestro Ignaz Neumark, di origine polacca, che guida con assoluta bravura i concerti popolari. Anche egli ha meritato, per ben sette stagioni, il plauso del pubblico internazionale di Scheveningen.

Il quadro degli artisti che si sono avvicinati è numerosissimo. Ricordiamo fra essi i famosi pianisti Horowitz, Iturbi, Brailowsky, Elly Ney, Ernst von Dohnanyi, Stefan Askenase, Stravinsky; i celebri violinisti Albert Spalding, Nathan Milstein, Stefi Geyer; i rinomati violoncellisti Judith Bokor e Hans Kindler; e cantanti quali Dusolina Giannini, Elena Gerhardt, Rosette Aanday, Durigo, Jacques Urlus, Meta Glass-Villaret.

Nei programmi figuravano la *Nona Sinfonia* di Beethoven, la *Canzone della terra* di Mahler, e diverse Sinfonie di Tschaiowsky, di Brahms, di César Franck; inoltre, fu riservata una intera serata a musica di Igor Stravinsky, sotto la direzione del compositore stesso. Si sono poi avuti un concerto dell'orchestra di Budapest diretta da Dohnanyi; e uno dei « Revellers », celebri cantanti americani.

Anche la « danza » è stata assai bene rappresentata dalla celebre « Argentina » e da « Raden Mas Jodjana ». Sicché non crediamo di esagerare ripetendo che la nostra stagione estiva musicale può essere considerata come una delle migliori, sia per quanto riguarda la musica sinfonica, che quella strumentale e vocale.

Ora si prepara quella di opera di autunno e carnevale, che sarà molto interessante, e verrà affidata a una Compagnia italo-olandese, sotto la direzione del cav. Arturo Borin. La stagione si inaugurerà con la *Turandot* di Puccini, alla quale farà seguito tutto il repertorio conosciuto ed amato dal pubblico olandese che apprezza già da trent'anni l'arte dei maestri compositori e cantanti italiani.

J. P. W. KUIN.



## Sull'avvenire della musica

Leonida Sabanèiev va pubblicando da tempo articoli di notevole personalità sull'ora presente, che, certo non è fra le più serene della storia della musica. Il *Musical Times* dello scorso agosto recava uno scritto sull'avvenire dello stile musicale (*The Perspective of Musical Style*), dove l'A. ricordava certi fatti comuni alla vita d'ogni fase stilistica nell'evoluzione dell'arte: ogni atteggiamento dello stile dura press'a poco un trentennio, e cede il posto ad un suo contrario, che prevale grazie alla reazione contro il carattere più pronunciato dello stile prima dominante. La reazione è conseguenza necessaria della stanchezza.

Limitandoci ora a quanto è a noi più vicino, seguiamo l'articolista nel suo argomentare sul presente verso il futuro: « Il primo romanticismo (Beethoven, Weber, Schubert) continuò anch'esso per 30 anni (1800-1830), e lasciò il posto al tardo romanticismo (Wagner, Liszt), ch'era esausto verso il 1890, e preparò l'impressionismo.

« Il romanticismo tutto, dal primo al neo (romanticismo) finì per eccitare il turbolento spirito dionisiaco dell'elemento musicale. L'impressionismo è, in fin dei conti, un rampollo del romanticismo, stanco ed esausto dalle tempestose emozioni di quello. Il *Weltschmerz* (dolore universale) e la visione filosofica propria del romanticismo sono rimpiazzati dal colore e dalla visione pittorica (Debussy, Ravel, l'ultimo Rimsky Korsakov). L'impressionismo porta ai limiti estremi ed esaurisce i caratteri di questo stile. La musica è stanca di ricercare raffinatezze d'emozione ed effetti sonori; sente che ne ha avuto abbastanza, e per evitare il vago ritmico dell'impressionismo ed appunto perchè brama burrasche e commozioni dopo l'era edonistica del classicismo, ora agogna alla freschezza ritmica, e, involontariamente, per legge di contrasto, si volge alla brutalità, al culto dell'asprezza, al ritmo rozzo, e (fino a un certo punto) al barbarismo (Stravinski a principiarsi da « Petrusca », Prokofief, Schönberg, e i nuovi compositori fino a Milhaud).

« Tale è il periodo che la storia della musica ha raggiunto... Nel 1910 era spirato il termine dell'impressionismo, ed era già sorta l'era brutale. La sua fine è evidentemente vicina, e sarà raggiunta tutt'al più nel 1935...

« Il culto delle armonie stridenti e complicate e del ritmo è stato il più spiccato carattere dell'era corrente, che sta volgendo alla fine. Più i caratteri d'uno stile sono salienti, e più rapida è la reazione e più decisa l'opposizione contro di loro. Nella storia della musica è difficile incontrare qualche cosa di più aspro, tipico, categoricamente auto-affermativo della ritmica cacofonia creta a principio della nuova musica; ed avvertiamo già l'insorgere contro di essa... I migliori compositori odierni (incluso Stravinski: uno dei più capaci e sensibili) sentono ormai che la fine è prossima. La semplificazione di stile che osserviamo in *Edipo re* è appunto espressione di questo senso del futuro.

« Non credo che i compositori operanti nella generazione attuale possano alterare il loro stile per soddisfare le esigenze del futuro; non dipende da loro, bensì dal meccanismo stesso della storia musicale. E' chiaro che quanto appunto Stravinski sta facendo nell'*Edipo re*, ciò che ha in vista di fare in altre delle sue recenti opere, rappresenta la lotta mortale d'uno stilista che prevede la rovina del proprio stile; in nessun caso si tratta d'uno stile nuovo e venturo. Sono tentativi d'un uomo capace e sensibile, per adattare se stesso; ma, per quanto sembri paradossale, io insisto a credere che sieno tentativi invecchiati. La storia della musica domanda altri suoni, e vuole categoricamente genuina semplicità ed eufonia, come prima di Palestrina. Ciò non sarà fatto da mani di sieno pure eccellenti uomini del passato, quale si deve certo riconoscere Stravinski...

« Invece di aspre e rozze armonie, avremo l'idea di eufonia; la persecuzione farà posto alla domanda dell'espressività; la melodiosità, da lungo tempo dipartitasi dalla musica, vi sarà richiamata inevitabilmente. La nuova musica prenderà i suoi prototipi di preferenza al periodo pre-beethoveniano... Sarebbe ingenuo supporre in musica un semplice ritorno





tazione, basi, ecc. Benchè qui figurino nomi come Schönberg, Honegger e Bruneau, non si legge nulla, nè di davvero interessante nè di personale.

J. TIERSOT. - *Mozart et l'Italie.*

L'A. presenta degli appunti di tarantella, notati a Napoli da Mozart giovinetto.

C. BOUVET. - *Rossinistes et Meyerbeeristes.*

Spigolature di giudizi pro e contro i due Maestri che dominarono il teatro parigino tra il 1828 ed il 1840.

R. MANUEL. - *Coup d'oeil sur la Saison.*

Critica piacevole ed interessante delle *Coefore* e del finale delle *Eumenidi* di D. Milhaud, della *Serenata* e della *Suite* di A. Roussel e di *Apollo Musagète* di Stravinski. Per l'A., tre cose molto belle.

Revue de Musicologie. - Parigi, agosto 1928

L. DE LA LAURENCIE. - « *L'Orfeo nell' Inferno* » d'André Campra.

Descrizione della piccola opera italiana, introdotta dal Maestro nel suo balletto *Carnavale di Venezia*.

A. TESSIER. - *La carrière versaillaise de La Lande.*

Particolari sulla carriera del maestro favorito da Luigi XIV, e che occupò tutte le cariche per lui possibili alla corte d'allora.

E. BORREL. - *Les indications métronomiques laissées par les auteurs français du XVIII<sup>e</sup> siècle.*

Il p. Mersenne (1588-1648) aveva già trovato modo di precisare la rapidità del moto musicale con un pendolo, e Lullé, nel 1696, aveva così indicati i movimenti di tutte le opere di Lullé (finora introvabile). Con questo metodo vari maestri francesi del 700 avevano precisato il tempo delle loro musiche; se ne dà una lista colle indicazioni originali e la traduzione per metronomi moderni.

L. BATAILLON. - *La restauration des orgues de la cathédrale d'Evreux (1774-'86).*

Inizio d'uno spoglio di archivio.

P. DE WAILLY. - *Boucher de Perthes et Paganini.*

L'iniziatore delle scienze preistoriche fu uomo curioso e versatile, che si occupò anche di musica, e, a Livorno, componeva e suonava il 2° violino nel quartetto in cui Paganini giovane faceva il violino 1°. Si pubblicano tre frammenti di lettere, con notizie ed impressioni sull'arte e sui successi della gioventù del sommo virtuoso genovese.

Le Ménestrel. - Parigi, 10 agosto 1928.

M. CAUCHIE. - *La Musique Populaire.*

Si deplora che molte belle musiche facilmente accessibili al gran pubblico non si eseguiscano mai.

17 agosto 1928.

M. BOUCHER. - *E. C. Grassi.*

Scritto illustrativo di questo maestro nato al Siam,

e nella cui arte l'Asia ha tanta parte. Continua nel numero seguente.

DE TRÉMONT. - *Souvenirs inédits du monde musical et dramatique.*

Continuazione in cui si parla di Flocchi, compositore allievo del Padre Martini e di Fenaroli, membro dell'Accad. Fil. di Bologna; e di Giulia Grisi.

31 agosto 1928.

G. SAMAZEUILH. - *Les « influences » et l'originalité en Musique.*

« Nous disons qu'un auteur est original quand nous sommes dans l'ignorance des transformations cachées qui changèrent les autres en lui... » (P. Valéry).

INGHILTERRA

Musical Opinion. - Londra, agosto 1928.

R. CAPELL. - *Schubert's « Maid of the Mill ».*

Studio storico ed estetico sul ciclo *La bella Molinara* di Schubert.

A. E. HULL. - *Some Siena Festival Novelties.*

Le novità di cui si parla sono il 2° Quartetto di V. Tommasini, il 3° di Zemlinski, quello di Fr. Bridg, ed il Quintetto di Prokofiev.

H. O. ANDERTON. - *Artist's Clairvoyance.*

Si discute la parte che ha l'ispirazione (stato più o meno inconsciente) nella creazione artistica, e si conclude che ispirazione ed artificio devono avere ognuno il loro giusto contributo.

E. BLOM. - *The Profecies of Dussek.*

Continuazione. Si parla delle Sonate n. 30, 31, 32.

The Chesterian. - Londra, luglio-agosto 1928

W. SCHMID. - « *Boris Godunov* » again.

« Ancora *Boris Godunov* », perchè Mr. M. D. Calvocoressi, adesso che sono pubblicate tutte le versioni dell'opera, sostiene (*Revue Musicale*) che la versione autentica è quella del 1869 (il primo assetto), e non quella ampliata, fatta eseguire e pubblicata dal Musorgski stesso nel 1874.

R. NEWMARCH. - *Confessions of a Programme-Writer.*

Scritto con cui l'autrice accompagna la ristampa (in un volume) delle note descrittive pubblicate nel ventennio 1908-27, ai programmi del Promenade Concerts della Queen's Hall Orchestra a Londra.

A. COLLINS. - *Two Czechoslovak Sonata.*

Confronto tra le Sonate per pianoforte di Erwin Schulhoff e quelle di B. Vornicka. In realtà si parla quasi sempre con elogio dello Schulhoff, di cui si reca in appendice musicale l'*Andante cantabile* della Sonata 2ª, edita da J. e W. Cheser.

The Sackbut. - Londra, agosto 1928.

R. BOUGHTON. - *Is it Life or Death for the Arts? III. (Vita o morte per le arti?).*

Condizione di vita è che gli artisti intendano il compito loro come una missione religiosa, e siano veri profeti, nel senso di esprimere sinceramente e senza pregiudiziali l'essenza della vita.

A. H. THOMAS. - *Some Neglected English Songs.*

Nel concerti di cantanti inglesi, i canti inglesi hanno posto minimo; eppure se ne enumerano non pochi degni di stare a fianco del repertorio d'altri paesi.

A. KALISCH. - *Strauss «The Egyptian Helen».*

La più melodica delle opere di R. Strauss. È forse un trionfo dell'arte più che dell'ispirazione; ma questi due elementi vanno così vicini, da non potersi dire dove finisce il talento e principia il genio.

The Musical Times. - Londra, agosto 1928.

Mrs. F. LIEBICH. - *Poetry, Song, and Schubert. I.*

Scritto che si può riassumere nelle parole di Keats: sarà demo re del poeta chi canta semplicemente le cose più serene.

A. BRENT-SMITH. - *On Making Melody. (Sul fare melodie).*

Si considerano le qualità e le condizioni del compositore melodista, oltre le quali resta l'inconoscibile elemento essenziale dell'ispirazione.

L. SABANEV. - *The Perspective of Musical Style. (L'avvenire dello stile musicale).*

Interessanti considerazioni sul volgere degli stili nella storia della musica, ed applicazioni all'ora presente.

W. H. GRATTAN FLOOD. - *New Light on Late Tudor Composers. XXXVI. Richard Carlton.*

Riassunto delle poche notizie che si hanno su questo buon Maestro, di cui forse il volume dei Madrigali a 5 voci è l'opera migliore, e che ebbe la sua piena attività tra il 1590 ed il 1606.

GERMANIA

Allgemeine Musik-Zeitung. - Berlino, 27 luglio 1928.

H. A. STARK. - *Blicke in die Musikpädagogik der Gegenwart. (Sguardi nella pedagogia musicale presente).*

Severo scritto contro l'atteggiamento odierno della pedagogia musicale, dove idee politiche entrano nel campo dell'arte. Si citano curiose parole di persone pure autorevoli, che consigliano di prendere un gramofono od un apparecchio radio invece di usare il pianoforte, per dilettarsi o per la danza, e d'imparare dai negri la nuova ritmica.

J. KOPSCHE. - *Römische Konferenz und Berner Uebereinkunft. (Conferenza di Roma e convenzione di Berna).*

Si spiegano i problemi sottoposti alla conferenza di Roma (sul diritto d'autore), dove si trovano in opposizione il concetto individuale di assoluta proprietà dell'opera d'arte, e quello sociale di proprietà collettiva. Si spera che venga trovato un temperamento tra questi due criteri.

24 agosto 1928.

W. ABENDROTH. - *Mechanisierte und mechanische Musik.*

Per l'A. sono già palesi i gravi danni che la diffusione meccanica della musica reca alla vita del concerti ed all'arte, che ha come condizione necessaria la diretta personalità degli artisti. La musica meccanica è ancora da principiare, ed esisterà quando si farà musica pensata per i caratteri propri del gramofono, ecc., adatti al modo di comportarsi del microfono e dell'altoparlante.

Die Musik. - Stoccarda, agosto 1928.

H. J. MOSER. - « *Amateur* » and « *Professional* ».

Aspro scritto contro l'intrusione dei dilettanti nella pratica dei professionisti. Gustosamente si prospetta il tipo di dilettante come uomo latino, e come tipo di professionista coscienzioso l'uomo tedesco. Non si salvano da una certa dose di dilettantismo nemmeno Leonardo e Michelangelo, perchè tutto il Rinascimento sarebbe stato a fondo dilettantesco!

P. WEISS. - *Ueber Tonalitätssinn und Gesangs-Unterricht. (Senso tonale ed insegnamento del canto).*

I cantanti, per lo più, non solo sono incolti anche di musica, ma fanno fatica ad impararne la teoria. Si indicano i mezzi per ovviare a questa grave inferiorità, servendosi del metodo Eitt di sollievo.

H. HOLLÄNDER. - *Unbekannte Jugendbriefe Gustav Mahlers. (Lettere giovanili sconosciute di G. Mahler).*

Quattro lettere ad Anton Krisper, scritte tra il 1879 e l'80, dunque quando il maestro era ventenne.

C. WILLNAU. - *Musikantenakten aus Weimars Zopfzeit.*

Minute notizie sulla musica a Weimar nel periodo barocco.

H. NEVERMANN. - *Hawaii-Musik.*

Notizie sulla musica tradizionale di Hawaii, che si può ancora sentire dove non s'è infiltrata l'influenza americana.

Neue Musik-Zeitung. - Stoccarda, 1928 n. 20.

Dr. E. KATZ. - *Baden-Baden und Lichtental.*

Baden-Baden nuovo centro della « Musica nuova » tedesca, Lichtental centro del « movimento giovanile ». Si spiega come le due correnti possano e debbano avvicinarsi per bene comune.

Dr. G. GÜLDENSTEIN. - *Solfège-Unterricht für Kinder.*

L'A. espone il suo metodo d'insegnamento del solfeggio per bimbi dai 5 ai 7 anni, utilizzando e stimolando le loro innate facoltà ritmiche e musicali. Molto interessante.

H. KUZNITZKY. - *Bemerkungen zur Dramaturgie der Barock-Oper insbesondere der Händel-Oper.* (Note sulla drammaturgia dell'opera del periodo barocco, specie di quella di Händel).

L'A. cerca alcune basi per il teatro del 1700, nel teatro d'Ambrurgo (1), e spiega come i rimaneggiamenti inevitabili per l'esecuzione d'opere händeliane, vadano fatti secondo i criteri del tempo.

H. KUZNITZKY. - *Das Tonkünstlerfest in Schwertin.* - W. SCHUH. - *Das schweizerische Tonkünstlerfest in Luzern.*

Resoconti con cenni sulle varie opere eseguite.

*Zeitschrift für Musikwissenschaft.* - Lipsia, giugno-luglio 1928.

J. HANDSCHIN. - *Zur Frage der melodischen Paraphrasierung im Mittelalter.*

Bellissimo ed ampio studio « sul problema della parafrasi melodica », ch'è tanta parte dell'arte del medio evo. Parafrasi e non ornamento (coloratura), perchè talvolta, invece di sviluppare un canto dato, lo si riassumeva estraendone i germi melodici.

K. GEIRINGER. - *Vorgeschichte und Geschichte der europäischen Laute bis zum Beginn der Neuzeit.* (Preistoria e storia del liuto europeo fino all'inizio dell'età moderna).

Studio iconografico (tavole annesse). La preistoria riguarda l'Asia, la storia, l'Europa. Il liuto, per l'A., è d'origine indiana, e venne portato dagli Arabi in Spagna e nel sud d'Italia, e dai Bizantini a Venezia e nei paesi slavi.

*Zeitschrift für Musik.* Lipsia, luglio-agosto 1928.

Dr. A. HEUSS. - *Vom Stand der heutigen Komposition in Deutschland.* (Sullo stato dell'odierna composizione in Germania).

Dalle esecuzioni della 88ª assemblea di Schwerin, l'A. deduce che v'è un risveglio di sana vitalità.

B. SCHNEIDER. - *Hero und Leander in wendischen Volkslieder.*

Il mito d'Ero e Leandro fu portato dai Crociati nei vari paesi d'Europa e divenne tema di canti e ballate. L'A. considera cinque versioni proprie della Lusazia Inferiore.

E. KLOCKE. - *Das Wesen der Tonkunst.* (L'essenza dell'arte).

L'arte beethoveniana suggerisce all'A. considerazioni

estetico-filosofiche da cui risulta che la musica è un simbolo della vita, dove un elemento primo e durevole (l'io) si tramuta nel movimento del divenire.

C. SPÄTER. - *Musikalischer Anschauungsunterricht und Schulkonzerte.* (Educazione del criterio e del gusto musicale e concerti scolastici).

L'ordinamento scolastico attuale fa larga parte alla musica nel senso migliore, ma l'A. dubita che gli insegnanti sieno pari al loro compito. Si recano esempi e notizie d'ottimi risultati ottenuti da insegnanti intelligenti ed attivi.

Dr. G. KINSKY. - *Ein Brief Caroline von Webers.*

Lettera della vedova di C. M. von Weber a Fried. Rochlitz, fedele amico del Maestro, dopo la sua morte.

A. WELLEK. - *Der musikalische Blitz und seine Geschichte.* (Il lampo musicale e la sua storia).

Qualche notizia sulle composizioni onomatopeliche di temporali nell'antichità, e saggi di motivi imitanti i lampi in musiche del 6 e 700.

#### CECOSLOVACCHIA

Der Auftakt. - Praga, agosto 1928.

Numero dedicato alla *Revue*.

Dr. J. GUENTHER. - *Revue und Theater.*

La *Revue* è un seguito di scene indipendenti, a base di spettacolo, senza dramma. Si spiega come tale elemento visivo abbia sempre avuto parte in tutte le forme teatrali, e come adesso costituisca un sollievo alla vita intensa e travagliata.

Dr. F. GIESE. - *Revue und Film.*

Riconosciuti i caratteri di questi due tipi di spettacolo, si afferma che, se un tempo c'era chi sentiva i problemi spirituali d'Amleto, adesso non v'è quasi più gente simile. Siamo al tempo della « musica gelata, e dell'architettura in ferro e cemento ».

F. BOHME. - *Zur Soziologie der Revue.*

La *Revue* è propria delle grandi città, in tutti i paesi; ma, malgrado questa internazionalità, bisogna che il suo contenuto sia adatto ai fatti ed ai gusti delle nazioni, se no resta estraneo ed inefficace.

E. F. BURIAN. - *Revue!!!*

« Il vivaio delle modernità, Automobili e messa in scena, Hopla Jasbo, Cabaret e operetta, La musica nella revue, La fine della revue... ». « Molte opere di Milhaud, Stravinskij, Krenek, Schulhoff, ecc. ci mostrano chiaro che significhi la *Revue* per la cultura musicale d'oggi e di domani ».

Dr. J. GUENTHER. - *Formen der Revue.*

Le forme della *Revue* sono circa una mezza dozzina: *Revue popolare*, *Revue colta*, *Revue per tutti*, *Revue satirica*, *Revue politica*, *Revue di Cabaret*.

Dr. H. KUZNITZKY. - *Revue und Musik im Altertum.* (La *revue* nell'antichità).

S'intende spiegare come il mimo trovato nel papiro

d'Osirinco, abbia i caratteri più della *Revue* che dell'opera. (Eppure là v'è un soggetto ed un'azione).

Dr. E. STEINHARD. - *Neue Musik in Baden-Baden.*

Resoconto con giudizi sui singoli lavori.

#### AMERICHE

The Musical Quarterly. - Nuova York, luglio 1928.

E. J. DENT. - *The Relation of Music to Human Progress.*

L'A. spiega come sia errata l'idea che la musica segua in ritardo l'evoluzione dello spirito umano. Per esempio il segno del Rinascimento musicale non sarebbe la nascita dello stile recitativo, bensì quella dello stile imitativo, che costituisce l'unità del pezzo musicale, e dà larga parte all'intelligenza.

L. P. MANZETTI. - *Palestrina.*

Ampio scritto pieno d'entusiasmo e di devozione.

W. SAUNDERS. - *Sailors Songs and Songs of the Sea.* (Canti di marinai e canti del mare).

Studio sui vari generi di canti del mare, cioè canti nati dai lavori del marinaio (come le Shanties), canti a soggetto marinaro, e canti nati dall'atmosfera e dai rapporti diretti col mare.

O. A. MANSFIELD. - *Music and Chess.* (Musica e scacchi).

Notizie sull'amore ch'ebbero musicisti (specie Inglesi) pel gioco degli scacchi.

J. G. PRODHOMME. - *The Works of Weber in France.*

Chiarioni e notizie sulla diffusione e la fortuna delle opere di Weber in Francia dal 1824 al 1926.

R. H. MYERS. - *The Possibilities of Musical Criticism.*

Per l'A. il problema della critica musicale sta nello scoprire: « a) qual'è la sua vera funzione, b) che il metodo critico, applicato in particolare alla musica, può recare i più fecondi risultati ».

M. S. YEWDALE. - *The Metaphysical Foundation of Pure Music.* (La base metafisica della musica pura).

« ... Soltanto la musica pura può dare quel godimento spirituale che viene dal senso d'essere in contatto coll'universo, coll'infinito, l'eterno. Musica pura è essenza dell'eternità ».

F. H. MARTENS. - *Music in the Life of the Aztecs.*

Sguardo storico ed estetico-filosofico al complesso della vita degli Aztechi, ed alla parte che vi aveva la musica, come elemento sociale, rituale, militare.

C. ENGEL. - *Die Wagnerdämmerung.* (Crepuscolo wagneriano).

Acute considerazioni sul carattere, su' genio, sull'arte di Wagner.

La Revista de Musica. - Buenos Aires, luglio 1928.

M. D. ESPANOL. - *Wagner en la musica pura, la descriptiva y la religiosa.*

L'A. ammette una continua evoluzione di progresso nella musica: Bach è superiore a O. Lasso, Beethoven superiore a Bach, i romantici superiori a Beethoven, ecc. Alla vertice sta Wagner (« dopo? »), che nella musica descriveva « fué el primero... ».

G. M. GATTI. - *Ildebrando Pizzetti.*

Si spiega la posizione speciale d'autorità e di indipendenza del maestro parmigiano, di cui si illustrano le varie opere. Bibliografia annessa.

Dr. W. VIRNEISEL. « *Intermezzo* », *comedia musical de Ricardo Strauss.*

Illustrazione del gustoso lavoro strasaliano, che tenta attuare un nuovo equilibrio tra parole e musica sulla scena.

E. DE LA GUARDIA. - *Algunas opiniones de compositores sobre musica moderna y antigua.*

Opinioni espresse e discusse in Comedia di Parigi, specie da Honegger e da Stravinskij. L'A. è ancora al momento in cui il maestro russo dava massima importanza al ritmo.

#### NUOVISSIME PUBBLICAZIONI CLASSICHE E DIDATTICHE per Flauto

BACH (G. S.)

E. R. 789. - 15 Invenzioni a 2 voci, trascritte per due Flauti . . . L. 12,—

BRICCIALDI (G.)

E. R. 506. - *Gran duetto* per 2 Flauti. Op. 118 . . . L. 8,—

FRANCESCHINI (F.)

E. R. 939. - *Esercizi giornalieri* sulle scale, salti ed accordi . . . L. 10,—

GALLI (R.)

E. R. 42. - *Esercizi* in tutti i toni, preceduti dalle rispettive scale. Op. 100. Testo italiano, francese e inglese L. 6.

HUGUES (L.)

La scuola del Flauto, divisa in quattro gradi ed esposta in duettini originali e progressivi per due Flauti:

E. R. 935. - Primo grado . . . L. 12,—

E. R. 936. - Secondo grado . . . 12,—

E. R. 937. - Terzo grado . . . 15,—

E. R. 938. - Quarto grado . . . 15,—

Trascrizioni e Revisioni di VEGGETTI

EDIZIONI G. RICORDI & C.



## TEATRI

### OPERE ITALIANE ALL'ESTERO

⊗ Dopo il successo recentissimo di *Fra Gherardo* a Buenos Aires (del quale abbiamo parlato nell'ultimo fascicolo) il maestro Pizzetti ne ha avuto un altro quanto mai caloroso ad Amburgo con *Debora e Jaele*, che per la prima volta si rappresentava in Germania.

Il lavoro, montato con grande impegno da Sachse e diretto con coscienza e fervore da W. Wolf, ha meritato da parte della critica elogi di un tono inconsueto. Stralciamo qualche giudizio:

#### VOSSISCHE ZEITUNG:

L'opera è informata a purezza artistica e mostra una nobiltà di espressione che non può rimanere inosservata. Costruita con un talento cospicuo e con un sicuro istinto drammatico, essa avvince tanto per la sua poesia quanto per la sua lingua ricca, bella ed espressiva. Si tratta di un'opera di valore che si avvicina al tipo dell'opera tedesca e che è nata dalla serietà artistica di un musicista di sicure doti.

#### HAMBURGER ANZEIGER:

Idébeando Pizzetti — l'autore nel cui avvenire ha tanta fede l'Italia moderna — non chiama il suo lavoro né opera né dramma musicale, ma semplicemente dramma. E ha ragione. Pizzetti ha in parte raggiunto la mèta alla quale Wagner, il più grande genio operistico, aspirava con tutta la sua volontà e con tutti i suoi mezzi, pur senza riuscirci completamente: un dramma lusingato ma non soffocato dalla musica e non abbassato al solito livello di molte così dette opere musicali.

#### HAMBURGER FREMDENBLATT:

Creazione di un compositore che segue sicuro la propria strada, pensatore e poeta, *Debora e Jaele* si distingue fondamentalmente dalla solita produzione operistica per i suoi principi drammatici e musicali di forma e di composizione, che Pizzetti ha seguito in questa sua opera.

#### HAMBURGER NACHRICHTEN:

La rinuncia di Pizzetti alle forme chiaramente delineate dell'opera italiana è voluta. Le sue forme non hanno dei limiti fissi, evitano un modello prestabilito, ma nel modularsi seguono una propria legge. La sua forma non è nella melodia, ma nell'efficacia con la quale egli tratta il declamato, e nel movimento caratteristico della sua orchestra.

A questi giudizi critici ci piace di aggiungere una frase del sig. Sachse, direttore del teatro e inscenatore dell'opera pizzettiana. In

un banchetto al compositore dopo la prima e al quale intervennero le personalità più cospicue di Amburgo, il Console italiano e i più autorevoli critici di Germania, il sig. Sachse prese la parola soprattutto per « scusarsi con l'autore di *Debora* se un'opera di così alta importanza artistica fosse venuta con tanto ritardo a conoscenza del pubblico tedesco ».

⊗ Anche *Giuliano*, l'ultimo lavoro di Zandonai, è piaciuto moltissimo al Municipale di Rio Janeiro, direttore Paolantonio, principali interpreti la Marengo e Mirassou.

⊗ Nè va dimenticata l'ottima accoglienza che ha avuto a Brema *Passa la ronda* di Renzo Bossi, nuova per la Germania, ed a Dresda, Sly di Wolf-Ferrari.

⊗ Al nostro DAL VERME — direttore il maestro Ferrari — si sono finora rappresentate: *Otello*, col tenore Salazar, favorevolmente giudicato, il baritono De Franceschi e Carmen Fioria; *Lucia e Traviata*, delle quali è stata eccellente protagonista Mercedes Capris, avendo a compagni il tenore Wesselowski in entrambe le opere, il baritono Dolnisky nella prima, e il baritono De Franceschi nell'altra; quest'ultimo ha pure cantato nella *Tosca*, col tenore Masini e con la signora Reiter, assai apprezzata. Tutti gli spettacoli hanno avuto favorevole accoglienza.

⊗ Diretta dall'autore, *Laurette* del maestro Landi, ha avuto a LUCCA lo stesso fervido successo con cui fu già accolta a Pisa ed a Bari. Ne furono accurati interpreti Ottavia Giordano, il tenore Bertelli e il baritono De Marchi.

⊗ L'inaugurazione della STAGIONE AUTUNNALE A TRIESTE ha avuto quest'anno particolare rilievo poiché si festeggiava il 50° anniversario del teatro. Ha parlato degnamente l'on. Bodrero e poi è seguita la rappresentazione di *Turandot* — direttore Votto, tenore Melandri, signore Barrigar, Polla Puecher — con esito lietissimo. Per secondo spettacolo si è data l'*Aida*, pure diretta da Votto, interpreti la Carena, la Capuana, Trantoul e Tagliabue.

⊗ A Livorno è piaciuta, interprete la Compagnia Riccioli, la nuova operetta *Colibri*, libretto di Sorbi e Checchi, musica di Montanari.

## CONCERTI

⊗ Si sono iniziati i concerti autunnali alla SCALA (tre diretti da Toscanini, uno da De-frau). Ne parleremo nel prossimo fascicolo.

⊗ A VENEZIA, in occasione del IV centenario del Veronese si sono avute belle manifestazioni musicali: A S. Sebastiano, il violinista Bonelli, accompagnato da Goffredo Giarda, ha suonato l'Adagio della VII Sonata di Corelli, una Toccata di Frescobaldi, un Andantino di Padre Martini e il celebre *Largo* di Veracini. All'Accademia, la cantante Pina Agostini Bittelli, accompagnata alla spinetta dal maestro Bianchi, ha eseguito *La lettera amorosa* e un madrigale di Monteverdi, su trascrizione di Malipiero.

⊗ In un concerto al Liceo di TORINO, il vio-

linista Zino ha fatto applaudire una nuova *Seconda elegia* di Desderi.

⊗ Nella cattedrale di S. Giusto, di TRIESTE, si sono offerte due apprezzate novità di carattere religioso: *Patet nostro* di Antonio Smeraglia, dettata in poche ore, e *Mater dolorosa* di Gastone Zuccoli.

⊗ Il maestro Alessandro Riboli è stato festeggiato a SALSOMAGGIORE dopo l'esecuzione del suo nuovo poema sinfonico *La morte dell'albatro*, diretta dal maestro Gandolfi.

⊗ Dai giornali di BUENOS AIRES rileviamo il buonissimo esito dei dieci concerti organizzati da quella Associazione Sinfonica, diretti dai maestri Celestino Piaggio, Ferruccio Calusio, Franco Paolantonio, Gastone Poulet, con l'intervento, in alcuni, del pianista Yves Nat. Interessanti e ben scelti tutti i programmi.

## I saggi nei principali Istituti musicali d'Italia

### BERGAMO

#### ISTITUTO MUSICALE DONIZETTI

⊗ Nell'unico saggio dettero buona prova, quali interpreti di difficili brani, Alessandro Esposito, Amleto Mazzoleni, Anna Di Gregorio, Giulia Careddu, Gabriella Signorini (Scuole di Pianoforte, prof. Rossi e Calderani); Cesare Chiappa (Scuola di Violoncello, professore Gambirasio); Alberto Persico, Miriam Prestini, Arnaldo Zanetti (Scuola di Violino, prof. Prestini).

La Scuola d'insieme (prof. Mandelli), ha eseguito assai bene un *Concerto* di Leo, ed una nuova composizione — *Sulle mura di S. Grata* — dello stesso prof. Mandelli, favorevolmente giudicata.

### COMO

#### ISTITUTO CARDUCCI

⊗ Assai ben preparati apparvero i numerosi allievi della Scuola di Violino (prof. Bassi) e particolarmente Bianchi-Girani; P. Tocchi e G. Somalino (Scuola di Violoncello, professore Rossi) e i non pochi alunni della Scuola di Pianoforte, e specialmente le signorine Tua e Colombo. A questa Classe presiede il direttore dell'Istituto, prof. Cappelletti, del quale furono applaudite due composizioni. Come accompagnatrice al piano, si distinse Fernanda Coen.

### LODI

#### CIVICO ISTITUTO MUSICALE GAFFURIO

Menzioniamo i migliori allievi degli ultimi anni, delle diverse classi:

⊗ Scuole di Pianoforte: signorine Bassi, Spelta, Ferrari, Giannelli, Carlo Gellera, Luigi Dordoni (Classe prof. Spezzaferri); signorine Lenzi e Zucca (Classe, prof.ssa Miroglio); Adimara Granata, Abele Brambasi, Tullio Cuccia (Classe prof.ssa Spezzaferri).

⊗ Scuole di Strumenti a Fiato (prof. Asti, Cacace, Caccialanza, Casalini, Cremaschi): giovani Torri, Painelli, Stabellini, Lomi, i quali, unitamente a molti altri colleghi, eseguono anche brani d'insieme (Classe professore Mariani Ceriati).

⊗ Scuola di Violino e di Viola (prof. Bettinelli e Persico): E. e G. Congedo, Ferrari, Campi, Tisacchi, Generali, Giannina Rogledi.

⊗ Scuola di Violoncello (prof. Prati): Laslò Spezzaferri e Carlo Bruni.

⊗ Scuola di Organo (prof. Cercignini): Carlo Malerba.

⊗ Scuola di Arpa (prof.ssa Orsini): Giannina Rogledi.

⊗ Scuola di Canto (prof.ssa D'Ambrosio): Beatrice Cremonesi, Amalia Zucca, Mario Ray, Giuseppe Cipolla.

⊗ Si ebbero anche buoni esperimenti della Scuola di Musica da Camera (prof. Persico); di quella di Canto Corale (prof.ssa Miroglio e prof. Bernasconi); e di quella di Composizione (prof. Spezzaferri). Di quest'ultima presentarono apprezzati lavori Giulia Bassi, Laslò Spezzaferri, Carlo Gallera e Carlo Malabarba.

## TORINO

## LICEO MUSICALE G. VERDI

⊗ Nella sontuosa sala della nuova sede dell'Istituto si sono tenuti gli esperimenti finali, con programmi ecletticamente disposti da Franco Alfano, direttore del Liceo.

Giulio Gedda (*Scuola di Direzione d'Orchestra e di Composizione* del prof. Alfano) diresse importanti brani, tra cui la « Suite » *Antar* di Rimski Korsakov, nuova per Torino. Lo stesso alunno presentò anche diverse sue composizioni: *Poema Elegiaco*, *Trio* per archi (l'A., il violinista Pagliassotti e il violinista Girard), *Cantica sacra latina*, *Tre Poemi* di Tagore per Orchestra e Voce (signora Filippini), *Berceuse* per Voci bianche (alunne della *Classe di Canto collettivo*), *Archi*, *Arpa* e *Celeste*.

Negli altri brani, quasi tutti per uno strumento e Orchestra, furono applauditi gli allievi Bissoni, Bagnasco e Filanci (Violino); Moriotti (Oboe); Del Giudice (Clarinete); Perotti (Flauto); Berione e signorina Tomasselli (Pianoforte); Poma (Violoncello).

Ottimamente riuscì anche il saggio di recitazione.

## ASTI

## ISTITUTO DI MUSICA

⊗ Un notevole saggio ha svolto questa Scuola, mantenuta esclusivamente dal Comune, la quale annovera oltre cento alunni.

Delle Classi del Direttore Prof. Baroncini sono stati apprezzati gli alunni: Papini (Flauto); Della Casa, Peglia, Marelli (Clarinete); Arri (Ottavino). Di quelle del prof. Martire, i giovani Fornello, Parola (Violoncello); Mesturini (Contrabbasso). Distinti allievi ha pure presentato il prof. Fantozzi, sia della sua *Scuola d'archi*, in pezzi d'insieme, che di quella di *Violino* (giovane Fornaca e signorine Cane e Vigna). Ottimo accompagnatore al piano è stato il maestro Quaglia.

La serata si è conclusa con due ottime esecuzioni per orchestra, dirette dal prof. Baroncini: *l'Incompiuta* di Schubert e la *Sinfonia del Matrimonio Segreto* di Cimarosa.

## GENOVA

## CONSERVATORIO N. PAGANINI

⊗ Il 1° esperimento fu riservato agli alunni della *Scuola di Composizione* del prof. Barbieri: F. Lavagnino presentò una sincera ed elegante *Suite* per Violino e Pianoforte; Mario Moretti, uno spigliato *Episodio fabesco* per Pianoforte a quattro mani; F. Mompello, infine, un applaudito *Poemetto eroico* per Orchestra ed una *Cantata* per Cori, Soli ed Orchestra di carattere biblico, dal titolo *Giuditta*, accolta con grande favore.

⊗ Nei successivi tre Saggi, si presentarono gli allievi delle diverse classi, tutti assai distinti: i violinisti Canepa e Gismondi (*Scuola* prof. Grigis); Romero e Bocchi (*Scuola* professor Venturini); i violisti Santacroce (*Scuola* prof. Grigis) e Pasetti (*Scuola* prof. Venturini); i violoncellisti Canepa e Gnecco (*Scuola* prof. Linari). Ricordiamo ancora, Gatti e Santamaria (*Scuola di Flauto*, prof. Alberghini); le signorine Siracusa e Wellenfeld (*Scuola di Pianoforte*, prof. Poggi) e Costaguta e Fissore (*Scuola di Pianoforte*, prof. Criscuolo); Iris Gnecco (*Scuola di Arpa*, prof. Geloso); Alba Durante e Giovanna Nicola (*Scuola di Canto*, prof. Rimondini); G. Bellone (*Scuola di Clarinetto*, prof. Giampieri); A. Maria Barone (*Scuola di Organo*, prof. Pedemonte); Carlo Del Rio (*Scuola di Oboe*, prof. Zannoni).

La *Scuola di Canto Corale* (prof. Melini) aveva molto bene partecipato all'esecuzione di *Giuditta* di Mompello.

⊗ L'anno scolastico si è chiuso con un ottimo concerto pianistico tenuto dal maestro Pasquale Montani, direttore dell'Istituto.

## VENEZIA

## CIVICO CONSERVATORIO B. MARCELLO

⊗ *Scuola di Violino* (prof. Sacerdoti). Spiccate attitudini — in brani di Tartini — rivelarono i giovani Gastaldello e Griffanti. Giovanni Sonzogno (che partecipò a due udizioni) fu interprete fine di una *Sonata* di De Guarnieri, suo primo maestro. Ottima apparve l'esecuzione per 16 Violini, diretta dallo stesso prof. Sacerdoti, della *Ciaccona* di Vitali e di *Capriccio* di Fiorillo; all'organo, in entrambi i pezzi, Goffredo Giarda.

⊗ *Scuola di Violino* (prof. Bonelli). Con qualità spiccate d'interprete e di esecutore, l'allunno Berengo Gardini si cimentò nel *Concerto* per Violino e Orchestra di D'Ambrosio.

⊗ *Scuola di Pianoforte* (prof. Tagliapietra). Maria Segato fu interprete intelligente e di buon gusto (unitamente al precitato Sonzogno) della *Sonata* di De Guarnieri; in tre composizioni di stile diverso dimostrò natura musicale delicata la signorina Grazi; il giovane Gorini fu interprete lodevolissimo di Grieg; Valeria Navach eseguì con bello slancio la *Rapsodia spagnola* di Liszt, mentre la *XII Ungherese* dello stesso autore trovò una intelligente interprete in Maria Bodourian. Le signorine Körber e Balboni, infine, superarono con franchezza e bravura le difficoltà di un *Concerto* di Beethoven e uno di Liszt per Pianoforte e Orchestra.

⊗ *Scuola d'Arpa* (prof. C. Wolf Ferrari). In due udizioni esplicò notevoli doti d'interprete e di tecnica la signorina Rossetto.

⊗ *Scuola di Canto* (prof.ssa Bellinconi-Fri-

siotti). Lina Mion rivelò bella voce e ottima scuola.

⊗ *Scuola di Corno*. Meritò unanimi consensi il giovane Marchi.

⊗ *Scuola di Strumenti a Fiato*. L'insegnante prof. Marasco diresse, ottenendo chiarezza di linea e precisione ritmica, brani di Mozart e Bach.

⊗ *Scuola d'Orchestra d'Archi* (prof. Bianchi). La *Gavotta*, *Aria* e *Rigandon* di Grieg ebbe un'esecuzione efficace per omogeneità e qualità d'insieme.

Tutti i brani per Orchestra (formata quasi interamente di alunni del Conservatorio) ebbero un fervido direttore nel prof. Agostini, che presiede alle sorti dell'Istituto.

## PADOVA

## ISTITUTO CESARE POLLINI

⊗ Il primo saggio, dedicato alla *Scuola di Pianoforte* (del prof. Carturan) è riuscito una manifestazione di plauso per l'insegnante del quale ricorreva il 25° anno d'insegnamento. E la preparazione degli alunni presentatisi — signorine Turatto, Savio, Fattori, Rizzetto, Golin, giovani Lorenzi e Menin — è valsa a dimostrare la bontà dell'insegnamento.

⊗ Il secondo saggio, con un interessante programma, e con partecipazione dei migliori alunni, era riservato alla *Scuola di musica da Camera*, del prof. Bonelli.

⊗ Nelle altre due tornate si presentarono i discepoli delle diverse classi; e fra quelli degni di maggiore attenzione ricordiamo: Gasparini, Biasiolo, Bonaventura (*Scuola d'Organo*, professor Grassi); signorine Zancan, Levi, Sansoni, Miozzo (*Scuola d'Arpa*, professor Wolf Ferrari); Valesio, Belloni, Pantano, Bazzani (*Scuola di Violino e Viola*, prof. Pasello); Filippini, Giuriani, Mattels, signorina Rocchetti (*Scuola di Violoncello*, prof. Cuccoli); Malpiero, Polato, signorina Vanzan (*Scuola di Canto*, prof. Palumbo).

## TRIESTE

## CONSERVATORIO TARTINI

⊗ Ai numerosissimi esperimenti hanno partecipato i migliori allievi delle molteplici Classi dell'Istituto: *Scuola di Canto* (prof. Angeli); *Scuole di Violino* (prof. Barison, Morpurgo, Papovich, Bianchi); *Scuole di Pianoforte* (professori Bolla, D'alexis, Zuccoli, Nacamuli, Leban, Sigon, Skolek; prof.sse Del Valle, Fradelli, Luzzatto); *Scuola di Violoncello* (professor Sigon); *Scuola di Viola* (prof. Nigri). Particolarmente interessanti gli ultimi due programmi: l'uno interamente dedicato a Schubert (tra cui una *Sonata* da camera, nuova

per Trieste e il *Quartetto* opera postuma); l'altro comprendente — sotto la direzione del prof. Morpurgo — due *Concerti* di Bach e di Bruch e la *Serenata di Mozart* per Orchestra d'Archi.

## PIACENZA

## ISTITUTO MUNICIPALE NICOLINI

⊗ Con l'anno 1927-1928 la Scuola Musicale di Piacenza ha iniziato un nuovo periodo di fattiva operosità sotto la direzione del giovane maestro Corrado Fruttero.

Molte furono le manifestazioni pubbliche date dall'Istituto nel corso dell'anno scolastico: la Commemorazione di Nicolini, i Concerti per gli allievi delle Scuole medie, i saggi scolastici col concerto di chiusura.

Particolarmente distinto: la *Scuola di Violino* del maestro Valle, con gli allievi: Mary Nasalli Rocca, interprete di bella sensibilità e Montanari Luigi, di notevoli doti tecniche ed interpretative; la *Scuola di Pianoforte* del maestro Fruttero con l'allieva Masoni Rina.

Tra le Scuole di Istrumentini, veramente ottima quella di *Fagotto* (prof. Cremaschi). Buoni risultati diedero pure le nuove Scuole di *Contrabbasso*, *Corno*, *Violoncello*, nonché quella di *Composizione* tenuta dal maestro Fruttero.

## MODENA

## LICEO MUSICALE O. VECCHI

⊗ Nei quattro saggi meritano lode, oltre i numerosi alunni della *Scuola di Canto Corale* (prof. Montanari), le signorine Provvionato, Zoboli, Vicini, Bentivoglio e Nunzio Montanari (*Scuola di Pianoforte*, prof. Salviati); i giovani Lugli, Tosatti-Eruditi, Teodoro, e le signorine Muzzioli e Cardinali (*Scuola di Violino*, prof. Cardinali); Amleto Veggia e Domenico Prato (*Scuola di Violino*, prof. Amicabile); gli alunni Selmi, Ferrari, Po, Bognali, Cavazzuti e Bianca Busacchi (*Scuola di Violoncello*, prof. Breatagna); i giovani Gallesi, Giusti, Zanasi (*Scuola di Oboe e di Fagotto*, prof. Gelati); Guglielmo Palmieri e Vildo Castellani (*Scuola di Flauto e Clarino*, prof. Tosatti-Eruditi); Martinelli, Lodi, Del Bue, Paltrinieri, Santunione (*Scuola di Ottone*, prof. Torelli); Magda Zoboli (*Scuola di Canto*, prof. Montanari).

Nè vanno dimenticate le accurate esecuzioni di brani per Orchestra e d'un *Adagio* per Archi, diretti dal maestro Salviati che presiede alle sorti della Scuola.

## FERRARA

## ISTITUTO MUSICALE FRESCORALDI

⊗ Esito lietissimo ha avuto, il 21 aprile, il saggio finale con un programma compilato con

lodevoli criteri dal prof. Gilberto Cattolica, direttore dell'Istituto. In esso, riferendosi alle ricorrenze centenarie di Piccini e di Schubert, erano compresi l'« Allegro » del *Rolando picciniano*, e l'*Improviso 2°* dell'Op. 90 di Schubert, trascritto dallo stesso Cattolica per Arco, Organo, Arpa e Pianoforte. Del *Madrigale* a 3 voci del Palestrina si ebbe una bella esecuzione da parte dei giovani delle *Scuole di Solfeggio* (prof. P. Neri) e di *Canto Corale* (prof. Musi).

Nell'esecuzione dei primi due brani e dei molti altri del programma, meritavano particolari approvazioni: le signorine Lampronti, Selmi, Chierici, Lelli, Angelini e Corrado Finzi (*Scuola di Pianoforte*, prof. Cattolica); Alfredo Lanzi, Giuseppe Baccanello, Idelfonso Giro (*Scuola di Violoncello*, prof. Rizzi); Nino Orsatti e Curio Borsetti (*Scuola d'Organo*, prof. Cristiani); Maria Filicini, Alberto Cavallari (*Scuola di Violino*, prof. Michellini); Nelusio Boldrini e Conti Luigi (*Scuola di Oboe*, professor Trerè-Gastelli).

L'importante tornata si è chiusa col *Canto del Lavoro* (direttore il prof. Cattolica) alla cui esecuzione ha partecipato la Società Corale « Città di Ferrara » forte di oltre 500 elementi.

## TERNI

## ISTITUTO MUSICALE « G. BRICCIALDI »

« Anche quest'anno hanno ottenuto unanimi consensi i tre saggi di studio svoltisi lo scorso luglio, nei quali, in interessanti programmi, si presentarono gli alunni delle *Scuole di Pianoforte* (prof. Donini), di *Istrumenti a Fiato* (prof. Lanzi), di *Violoncello e Contrabbasso* (prof. Morelli Antonio), di *Violino* (prof. Morelli Gaetano e Conte), di *Canto Corale* (professor Miselli). Meritarono speciale approvazione: Sandrina Atanasi, Norina Rossi, Eufemia e Bruno Ferrari, Armando La Gatta, Alvaro Rossi, Sandro Franceschini.

## NAPOLI

## LICEO MUSICALE

« *Scuola di Pianoforte* (prof. Marciano). Oltre le signorine Bruni, A. Curcio, Castellano, L. Marciano e i colleghi Cavazzuti e Aiello, si distinsero Maria Curci, che sostenne la parte di 1° Pianoforte in un *Concerto* di Mozart per tre Pianoforti e Orchestra (direttore il maestro Naso), F. Marciano, Dora Rubinacci.

« *Scuola di Pianoforte* (prof. Cesi). Offrirono nitide esecuzioni le signorine Scuprotta, Pescopo, Bernaus, Monfumo, Scaffidè; ed anche Matilde Cesi, De Conciliis, Vitale, Napolitano.

« *Scuola di Pianoforte* (prof. Naso). Artisticamente indirizzate da mano esperta, dimostra-

rono belle doti le alunne Pensa, Carosso, Gargiulo, De Ruggiero.

« *Scuola di Pianoforte* (prof. La Volpe). Furono assai apprezzate le piccole Soprano e Jodice, Nardella, Moscarillo, Cotronei, Cenni, Calvello e, specialmente, Vico La Volpe.

« Delle altre *Scuole di Pianoforte* meritano particolare menzione: Marsiglia, Dal Verme, Buccisi, Reale, Rinaldi (Classe prof. Cattani); Rossi, Labonia, Tartarelli e Spremolla (Classe prof. Quaranta); Chiappetta, Argenio e Maria Grassi (Classe prof. Viscardi); Rosati e Ghidelli (Classe prof. Rizzi); Maria Dente (Classe prof. Cosini); Signorini, A. e M. Brignone, Miranda, Laurenza e Gasparini (Classe prof.ssa Borrelli).

« Delle *Scuole di Violino*, si distinsero: i giovanissimi Liguori e Cordova, Rossi, Setaro, D'Albero, Lamentino, Esposito, Vitagliano, De Benedictis, Boschini (Classe prof. Parmigiano); Varriale, Colmayer, Rubinacci (Classe professor D'Ambrosio); Tutino, Olivieri, Fasulo, Fiorentino, Savino, Ida De Gennaro (Classe prof. Pizzo).

« *Scuola di Violoncello* (prof. Rocca). Si ebbero buone esecuzioni da parte degli alunni Campanella, Chiurazzi, B. Cesi e Willy La Volpe.

## CAGLIARI

## LICEO MUSICALE

« Nei diversi esperimenti, vere manifestazioni artistiche, si distinsero particolarmente: i giovani Piccinelli, Caocci, Camellini (*Scuole di Violino*, prof. Righetti e Rabitti), di *Violoncello*, prof. Caminiti); quelli delle *Scuole di Fiati*, (prof. Lizio, Stadio, Sangiorgi, Boccia, Patti); le signorine sorelle Piattoli, Tascione, Caruso, Sanna (*Scuola di Pianoforte*, prof. Fasano).

« Con elementi del Liceo (insegnanti e discepoli) sono stati tenuti due saggi storici di musica strumentale del 1600 e 1700 per le Scuole medie, lodate personalmente anche da S. E. Fedele.

## Recentissima pubblicazione:

B. GIURANNA

120924. - Canto storico . . . . .	L. 5,-
120925. - Stornello . . . . .	» 5,-
120926. - La guerriera . . . . .	» 6,-

Per Canto e Pianoforte

EDIZIONI G. RICORDI &amp; C.

## RECENSIONI

LIBRI D'INTERESSE  
MUSICALEKOECHLIN (CH.) — *Gabriel Fauré*. (F. Alcan, Parigi).

È un libro in cui l'A. fa come tutti quelli che hanno una personalità, cioè come tutto se stesso in relazione col soggetto trattato; e quindi, non al senso soltanto G. Fauré, la sua anima, l'arte sua, quasi anche certi tratti del suo essere fisico; ma si sente l'allievo, l'amico, il musicista, l'ammiratore del Maestro classico, il teorico, il polemista appassionato e convinto. Insomma è un libro vivo e pieno di due musicisti: l'ammirato e l'ammiratore.

Vorrà dire che sia indiscutibile tutto quanto vi si legge? No. Ma queste pagine portano nel mondo della mentalità e della sensibilità francese complessiva, e specie nell'ambiente sentito e vissuto dai due maestri; così da non potersi non pensare che altri, respirando altra aria, difficilmente possono intendere a pieno certi atteggiamenti e certe qualità di bellezza e di raffinatezza. A quanti non parrà un'eccezione sentir menere Fauré nella stessa orientazione artistica di Bach e di Mozart? Ma è che Mr. Charles Koehlin sente ed ammira quei Maestri immortali come ha imparato appunto dal Fauré, cioè in una maniera ed in un senso che non sono quelli nostri.

Fauré era un atico, un contemplativo inteso ma sereno, nel complesso. Il senso della sua composta bellezza, della pura linea, della semplicità elemento di perfezione, erano dei capitali in lui; doti a cui sono inclini (se si possono fare utilmente aggruppamenti sommarii) si può dire tutti i grandi Maestri francesi. E verosimilmente per ciò G. Fauré è così poco ammirato fuori di Francia, perchè le sue qualità sono incomparabilmente più accessibili a' suoi compatrioti che non agli stranieri.

Comunque sia, questo libro è un valido aiuto a chi voglia avvicinarsi e gustare il maestro della squisita purezza e della libertà usata senz'arti, praticata soltanto per toccare senz'impacci le più delicate e magari primordiali corde del cuore e della sensibilità umana.

DE LA LAURENCIE (L.) — *Les Luthistes*. (H. Laurens, Parigi).

Una nuova monografia della serie *Les Musiciens Célèbres*, fatta colla maestria e solidità che sono proprie dell'A., il quale riassume in un'esposizione chiara e piena tutto quanto si sa al giorno d'oggi sull'interessante materia. Qualità rara l'imparzialità nata dall'ammirazione per ogni opera d'arte, da qualunque paese provenga. Per ciò la parte dell'Italia nel 1500 e nel 1600, sia riguardo all'arte strumentale luthistica, sia riguardo alle origini della Partita (Suite) e del canto monodico accompagnato, è grande e tratteggiata con tutta la chiarezza possibile.

In complesso dunque queste 126 pagine sono tali da interessare, tanto le persone colte in genere, quanto gli studiosi di storia musicale.

MACHABEY (A.) — *Histoire et Evolution des Formules Musicales du 1er au XV<sup>e</sup> siècle de l'ère chrétienne*. (Payot, Parigi).

Le formule musicali sono la modalità Maggiore riassunta nel suo schema armonico: la cadenza autentica dominante-tonica. L'A. conferma l'opinione non nuova, che il modo Maggiore sia d'origine francese (celtica), e spiega che « non occorre uscire dalla regione parigina e del territorio situato al nord della Senna per seguire passo a passo la formazione della nostra tonalità e delle formule che l'esprimono ». Ciò origine e svolgimento sarebbero francesi, colla fase di formazione anteriore al 1450. Questa tesi è sostenuta con un'erudizione ed una conoscenza di documenti veramente rare; tanto che il libro costituisce una autentica miniera di citazioni, testimonianze, osservazioni, esempi, preziosa anche per chi non accettasse la tesi di Mr. Machabey.

Essa, a me, pare validamente difesa quanto alla polifonia. Quanto all'alto medio evo, la nebbia è così fitta, che mi colpisce come Mr. Machabey vi veda tanto chiaro.

Nella tradizione liturgica colla sua tonalità, Mr. Machabey vede due masse sole: una più propriamente gregoriana, a cui si oppone una galliana; ma sarà proprio così? Nella tradizione che diremo romana vi devono essere già due elementi abbastanza diversi: quello ebraico filtrato attraverso le chiese orientali ed africane, e quello greco-romano. Il primo germe dell'evoluzione tonale sta nel senso della volontà di moto del tritono. Ora, per quanto si sa, non pare che i Greci lo avvertissero (e pertanto lo usassero con quelle precauzioni che andarono fino a bandirlo nel medio evo), invece tutte le tradizioni orientali ne mostrano una ripugnanza che pare antichissimo carattere comune. Che l'infoclosio uso del bemolle non venga dall'urto tra queste due tendenze? D'altra parte melodie di modo Maggiore si trovano in molte tradizioni musicali extra europee, anche dove non possono arrivare che minime influenze occidentali.

Mr. Machabey considera il modo Maggiore col concetto usuale di modo che conclude sulla tonica; se avesse ampliato il suo criterio, ammettendo che il modo stesso può anche restare sospeso sulla dominante o sulla sottom dominante (com'è vero di fatto), credo che il suo interessantissimo lavoro si sarebbe orientato diversamente.

Ad ogni modo consiglio a tutti gli studiosi medievalisti questo libro così denso ed interessante.

GIULIO BAS.

Gli abbonati che ci avvertono del loro cambiamento di residenza sono pregati d'indicarci, anche, ove fino ad ora ricevevano « MUSICA D'OGGI »

## MUSICA DIDATTICA.

CAMPAGNOLI-POLO. — *Metodo per Violino. II Parte.* (G. Ricordi & C., Milano).

Da *Bollettino Bibliografico Musicale*, Milano.

A pochi mesi di distanza dalla prima parte (vedi «Musica d'oggi», pag. 155 - aprile 1928) dedicata esclusivamente alla prima posizione, salutiamo con gioia l'apparire della seconda, dedicata alla pratica delle posizioni.

Proseguendo e conducendo a termine la preziosa opera intrapresa, Enrico Polo si è mantenuto fedele al principio a cui si era ispirato nella prima parte: offrire allo studioso una base quanto più larga possibile per costruirvi con sicurezza di fondamento il sempre più complesso edificio tecnico. Ed è così ampia questa base, che, se si scorre rapidamente da capo a fondo il volume, si può essere indotti a credere che troppo si chieda all'allievo in un tempo relativamente breve. Ma poi, di fronte ad un più accurato esame, l'osservazione cade, ed anzi, sfogliando pagina per pagina, non si può fare a meno di restare ammirati per la perfetta graduazione di ogni difficoltà. Sembra che il succedersi degli esercizi sia stato dettato dalle stesse possibilità manuali del fanciullo. E così è: fatica nata per l'insegnamento dall'insegnamento. Senza contare che — come avverte lo stesso Polo — a questo Metodo si devono alternare con saggio discernimento gli studi tradizionali, poiché esso non ha la vana pretesa di soppiantare alcuno, ma piuttosto di preparare l'allievo a superarne le difficoltà, mediante un adeguato avvicinamento di ogni problema tecnico.

Il volume s'inizia col prospetto delle prime sette posizioni, prospetto che permette all'allievo di fare opportuni raffronti, e di constatare l'affinità di dieggitura fra le prime quattro posizioni e le successive. Bello è questo prospetto, sin da principio, una visione panoramica del cammino da percorrere, anziché condurre per mano l'allievo ad occhi bendati. Lo studio di ogni singola posizione a mano fissa s'inquadra così automaticamente nello studio generale, mentre sistematici esercizi di trasposizione collegano la posizione di nuova conoscenza alle precedenti. Questi esercizi di trasposizione sono basati sulla sana teoria che in via di massima il portamento debba essere fatto, tanto salendo, quanto discendendo, col dito che ha prodotto l'ultima nota nella posizione che si lascia, senza che per questo venga messo al bando, quando si tratti di portamento espressivo, il sistema di strisciare sulla corda col dito che dovrà produrre la prima nota nella nuova posizione, sistema raccomandabilissimo in determinati casi ed in determinati stili, se usato con parsimonia.

Anche nei ricordi agli esercizi di trasposizione si alternano quelli a mano fissa, e quando la mano, abbastanza padrona della tastiera, inizierà le scale a terze, troverà indicata la più agevole maniera di studio.

Non soltanto alle terze, alle seste ed alle ottave cosiddette unitarie si è però fermato Enrico Polo. Cosciente della necessità assoluta di approfondire lo studio delle corde doppie per chi tenda al raggiungimento di una forte tecnica della mano sinistra, egli è andato oltre, ed approfittando della naturale elasticità della mano infantile e delle possibilità d'estensione del quarto dito, già addestrato fin dalla terza posizione nei suoni armonici, ha cominciato lo studio delle decime e delle ottave dieggitate. Intese non come fine a se stesse, ma come mezzo d'ulteriore sviluppo, possono essere affrontate anche da mani non ancora completamente sviluppate; tutto dipende dalla velocità di esecuzione. Eseguite molto lentamente e dopo che la mano si è formata correttamente nella posizione abituale, rendono senza dubbio dei servizi incalcolabili.

Di grande utilità risulta pure la parte riservata con generosità alla sesta ed alla settima posizione, generalmente condannate ad essere le eterne Generentole; qui invece esse sono largamente sviluppate con esercizi, scale, studi a corde semplici e doppie, e culminano in quattro indovinari e caratteristici studi monocordi, ove vengono toccate anche le posizioni sovracorde.

Completano il Metodo tutte le scale sistematicamente dieggitate, esercizi di pizzicato per la mano sinistra, atti a rinforzare le dita, arpeggi, alcuni saggi di armonici naturali ed artificiali, assai consigliabili per la precisione nell'intonazione e per la morbidezza dell'arcata, esercizi per il glissando, ecc. ecc.

Come si vede, nulla è trascurato.

Superfluo ci sembra ricordare che, come nella prima parte, il materiale musicale è tratto in gran parte dal Metodo originale di Campagnoli. Ma mentre esso, così com'era, più non rispondeva alle esigenze odierne, ecco che, vivificato da un grande operatore, risorge e, forte dell'esperienza di due secoli, ci si presenta come l'opera didattica italiana più importante che abbiamo fino ad oggi.

Questo dovrebbero meditare i violinisti italiani. I quali, se guardano con innata simpatia verso tutto ciò che le nostre menti producono, hanno il preciso dovere di non limitarsi ad una piana ammirazione, ma di servirsi di materiale nazionale, ogniquale esso sia degno di sostenere il confronto con le più celebrate opere straniere. Dare la preferenza a studi, a metodi Italianamente concepiti ed Italianamente realizzati significa educare le giovani generazioni secondo la nostra maniera di sentire, e procurarsi una forte arma per impedire qualsiasi travolgimento del loro gusto, creando ed alimentando senza fatica nei teneri cuori la fiaccola dell'italianità.

M. A.

JEANNERET (A.) — 20 «quarts d'heure» de lecture à vue au Piano I cahier. — 25 «quarts d'heure» de lecture à vue au Piano II cahier. (M. Senart, Parigi).

Poiché nello studio della musica non è riservato allo sviluppo delle facoltà visuali alcun posto, mentre di quello del senso auditivo e di quello ritmico tutti giustamente si preoccupano, l'A. si propone di colmare questa lacuna mediante questi brevi esercizi, i quali si devono leggere in vari modi: per diritto, per rovescio, alterando le battute in vari modi, invertendo l'ordine delle due mani. Disposti per grado di difficoltà ed accuratamente annotati, abbiamo messi questi esercizi alla prova pratica trovandoli di una utilità straordinaria.

d. d. p.

B. CAMPAGNOLI

## Metodo per Violino

interamente rinnovato da E. POLO (Testo italiano e spagnolo).

E. R. 625 : Vol. I — E. R. 626 : Vol. II.

Ciascun vol. L. 25.

EDIZIONI G. RICORDI & C.

## MUSICA VOCALE E STRUMENTALE DA CAMERA

BRAHMS (J.) — *Klavierwerke. Instruktive Ausgabe von Walter Rehberg. 3 Fasc. (J. G. Cotta, Stoccarda).*

Bellissima edizione, fedele quanto a note, ed accuratamente riveduta quanto a fraseggio ed a chiara disposizione sulle due righe, così da suggerire a prima vista la divisione dei passi tra le due mani. Il 1° fascicolo contiene 4 Ballate op. 10, 2 Rapsodie op. 79, 3 Intermezzi op. 117; il 2° fasc. 7 Fantasie op. 116, 6 Pezzi op. 118, 4 Pezzi op. 119; il 3° fasc. la Sonata op. 5, e Variazioni e Fuga su un tema di Händel op. 24.

SCHUBERT (F.) — *Sämtliche Klavierwerke.* (Steingraber, Lipsia).

Walter Rehberg pubblica in quest'edizione tutte le 18 Sonate per Pianoforte di Schubert, anche quelle tra le incomplete che hanno reale valore. Il Maestro ha quasi sempre interrotta l'opera sua all'inizio dello sviluppo, sicché le parti da aggiungere non sono piccole né poco importanti. Nei saggi che abbiamo sott'occhio questo pericoloso lavoro è fatto con perizia e discrezione, ed è bene indicato ciò che è di Schubert e ciò che di lui non è. La revisione pianistica, di fraseggio e di tutto quanto può condurre ad un'esecuzione intelligente, è fatta nel modo più lodevole. I pianisti troveranno dunque in tale raccolta parecchie pagine schubertiane, degne d'essere conosciute e gustate, e portate da W. Rehberg nel campo della pratica.

O. S.

MASETTI (E.) — *Villanella per Pianoforte.* (U. Pizzi, Bologna).

Un pezzo non difficile, gradevole senza sorprese, non troppo lontano da un valzer talvolta un po' vivo.

VOORMOLEN (A.) — *Romance pour Violoncelle et Piano.* (Rouart, Lerolle & Cie., Parigi).

Pezzo violoncellisticamente buono, e d'un tono musicale vivo ed espressivo. A nostro giudizio forse anche qui (come in tutti i lavori dell'A.) non sarebbe inopportuna un po' più di semplicità e naturalezza nell'armonia.

LILGE (H.) — *Suite für Flöte und Klavier.* (J. H. Zimmermann, Lipsia).

Preludio, Corrente, Sarabanda, Minueto, Passacaglia, cinque pezzi di buona musica, coi ritmi propri della Suite, ma con poca di quella gradevole e cortese compostezza che se forma lo spirito. Verosimilmente qualche maestro del buon tempo antico avrebbe adoperato meno della metà delle note del Lilge, non foss'altro perché il pianoforte (quando più possente e greve dell'esile cembalo?) non soffocasse l'agile e vellutato suono del flauto.

TOSCHI (A.) — *Ninna natta a notte.* Canto e Pianoforte. (U. Pizzi, Bologna).

Su uno sfondo d'armonie ampie, lente, spaziate tra regione grave ed acuta, la voce eseguisce una cantilena declamata che dà risalto al testo in dialetto romagnolo. Il pezzo ha un carattere proprio, che forse (almeno a giudizio nostro), nella «profonda quiete - dolce ombra», porta in un ambiente un po' più fosco di quello pensato dall'A.

ODDONE (E.) — *Canti Primavera.* (A. & G. Carisch & C., Milano).

12 Canzoncine con pianoforte in stile quanto mai scorrevole ed infantile, facili, per una voce con appena poche note di pianoforte. La musica è ornata da argute illustrazioni di A. Bonfanti, così che l'insieme è caratteristico e bene intonato.

GIULIO BAS.

SCARLATTI (A.) — *Stabat Mater a due Voci.* Elaborazione del Basso e interpretazione di F. BOGHEN. Riduzione per Canto e Pianoforte. (G. Ricordi & C., Milano).

Da *Il Giornale d'Italia*, Roma.

Quell'intrepido ricercatore che assai spesso fa parlare di sé per le sue gesta (ultima quella relativa all'Oratorio *Isacco* di Mozart che poi non è di Mozart), vogliamo dire Felice Boghen, dopo fortunate escavazioni frescobaldiane, pasquiniane, ecc., ecco che ci presenta uno *Stabat Mater* di Alessandro Scarlatti, oltremodo prezioso, perché il codice manoscritto, posseduto dalla Biblioteca del Conservatorio di Firenze, è un «unicum».

È scritto per due voci di donna, soprano e contralto, con violini e basso continuo, ed ai suoi tempi veniva eseguito frequentemente, tra la generale ammirazione. Poi apparve lo *Stabat* di Pergolesi, che prese il suo posto, facendolo addirittura dimenticare.

Felice Boghen nel riportare alla luce la composizione scarlattiana non solo fa, come vedremo, opera d'artista fine, ma di rivendicatore e di giustiziere. Siamo di fronte ad un lavoro pregevolissimo, in cui il sentimento espressivo appare degnissimo del glorioso autore e precursore, ed in cui la ricchezza e varietà melodica, la nobiltà ed austerità dello stile contrappuntistico, s'impongono all'attenzione dello studioso. La vena d'oro, che distingue il genio dei nostri settecentisti, qui balza abbondante e prelibata. Alcuni dei diletti brani che compongono lo *Stabat* vibrano ancora d'una rara sincerità e bellezza. «O quam tristis» del contralto. «Iuxta crucem» col oboe del basso, sono modelli di semplicità agorata dal cuore, sono esempi di espressività che affidano i tempi. Piena di calore e di spontaneità la «fuga» finale sull'«Amen».

Noi pensiamo che la esecuzione di questo *Stabat*, che potrebbe assumersi l'Augusto o l'Accademia di S. Cecilia, determinerebbe una sorpresa e un godimento non comuni. Si noterebbe una differenza essenziale tra esso e lo *Stabat* pergolesiano: questo, che senza dubbio ha seguito le orme di quello, è materiato di più intensa patetività e di più profondo dolore, lo stile scarlattiano eccelle, invece, per vigoria di linguaggio e per mirata elaborazione tecnica.

Dall'edizione per canto e pianoforte, or ora uscita dalle turgide officine Ricordi, si comprende già bene quanto delicata fosse l'impresa del Boghen per rimanere scrupolosamente nel carattere scarlattiano, schivando, nel tempo stesso, ogni aridità e pedanteria. Egli si è servito sì di un contrappunto strumentale libero e franco, ma l'equilibrio delle parti è rimasto integro, ed anzi ha acquistato vivezza di colori, modernità di percezione e comunicativa.

Il Boghen aggiunge alle sue molte un'altra benemerita. Egli è uno dei pochi musicisti italiani che alla dottrina del tecnico unisce la genialità dell'artista infiammato. Perciò le sue revisioni e le sue trascrizioni al vantaggio del doppio pregio: del rispetto storico e della libertà creativa.

r. d. p.

## MUSICA SINFONICA

RESPIGHI (O.) — *Trittico Botticelliano*. Per Piccola Orchestra. (G. Ricordi & C., Milano).

Da *Bollettino Bibliografico Musicale*, Milano.

Questo nuovo lavoro del chiaro maestro bolognese, pure essendo concepito per un nucleo ridotto di elementi orchestrali, si riallaccia, per la forma dei brani che lo compongono e per la sostanza musicale, alla serie dei poemi sinfonici per grande orchestra, iniziata con *Fontana di Roma* e continuata con *Pini di Roma* e *Vetrata di Chiesa*.

Ed invero, l'elezione di una piccola, piuttosto che d'una grande orchestra, insita con elevato senso d'arte, per creare intorno alle immagini musicali un clima di sonorità vaghe e morbide, è parsa all'autore più adatta per riflettere la gamma delle colorazioni leggere e delicate del Botticelli, il più lirico dei pittori del quattrocento. Ma non ha impedito al Maestro di sfoggiare (e tanto più brillantemente, in rapporto alla limitata tavolozza orchestrale) la sua formidabile perizia di strumentatore, nella successione degli impasti ora soavi, ora accesi, ordinati con felice equilibrio di contrasti e di chiaroscuri.

Un'analisi dei particolari tecnici non mi sembra possibile in questo caso, perché il recentissimo lavoro, organicamente armonioso nella concezione poetica e nella realizzazione lirica, è opera di felice intuizione e di ispirazione fervida: né sia permesso anzi affermare che per ricchezza di atteggiamenti musicali e per eleganza di stile esso rappresenta una delle concezioni più geniali della musa respighiana, e forse quella che meglio sintetizza, tra le altre esperienze, la sua maturità di compositore.

Considererò, piuttosto, in quale senso la visione dei quadri botticelliani abbia orientata la creazione del Respighi, e con quali mezzi la sensibilità spiccatamente moderna del musicista abbia cercato di aderire allo spirito del delirioso pittore quattrocentesco.

Ora, se con la riduzione degli elementi orchestrali, a cui ho accennato, con l'esclusione quasi assoluta degli ottimi limitati a un solo corno e a una tromba, con la soppressione dei timpani e dei piatti, con un semplice quartetto di fiati, e quello costituito dai campanelli, celeste, arpa e pianoforte, in equilibrio con il quintetto d'archi, il musicista aveva notevolmente ristretto il campo d'azione dei suoi mezzi coloristici, un'altra e più importante limitazione si imponeva al linguaggio musicale, nel fraseggio melodico e nella contestura armonica, per creare, in raffronto alla classica bellezza delle figure botticelliane, qualcosa che musicalmente ne potesse riprodurre il sapore arcaico delle pose e la grazia serena delle linee. Il Respighi, musicista eminentemente aristocratico, ha genialmente perciò intuito che l'elemento cromatico avrebbe alterato il concetto di una musica ispirata a pittura botticelliana, e per ciò si è valso generalmente di un chiaro linguaggio diatonico, incastonandolo in armonie perfette di terza e quinta.

Nella prima impressione ispirata all'Allegoria della Primavera, si è giovato inoltre delle esperienze strumentali realizzate con la libera trascrizione delle antiche arie di danza, per contrapporre all'elemento descrittivo dei trilli e dei tremolii, insediati ad evocare il boschetto animato dai zeffiri primaverili e il gorgoglio delle sorgenti, ritmi di canzoni a ballo in figurazioni varie alternate, quasi strobicamente disposte in proposte, cadenze e ritornelli, come i canti delle maggiolose fiorentine.

Ha creato, per dir così, piuttosto che le figure del

quadro, cosa impossibile dal punto di vista musicale, quell'aerea, inviabile musica al cui palpito sembrano animarsi le danze delle tre grazie e l'essatico sorriso di Venere e di Primavera.

Nel secondo brano, ispirato all'Adorazione dei Magi, quadro inteso dal Botticelli piuttosto come rappresentazione di personaggi della sua epoca, raggruppati artisticamente intorno al divino presepe, che come visione di ardore mistico, il Respighi ha dovuto creare con maggiore libertà di criterio quello che non poteva essergli suggerito dal quadro del Filippini, e che piuttosto avrebbe potuto trovare nel quadro di altro pittore ispirato al medesimo tema.

Rituggendo, perciò, dal creare un miscelamento di maniera a base delle solite formule gregoriane (che a dire il vero cominciano a stancare) il maestro ha preferito ambientare la sua impressione su uno sfondo di grazia pastorale, con chiare melodie al fagotto e all'oboe sostenute dagli altri strumenti quasi ad imitare il suono delle zampogne, e innestando un'antica canfona « Tu sonni dalle stelle, o re del Cielo » che ancora, tramandata da alcune generazioni, si canta nelle chiese napoletane nella chiesa della Natività.

Nella « Nascita di Venere » animata da un movimento ondeggiante che, annunziato dagli archi, passa poi ai legni e agli strumenti a percussione, quasi per creare la visione del mare che rabbrivisce al soffio dei zeffiri, il tema ampio, pagano annunziato dal violoncello, che poi passa agli altri strumenti vittoriosamente, sull'ondeggiare continuo, è stato ambientato sui modi delle scale greche. Un senso di perfetta bellezza si sprigiona da questo canto, quasi inteso ad esprimere la luminosa e casta nudità di Venere che emerge dalla apura marina. In questa terza impressione, come nella prima, la rappresentatività, nei limiti in cui la differenza dei mezzi musicali da quelli pittorici lo consentiva, è stata felicemente raggiunta.

Opera di profonda poesia, questo tritico ispirato ad onorare la purissima gloria di Alessandro Botticelli, nell'omaggio commosso di un artista aristocratico come il Respighi, rappresenta un felice risultato di equilibrio tra il pensiero musicale animatore e la veste armonica e strumentale in cui lo foggia. Lavoro genialmente intuito, ma anche profondamente meditato, alla cui perfezione ha certo concorso tutta la nobilissima esperienza del Maestro, e che è quasi la sintesi dei vari atteggiamenti della sua arte, giunta allo stato di apollinea grazia. Tale forma noi possiamo considerare come destinata a rappresentare quell'ideale di bellezza estetica che, attraverso i secoli e le varie espressioni dell'arte, resta pur sempre l'indiscutibile vanto della nostra razza.

SALVATORE MUSELLA.

## Recente pubblicazione:

A. SCARLATTI

## STABAT MATER a due voci

Elaborazione del Basso e interpretazione di F. BOGHEN.

Riduzione per Canto e Pianoforte  
L. 20.

EDIZIONI G. RICORDI & C.



## CONCORSI (1)

\* CAPPELLA MUSICALE di LORETO. — Concorso al posto di Maestro Direttore. Stipendio L. 12 mila. Scadenza 30 novembre p. v. Schiarimenti alla Delegazione Apostolica di Loreto.

\* RIVISTA « MUTINA » di MODENA. — Concorso per una Composizione a soggetto libero per Orchestra d'Archi (Premi L. 400 e Lire 200) e per una Canzonetta in vernacolo modenese, per Canto, Pianoforte e Orchestra (Premi L. 250, L. 150, L. 100). Scadenza il 31 dicembre 1928. Possono partecipare al Concorso soltanto i musicisti della provincia di Modena.

\* MUSIC DIVISION, LIBRARY OF CONGRESS, WASHINGTON. — Concorso internazionale Coolidge, con premio di mille dollari per una Composizione di musica da camera per cinque Strumenti a fiato o per Pianoforte e quattro Strumenti a fiato. I lavori col solito sistema della busta e del motto, dovranno pervenire non oltre il 15 aprile 1929. La Composizione vincitrice verrà eseguita al prossimo festival di musica da camera indetto dalla stessa Library of Congress, per l'ottobre 1929.

Il primo premio (6 mila dollari) del Concorso indetto dalla MUSICAL FUND SOCIETY di FILADELPHIA, per una Composizione da camera di non più di sei e non meno di tre Strumenti, è stato attribuito per metà ad Alfredo Casella, e per metà a Bela Bartok; il secondo premio (4 mila dollari) suddiviso tra Carlo Jachino e Waldo Warner. Le composizioni presentate erano più di 600; quella di Casella — *Serenata* per Clarinetto, Fagotto, Tromba, Violino e Violoncello — aveva il motto « Fatica senza fatica ».

\* Il Concorso per titoli ed esami al posto d'insegnante di Violino e di Viola nell'ISTITUTO MUSICALE di RIMINI, è stato vinto dal prof. Giulio Riccardi di Tortona.

(1) Dei Concorsi mensilmente banditi, riportiamo, per ragioni di spazio, i dati principali e, sempre che ci è possibile, l'indirizzo degli Enti promotori, ai quali gli interessati potranno richiedere il programma dettagliato.

## NOTIZIE

\* Stanno delineandosi i programmi per le prossime stagioni liriche:

ALLA SCALA (che si riaprirà a metà novembre) verranno allestite, come novità: *Il Re di Giordano*, *La Maddalena* di Michetti, *La campana sommersa* di Respighi e *La falena* di Smareglia. Tra le opere di primo allestimento sono assicurate: *Parsifal* (che Toscanini dirigerà per la prima volta), *Francesca* di Zandonai, *Forza del destino*, *Don Giovanni* di Mozart, *Germania* di Franchetti e, forse, *La Favorita*. Si darà anche, come lo scorso anno, un ballo nuovissimo: *Casanova a Venezia* di Adami e Piek-Mangiagalli.

Per le opere di vecchio allestimento non è ancora avvenuta una definitiva decisione. Ma, oltre *Fra Gherardo* di Pizzetti, saranno riprese *Boris*, *Kovancina*, *Maestri Cantori* ecc. Con quest'ultima opera, anzi, Toscanini festeggerà il 26 dicembre, il suo trentennio di direttore.

Oltre Toscanini, dirigeranno Panizza, Santini, Votto e Sabino.

In Febbraio, la Scala ospiterà la Compagnia di balli della *tournee* di Ida Rubinstein, la quale presenterà le novità alle quali abbiamo già accennato in precedente fascicolo.

\* AL TEATRO REALE DELL'OPERA DI ROMA, oltre il lavoro premiato al Concorso del Governatorato, si darebbero le seguenti novità: *Resurrezione* di Alfano, *Fra Gherardo* di Pizzetti, *Sette Canzoni* di Malipiero, *Judith* di Honegger, *Sly* di Wolf Ferrari, *La campana sommersa* di Respighi. Ed inoltre: *Norma*, *Chénier*, *Lohengrin*, *Iris*, *Amico Fritz*, *Loreley*, *Tristano e Isotta*, *Boris*, *Orfeo* di Gluck, *La forza del destino*, *Conchita* di Zandonai. Non è ancora decisa la scelta tra *Il sogno d'una notte d'estate* di Mancinelli e *Leonardo* di Riccardo Storti. Direttori Marinuzzi e Bavagnoli.

\* Il cartellone del COMUNALE di BOLOGNA comprende: *Otello* con Renato Zanelli; *Crepuscolo* con Fagoaga; *Carmen* con la Cristoforeanu e Trantoul; *La fanciulla del West*, con la Pacetti; *I quattro rusteghi*; *Resurrezione* di Alfano (novità).

\* AL CARLO FELICE di GENOVA si daranno: *Parsifal*, *Manon Lescaut*, *Rutcliff*, *Mefistofele*.

*Otello, Thais, Salomé, Zanetto, Giuliano* di Zandonai (nuova per Genova) e *Onesta* (ri-sumazione) di Nicolò Massa.

⊗ E' annunciata una INTERESSANTE TOURNÉE di dieci artisti, che, sotto la direzione di Alceo Toni, eseguiranno in varie città d'Italia *Il combattimento di Tancredi e di Clorinda* di Monteverde, nella riduzione dello stesso Toni, già eseguita all'ultima Fiera di Milano.

⊗ Nella stagione di S. Martino a TREVISO verranno inscenate *Turandot* e *Dejanice* di Catalani.

⊗ Al TEATRO REALE FRANCESE di ANVERSA saranno rappresentate per la prima volta: *Iris* di Mascagni, ed *Eliana*, balletto con cori, adattamento di Pantini, musica di Alfano.

⊗ I CONCERTI SINFONICI ALLA SCALA — già iniziati — avranno una ripresa in primavera. Sono assicurate due audizioni dell'orchestra dell'Augusteo, diretta da Molinari, e l'esecuzione della *Passione di S. Matteo* di Bach sotto la direzione del maestro Andreae e con l'intervento del coro misto di Zurigo.

⊗ Tra i molti solisti e complessi che si avvicenderanno al CONSERVATORIO di MILANO, ricordiamo i pianisti: Lina Pagni, Dino Ancona, Magda Brard, Elisa Vallarino, Eleonor Spencer, Eduard Chiari, Ferris Rock, Petre Spieser, Nera Majoli, Stefan Diteljan, Aanns Wolf, Vera Rakovska, Claudio Arrau, Michael Zadora, Mischa Lewitsky, Julius Isserlis, Giuliana Chelotti, Lora De Micco — i violinisti: Stefano Sonkoly, Georg Steiner, Ruggiero Astolfi, Leo Guetta (con orchestra), Elisabetta Biscohof, Thelma Given, Leo Petroni, ecc. — i violoncellisti: Attilio Ranzato, Massimo Anphiteatroff, ecc. — i complessi: Quartetto Rotschild di Vienna, Coro di ragazzi di Erfurt, ecc. — i cantanti: Elide Mosti, Carmela Caffarelli, Margery Bevoe, Berta Kreisber, Alice Paroux Williams, cav. Alfredo Sernicoli, ecc. — diversi: mandolinista Ermenegildo Danovaro, Guitarre Trio di Monaco, ecc.

⊗ Al TEATRO di TORINO la danza e la coreografia avranno larga parte anche quest'anno; si presenteranno le sorelle Braun, la coppia Wy Magito, Carletto Thieben, lo spagnolo Escudero, la danzatrice mistica Charlotte Bara, la Compagnia di Ida Rubinstein, ecc.

Vi saranno anche i consueti concerti sinfonici, corali, di musica da camera, un saggio della « Voice-Band » di Burian ed esecuzioni di opere monteverdiane per teatro e concerto.

⊗ Anche il CIRCOLO ARTISTICO di TRIESTE ha approntato un bel programma. Tra gli elementi locali figurano il Quartetto Triestino; il Trio Barison-Sigon-Visnovitz; il violinista Papovich; la cantatrice Delfino col pianista Padovani; l'organista Zuccoli; la cantatrice Myriam Zago; il coro del Sindacato fascista « Monteverde » diretto dal maestro Illsberg.

Sono stati anche scritturati l'orchestra dell'Augusteo, la cantante Pediconi, Mafalda Favero, Consolo, Curti, Principe, Matthey, Ferrari Trecate, il pianista Fischer, il violinista Flesch, il Trio Ehlers-Hindemith-Franck, Gaspare Cassadò, il violoncellista russo Platigorski, i Coristi di Monaco.

⊗ La Rivista Musicale italiana di Torino (a mezzo dell'Agenzia di viaggi Alessandro Perlo di Torino, Galleria Nazionale) ha organizzato per il prossimo novembre, in ricorrenza delle manifestazioni per il CENTENARIO SCHUBERTIANO, una gita a Vienna, con partenza il giorno 15 da Tarvisio.

⊗ Il programma delle feste che si svolgeranno a Vienna, il prossimo novembre, per il CENTENARIO DELLA MORTE DI SCHUBERT è così stabilito: 18) Omaggio degli alunni delle scuole alla casa ove nacque Schubert, e inaugurazione della fontana a lui dedicata; *Messa in fa magg.*; Concerto della Soc. viennese « Schubert »; 19) Omaggio alla tomba di Schubert; cerimonia nella casa ove morì; Concerto della corale viennese; Concerto di *Lieder*; Concerto della Singakademie, dell'Orchestra sinfonica viennese e del Quartetto Rosé. — 21) Concerto del Quartetto Busch; *recital* di Backhaus; 22) Rappresentazione all'Opera; 23) Concerto della Hochschule für Musik; 24) Concerto filarmonico (Furtwängler), serata di *Lieder* con Elisabetta Schumann e Dupan; rappresentazione al teatro « An der Wien »; 25) Ricevimento al Ministero della P. I.; *Messa*; Concerto filarmonico.

⊗ Lo scorso settembre si è chiuso a Brescia il CORSO MAGISTRALE di MUSICA e CANTO Corale per maestre elementari, istituito dal Ministero della P. I. e diretto dal maestro Schinelli. Dato il risultato soddisfacente ottenuto, si progettano per il nuovo anno altri corsi dello stesso tipo.

⊗ Nel maggio 1929 avrà luogo a Parma — in occasione del centenario del Regio — una MOSTRA DEL TEATRO, e nell'occasione verrà pure inaugurata una nuova sala di concerti, capace di 1500 posti.

⊗ L'ISTITUTO INTERNAZIONALE di CANTO di Milano, diretto dal maestro Tronchi, promette col nuovo anno scolastico la creazione di un corso di danza e musica, una serie di concerti e un maggiore impulso al Teatro sperimentale.

Ha inoltre istituito un corso d'istruzione musicale per Balilla, Avanguardisti e Dopolavoristi.

⊗ L'OPERA NAZIONALE BALILLA di PALERMO ha istituito un Liceo Musicale, con lo scopo di integrare l'opera del R. Conservatorio. Ne sarà direttore il maestro Marcello Buogo.

⊗ A Firenze si è fondato l'ENTE ORCHESTRALE STABILE, sotto gli auspici finanziari di pa-

recchie personalità ed istituzioni. Ne sarà direttore il maestro Gui.

⊗ Fausto Maria Martini si è impegnato a scrivere per Mascagni un libretto di ampie proporzioni, dal titolo IL PORTA SENZA NOME.

⊗ Sono annunciate le seguenti rappresentazioni di OPERE DI ZANDONAI all'estero: *I Cavalieri di Ekebù* in novembre a Stoccolma, presente la illustre attrice del romanzo da cui è stato ricavato il libretto; *Conchita* in gennaio o febbraio all'Opéra Comique di Parigi; *Francesca* a Nizza in aprile e nella imminente stagione scaligera.

⊗ L'OPERA NAZIONALE DOPOLAVORO ha stabilito accordi con la Società Italiana per la propaganda musicale per organizzare nelle varie città e nei vari rioni di quelle più grandi, apposite serie di concerti per una metodica educazione artistico-musicale degli iscritti al Dopolavoro.

⊗ SIEGFRIEDE WAGNER ha terminato una nuova opera dal titolo *Mahonopter* (Il sacrificio ammonitore).

⊗ Secondo « Comoedia », MASCAGNI dirigerebbe a Parigi, il 29 ottobre, il suo *Marat* alla Gaité Lyrique, protagonista Lazaro.

⊗ La COMMISSIONE DELLE FINANZE FRANCESE ha preventivato 5 milioni di franchi per i suoi teatri. Di cui 2.400.000 andranno all'Opéra e 1.000.000 all'Opéra Comique.

⊗ UNA ESPOSIZIONE SPERIMENTALE di MUSICA STRUMENTALE inedita sarà organizzata dalla Scuola normale di musica di Parigi. Tutte le opere presentate, da compositori francesi o stranieri, saranno eseguite al piano, e col concorso di artisti adatti al genere. Saranno invitati i più eminenti direttori d'orchestra. Questi dovranno poi designare quali, tra le opere sottoposte ad audizione sperimentale, offrano ragionevoli affidamenti di interesse. Le opere designate saranno eseguite in pubblico. L'utile iniziativa vuol giovare ai compositori giovani o poco noti.

⊗ UN'OPERA CRITICA SU BEETHOVEN sta preparando il ministro francese dell'Istruzione, Herriot. Egli si recherà ora in Germania per prendere diretta visione dei famosi « quaderni di conversazione » sui quali il compositore ha lasciato notazioni del più alto interesse.

⊗ A New York si è costituita (52 East 34 th Str.) l'ITALIAN MASTERS' MUSIC GUILD, col proposito di divulgare la migliore musica italiana (esclusivamente da camera). Perciò si domanda l'adesione dei Conservatori, degli Enti, delle Biblioteche del Regno e si invitano gli autori a corredare l'invio delle diverse pubblicazioni o manoscritti, con una biografia e bibliografia dello stesso autore.

⊗ E' stata fondata, presso il Conservatorio Musicale di Klindworth-Scharwenka (Germania) un'ACCADEMIA di MUSICA CINEMATOGRAFICA, con lo scopo di studiare l'applicazione razionale pratica del commento musicale alle proiezioni, e d'istruire direttori specializzati per orchestre cinematografiche.

⊗ EUGENIO YSAÏE, il celebre violinista belga, è stato festeggiato a Liegi in occasione del suo settantesimo compleanno. Nel novembre prossimo, sotto il patronato della Regina, gli si faranno speciali onoranze ufficiali.

⊗ Per la primavera del 1929 è in progetto una ESPOSIZIONE di MUSICA dei più grandi compositori italiani, a Nuova York.

⊗ Il METROPOLITAN di NEW YORK, non più all'altezza delle esigenze moderne, verrà sostituito da un nuovo teatro per il quale il miliardario Rockefeller, per 60 milioni di dollari, ha avuto l'opzione di un terreno di proprietà dell'Università di Columbia.

⊗ Rievocando il ventennio di direzione di Gatti Casazza allo stesso METROPOLITAN, i giornali ci fanno sapere che le opere italiane più rappresentate in tale periodo sono state: *Aida* (146 volte); *Bohème* (130); *Pagliacci* (129); *Butterfly* (127); *Tosca* (116); *Cavalleria* (107).

⊗ A Chicago, nel 1933, si terrà una grande FIERA UNIVERSALE durante la quale si svolgerà un festival internazionale di musica che riunirà le principali orchestre, Società musicali e Bande militari del mondo.

## NECROLOGIO

⊗ Il 17 settembre è morto improvvisamente a Milano, a 74 anni, il maestro PAOLO BALSIMELLI, decano fra i direttori d'orchestra della piccola lirica, specializzato negli accompagnamenti scenici per le compagnie drammatiche e autore delle musiche del vaudeville tratto dal *Cappello di paglia di Firenze*, di Labiche.

⊗ Pure a Milano, il 15 settembre, è deceduto il prof. ALESSANDRO FERRARI PARIS, Nato a Bergamo nel 1856, insegnava al Liceo Rossini di Pesaro da oltre quarantacinque anni.

⊗ A Périgord (Francia), ove si era ritirato, si è spento in vecchia età F. DE LA TOMBELLE, allievo di Guilmant e di Dubois, autore di molta e apprezzata musica per Organo e da camera.



# BIBLIOGRAFIA

## EDIZIONI RICORDI

### STORIA DELLA MUSICA

DELLA CORTE (A.) (120700). Scelta di musiche per lo studio della Storia. (A) L. 50,—

### PIANOFORTE

BILLI (V.) (120918). Notte d'Arabia. Orientale. L. 5,—  
 (120871). Serenata beffarda. \* 5,—  
 CLEMENTI (M.) (E. R. 960). Canon a due voci (Bozhen). (B) L. 6,—  
 CZERNY (C.) (ba 6172). 49 Exercices journaliers (Barroso Neto). (B) Ps. 2,—  
 LUZZATTI (A.) (120832). 2 Preludi. (A) L. 5,—  
 MONTANARO (E.) (120643). Il sogno di Lioli e Liola. Flaba musicale per bambini. 6 Pezzi. (A) L. 10,—  
 QUARATINO (P.) (120833). Quadretti. 5 Pezzi brevi. (A) L. 6,—

### CANTO E PIANOFORTE

DAVICO (V.) (120941). Come un cipresso notturno (dal « Moulin de la lune » di G. Gori). (A) L. 5,—  
 VERETTI (A.) (120878). 6 Stornelli. (A) \* 6,—

### CORI A VOCI SOLE

VENEZIANI (V.) (120634). MARFISA. Poema corale per voci maschili. Versi di D. Tumbasi. Partitura completa. (A) L. 20,—

Brani scelti:  
 (120626). 1. I Rosignoli. (A) \* 5,—  
 Parti staccate:  
 (120880). Tenori I e II (uniti). (A) \* 2,—  
 (120881). Baritoni e Bassi (uniti). (A) \* 2,—  
 (120627). 2. I Poeti morti. — Le tombe dei Duchi. (A) L. 6,—  
 Parti staccate:  
 (120882). Tenori I e II (uniti). (A) \* 3,—  
 (120883). Baritoni e Bassi (uniti). (A) \* 3,—  
 (120628). 3. Il pozzo dei Bonaccusi. (A) \* 2,—  
 Parti staccate:  
 (120884). Tenori I e II (uniti). (A) \* 1,—  
 (120885). Baritoni e Bassi (uniti). (A) \* 1,—  
 (120629). 4. Il palazzo dei diamanti. — La bestia Beatrice. (A) L. 2,—  
 Parti staccate:  
 (120886). Tenori I e II (uniti). (A) \* 1,—  
 (120887). Baritoni e Bassi (uniti). (A) \* 1,—  
 (120630). 5. Le ore del castello. (A) \* 4,—  
 Parti staccate:  
 (120888). Tenori I e II (uniti). (A) \* 2,—  
 (120889). Baritoni e Bassi (uniti). (A) \* 2,—  
 (120631). 6. Le torri. — Le rane. (A) \* 2,—

Parti staccate:  
 (120890). Tenori I e II (uniti). (A) L. 1,—  
 (120891). Baritoni e Bassi (uniti). (A) \* 1,—  
 (120632). 7. L'apparizione. (A) \* 5,—

Parti staccate:  
 (120892). Tenori I e II (uniti). (A) \* 4,—  
 (120893). Baritoni e Bassi (uniti). (A) \* 4,—  
 (120633). 8. Amore! Amore! (A) \* 4,—

Parti staccate:  
 (120894). Tenori I e II (uniti). (A) \* 2,—  
 (120895). Baritoni e Bassi (uniti). (A) \* 2,—

### VIOLINO

DANCLA (C.) (E. R. 706). — Metodo elementare e progressivo. Op. 52. Parte I, ampliata e con importanti aggiunte di M. Anzolelli. (B) L. 35,—  
 In 3 volumi:  
 (E. R. 703). Volume 1° (B) \* 10,—  
 (E. R. 704). \* 2° (B) \* 15,—  
 (E. R. 705). \* 3° (B) \* 15,—  
 KALLIWODA (G. W.) (E. R. 951). 6 Nuovi Studi o Capricci. Op. 87 (Franzoni). (B) L. 4,—  
 PALASCHKO (J.) (E. R. 949). 24 Studi facili e melodici in tutte le tonalità (1ª posizione). Op. 88. (B) L. 7,—

### VIOLA

PALASCHKO (J.) (E. R. 962). 25 Studi. Op. 87. (B) L. 8,—

### VIOLA E PIANOFORTE

LOPEZ BUCARDO (C.) (ba 6216). 2 Pezzi: Canción del carretero. — Campes. Trascrizione di B. Buttini. (A) Ps. 2,—

### VIOLONCELLO E PIANOFORTE

VERETTI (A.) (120837). Sonata in Fa. (A) L. 15,—

### VIOLINO, VIOLONCELLO E PIANOFORTE

AZZONI (I.) (120919). Povero cuore! Pensiero mesto. (A) L. 6,—

### ORCHESTRINA CON PIANOFORTE CONDUTTORE

GOMES (A. C.) (120949). FANCA. Fantasia in 2 parti (BIII). Parte I. (A) L. 20,—  
 (120616) Lo Schiavo. Fantasia in 2 parti (BIII). Parte II. (A) L. 20,—  
 TARDITI (G.) (120784). Pianissimo lagunare. Barcarola corale. (A) L. 8,—  
 VITTADINI (P.) (120792). VIGONIA MILANO. Ballo. II. Fantasia (De Cecco). (A) L. 20,—  
 (120877). III. Fantasia (De Cecco). (A) \* 20,—

## ALTRE EDIZIONI

### PIANOFORTE A DUE MANI

AGNEW (R.). Rhapsody. 2/6. — The Windy Hill. 2/—, Augener Ltd., London.  
 ANELLI (A.). Indianella. Fox-trot. L. 6. — Les Garçonnettes. Fox-trot. L. 6. — Dame Viennoise. Minuetto. L. 5. — Etude de Concert. L. 8. — Spanish Serenade. L. 6. — Méditation. L. 5. (F. Bongiovanni, Bologna).  
 ASHTON (L.). Esquisses. (Augener Ltd., London). 2/—.  
 BACH (J. S.). Passacaille. Adaptation par P. FAIBANKS. (M. Senart, Paris).  
 BACH-POWELL. Choral Prelude. (Augener Ltd., London). 2/—.  
 BARRAT (E.). Deirdre (A Celtic Farewell). (Elkin & Co., Ltd., London). 2/—.  
 BAYNON (A.). A Summer Garland. Six Easy Pieces. (Elkin & Co., Ltd., London). 2/—.  
 BLANCAFORT (M.). Chémis: 1. du solitaire; 2. de fête sans jole; 3. de la dernière rencontre; 4. sur la colline. (M. Senart, Paris). Fr. 6.  
 BRIDGE (F.). A Dedication. 2/—, Winter Pastoral. 2/—, (Augener Ltd., London).  
 CARSE (A.). Variations on a Theme in d Major. (Augener Ltd., London). 3/—.  
 CAVALLI (E.). Quanto l'amo. Fox-trot con parole. (E. Cavallo, Bari). L. 6.  
 COUPERIN (M.). Ah! Ça ira. Air mise en variation pour Forte-Piano. (Chez l'A., Paris). Fr. 2,50.  
 CREMIER (R.). Cinq Mélodies. (Rouart, Lerolle & Co., Paris). Fr. 4.  
 DODDS (G. F.). A Book of Dances. (Elkin & Co., Ltd., London). 2/—.  
 GANDINI (M.). Due Composizioni. (F. Bongiovanni, Bologna). L. 8.  
 GORDON (A.). London Pieces. (Elkin & Co., Ltd., London). 2/—.  
 GURLITT-KONSTANT. Prelude. (Augener Ltd., London). 1/6.  
 HAROLD (T. S.). Dance Suite. 2/—, Three Cradle Songs. 1/6. (Augener Ltd., London).  
 HARSANYI (T.). Novallette. (R. Deiss, Paris).

HARVEY (D.). Four Short Pieces: Prelude; Waltz; Barcarolle; Mazurka. (Augener Ltd., London). 2/—.  
 IVIMEY (J. W.). Abelard & Heloise. Suite. (Augener Ltd., London). 2/6.  
 KOPFLER (J.). Musique. Quasi una Sonata. (M. Senart, Paris). Fr. 4.  
 KOPFLER (J.). 15 Variations d'après une Suite de 12 tons. (M. Senart, Paris). Fr. 4.  
 MARCZEWSKI-NIEDZIELSKI. Polish Dance. (Augener Ltd., London). 2/—.  
 NABOKOFF (N.). 4 Morceaux pour le Piano. (Rouart, Lerolle & Co., Paris).  
 NICHOLLS (F.). A Fairy Story in Seven Chapters. (Elkin & Co., Ltd., London). 2/6.  
 NIVARD (L.). Six Etudes Mélodiques. (M. Senart, Paris). Fr. 10.  
 O'CONNOR MORRIS (G.). The Coquette. Caprice. 2/—, Boat Song. 2/—, (Augener Ltd., London).  
 PALMGREN (S.). Preludetto. (Augener Ltd., London). 1/—.  
 PEDRON (C.). Pensellate musicali: Chiesetta alpina; Vele bianche; Pascolo montano; Contrasti; Alba sanare; In modo rustico. (A. & G. Carisch & Co., Milano). L. 15.  
 PEROSIO (E.). Note meste... Larghetto. (Corriere Musicale del Piccoli, Firenze).  
 PONRIDY (G.). Rhythms Grecs. (1er Suite). (M. Senart, Paris).  
 RIETI (V.). Madrigale in 4 Parti per 12 Strumenti. Trascrizione. (M. Senart, Paris). Fr. 6.  
 RODRIGO (J.). Preludio al Gallo mañanero. (Rouart, Lerolle & Co., Paris). Fr. 3.  
 ROZYCKI (L.). Serenade. 1/—, The Enraptured Nigger. (Augener Ltd., London). 2/—.  
 RUTLAND (H.). Two Sea-Shanties arranged: 1. Shenandoah. 2. Billy Boy. (Elkin & Co., Ltd., London). 2/—.  
 SCOTT (C.). Rafinage. (Elkin & Co., Ltd., London). 2/—.  
 TRNECEK (H.). Fariant. (W. Zimmermann, Leipzig).  
 TURINA (J.). Malloca. Suite. (Rouart, Lerolle & Co., Paris).

G. RICORDI & C. — EDITORI — MILANO  
 Direttore responsabile: CARLO CLAUSETTI

Tipografia E. ZEMONI - Via Cappuccini, 18 - Telef. 22-235

### NUOVISSIME PUBBLICAZIONI CLASSICHE E DIDATTICHE PER PIANOFORTE A DUE MANI:

ETTORE POZZOLI

E. R. 46. - 30 Studietti elementari . . . . . L. 5,—	E. R. 308. - Pagine minuscole - 12 Bozzetti . . . . . » 6,—
E. R. 436. - 15 Studii facili per le piccole mani . . . . . » 8,—	E. R. 427. - 24 Studii di facile meccanismo . . . . . » 7,—
E. R. 83. - Studii di media difficoltà . . . . . » 10,—	Testi in italiano, francese, inglese.
Impressioni. Pezzi facili:	E. R. 528. - Album di 6 pezzi . . . » 6,—
E. R. 301. - Fascicolo I. . . . . » 6,—	La tecnica giornaliera del pianista (Testo italiano e spagnolo):
E. R. 302. - " II. . . . . » 6,—	E. R. 800. - Parti I. e II. . . . . » 12,—
E. R. 200. - Esercizii e Studii sul passaggio del pollice . . . » 6,—	E. R. 801. - Parte III. . . . . » 8,—

EDIZIONI G. RICORDI & C. - MILANO

Società Anonima  
**Cartiera Valvassori Valle di Lanzo**

Capitale versato: L. 7.500.000

LAVORAZIONE carte a Macchina —  
 Bianche e Colorate da scrivere, da  
 Stampa, da Registri, per Musica, fine-  
 mezze fine ed ordinarie, da Impacco,  
 da Giornali, di puro straccio per do-  
 cumenti, ecc.; Filigranate finissime  
 Carte assorbenti e per Copertine.

CARTONCINI bianchi e colorati per  
 tutti gli usi; Bristol sopraffini.

CARTOTECNICA: carte da lettere in  
 genere; carte e quaderni da scuola.

SPECIALITÀ: tipi fini da stampa; da  
 edizioni e carte per cromo.

**Cartiera in Germagnano**

SEDE: Via Bidone, 10 — TORINO (16)

**Fabbrica propria di pasta meccanica  
 a GERMAGNANO (Torino)**

**RAPPRESENTANZE:**

Torino — Milano — Verona — Genova — Bologna  
 Firenze — Napoli — Palermo — Roma — Bari.



**C. FAROTTO**  
 LIUTAIO  
 PERITO GIUDIZIARIO  
 Via Francesco Sforza N. 5  
 MILANO (113)

*Premiato con Medaglia d'oro alle  
 Esposizioni di Milano (1906); di To-  
 rino (1911); di S. Francisco di Ca-  
 lifornia (1915); dalla Camera di  
 Commercio e Industria di Roma;  
 dall'Accademia Filarmonica Romana;  
 dal Ministero d'Industria e Commer-  
 cio; al Concorso Nazionale di Li-  
 teria 1917.*

Deposito d'Istrumenti ad Arco  
 di Classici autori

Compera, cambio, vendita e perizia  
 d'Istrumenti antichi

Specialità in riparazioni

Fabbrica di Archi per Concertisti

**CANTO E PIANOFORTE**

PIERACCINI (M.)

**10 Impressioni campestri toscane**

Parole di G. TIGRI. - (S. o T.)

(117630 a 117639)

1. - *In casa mia non c'è mai stato ma-  
 stri.* Rispetto.
2. - *Chi tardi arriva...* Stornello.
3. - *Quando cammini...* Rispetto.
4. - *E uno, e due, e tre...* Stornello.
5. - *Eh! ci vuol altro...* Rispetto.
6. - *V'insegnerò...* Rispetto.
7. - *E lo mio damo...* Rispetto.
8. - *Beppino rubacori...* Rispetto.
9. - *Fior di mortella.* Stornello-Rispetto.
10. - *Macina pur, mugnaio.* Rispetto.

Ciascun fascicolo L. 5.

117640. - Unite . . . . . L. 25.

EDIZIONI G. RICORDI & C.

**INDIRIZZI UTILI DI NEGOZIANI DI MUSICA**

**ITALIA**

BOLOGNA.  
*Pizzi Umberto* - Via Zamboni, 6.  
 CASALE M.  
*Casa Musicale Umb. Jaffe* - Tel. 3-50.  
 FERRARA.  
*Ditta Arnaldo Borsari* - Pianoforti - Musica  
 - Grammf. - Via Mazzini, 75 - Tel. 2-18.  
 GENOVA.  
*Casa Musicale De Bernardi Giuseppe* - Via  
 S. Luca, 59-52-54 - Tel. 21-637.  
 - *Fratelli Serra* - Musica, rulli, pianoforti,  
 accessori - Via Luccoli, 56 (rosso).  
 MILANO.  
*G. Ricordi e C.* - Via Berchet, 2.  
 NAPOLI.  
*G. Ricordi e C.* - Piazza Carolina, 19 a 22.  
 PADOVA.  
 «Bottega di Musica» - Via Roma, 25.  
 PALERMO.  
*G. Ricordi e C.* - Via R. Settimo, Palazzo  
 Francavilla.  
 ROMA.  
*G. Ricordi e C.* - Corso Umberto I, 280.

**TORINO.**

*Chenna Leandro* - Via Piave, 3.  
 - *Silvio Parisi* - Via XX Settembre, 76 -  
 Strumenti musicali e Musica.  
 TRIESTE.  
*Tedeschi e Obersnu* - Corso Vitt. Em., 26.  
 VARESE.  
*Riccardi Giuseppe* - Pianoforti - Musica.

**ESTERO**

**BUENOS AIRES.**

*G. Ricordi e C.* - San Martin, 523.  
 LIPSIA.  
*G. Ricordi e C.* - Breikopfstrasse, 26.  
 LONDRA.  
*G. Ricordi e C.* - 271, Regent Street, W. 1.  
 PARIGI.  
*Soc. An. des Editions Ricordi* - 18 Rue de  
 la Pépinière.  
 NEW YORK.  
*G. Ricordi e C. Inc.* - 14 East 43rd Street.  
 S. PAULO.  
*G. Ricordi e C.* - Av. Brigadeiro Luiz An-  
 tonio, 9ª.



DISCHI  
**FONOTIPIA**  
 DI FAMA MONDIALE

**RICCO REPERTORIO**

DISCHI D'OPERA  
 CELEBRITÀ MONDIALI  
 ORCHESTRE SINFONICHE  
 CANZONETTE  
 DANZE MODERNE  
 PEZZI CARATTERISTICI  
 VARIETÀ, ECC.

CATALOGHI GRATIS A RICHIESTA

**FONOTIPIA**  
 VIA MERAVIGLI, 7  
 MILANO

# MUSICA D'OGGI

RASSEGNA DI VITA EDI  
CULTURA MUSICALE





# Farina Lattina Erba



Il superalimento =  
= per bambini

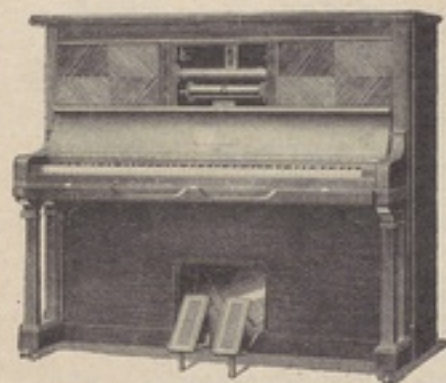
**CARLO ERBA S. A. - MILANO**  
SEZIONE PRODOTTI ALIMENTARI E DIETETICI



## SQUIRE & LONGSON

MEDLAR STREET, CAMBERWELL LONDRA S. E. 5

### PIANOFORTI AUTOPIANI



Ogni PIANOFORTE SQUIRE & LONGSON è il risultato dell'esperienza di oltre 100 anni di lavoro da parte dei membri attuali della Ditta e dei loro predecessori.

La marca SQUIRE & LONGSON, che ha oltre mezzo secolo di vita, è la migliore garanzia per l'acquirente; poiché rappresenta quanto di ottimo e di raffinato si possa desiderare in materia di PIANOFORTI.

AGENTE GENERALE per l'ITALIA e COLONIE:  
**CARLO MOTTA - VOGHERA**

DEPOSITI ESCLUSIVI

**MILANO: G. RICORDI & C. (Via Berchet, 2)**

ALESSANDRIA: Ditta Bellotti (Via Savonarola, 17-19) - BOLOGNA: Cesare Sarti (Via Farini, 7) - COSENZA: F.lli Giuliani - GENOVA: Casa Musicale G. De Bernardi (Via S. Luca, 50-54) - NAPOLI: De Meglio Giov. & Figlio (Via Roma, 317) - ROMA: Cav. L. Fornaciari (Corso Umberto I, 287) - TORINO: Cav. F. Restagno (Corso Vitt. Em. II, 99) - VOGHERA: Moroni & Massaroni.

### IL "PATHEFONO"

Fabbrica Macchine Parlanti e Dischi  
a punta Zaffiro e a punta Acciaio  
"INCISIONE ELETTRICA.."

25

MODELLI ASSORTITI  
con imbuto e a mobile  
da L. 400 a L. 2000

DISCHI a DOPPIA FACCIA  
cantati dai più celebri artisti  
da L. 11 a L. 30

Cataloghi gratis

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



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

LA MARCA

### 'ANELLI, CREMONA



DIFFUSA  
E  
RICERCATA  
IN TUTTO  
IL MONDO  
DISTINGUE  
I  
CLASSICI

### PIANOFORTI - AUTOPIANI

DETTORI DEL  
PRIMATO ITALIANO  
8 GRANDI PREMI

RAPPRESENTANTI in tutte le CITTÀ d'ITALIA  
Prezzi Cataloghi a richiesta  
Soc. An. **ANELLI - CREMONA**

# Cartiere di Maslianico

Società Anonima - Capitale interamente versato 10.000.000

## CARTE A MANO

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

## CARTE A MACCHINA

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

## SPECIALITÀ

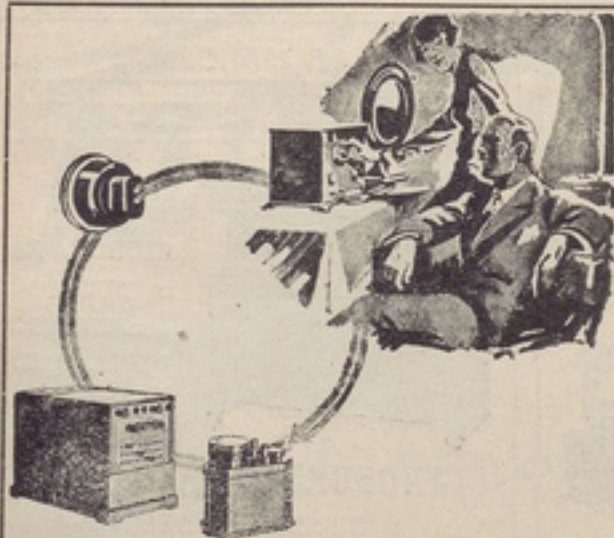
Carte valori filostrate per lo Stato; carta filostrata per titoli e chèques; carte a mano per registri; pergamena; cartoni gros-grain e telati "Leonardo"; quadrotte filostrate e telate; cartoncino Bristol per fototopia, bicolore, ecc.

### Marche Depositate

"Larus Mill" "Old Larus Mill" "Larus Omnia Vincit"

Sede in MASLIANICO (Como)

STABILIMENTI IN MASLIANICO e LUGO VIGENTINO



La vostra rete di illuminazione basta.....

per alimentare completamente il vostro apparecchio radiorecente.

Un microraddrizzatore PHILIPS in combinazione con un piccolo accumulatore di pochi ampère e con un alimentatore di placca PHILIPS permette questa semplificazione.

Una sola spina da inserire sulla rete di illuminazione e l'impianto è sempre pronto per l'uso

# PHILIPS

# Strumenti e Dischi Originali "GRAMMOFONO" "La Voce del Padrone"

(LA MARCA DI ALTA CLASSE)

Artisti Sommi

Riproduzione perfetta



Incisione elettrica

Fruscio nullo

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

Soc. An. Naz. del "Grammofono" - Milano, Via Orefici, 2

Società Anonima

# Cartiera Valvassori Valle di Lanzo

Capitale versato: L. 7.500.000

LAVORAZIONE carte a Macchina - Bianche e Colorate da scrivere, da Stampa, da Registri, per Musica, fine, mezze fine ed ordinarie, da Impacco, da Giornali, di puro straccio per documenti, ecc.; Filostrate finissime Carte assorbenti e per Copertine.

CARTONCINI bianchi e colorati per tutti gli usi; Bristol sopraffini.

CARTOTECNICA: carte da lettere in genere; carte e quaderni da scuola.

SPECIALITÀ: tipi fini da stampa; da edizioni e carte per cromo.

Cartiera in Germagnano

SEDE: Via Bidone, 10 - TORINO (16)

Fabbrica propria di pasta meccanica a GERMAGNANO (Torino)

RAPPRESENTANZE:

Torino - Milano - Verona - Genova - Bologna  
Firenze - Napoli - Palermo - Roma - Bari.

# MUSICA D'OGGI

RASSEGNA DI VITA E DI CULTURA MUSICALE

UN NUMERO:

ITALIA: . . . . . L. 1,50  
ESTERO . . . . . L. 2,-

MILANO

VIA BERCHET, 2

ABBONAMENTI:

ITALIA: anno L. 15 sem. L. 8,-  
ESTERO: " L. 22 " L. 12,-

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

## SOMMARIO

DELLA CORTE A. - I caratteri di Schubert nei suoi Lieder . . . . .	Pag. 381	ti). - Corrispondenze dall'Estero (K. HANF: Lettera dalla Cecoslovacchia; G. DORET: Lettera dalla Svizzera) . . . . .	Pag. 408
LANDRMY P. - Il romanticismo di Schubert . . . . .	" 386	RECENSIONI: Libri d'interesse musicale. - Musica sacra. - Musica vocale e strumentale da camera. - Musica sinfonica . . . . .	" 414
LANCIELLOTTI A. - Storia dei teatri italiani: Il teatro della Pergola . . . . .	" 395	IN TUTTI I TONI: Concorsi - Notizie - Necrologio . . . . .	" 418
RIVISTA DELLE RIVISTE: Rinascita di strumenti a pizzico. - Italia - Estero . . . . .	" 400	BIBLIOGRAFIA: Edizioni Ricordi - Altre edizioni . . . . .	" 422
VITA MUSICALE: Cronache dalle città d'Italia (Teatri - Concer-			

## BRANO MUSICALE:

Serenata: Canto popolare del Pavese, raccolto e trascritto da G. CONFALONIERI

## MUSICA D'OGGI, che sta per entrare nel suo 11° anno di vita, pubblica in ogni fascicolo:

- Articoli dei più noti scrittori italiani e stranieri su interessanti argomenti.
- Un completo riassunto delle principali riviste di tutto il mondo.
- Un notiziario della vita musicale italiana e di quella dell'estero, le cui corrispondenze sono affidate ad eminenti musicologi di ogni nazione.
- Informazioni, concorsi, necrologi, ecc.
- L'elenco delle nuove pubblicazioni, edite in Italia e all'Estero, e la recensione delle più notevoli.
- Un brano musicale di chiaro autore.

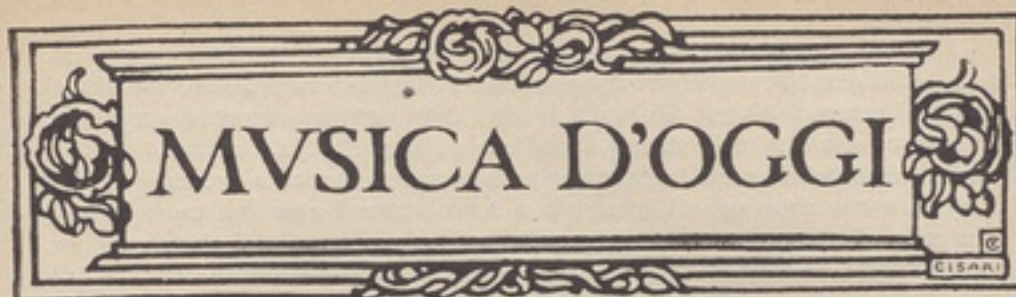
E la rivista, del genere, più a buon mercato e più diffusa d'Italia: indispensabile a tutti coloro che, sia come professionisti, sia come dilettanti, o persone colte in genere, s'interessano all'arte musicale ed alle sue svariate manifestazioni.

Prezzi d'abbonamento:

ANNO: Italia Lire 15 - Estero Lire 22 - SEMESTRE: Italia Lire 8 - Estero Lire 12  
(oltre le tasse governative e di previdenza giornalistica in L. 0,30)

UN NUMERO: Italia L. 1,50 - Estero L. 2,-

Per facilitare il nostro lavoro amministrativo e per evitare eventuali ritardi o sospensioni nell'invio di « Musica d'oggi », preghiamo vivamente i vecchi e nuovi associati di rimetterci con cortese sollecitudine la quota pel 1929. Coloro poi che non intendessero rinnovare l'abbonamento, ci useranno vera cortesia dandocene avviso.



## I caratteri di Schubert nei suoi Lieder

Delineare i caratteri di Schubert, specialmente considerandoli nell'opera maggiore che è quella dei *Lieder*, vuol dire, anche, coglierne le relazioni col Romanticismo tedesco, e darsi ragione di quelli e di queste.

Innanzi tutto si osservi: se il tempo nel quale visse Schubert riflette nell'arte sua le concezioni e i sentimenti, la poesia e i costumi sociali, d'altra parte il carattere di tale incidenza si risolve, grazie alla forza dell'arte, di contingente in immanente; senza di che non si avrebbe arte e poesia sublime. Non fu lieve giuoco di corpo e ombra. Svanito l'ambiente, rinnovato il sentire, trasformati i costumi, l'opera resta intelligibile e splendida, poichè contiene un universo, e sta a sè, nei secoli; non solamente riflesso delle condizioni native, è essa stessa elemento vitale ed evocatore che attorno a sè armonizza l'ambiente. Grande momento storico, il Romanticismo genera e nutre l'arte di Schubert, è al tempo stesso la causa e l'effetto degli spiriti e delle forme di quella. Di non molti artisti possono mirarsi relazioni coi loro tempi altrettanto strette e libere.

Ma a quale Romanticismo si deve pensare? Poichè se mai formula apparve imprecisa per l'abbondanza del vario contenuto, essa è appunto questa. Del Romanticismo possono noverarsi tante incarnazioni quanti originali pensatori e artisti operarono nel tempo fra il 1770 e il 1840, all'incirca, per indicare qualche data più comunemente accettata, distinguendosi l'uno dall'altro nelle singole interpretazioni dei diffusi concetti. Giova quindi ricercare in Schubert, attivissimo artista, i riflessi e contemporaneamente le sue personali interpretazioni dei concetti basilari, dei pensieri sostanziali, degli stati d'animo e degli atteggiamenti estetici più comuni fra i Romantici; ricerca possibile in quanto egli visse, per così dire, nel periodo centrale del Romanticismo, contemporaneo sia di alcuni preromantici sia degli ultimi romantici; in un tempo in cui il moto delle idee fu tanto vasto e risuonante da echeggiare oltre la vita di taluni tra i più insigni, stroncata sul fiore, come quella di Schubert stesso. Il quale ebbe dunque contemporanei, fra i più anziani, Goethe e Richter, essendo morto lo Schiller nel 1805. Del primo gruppo romantico sopravviveva Tieck; sempre presenti le memorie e i pensieri di Wackenroder e di Novalis. Gli erano quasi coevi, del secondo gruppo, Chamisso, del terzo Hoffmann, della scuola sveva Uhland, Mörike, Müller. Heine era nato con lui, nel '97. Nel modesto romanticismo austriaco aveva compagni Grillparzer e Seidl.

Come gli altri musicisti romantici, anche Schubert criticò, praticamente, con le sue concrete opere, quel che d'utopistico e di frenetico tumultuava nelle visioni di taluni pensatori e poeti. Di fronte ai sogni della suprema espressione musicale, superbi e angosciosi nella mente d'un Tieck e di un Novalis, che niuno riuscì a realizzare, Schubert preferì affermare l'attività sua di musicista preciso e chiaro. Del resto, non ebbe agio di impegnarsi a fondo, come Weber, sul campo meglio designato alla battaglia dall'arte integrale, sul teatro; il quale si risolse per lui, nell'ambiente viennese e fra gente di mediocre levatura drammatica, un rinnovato ma infelice assaggio delle proprie forze. Alla parte più realizzabile del gran desiderio romantico, l'equilibrata unità delle arti, egli diede invece mirabile esistenza, sia con la perfetta integrazione della poesia altrui nella propria musica, sia con l'espressione musicale di rappresentazioni pertinenti ad altre arti, riuscendo così non realistico dipintore, ma eloquente evocatore di immagini, di persone, di scene.

Se si volesse riferire il mondo della sua coscienza a uno dei momenti del Romanticismo, bisognerebbe ripensare non la concezione dello *Sturm und Drang*, della forte energia e dell'abbandono ai sogni non spiegati, poichè egli non si perdette wertherianamente nel dolore; nè quella della Ragione che tutto avrebbe voluto svelare e spiegare; ma piuttosto quella che temperava la passione con la ragione. Nella sua arte non tenaci ragionamenti logici e neppure esasperazioni e dispersioni dell'anima; ma un accorto equilibrio del sentimento con la ragione, un sogno coerente, nei limiti di una umanamente ricca e vigile coscienza di poeta.



Al basilare concetto dell'*Ichgefühl*, dell'importanza dell'individuale, Schubert aderì pienamente, e senza teorizzare, e forse sapendo appena di teorie filosofiche, ma con tutta la potente originalità della sua espressione. Se per molte relazioni egli appare collegato con Mozart, con Reichardt, con Zumsteeg, la personalità, quella di cui il Romanticismo ebbe il culto, spicca assoluta, precisa, fin dalle sue prime opere, fin del '14, con *Gretchen am Spinnrade*, e si serba inalterata fino alla *Taubenpost* su cui si arrestò inerte la mano; il primo e l'ultimo dei suoi memorabili *Lieder* potrebbero essere cronologicamente rivolti o considerati contemporanei, tanto uguale appare la loro definita maturità. Non tre, nè due stili, ma uno solo, rinnovandosi in esso l'esperienza degli anni e la sempre più drammatica sensibilità. Minimi gli echi altrui. Più numerose certo, nella musica strumentale, le anticipazioni ritmiche o melodiche di posteriori e pur grandissimi romantici, da Mendelssohn a Wagner.

Sensibile in tutta l'opera, evidentissima nella parte più bella e più calda della liederistica, è l'aspirazione all'Infinito, la sublime nostalgia vaga e ineffabile, la *Sehnsucht*, desiderio d'un al di là, oltre il bene e il male, oltre le gioie e i dolori dell'esistenza, inquietudine, anelito, che è in sè un soave struggente tormento, che si colora di malinconia, sorride fra le lacrime, investe ogni pensiero, lo penetra, lo plasma. Unica consolazione, un nuovo anelito, il vagheggiamento dell'amore, d'un essere amabile e amato; amore puro, spirituale, non erotico nè sensuale, infiammato, ardente, perfino delirante, non mai torbido; una divinità d'amore che non si adora platonicamente, verso la quale fortemente si tende. Strappata all'ab-

braccio e al bacio, l'amata è mille volte ricordata, e, nelle rimembranze delle ore vissute, ardentemente anelata (*Sei mir gegrüsst*, Rückert); perduta, è invocata vicina con grida disperate (*An die Entfernte*, Goethe), rimpianta con insoddisfatte domande ansiose (*Emma*, Schiller); lontana, è laudata con i più dolci nomi (*Du bist die Ruh*, Rückert). Donne, anime d'alto vigore, lanciano l'ardente febbrile richiamo d'amore oltre i confini accessibili (*Suleika I*, Goethe), o, nel ripensar l'amato, son scosse da un brivido sublime (*Gretchen am Spinnrade*, Goethe). Ancora: brevi poemi dell'eterno dramma (*Wonne der Wehmut*, Goethe), in cui l'amarezza del ripensamento è consolazione, o ricolmi di serena e pura gioia panica (*Nachtviolen*, Mayrhofer), o dolorosi e strazianti nel crollo d'ogni fede (*Die Liebe hat gelogen*, Platen).

Altri toni romantici. Soave malinconia, languore dolcissimo che del dramma di amore sono come il presentimento o l'eco, e sempre spirano la *Sehnsucht*. Una *Stimmung* precisa. Aspetti d'un più morbido romanticismo, misteriosamente oscillanti fra la trasparenza dell'inesplorato e del sogno e la certezza della sensazione e della vita. Sono momenti che trovano riscontro soprattutto in Wackenroder. *Nacht und Träume* (Collin) ne è l'esempio eccellente. Vaghezza e mistero, senso oscuro di luce e d'ombre, di primavera e d'autunno, di fede e di smarrimento, son pure nell'*An den Mond* (Goethe), in *Frühlingsglaube* (Uhland), in *Erster Verlust* (Goethe), in *Thekla* (Schiller), in *Die Hoffnung* (Schiller), nell'errante e pensoso *Wanderer* (Fr. Schlegel). Qui dove l'amore e la *Sehnsucht* non adducono al drammatico possente, che tutto occupa, s'insinua talvolta, attraverso la stessa *Stimmung* del *Lied*, una rappresentazione figurativa; son paesaggi o giardini, orizzonti illimitati o recessi discreti nei quali la fantasia può inquadrare colui al quale il musicista ha dato il canto. *Ihr Bild* (Heine) determina con la potenza della sua concentrazione tutto un quadro di casalinga solitudine; e l'immagine cara sembra rivivere e sorridere un istante davanti a noi, che insieme col protagonista palpitiemo e piangiamo a quella illusione.

Siffatta potenza di rappresentazione è anche più intensa in alcuni *Lieder* che toccano l'acme della tragicità, un tono questo che Schubert possedette perennemente e rinnovò secondo lo spirito dei suoi ispiratori. L'irrealità, il mondo fantastico della giovanile ballata dell'*Erkönig* evoca un quadro che nessuno degli illustratori del *Lied* ha realizzato nella molteplice varietà di linee, di dinamica, di colori suggerita da quell'opera tragicissima. La persona fisica del vecchio delineata nei tre *Gesänge des Harfners* (Goethe) integra quella descritta nel *Wilhelm Meister*, mentre la persona morale risulta moltiplicata nella spirituale nobiltà, nella profonda umanità. Paesaggio è lo sfondo di *Der Stadt* (Heine); immota pare l'acqua che i remi pesantemente tagliano sotto il cielo fosco, tutt'attorno. Poi l'occhio si volge a colui che tanto dramma reca in sè, nella muta partenza. Ma folgora improvviso, nel tramonto, il sole; se ne illumina in un lato la tela e ne pare infiammata; un attimo: l'addio è un grido straziante. Quadro altrettanto fosco e tragico è l'amaro ironico *Doppelgänger* (Heine), ugualmente evocabile fin nei particolari, scultoreo. Liriche in cui sta la parte più veemente della concezione schubertiana della vita.

A lui non difettarono corde diverse, e poté cantare con intensa espressione tante e diverse gradazioni della sensibilità. Ove l'artista più coincida con l'uomo,

nuovi toni risuonano. Canta allora in lui l'amabile viennese, che si vorrebbe dire nell'allegria malinconico o nella malinconia allegro, ch  tutto in lui moveva da un sentimento. Anzi, nella pi  semplice umanit , non nell'alta tragedia appare involontariamente dialettico, tra il sorriso e la mestizia, tra la spensieratezza e la riflessione, ci  che   pure squisitamente incerto e romantico. Colui che parte, nell'*Abschied* (Reilstab), che affida al piccione la missiva d'amore (*Die Taubenpost*, Seidl), che si consola nel canto dei grilli, solitario accanto al fuoco (*Der Einsame*, Lappe), *Der Musensohn* (Goethe), e perfino colui che mena vanto d'aver sempre pregiato l'*Irdisches Glück* (Seidl), recano nella gioia un che di malinconico; nella loro anima   la sottile, velata inquietudine del *Wanderer an den Mond* (Seidl), che va errando senza duolo n  tragedia, ma insoddisfatto della sua libert ; e nell'invidia della luna, che ha, essa, una patria e un cielo, aspira all'infinito e a un bene al di l . Qui appare, personalmente inteso dallo Schubert, quell'altro spiccato carattere romantico che fu detto dell'ironia, il quale consentiva all'uomo di sentirsi agile e libero, atto a considerare dall'alto le cose umane. Sferzare l'amarezza della vita con *Witz* signorile, quasi per dominarla, fu un giuoco spirituale che l'artista viennese brillantemente innov .

•••

Altre corde risuonarono in lui, cantando, fuor d'ogni teoria romantica dell'organismo, la natura tremenda (*Meeres Stille*, Goethe) o amabile (*Lied im Gr nen*, Reil), il senso della vita rapida trascorrente (*An Schwager Kronos*, Goethe), quello pacato della morte (*Am Grabe Anselmos*, Claudius, *Der Tod und das M dchen*, Claudius, *Gesang der Norna*, Scott), e quello dell'eternit  paurosa (*Gruppe aus dem Tartarus*, Schiller), la tenerezza materna (*Wiegenlied*, Claudius) e l'amor filiale (*Vor meiner Wiege*, Von Leitner).

Di altre espressioni, che non splendono, non occorre prender nota; baster  avvertire che molte pagine, bench  riflettessero in un certo senso il tempo, la societ , i costumi dell'artista, come le religiose, le conviviali, le bacchiche, ecc., son da considerarsi minori, e per  meglio spicca l'intrinseco valore dei *Lieder* eccellenti. E tale osservazione fa pensare, per associazione d'idee, all'efficacia degli argomenti e dei poeti prescelti da Schubert. Egli lasci  scritto che la sua vena, fluente sulle poesie belle, s'inaridiva invece sulle mediocri. E questa l'osservazione di casi particolari o la valutazione di fatti relativi. Certo   che consideriamo bellissimi parecchi *Lieder* composti su mediocri poesie. Che vuol dir ci ?

Senza toccare a questo proposito la vasta questione delle arti assommate, e della proporzione della loro efficacia, e senza tentarne il riferimento ai seicento *Lieder* di Schubert, si pu  affermare che, pur rielaborando in s  il motivo poetico, rivivendo lo stato d'animo e il dramma suggeritogli dal poeta, Schubert « aderiva » alla parola assai pi  che non sembri attraverso l'assoluta originalit  della sua lirica. Il nucleo suggestivo s'irradiava in lui e generava caldo entusiasmo, e non perc  la fantasia si levava spensierata, ebbra di s  e del suo volo, portando, come sospesa all'ala, l'inerte peso d'un poema; ma, tutta vibrante dell'ardore creativo, si stringeva al poema, ne seguiva il movimento, librandosi con esso concordemente. Da ci  la costruzione strofica laddove il motivo poetico si svolgeva su se stesso,

o quella *durchkomponierte* se il motivo si sviluppava passando da un sentimento all'altro. Da ci  la vigile condotta della dinamica melodica in rapporto alla verbale, la severa coincidenza dell'accento patetico nelle parole, nelle sillabe pi  significative, la carezza del verso e della rima, musicalissimo elemento romantico, il ricorso agli intervalli che pare scolpiscano il moto dell'anima, la declamazione nuda plastica nella dizione, la *Stimmung*, infine, che, derivata dal cuore del poema, costituiva la sfera luminosa e palpitante della composizione duplice. Fra i grandi, Goethe e Heine, in due diversi orientamenti offrirono a Schubert le pi  possenti ispirazioni. Ed egli riusc  pari a essi. Con quelli non fall  mai. Altri grandi e minori suoi coevi furono talvolta uguagliati, talvolta superati; e i grandi del passato debolmente sfiorati.

Caratteristica condizione sua e di altri contemporanei fu appunto la comunanza dei sentimenti generali e l'alto riconoscimento della musica nella poesia lirica, ci  che solamente in tre o quattro epoche della storia si avver . Dalla collaborazione degli amici, dei compagni egli trasse certamente grandi vantaggi.

Schubert   un romantico; esiste pertanto un Romanticismo peculiarmente schubertiano. Se il confronto con altri romantici rientrasse nel nostro studio ne deriveremmo argomenti probativi. Chiunque, del resto, percepisce quanto e come egli si distingue da Weber, da Beethoven, da Schumann, da Loeve, ecc. Delineati i caratteri di lui in rapporto alle idee madri del pensiero e dell'arte romantica, si pu  ancora rilevare che il mondo delle sue idee appare fertilissimo non spazioso, agitato non tumultuoso, rassegnato non pugnace, semplice assai pi  che dialettico, non universale ma assai profondo e comunicativo. La sua estetica fu quella d'un puro ingenuo poeta: mai si compiacque d'ascoltar se stesso, di contemplare la vaghezza della propria opera, di apporre « la poesia sulla poesia » sua, o di adornare artificiosamente, virtuosisticamente l'ispirazione. Preciso, chiaro, pi  eccelleva quanto pi  era conciso. Romantico anche per questo aspetto, la brevitt  non derivava dall'amore dell'abusato foglio d'album, ma dalla capacit  di condensare rapidamente nella pi  opportuna forma la calda ispirazione, dal naturale (« classico »?) equilibrio del suo spirito; in un certo senso, epigrammatico. Il suo fu certamente *Lied* d'arte, ma il candore spirituale e la sanit  fisica, che pure ne sono attribuiti, recano tale gusto di fonte sorgiva che esso sembra un *Volkslied* raccolto ancora olezzante del suo secolare profumo e trapiantato nel clima pi  propizio alla pi  nobile e forte fioritura. Ma *Volkslied*, e della miglior specie, era il suo canto istesso, il quale si conformava tale, melodia armonia ritmo arte, nell'atto che usciva dallo spirito, allorch  egli sembrava colto dal mite suo *raptus*, estasi breve, intensa, feconda. Per siffatta estetica del *Lied* Schubert non somigliava alcun altro musicista suo contemporaneo; e nuovamente si riaffermava romantico; realizz  infatti, e squisitamente, l'adorazione dei romantici per la poesia popolare. E nel concludere cos  la centenaria ascesa laboriosa del nuovo *Lied* tedesco-austriaco, dava al mondo la gioia d'una musica che, riascoltata,   ancora e sempre desiderata.

ANDREA DELLA CORTE.



## Il romanticismo di Schubert

Il Maestro della Vita, nella sua saggiezza,  
Ha formato l'Universo col giorno e con la notte,  
La poesia è il giorno nella sua radiosa magnificenza;  
La musica è la notte, che rivela il mondo.

GRILLPARZER.

Dopo aver suonato Haydn, Mozart, Beethoven, apriamo un quaderno di Schubert, e siamo subito impressionati dal carattere così imperioso di quest'arte che di colpo si contrappone allo spirito classico.

È un effetto di scena. È l'avvento del romanticismo.

Nulla faceva attendere *Il Re degli Alti*, *La bella Mugnaia*, *Il Viaggiatore*, il *Doppelgaenger* (Il Sosia) e tanti capolavori incomparabili. È molto il dire « nulla ». Poiché si sa che Beethoven è il primo dei romantici. Per primo egli ha scompigliato la tradizione, le regole, per non seguire, quando occorreva, che la sua fantasia. Per primo egli ha ascoltato la sua immaginazione e la sua sensibilità, più che la sua ragione. Ma teniamo anche presente che Beethoven è soprattutto romantico nelle opere della sua terza maniera, quelle cioè che scrisse a partire dal 1815.

Ora, *Margherita all'arcolino* di Schubert è del 1814 e *Il Re degli Alti* del 1815, insieme a una quantità di altri deliziosi *lieder* anche a lui dovuti.

E poi Beethoven è romantico da un certo punto di vista, e non da tutti. In lui molto rimane del classico. Insomma, non è il romantico puro, mentre lo è Schubert.

•••

Comincia per esserlo nella vita.

Figlio d'istitutore, istitutore egli stesso per qualche tempo, lascia la casa paterna per trascorrere una esistenza di fantasia, di capriccio, che possiamo ben chiamare una vita di *bohème*. In ciò è già un romantico.

Il suo alloggio era sempre assai misero, i suoi mezzi di sussistenza erano sempre precari; non pensava che a divertirsi e a comporre, le sole cose che lo appassionavano. La composizione non fu mai un lavoro, per lui. Egli si lasciava trasportare dal fuoco dell'ispirazione, scriveva tutto d'un fiato senza mai aver bisogno di correggersi. Ecco un'altra caratteristica del romanticismo, di un certo romanticismo, almeno.

E quando egli componeva lo faceva in tutta fretta, sovente arrestato nella sua ispirazione dalla visita di un amico o dal desiderio di fumare una pipa. Dalle sei del mattino a un'ora del dopo pranzo, egli restava quasi sempre a casa per scrivere musica. Scrivere, scrivere... era per lui la più grande gioia di questo mondo!

Dopo pranzo andava al caffè, ove incontrava sempre qualche amico. La sera, dopo la cena, ritrovava ancora i suoi amici, sia in casa d'uno di essi, che alla birreria. Si beveva, si discuteva a lungo dei destini dell'arte, si leggeva l'ultimo poema pubblicato o qualche pagina magistrale di Goethe, di Schiller, di Klopstock;

si faceva della musica e si danzava fino alle tre o alle quattro del mattino. Si beveva anche un po' troppo, e la testa di Schubert non era troppo solida. Era facile ad ubriacarsi: allora, ritiratosi in un angolo, con gli occhi chiusi, il sorriso sulle labbra, s'abbandonava a uno strano furore, rovesciando, rompendo e distruggendo quanto gli capitava a portata di mano: sedie, tavoli, bicchieri, tazze, piatti... E questa è appunto la così detta vita di *bohème* che fu di moda al tempo dei romantici.

In queste riunioni, di cui egli era alle volte l'eroe o la vittima e che tutti chiamavano le « Schubertiadi », ciò che specialmente gli piaceva era, più che l'occasione di bere, quella d'incontrarsi con i suoi cari amici. Senza di loro, nessuna gioia.

Una volta si lagna di essersi trovato in una compagnia di bevitori di birra e di mangiatori di salsicce. Egli vuole dell'altro. I piaceri puramente materiali non lo soddisfano. Bere del buon vino e della buona birra, sia pure, ma ascoltando versi o musica, discutendo d'estetica e di filosofia, con una conversazione sempre piena di brio, di spirito, di grazia e di poesia, quale può svolgersi tra uomini intelligenti o artisti.

Come ama i suoi amici! Non può allontanarsi da loro. Sono necessari alla sua vita, al suo benessere, alla sua felicità. L'amicizia ha rappresentato una parte considerevole nella sua esistenza, in cui l'amore ne occupa una senza dubbio poco importante.

D'estate le « Schubertiadi » avevano luogo in campagna. Si partiva in comitiva di dieci, quindici o venti, talvolta con delle giovani donne, e si era spesso ricevuti da una famiglia amica. Schubert faceva ballare, improvvisando valzer, allemande, *ländler*, scozzesi, marce, continuamente, senza tregua. Il giorno dopo, tornato a casa, fissava sulla carta le migliori di quelle ispirazioni. Talvolta l'idea di un *lied* gli veniva improvvisa, mentre era coi suoi amici, tra il chiasso delle parole e delle risate. Ecco, certamente, una maniera di comporre che non somiglia al modo classico. Non si tratta dell'opera lungamente meditata, vagliata senza interruzione, venti volte rimessa sul telaio: del pezzo, cioè, ben limato, pulito e ripulito a mente calma. L'artista conta qui su altre facoltà che non sono l'intelligenza, la ragione e il gusto. Non scrive che in uno stato di esaltazione che lo mette al di sopra della media dei mortali e gli fa scoprire, senza sforzo, senza riflessione, senza controllo, delle meraviglie eccezionali. Ancora e sempre il fuoco dell'ispirazione, ancora e sempre il colpo di genio romantico!

Chi non conosce la famosa *Serenata*? Ecco com'essa fu composta. Una domenica, Schubert, nel passare per Währing, con un allegro stuolo di giovani compagni, scopri il suo amico Tieze nell'albergo del Biersack. Immediatamente egli entra, seguito dalla comitiva. Tieze aveva un libro aperto davanti agli occhi; Schubert lo sfoglia e il suo sguardo cade su un brano di versi che legge a bassa voce. Tutt'ad un tratto grida: « Mi viene in mente una graziosa melodia. Se avessi della carta rigata! » Un compagno scopre un conto lasciato da un avventore, lo rovescia e vi traccia delle righe; Schubert, fra il va e vieni dei camerieri, il frastuono delle conversazioni, della musica degli artisti e le grida dei giocatori di birilli, scrive la deliziosa *Serenata* (Luglio 1826). Questo, almeno, si racconta. Si sarà trattato forse d'un altro *lied* diverso dalla *Serenata*. Ma ciò che importa?

... E l'amore? Il sentimento romantico per eccellenza, qual parte ha avuto nella vita di Schubert? Noi siamo imbarazzati a dirlo. Su questo punto egli non ci ha lasciato confidenze. Si è mostrato riservatissimo e discretissimo.

Noi sappiamo, da uno dei suoi amici, che a 17 anni si era innamorato d'una certa Teresa Grab, figlia d'un istitutore, dotata di bella voce di soprano e che egli avrebbe voluto sposare. Ma non guadagnava che quaranta fiorini l'anno, che non bastavano a metter su casa. Teresa l'attese tre anni, dopo i quali sposò un fornaio.

Ma dopo? Chi amò egli? Ed in quale maniera, soprattutto, amò? Ebbe delle grandi passioni traboccanti, laceranti, sconvolgenti la mente e il cuore? Non sembra. Schubert non è uomo di questa specie. Vive in mezzo ad una società di giovanotti e di signorine; s'innamora di tutte quelle che incontra, un po' come in un sogno; le ama l'una dopo l'altra e tutte insieme, leggermente ubbriacato dal loro fascino collettivo. D'altra parte, per piacere, egli non aveva che il suo brio, il suo spirito e, specialmente, il suo genio di musicista. Era brutto, bassissimo di statura, panciuto; aveva una grossa testa con occhiali, capelli increspati, grosse labbra. Soltanto gli occhi vivi e penetranti rivelavano qualche cosa del fuoco interno del suo animo.

Senza amore o con poco amore, si dirà, non si è romantici.

Proprio vero? Ebbene ricordiamo Beethoven con le sue passioni feroci per Giulietta Guicciardi, per Teresa di Brunswick e per le altre!

Ma vi è la contro partita. Se Schubert non ama alla maniera di Beethoven — tragicamente — è perchè egli nega il tragico. Nel suo intimo vi sono pensieri foschi e malinconia. Sul principio del 1824 scrive: « Io sono l'uomo più disgraziato e miserabile del mondo ». Quali sono queste sventure, queste tristezze, questi dispiaceri? Vi ha del mistero in quell'anima chiusa; qual segreto nasconde? Nelle sue note si leggono pensieri come questo: « Il dolore aguzza l'intelligenza e fortifica l'animo »; « le mie opere sono i figliuoli della mia intelligenza e del mio dolore ». Egli parla, inoltre, a suo fratello di un « desiderio eternamente incomprensibile » che l'opprime. Che cosa significa tutto ciò? Che Schubert è un'anima elevata e pura, idealista, mistica, che la realtà ferisce troppo spesso e che nessuno dei beni di questo mondo può soddisfare. Di qui una specie di nostalgia dell'*al di là* che dà ai suoi sentimenti una tinta particolare. In questo atteggiamento, che schiva le felicità umane, vi è del tragico che non è però il tragico di Beethoven.

Questi ha invece cercato la felicità soltanto su la terra. Egli crede che un giorno la felicità si realizzerà su la terra, per virtù della fratellanza universale. Schubert, al contrario, ha cominciato per avere il presentimento di un'« altra patria » e subito tale visione gli ha impedito di credere ch'egli troverebbe in questa prima vita la soddisfazione delle sue alte aspirazioni. Egli non è altro che un viandante, il quale sa di non dover affezionarsi seriamente a nessuna delle cose che trova sulla sua strada. Di qui, senza dubbio, l'assenza di ogni grande passione nella sua vita. Egli ha vissuto in sogno più che in realtà. Ed anche in questo aspetto di spirito mistico vi è, senza dubbio, molto romanticismo.

Ma, appunto, ecco una nuova differenza tra lui e Beethoven. Poichè questi ha vissuto la sua esistenza terrena con la sete di riempirla di tutte le umane felicità, e poichè ha amato realmente parecchie donne e sofferto crudelmente di non essere da loro corrisposto, così ha trovato nell'intimità della sua anima la

fiamma sufficiente a tutte le sue ispirazioni. Non aveva bisogno di testi per comporre. Il fondamento psicologico delle sue sonate e delle sue sinfonie era in lui stesso.

La vita propriamente umana di Schubert, spiritualmente così poco ricca, non gli offriva la materia necessaria per le sue emozioni musicali. Bisognava che chiedesse ai poeti le immagini destinate a dare ai suoi insaziabili desideri di sogno una forma più precisa. Egli non era fatto per la musica pura; era nato per il *lied*.

•••

Eccoci quindi naturalmente condotti a parlare del romanticismo nella musica di Schubert. Ed innanzi tutto, come riconoscere il romanticismo, in musica? Da molti segni. Ma, senza enumerarli ad uno ad uno, basta ascoltare da prima una frase di Bach o di Haydn e, subito dopo, una di Schubert o di Chopin. La differenza balza subito all'orecchio. Da una parte tutto è preciso, tutto è contenuto nei limiti tracciati in precedenza. Il cammino che segue la melodia, come anche il raggruppamento delle armonie, danno un'impressione di ordine e di chiarezza. Da prima si son volute soddisfare subito le esigenze dello spirito; si penserà, in seguito, al sentimento. Siamo innanzi a qualcosa che è come una geometria nel tempo, più o meno analoga alle costruzioni della geometria nello spazio. Le disposizioni simmetriche, il ritorno di motivi, i periodi regolarmente alternati si moltiplicano. La forma prende un posto importantissimo nell'opera d'arte e la sua perfezione ne costituisce, se non il principale merito, almeno quello che l'autore ha avuto di mira a tutta prima.

Quando voi udite una frase di Schubert, invece, vi sembra che l'autore metta molto dell'imprevisto nella condotta del suo tema e delle sue armonie, che ci conduca per strade poco regolari, che pensi poco a soddisfare il nostro bisogno d'ordine, di simmetria, di felice proporzione, e che persino, talvolta, vada un po' errando a caso, senza una direzione sicura. Noi abbiamo qui il sentimento del vago, del sogno, dell'irreale, di immagini a contorno mal definito, ma tanto più seducenti in quanto dan luogo a interpretazioni svariate. Noi ci lasciamo trasportare senza sapere ove andiamo, trattenuti da un fascino invincibile. E la strada è talvolta lunga. Al momento in cui voi credete di raggiungere la meta, una deviazione improvvisa vi allontana in un'altra direzione. Questi canti si librano a lungo nello spazio, e quando sembrano vicini a toccare terra, ripartono per nuovi voli. Così, la loro caduta, di continuo ritardata, vi dà in qualche modo l'idea dell'infinito.

Beethoven è già stato sulla via di tale estensione della melodia. Nelle opere della sua ultima maniera si rileva sovente uno sforzo per liberare la melodia dai confini rigorosi nei quali sin allora era stata rinchiusa, e per inaugurare ciò che Wagner chiamerà più tardi la « melodia infinita (die unendliche melodie) ». Ma, d'altra parte, mancano molti numeri a Beethoven per essere un romantico puro. In primo luogo egli è noto per la sua educazione di classico che lo conduce sovente, anche nelle sue ultime opere, ai procedimenti di Haydn e di Mozart. E poi, s'egli si prende qualche libertà con la tradizione, ciò egli fa principalmente per ottenere degli effetti di potenza e di passione. La volontà rappresenta in lui una parte di primo piano. Se si scosta dalle vie battute, lo fa imperiosamente, vittoriosamente:

da conquistatore egli si appropria di domini inesplorati. Nella sua musica scarseggiano il sogno, l'indeterminatezza, la trascuratezza e manca del tutto ciò che più tardi si chiamerà morbidezza. Si sente che la formidabile spontaneità della sua natura ha sempre un'applicazione quanto mai concreta.

Beethoven non è affatto l'improvvisatore che è Schubert. Questi scrive letteralmente in punta di penna e il sogno è il suo dominio preferito.

Non di più che il sogno, Beethoven conosce il colore, tanto ricercato, invece, dai romantici! Il quale, nell'arte di Schubert, prende un posto considerevole, giacchè questi è un gran pittore, mentre Beethoven non lo è stato che poche volte nella sua vita; quando, a esempio, ha scritto *La Pastorale*. Per di più, le sue descrizioni della natura hanno qualche cosa di generale che non suscita punto l'impressione del particolare esatto.

Schubert, al contrario, coglie mille sfumature nelle cose che lo circondano. Non sempre egli percorre la riva del medesimo ruscello, e la sua creazione varia a seconda che il suo corso sia calmo o rapido, capriccioso o diritto. La foresta, il mare hanno in lui espressioni molto varie e così il galoppo del cavallo, o la fuga nella notte.

Altra differenza ancora tra Beethoven e Schubert che denota come il secondo vada più lontano nel romanticismo: il senso del fantastico manca a Beethoven, mentre Schubert lo possiede al massimo grado.

Per dare a queste considerazioni una consistenza e per non restare nell'astratto, nulla è più utile come paragonare il *Re degli Aini* di Schubert con lo schizzo di un *lied* che Beethoven aveva tentato di comporre sullo stesso poema. Questi ne comprende ammirabilmente il dramma, ma, in lui, sogno, colore, fantasia sono del tutto assenti; tutta la poesia delle visioni soprannaturali che Goethe vi dipinse egli la lascia sfuggire. Schubert è drammatico quanto Beethoven. Ed è anche più scenico, poichè è più pittore, e il galoppo del cavallo, il vento fra gli alberi, la tempesta, l'atmosfera del luogo, tutta l'azione sono meravigliosamente tradotte dalla musica. Ma a tutti questi mezzi atti a convincerci, Schubert aggiunge ancora un certo carattere misterioso nell'accento vocale e nel colorito strumentale che ci aiuta a evocare le allucinazioni, gl'incubi febbrili d'un fanciullo malato, il mondo delle fate e dei geni malvagi. Ecco tutto quello che l'arte di Beethoven non sa esprimerci. Il vero precursore di Schubert, al riguardo, è Zumsterg, che gli ispirò grande ammirazione, fin da quando era in collegio, ed il quale, senza aver mai creato un perfetto capolavoro, ebbe tuttavia il merito d'essere un iniziatore.

•••

Se ora consideriamo le cose da un punto di vista propriamente tecnico, dobbiamo subito notare in Schubert un fatto nuovo e nel senso del romanticismo: l'importanza dell'armonia come mezzo di espressione.

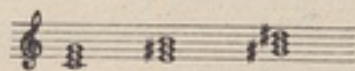
In Beethoven ciò che vi ha di straordinario, di eccezionale, d'unico, è la potenza drammatica e il ritmo. La melodia in se stessa è spesso meno interessante e ne consegue che l'armonia sia povera. O piuttosto, l'armonia non è considerata come avente in sè un valore espressivo. Un accordo o una successione di accordi non sono affatto ricercati per le loro qualità proprie; l'armonia non è che un sostegno

della melodia, ed il movimento perpetuo dalla dominante alla tonica è la base del ritmo.

Se il ritmo di Schubert è talvolta — non sempre — povero e rilassato, in contraccambio gli accenti espressivi puramente armonici diventano in lui frequentissimi, e, grazie a questa specie di « lirismo armonico », egli prelude al nuovo stile dei romantici del XIX secolo.

Si noterà particolarmente in lui l'opposizione brusca dal maggiore al minore, provocante nel giro d'una stessa frase delle alternative d'ombre e di luci e dei curiosi bagliori di sensibilità mutevole.

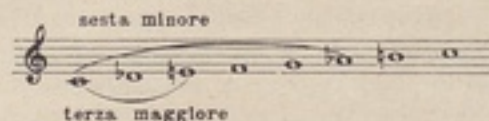
Anche in Schubert vi sono modulazioni più ardite di quelle dei classici e che, dopo di lui, saranno adoperate da tutti i romantici: specialmente ve ne ha una a lui cara e che consiste nell'incatenare i toni maggiori a distanza di terza maggiore.



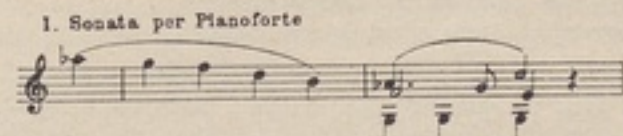
Beethoven ne aveva dato l'esempio nella *Sinfonia Pastorale* e nella *Nona*. Ma in lui erano casi isolati.

I romantici amano il colore locale e l'esotismo. Schubert ha utilizzato questo elemento poetico che poi avrà tanta importanza presso i moderni. Egli è uno dei primi a seguire questa strada; certi particolari del suo stile sono infatti dovuti all'influenza della musica ungherese. Egli soggiornò in Ungheria, presso gli Esterhazy; udì le canzoni popolari di quel paese e ne notò qualcuna.

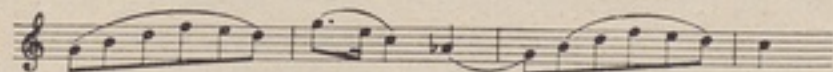
Si sa che la scala ungherese è disposta così:



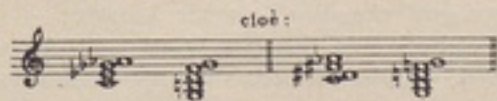
Ora Schubert impiegherà la sesta minore nei toni maggiori (*la bem.* e *do magg.*). È vero che Beethoven aveva già scritto:



Ugualmente Schubert scriverà:



Ma ecco l'armonia di Schubert:



Beethoven si sarebbe creduto obbligato a questo:



Tutte queste novità melodiche e armoniche danno al linguaggio musicale maggior varietà, qualcosa d'imprevisto e soprattutto maggior vaghezza. Non è più la tonalità così chiaramente definita dei tempi classici, con l'eterno movimento dalla dominante e dalla sottodominante alla tonica. I rapporti tra accordi successivi sono più delicati e più sottili; il sentimento della tonalità ne risulta turbato. Non sappiamo più dove andremo a finire, o, per lo meno, abbiamo delle incertezze circa il punto di arrivo. Ma verrà giorno, molto tempo dopo Schubert, in cui su questo argomento saremo del tutto all'oscuro.

Il romanticismo si compiace di queste indecisioni. Esso ama il senso di « vago nell'anima » e il turbamento dello spirito.

Gli occorrono dei mezzi d'espressione che rendano il carattere dell'emozione, in ciò ch'essa ha talvolta di più confuso, di meno percepibile dall'intelligenza.

Altri, dopo di lui, andranno anche più lontano nella via ch'egli ha iniziato. Tormenteranno la loro melodia e le loro armonie per far loro esprimere tutta la complessità e l'oscurità delle umane passioni. Con mezzi più semplici Schubert si è innalzato più di chiunque tra essi, a delle altezze che solo i sommi raggiungono. Nel campo ristretto del *lied* specialmente non fu ancora sorpassato, nè, forse, uguagliato.

\*\*\*

Egli aveva la coscienza del suo valore. Il suo amico, il grande poeta Grillparzer, in una commedia, gli fa dire dei versi:

Schubert è il mio nome, io sono Schubert.  
Bisogna prendermi come sono,  
Io m'inchino davanti alle opere dei maestri e le venero,  
Ma nulla d'esse entrerà giammai nelle mie.  
Schubert è il mio nome, io sono Schubert.

Si racconta che un giorno, al caffè Bogner, alcuni componenti l'orchestra del teatro della porta di Carinzia siano venuti a chiedergli un « Solo » per un concerto che essi organizzavano. Schubert rifiutò nettamente, senza dubbio per timidezza, ma con un'asprezza che spiace a tutti. Uno dei musicisti rispose: « E perchè no, signor Schubert? Noi siamo degli artisti come voi. Non se ne conoscono dei migliori a Vienna ». Allora Francesco lasciò il suo bicchiere di *punch* e si mise a gridare: « Artisti! Artisti! Voi siete dei « musicanti », niente di più. L'un di voi morde l'ancia del suo oboe; l'altro soffia nel suo corno da caccia, e voi chiamate ciò arte? È un mestiere che rende del denaro e basta. Artisti voi! Voi non sapete dunque quel che dice il grande Lessing: — Come è possibile che un uomo, durante tutta la sua vita, non faccia altro che soffiare in un tubo di legno, coperto di fori? — Voi pretendete di essere degli artisti? Voi siete degli

zufolatori e degli strimpellatori, tutti, senza eccezione. Io, io, sì, sono un artista. Io sono Schubert, Franz Schubert che tutto il mondo conosce di nome, che ho fatto qualche cosa di grande e di bello che voi comprendete ben poco, e che farò ancora di più: cantate, quartetti, opere, sinfonie! Giacchè io non sono soltanto un compositore di tirolesi, come si dice nei giornali stupidi e come a loro volta ripetono gli imbecilli. Io sono Schubert, Franz Schubert! Sappiatelo, e, quando si parla d'arte, ciò riguarda me, non voi, insetti, vermi; non voi che chiedete dei « Soli » che io non scriverò mai, so bene perchè; non voi, vermi striscianti e roditori che il mio piede dovrebbe schiacciare, il piede cioè dell'uomo che tocca le stelle — sì, le stelle, dico — mentre voi, poveri vermicciattoli, strisciate nella polvere e nella polvere sparite e imputridite, chè altro non siete che polvere ».

Violento discorso, amara sfuriata che non manca di fierezza, e della quale Schubert aveva trovato l'audacia nel fondo del suo bicchiere di « punch »! Vi è dell'ingiustizia in questa eloquente apostrofe, ma anche della verità. Schubert vi traduce in termini definitivi il concetto ch'egli ha dell'alta dignità del « creatore » ed il suo legittimo orgoglio per i capolavori incomparabili dei quali generosamente ha fatto dono all'umanità.

\*\*\*

Mai come nel suo ultimo anno di vita non si manifestò la potenza del suo ingegno. I capolavori si succedevano con una profusione straordinaria. Per terminare il suo compito, assai presto interrotto, egli dimentica tutto il resto del mondo e se stesso. Pure sul suo letto di morte, non pensa che a comporre, che a dar vita, l'immortale vita dell'arte, alle immagini che ancora affollano la sua fantasia. E allora che compone il bel *Quintetto* per 2 violini, viola e 2 violoncelli e le quattordici melodie riunite dopo la sua morte col titolo di *Canti del Cigno*.

Si racconta (1) che Schubert, diventato l'amico di Schindler, il confidente di Beethoven, ne avrebbe rinvenuto i testi poetici nelle carte del maestro. Pensando che Beethoven avesse avuto l'intenzione di musicare tali poemi, Schubert volle creare una specie di comunione sentimentale col grande ch'egli venerava, col provarsi a realizzare, a sua volta, le opere vagheggiate da lui. Questo progetto l'entusiasmò e, per compierlo il più degnamente possibile, si adoperò con un fervore e una esaltazione straordinarie. Il risultato fu meraviglioso. Mai Schubert non era giunto a tali altezze nella perfezione dello stile, nè a tale forza di espressione.

Pagine come la *Serenata*, *Atlas*, *La sua immagine (ihr Bild)*, *Il Sosia (Der Doppelgänger)* sono inuguagliabili. Che si rilegga soltanto *Atlas*, il formidabile *Atlas* ove tutto il peso del mondo che schiaccia lo sfortunato semi-Dio, ricade in ritmi insistenti sui pesanti bassi.

Io sono il disgraziato Atlas,  
Io porto un mondo, il mondo intero dei dolori.  
Io porto l'insopportabile,  
Ed il cuore mi si schiaccia nel petto

(1) Questo racconto è stato contestato. Se la sua verità non è nettamente stabilita, esso meritava però d'essere riferito, non fosse altro che per la sua poetica significazione.

Ma nulla è così potente come il semplice racconto del *Doppelgänger* sostenuto da alcune tetre armonie:

La notte è calma, le strade sono tranquille,  
In questa casa abitava il mio amore.  
Esso da molto tempo ha lasciato la città.  
Tuttavia la casa è ancora là allo stesso posto.  
Là vi è anche un uomo: egli s'erge in piedi  
E si torce le mani per il dolore.  
Mi sembra che in quell'uomo io ravvisi me stesso.  
La luna mi mostra il mio proprio viso.  
« O tu, mio sosia, tu, pallido compagno,  
Perché scimmio le mie pene d'amore  
Che in questo stesso posto mi torturavano  
Durante tante notti, nel tempo antico? ».

... Dunque Schubert lavorava. Lavorava nella miseria, senza legna per riscaldare le sue dita gelate, tremando di freddo sulla carta rigata. Ogni tanto saltava il pasto del mezzogiorno, per mancanza di danaro. Si rifaceva come poteva al pasto della sera.

L'11 novembre 1928, la debolezza lo costrinse a mettersi a letto. Una terribile stanchezza lo accasciava e non poteva dormire. Il 16 vi fu un consulto di medici, che diagnosticarono il tifo. Il 19, alle tre del pomeriggio, Schubert si spense dolcemente.

Fu sepolto nel cimitero di Währing, vicino a Beethoven.

Il 22 giugno 1828 i resti di quest'ultimo furono trasportati al cimitero centrale di Vienna e il 23 settembre li seguirono quelli di Schubert, non lontano da Mozart e da Gluck.



Noi non collochiamo sempre Schubert al posto che merita nella nostra ammirazione, e che è di primissimo piano, addirittura accanto a Beethoven, a quel Beethoven che esclamava un giorno: « Veramente in questo Schubert vi è una scintilla divina!... ». Noi non facciamo sempre lo sforzo necessario per comprenderlo e per sentire, nello stesso tempo, oltre il fascino particolare della sua musica, anche tutto il senso tragico che da essa emana.

Bisogna penetrare al di sotto della semplicità della sua arte e sollevare il velo grazioso che ricopre delle impressioni talvolta profondissime. Bisogna sporgersi su l'abisso.

Quest'anima di fanciullo ha dei segreti spaventevoli, delle visioni fantastiche, terribili, delle tristezze immense, degli strazi prodigiosi.

Bisogna penetrare nella più ascosa intimità di questo grande romantico e rivivere in noi stessi il suo sogno, nel quale delle amabili e tenere immagini si mescolano con tanti foschi fantasmi.

PAUL LANDORMY (2).

(2) Paul Landormy è autore d'una *Vita di Schubert* che è ora uscita nella collezione «Vite degli uomini illustri» edita dalla «Nouvelle Revue Française, Paris».

## Storia dei Teatri Italiani

### IL TEATRO DELLA PERGOLA.

La storia dei teatri italiani è così ricca di aneddoti da offrire un inesauribile tema. Sarebbe interessante, e anche utile, un'opera completa sulle vicende dei nostri teatri grandi e piccoli, ora che il loro aspetto va quasi generalmente mutandosi ed i ricordi delle battaglie artistiche di cui furono terreno si dirada.

La Pergola, fondata poco dopo il 1652 dall'*Accademia degli Immobili*, che, qualche anno prima, aveva dato vita al *Teatro Cocomero* (ora teatro Niccolini) fu costruita da Ferdinando Tacca. Gli accademici, gruppo di gentiluomini della Corte Medicea, l'ebbero dalla munificenza del loro protettore Gian Carlo, figlio di Cosimo II. Ed è curioso il fatto che nel teatro venne sul principio, divisa la platea in due settori: l'uno per le donne, l'altro per gli uomini. « I posti — narra un cronista del tempo — erano scompartiti da varie fila di balaustre le quali separavano gli spazi degli uomini da quelli delle donne e queste dal trono dei principi, esposto nel mezzo, sotto al baldacchino ».

In origine il teatro fu drammatico: nel 1657 vi si dette un dramma civile rusticano di Andrea Moniglia, *Il Podestà di Colognole*. E Gian Carlo assistette alla rappresentazione dal palco reale, presso cui si apriva un corridoio sotterraneo affinché egli potesse « girsene alle scene e quindi tornare al trono senza che niuno se ne accorgesse ».

Morto Gian Carlo, nel 1662, la Pergola, dopo avere chiuse le porte per un breve lutto di 26 anni, si arricchì in modo assai sfarzoso e divenne teatro lirico. Siamo nel 1688. Nel 1747 cominciò ad aggiungersi all'opera il ballo. Fu un periodo curioso: la chiusura dei teatri era d'arbitrio delle autorità non solo civili, ma anche ecclesiastiche. Nel gennaio 1756 vi fu una grande siccità: per invocare la pioggia Monsignor Arcivescovo ordinò un ottavario in quattro chiese. E per otto giorni dovettero restar chiusi i teatri tutti della città! Al teatro, del resto, e particolarmente alla Pergola, non si andava, in quei tempi, per ascoltare la musica. Le famiglie agiate prendevano i palchi in abbonamento e vi ricevevano i loro amici e conoscenti che avevano accesso nel teatro senza pagare un soldo. Talvolta il brusio delle chiacchiere e le risate coprivano gli stessi suoni dell'orchestra. Si facevano visite da un palco all'altro, e, purtroppo, si parlava, si ciangottava, perfino si cenava, bevendo vini generosi. Talvolta lo scalpore era indescrivibile. E se qualcuno si arrischiava di fare osservazioni dalla platea, gli capitava un osso tra nuca e collo, lanciato dai commensali...

Alla Pergola si giuocava anche, sebbene il Granduca Gian Gastone avesse proibito il Faraone. Si giuocava in stanze attigue alla sala. Naturalmente in questi ridotti conveniva gente di ogni risma, avventurieri e cavalieri d'industria che baravano, spacciando monete false. Tra i frequentatori più assidui vi fu il famoso Giacomo Casanova.

La prima opera lirica data alla Pergola fu lo *Scanderberg* (1718). Nel 1733 vi si tenne il primo veglione mascherato. « Ciò — osserva una cronaca del

tempo — cagionò nella città un gran rilassamento di costume ed una gran libertà di praticare insieme uomini e donne senza alcun ritegno, il che si dilatò poi, a nostro esempio, per tutto lo Stato, con scandalo anco di forestieri. Quel cattivo costume è andato sempre più crescendo, che si è ridotto ormai all'eccesso. Si può a ciò attribuire la vera cagione, per cui Iddio, sdegnato, incominciò a mandare sopra questa città e Stati i suoi castighi; e cioè, per dirne il primo, una grandissima influenza di raffreddori, che erano sette od otto persone per casa malate ».

Nel 1742 venne vietato l'ingresso nel teatro alle maschere. La morale se ne compiacque, ma il botteghino no, perchè la Pergola era quasi deserta nonostante i prezzi infimi segnati per i posti di platea (al massimo L. 2) e per l'abbonamento (L. 24 pagabili in due rate). Del resto gli artisti erano retribuiti poco e ciò spiega il miracolo del buon mercato, e la distinzione sottile delle tariffe che variavano per lo stesso posto a seconda che si trattasse di uno spettatore o di una spettatrice, di un fiorentino o di un forestiero. Per un corso di 24 rappresentazioni l'impresa dava 150 scudi al primo soprano, e 140 al tenore e al primo ballerino; oltre all'alloggio.

Durante il XVIII secolo i più illustri musicisti del mondo si portarono a Firenze per dare l'opera loro alla Pergola. Nel 1767 vi giunse Gluck per la sua *Ifigenia*. Il 3 novembre 1775, scrive un diarista dell'epoca, « fu messo in scena il nuovo dramma *Il gran Cid*; musica del signor Paisiello, venuto espressamente in Firenze per scriverla ». Più tardi fu a Firenze anche il Cherubini, discorrendo del quale *Jarro* racconta due aneddoti gustosi. Siamo a Parigi dove il compositore dirige l'opera italiana e il primo Conservatorio di musica di Francia. Napoleone I, abituato agli strepiti guerreschi, non voleva sentir rumore nell'orchestra, cui chiedeva, invece, musica dolcissima. Un giorno, facendo rilievi al Cherubini sul suo modo di comporre, gli vantava, per dispetto, un'opera dello Zingarelli, ed il fiorentino ribatteva nel suo insolente corrucio: « Cittadino Console, pensate a vincere battaglie e lasciate a me esercitare una professione della quale non capite nulla! ». Un'altra volta, quando Napoleone vantava ancora la musica leggera, il Cherubini, ch'era il compositore più drammatico di quel tempo, gli rispondeva con grazia maliziosa: « Lo so, a voi piace la musica che non vi distoglie dal pensare agli affari di Stato! ».

Il teatro della Pergola ha avuto, tanti anni fa, la sua crisi economica. Ne era allora impresario il marchese Luca Casimiro degli Albizi, che non sapeva a qual santo votarsi per salvare la situazione. A furia di pensare gli venne un'idea degna del più moderno agente di *réclame*: chiamar gente in teatro facendo assistere i frati allo spettacolo.

« Nel Teatro della Pergola — scrive un cronista — fu replicato il solito dramma musicale rappresentato nelle sere antecedenti, perchè potessero intervenire eziandio i frati, che alle 24 ore sogliono ritirarsi nei loro conventi e perciò fu diminuito il viglietto alla porta, essendo stato ridotto in quella mattina a mezzo testone. Il che fu fatto con permissione del Granduca a istanza del marchese Casimiro degli Albizi impresario. Il concorso fu grandissimo, particolarmente di frati e di maschere ». Nonostante i rimbrotti di qualcuno, il 22 e il 25 febbraio vi fu un nuovo spettacolo « per comodo dei frati e delle maschere » e si vendettero 630 bollettini.

Nell'ottobre 1773 troviamo, in un carteggio, curiose osservazioni sull'abuso dei cantanti nei maggiori teatri: « È comune in Italia questa licenza. Si prende un'aria da uno, un'aria da un altro, e il poeta di teatro le cuce insieme alla meglio, in modo che vi mette una dozzina di opere in un'opera. Ciò si fa per comodità degli artisti, che così sanno la loro parte senza averla imparata. Gli stessi pezzi di musica che eseguono nell'ultimo teatro gli hanno già eseguiti in venti teatri... Una musica estranea al dramma rende il soggetto estraneo allo spettatore. È vero che il pubblico vi guadagna e diventa gaio ove dovrebbe esser triste. È colpa dei compositori, che, avendo scritte quelle arie per le loro opere, non si erano immaginati che servirebbero ad altri ».

In tempi meno remoti al Teatro della Pergola potevano vedersi tra i frequentatori uomini come Vittorio Alfieri, Cesare Balbo, il marchese d'Azeglio col piccolo Massimo, il Ricasoli, il Robilant, ecc. La contessa D'Albany era, col consorte Carlo Edoardo Stuart detto il *pretendente*, in un palco prossimo a quello dell'Alfieri. Suo marito, gelosissimo, fra le altre bizzarrie e vessazioni, di cui non era mai stanco, aveva immaginato di barricar ogni sera tutte le porte della casa che conducevano alla camera della moglie, salvo quella della propria camera. Ciò nonostante, la conduceva spesso alla Pergola, benchè negli ultimi anni fosse malconco assai in salute per il vizio del troppo bere e mangiare. Alla fine gli fu accomodato una specie di letto nel palco ove egli giaceva quasi disteso, addormentandovisi a volte per tutta la sera. I desiderosi di conversar con la moglie, i corteggiatori della sua fiera e prosperosa bellezza, dovevano andar lì.

Morto il *pretendente*, e passato il lutto, la D'Albany ricompariva nel palco alla Pergola, e accanto a lei c'era l'Alfieri. Entrambi ricevevano i visitatori in modo altezzoso, obbligandoli a stare in piedi. Essi, specie la D'Albany, si consideravano come personaggi reali. L'Alfieri, bollente, prendeva parte, talvolta, a dispute letterarie in teatro. Una sera, eseguendosi un'opera su libretto del Metastasio, andò in escandescenze che turbarono lo spettacolo. Estremo in tutto, non poteva udire il nome del Metastasio, che accusava di avere infiacchita la letteratura con svnevolezze. Come fosse terribile l'Alfieri nella sua ira ci vien dimostrato da un altro fatto. Convivendo con la D'Albany egli, ogni sera, usciva di casa per recarsi presso una signora straniera invaghita di lui, e, a notte alta, rientrava alla chetichella. Una sera un servitore malaccorto mise il chiavistello al portone di casa. L'Alfieri, per farsi aprire, dovè battere e richiamar gente. La sfuriata in cui dette rimase memorabile. Urlava di essere abbastanza schiavo e non volere chiavistelli che lo rendessero prigioniero nella stessa sua casa. Si dovè svitare il chiavistello e levarlo per sempre.

Anche ai tempi della vecchia Pergola le indisposizioni degli artisti erano frequenti cause di guai. In una cronaca dell'autunno 1773 si legge: « C'è stato un momento in cui parve l'opera dovesse finire e si dovesse chiudere il teatro perchè il primo uomo era indisposto, la prima donna non stava bene, il tenore aveva la febbre, la prima ballerina aveva le convulsioni, la seconda aveva la consunzione, la terza l'emicrania e tre o quattro comparse avevano qualche cosa di peggio ».

E la cronaca aggiunge, a modo di commento, che, se all'Opéra di Parigi vi

fossero cantanti e ballerine indisposte, sarebbero subito surrogate da supplenti. « Ma in Italia quando uno dei primi artisti tosse, tutta l'Opera è raffreddata: e questo perchè il pubblico paga così poco e l'Impresario non ha modo neppure di far sostituire lo smoccolatore delle candele ».

Nel carnevale del 1777 si eseguiva alla Pergola l'*Ifigenia in Tauride* del « signor Tommaso Traetta, famoso maestro di cappella napoletano ». La parte di Ifigenia era sostenuta da Agata Carrara, che cantò più volte alla Pergola e fu tra le più belle donne del suo tempo. Il libretto era di Marco Coltellini « toscano, poeta dell'Imperial Corte di Russia », il miglior autore drammatico dopo l'immortale Metastasio. Prendendo egli l'idea dalla magnifica tragedia *Oreste* del Rucellai, ha voluto dare a quest'opera una somiglianza degli antichi spettacoli e tragedie greche, e la musica del predetto dramma è profonda ed espressiva perchè la poesia è eccellente e sono al certo compatibili molto i maestri di cappella, allorché si trovano obbligati ad adattare la musica sopra certi versi infelici, come quelli appunto che, da qualche tempo, sono offerti ne' teatri d'Italia ».

Nel 1879 la Pergola venne abbellita. Scrive un artista: « Fino dalla sera del 26 si vide riaperto al pubblico con una sontuosa festa di ballo il Regio Teatro di Via della Pergola ». E ricorda che « il medesimo è stato ridotto in una foggia più elegante riguardo ai palchi, soffitta ed altri annessi, con essere stato inoltre cresciuto un ordine dei palchi medesimi, sotto la direzione, prima del rinomato architetto signor Giulio Mannajoni, e, dopo la di lui morte, del signor Luca Ristorini.

« Le pitture del sipario, della soffitta esterna, dei palchetti, palchi della R. Corte e stanze annessi furono inventate ed eseguite dal signor Luigi Ademollo milanese. Tutto il pubblico ha ammirate le sublimi produzioni di questo eccellente pittore, il quale nella sua fresca età ha saputo nelle opere emulare, ecc. ecc. ». Si vede non esser novissima la razza dei cronisti, che sono macchine d'elogio a getto continuo...

« Nella sera del 27 fu messo in scena nel detto Teatro il dramma in musica di *Amleto*, con balli, il primo de' quali ha per soggetto *La Gerusalemme liberata!* »

L'opera *Amleto*, eseguita alla Pergola, nel carnevale del 1789-90, era del compositore napoletano Luigi Caruso, nato a Napoli nel 1754, morto a Perugia nel 1822: forse un antenato del celebre tenore.

Nel settembre del 1795 andava in scena al Teatro della Pergola il ballo *La vendetta di Nino*. L'andata in scena di un ballo era — osserva Jarro — evento di somma importanza: suscitava dispute di eruditi e di scioperati: abbiamo accennato ai disordini che si scatenavano per le ire sorte fra partigiani delle ballerine, o dei ballerini, per l'amor proprio, le rivalità degli artisti.

I coreografi indirizzavano al pubblico veri proclami, tra grottescamente modesti e burbanzosi.

Gli autori delle opere, che formavano il repertorio in quel secolo, e più frequentemente eseguite alla Pergola, erano il Paisiello, lo Zingarelli, il Cimarosa, il Piccini, il Sarti, il Guglielmi, il Martini, il Galluppi, il Salieri, il Cherubini, il Marinelli, il Panzani, il Portogallo, il Coppola, il Curcio, il Nasolini, il Gazzaniga (autore anche di un *Don Giovanni*), il Valentini, il Gnecco, l'Isola, il Rutini, fiorentino, compositore fecondo, il Mercadante, il Gardi, ma centinaia di opere

e innumerevoli autori già caddero nell'oblio. Chi rammenta il massimo numero di coloro che abbiamo citato e che pure ebbero il loro periodo di popolarità?

Più tardi Donizetti e Verdi scrissero rispettivamente la *Parisina* e il *Macbeth* per la Pergola, e il Mayerbeer veniva a mettervi in scena il suo *Crociato in Egitto*.

Ettore Berlioz nelle sue *Memorie* ha lasciato pagine preziose sugli effetti che provò assistendo alla Pergola ad una esecuzione dei *Capuleti e Montecchi* del Bellini. Più tardi assistevano ad interpretazioni delle loro opere il Gounod e il Thomas: il Gounod che, venendo a Firenze, prendeva dimora in via Tornabuoni, nello stesso piccolo albergo dinanzi al Palazzo Strozzi, ove aveva dimorato il Verdi, quando trascorse nella città varie settimane per le prove della sua opera *Macbeth*, e per rivedere e correggere le bozze del libretto.

Sotto il Granduca Leopoldo il teatro della Pergola ebbe ancora il suo splendore e quando giunse il fatidico 1848 che fece ripigliar la via dell'uscio al Granduca, il R. Teatro della Pergola si apriva a due battenti per solennizzare la « faustissima circostanza del ritorno del nostro amato sovrano » e, per solennizzarla, si era dato l'incarico al signor Teodoro Mabellini, maestro di camera e Cappellano di S. A. R. I. il Granduca, di scrivere la musica di una cantata *L'Etruria* affidandone l'esecuzione alla signora Marianna Barbieri-Nini.

Fino ad ieri, ricorda uno storiografo, la Pergola ha rappresentato in Firenze il teatro massimo: ma massimo perchè di tradizione Regia e Granducale, perchè riserbato al cosiddetto grande spettacolo, perchè costruito a palchetti, e perchè i palchetti in gran parte di proprietà privata. Massimo, per virtù di questi particolari titoli, la Pergola agonizzava da molti anni; e le davano gli ultimi colpi maramaldeschi, i due Politeama a gradinate, dove si fuma e dove il caffettiere gira con il vassoio delle bibite, dove la gente gode la buona commedia, la buona operetta, il buono spettacolo lirico, senza quel complesso di seccature intollerabili che risiedono nel dovere di vestirsi per andare a teatro.

Gli Accademici Immobili, che ne sono i proprietari, per fare onore al loro nome, non si muovevano. Ma nel 1912 una Società apposita costituitasi, affrontò il problema di rifar da capo il teatro e dargli ancora vita. Lo rimaneggiò da cima a fondo nella parte architettonica, sicchè la vecchia Pergola ha preso un ruolo ottimo fra i teatri moderni di Firenze.

ARTURO LANCELOTTI.

D'imminente pubblicazione

ACHILLE SCHINELLI

## L'ANIMA MUSICALE DELLA PATRIA

(IL RISORGIMENTO ITALIANO NELLA SUA ESPRESSIONE MUSICALE - 1796-1922)

Con Note storiche di ANTONIO MONTI e Introduzione di S. E. PIETRO FEDELE

Frontespizi, ritratti, vignette, ecc., facsimilate dall'epoca.

120661. Vol. I. Sino al 1849 L. 50 - 120662. Vol. II. Dal 1850 in poi L. 50

G. RICORDI & C. - EDITORI

# RIVISTA DELLE RIVISTE

## Rinascita di strumenti a pizzico

Nella *Gaceta Musical* di Parigi Mr. G. Jean Aubry scriveva tempo fa: «... Ricordo d'aver consigliato al direttore d'una società musicale, in una città francese di provincia, di far sentire Andrea Segovia (il delizioso chitarrista spagnolo). Era un uomo serio e ponderato, amico della musica, e mi rispose: perchè non un suonatore d'armonica?... Poco dopo lo ascoltò a Parigi, e si convinse. Anche a Londra, di recente, trovai dappertutto le stesse disposizioni di spirito. C'è chi a priori non vuole sentir la chitarra, perchè non è strumento serio... Eppure, sentendo Segovia suonare una Sarabanda di Händel, una Gavotta, una Musetta, ecc. di Bach, o un Minuetto di Haydn, ci si accorge di non essere al *music hall*». Qualche cosa d'abbastanza simile si verificò quando appunto il Segovia venne in Italia: accolto con diffidente sorpresa, venne poi sinceramente ammirato anche dai più austeri ed esigenti.

Mr. Jean Aubry continuava il suo articolo intitolato *Guitarra* coll'elogio del delicato ed intimo strumento, ricco di varietà di suoni, senza rumori, senza durezza; ma chi se ne interessa? Molti, molti di più di quanto si creda. Ed ecco, infatti, che A. Segovia raccontava allo scrittore inglese de' suoi successi e dell'interesse dei tedeschi e dei russi; non parliamo degli spagnuoli, che hanno nella chitarra un vero strumento artistico ormai da secoli. Diremmo quasi che la sua vitalità artistica è continuata fino ad oggi più che altro in Spagna, con compositori ed esecutori veramente eminenti; ricordiamo un nome solo: Francesco Tárrega (1854-1909), nome che riassume tutt'una Scuola. In Russia la chitarra rappresenta il tipo artistico di tutto un complesso di strumenti popolari suoi affini; in Germania invece l'uso della chitarra ha un valore che merita di essere considerato.

Non parliamo di tale strumento vero e proprio, colla sua diffusione, sia per l'accompagnamento delle voci che d'altri strumenti; ma negli ultimi decenni si è andato diffondendo

intensamente (per mezzo d'una vera propaganda) l'uso d'un liuto accordato come la chitarra (con 4 corde fuori tastiera, dal *la* al *re* grave). Su questo, che i tedeschi dicono senz'altro liuto (*Laute*), si eseguono (trasportandole) tutte le musiche liutistiche del sei e settecento (periodo florido dell'arte liutistica tedesca). E l'uso ne viene propagato ed insegnato con ogni cura nei gruppi giovanili, e si sono istituite classi di liuto-chitarra in alcuni conservatori. L'interesse notato da Andrea Segovia ha dunque la sua spiegazione ben chiara, e riguarda tanto lo strumento quanto la musica che ad esso si adatta.

Il così detto *movimento giovanile* tedesco, (abbiamo avuto già occasione di parlarne, e di richiamare l'attenzione sul suo valore culturale in rapporto alla musica), è un'organizzazione di correnti sociali ed intellettuali per cui, fin da prima della guerra, giovani tedeschi vanno ribellandosi alla vita artificiosa delle grandi città, e tentano formarsi moralmente e culturalmente a modo proprio, riallacciandosi (dopo i primi tentativi d'ormai parecchi anni or sono) alle tradizioni nazionali del cinque, sei e settecento. La musica ha in questo movimento una parte considerevole, che, principata con abitudine popolare, un po' alla volta andò incanalandosi anch'essa nelle tradizioni tedesche ed innalzandosi gradatamente di livello.

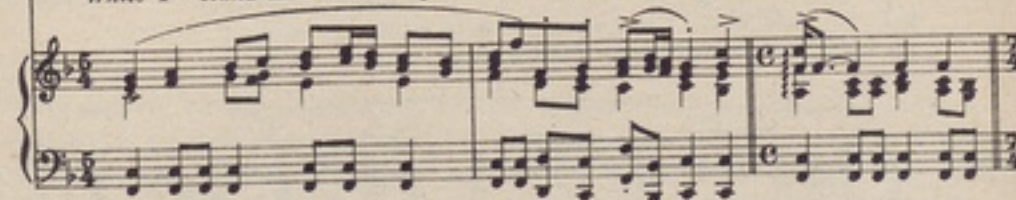
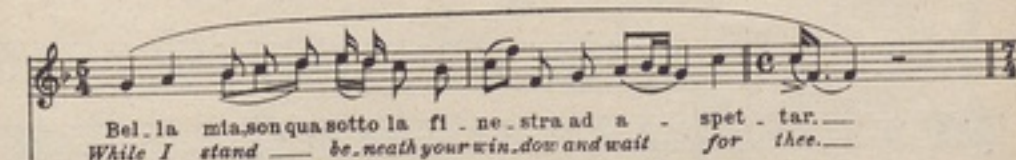
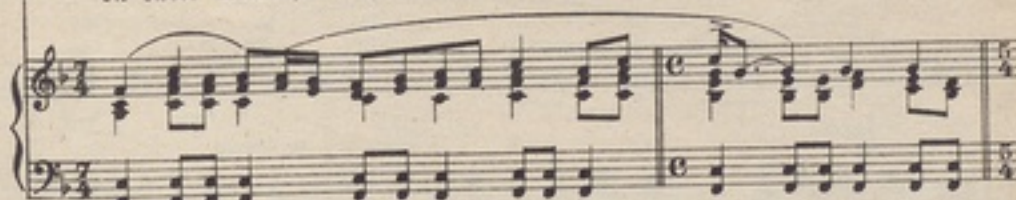
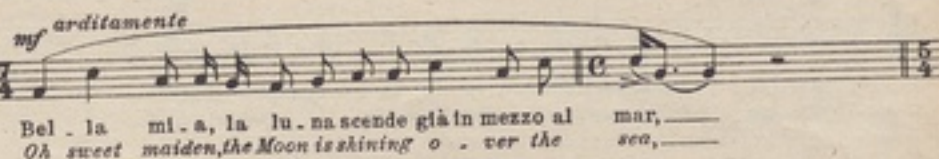
Nelle riunioni di questi ormai numerosissimi giovani la scelta dei mezzi con cui fare musica venne spontanea: la voce, la chitarra, il flauto, il violino, il mandolino; tutti strumenti che si prestano a quel tipo di musica che è il più semplice, naturale, gradevole a chi suona e canta, ed a chi sente. Il mandolino venne eliminato deliberatamente come strumento non tedesco: *undeutsch*, mentre la chitarra (in forma e con nome di liuto) ebbe il primo posto. Sarebbe bello sapere quanto e perchè la chitarra sia più tedesca del mandolino; ma forse il nome del liuto permetteva di allacciarsi ad una gloriosa tradizione passata.

Ad ogni modo è un fatto che la chitarra è lo strumento più adatto, tanto all'accompagnamento d'una o più voci, quanto a suonare da sola. La sua pienezza e dolcezza di suono, l'in-

## SERENATA<sup>(\*)</sup> ( *Serenade* )

Un po' mosso

*pizzicato, quasi chitarra*



(\*) Dal *Dieci Bossetti* su motivi popolari dell'alta Italia, raccolti e trascritti da Giulio Confalonieri.  
Proprietà G. RICORDI & C. Editori-Stampatori, MILANO. (Copyright MCMXXVI by G. RICORDI & Co.)  
Tutti i diritti d'esecuzione, riproduzione, traduzione e trascrizione sono riservati.  
All rights of execution, reproduction, translation and transcription are strictly reserved. 119997



*f*  
Bel - la mia, non senti il gal - lo già can - tar, —  
Oh my love, do you not hear the crow - ing cock, —

*p* *a tempo*  
Bel - la mia, son qua sot - to la fi - ne - stra a - spet - tar. —  
Oh my love, I am waiting here beneath your window. —

*p subito* *col canto* *a tempo*

Bel - la mia, la lu - na scen - de già in mezzo al mar, —  
Oh sweet maiden, the Moon is shi - ning o - ver the sea, —

Bel - la mia, son qua sotto la fi - ne - stra ad a - spet - tar. —  
While I stand — be - neath your win - dow and wait — for

*lontano* *pp*  
- tar. — Ah! — Ah! —  
thee. — Ah! — Ah! —

*dim.* *pp* *ppp*

Canto popolare del Pavese, molto diffuso anche fra gli studenti dell'Ateneo dal quali — alcuni anni or sono — l'autore lo udìva spessissimo. Parole originali, salvo la sostituzione di qualche parola ad allitterazioni dialettali.

Popular song of the Province of Pavia, well-known also by the students of the University, from whom some years ago the composer heard it very frequently. Original words, except for the substitution of some word with dialectical alliterations.

# IL MARINAIO (\*)

**Andantino**

CANTO

I. Ad - dlo, Lu. el - a, mi ap. pel - la. no. Il  
 II. sen - tol. cuor - di - vi - de. re Par -  
 III. dral tor. na. re dal - l'A - fri. ca Fraun  
 IV. - vea lo ben - pre - det - to! Il

**Andantino**

ven - to è già scompar - so; Ab. bliam sal. pa - to  
 ten - do. mi da - te! Spe. ran. za mia non  
 an - no queste ve - le, Al - lor, mia bel - la  
 ven - to già si de - sta; Stri - scia la sa -

*cresc.*

Per Finire

l'an - co. ra, La luna è in mez - zo al mar.  
 pian - ge. re, Son ma. ri - nar fe - dell' Mi  
 Ver - gi. ne, Con me ti con - dur - rò! Ve -  
 - et - ta! Gran Dio mi tre - ma il cor!! L'a.

*cresc.*

Per Finire

(\*) Dal *Canti Popolari* raccolti e trascritti da M.A. Dickinson

Proprietà G. RICORDI & C. Editori-Stampatori, MILANO.  
 Tutti i diritti della presente edizione sono riservati.

99200

## ITALIA

**Rivista Musicale Italiana.** - Torino, settembre 1928.

G. PANNAIN. - *Saggio su la musica a Napoli nel sec. XIX.*

Continuazione, dove si parla di Saverio Mercadante.

D. H. HOLLAENDER. - *Il romanticismo di Schubert.*

È per l'A. il romanticismo tipico, perché attua quella « migliore espressione artistica, che lo Schlegel definiva « esplosione dello spirito ».

E. ROGGIERI. - *Epistolario di musicisti.*

Sguardo generale e spogliature da *Meister der deutschen Musik in ihren Briefen* (Maestri della musica tedesca nelle loro lettere) pubblicato da H. Brandt in ed. Laugwiesche-Brandt ad Ebenhausen.

V. FEDELI. - *La commemorazione guidoniana e il XIV Congresso di musica sacra in Roma.*

Resoconto commentato di carattere ecclésiastico.

F. BRUSA. - *"Fra Gherardo" di Ildebrando Pizzetti.*

Analisi critica dell'opera, dal lato drammatico, e da quello musicale (l'uno in funzione dell'altro), in rapporto alle idee ed al temperamento del maestro.

L. PAGANO. - *Sillabario d'estetica.*

Vivace scritto contro Benedetto Croce, che insinua ad escludere la tecnica dell'arte.

**La Nuova Antologia.** - Roma, 1 ottobre 1928.

F. LIUZZI. - *La settimana di musica moderna a Siena.*

Resoconto che dice molto bene delle non nuove musiche eseguite, e molto male di quelle nuove; e chiude augurando che il Comitato per la scelta dei lavori per simili riunioni operi con meno cattivo gusto.

**La Rassegna Musicale.** - Torino, ottobre 1928.

F. FLORA. - *Metrica verbale e ritmo musicale.*

Continuazione del bello scritto, che spiega l'essenza musicale della metrica poetica; la quale non si può intendere come elemento vivo se non associandola all'idea ed al senso della musica.

A. CIMBRO. - *Esperienze stilistiche moderne.*

Divagazioni sull'armonia ch'era modernissima ieri.

A. POMPEATI. - *Le idee musicali di Enrico Thovez.*

Chiaro il punto di vista del Thovez: wagnerismo acuto e convinto, si riferiscono interessanti giudizi su alcuni musicisti.

timità del suo carattere, l'estensione ampia, tutto ne fa lo strumento eminentemente facile a portare, a maneggiare, e che dà risultati relativamente buoni e godibili anche senza raggiungere grandi altezze tecniche. Che altro strumento è più adatto ad allietare od a radolcire i momenti di riposo dopo una giornata di lavoro? le semplici ed intime riunioni famigliari?

Forse che come tale non ha chi la gusti anche in Italia? e non varrebbe la pena di domandarsi se tra noi non vi sieno tradizioni di rimettere in vita? Forse che, come si suona sul pianoforte la musica scritta per clavicordo e per clavicembalo, non potremmo riallacciarci anche noi alle tradizioni patrie, ed eseguire sulla chitarra (previa revisione) quelle musiche dei nostri Maestri liutisti (quanti e quanto gloriosi!) che, ben scelte, potrebbero ritrovar posto nella pratica d'oggi?

Ma, anche rimanendo nel campo propriamente chitarristico, vedendo le pubblicazioni per chitarra (liuto), (veramente mirabili) che vanno uscendo in Germania, non si può fare a meno di notare, p. es., i *Quintetti* di L. Boccherini con chitarra, due fascicoli di pezzi di Paganini, ecc., annotati ed illustrati dal lato storico e tecnico. Od anche in questo il nostro passato è buono e fecondo soltanto per gli altri? Giuliani, Legnani, Garulli non sono forse maestri ammirabili anche per gli Italiani? (Il metodo di Garulli veniva giusto ristampato all'estero pochi anni or sono).

Il mandolino è *undeutsch*, perchè ha un timbro di carattere che diremo meridionale, mediterraneo, ed è adatto a formare un bello e tipicamente italiano assieme sonoro colla chitarra, col flauto, colle voci. Non sarebbe forse una buona ragione per curarne la pratica? E, se non vi fosse, creare un genere nuovo, intonato alla nostra musica popolare (canto e danza), chiaro, piano, e pure bello e vivo?

*Nuova pubblicazione*

C. DANCLA

### Metodo elementare e progressivo di Violino

(Op. 52. P. I.)

ampliato e con importanti aggiunte di M. ANZOLETTI

E. R. 706. (Completo) L. 38

E. R. 703. Vol. I L. 10 - E. R. 704. Vol. II

L. 15 - E. R. 705. Vol. III. L. 15.

EDIZIONI G. RICORDI & C.

L. PARIGI. - *La musica figurata*. VIII. Si parla del Flauto e dell'Arpa nelle figurazioni del 1700, in rapporto allo spirito del tempo.

**Musica Sacra.** - Milano, ottobre 1928.

G. L. CENTEMERI. - *Il risultato psicologico sull'assemblea dei fedeli*.

Si sostiene che la musica sacra va fatta dal punto di vista dell'effetto che produce sui fedeli, liberandosi da « tutto un corredo di elementi culturali e secolari ».

BMJ. - *La "voce corale"*.

Difesa del ben noto registro d'organo.

J. H. DESBOQUETTES. - *Le melodie gregoriane. L'accompagnamento*.

L'A. continua ad esporre le teorie solesmensi.

C. SANGIORGIO. - *L'antico organo della chiesa dei Benedettini di Catania*.

Seguito della descrizione e delle notizie storiche.

## FRANCIA

**Musique.** - Parigi, settembre 1928.

J. M. THOMAS. - *Un musicien méditerranéen*.

È lo Stravinskij che si sarebbe latinizzato nella maniera espressa da Edipo Re e da Apollo, ed ora abita, non più a Parigi, ma a Nizza, in riva al Mediterraneo.

R. MANUEL. - *Les débuts de Manuel de Falla*.

Inizio d'uno scritto con notizie biografiche.

— *L'Orchestre Symphonique de Paris*.

Estratto da un fascicolo pubblicato dalla direzione del nuovo organismo (società per azioni), che dimostra un'attività musicale impressionante.

M. PINCHERLE. - *L'Édition Musicale du dix-huitième siècle*.

Nota illustrata, e riproduzione d'una lettera di Giorgio Thomson (1757-1851) ad Ignazio Pleyel, dove si parla di cose editoriali del tempo. Annesso un ritratto del Pleyel.

J. TIERSOT. - *Weimar musical avant Liszt*.

Si parla specialmente di M. Hippolyte Chelard, francese, maestro di cappella a Weimar prima di Liszt, e dei rapporti tra i due uomini. Annessi vari ritratti di Liszt.

V. V. LENZ. - *Adolph Henselt*.

Quarto capitolo d'una serie *Les grands virtuoses du pianoforte*: Liszt, Chopin, Tausig pubblicata negli anni scorsi dalla Revue Pleyel. Annesso un ritratto in gruppo con Chopin, Henselt ed altri pianisti.

**Le Monde Musical.** - Parigi, settembre 1928.

A. MANGEOT. - *Vers la Paix*.

Ingenuo articolo, dove l'A. si rallegra per la firma

del patto Kellogg; perché, abolita la guerra, ci si potrà dedicare alle opere di pace, quindi alle arti.

M. EMMANUEL. - *Le Rythme d'Euripide à Debussy*.

Inizio d'uno scritto, che tenta trarre chiarimenti dalla storia per l'arte attuale, e mostrare come questioni che sembrano nuove, non sono che vecchi problemi, i quali risorgono ogni tanto.

J. HURÉ. - *Causerie sur l'Equivoque du Classicisme*.

L'A. spiega come sia errata l'idea che la musica classica vada eseguita fredda e scolastica. Gran parte della dottrina dei teorici antichi è diretta a ben regolare la libertà che era riconosciuta agli interpreti nell'eseguire.

J. THIEFFRY. - *Les Cours d'Interprétation d'Alfred Cortot*.

Si parla di molti pezzi moderni a forma libera, ride-stando gli interessanti commenti fatti dal grande pianista francese.

D. BRUNSCHWIG. - *Cours d'Interprétation de Georges Enesco*.

Si parla delle due Romanze di Beethoven.

M. TOUZÉ. - *La Musique Orientale et la Loi des Quintes*.

L'A. dimostra che l'intervallo di 5<sup>a</sup> regola la tonalità dei vari paesi d'Oriente, come di quelli d'Occidente.

— *La Présentation des Oeuvres Symphoniques aux Chefs d'Orchestre*.

Come seguito dell'idea esposta dalla rivista, che i compositori presentino ogni anno le loro novità ai direttori d'orchestra riuniti a Parigi, si riferiscono vari giudizi favorevoli di maestri noti.

— *Création de l'Orchestre Symphonique de Paris*.

Si annuncia la costituzione della nuova orchestra (la 7<sup>a</sup> nella metropoli) spiegandone l'organizzazione, e presentando il programma della prossima stagione: 24 concerti, con direttori e solisti notevoli, e musiche in buona parte nuove o d'esecuzione rara. Un complesso davvero imponente.

### Recentissima pubblicazione.

ANDREA DELLA CORTE

## SCELTA DI MUSICHE PER LO STUDIO DELLA STORIA

Elegante volume di oltre 200 pagine  
con 78 musiche, chiarimenti  
e numerose note

120700 — Lire 30.

EDIZIONI RICORDI

**Gaceta Musical.** - Parigi, settembre 1928.

J. TURINA. - *Bartolomé Pérez Casas*.

Elogio del modesto e sereno professore d'armonia nel Conservatorio e direttore dell'Orchestra Sinfonica di Madrid.

G. MEATIS. - *El aspecto musical de la Religión Griega*.

Si mostra con chiarezza come il popolo greco antico fosse sensibile a tutte le arti, specie alla musica; e come questa fosse elemento attivo nella religione.

F. OBERO. - *El Vals en Viena desde la época romántica*.

In occasione del centenario di Schubert (che ne fu il primo maestro) si segue tale danza dall'origine ai giorni nostri.

O. FRIEDERICZ. - *La Bienamada de Beethoven*.

Da testimonianze del tempo si spiega come la « immortale amata » fosse la contessa Teresa di Brunswick.

A. DELGALDILLO. - *Del folklore musical en Nicaragua*.

Notizie sull'affinità dei costumi e della musica tra i vari popoli dell'America centrale, con speciale riguardo al Nicaragua.

**Le Ménestrel.** - Parigi, 7 settembre 1928.

H. COLLET. - *Musique Populaire*.

Risposta a Mr. Maurice Cauchie (pag. 358 del nostro fasc. d'ottobre), dove si sostiene che musica popolare non significa musica facile, ed anche le masse, oggi, hanno bisogno di musica quale la sente il nostro tempo. Tanto sta che vi sia la forza d'un creatore che s'imponga.

E. CHABRIER. - *Lettres inédites à Ernest Van Dyck, 1886-1890*.

Inizio d'una serie di lettere, che va oltre il 21 sett. E. Van Dyck fu un celebre tenore belga, vissuto a Parigi, e che cantò Parsifal all'Opera di Vienna e a Bayreuth; Chabrier parla con lui, dunque, anche sulla musica tedesca ed austriaca, con vivacità meridionale.

— 21 settembre 1928.

J. G. PROD'HOMME. - *Deux Collaborateurs italiens de Gluck*.

Continuazione, dove si incomincia a parlare del secondo collaboratore, o meglio compagno d'impresa scattati: Giuseppe Abbigo, un avventuriero che arrivò ad essere colonnello di Maria Teresa, e finì nelle galere napoletane.

## INGHILTERRA

**The Musical Times.** - Londra, settembre 1928.

L. SABANEV. - *The Stravinski Legends*.

Si mostra quanto siano assurde « le leggende su Stravinskij », cioè tutto il complesso delle idee e delle sensazioni che gli si attribuiscono, ma non rispondono alla realtà della musica del maestro.

F. LIEBICH. - *Poetry, Song, and Schubert. II.*

Fine dello scritto dove si considerano i rapporti tra poesia e musica nei canti di Schubert; il quale fondeva i due elementi colla sua mirabile intuizione.

A. BRENT-SMITH. - *The Unwanted Piano-forte Solo.* (Il non richiesto « a solo » di piano-forte).

Amare osservazioni sul poco interesse del pubblico per la musica pianistica, in confronto, p. es., con quella vocale.

W. A. ORCHARD. - *Bayreuth*.

Note ammirative delle esecuzioni dal 19 al 20 dello scorso luglio.

W. H. GRATTAN FLOOD. - *New Light on Late Tudor Composers.* - XXXVII. Richard At-lison.

Un'altra delle note illustrative, con cui l'A. va costituendo una collana storica per la musica inglese del periodo aureo.

H. GRACE. - *A Talk with Alfred Hollins*.

Conversazione coll'organista di Edimburgo, di cui si dà un ritratto. Se il lato musicale puro non è troppo interessante, ha valore per gli organisti ciò che vi si dice sulla rara arte del dott. Hollins nel registrare l'organo; arte che non consiste nel sovrapporre suoni a suoni.

**The Sackbut.** - Londra, settembre 1928.

R. BOUGHTON. - *Professors and Pickpockets.* (Professori e borsalotti).

Aspro scritto contro il dott. Edward Dent, professore all'Università di Oxford, ed il suo libro *The Foundation of the English Opera*, che, secondo l'A., proverebbe come l'opera inglese non esista. L'accusa principale che si dà al Dent è di considerare soltanto l'opera nelle sue origini umanistiche del Rinascimento, trascurando tutta la storia medievale, dove danze, spettacoli, misteri inglesi, avevano contenuto drammatico, espresso in musica, e preparavano l'avvenire dell'opera vera e propria.

J. PULVER. - *Our Debt to the Dance.* (Il nostro debito verso la danza).

Si considerano tutte le forme musicali nate dalla danza, che si trova nella storia musicale fino dalle età più remote.

R. H. HULL. - *Après la Guerre*.

Si spiega come non sia vero che l'indirizzo attuale della musica dati da dopo la guerra; basta un po' d'osservazione per vedere che le sue origini sono ben anteriori.

P. KING. - *On Criticism and Interpretation*.

In rapporto all'articolo *Criticism, Lite ad Laughter* di Mr. Rusland Boughton nel numero passato, si spiega come la creazione del compositore, l'interpretazione di chi eseguisce, l'audizione, la critica, e la sua lettura, siano tutti atti aventi natura comune. Lo stesso creatore interpreta colla sua sensibilità le impressioni che riceve dalla Natura ambiente.

H. SHIPP. - *Gents "versus" Players.*

Un soggiorno nel semplice e primitivo ambiente di Corsica suggerisce all'A. considerazioni sull'essenza dell'arte, che, in certo modo, riporta gli uomini a facoltà di creazione e di godimento essenzialmente naturali, e da cui la vita li ha separati.

## GERMANIA

Allgemeine Musik-Zeitung. - Berlino, 7 settembre 1928.

K. BLESSINGER. - *Zum Problem der modernen Polyphonie.*

Inizio d'un lungo scritto, che va fino al 28 settembre, ed in cui si studiano i rapporti essenziali tra melodia, armonia, ritmo, sia nell'arte passata, e sia in quella odierna.

F. OBERDORBECK. - *Jugendkonzerte.* (Concerti giovanili).

Interessante scritto su come vadano preparati ed attuati i concerti diretti ai ragazzi.

Dr. W. ALTMANN. - *Die Berliner Opern in der verflossenen Spielzeit 1927-28.* (I teatri d'opera a Berlino nella passata stagione 1927-28).

È il solito resoconto annuale; in cui anche questa volta si trovano a capo lista Verdi, Puccini, Wagner, Mozart, Luisa Miller (nuova per Berlino), si diede ben 23 volte. Continua nel numero seguente.

W. DAHMS. - *Braucht die Oper Mäzene?* (L'opera ha bisogno di mecenati?).

L'A. dice di no perché, almeno in Italia (terra madre dell'opera), quando si danno bene opere belle, il pubblico ci va e paga. Secondo lui, quando il pubblico non va, è segno che l'opera è deficiente.

Dr. F. BRUST. - *Das jüdische Musikwesen im neuen Palästina.* (La musica ebraica nella nuova Palestina)

Non pare sia in condizioni più liete di tutta la cultura, più che mai necessaria a gente emigrata da vari paesi, specie da grandi città, e che ne ha effettivo bisogno. All'ultima riunione siolista se n'è parlato chiedendo aiuti.

— 21 settembre 1928.

G. R. KRUSE. - *Eine unbekanntete Fortsetzung der "Zauberflöte".* (Una sconosciuta continuazione del « Flauto Magico »).

Il Flauto Magico di Mozart fece tale impressione su Goethe, che mise subito mano a scrivere una continuazione del libretto colla ben curiosa idea che un altro musicista la musicasse. Il grande poeta non arrivò a trovare tale compositore, e qui si riproduce il testo che sul frammento di Goethe, aveva preparato un musicista nipote di Zelter.

W. DAHMS. - *Schulmusikpflege in Italien.*

Si parla conto delle disposizioni ministeriali per la cultura musicale in Italia, menandone in luce le difficoltà d'attuazione.

— 28 settembre 1928.

K. WESTPHAL. - *VI. Musikfest der "Internationalen Gesellschaft für neue Musik" in Siena.*

Severo giudizio sulle esecuzioni della scorsa estate a Siena, che, in complesso, sarebbero del tutto mancate per gli scopi della Società.

Zeitschrift für Musikwissenschaft. - Lipsia, agosto-settembre 1928.

O. J. GOMBOSI. - *Bemerkungen zur "L'homme armé"-Frage.* (Osservazioni sul problema de « L'homme armé »).

L'A. spiega come, secondo lui, la versione del canto L'homme armé (su cui furono composte innumerevoli messe polifoniche) contenuta nel manoscritto VI. E. 40 della Biblioteca Nazionale di Napoli, si avvicini all'originale, senz'esserlo ancora.

A. EINSTEIN. - *Das Elfte Buch der Frottole.*

Interessante scritto che spiega come l'11° Libro delle Frottole stampato da O. Petrucci nel 1514 (scoperto a Madrid da Mr. J. B. Trend nel 1926) confermi l'idea che il madrigale sia derivato da una trasformazione letteraria della frottole, operata per influenza dell'ambiente del card. Bembo. In quest'ultimo libro vi sono frottole e strambotti, con tutti i caratteri del madrigale e della canzonetta.

W. VETTER. - *Wort und Weise im deutschen Kunstlied des 17. Jahrhunderts.* (Parole e musica nel « Lied » d'arte tedesco del 1600).

Si spiega come tale forma monodica abbia avuto il suo sviluppo dalla semplificazione del Lied polifonico, e non dall'imitazione delle monodie di derivazione italiana, rimaste come piante fuori ambiente.

A. FLOETER. - *Musikalische Zeitschriftenschan.*

Riassunto in ordine alfabetico di tutto quanto venne pubblicato nelle riviste musicali del mondo da settembre 1927 al 28. Quest'elenco è preceduto dalla continuazione dell'altro (Bücherschau), colle pubblicazioni di musicologia.

Zeitschrift für Musik. - Lipsia, settembre 1928.

W. TWITTENHOFF. - *Die musikalische Erneuerungsbewegung aus dem Geiste der Jugend.* (Il moto di rinnovazione musicale dallo spirito della gioventù).

Prima parte d'uno scritto (che continua nel numero d'ottobre), in cui si fa la storia e si spiega il significato ed i compiti del movimento giovanile tedesco in rapporto alla musica, che ne è uno degli elementi più caratteristici. Si tratta di cosa socialmente ed intellettualmente tutt'altro che trascurabile.

R. GOTTSCHALK. - *Tolstoi und die Musik.*

Pel centenario dalla nascita del grande russo si riferiscono le sue idee sulla musica (antive in origine a G. G. Rousseau), e si spiega come (gradatamente

e con buon successo) egli ne facesse la scuola pratica ed intelligente ai ragazzini, nella scuola da lui fondata per alcuni anni.

O. GUTTMANN. - *Undine.*

Gradevole scritto sull'opera di Loetzing, che non è né ben buffa, né ben romantica; né carne né pesce; ma in cui pare al dieno la mano E. T. A. Hoffmann, Alb. Loetzing ed Hans Pfitzner.

A. MALIGE. - *Das "Geheimnis" des dirigentenlosen Orchesterspiels.* (Il segreto dell'esecuzione orchestrale senza direttore).

Il segreto sarebbe che l'azione direttrice viene riconosciuta alla musica stessa, co' suoi elementi melodici e ritmici. Tutti i suonatori vi devono stare bene attenti, e lasciarli prevalere.

W. LUETGE. - *Deutsche Musik in Buenos Aires.*

Soddisfatto resoconto sulla musica tedesca a Buenos Aires.

J. LEIPS. - *Deutsche Kammermusik in Baden-Baden.*

Resoconto non entusiasta. Vera poca gente, e se si continuerà sulla stessa via, non vi andranno più né musicisti né critici, e la vita pratica prenderà il posto all'arte.

Die Musik. - Stoccarda, settembre 1928.

R. BEYER. - *Das Problem der "kommenden Musik".*

« Il problema della musica ventura » non è per nulla avviato alla soluzione, secondo l'A., da quanto si fa ora. L'avvenire deve nascere invece dal suono nuovo, quello che non viene né dal labbro né dal tasto, bensì dai nuovi apparati (elettrici od altro), e quel suono risveglierà tutt'una propria.

P. EPSTEIN. - *Opéra-Oratorio. Zur Gegenwart der Oper.* (Opera-Oratorio. Per il presente dell'opera).

Per l'A. l'essenza dell'oratorio è l'elemento morale (interpretato dal coro), che vede svilupparsi nell'opera tedesca (quella degli altri paesi pare non esista eccetto lo Stravinski); ed ecco che ciò dovrebbe significare la fusione dell'oratorio coll'opera, attuata prima nella *Steria del Soldato*, poi compiuta in *Edipo Re*. Si nota con fierezza come nella *Mano Felice* di Schönberg vi sia alla fine una frase che può intendersi come accento precursore.

E. PREUSSNER. - *Deutsche Kammermusik 1928 in Baden-Baden.*

Resoconto delle esecuzioni che furono una delusione per chi aveva l'inopportuna esigenza di sentir opere di valore duraturo; ma riascirono interessanti per chi segue il volgere della musica attuale.

K. GUTMAN. - *Kulturelle Grundlagen der italienischen Trecentomusik.* (Basi culturali della musica italiana del trecento)

Poiché quanto J. Wolf fece conoscere dell'ars nova fiorentina riguarda poco più che le note, perché man-

cano sicuri criteri su come venivano eseguite (cantate o suonate? e come?), si prospetta il complesso di tali problemi, augurando che vengano nuovamente studiati. Scritto non troppo conclusivo.

R. GERBER. - *Michael Praetorius.*

In occasione dell'edizione completa delle opere vocali, strumentali, teoriche del Maestro secentesco, se ne traccia la personalità, e si descrive il piano della grande pubblicazione.

W. STEINHAEUER. - *Die soziale Stellung des schaffenden Musikers.* (La posizione sociale del musicista creatore).

Sguardo storico riassuntivo alla curva ascendente e discendente del concetto del musicista. La discesa sarebbe attuale e dipenderebbe dall'idea odierna, diffusa specie in Germania, dell'oggettività puramente professionale del compositore.

E. ROSENKAMMER. - *Das Saxophon in seinen Frühzeiten und im Urteil berühmter Musiker.* (Il saxofono ne' suoi inizi e nel giudizio d'uomini celebri).

Notizie sull'origine dello strumento (che Rossini sentì ed ammirò già nel 1844), ed opinioni ammirative di Berlioz e d'altri uomini eminenti.

Neue Musik-Zeitung. - Stoccarda, 1928 n. 21.

Dr. K. GEIRINGER. - *Zum Wiener Schubert-Jahr.*

Vienna sta esaltandosi tutta pel centenario del suo maggiore musicista; ma l'A. ricorda quante buone cose si sarebbero dovute fare, e purtroppo non si fanno.

F. WOHLFAHRT. - *Geburt des "Liedes".* (Nascita del « Lied »).

« Mentre andava dissolvendosi, tanto la Sonata e la Sinfonia, quanto l'Opera teatrale, sorgeva il Lied d'arte, per opera di Fr. Schubert; cioè, senz'altro, il più memorabile risultato del romanticismo musicale ».

Dr. L. GORM. - *Zur Geschichte der Zauberflöten-Inszenierung.* (Per la storia della messa in scena del « Flauto magico »).

Si parla delle esecuzioni dal 1791 al 1818.

— 1928, n. 22.

Dr. F. PIERSIG. - *Sinn und Wesen der protestantischen Kirchenmusik und ihre Krise in der Gegenwart.* (Concetto ed essenza della musica sacra protestante, e sua crisi attuale).

Interessante scritto, che spiega come l'atto decisivo quanto a musica nella riforma luterana, sia stato l'accogliere nella chiesa quell'arte tedesca che prima era soltanto profana; per ciò, da dopo Lutero, la storia della musica protestante fu la storia dell'arte tedesca stessa. La crisi attuale si risolverà con una rinascita dello spirito evangelico, se no il ritorno allo stile di Bach non sarebbe che uno sterile gioco

di musicisti. (Avviso ai distillatori di più o meno puro stile palestriniano nella musica cattolica).

Dr. K. GRUNSKY. - *Anton Bruckner*.

Si tenta di esprimere a parole il carattere delle Sinfonie bruckneriane, nel loro complesso e nelle loro varie parti.

1928, n. 23.

Dr. E. KATZ. - *Deutsche Kammermusik*.

Resoconto delle esecuzioni di musica da camera a Baden-Baden. Si spiega il carattere speciale dato a quelle riunioni, che tentano abbinare la musica da camera col movimento giovanile.

Dr. G. GÜLDENSTEIN. - *Musiktheorie als Bewegungslehre*. (Teoria musicale come dottrina di moto).

L'A. spiega con esempi come l'armonia si possa intendere soltanto dal punto di vista del movimento (verità insegnata ormai da anni in un libro italiano di nostra conoscenza).

R. BERNIER. - *Junge belgische Musik*. (Musica giovanile belga).

Si illustra il gruppo del « sincretisti » composto da Schoemaker, Poot, Dejoncker e Brenta; i quali, reagendo contro l'impressionismo di Debussy e l'austero formalismo di Franck, tentano creare un'arte belga nuova e indipendente (eppure l'atteggiamento pare identico a quello dei giovani francesi).

Dr. G. ANSCHUETZ. - *Absolute und verbundene Musik*. (Musica assoluta e vincolata).

« Assoluta » vale, propriamente, avincolata, quindi l'opposizione dei concerti. Di cui si parla, per spiegare che sono due campi di pari importanza.

1928 n. 24.

Dr. H. BOTSTIBER. - *Mein dritter Band zu Pohl's Haydn-Biographie*.

L'A. spiega i criteri seguiti nel terzo volume da lui scritto per completare la Biografia di Haydn, che F. Pohl lasciò interrotta nel 1892.

H. W. V. WALTERSHAUSEN. - *Haydn's Sinfonien und unsere Konzertprogramme*.

Le Sinfonie di Haydn vanno scomparendo dai programmi di concerto, perché? Secondo l'A. perché non si prestano all'esibizionismo dei direttori d'orchestra.

Dr. H. KELLER. - *Zur Chronologie der Haydn'schen Klavierkonzerte, Klaviertrios und Streichquartette*.

Perché finora manca, non solo un'edizione completa delle opere di Haydn, ma anche una loro cronologia, l'A. presenta quella riguardante le Sonate per pianoforte, i Trii con pianoforte, e i Quartetti a corda, quale risulta dagli scritti esistenti sul grande Maestro.

E. F. SCHMID. - *Bemerkungen zu Joseph Haydn's Nelson-Messe*.

Note illustrative abbastanza minute sulla Messa « Nelson », di cui è ancora incerta la versione definitiva.

R. GRESS. - *Gedanken zu Beethovens 33 Variationen über einen Walzer von Diabelli*.

Si spiega l'importanza di questo ultimo lavoro pianistico di Beethoven, che così di rado viene eseguito, e se ne illustrano le varie parti.

Melos. - Magonza, agosto-settembre 1928.

Numero in gran parte dedicato a Beethoven, di cui la rivista si occupa adesso che l'anno giubilare è passato, per tenersi lontana dalle vociferazioni ufficiali. Perciò non uscirà nemmeno un numero dedicato a Schubert.

K. A. MEISSINGER. - *Beethoven und der Genialismus*.

Sono note le rappresentazioni (scritte e dipinte e scolpite) raffiguranti il sommo maestro col segni del genio: effluvio della mentalità del secolo XIX. Adesso si principia a scorgere un Beethoven altrettanto grande ed unico, ma semplice come la sua personalità umana.

W. SCHMID. - *Interpretation der Streichquartette*.

Considerazioni e consigli sulla giusta maniera d'interpretare i Quartetti beethoveniani.

W. ENGELHARDT. - *Zum Beethovenbild der Gegenwart*. (Per l'immagine attuale di Beethoven).

Il secolo XIX ci ha trasmesso un'immagine deformata dal romanticismo, ma già per recente cenotafio si è principiato a scorgere tratti d'un Beethoven nuovo. Speriamo che il tempo ci dia il libro che ci proponi il Maestro autentico.

M. IWANOW BORETZKY. - *Moskauer Skizzenbuch Beethovens*. (Un quaderno di schizzi beethoveniani a Mosca).

Scritto apparso un anno fa in *Musikalische Bildung* (ufficiale di Mosca) colla riproduzione integrale del cimelio.

A. ROSENZWEIG. - *Unbekanntes Skizzenblatt Beethovens*. (Foglio beethoveniano di schizzi, sconosciuto).

Si riproduce e s'illustra questo foglio, che contiene schizzi del primo Quartetto ed altri materiali.

H. T. DAVID. - *Generation und Vergangenheit*.

Si spiega ampiamente una cosa non del tutto nuova: ogni generazione ha elementi e materiali comuni, nella creazione e nella facoltà di intendere cose d'altri tempi; vi sono opere capaci di ritornare nella vita, e ciò non contraddice al concetto di « generazione ».

Melodikritik.

Critica collettiva di 2 Sonate di Al. Jemal e delle musiche da camera eseguite a Baden-Baden.

W. PIJPER - P. F. SANDERS. - *Holländische Musik von 1900-1925*.

Notizie sullo sviluppo recente della musica olandese. Nel numero seguente la rivista farà altrettanto anche per gli altri paesi.

## RUSSIA

Musikalische Bildung. - Mosca, 1928 n. 3.

A. WEPRIK. - *Zur Frage über unsere Konzertpolitik*. (Sul problema della nostra politica di concerti).

Concerti russi vengono chiamati all'estero: segno del valore della nostra vita musicale. Bisogna fare in modo di scambiare gli artisti fra i vari paesi, e mettere in valore le musiche che rispecchiano la rivoluzione sociale.

A. SCHAHVERDIAN. - *A. A. Spendiarow und die Musik Armeniens*.

In morte di A. A. Spendiarow si spiega come fosse la mente direttrice di tutta la musica armena (sovietizzata), e se ne enumerano le composizioni, specie ispirate dalla musica popolare nazionale.

N. SCHERMANN. - *Für das musikalische Bewusstsein*. (Per la coscienza musicale).

Il solo metodo razionale di trasporre è colle chiavi, metodo che sviluppa il senso musicale. Si fa l'elogio del « Sistema delle trasposizioni e legge delle mutazioni degli accidenti ». (Das System der Transpositionen und das Gesetz der Veränderungen zufälliger Zeichen) di P. A. Kotow.

## AMERICHE

La Revista de Musica. - Buenos Aires, agosto 1928.

C. BELLAIGUE. - *El exotismo en la música francesa*.

Nella forma gradevole propria dell'A., si fa dare un'occhiata alla maniera in cui vari maestri francesi hanno trattato la musica d'intonazione esotica, fino a Madame Chrysanthe di M. André Messager.

L. SCHNEIDER. - *Albert Roussel*.

Scritto illustrativo.

M. DOMENECH ESPANOL. - *Wagner en la música pura, la descriptiva y la religiosa*. II.

Si esalta la perfetta religiosità di Parsifal.

E. DE LA GUARDIA. - *En Buenos Aires vi a construirse un salón de conciertos*.

Rapido sguardo a varie sale da concerto in grandi città europee, ed annuncio che nella capitale argentina si costruirà una sala dove funzionerà l'Associazione Wagneriana.

A. LANCELLOTTI. - *Recuerdos de Puccini*.

Memorie personali raccolte nell'intimità del maestro.

La Revista de Musica. - Buenos Aires, settembre 1928.

A. BONAVENTURA. - *El Stabat Mater de Alessandro Scarlatti*.

Scritto di presentazione del lavoro scarlattiato riveduto da F. Boghen.

M. DOMENECH ESPANOL. - *Isaac Albéniz*.

Articolo illustrativo sul grande pianista e compositore spagnolo.

E. DE LA GUARDIA. - *La obra sinfónica de Strauss*.

Illustrazione in verosimile preparazione d'esecuzioni straussiane a Buenos Aires.

G. PETRUCCI. - *Liszt y Berlioz*.

Spigolature dai rapporti tra i due grandi uomini.

N. OLIVARI. - *La música en el pasado colonial de Buenos Aires*.

Notizie sulla vita musicale retrospettiva della capitale argentina, desunte dalla *Historia del Teatro en Buenos Aires* di G. Bosch, 1910.

Recentissima pubblicazione

VITTORE VENEZIANI

# MARFISA

Poema Corale a voci d'uomini

Versi di D. TUMIATI

PARTE I. - VOCI DELLA NOTTE: 1. I Rosignoli - 2. I Poeti morti - Le tombe dei Duchi - 3. Il Pozzo dei Bonaccosi - 4. Il Palazzo dei diamanti - La Beata Beatrice - 5. Le Ore del castello - 6. Le Torri - Le Rane.

PARTE II. - L'APPARIZIONE: 7. L'Apparizione - 8. Amore Amore.

120634 — Partitura completa L. 20.

Si vendono anche i BRANI SCIOLTI con relative PARTI STACCATI rispettivamente per Tenori I e II (uniti) o Baritoni e Bassi (uniti).

EDIZIONI RICORDI



## Cronache delle Città d'Italia

### TEATRI

#### PRIME RAPPRESENTAZIONI

##### "Graziella, di Augusto Massari.

Diretta con amore dal maestro Zeetti, e interpretata assai bene da Rosina Torri, dal tenore Parmeggiani e dal baritono Faticanti, è piaciuta al Vittorio Emanuele di Rimini questa nuova opera. L'autore ha avuto dai suoi concittadini festosissime accoglienze, circa una ventina di chiamate.

La trama del libretto è fin troppo semplice, e non offre situazioni profonde. Pur tuttavia, il Massari ha saputo dar rilievo ai vari stati d'animo dei personaggi, con una musica melodiosa ed aggraziata. Notevoli, particolarmente, la romanza del tenore ed il finale, nel primo atto; la preghiera, nel secondo; la romanza della donna, nel terzo.

##### "Valperga, di Francesco Bianchi.

Ottima accoglienza ha avuto al Politeama di Livorno anche questa nuova opera in tre atti, su intreccio, alquanto manierato, di Mario Balducci, e la cui musica, invece, merita lode per i suoi varii momenti di efficacia teatrale e per la sua buona orchestrazione. Tra i brani maggiormente piaciuti ricordiamo la descrizione della tempesta che inizia il lavoro; la preghiera, nel primo atto; la serenata ed il racconto, nel secondo; il preludio ed il drammatico finale, nel terzo.

Eccellente l'interpretazione di Emma Latuada; del baritono Reali; del tenore Alfieri, e la direzione del maestro Dal Monte.

Due nuove operette sono state rappresentate, recentemente, con ottimo esito: *La danza del globo* al Politeama Genovese, dalla Compagnia Riccioli; e *Piccola Bohème*, un

atto del maestro Montanelli, su libretto di Giso Piraccini, a Trieste.

Al nostro DAL VERME, direttore sempre il maestro Ferrari, si sono rappresentate: *Turandot* con la Carrara, la Vitulli e il tenore Silvio Costa; *Norma* con l'Amerighi Rutili, Lina Lanza e il tenore Oldrati.

Da rilevare l'ottimo esito ottenuto da *Turandot*, che per la prima volta si dava in una stagione a carattere popolare. Tutte le repliche hanno richiamato numerosissimo pubblico.

Fuori cartellone, infine, si sono avute due rappresentazioni della *Finta giardiniera*, lavoro giovanile di Mozart. Ha diretto il maestro Garulli al quale è dovuta la revisione scenica e vocale del lavoro. Tra gli interpreti si è particolarmente distinta Thea Vitulli.

Il COMUNALE DI BOLOGNA si è riaperto con *Carmen*; direttore Armani, interpreti principali la Cristoforeanu, Trantoul, la Bardelli e Damiani. Ha seguito poi il *Crepuscolo* con la Hafgren, Fagoaga e Vitale, direttore.

A FERRARA si sono avute al Comunale rappresentazioni straordinarie di *Boris* (Viglione Borghese, tenore Ferrara, signore Morselli e Gentilini) e di *Loreley* (la Concato e Melandri). Direttore Neri.

*Bohème* con la Zamboni; *I Quattro rusteghi*; *Chénier* con Marini, sono le ultime opere eseguite al ROSSETTI DI TRIESTE; le prime due dirette da Votto, l'altra da Capuana.

Al POLITEAMA FIGRENTINO di Firenze si sono inscenate: *Carmen* (con Lazzaro e la Castagna); *Marat* (con Lazzaro); *Chénier* (con Marini); direttore il maestro Fabbroni.

*Turandot* è stata accolta con grandissimo favore a TREVISO. Dirigeva Ghione e ne furono interpreti la Barrigar, la Favaro e Bagnariol. La stessa opera ha avuto calorosissime accoglienze all'Ala ed a ROTTERDAM, direttore il maestro Parenti.

Pertile ha cantato, vivamente applaudito, nella *Tosca* a FORLÌ.

Pel CENTENARIO DI P. C. GUGLIELMI si sono date a Massa: *Loreley* con la Poli Randaclo, e *Iris* con la Giordano e Pintucci. Direttore Pais. Si è anche inaugurata una lapide del Guglielmi, si sono eseguite sue musiche alla Cattedrale, e di lui ha parlato degnamente l'on. Cappa.

## CONCERTI

### MILANO

#### ENTE CONCERTI ORCHESTRALI

Le prime quattro udizioni dell'annata 1928-1929 sono state dirette le prime due e la quarta (dedicata a Schubert) da Arturo Toscanini, la terza dal maestro Defauw. Questi ha avuto le stesse fervide accoglienze della scorsa primavera, sempre alla Scala; quegli ha diretto ancora una volta da par suo; epperò ogni parola di lode ci sembra superflua.

Toscanini, nei due primi concerti, oltre la nobilissima *Cantata* di Bach; l'*Intermezzo* della *Redenzione* di Franck; la *Sinfonia in re magg.* di Mozart; la *Suite della Dafni* di Ravel; le *ouvertures* del *Sergio* di Paër e del *Tannhäuser*, ha presentato diversi nuovi brani, tra i quali il primo posto spetta (sia per l'interesse desto che per l'accoglienza fervidissima anche all'autore, presente), al *Salmo ungherico* di Kodaly, lavoro poderoso, originale, spontaneo, di bellissimi effetti e notevolissimo sotto qualsiasi aspetto voglia esaminarsi. Piacquero anche: l'*Elegia* e *Rondò*

#### L'ANNUARIO MUSICALE ITALIANO DEL 1928

Contiene elenchi completi di musicisti di tutte le categorie, di direttori d'orchestra e di orchestre, di cantanti e maestri di canto, di artisti d'operette ecc. di tutti i Conservatori, Licei, Scuole Musicali pubbliche e private del Regno, nonché di tutte le Società, Accademie musicali, Sale di Concerti e Teatri.

Un capitolo speciale è dedicato all'Industria e al Commercio musicale, ed un altro, importantissimo, a tutte le categorie di Musicisti Italiani e di Negozianti Italiani residenti all'Estero.

Il volume di circa 350 pagine, in veste elegantissima con 50 illustrazioni, costa in commercio Lire 12,50, ma ai nostri lettori che ne faranno subito richiesta all'*Annuario Musicale Italiano*, editore Palombi, Via dei Gracchi, 181, Roma, viene ceduto a lire dieci franco di porto.

di Busoni, un po' monotona quella; piuttosto cerebrale, ma di smagliante colore, questo; magistralmente strumentate entrambe; la suggestiva *Cantata sopra S. Maria* di Monteverdi, realizzata da Molinari. All'esecuzione di questo ultimo brano hanno partecipato la sig.ra Abbrescia, il tenore Granda, il basso Righetti e il Coro dell'Accademia femminile; a quella del lavoro di Kodaly, il tenore Granda e il coro della Scala, ottimamente addestrato dal Veneziani.

Il maestro Defauw si è presentato in un programma interessante e fuori del comune. Vi figuravano la *Suite spagnola* di Ravel, il *Preludio dei Maestri Cantori* e ben quattro novità; la *Suite Scythie* di Prokofieff, la cui partitura palesa dell'ingegno, ma è troppo fragorosa e non sempre interessante; il *Beato Regno* di Tommasini che ha vivamente interessato il pubblico, come nella precedente esecuzione di pochi anni or sono; *Impressioni d'autunno* di Jongen, d'influenza frankiana e poco convincente; *Stenka Razin* di Glazunof, di salda costruzione.

Il concerto schubertiano comprendeva, oltre la *Sinfonia in do*, ricca di meliosità, di fresco colorito e di profumo romantico, della quale Toscanini dette una interpretazione indimenticabile; l'*ouverture de Il diavolo fa l'idraulico*; la divina *Incompiuta*; il *lied Una voce d'oltre tomba* (signorina Abbrescia) e la *Serenata*, da cui emana grazia meravigliosa, eseguita alla perfezione, anche, dalla stessa Abbrescia e dal coro femminile.

UNIONE CONCERTI. — Il violinista Spalding ha ritrovato ottima accoglienza. Presentò, come novità, *Poema autunnale* di Respighi, esuberante di squisite eleganze.

TEATRO DEL POPOLO. — Nelle sue due udizioni il Quartetto del Vittoriale ha svolto interessanti programmi. Al primo, partecipò Carmen Melis (al piano D'Erasmus) con *Tre liriche nuove* di Ghione, di evidenti pregi armonici, e un *Canto di primavera* di Cimara, che fu bissato. Al secondo concerto si unì Mario Pilati sostenendo la parte pianistica in un *Quintetto* di Haydn, e nel suo nuovo *Quintetto in re*, col quale ha dato nuova prova di ingegno, di forte temperamento e di spontaneità.

ENTE CONCERTI. — Il pianista Vietinghof Ichoel, artista personale, ha svolto un programma di musiche russe; la cantatrice Caffarelli si è cimentata, con lode, in un lungo programma che comprendeva musiche di Beethoven, Brahms, Toni, Musella, Bossi, Respighi, ecc. Il violinista Leo Petroni, ben accompagnato dal pianista De Angelis Valentini, oltre che in una *Loude Gregoriana* di questi, si è fatto applaudire in Brahms, Mozart, Nardini. Il pianista Levitzki è stato interprete appassionato, specie di Chopin, Bach e Liszt. Assai

distinta apparve anche la pianista Elisa Valarino.

\* SCUOLA MARTIGNONI. — Innocenzo Cappa ha commemorato Piccini, parlando a lungo delle sue opere. Ha seguito un concerto di musiche piccinniane da parte della cantatrice Frappi-Andreola, accompagnata al piano dalla signorina Aliverti.

#### TORINO

\* Il primo CONCERTO SINFONICO è stato diretto da Guarneri, con la cooperazione pianistica di Casella nella sua Scarlattiana. Si eseguirono musiche di Wagner, Brahms, Rossini, Wolf Ferrari ecc.

\* Un caratteristico concerto è stato eseguito in Piazza Vittorio Veneto da un'orchestra di ben QUATTROCENTO MANDOLINISTI.

#### TRIESTE

\* Un bel programma di musica sinfonica ha diretto il MAESTRO VOTTO. Vi figuravano brani di Beethoven, Vivaldi, Smareglia, Grieg, Debussy, Dukas, Wagner, in uno dei quali egli sostenne, con molta lode, la parte pianistica.

\* Nei due riusciti concerti del TRIO BARISON-SIGON-VISNOVITZ, come novità vennero eseguiti il *Trio in la* di Pizzetti, fervidamente accolto, e quello in *si min.* di Guerrini.

\* Sotto gli auspici del O. N. D. L. l'ORCHESTRA DELL'AUGUSTEO ha svolto una interessante *tournee* nelle seguenti città: Ancona, Perugia, Carrara, Treviso, Cagliari, Sassari, Palermo, Catania, Siracusa, Napoli, Lecce, Bari, ottenendo ovunque calorose approvazioni.

\* ANTONIO CAGNONI, nel centenario della sua nascita, è stato commemorato a Vigevano, sua patria, nel teatro che da lui prende nome. Ha pronunciato un applaudito discorso Giuseppe Adami ed è seguito un concerto orchestrale di brani tratti dalle opere dell'illustre musicista: *Giralda*, *Claudia*, *Amori e trappole*, *Francesca da Rimini*, ecc.

\* A BARI, si sono avute due udizioni vocali-coralì in Piazza della Prefettura, dirette da La Rotella, del quale è stato eseguito, pochi giorni dopo, il nuovo poemetto sinfonico *Il mattino della montagna*.

## Corrispondenze dall'Estero

### Lettera dalla Cecoslovacchia.

La chiusura della stagione teatrale a Praga venne dedicata ai festeggiamenti di due giubilei.

Nel Teatro Nazionale venne eseguita per la duecentesima volta l'opera comica di Smetana *Tajemství* (Il segreto) con una nuova interpretazione e nel Cielo Dvorak, incominciato nel 1925, *Dimitrij* e *Selma sedlak* (Il furbo contadino). Diventa sempre più evidente che Dvorak è più ricco di invenzione e drammaticamente più brillante quando lascia i suoi principi formalistici per avvicinarsi a Smetana, come avviene specialmente in *Selma sedlak*. La giovane generazione dei musicisti cechi sa oggi in modo non dubbio che solo attraverso la personalità e l'eredità artistica di Smetana si giunge al dramma musicale moderno. Smetana è un albero vivo e sempre vegeto della vita dell'arte. Egli dà a tutti i rami la linfa che li fa crescere e prosperare.

Accanto a lui sorsero ancora degli altri alberelli, ma essi non raggiunsero mai la sua altezza, benché il loro successo sia stato in apparenza più grande, anche all'estero. Dvorak andò in America e ciò fu la sua fortuna. Egli ebbe un protettore in Brahms e nel dot-

tor Hanslick, professore di estetica musicale a Vienna, l'accanito protettore del formalismo musicale ed il più forte avversario dei principi di Wagner, ai quali aderiva anche Smetana.

In quell'epoca Vienna era il centro di una grande nazione alla quale apparteneva anche la Cecoslovacchia di oggi. Per merito di Hanslick le opere di Dvorak vennero pubblicate dalla Casa editrice Simrock, mentre Smetana, benché protetto da Liszt, rimase per molto tempo sconosciuto.

Oggi l'opera di Smetana ha pieno valore. Non v'è quasi teatro al mondo che non conosca la sua opera *Prodana nevesta* (La fidanzata venduta). Essa quest'anno ottiene il più grande successo al Metropolitan di New York e conquista Parigi all'Opéra Comique. *La fidanzata venduta* ha quindi cessato di essere un'esclusività della Cecoslovacchia, per diventare proprietà universale, come *Le nozze di Figaro* o *Il Barbiere di Siviglia*. Vogliamo sperare che anche le altre opere comiche di Smetana abbiano presto a seguire lo stesso cammino; di esse *Hubicka* (Il bacio), *Dve vdovy* (Due vedove), *Tajemství* (Il segreto) e, fra le opere serie, *Dalibor* sarebbero le più adatte per l'estero.

Esse sono già note nell'Europa Centrale. Quando le sentiremo sulle scene italiane e

specialmente su quella di Milano? E' nota la grande stima che per Smetana nutre Arturo Toscanini, il quale nel 1905 ha eseguito per la prima volta in Italia l'ouverture della *Fidanzata venduta*. Speriamo dunque che dopo Parigi venga presto anche la volta della Scala.

\*\*\*

La Filarmonia ceca chiuse la stagione con due concerti. Il primo era dedicato al festival della musica bulgara ed aveva un significato retrospettivo. In esso venne presentato il quadro dello sviluppo della musica bulgara che è, in confronto a quella del resto dell'Europa, molto arretrata e che si limita quasi del tutto alla musica popolare. Solo L. Vladigerov è all'altezza della coltura europea, in seguito a lunghi anni di studio da lui fatti nei grandi centri musicali, e di cui vennero eseguiti il *Concerto per violino e orchestra*, opera 11 e la *Rapsodia bulgara Vardar*, opera 16. A lui debbono aggiungersi i compositori N. Atanasov, D. Christov e P. Stonov.

Inoltre vi furono due concerti del pianista russo Brailovsky, noto in Italia per le sue fresche interpretazioni di Chopin e Debussy. Si ebbero poi il concerto della società di canto Lyra (coro popolare americano-ceco), società che con le sue esecuzioni molto già aveva onorato l'arte ceca in America, e finalmente il concerto della Associazione di musica moderna (Prítomnost) che presentò dei saggi della musica drammatica, poco nota ma preziosa, di Smetana (Viola), K. Moor (Hjoerdís), O. Ostrcil (Vlastas Untergang) e J. Jeremiás (Il vecchio re).

La maggior attrattiva artistica della città di Brünn è costituita dalla grandiosa intrapresa governativa. Come Colonia ha il suo centro nella esposizione della stampa, così può dirsi quasi di Brünn, grazie all'Esposizione della cultura attuale, organizzata per il decimo anniversario della Repubblica, nel grande padiglione della Esposizione permanente. Naturalmente anche il centro della vita musicale è collegato con questa grande impresa: vi è una sezione speciale, che pone nella debita luce lo sviluppo della musica ceca attuale, e ad essa è aggregato un padiglione nel quale gli allievi delle scuole musicali eseguiscano gratuitamente il meglio della musica da camera moderna. Anche il repertorio del Teatro Nazionale di Brünn non contiene che opere ceche, ad eccezione di *Snágoarocka* di Rimsky-Korsakov. Della giovane produzione operistica si ebbero due prime esecuzioni: quella de *La donna e il Dio*, uno dei primi lavori del compositore K. B. Jitak, scritto mentre egli era ancora sotto l'influenza della *Elektra* di Strauss, ma piena di effetto drammatico, e quella de *Il soldato e la ballerina* di B. Martinu, che vive a Parigi. E' un tentativo di opera moderna con forti elementi di rivista. Quanto ai com-

positori più anziani, di essi ebbero esecuzioni coloro le cui creazioni hanno rapporto col folklore moravo: fra essi in primo luogo Novák, Förster, e Janáček per il quale ultimo l'esecuzione acquistò poi il significato di un presago omaggio alla prematura scomparsa di questo grande figlio della Moravia.

Poiché Leos Janáček, il compositore dalla ispirazione fresca e vivace, morì improvvisamente durante i lavori per l'Esposizione. La sua fine sorprese dolorosamente non solo il popolo ceco, ma anche tutto il pubblico straniero.

Sebbene la sua musica sia fedele ai principii formalistici di Dvorak e al linguaggio popolare, tuttavia ognuno dei suoi molti lavori ha una fisionomia diversa, il che come ora accade a Stravinsky, valse a procurargli una reputazione in Germania, in Inghilterra ed anche in America, avida di sensazioni nuove. Dei suoi lavori drammatici notiamo anzitutto l'opera *Jenufa*, che fu la sua presentazione al pubblico, e poi *Passeggiate del Signor Bronček*, *Kata Kaban*, *L'affare Makropulos* e *Notizie della casa funebre* il cui argomento è tratto da Dostojevski e che sinora non è stata eseguita. Degli altri suoi lavori meritano di essere ricordati *Missa Glagolskaja*, *Due Quartetti* (uno con viola d'amore), *Concertino*, ma soprattutto i numerosi cori resi celebri in tutto il mondo dalla « Società dei maestri moravi ».

KAROL HANF.

### Lettera dalla Svizzera.

In una delle nostre precedenti corrispondenze avevamo accennato al grande sviluppo preso nel nostro paese dal canto popolare; esso non vi è più considerato come un semplice divertimento, ma è diventato uno degli elementi essenziali della vita sociale. E' questo il risultato degli sforzi dovuti ad uomini disinteressati che si sono susseguiti durante un secolo, trasmettendosi un entusiasmo che nessun ostacolo ha mai potuto affievolire.

E' incontestabile che la Svizzera, in un primo tempo, è debitrice del suo sviluppo musicale all'influsso germanico. Il Coro Maschile (Männerchor), nato in Germania, ha conquistato il nostro paese e, per quanto a taluno possa spiacere l'ammetterlo, esso è stato l'elemento benefico di cultura del nostro popolo.

L'uomo che canta e prova della gioia nel culto in comune della musica, non può essere insensibile ai sentimenti elevati. Il suo egoismo, fonte di cattiveria, scompare. Le barriere artificiali cadono, la politica perde i suoi diritti. L'agricoltore, l'operaio, il padrone, l'impiantato, il medico, l'avvocato, il notaio, l'architetto e l'ingegnere che, fianco a fianco, hanno raggiunto l'unisono perfetto del si bem.

acuto o del do grave, non sono lontani dall'accordarsi sul valore reciproco della collaborazione quotidiana che esige la vita sociale!

Inoltre, la leggenda di Orfeo, pur essendo una leggenda, è tuttora d'attualità. E non si son visti i peggiori nemici, accecati dalle passioni, esser vinti a un tratto dalla irresistibile commozione suscitata dalla musica e riconciliarsi fraternamente?

Non si son visti, l'anno scorso a Vienna, i rappresentanti di tutte le Nazioni civili, affermare il loro desiderio di riconciliazione dei popoli nell'omaggio che recavano al maggiore genio umanitario e musicale, Beethoven, a colui che nel Finale della IX<sup>a</sup> Sinfonia, aveva proclamato (e con quali accenti!) l'avvento della fraternità universale? La potenza della musica è davvero illimitata, e la parte che le si vorrebbe assegnare nel riavvicinamento dei popoli è infinitamente confortevole. Ma questa parte non sarà realmente efficace se non il giorno in cui la sua azione pacificatrice sarà riuscita completa nella vita sociale di ogni paese in particolare.

A questo riguardo si può studiare con vantaggio l'opera che si viene compiendo in Svizzera; ognuno dei nostri ventidue Cantoni raggruppa le sue società corali per formare così una Società Cantonale le cui riunioni sono periodiche. E questi cantori di tutti i Cantoni — se non tutti, almeno un gran numero — sono raggruppati in una Società Federale le cui feste e riunioni hanno luogo ogni sei anni. E' questo il principio d'un governo federativo. Ognuna di queste feste raduna migliaia di cantori; ciò naturalmente nelle nostre città più importanti, le sole capaci di fornire lo sforzo d'ospitalità necessario ed indispensabile.

I Concorsi di esecuzione fra le Società sono severamente organizzati e giudicati da un giuri internazionale. Le esecuzioni di cori d'insieme sono previste a cappella o con l'orchestra.

La festa federale che ha avuto luogo a Losanna dal 6 al 17 di luglio ha riunito ben 145 Società, con un complesso di 13.000 cantori.

Il suo successo è stato considerevole.

Un salone, capace di seimila uditori, con un palco, su cui cinquemila cantori e strumentisti trovavano posto comodamente, era stato mirabilmente allestito. L'acustica risultò meravigliosa; il buon senso dell'architetto, egregiamente consigliato da esperti musicisti, aveva saputo ottenere il risultato magnifico al quale l'applicazione di teorie più o meno scientifiche non è mai giunto.

Durante undici giorni, in cui il sole dardeggiò infuocato e inesorabile, rendendo la temperatura tropicale, fu un succedersi di concorsi e di concerti, che il pubblico seguì col

più vivo interesse. L'organizzazione materiale di questa festa era di una perfezione non mai raggiunta fin qui. L'ordine più severo ha regnato in una atmosfera di gioia e di allegria, di serenità ed anche di gravità, secondo le circostanze.

La varietà dei programmi nulla ha lasciato a desiderare. Accanto alla Messa in *fa minore* di Bruckner, eseguita dai cori misti di Losanna, han figurato le creazioni di Wagner, Schumann, Weber, Haendel, Mozart, Mendelssohn, Schubert, Gabrielli, Viadana, Palestrina, Haydn, Grieg, Berlioz, C. Franck, senza dimenticare Beethoven, tutte celebrate con nobiltà.

D'altra parte la Società Federale ha riservato ai compositori nazionali un posto preponderante. I programmi comportavano numerose opere di Zwissig, Baumgartner, Attenhofer, Gustave Waber, H. Pfumbhof, Hermann Suter, Frédéric Hegar. E fra i compositori viventi: Otto Barblan, Dalcroze, Jelmoli, H. Lavater, Fritz Brun, G. Doret, A. Denéréaz, Andreae.

I tempi progrediscono, le idee si evolvono, ed è confortante, nella nostra epoca in cui, sotto il pretesto d'internazionalismo, si tenta di uccidere lo spirito nazionale senza il quale tutte le qualità di razza scomparirebbero, è confortante, dico, di constatare che la Società Federale difende la causa della musica nazionale.

Certi artisti che vanno in visibilibio quando ascoltano la più insignificante canzone falsamente popolare d'un paese straniero, professano inoltre il maggiore disprezzo per qualche pura e sana melodia sorta dal nostro suolo. E lo stesso accade ovunque... perchè ovunque impera lo snobismo.

Tuttavia la Svizzera comincia ad accorgersi del tesoro musicale che possiede. Dinnanzi all'invasione delle musiche negre o asiatiche, il cui interesse è evidente, ma che è puerile voler imporre come rigeneratrici dell'arte occidentale, abbiamo la logica reazione. E così accadrà in ogni altro paese. Poiché le crisi di esotismo infieriscono periodicamente in Europa. Qualunque sia il giudizio di certi contemporanei, solo la musica di razza ha probabilità di lunga vita. L'opportunismo internazionale è debilitante e snervante. Un'opera musicale opportunistica non sarà che effimera, malgrado i trionfi del momento.

I decreti dei cenacoli, la potenza della pubblicità non possono costituire né imporre una espressione od una forma d'arte.

Gli elementi del nostro popolo così colto sono d'una sanità magnifica. Sin dalla prima infanzia, i futuri cittadini sono iniziati al solfeggio ed al canto corale.

Nel Cantone Valdese nessuno può divenire istitutore nelle scuole dello Stato se non possiede delle doti musicali naturali, che saran-

no poi sviluppate durante i suoi studi generali nella Scuola Normale. La maggior parte di questi istituti (accanto alle loro funzioni ufficiali in iscuola) diventano i direttori musicali nei paesi dove si sono stabiliti: direttore della Società Corale o della Società Istrumentale. E così, logicamente, si diffonde la coltura musicale sin nei più remoti paeselli delle vallate e delle montagne.

L'evoluzione del coro maschile ha portato fatalmente al coro misto le cui possibilità di espressione musicale sono fatte per allargare l'orizzonte musicale.

Il coro misto si afferma, in Svizzera, ogni anno di più, il che è un ottimo presagio per l'avvenire. Alcuni energumani — ce ne sono, beninteso, anche tra i musicisti! — auguravano, ancora poco tempo fa, la scomparsa completa dei cori maschili. Augurio irragionevole e puerile! M'incontrai con loro a Losanna, dove assistevano, come me, all'audizione del *Salm* di Schubert eseguito da cinquemila tenori e bassi con orchestra! Il loro entusiasmo divenne così esuberante che stimai inutile di ricordar loro l'antico augurio...  
La causa del coro maschile era vinta! Ba-

sta riflettere, per concludere, che cori maschili e cori misti non devono farsi opposizione. Tutt'al contrario. Se il coro maschile non esistesse, mancherebbe un elemento alla vita musicale e sociale; e accadrebbe lo stesso se si volesse ignorare il coro misto.

E' la città di Basilea che, fra sei anni, accoglierà la Società Federale di Canto. Quali progressi ci sarà dato di constatare?...

GUSTAVE DORET.

### Varie dall'Estero.

Ad HELSINGFAS, Gorga Leander ha eseguito un programma di musiche italiane, di Respighi, Alaleona, Senigaglia, Montanaro, Pizzetti, Rocca ecc.

A MOSCA è stato eseguito per la prima volta il nuovissimo *Concerto* per violino e orchestra di Alfredo Casella. Solista era il violinista Szigeti e l'orchestra, di oltre cento professori, ha suonato senza direttore.

Il *Nabucco* è stato accolto con molto favore a MANNHEIM.

## BIBLIOTECA DI RARITÀ MUSICALI

per cura di OSCAR CHILESOTTI

VOLUME I. Danze del Secolo XVI trascritte in notazione moderna dalle opere: *Nobiltà di Dame* del Sig. FABRIZIO CAROSO da SERMONETA; *Le Grazie d'amore* di CESARE NEGRI, Milanese, detto il Trombone. (48499).

VOLUME II. Balli d'Arpicordo di GIOVANNI PICCHI, Organista della Casa Grande in Venezia (1621), trascritti in notazione moderna. (48500).

VOLUME III. Affetti amorosi. Canzonette ad una voce sola, raccolte da GIOVANNI STEFANI (1621). (49283).

VOLUME IV. Arianna. Intreccio scenico musicale di BENEDETTO MARCELLO, Nobile Veneto (1727). Trascrizione per Canto e Pianoforte. (50359).

VOLUME V. Arie, Canzonette e Balli a 3, a 4 ed a 5 voci, con Liuto, di HORATIO VECCHI (1590). (94697).

VOLUME VI. Partite sopra *La Romanesca*, *La Monicha*, *Ruggiero* e *La Follia* di GIROLAMO FRESCOBALDI, dalle Toccate e Partite d'intavolatura di Cimbalo. Libro I (Roma, N. Borboni, 1614). Trascrizione in notazione moderna. (112941).

VOLUME VII. *Airs de Court* (Secolo XVI) dal *Thesaurus Harmonicus* di J. B. BESARD, trascritti per Canto e Pianoforte. (115172).

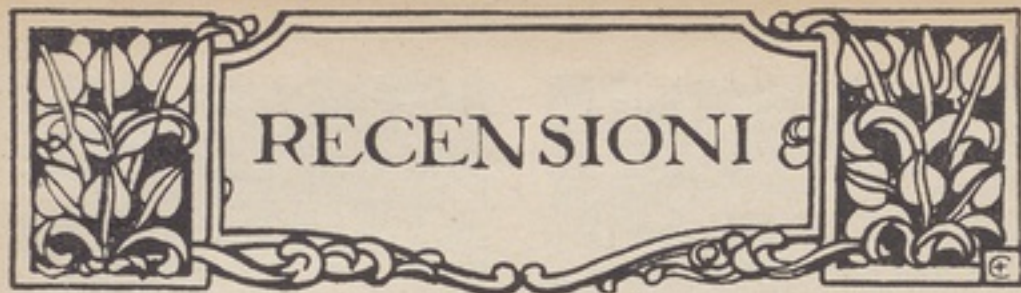
VOLUME VIII. Musica del passato (da intavolature antiche) trascritta per Pianoforte. (115305).

VOLUME IX. Madrigali, Villanelle ed Arie di danza del cinquecento (dalle opere di J. B. BESARD). Trascrizioni per Pianoforte. (115306).

PREZZI: Vol. I, II, VI, VII, VIII, IX, ciascuno, L. 8 — Vol. III L. 10.  
Vol. IV L. 40. — Vol. V L. 12.

G. RICORDI & C. - Editori - MILANO





## LIBRI D'INTERESSE MUSICALE

OCHS (S.) — *Ueber die Art Musik zu hören.* (Werk-Verlag, Berlino).

Il vecchio maestro tratta in 54 pagine della Maniera di Ascoltar Musica; cioè tocca gran parte dell'estetica musicale popolare, rivolgendosi, non a dotti od a musicisti, ma a gente che ama la musica sapendone poco però; e lo fa con criteri pedagogici precisi, ma come mascherati da un tono semplice e quasi trasparente. Per lui la musica è emozione espressa con artifici sonori; tratta, dunque, prima appunto di tale indefinibile essenza, poi dei vari elementi di cui si serve la musica: melodia, ritmo, armonia, forma; toccando poi alla fine delle somiglianze e del plagio, e dell'umorismo. In somma un libretto che sarebbe utile anche al pubblico d'altri paesi fuori della Germania.

GIULIO BAS.

GODET (R.) — *En marge de « Boris Godounoff »*, vol. II. (J. e W. Chester, Londra - F. Alcan, Parigi).

È il secondo volume di critica sul Boris originale: il primo fu dedicato alla biografia dell'autore ed alla storia dell'opera; questo si rivolge soprattutto alla ricerca delle fonti storiche del lavoro (premessa una breve biografia degli interpreti di esso) ed allo studio critico comparativo della versione originale dell'opera con quella riveduta da Rimsky. Naturalmente quest'ultima ne esce piuttosto malconca, e suffragando la propria tesi con gran copia d'esempi comparativi, il Godet riesce facilmente a dimostrare come la revisione sia di gran lunga inferiore all'originale, di cui travisa lo spirito.

Segue un lungo capitolo su Jules de Bray, che fu il primo a far conoscere in Francia il Boris originale, detto da Saint-Saëns, ed incompiuto al primo contatto da Claudio Debussy, il quale si avvicinò a Moussorgsky solo nel 1896 (quattro anni dopo l'*Après midi d'un faune* e due dopo il *Quatuor* a traverso la raccolta di liriche *Sans Solèil*). Anche questo volume, per quanto denso di materia critica-storica, è scritto in forma scorrevole e piacevole; e può interessare non solo il musicista, ma anche la persona che vive di costé del mondo musicale, partecipandovi come semplice spettatore.

d. d. p.

“MUSICA D'OGGI”, invia a richiesta  
numeri di saggio e preventivi per la  
pubblicità pel 1929

## MUSICA SACRA

MARENZIO (L.) — *Inno a Roma* a 6 Voci. Trascrizione in partitura moderna per 2 Soprani, Mezzosoprano, Contralto, Tenore e Basso; idem per 2 Soprani, Contralto, 2 Tenori e Basso, del sac. G. I. Rostagno. Riduzione per Coro a 4 Voci di uomo del sac. G. Pagella. (STEN, Torino).

Pezzo di carattere trionfante, nello stile madrigalesco del più perfetto periodo polifonico, dove le voci cantano in tono davvero glorioso. La disposizione originale (la prima) ha sonorità più chiara, le altre due sempre più scure; ma in tutte e tre si vede la mano di revisori padroni del maneggio delle voci nel coro.

FRANCO (C.) — « *Vergine bella...* » (dalla Canzone del Petrarca). Madrigale a 4 voci miste (S. C. T. B.). (Sten, Torino).

Un buon lavoro in stile e forma di madrigale cinquecentesco. Forse la chiusa pare un po' affrettata; difatti i Maestri polifonisti per solito ripetevano l'ultimo episodio in guisa di coda, appunto per ben serrare il pezzo, di cui la forma tende per necessità ad essere slegata. L'A. mi permette di citargli l'esempio con cui, sul medesimo testo, il Palestrina inizia il suo I. Libro del Madrigali a 5 voci. Oltre ad ammirare la bellezza di quella musica, e la luminosità propria alle parole e tu del ciel regina, basterà una occhiata per far notare la forma arcaica di quel madrigale (come di molti altri), con frequenti ripetizioni di periodi (mutando parole): segno d'avanzo di Canzon Francese. Questo per chi si ostina a vedere nel sommo Maestro prenesino un riformatore pe' suoi tempi ed un antifiamingo.

LASSUS (O.) — *Resonet in laudibus*. Prosa natalicia super antiquiorem cantum 5 inaeq. Voc. (C. A. T. 1-2, B.) composita. *Hodiernis Choris edidit J. H. Rostagno* (Sten, Torino).

Magnifica polifonia, tutta intessuta di frasi rapide ed incisive, accuratamente riveduta per l'uso odierno.

PAGELLA (J.) — *Tantum ergo pro solemnitatibus* 3 Vocum vir. (2 T., B.) Organo vel Harmonio comitante. (Sten, Torino).

Un buon pezzo nello stile eccellente corrente.

GIULIO BAS.

## MUSICA VOCALE E STRUMENTALE DA CAMERA

SAUGUET (H.) — *La Chatte*. Ballet en 1 acte de M. Sobeka d'après un mythe d'Esopé. *Invocation à Aphrodite*, Hymne final pour Piano. (Rouart, Lerolle et C.ie, Parigi).

Sarà incompiuto, ma a noi questa volta semplicità pare poeile e senza traccia di vita.

D'INDY (V.) — *Concert pour Piano, Flûte, Violoncelle avec Orchestre à cordes*, op. 89. - *Réduction pour Piano à 4 mains*. (Rouart, Lerolle et C.ie, Parigi).

La scelta e disposizione degli strumenti e lo stile dell'inizio del 19 tempo farebbero pensare ad un Concerto Grosso, e sorge l'idea: che il vecchio maestro mostri ai giovani come va trattata anche questa forma? Ma presto ci si accorge che M. Vincent d'Indy è sempre lui, colla sua maestria e colla sua anima musicale, quindi col suo stile di derivazione franchiana. Può parere fuori tempo nel complesso dell'odierna arte francese, ma è inevitabile che sia così; e come tale bisogna conoscerlo ed apprezzarlo.

HAUDEBERT (L.) — *Nativité pour Solo, Choeur, Orgue et Piano*. (M. Senart, Parigi).

Una specie di cantata di Natale, animata da sentimento delicato e condotta con finezza dove tutto è come velato ed esse. Gracile? Forse, anche come struttura e gioco di necessari contrasti.

DOZZO (C.) — *Sonetto di Fra Guittone d'Arezzo per Canto e Pianoforte*. (Presso l'Autore).

Un bel sonetto in onore della Madonna, cantato in guisa d'ampia declamazione, adagiata su uno sfondo d'armonie serene, con momenti felici.

HONEGGER (A.) — *König David*, 4 Stücke für Klavier, 6 Gesänge für 1 Singstimme mit Klavierbegleitung. (Ed. Foetisch-Otto Junne, Lipsia).

Sono pezzi staccati, per pianoforte solo o per una voce e pianoforte, estratti da quel Salmo drammatico *Re David*, che adesso è celebre, ed a suo tempo noi fummo tra i primi ad indicare come un'opera di valore non comune.

EMMANUEL (M.) — *Musiques*, Poème pour Voix et Piano. (M. Senart, Parigi).

Dodici poesie tratte dai *Crépuscules et Nocturnes* di L. de Launay, e musicate con raffinatezza tormentosa ed inefficace. Non si potrebbe mai credere che questi canti venissero da un apostolo della musica popolare.

ROCCA (L.) — *Canti Spenti*. (J. e W. Chester Ltd., Londra).

Quattro testi di antiche iscrizioni sepolcrali greche

nella versione italiana di E. Bignone sono qui musicati con chiaro ed efficace senso dello spirito delle parole. Le quali sono tutte naturalmente improntate al sacro mistero della morte, non esclusa l'ultima, di carattere ironico. Musica, dunque, cupa anche nella dolcezza e negli echi della letizia della vita. Quest'ambiente poetico è evocato dal musicista con mezzi talvolta minimi. In complesso canti di carattere alto, intimo, che vanno eseguiti con molta finezza ed austerità.

GIULIO BAS.

VERETTI (A.) — 2 *Pezzi*: 1. *Rispetto*. Versi di Poliziano; 2. *Canzonetta*. Versi di ignoto del Sec. XVI. (G. Ricordi & C., Milano).

Da *Il Giornale d'Italia*, Roma.

Noi seguiamo con assiduità il cammino di un giovane musicista, Antonio Veretti, come di colui che per ragioni di età e disposizione naturale di spirito, si dimostra tra gli adatti ad incarnare il tipo schietto del compositore post-bellico: diciamo così, tanto per intendere che anche per l'arte è trascorso il periodo della imitazione ed è sopravvenuto quello della liberazione. Il Veretti è moderno senza essere modernista; è sincero, cioè, e non camuffato. Di qui la simpatia con cui i suoi lavori vengono accolti man mano che appaiono. Ora la Casa Ricordi pubblica un *Rispetto* ed una *Canzonetta* l'una su poesia di Poliziano, l'altra su versi di ignoto cinquecentesco. Anche la scelta del testo, nostrano ed eletto, ha il suo bravo significato: bando alla ricerca preziosa del più astrusi poeti stranieri.

Il *Rispetto* è... invece una specie di «lamento» dolce, lento, melodioso, sentito, intercalato ad un gentile disegno pianistico e disteso su pochi accordi arpeggiati. Una paginetta squisita e serena.

Mentre la *Canzonetta*... una specie di maggiolino, scorre gioconda, balzante, fresca, con andamento popolaresco e quasi stornellato. Il senso arcaico della poesia è elegantemente rievocato, cadenzato e gorgheggiato. Il concorso pianistico molto vario, abilmente elaborato e non privo di qualche difficoltà, ma assai efficace nella espressione della galetta balda e talora chiososa.

r. d. r.

MONTANARO (E.) — *Ruvanèlle* (Ruscelletto). Canzone popolare abruzzese. Versi di De Titta. (G. Ricordi & C., Milano).

Da *Il Giornale d'Italia*, Roma.

La canzone abruzzese, che dal punto di vista essenzialmente popolare è in piena efflorescenza, s'orna d'un finissimo gioiello, uscito dalla fucina ardente di Ettore Montanaro. Il titolo è *Ruvanèlle* (Ruscelletto), i versi gentili ed idilliaci di Cesare de Titta, l'editore Ricordi, la dedica a Francesco Paolo Micheli, che nella sua balda vecchiezza non dimentica i canti, i sorrisi, i colori, le figure della sua terra e della sua arte. Il Montanaro, con l'agilità della mano ormai espertissima, col fine senso armonico di che inonda le melodie popolari, ha fatto di questo *Ruscelletto* una gemma, destinata a ritulgere non solo nel repertorio folkloristico, ma anche e più nel repertorio della romanza italiana. Il Montanaro tende appunto alla elevazione ed al passaggio della canzone abruzzese nel campo severamente artistico.

r. d. r.

JEMNITZ (A.) — *Sieben Männerchöre* op. 16. (F. Kistner e C. F. W. Siegl, Lipsia).

Più chiari e maturi d'altri lavori di Jemnitz che già conoscevamo, questi cori a voci d'uomo si rivelano opera d'un musicista esperto e dotato. Se la scrittura in gran parte cromatica tradisce qua e là l'ammiratore di Reger, in generale però questo cromatismo è più semplice e chiaro malgrado la densità della scrittura polifonica. Certe asprezze dovute al movimento delle parti vengono sicuramente attenuate all'esecuzione; e l'interpretazione di tali lavori non è poi eccessivamente difficile. Taluno anzi, soffuso di una vaga poesia, potrebbe tentare qualche delle rare società corali che vivono anche nel nostro paese.

TAGLIAPIETRA (G.) — *Tre pezzi per Pianoforte*: Il presepio - La fuga in Egitto - Il miracolo sul lago. (A. e G. Carisch, Milano).

Un pianista bene agguerrito con la tecnica dello strumento e dotato di grande morbidezza e varietà di tocco, potrà cavare ottimi effetti da questi tre poemetti pianistici di carattere lirico-descrittivo.

SIEGL (O.) — *Vier Lieder für gemischten Chor und Flöte, Oboe, Klarinette in b, Fagott, Horn in f*. Partitur. (N. Simrock, Berlino).

Come quasi tutti i lavori di questo A., anche questi *Lieder* ci sembrano di una grande aridità. La semplificazione armonica (?) che l'A. sembra aver portato nella sua musica non rivela che maggiormente la povertà della sostanza musicale. Sarebbe ingiusto però non riconoscere qua e là qualche felice macchia di colore vocale e strumentale; ma solo colore. E non sempre, che spesso la secchezza della fattura rinnova l'impressione di sostanziale aridità.

MEDTNER (N.) — *Zwei Märchen - Tanzmärchen, Elfenmärchen - für Klavier*. (J. Zimmermann, Lipsia).

È il ricordo degli anni infantili che ha fatto splanare a Medtner quella sua abituale *morgue romantique* che ci scosta tanto dalla sua musica? È da crederlo, poiché queste due composizioni per pianoforte sono di una vaghezza e di un'eleganza da conciliargli più d'un nemico. Scrive bene per lo strumento, non troppo difficili e d'ottimo rendimento, potranno tentare più d'un pianista.

LAMPE (K. J.) — *Nachklänge: zwölf Tonbilder für Piano und Violine*. (N. Simrock, Lipsia).

D'un tono molto romantico-tedesco, di fattura molto semplice armonicamente e come tecnica strumentale, d'un rendimento simpatico, questi pezzi senza pretese potranno essere molto graditi agli esecutori d'una tecnica non trascendentale e amanti di una forma melodica non eccessivamente audace.

— *Praeludium und Fuge für Pianoforte*. (N. Simrock, Lipsia).

Questo lavoro depone assai bene in favore della cultura tecnica del suo autore: preludio sul nome di Bach con canone alla seconda, e fuga a 5 voci, nel giro di 88 battute; ma rivela una mentalità accademica e pedan-

tesca desolante. Ci si chiede l'utilità pratica di questi *tour-de-force* i quali poi non sono (in questo caso) neppure eccessivamente difficili.

4. 4. p.

LEO-JAMES. — *Song of joy*. (Dalla Cantata Spirituale). (Augener, Ltd., Londra).

Splendido pezzo per voce di soprano realizzato da Phillis James con molto gusto e perizia armonica sicura. Chi volesse eseguirlo con accompagnamento di quartetto d'archi potrà avere il materiale di esecuzione rivolgendosi agli editori.

BECK SLINN (E.) — *The Unfaithful Shepherdess*. Song. (Augener, Ltd., Londra).

Interessante brano per voce di soprano ispirato ad un classicismo assai piacevole.

MOZART-STARK. — *Thou art, o God*. (Augener, Ltd., Londra).

Bellissima preghiera che unisce l'ispirato poema di Tommaso Moore ad una alata melodia del divino Mozart trascritta ed adattata per contralto da Herbert R. Stark.

STEWART (D. M.) — *Phantoms*. Song. (Augener, Ltd., Londra).

Originalissima pagina vocale nella quale il pianoforte, trattato con arte pittoresca, molto contribuisce a atteggiare l'ambiente.

PATUELLI (G.) — *Mattinata sui monti*. Pastorale per Coro di voci infantili. (Mattuzzi e Biancani, Bologna).

Breve composizione a più voci di effetto leggiadro e di ragionevole difficoltà ricca di effetti vocali assai interessanti.

DAVICO (V.) — *Trois Poèmes Agrétes*. (Rouart, Lerolle et C.ie, Parigi).

Il compositore ha molto bene assimilato le tendenze della musica francese e dell'ambiente parigino dove esplica la sua mirabile attività ed anche in queste sue ultime composizioni lo dimostra in modo indiscutibile. Fra i tre poemi crediamo doveroso citare il « Crepuscule », assai suggestivo nella sua grande semplicità e « Sources » ingegnosamente onomatopelico.

CHAUMONT (E.) — *Adoration*. (M. Senart, Parigi).

Elevata pagina musicale che alla voce potrebbe associare con felice risultato uno o due strumenti ad arco in melodioso dialogo.

ROESGEN CHAMPION (M.) — *Trois Duos*. (M. Senart, Parigi).

La compositrice dimostra in queste tre composizioni vocali di conoscere a fondo l'arte del comporre che ella esercita con una dialettica armonica veramente entusiasmante, che nella « Ballade pour les parisiennes » diviene razzo scoppiante e irresistibile. Peccato che le parole di questa ballata siano un poco ardite e imbarazzanti per l'esibizione del *du-titno* in una sala da concerto.

ELISABETTA OSPONE.

## MUSICA SINFONICA

VIVALDI (A.) — *Le quattro stagioni*. Quattro Concerti per Orchestra (trascrizione di B. Molinari). Partiture. (G. Ricordi e C., Milano).

Dalla *Rivista Musicale Italiana*, Torino.

Questi Concerti possono venir considerati come uno dei primi e più interessanti esempi di musica « a programma » e quasi « descrittiva » se non « impressionistica ». Ogni Stagione è illustrata da una Suite in tre tempi: allegro, adagio, allegro, e ciascun tempo, pur mantenendo salda e organica la costruzione musicale, segue fedelmente lo svolgersi d'una poesia, i versi della quale sono posti come didascalie nei punti della partitura che ad essi si riferiscono.

Le quattro Suites hanno, tutte, momenti bellissimi; gli adagi, specie quello dell'Inverno, vibrano di una magnifica espressività, e gli allegri sono sempre ricchi di effetti strumentali e ritmici del massimo interesse. Particolare rilievo merita il primo tempo della Primavera, per la sua fresca luminosità, e quello dell'Estate per i contrasti ritmici di sapore modernissimo, raffiguranti i « venti diversi »; pieno di energia rustica è il tema iniziale dell'Autunno e festosamente gioconde aquilano le fanfare della caccia finale sulla stessa Suite.

Dal punto di vista « descrittivo » molto curiosi (e di bellissimo effetto) gli episodi dell'Estate, per il fremito della massa d'archi traduce i venti annunciatori del temporale e turbanti il dolce riposo del pastore reso dall'ampia linea melodica del violino solista, e dell'Inverno (primo allegro) nel quale i brividi del freddo sono resi non solo dai tremolii degli archi e dalle figurazioni rapide e frementi, ma pure da urli armonici audaci e crudi; nella Primavera (allegro iniziale) si odono trillare gli uccelli, mormorar lo zeffiro, scorrer l'acqua, rumoreggiare il tuono, e scrosci d'acqua e scoppi di folgori; sempre con effetto suggestivo e con una forma architettonica perfetta.

Bernardino Molinari, valendosi del manoscritto esistente nella Biblioteca del Liceo Musicale di Bologna, ha integrato la partitura originale realizzandone il basso per il cembalo o l'organo, secondo i casi, ed interpretando lo spirito della musica collo stabilire le indicazioni di movimento, i colori, e tutti quei particolari necessari all'esecuzione, nessuno dei quali, giusta la consuetudine del tempo, è segnato sull'originale. Di questo il revisore ha rispettato scrupolosamente il testo, limitandosi a qualche variante di disposizione ed aggiungendo, con sobria misura, le poche parti mancanti. Lavoro nobilissimo e condotto con quella composta sicurezza che è una delle doti caratteristiche, anche come interprete, dell'insigne direttore della nostra massima istituzione sinfonica.

E. D.

RESPIGHI (O.) — *Gli Uccelli*. Suite per Piccola Orchestra. (G. Ricordi & C., Milano).

Da *Il Pensiero Musicale*, Bologna.

Questo lavoro può essere considerato un seguito alle due Suite di Danze antiche su antichi temi, che il Respighi ha scritto. Anche qui degli strani impasti di '600 e '700 col gusto strumentale moderno; anche qui l'alternanza di armonizzazioni pure e classiche a brani di co-

lore. Ma anche qui però l'efficacissima realizzazione di tradurre il clavicembalo in orchestra e la consueta abilitissima mano di sviluppatore e di musicista. Felicissima poi è la disposizione dei brani che compongono la Suite, e ciascun brano ha perfetto equilibrio in sé e nel corpo dell'intera composizione. Il *Preludio* (da B. Pasquini) presenta i temi dei tempi vivaci. Segna La Colomba (da Jacques de Gallot) in andante espressivo, che direi a modo di sarabanda.

Poi di nuovo un allegro vivace, La Gallina (da Ph. Rameau), a modo di corrente. Una nuova stasi poetica, L'Usgnolo (da un anonimo inglese del '600), quasi come ininterludio o secondo preludio. Infine il vivace Cucù (da B. Pasquini) a modo di finale.

La Colomba è certamente fra tutti il brano migliore, il più sentito e poetico, in cui il bel tema intimo e tenero è svolto breve e sobrio, e mantenuto in una atmosfera di lirismo contenuto, convincentissimo. Di molto effetto La Gallina, con quel suo inaspettato « coccodò », magnificamente reso in onomatopelica dai timbri orchestrali. Meno suadente L'Usgnolo, brano a colore notturno, in cui un tema di limitata espressività si aggira su un uniforme movimento degli archi. Vivace e scorrevole il Cucù (da Pasquini) ove il Respighi (meno coattivo che negli altri brani, per essere il frammento del Pasquini brevissimo) si è abrilgiato in movimenti veloci e luminosi, fino a riprendere poi, per breve chiusa, il tema del preludio.

Non credo (e certo non lo crede nemmeno il Respighi) che questa sua nuova fatica aggiunga peso alla produzione del Bolognese. Ma mi sembra che l'opera sia nobile, ed assai utile specialmente alle orchestre di provincia e di scuola, essendo chiara, sana, ben costruita, non difficile per esecuzione e comprensione, e richiedendo una piccola orchestra.

GIUSEPPE GUZZINI.

## MUSICA DA CAMERA

ANTONIO VERETTI

120240. - *Partita per Orchestra d'Archii*. Riduzione dell'A. per Pianoforte a due mani. L. 12.

120376. - *Duo Strumentale per Violino e Pianoforte*. L. 12.

120619. - *Canzone in memoria di A. Corelli*. Per Violoncello e Pianoforte. L. 6.

119437. - *Sonata come una Fantasia*, per Violoncello e Pianoforte. L. 10.

120836. - *Due Pezzi*: 1. *Rispetto*. Versi di Poliziano - 2. *Canzonetta*. Versi di ignoto del secolo 16°. L. 6.

120878. - *Sei stornelli*. Per canto e Pianoforte. L. 6.

EDIZIONI G. RICORDI & C.



## CONCORSI (1)

✱ **CONSERVATORIO DI MUSICA - PARMA.** — Concorso al posto di professore di Canto. Scadenza 30 novembre c. m. Domanda in carta da bollo, coi titoli prescritti, al Ministro della P. I.

✱ **CAPPELLA MUSICALE DI LORETO.** — Concorso, per titoli, al posto di Organista. Stipendio L. 9 mila, oltre i proventi straordinari, e due aumenti sessennali. Scadenza 31 dicembre p. v.

✱ **SCUOLA MUSICALE DI ORBETELLO.** — Concorso per titoli ed esame al posto di Maestro direttore della Banda e della Scuola. Stipendio netto L. 13.200. Scadenza 30 novembre.

✱ **MUNICIPIO DI PALERMO.** — Concorso pubblico, per esperimento, per due posti — Flicorno soprano si bem. o Cornetta si bem. solista e Trombone Ten. si bem. o Flicorno basso si bem. — nel Corpo di musica municipale. Stipendio di base rispettivamente lire 5500 e 5000; tassa di Concorso L. 25. Scadenza, per la presentazione dei documenti, il 25 novembre c. m.

✱ **CASA MUSICALE BALLONI - PALERMO (Via La Lumia 60).** — Concorso per *Due Intermezzi*, uno serio (Premio L. 1000) ed uno galeo (Premio L. 500), e per una *Canzone Danza* (Premio L. 500), con diritto al 33% sugli introiti delle esecuzioni. Scadenza 30 novembre p. v. Tassa d'ammissione L. 12,50.

✱ **DOPOLAVORO FEMMINILE FIORENTINO (Via Cavour 20).** — Concorso, fra i Dopolavoristi o Dopolavoriste della Toscana, per musicare sotto forma di Canzone — con accompagnamento di pianoforte — un soggetto lirico o patriottico su testo dato. Tassa d'iscrizione L. 10. Scadenza il 15 dicembre p. v.

✱ **COMUNE DI LICODIA-EUBEA.** — Concorso al posto di maestro Direttore del Corpo musicale. Esperimento d'anni due. Conferma per

(1) Del Concorso mensilmente banditi, riportiamo, per ragioni di spazio, i dati principali e, sempre che ci è possibile, l'indirizzo degli Enti promotori, ai quali gli interessati potranno richiedere il programma dettagliato.

anni cinque. Stipendio base L. 6000 oltre indennità L. 1000.

✱ **SOCIÉTÉ POUR LA PROPAGATION DE MUSIQUE (Nic. Maesstraat 33) AMSTERDAM.** — Concorso internazionale per una Composizione per Cori e Orchestra, con o senza solisti. Premio 2500 fiorini, anche suddivisibili. Scadenza 1° marzo 1929. Proclamazione del vincitore in giugno 1929. Presentazione delle partiture d'orchestra e di piano, col solito sistema della busta e del motto.

✱ **LA COMMISSIONE PERMANENTE DI LETTURA DELL'AUGUSTEO** ha ritenuto meritevoli di esecuzioni, fra 43 lavori presentati: *Idillio*, Poema sinfonico di Aldo Garulli; *S. Francesco*, Poema sinfonico per baritono, coro e orchestra, di Luigi Menegazzoli; *Lampada spenta e Notturmo*, di Bonaventura Somma; *Il destino*, Poema sinfonico di G. Luca Tocchi. La prima e le ultime due di queste composizioni verranno eseguite nella corrente stagione, mentre quella del Menegazzoli si deve rimandare alla stagione 1929-30 per le speciali esigenze tecniche e finanziarie che richiede.

Il termine utile per la presentazione di nuovi lavori alla Commissione di lettura scade il 15 maggio p. v.

✱ **NEL CONCORSO MANDOLINISTICO** svoltosi a BERGAMO lo scorso ottobre, si sono avuti i seguenti risultati:

**Categoria Eccellenza:** « Lettura a vista », 1.) Circolo « Poli » di Cremona; 2.) Accademia di Milano. — « Gara di esecuzione » e « Gara d'onore », 1.) Accademia di Milano; 2.) Circolo « Poli » di Cremona.

**Categoria Superiore:** « Lettura a vista », 1.) « Lux » di Venezia; 2.) Mandolinistica Bresciana; 3.) Circolo Mandolinistico italiano di Zurigo; 4.) Circolo Mandolinisti di Siena. — « Gara di esecuzione », 1.) Brescia; 2.) Zurigo; 3.) Venezia; 4.) Siena. — « Gara d'onore », 1.) ex aequo, Venezia e Brescia; 2.) ex aequo, Zurigo e Siena.

**Categoria II - I Divisione:** « Gara di esecuzione », 1.) « Edera » di Busto Arsizio; 2.) « Euterpe » di Lissone; 3.) « Panlati » di Asti. — « Gara d'onore », 1.) Busto Arsizio; 2.) ex aequo, Lissone e Asti.

**Categoria II - 2ª Divisione:** « Gara di esecuzione » e « Gara d'onore »: 1.) « Speranza » di Albate; 2.) « Cavenaghi » di Gorgonzola.

**Categoria III:** 1.) « Dopolavoro Togni » di Brescia; 2.) Circolo giovanile di Cremona; 3.) ex aequo, « Arte e Lavoro » di Saronno e « Mand. Volta » di Milano; 4.) « Dopolavoro » di Pedrengo.

**Quartetto classico:** 1.) Orchestra Mandolinistica Genovese; 2.) Circolo Mandolinistico Senese.

**Quartetto con chitarra:** 1.) Famiglia Artistica di Casalmonteferrato; 2.) ex aequo, Siena, Venezia; 3.) « Edelwels » di Como.

## NOTIZIE

### Ancora la prossima Stagione teatrale

✱ **TEATRO ALLA SCALA:** « Opere nuovissime »: *Il Re*, tre quadri di Giordano; *La Maddalena*, tre atti di Michetti; *Le preziose ridicole*, un atto di Lattuada; *Casanova a Venezia*, azione coreografica in otto quadri di Pick-Mangiagalli. — « Opere nuove per Milano »: *L'Ora spagnola* di Ravel; *La Falena*, di Smareglia; *La Campana sommersa*, di Respighi; *Zar Saltan*, di Rimsky-Korsakow. — « Opere di primo allestimento »: *Parsifal*, *Don Giovanni* di Mozart; *La Forza del destino*; *Francesca da Rimini* di Zandonai; *Germania* di Franchetti. — Le « Riprese » saranno scelte fra le seguenti opere: *Falstaff*, *Rigoletto*; *Aida*; *Traviata*; *Trovatore*; *Ballo in maschera*; *Otello*; *Maestri Cantori*; *Lohengrin*; *Tristano*; *Manon L.*; *Bohème*; *Tosca*; *Turandot*; *Tabarro*; *Boris*; *Kovancina*; *Nerone*; *Lucia*; *Sonnambula*; *Barbiere*; *Iris*; *Cavalleria*; *Pagliacci*; *Fra Gherardo*; *Luisa*; *Nozze di Figaro*; *Carmen*; *Sly*; *Hansel e Gretel*; *Chénier*; *Faust*.

Direttori: Toscanini, Panizza, Santini, oltre Votto e Sabino.

✱ **NAPOLI, S. CARLO.** — A motivo del restauro in corso, nel teatro, la stagione s'inaugurerà verso il 15 febbraio. Come « opere nuove » si darebbero: *Fra Gherardo* di Pizzetti

(diretta dall'autore); *Sly* di Wolf Ferrari; *Elena Egizia* (diretta da Strauss); *Vecchia Milano* ballo di Vitadini e Adami. Verrebbero rappresentate, inoltre: *Crepuscolo degli Dei*, *Forza del destino*, *Conchita* e forse *Francesca* di Zandonai; *Iris* e *Cavalleria* dirette da Mascagni; *Pagliacci*; *Adriana* di Cilea; *Loreley*, *Bohème*, *Tosca*, *Lucia*, *Sonnambula*, *Elixir d'amore*.

✱ A MONTECARLO saranno rappresentate tre novità: *La femme nue* di Février, *Guerra e Amore* o *La Crociata delle donne* di Schubert, e la *Salomé* di Riccardo Strauss; mentre ben otto ne annuncia l'Opéra di Nizza: *Taima* di Poleri; *Oletta* di Février; *Ora spagnola* di Ravel; *Conchita* di Molinetti; *Resurrezione* di Alfano; *Boris Godunof*, e la *Danza durante la festa* di Gaillard.

✱ A NIZZA si svolgerà anche una stagione d'opera italiana, direttori Mascheroni e Pais. Si daranno *Mefistofele*, *Lucia*, *Manon Lescaut*, *Gioconda*, *Trovatore*, *Barbiere*, *Adriana Lecouvreur* (alla presenza di Cilea), *Wally* (nuova per la Francia), *Fedora* (diretta da Giordano), *Francesca* (diretta da Zandonai).

✱ A BARCELONA si daranno due novità: *Turandot* (per la prima volta in Spagna) ed *Emporium* di Morea.

✱ Stagioni di musica italiana si svolgeranno anche a Siviglia, al Cairo, a Malta e ad Atene.

Il repertorio della stagione inauguratasi lo scorso ottobre a Los Angeles è, quasi completamente, di opere italiane; vi figurano, infatti, *Turandot*, *Amore dei tre Re*, *Cena delle beffe*, *Tosca*, *Butterfly*, *Cavalleria*, *Pagliacci*, *Chénier*.

✱ In Germania saranno eseguite, prossimamente, le seguenti opere nuove: *Notte lunare* di Bitte (Berlino); *Il povero Reinhold* di Gosz (Essen); *Il diavolo che canta* di Schreker (Erfurt); *L'orchidea nera* di D'Albert (Lipsia); *Re Ruggero* di Szymanowski (Duisburg); *Egon ed Emilia* di Toch (Mannheim).

### La Stagione Concertistica

✱ L'UNIONE MILANESE CONCERTI ha scritturato: i Violinisti Spalding e Sziget; i Pianisti Criscuolo e Fischer; i Violoncellisti Földesy e Barijanski; la Cantatrice Fino Savio. Saranno collaboratori pianistici: Renata Borgatti, Benoist, Enzo Calace.

Verranno anche offerte sei udizioni (dedicate ai giovani concertisti italiani) organizzate dagli Amici della Musica; e quattro (dedicate ai giovani compositori italiani) per conto del Cenobio.

✱ IL CONVEGNO DI MILANO ha stabilito i seguenti concerti: Aguilar; di musiche di Lual-

Novità

VINCENZO DAVICO

**Come un cipresso notturno**  
(dal «Moulin de la lune» di G. Gori)

Per Canto e Pianoforte  
(120941) L. 5.

**EDIZIONI G. RICORDI & C.**

di: Trio Agosti-Crepas; Quartetto belga; udizione di giovani compositori italiani; concerti beethoveniani.

Al TEATRO DEL POPOLO DI MILANO si avvicineranno:

i *Quartetti* Poltronieri e del Vittoriale; l'*Otetto* formato dall'unione dei Quartetti Poltronieri e di Londra; i *Trii* Crepas-Agosti e Pesaro; i *Pianisti* Agosti, D'Erasmus, Nino Rossi, Rubinstein; i *Violinisti* Schwarz, Poltronieri e Ruminelli; il *Coro* di Trecate, un complesso di 200 esecutori, tutti operai, diretto dal maestro Gambini. I Concerti, oltre che alla sede centrale, si svolgeranno anche nei quartieri rionali in sale appositamente scelte.

L'AUGUSTEO DI ROMA si riaprirà il 2 dicembre, con un concerto Molinari, il quale nelle successive udizioni presenterà come novità: *Oratio vespertina*, oratorio di Perosi per orchestra, soprano e coro; il *Concerto* per pianoforte e orchestra di Castelnuovo Tedesco (solista Consolo); *Lampada spenta e Notturmo* di B. Somma; *Il destino*, Poema sinfonico del giovane G. L. Tocchi, e lo *Stabat* di Dvorak.

Oltre Molinari dirigeranno: De Sabata, Defauw, Falconi, Mascagni, Calusio, Klemperer, Mario Rossi, Refice, il quale presenterà il suo *Trillo francese*, mentre il Defauw terrà a battesimo l'*Idillio* di Garulli.

Sono stati scritturati, inoltre, i seguenti solisti: *Violinisti* Milstein, Arrigo Serato, Busch e Campaiola; i *Pianisti* Rossi e Bartok. Il prof. Maurice Martenot, in fine, darà esecuzioni col proprio apparecchio radio-elettrico.

La stagione a S. CECILIA, pure di ROMA, verrà inaugurata il 22 novembre con un concerto diretto da B. Somma, con programma di musica per piccolo coro. Fra i solisti scritturati ricorderemo: i *Pianisti* Rosenthal, Iturbi, Bela Bartok, De Rubertis, Silvestri, Volterra, Arnaldi, Wiener e Doucet (insieme); i *Violinisti*: Szegedi, Abussi, Milstein, Adla Fachiri; il *Violista* Tertis; le *Cantatrici* Pasini e Donna Ortensia di Mignano; il *Violoncellista* Raya Garbousowa; i *Quartetti* Busch, Viennese, del Vittoriale; il *Quintetto* dell'Augusteo diretto da Cristiani; il *Trio* Ehlers-Hindemith; ed infine il celebrato musicista americano Saminsky, compositore e direttore d'orchestra.

Per l'ACCADEMIA FILARMONICA, infine, sempre di Roma, il direttore maestro Bustini inaugurerà la stagione con un concerto dedicato a Schubert. Si avvicineranno in seguito, offrendo interessanti novità: i *Violinisti* Abbado, Schwarz, Lina Spera (con la pianista Vernesi), Micheli; i *Pianisti* Maria Carreras, Edwin Fischer, Nino Róssi, Borowski; le *Cantatrici* Cattaneo (con la violinista Sacerdoti) e Favero;

i *Violoncellisti* Mazzacurati e Bonucci; i *Quartetti* di Roma, e Lener; il *Trio* Pesarese. Un concerto sarà dedicato a Pich Mangiagalli; un altro ancora a giovani compositori italiani.

L'ORCHESTRA STABILE MUNICIPALE TORINESE ha già iniziato la serie autunnale di nove concerti sinfonici, affidati alla direzione di Guarnieri, De Sabata, Defauw, Fried, Toni e Schalk.

Mentre gli Amici della Musica di NAPOLI quest'anno non daranno alcun concerto, ne promettono assai interessanti le altre associazioni.

La COMPAGNIA DEGLI ILLUSI (Sala Scarlatti) ha scritturato: l'*Otetto* Poltronieri; la *Pianista* Carreras, il *Violoncellista* Földesy, il *Violinista* Flesch e il *Trio* Kreutzer. La SCARLATTI darà quattro udizioni dell'orchestra napoletana, dirette dai maestri Napolitano, Casella, R. Bossi, con concorso di Respighi (per la sua nuova *Toccata*), di Castelnuovo Tedesco (per il suo *Concerto*). La stessa associazione inaugurerà anche il nuovo organo del Conservatorio presentando il *Concerto romano* di Casella. L'ACCADEMIA NAPOLETANA DI CONCERTI, a sua volta, darà alla Sala Maddaloni udizioni di Serato-Denza; Rosenthal; Bonucci; Laura Pasini; Raya Garbousowa; Mistein; Tertis; Paolo Denza; Ruata-Rossi; Abussi; Pediconi-Rossi; Volterra; Procida-Denza; Iturbi; Casella-Krinler; del *Trio italiano*; del *Quartetto* viennese; del *Quartetto* napoletano; del *Quartetto* Busch.

L'ACCADEMIA PALERMITANA DI CONCERTI annunzia il suo programma in una elegante brochure. Vi figurano: i *Pianisti* Rosenthal, Denza, Giannina Rosa, Grinstein (russo), Giuditta Sartori; i *Violinisti* Maria Balbis (con la pianista Rina Rossi), Abussi, Milstein; la *Danzatrice* americana Sterne; Laura Pasini, *Cantatrice*; Boni, *Violoncellista*; ed i *Complessi*: Serato-Lorenzoni, Serato-Bonucci-Lorenzoni, Quartetto del Vittoriale, Bonucci-Casella, Quartetto viennese.

Per GLI AMICI DELLA MUSICA di BARI si presenteranno: il *Pianista* Rosenthal; i *Violinisti* Priboda e Abussi; il *Violoncellista* Casadó; la *Clavicembalista* Ehlers; la *Cantatrice* Pediconi; il *Trio* Serato-Bonucci-Lorenzoni; il *Quartetto* Gensel; il *Quintetto* dell'Augusteo; l'*Otetto* Poltronieri.

A PARMA, la stagione si inizierà con una commemorazione di M. E. Bossi, e si succederanno, in seguito: la *Cantatrice* Cao Pinna; i *Violinisti* Principe, Priano, Supino; i *Pianisti* Tey, De Nardis, ecc.; il *Quartetto* Poltronieri.

Anche nelle minori città si annunziano importanti manifestazioni concertistiche. A BRIGAMO si avvicineranno: l'*Otetto* Poltronieri-

ri-String Quartet; Antonio Maaskoff; il *Quintetto* Abbado-Malipiero; E. De Zathureczki; Mario Maccaferri; Mario Ruminelli; Borowski; Mafalda Favero; il *Duo* Serres-Hallys; Leandro Criscuolo. A CREMONA: la *Pianista* D'Ottavi-Palacios; il *Chitarrista* Terzi; il *Trio* Alessandro Poss; l'*Otetto* Poltronieri-String Quartet; il *Quartetto* Rothschild; il *Violinista* Zathureczki; il *Quintetto* a fiati d'Amburgo; la *Cantatrice* Favero. A BUSTO ARSIZIO: il *Trio* Agosti-Crepas; Arturo Bonucci; il *Pianista* Fischer; il *Quartetto* di Dresda; il *Violinista* Barrera. A REGGIO EMILIA: il *Quintetto* Rothschild; Amilcare Zanella; Elena Ostrowska; Orlando Barera.

La Corporazione delle nuove musiche avverte che il suo VII Festival si terrà a Ginevra nel 1929. La Giuria si riunirà a Ginevra in dicembre, per la scelta dei lavori che dovranno perciò pervenire alla sede di Roma (Viale del Re, 24), entro il novembre.

Il nuovo CONSIGLIO della SOCIETÀ DEGLI AUTORI, per quanto riguarda la musica, ha nominato le seguenti Commissioni: *Per l'Arte Lirica*, Lualdi, Mascagni, Toni (autori); Barduzzi, Ostali, Valcarengi (editori). - *Per i Piccoli diritti*: Bovio, Labroca, Mulè (autori); Curci, Barduzzi, Ostali (editori). - *Per l'Operetta*: Carabella, Cuscina, Pietri (autori); Clausetti, Curci, Giordani (editori).

Un'interessante «RASSEGNA MUSICALE» svolgerà il Civico Istituto Gaffurio di Lodi dal novembre all'aprile p. v. Il 22-XI, Tebaldini dirigerà l'Oratorio *Rappresentazione di Anima e Corpo* di Emilio Del Cavaliere e brani di Carissimi e di Gabrielli. Seguiranno nove concerti profili dedicati a Pizzetti (9-XII), R. Bossi (22-XII), Alfano (6-I), Zandonai (20-I), Savasta (10-II), Cilea (24-II) Guerrini, Respighi (10-III). In aprile, poi, avrà luogo la Mostra Nazionale di Istrumenti musicali, il Congresso Nazionale Musicale didattico, la inaugurazione della Schola Cantorum per l'Incoronata, il Convegno dei musicologi italiani, un Concerto orchestrale italiano diretto dal maestro Spezzaferri.

A Castell'Arquato, con l'intervento di numerose autorità, delle rappresentanze delle Associazioni locali e con larga partecipazione di popolo, ha avuto luogo l'1 e. m., nel cimitero, l'inaugurazione di un RICORDO MARMOREO AL POETA LUIGI ILICA, autore, da solo e con Giuseppe Giacosa, dei migliori libretti lirici scritti alla fine del secolo scorso e musicati dai musicisti più in voga.

Il monumento, consistente in un ricco sarcofago di stile romanico, in granito e marmo, con figure allegoriche, è opera dell'architetto Mariani dell'Accademia di Brera, e dello scultore milanese Agnati. Il discorso ufficiale

è stato tenuto dal podestà di Castell'Arquato, cav. Emilio Ottolenghi.

Al TEATRO Dauno di Foggia, come già alla Scuola musicale della stessa città, è stato dato il nome di UMBERTO GIORDANO.

Gli «Amici della Musica» di Palermo hanno istituito una SCUOLA DI CANTO CORALE, la cui direzione è affidata al maestro Paolo Dotto.

Il tenore Giovanni Zenatello, noto impresario teatrale, ha esposto al Capo del Governo un progetto per la PROPAGANDA DELL'ARTE LIRICA IN AMERICA, consistente nella creazione di un'impresa che assumerà la gestione di vari teatri nelle principali città, in cui sarà svolto esclusivamente repertorio italiano.

Il giornale *Comœdia* di Parigi pubblica una curiosa statistica dalla quale si rileva che, dal 1900 al 1928, VERDI ha avuto nei TEATRI TEDESCHI ben 1513 rappresentazioni, contro 1576 di opere wagneriane. Ben piccola differenza, specie se si tiene conto della grande notorietà e popolarità che Wagner ha sempre goduto in Germania.

MAURICE RAVEL è stato nominato dottore della musica *ad honorem* dall'Università di Oxford; titolo che, finora, non era stato conferito che a Riccardo Strauss.

## NECROLOGIO

Appena quarantaduenne, il 23 ottobre è morto in una casa di cura di Milano OTELLO CAVARA, ben noto giornalista, decorato di due medaglie al valore. Lo ricordiamo come musicista appassionato e autore d'un'opera, *Iaufré Rudel*, tuttora inedita.

## CANTO E PIANOFORTE

G. CONFALONIERI

### Dieci bozzetti sui motivi popolari dell'Alta Italia

- I. La rosa e la viola.
- II. Canzone di nozze.
- III. Ninna-nanna del mugnaio.
- IV. Invito alla danza alpestre.
- V. Notturmo.
- VI. Contrasto.
- VII. Serenata.
- VIII. Il papa e i dominatori.
- IX. La mala figlia.
- X. La partenza del soldato.

Testo italiano e inglese  
(119997) L. 10.

EDIZIONI G. RICORDI & C.

# BIBLIOGRAFIA

## EDIZIONI RICORDI

### PIANOFORTE SOLO

WEBER (C. M.) (E. R. 918). *Sonate* (Tagliapetra).  
(B) L. 10,—

### CANTO E PIANOFORTE

LIMENTA (F.) (120807). *Sérénade à une dame brune*.  
Paroles de F. Limonta. (A) L. 5,—  
LOPEZ-BUCHARDO (C.) (120983). *Christmas roses* (Les  
roses de Noël). Testo inglese e francese. (S-T).  
(A) Sc. 2,—  
(A) \* 2,—  
(120984). (Ma-Br). (A) \* 2,—  
(120985). (C-B). (A) \* 2,—

### VIOLINO

ANZOLETTI (M.) (E. R. 963). *Vade mecum del Violinista*. Scelta di Studi ed Esercizi. Op. 80. (B) L. 8,—

### ORCHESTRINA CON PIANOFORTE CONDUTTORE

BILLI (V.) (120821). *Fétiche* (Amuleto). Tango-Intermezzo.  
(A) L. 6,—  
(120929). *Noite d'Arabia*. Orientale. Intermezzo.  
(A) L. 6,—  
GOMES (A. C.) (120950). *Fosca*. Fantasia in due parti  
(Bis). Parte II. (A) L. 20,—  
RESPIGHI (O.) (120953). *Antiche Danze ed Arie per  
Liuto*. Serie I (sec. 16°) (De Cecco). N. 3. IOMORO.  
Villanella. (A) L. 8,—  
TARDITI (G.) (120785). *L'Andalusa incantatrice*. Danza  
spagnola. (A) L. 8,—

### GRANDE BANDA

BILLI (V.) (120942). *Campate a seza*. Pezzo imitativo,  
per grande Banda (Baroncini). Parti staccate.  
(A) L. 15,—  
BOITO (A.) (120918). *NEOSE*. Fantasia per piccola Ban-  
da (Manente). Parti staccate. (A) L. 50,—  
CATALANI (A.) (111443-a). *LORELEY*. Danza delle ondine,  
per grande Banda (Peroni). Parti staccate. (A) L. 35,—  
GOMES (A. C.) (120873). *Lo SCHIAVO*. Sano del 3° Ano,  
per piccola Banda (Manente). Partitura. (A) L. 15,—  
(120890). *IL GUARANY*. Introduzione, Coro e Duetto  
del 1° Ano, per piccola Banda (Manente). Partitura.  
(A) L. 15,—  
(120861). Parti staccate. (A) \* 30,—  
PUCCINI (G.) (120781). *TURANDOT*. Fantasia per piccola  
Banda (Manente). Partitura. (A) L. 20,—  
(120782). Parti staccate. (A) \* 40,—  
VERDI (G.) (120657). *Messa da Requiem*: Requiem -  
Dies irae - Tuba mirum - Recordare - Sanctus, per  
grande Banda (Panizza). Parti staccate. (A) L. 80,—

## ALTRE EDIZIONI

### LIBRI D'INTERESSE MUSICALE

BONURA (N.). *Terminologia musicale* (Italiano-francese).  
(Ed. La Pensée Latine, Paris). Fr. 3.  
BRAUN (F.). *Beethoven intimo*. (L. Cappelli, Bologna).  
GLINSKIEGO (M.). *Muzyka Polska*. (Nakładem Mle-  
siecznika « Muzyka », Warszawa).  
GODOY (A.). *Hosanna sur le sistré*. (E. P. Frères, Paris).  
— *Jahrbuch der Musikbibliothek Peters für 1927* (C.  
F. Peters, Leipzig).

### MUSICA DIDATTICA

ALTAVILLA (O.). *Elementi di Musica e Canto*. Metodo  
teorico pratico. Corso superiore. Classe III. (A. & G.  
Carisch & C., Milano). L. 7.  
BOICENCO (N.). *Nuovi Principi della Composizione mu-  
sicale*. (F.lli De Sanctis, Roma). L. 25.  
KOECHLIN (Ch.). *L'École du jeu de la Flûte en style  
de contrepoint rigoureux à 2, 3 et 4 parties*. (M. Se-  
nart, Paris). Fr. 6.  
KOECHLIN (Ch.). *64 Exercices à 2 Parties pour les  
commencants*. (M. Senart, Paris). Fr. 6.

### MUSICA VOCALE DA CAMERA

#### con o senza accompagnamento

BARRAT (E.). *Coronach for the Death of Gorbullin*.  
Words by H. BOUTON. (Eikin & Co., Ltd., Lon-  
don). 2,—  
BAUMER (C.). *Homing Birds*. Song. Words by D.  
DICKINSON. (Eikin & Co., Ltd, London). 2,—  
BRETT (M.). *Horses of the Dawn*. Words by M. BATTEN.  
(Augener Ltd., London). 2,—  
BRUSCHETTINI (M.). *Siate più dolce voi...* L. 5. —  
*Le fronde che vedesti rinverdire...* per Voce e Or-  
chestra d'archi. (U. Pizzi, Bologna). L. 7.  
BURROWS (B.). *Yonder see the morning blink*. Words  
by A. E. HOUSMAN. 1/—; *When first my way the  
fate I took*. Words by A. E. HOUSMAN. 1/—; *I am  
rafferty*. Words by D. HYER. 1/6. (Augener Ltd.,  
London).  
CAFFARELLI (U.). *Liriche*: Canto a Maria; Frammento;  
Un canto. (A. & G. Carisch & C., Milano). L. 10.  
CANTU' (M.). *Le illusioni d'amore*. Parole di P. FERRARI.  
L. 5. — *Imagini di veduto*. Cinque Liriche. Poésie  
di M. VASSALLO. (F. Bongiovanzi, Bologna).  
CHERUBINI (M. L.). *Hymne pour la Fête de la Recon-  
naissance* (1799). Paroles de MANTHAULT. Réduction  
su Piano de A. PILLARD. (M. Senart, Paris). Fr. 2,50.  
CHERUBINI (R.). *Spilato*. Canto guerriero del volontari  
di guerra. Parole di E. COSELICHT. (F. Bongiovanzi,  
Bologna). L. 5.

G. RICORDI & C. — EDITORI — MILANO  
Direttore responsabile: CARLO CLAUSETTI

Tipografia E. ZERBONI - Via Cappuccini, 18 - Telef. 22-235

## Partiture in formato tascabile

### ALALEONA (D.)

DUE CANZONI ITALIANE per Archi, Arpa, Celeste e  
Timpani:  
1. *La mamma fontana*. (119069). L. 8,—  
2. *Canzone a ballo*. (119070). L. 10,—

### ALFANO (F.)

SINFONIA IN MI (in tre tempi). (119243). L. 30,—  
Danza e Finale di SANCTALA. (120210). L. 20,—

### CARABELLA (E.)

ANDANTE CON VARIAZIONI. (118798). L. 20,—

### CASELLA (A.)

LE COUVENT SUR L'EAU (Il Convento Veneriano). Co-  
médie chorégraphique sur un argument de J. L.  
Vaudoyer. Fragments symphoniques.  
(118810). L. 20,—  
A NOTTE ALTA. Poema per Pianoforte e Orchestra.  
(119059). L. 12,—

### CASTALDI (A.)

TARANTELLA per Orchestra d'Archi. (119319). L. 10,—

### CASTELNUOVO-TEDESCO (M.)

CONCERTO ITALIANO in Sol minore. (119977). L. 25,—

### DE SABATA (V.)

JUVENTUS. Poema sinfonico. (118672). L. 20,—  
LA NOTTE DI PLATON. Quadro sinfonico.  
(119526). L. 20,—  
GETHESEMANI. Poema contemplativo. (119899). L. 20,—

### GASCO (A.)

BUFFALMACCO. Preludio giocoso. (119071). L. 12,—  
PIRELLA IL CLITUNNO. Preludio pastorale.  
(119072). L. 12,—

### GEMINIANI (F.)

ANDANTE per Archi, Arpa ed Organo. Revisione e an-  
notazione di G. MARINUZZI. (119973). L. 4,—

### GHEDINI (G. F.)

PARTITA. In 5 tempi. 1. *Entrata*. 2. *Corrente*. 3. *Sic-  
liana*. 4. *Bozzetta*. 5. *Giga*. (120574). L. 20,—

### GUERRINI (G.)

VISIONI DELL'ANTICO EGITTO. Due quadri sinfonici  
(dall'« Aphrodite » di Pierre Louys): 1. *Sul mo-  
to d'Alessandria*. — 2. *Il baccanale in casa di  
Bacchis*. (118674). L. 20,—  
L'ULTIMO VIAGGIO DI ODISSEO. Poema sinfonico.  
(120739). L. 20,—

### LOCATELLI (P.)

CONCERTO per 4 Violini, Orchestra d'Archi ed Or-  
gani (TONI). (120864). L. 10,—

### LUALDI (A.)

LA FIGLIA DEL RE. L'Interludio del sogno. (Atto II).  
(119422). L. 12,—  
QUARTETTO IN MI. (110470). L. 15,—

### MALPIERO (G. F.)

PER UNA FAVOLA CAVALLERESCA. Illustrazioni alfo-  
niche. (119001). L. 20,—  
VARIAZIONI SENZA TEMA per Pianoforte e Orchestra.  
(119927). L. 10,—  
DALLE TRE COMMEDIE GOLDONIANE. Frammenti alfo-  
nici: 1. *La bottega da caffè*. — 2. *Sior Todero  
Brontolone*. — 3. *Baruffe Chiorozze*.  
(119432). L. 30,—  
STORNELLI E BALLATE per Quartetto. (119320). L. 10,—

### MANCINELLI (L.)

SCENE VENEZIANE. Suite. N. 3. *Fuga degli amanti a  
Chioggia*. (118675). L. 14,—

### MARCELLO (B.)

DIMORE. Frammento di Cantata per S. o T. col Basso  
continuo realizzato per Orchestra d'Archi da  
A. Tonl. (119384). L. 4,—

### MARIOTTI (M.)

A FERRARA. Poema sinfonico. (118708). L. 20,—

### MARTUCCI (G.)

NOTTURNO in Sol minore. Op. 70. N. 1.  
(118812). L. 6,—  
NOVELLETTA. Op. 82. (118813). L. 10,—  
LA CANZONE DEI RICORDI. Poemetto lirico per Me. o Br.  
(120944). L. 20,—

### MASETTI (E.)

CONTRASTI: 1. *La notte di Pierrot*. — 2. *Ninette e  
Rintarin*. (120264). L. 10,—

### MONTEVERDI (C.)

SONATA sopra « Sancta Maria » per Canto ed Orchestra.  
Versione ritmica e strumentale di B. Molinari.  
(118670). L. 10,—

### NAPOLI (G.)

SCENE INFANTILI. Suite per piccola Orchestra. (Ma-  
rionette. — *Ninna-nanna*. — *Barbone in sogno*. —  
*Piccola tristezza*. — *Serenatella a papà*. — *L'An-  
gelus*). (120250). L. 15,—

### NORDIO (C.)

IL LAGO D'AMORE. Impresione sinfonica per Orche-  
stra. (120440). L. 10,—

### PILATI (M.)

SUITE per Archi e Pianoforte: 1. *Introduzione*. —  
2. *Sarabanda*. — 3. *Minuetto e Rondò*. — 4. *Fi-  
nale*. (120497). L. 10,—

## PICK-MANGIAGALLI (R.)

- NOTTURNO E RONDO FANTASTICO. Op. 28.  
(119073). L. 20,—  
PICCOLA SUITE: 1. I piccoli soldati. — 2. Berceuse. —  
3. La danza d'Olaf. (120474). L. 20,—  
PRELUDIO E FUGA. Op. 47. (120479). L. 20,—  
4. PUEMI. (Elegia. — Menestrelli. — L'armoniosa  
cusa. — Ballata macabra). (119039). L. 20,—

## PIZZETTI (I.)

- TRIO IN LA per Violino, Violoncello e Pianoforte.  
(119085). L. 12,—  
TRE PRELUDI per l'Edipo Re v. (119226). L. 25,—  
3 CANZONI con Quartetto d'Arch. 1. Donna lombarda. — 2. La prigioniera. — 3. La pesca dell'avello.  
(120234). L. 15,—

## PRATELLA (F. B.)

- IL MINUETTO DIABOLICO. Suite orchestrale su musica  
clavicemballica di Pier Giuseppe Sandoni, bolognese (16...-1750). (119639). L. 10,—

## RESPIGHI (O.)

- ANTICHE DANZE ED ARTE per Liuto (Sec. XVI). Trascrizione libera per Orchestra: 1ª Suite I. MOLINARO (SIMONE). Balletto detto «Il Conte Orlando». — II. GALILEI (VINCENTO). Gagliarda. — III. IGNOTO. Villanella. — IV. IGNOTO. Passo mezzo e Mascherada. (118814). L. 20,—  
ANTICHE DANZE ED ARTE per Liuto (Sec. XVI e XVIII). Trascrizione libera per Orchestra: 2ª Suite: I. CAROSIO FARRIZIO. Lanza soave. Balletto con Gagliarda, Saltarello e Canaria. — II. G. B. BESARDO. Danza rustica. — III. AUTORE INCERTO. Campione Parisienne. MERSENNE MARTIN. Aria. — IV. GIANCIELLI BERNARDO (detto il Bernardello). Bergamerca. (119577). L. 20,—  
BALLATA DELLE GNOMIDI. Poema sinfonico. (119003). L. 24,—  
FONTANE DI ROMA. Poema sinfonico: (La fontana di Valle Giulia all'alba. — La fontana del Tritone al mattino. — La fontana di Trevi al meriggio. — La fontana di Villa Medici al tramonto). (118815). L. 20,—  
PINI DI ROMA. Poema Sinfonico: I. Pini di Villa Borghese. — II. Pini presso una Catacomba. — III. I Pini del Gianicolo. — IV. I Pini della Via Appia. (119777). L. 20,—  
BELFAGOR. Ouverture. (119989). L. 20,—  
TRITTICO BOTTICELLIANO. Per Piccola Orchestra. (La Primavera. — L'adorazione del Magi. — La nascita di Venere). (120797). L. 20,—  
GLI UCCELLI. Suite per Piccola Orchestra. (Preludio, da B. Pasquini. — La Colomba, da J. de Galles. — La Gallina, da Ph. Rameau. — L'Uguisuto, da Ad. Inglese. — Il Cuccù, da B. Pasquini). (120867). L. 20,—  
VETERATE DI CHIESA. Quattro impressioni: 1. La fuga

in Egitto. — 2. S. Michele Arcangelo. — 3. Il mattino di S. Chiara. — 4. S. Gregorio Magno. (120449). L. 24,—

## ROSSI (M. A.)

- TOCCATA. Trascrizione libera per Pianoforte, con accompagnamento d'Orchestra d'Arch. e Organo di A. Tonl. (119389). L. 4,—

## SANTOLIVUO (F.)

- ACQUABELLI. Suite sinfonica: (La mattina nel bosco. — Natica... — Vespro. — Feste notturne). (118711). L. 20,—

## SCARLATTI (A.)

- STANBY MATY a 2 Voci femminili. Illustrazione di F. Boghen. (E. R. 1012). L. 12,—

## SORO (E.)

- SUITE SINFONICA. N. 2. (119289). L. 20,—

## TARTINI (G.)

- CONCERTO IN LA per Violino e Orchestra d'Arch. Revisione di M. Corti. (120066). L. 12,—  
CONCERTO IN RE per Violino e Orchestra d'Arch. Revisione di M. Corti. (120068). L. 12,—

## TOMMASINI (V.)

- IL BEATO REGNO. Poema sinfonico. (119068). L. 20,—  
CHIARI DI LUNA: I. Chiese e Ruine. — 2. Serenate. (119981). L. 15,—  
PENSAGGI TOSCANI. Rapsodia su temi popolari per Orchestra. (120079). L. 20,—  
PRELUDIO, FANFARA E FUGA per Orchestra. (120035). L. 20,—

## VERETTI (A.)

- PARTITA per Orchestra d'Arch. (120456). L. 10,—

## VITTADINI (F.)

- ARMONIE DELLA NOTTE. Preludio. (119893). L. 8,—

## VIVALDI (A.)

- LE QUATTRO STAGIONI. Quattro Concerti. Trascrizione di B. MOLINARI.  
1. La Primavera. (120359). L. 10,—  
2. L'Estate. (120360). L. 10,—  
3. L'Autunno. (120361). L. 10,—  
4. L'Inverno. (120362). L. 10,—

## ZANDONAI (R.)

- SERENATA MEDIOVALE per Violoncello solista, due Corni, Arpa ed Arch. (118810). L. 8,—  
GIULIETTA E ROMEO. Episodio sinfonico (dalla Danza del Torchio e Cavalcata). (120794). L. 20,—

G. RICORDI E C. - EDITORI - MILANO

## INDIRIZZI UTILI DI NEGOZIANI DI MUSICA

## ITALIA

- BOLOGNA.  
Pizzi Umberto - Via Zamboni, 6.  
CASALE M.  
Casa Musicale Umb. Jaffe - Tel. 3-50.  
FERRARA.  
Ditta Arnaldo Borsari - Pianoforti - Musica - Grammof. - Via Mazzini, 75 - Tel. 2-18.  
GENOVA.  
Casa Musicale De Bernardi Giuseppe - Via S. Luca, 50-52-54 - Tel. 21-637.  
— Fratelli Serra - Musica, rulli, pianoforti, accessori - Via Luccoli, 56 (rosso).  
MILANO.  
G. Ricordi e C. - Via Berchet, 2.  
NAPOLI.  
G. Ricordi e C. - Piazza Carolina, 19 a 22.  
PADOVA.  
«Bottega di Musica» - Via Roma, 25.  
PALERMO.  
G. Ricordi e C. - Via R. Settimo, Palazzo Francavilla.  
ROMA.  
G. Ricordi e C. - Corso Umberto I, 289.

## TORINO.

- Chenna Leandro - Via Piave, 3.  
— Silvio Parisi - Via XX Settembre, 76 - Strumenti musicali e Musica.  
TRIESTE.  
Tedeschi e Obersnu - Corso Vitt. Em., 23.  
VARESE.  
Riccardi Giuseppe - Pianoforti - Musica.

## ESTERO

- BUENOS AIRES.  
G. Ricordi e C. - San Martin, 523.  
LIPSIA.  
G. Ricordi e C. - Breitskopfstrasse, 26.  
LONDRA.  
G. Ricordi e C. - 271, Regent Street, W. 1.  
PARIGI.  
Soc. An. des Editions Ricordi - 18 Rue de la Pépinière.  
NEW YORK.  
G. Ricordi e C. Inc. - 14 East 43rd Street.  
S. PAULO.  
G. Ricordi e C. - Av. Brigadeiro Luiz Antonio, 9ª.

DISCHI  
**FONOTIPIA**  
DI FAMA MONDIALE

## RICCO REPERTORIO

DISCHI D'OPERA  
CELEBRITÀ MONDIALI  
ORCHESTRE SINFONICHE  
CANZONETTE  
DANZE MODERNE  
PEZZI CARATTERISTICI  
VARIETÀ, ECC.

CATALOGHI GRATIS A RICHIESTA

**FONOTIPIA**  
VIA MERAVIGLI, 7  
MILANO



PUBBLICAZIONE MENSILE - C. C. CON LA POSTA

# MUSICA D'OGGI

RASSEGNA DI VITA E DI  
CULTURA MUSICALE



ANNO X. NUMERO XII. DICEMBRE MCMXXVIII.



# Farina Lattea Erba



Il superalimento =  
= per bambini

CARLO ERBA S. A. - MILANO  
SEZIONE PRODOTTI ALIMENTARI E DIETETICI



La vostra rete  
di illuminazione  
basta . . . .

per alimentare com-  
pletamente il vostro  
apparecchio radiori-  
cevente.

Un microraddrizzatore PHILIPS  
in combinazione con un piccolo  
accumulatore di pochi ampè-  
ra e con un alimentatore di  
placca PHILIPS permette questa  
semplificazione.

Una sola spina da inserire  
sulla rete di illuminazione  
e l'impianto è sempre  
pronto per l'uso

## PHILIPS

## Strumenti e Dischi Originali "GRAMMOFONO" "La Voce del Padrone"

(LA MARCA DI ALTA CLASSE)

Artisti Sommi

Riproduzione  
perfetta



Incisione  
elettrica

Fruscio nullo

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

Soc. An. Naz. del "Grammofono" - Milano, Via Orefici, 2



# Cartiere di Maslianico

Società Anonima - Capitale interamente versato 10.000.000

## CARTE A MANO

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

## CARTE A MACCHINA

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

## SPECIALITÀ

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

### Marche Depositate

"Lariss Mill" "Old Lariss Mill" "Labor Omnia Vincit"

Sede in MASLIANICO (Como)

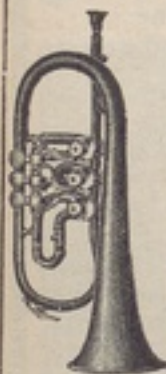
STABILIMENTI IN MASLIANICO e LUGO VIGENTINO

DITTE RIUNITE

**A. RAMPONE e B. CAZZANI & C.**

MILANO

Via Boltraffio, 16



ISTRUMENTI MUSICALI A FIATO, IN LEGNO, OTTONE E PERCUSSIONE PER BANDE MUSICALI E ORCHESTRA

CATALOGO GRATIS

Corrispondenza in tutte le lingue



**C. FAROTTO**

LIUTAIO

PERITO GIUDIZIARIO

Via Francesco Sforza N. 5  
MILANO (113)

Premiato con Medaglia d'oro alle Esposizioni di Milano (1906); di Torino (1911); di S. Francisco di California (1915); dalla Camera di Commercio e Industria di Roma; dall'Accademia Filarmonica Romana; dal Ministero d'Industria e Commercio; al Concorso Nazionale di Litteria 1917.

Deposito d'Istrumenti ad Arco di Classici autori

Compera, cambio, vendita e perizia d'Istrumenti antichi

Specialità in riparazioni

Fabbrica di Archi per Concertisti

# SQUIRE & LONGSON

MEDLAR STREET, CAMBERWELL LONDRA S. E. 5



## PIANOFORTI AUTOPIANI

Ogni PIANOFORTE SQUIRE & LONGSON è il risultato dell'esperienza di oltre 100 anni di lavoro da parte dei membri attuali della Ditta e dei loro predecessori.

La marca SQUIRE & LONGSON, che ha oltre mezzo secolo di vita, è la migliore garanzia per l'acquirente; poiché rappresenta quanto di ottimo e di raffinato si possa desiderare in materia di PIANOFORTI.

AGENTE GENERALE per l'ITALIA e COLONIE:  
**CARLO MOTTA - PAVIA**

DEPOSITI ESCLUSIVI

MILANO: G. RICORDI & C. (Via Berchet, 2)

ALESSANDRIA: Ditta Bellotti (Via Savonarola, 17-19) - BOLOGNA: Cesare Sarti (Via Farini, 7) - COSENZA: F.lli Giulliani - GENOVA: Casa Musicale G. De Bernardi (Via S. Luca, 50-54) - NAPOLI: De Meglio Giov. & Figlio (Via Roma, 317) - ROMA: Cav. L. Fornaciari (Corso Umberto I, 267) - TORINO: Cav. V. Restagno (Corso VIII. Em. II, 90) - VOGHERA: Moroni & Massaroni.

## IL "PATHEFONO"

Fabbrica Macchine Parlanti e Dischi a punta Zaffiro e a punta Acciaio "INCISIONE ELETTRICA."

25

MODELLI ASSORTITI con imbuto e a mobile da L. 400 a L. 2000

DISCHI a DOPPIA FACCIA cantati dai più celebri artisti da L. 11 a L. 30

Cataloghi gratis

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

Pathé Frères Pathefono

Acc. Semp. Cav. PIETRO NEUVILLE & C.

MILANO (2) - Portici Settentrionali, 21 - MILANO



LA MARCA

**'ANELLI, CREMONA**



DIFFUSA E RICERCATA IN TUTTO IL MONDO DISTINGUE I CLASSICI

**PIANOFORTI - AUTOPIANI**

DETENTORI DEL PRIMATO ITALIANO 8 GRANDI PREMI

RAPPRESENTANTI in tutte le CITTÀ d'ITALIA

Prezzi Cataloghi a richiesta

Soc. An. **ANELLI - CREMONA**

# MUSICA D'OGGI

RASSEGNA DI VITA E DI CULTURA MUSICALE

UN NUMERO: ITALIA: L. 1,50 MILANO ABBONAMENTI: ITALIA: anno L. 15 sem. L. 8,-  
ESTERO: L. 2,- VIA BERCHET, 2 ESTERO: „ L. 22 „ L. 12,-  
(oltre le tasse di bollo e di previdenza giornalistica in L. 0,30)

## SOMMARIO

BONAVENTURA A. - Le divagazioni musicali di E. Heine . . . . .	Pag. 429	Concerti. - Corrispondenze dall'estero: M. STEINITZER, Lettera dalla Germania; E. CLOSSON, Lettera da Bruxelles; B. DE SCHLÖTZER, Lettera dalla Russia . . . . .	Pag. 450
PILATI M. - Musiche per autoplano . . . . .	„ 434	RECENSIONI: Musica vocale e strumentale da camera . . . . .	„ 462
VERNEISEL W. - Johannes Brahms e Clara Schumann nell'epistolario recentemente pubblicato . . . . .	„ 437	IN TUTTI I TONI: Concorsi. - Notizie. - Necrologio . . . . .	„ 464
KOLTONSKI A. - Musica polacca . . . . .	„ 442	BIBLIOGRAFIA: Edizioni Ricordi. - Altre edizioni . . . . .	„ 467
RIVISTA DELLE RIVISTE: Per un nostro commento. - Concerti giovanili. - Italia. - Estero . . . . .	„ 444	INDICE delle materie . . . . .	„ 469
VITA MUSICALE: <i>La Maddalena</i> di V. Michetti alla Scala - Teatri . . . . .			

## BRANO MUSICALE:

E. MASETTI: *Nénette e Rintintin*: da « Contrasti »

## MUSICA D'OGGI, che sta per entrare nel suo 11° anno di vita, pubblica in ogni fascicolo:

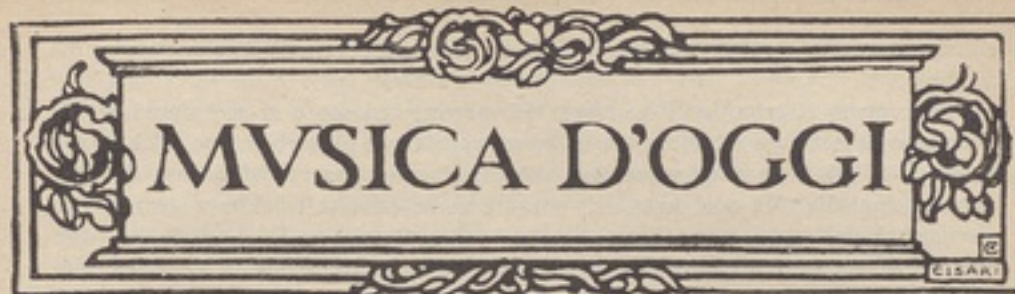
Articoli dei più noti scrittori italiani e stranieri su interessanti argomenti. Un completo riassunto delle principali riviste di tutto il mondo. Un notiziario della vita musicale italiana e di quella dell'estero, le cui corrispondenze sono affidate ad eminenti musicologi di ogni nazione. Informazioni, concorsi, necrologi, ecc. L'elenco delle nuove pubblicazioni, edite in Italia e all'Estero, e la recensione delle più notevoli. Un brano musicale di chiaro autore. E la rivista, del genere, più a buon mercato e più diffusa d'Italia: indispensabile a tutti coloro che, sia come professionisti, sia come dilettanti, o persone colte in genere, s'interessano all'arte musicale ed alle sue svariate manifestazioni.

Prezzi d'abbonamento:

ANNO: Italia Lire 15 - Estero Lire 22 - SEMESTRE: Italia Lire 8 - Estero Lire 12 (oltre le tasse governative e di previdenza giornalistica in L. 0,30)

UN NUMERO: Italia L. 1,50 - Estero L. 2,-

Per facilitare il nostro lavoro amministrativo e per evitare eventuali ritardi o sospensioni nell'invio di « Musica d'oggi », preghiamo vivamente i vecchi e nuovi associati di rimetterci con cortese sollecitudine la quota per 1929. Coloro poi che non intendessero rinnovare l'abbonamento, ci useranno vera cortesia dandocene avviso.



## Le « Divagazioni Musicali », di Enrico Heine

Bisogna prenderle come sono e per quello che sono: cioè come vere e proprie « divagazioni » di uno spirito arguto e spesso mordace, che si interessa e si mostra appassionatamente curioso di ogni forma, di ogni espressione artistica anche fuori del proprio campo di attività e di studio, che supplisce talora alla mancanza di competenza coll'intuizione geniale o sa mascherarla con una felice « trovata ». Vi incontriamo, a volte, idee stravaganti e bizzarre, affermazioni che oggi ci fanno sorridere: ma, altre volte, osservazioni e giudizi che ci colpiscono per la loro sagacità e che dal tempo e dalla critica furono poi confermati. Vi troviamo soprattutto una vivace dipintura della vita musicale a Parigi nel decennio corso tra il 1837 e il 1847: vita varia e brillante, alla quale recavano il contributo dell'arte loro, nel campo teatrale, i più celebri cantanti del tempo e, in quello concertistico, numerosissimi virtuosi, grandi e piccini, anelanti o a confermarsi o a formarsi la fama nella grande metropoli francese. Per vari rispetti adunque queste « divagazioni » si leggono con interesse e con piacere: e bene ha fatto Edoardo Ruggeri a presentarle al pubblico nostro, garbatamente tradotte in italiano e arricchite di una efficace Prefazione che ne riassume il contenuto, lo discute e lo illustra.

Il volume contiene in primo luogo le *Lettere Confidenziali* dirette dal poeta nel 1837 ad Augusto Lewald; poi le corrispondenze ch'egli mandava alla Gazzetta d'Ausburgo e che hanno per conseguenza carattere prettamente giornalistico. Si può dire che la prima delle Lettere Confidenziali s'impenna sopra una specie di parallelo tra il Rossini e il Meyerbeer del quale ultimo Enrico Heine si mostra caldo ammiratore, per quanto non nasconda che le sue simpatie sono più pel Rossini e per quanto chiaro apparisca ch'egli seppe intuire le manchevolezze dell'opera sua e presagire la non lunga vitalità. Trova che il Meyerbeer era « l'uomo del suo tempo » e che pel carattere più sociale che individuale della sua musica corrispondeva alle aspirazioni e ai desideri dei suoi contemporanei: ma aggiunge che gli mancava la trionfale fede in sè stesso, che lusingava tutti i capricci del pubblico, che riconosceva anche in musica la sovranità popolare e voleva « fondare la sua signoria sulle basi della maggioranza parlamentare! ». « Rossini invece, prosegue,

si sente monarca assoluto nel reame della musica e per volontà non di popolo, ma di Dio ».

Accennato al primitivo Rossinismo del maestro tedesco e al suo sforzo per liberarsene, lo scrittore si sofferma a lungo sul capolavoro Meyerbeeriano, cioè su *Gli Ugonotti* di cui tesse amplissime lodi, difendendo quest'opera dall'accusa di mancanza di melodia. Ma non omette di rilevare come talvolta la cultura danneggi la spontaneità del pensiero e l'immediatezza dell'espressione. E conclude col dire che... « la piccola Bianca ha ragione. Questa figliuola ottenne di Meyerbeer invidia i ragazzini di strada che vede giocare incustoditi e si esprime con questa infantile ingenuità: Che disgrazia che i miei genitori sono persone educate! Devo dal mattino alla sera imparare una infinità di cose a memoria, starmene seduta in silenzio ed essere diligente, mentre quei ragazzi maleducati laggiù possono andare tutto il giorno in giro e divertirsi a loro piacere ».

Non sembra allo scrittore che, fatta eccezione per Meyerbeer, l'*Académie Royale de Musique* avesse allora altri musicisti di cui valga la pena di discorrere. La sua floridezza, secondo lui, è dovuta all'abilità de' suoi amministratori, dal famoso Veron al sig. Dupouchel suo successore, dei quali traccia vivacissimi ritratti fisici e morali, narrando anche di certe loro furberie, come quella del Véron che per non trovarsi a sentirsi annunziare da un momento all'altro che la celebre ballerina Taglioni non poteva danzare perchè le era sopraggiunto il... *reuma danzante*, ne annotava scrupolosamente in un suo *libro rosso* le periodiche apparizioni!

..

Passando quindi ai concerti, Enrico Heine accenna, con veduta precorritrice, al genio di Ettore Berlioz del quale efficacemente delinea la fantastica figura artistica e che, in altra corrispondenza, chiamerà il musico maggiore e più originale tra i francesi del tempo, come efficacemente delinea nella loro diversità quelle del Liszt e del Thalberg, i due celebri pianisti antagonisti che la limitatezza intellettuale del pubblico pose in conflitto tra loro, conducendo a paragoni insensati ed inutili. Certo: la bravura di questi *Virtuosi* lo affascina e quasi lo sbalordisce: ma pur sente che vi deve essere in arte qualche cosa di più e lo trova in Federico Chopin. « Sì, in Chopin si deve parlare di genio nel più ampio significato della parola: è poeta e può largirci la poesia che vive nella sua anima: è musico e nulla uguaglia il godimento che ci procura quando siede al pianoforte e si mette ad improvvisare. Allora non è più Polacco, nè Francese, nè Tedesco, ma tradisce un'origine più elevata e appare come un conterraneo del paese di Mozart, Raffaello, Goethe: la sua vera patria è il reame dei sogni, della poesia ».

Ed ecco che, nella corrispondenza del 1840, accanto e in opposizione a quella del Meyerbeer appare la figura di Gaspare Spontini che, ormai avanzato in età, ci è descritto fisicamente come uno scheletro e moralmente come un rammollito. Pare che l'insigne compositore italiano, al quale lo stesso Riccardo Wagner non lesinò la sua ammirazione, non godesse le simpatie del poeta tedesco: il quale ce lo presenta come un intrigante, geloso e calunniatore del Meyerbeer al punto da sostenere che le opere da lui fatte rappresentare non eran sue (la maligna supposizione si è ripetuta altre volte per altri maestri) e tutto intento a brigare per ottenere che tornassero ad essere rappresentate le proprie opere ch'erano state messe in disparte.

Nella successiva corrispondenza, che è del 1841, Enrico Heine comincia col lamentare il dilagare della musica e dei concerti a Parigi, si da non potersene in alcun modo salvare. Rende però il dovuto omaggio a Franz Liszt, accanto al quale svaniscono tutti i pianisti, ad eccezione dell'unico, Chopin, il Raffaello del pianoforte e poi comincia a menar colpi di frusta a destra e a sinistra. Primo a subire tali staffilate è lo Schindler, l'amico di Beethoven, che per tale, sembra, si qualificava anche sui biglietti da visita e che i Francesi trovavano così noioso da non comprendere come il grande di Bonn potesse sopportarlo. Ma, aggiunge malignamente lo scrittore, i Francesi non pensavano che Beethoven era sordo! Poi è la volta del Döhler, definito colle significative parole: ornata debolezza, elegante impotenza, interessante pallore! Nè riesce a salvarsi il Vieuxtemps che pure era considerato come « uno dei leoni della stagione ». « Se sotto la velluta criniera di questo leone vi sia davvero un re delle bestie o solo un povero can barbone, non sono in grado di decidere. A dire il vero io non approvo incondizionatamente le iperboliche lodi che gli sono largite. Sono d'avviso che sulla scala dell'arte egli non si sia arrampicato ad una altezza molto elevata. Vieuxtemps sta circa a metà di quella scala sulla cui cima appare solo Paganini e sul cui piuolo più basso è appollaiato il nostro eccellente Sina... Forse il signor Vieuxtemps è molto più vicino al signor Sina che a Nicolò Paganini ».

Trovano miglior grazia presso il caustico critico tedesco i violinisti De Bériot ed Ernst, il quale ultimo « sa strappare al suo strumento lamenti musicali caldi come fotti di sangue » mentre l'Artot gli sembra « un tipo azzimato, liscio e lucido come biancheria di bucato », l'Haumann non fa altro che delle contraffazioni dei più eccellenti violinisti, i fratelli Franco-Mendez provengono dal paese dove i cavalli rimorchiano le barchette e il violoncellista Batta non fa che piagnucolare sul suo strumento. Di contro sono rivolti i più vivi elogi alla cantante tedesca madamigella Löwe per quanto non avesse avuto successo presso il pubblico francese. Ma lo scrittore spiega il fatto rilevando che in lei è l'anima tedesca e che i francesi non l'avevano compresa: « se fosse venuta, egli dice, fra un decennio avrebbe probabilmente trovato maggiore comprensione: sino ad ora la massa del pubblico è ancora immutata ». D'altra parte, essa aveva ottenuto scrittura per l'*Opéra* e, si diceva, per l'insistenza del Meyerbeer il quale, senza di lei, non avrebbe fatto rappresentare la sua nuova opera. Da tal diceria lo scrittore che pure, come abbiamo veduto, era del Meyerbeer ammiratore ed amico, toglie occasione per censurarla se « sente davvero così poco di sé da immaginarsi che il successo della sua nuova opera dipenda dall'ugola più o meno flessibile di una prima donna » e anche per mettere sarcasticamente in rilievo l'arte sua nel preparare e nel dirigere l'orchestra della propria fama. « Fa un cenno con il capo e tutti i tromboni dei gran giornali esplodono *unissono*: ammicca cogli occhi e tutti i violini della lode sviolinano a gara: smuove leggermente la narice sinistra e tutti i flautini dei *Feuilletons* gorgheggiano le loro più dolci adulazioni. Vi sono però, pure, mai uditi strumenti a fiato antediluviani, trombe di Gerico e arpe eolie, strumenti a corda dell'avvenire la cui adozione denuncia uno straordinario talento di orchestrazione! ».

La corrispondenza del 1842 è interamente dedicata al Ballo e a quel *Corps de ballet* che « si deve considerare come la Camera dei Pari delle ballerine ». Reso omaggio a Carlotta Grisi che danza mirabilmente e fa perfino dimenticare

la Taglioni e la Elssler nel balletto *Le Villi*, decorosamente ma freddamente musicato dall'Adam, Enrico Heine, passando dal particolare al generale e trovando anche i rapporti tra quella del *Balletto francese* ed altre manifestazioni d'arte, osserva con acuta intuizione che il *Balletto francese* « puzza di chiesa Gallicana se non proprio di Giansenismo » che è « un parente affine della Tragedia di Racine e dei giardini di Le Notre » poichè anche in esso « domina lo stesso taglio rigido, la stessa pedanteria di etichetta, la stessa antica compostezza, ornata pudicizia e la stessa ipocrisia ». Però, se casta è l'apparenza, a farvi un commento lascivo ci pensano gli occhi e i sorrisi delle ballerine! — E la corrispondenza termina con un accenno ai noiosi balli di società e a quelli pubblici, licenziosi e sfrenati, per quanto si svolgono sotto la vigilanza della Polizia.

\*.\*

Assai interessante è la successiva corrispondenza (del 1842), che tratta del Rossini e del Mendelssohn, specie in rapporto alle loro opere di musica sacra: interessante soprattutto perchè dimostra come lo scrittore fosse esente da ogni preconcetto, sia di nazionalità e sia di religione. Il ricordo di una processione infantile da lui veduta nell'anno precedente a Cete e che lo aveva commosso per la sua ingenua e sincera espressione, lo conduce ad affermare che ben fecero gli artisti, o musicisti o pittori, ad ammantare di fiori il dramma terribile della Passione e che ben fece quindi il Rossini a mantenere intatta, anche nello *Stabat*, la sua dolcezza e la sua amabilità musicale. Strillino pure i criticastri per la mondanità e per la gradevolezza del lavoro: lo *Stabat* del Rossini è, per lui, assai più cristiano del *Paolo* di Felice Mendelssohn, che dagli avversari del Rossini è celebrato come un campione di Cristianesimo. Nè si creda, egli soggiunge, ch'io muova critiche allo spirito cristiano del citato Oratorio per il pregiudizio che Félix Mendelssohn-Bartholdy è per nascita Ebreo. Quando questi cominciava a fare il cristiano (fu battezzato a 13 anni) il Rossini cessava di esserlo: ma quando questi scrisse lo *Stabat* fu ispirato dal genio, mentre l'ingegno del Mendelssohn, pur essendo grande, presenta molte lacune ed è limitato da invalicabili confini, perchè vi manca quella naturalezza senza la quale non può esistere in arte una geniale spontaneità. »

Questo criterio conduce il Heine a odiare tutto ciò ch'è falso, reboante, enfatico, convenzionale, retorico. Infatti, subito al principio della seguente corrispondenza, che è del 1843, se la piglia con Victor Hugo, dice che il suo dramma *I Burgavi* è un vero « sauerkraut versificato », che « la sua opera non mostra nè pienezza poetica, nè armonia, nè entusiasmo, nè libertà di spirito », che la sua è una passione simulata e a freddo, la quale gli ricorda « il ghiaccio fritto che i Cinesi sanno cucinare in modo così raffinato, mantenendo qualche istante sul fuoco dei pezzettini di ghiaccio avvolto in un sottile velo di pasta: manicaretto paradossale che si deve inghiottire di colpo e che colla cortecchia ardente brucia lingua e palato e poi, giunto nello stomaco, lo congela ».

Se non che il pubblico parigino, continua, oltre al martirio di ascoltare i drammi Victorhughiani, deve subirne un altro anche più spaventevole: il pianoforte! E tira a palle infuocate contro tale strumento di tortura e contro l'im-

placabile pianomania, aggiungendo umoristicamente fra parentesi: ah! in questo istante le mie vicine di parete, giovani figlie di Albione, suonano un pezzo brillante per due mani sinistre!

E così dei pianisti che si abbattono su Parigi come un'orda di cavallette ben pochi si salvano: non il Dreyscock, non il Kalkbrenner, non il Pixis, non l'Herz, mentre sono riconosciuti i meriti del Wolf e del Thalberg, pur ripetendosi che uno solo esiste in cui il compositore oltrepassa ancora il pianista: Chopin, che si può citare solo in compagnia di Mozart, Beethoven e Rossini.

Maggior favore godono presso di lui i violinisti (si ricordi anche il capitolo *Notti fiorentine* dei *Reisebilder*, su Niccolò Paganini) perchè « il violino è uno strumento che ha quasi capricci di creatura vivente e sta in vibrazione simpatica col sentimento del sonatore ». Pur tuttavia, oltre ad aver detto quello che abbiamo veduto sul *Vieuxtemps*, non risparmia, pur riconoscendone i meriti, il nostro Sivori nè lo stesso Ernst che più d'ogni altro rassomiglia, secondo lui, al Paganini « non solo nella sua genialità, ma anche nelle sue manchevolezze ».

Ogni tanto, fra una critica e l'altra, qualche osservazione estetica d'indole generale, come questa bellissima: « Che cosa è l'eccellente nell'arte? Quello che è pure la parte più alta in tutte le altre manifestazioni della vita: la libertà dello spirito. Non solo la composizione musicale che vien creata nella piena consapevolezza, ma pure la sua semplice esecuzione raggiunge il culmine artistico quando da essa spira quel miracoloso alito d'infinito che immediatamente annuncia che l'esecutore sta allo stesso livello spirituale del compositore ed è al pari di lui un liberatore ».

\*.\*

Tornando quindi al teatro, lo scrittore accenna, nel campo dell'opera comica, al *Don Pasquale* del Donizetti, il cui « talento è grande, ma è superato dalla fecondità, nella quale non ha pari che i conigli » e a *La part du diable*, libretto dello Scribe e musica dell'Auber, dicendo che al primo manca la poesia e al secondo la musica: nel campo dell'opera seria, al *Carlo VI* dell'Halévy, compositore serio e rispettabile, con cui non bisogna essere troppo schizzinosi, perchè quando l'oro scarseggia giova contentarsi dell'argento.

Con un augurio a Corradino Kreutzer per la sua nuova opera, con una tremenda staffilata al signor Dessauer che non si sa se sia un vomitivo o un lassativo e la pretende a rivale del grande Schubert e con una protesta pel saccheggio delle proprie poesie, termina questa lunga, vivace e spesso velenosa corrispondenza.

L'ultima comprende le stagioni del 1844 e del 1847 ed è divisa in tre puntate. La prima ha nuove parole entusiastiche per il Berlioz, misurate lodi per Mendelssohn, caldi elogi per Liszt, se anche definito l'Attila flagello dei pianoforti Erard o l'Orlando furioso con la scimitarra ungherese! Dei minori ricorda il Donler, l'Halle, il De Kotski: poi rinnova una strapazzata al Sivori e al Batta e tesse nuove lodi dell'Ernst. Nella seconda, dopo un umoristico esordio sul cuoco del Rossini e sulle statue delle Muse poste sul frontone dell'*Opéra*, tra le quali manca proprio quella della Musica, forse precipitata da sè in una crisi di disperazione per le laceranti voci di Monsieur Duprez e di Madame Stolz, ormai rovinati, parla

di un'opera dell'Halévy, *Il Lazzarone*, miseramente caduta, torna sulla gelosia dello Spontini che si sente ormai sorpassato dal Meyerbeer, accenna ai grandi cantanti italiani Mario e la Grisi, a varie opere dell'Auber, dell'Adam, del Thomas e alla riesumazione del *Disertore* del Monsigny che offuscò, col successo ottenuto, quelli di tutte le opere precedenti. Finalmente l'ultima corrispondenza è quasi interamente dedicata a significare il rammarico perchè non s'oda a Parigi Jenny Lind, l'*Usignuolo Svedese* e si chiude coll'annuncio delle gravissime condizioni di salute in cui versava Gaetano Donizetti, ormai inebetito. In fatto, l'anno successivo, l'autore della *Lucia*, della *Favorita*, dell'*Elixir d'amore*, spirava.

Io spero che, anche da questo breve riassunto, il lettore potrà essersi formato un'idea del libro che, il Roggeri, ha tradotto tanto opportunamente, trattandosi di pagine certamente ignote ai più dei lettori italiani. E interessava conoscerle: perchè, pur nella loro disordinata esposizione, pur nelle loro manchevolezze o nelle loro esagerazioni, contengono lampi d'intuizione geniale e sono sempre avvivate da un caustico umorismo che le rende colorite e vivaci: ed anche perchè talvolta accade (non per nulla il Molière leggeva le sue commedie alla serva) che le critiche degli incompetenti valgano più che quelle dei professionisti.

ARNALDO BONAVENTURA.

## Musiche per autopiano

È sempre più notato, e lo si può constatare consultando i cataloghi degli editori, il diradarsi dell'attività dei musicisti nella composizione di musiche per pianoforte. Non pochi segni ci avvertono che lo strumento venuto, più di due secoli fa, a schiudere sì nuovo e vasto campo di possibilità laddove venivano esaurendosi le risorse, pur tanto varie ed abbondanti, del clavicembalo, è quello, fra i mezzi strumentali di cui oggi disponiamo, che più degli altri sembra entrato nella fase ultima e conclusiva della sua funzione sia tecnica che espressiva. Di questi segni, alcuni ci avvertono di problemi che non potranno essere risolti che con l'invenzione di un nuovo o di nuovi strumenti che alle mutate esigenze dei creatori possano in avvenire rispondere come già ebbe a rispondere il pianoforte succeduto al clavicembalo. Non toccheremo questi problemi, la risoluzione dei quali sarà di competenza degli inventori e costruttori, quando la necessità e anzi l'urgenza di risolverli spingerà quelli a rendersi interpreti dei nuovi bisogni, sentiti da essi, nella loro officina, in quanto ricercatori del nuovo mezzo, allo stesso modo che i creatori, nel loro spirituale laboratorio, li sentono in quanto ricercatori della nuova espressione. Altri segni ci avvertono invece di problemi che, pur senza richiedere il nuovo strumento, possono essere risolti con lo stesso attualmente a nostra disposizione, mercè un ingegnoso ritrovato della meccanica che allarga notevolmente il campo di talune sue possibilità finora trascurate, e assicura allo strumento un non effimero, a nostro parere, prolungamento della sua già non breve vita.

Nel discorso musicale odierno è una decisa tendenza verso una nuova e più ampia e più densa polifonicità che va attuandosi non più per contrapposizioni di linee o volumi (ossia a base melodica o armonica), ma per organizzazioni di piani sonori complessi, in cui le due forme del discorso vengono incessantemente e indistinguibilmente alternando, scambiando e assommando le rispettive funzioni in una sola forma unitaria che di quelle costituisce la risultante, e che è ben più di quella forma di « polifonia accompagnata » da qualche storico prevista ed annunciata. Tornando alla musica per pianoforte, è ovvio dimostrare che la sempre più limitata attività in tal campo, da parte dei compositori, consegue inevitabilmente dalla sempre più constatata insufficienza del pianoforte di fronte alle ampliate necessità del discorso, che si traducono in esigenze di più vario e molteplice giuoco di piani timbrici e di più vaste superfici e dimensioni di essi piani. Le prime, come abbiam detto, non potranno esser colmate che dai risultati che ce ne daranno le ulteriori ricerche ed esperienze degli inventori; le seconde trovano già, nel pianoforte opportunamente modificato in autopiano, una soddisfacente rispondenza.

..

Se l'abitudine, la simpatia, la familiarità col pianoforte, tanto comodo e prodigo di aiuti per il compositore, nonchè l'abbondanza attuale di ottimi e spesso eccellenti pianisti, le cui esecuzioni mantengono tuttora dappertutto la più alta percentuale nel numero complessivo dei concerti, inducono ancor oggi e spessissimo il compositore a destinare al prediletto e servizievole strumento le sue creazioni, la sua buona volontà urta subito contro le difficoltà cui abbiame accennato, ed allora o il compositore rinuncia al suo proposito e volge verso mezzi meglio adeguati alla nuova e più complessa struttura delle sue concezioni, oppure cerca di adattare come meglio gli riesce la sua musica a quel letto procusteo che è diventato per lui il pianoforte, e ciò a furia di *arrangements*, di stiracchiature, di approssimazioni grafiche e sottintesi che valgono a non farle oltrepassare quei limiti fisici entro cui si contengono le possibilità di riproduzione, quali sono consentite alle due mani e alle dieci dita del pianista. Nel primo caso abbiame musiche per più strumenti o senz'altro per orchestra dove è riconoscibile all'evidenza la derivazione pianistica (e questo non è male, in quanto il pianoforte costituisce la migliore e più sintetica « orchestra sperimentale » da laboratorio per il compositore, suggerendogli misure, riferimenti cardinali e « dosature » che sono elementi preziosi per l'impianto del quadro sinfonico); nel secondo abbiame invece uno speciale stile pianistico che mal dissimula la sua aspirazione verso l'orchestra, non essendo più risultante da quella perfetta corrispondenza di proporzioni fra la concezione del musicista e le possibilità offerte dal mezzo strumentale, ciò che costituiva il vero stile pianistico di una volta, quando i musicisti erano ancora in via di *scoprire* quelle possibilità. Così, oggi, noi vediamo musiche scritte per il pianoforte dove si rivelano ad ogni momento le difficoltà che deve aver incontrate il musicista per farle aderire al pianoforte, difficoltà dello stesso genere di quelle che incontra colui che deve scrivere una « riduzione » per pianoforte di musiche orchestrali, con la differenza che a quest'ultimo sono consentiti; trattandosi di « ridurre », ogni sorta di espedienti suggeriti dalla necessità dell'approssimazione (righe aggiunti

e note da suonarsi facoltativamente o da vedersi soltanto, scritti in carattere minuscolo, abbreviazioni, etc., segue, e via dicendo), mentre quegli deve sottoporsi ad un improbo lavoro per cercare di non farne uso e dare alla scrittura, tuttavia, quella parvenza di pianistico, la quale peraltro non manca di tradirsi all'occhio dell'osservatore, rivelandogli l'inutile e faticoso sforzo dello scrittore e consentendo a quest'ultimo soltanto una imperfetta riproduzione strumentale del suo pensiero.

A questi inconvenienti vengono incontro le risorse dell'autopiano. I compositori possono trarre vantaggi incalcolabili destinando ad esso le loro musiche concepite per la tastiera del pianoforte: nella stesura e scrittura di esse saranno liberati dalla preoccupazione pianistica dell'approssimativo sinfonico, consentendo l'autopiano la realizzazione di vere e proprie e complesse *partiture* pianistiche. E crediamo che sulla via dei primi esperimenti, musicisti da un lato e costruttori dall'altro potranno pervenire a ulteriori e sempre più notevoli perfezionamenti e conquiste, tali da favorire con tutta probabilità l'avvento del futuro successore dell'attuale pianoforte.

..

Servigi più immediati e d'innegabile utilità può fin d'ora rendere poi l'autopiano, nel campo delle riduzioni pianistiche di musiche scritte per ogni più vario complesso strumentale, dal quartetto all'orchestra. Nulla di più favorevole alla diffusione della conoscenza delle loro opere, da parte dei compositori, che preparare, insieme alle partiture per istrumenti destinate alla pubblicazione, le partiture pianistiche da incidere sui rulli. La stesura ne è facile e il sistema d'incisione consente le più disparate combinazioni: d'altra parte i costruttori forniscono oggi congegni che permettono la trasformazione di qualsiasi pianoforte in autopiano, reso così alla portata di tutti, anche per la facilità dell'uso.

La diffusione delle moderne musiche verrà ad avvantaggiarsi notevolissimamente, quando nelle esecuzioni e letture domestiche si saranno sostituite abitualmente col rullo per autopiano le solite riduzioni, per necessità imperfette, e molto spesso insuonabili, per pianoforte a due ed anche a quattro mani. Ciò è attuato da tempo in altri paesi, dove esiste già anche una letteratura per autopiano che conta nomi di illustri musicisti. Ma non la suggestione o l'amore per il « meccanico », quale si riscontra attualmente nell'attività di musicisti stranieri, muove l'invito che qui si rivolge ai musicisti italiani, bensì la sensazione di un reale bisogno da ciascuno in maggiore o minor misura avvertito, che vuol richiamare l'attenzione su di un mezzo efficace per soddisfarlo già in nostro possesso, e che ben merita di essere seriamente sperimentato, fuori del campo puramente dilettantistico nel quale finora è sterilmente rimasto.

MARIO PILATI.

Ad evitare interruzioni o ritardi nell'invio di "MUSICA D'OGGI", si prega d'invviare con cortese sollecitudine la  
 ===== quota d'abbonamento pel 1929 =====

## Johannes Brahms e Clara Schumann nell'epistolario recentemente pubblicato

Sino a poco tempo fa non ci si poteva fare un'idea dell'amicizia di quelle due grandi personalità artistiche che erano Clara Schumann e Giovanni Brahms, se non studiandone le biografie o qualche frammento o sunto di lettera contenuti nel 3° volume del Litzmann: « Clara Schumann, la vita d'un'artista ». Ora però abbiamo la fortuna di poter sentire quasi dalla stessa bocca dei due personaggi, da quale intensa amicizia essi fossero legati. Non è molto, infatti, che, per incarico della signora Maria Schumann, Bertol Litzmann ha potuto pubblicare la corrispondenza di entrambi, nella parte ancora esistente, e così procurarci il piacere di poterci abbeverare alla fonte stessa e, quasi, di poter ascoltare i battiti di quei due cuori.

Lo scambio di lettere in questione è preceduto, a mo' d'introduzione, dalla nota lettera di Roberto Schumann, con la quale il grande maestro aveva accompagnato il manoscritto del suo articolo « Nuove vie » nella « Neue Zeitschrift für Musik » da lui fondata; lettera indirizzata al padre di Brahms e che trattava delle qualità artistiche del figlio. L'introduzione è completata da alcune lettere scritte da Giovanni Brahms allo Schumann nel 1853. La corrispondenza che segue tra Clara e Giovanni occupa lo spazio di tempo 1854-1896: dunque quasi mezzo secolo, e proprio nell'epoca in cui la Germania musicale era divisa in due partiti: da una parte Brahms si faceva conoscere con lavori di sempre maggior pregio, e, dall'altra, l'arte di Riccardo Wagner e dei così detti *Neudeutschen*, cominciava ad attirare a sé l'attenzione del mondo.

È vero che la corrispondenza non ci è pervenuta senza lacune. I due amici avevano cominciato a restituirsi le rispettive lettere nel 1886, con l'intenzione di poi distruggerle. Ma mentre le preghiere della propria figlia Maria trattennero Clara dal mandar ad effetto quel progetto, Clara aveva ottenuto il consenso di Brahms di poter tenere per sé le lettere che le sembrassero più preziose; ed è proprio a queste due circostanze che la posterità deve la conservazione di grandissima parte della corrispondenza scambiata fra i due. Ciononostante risultano mancanti, di Clara, quasi tutte le lettere degli anni 1854 a 1858; di Brahms, quelle dei periodi 1869 a 1876, e 1882 a 1886. Però, le 759 lettere conservate valgono abbastanza a testimoniare i reciproci sentimenti di due nobilissime persone e artisti quanto mai autentici, quali il mondo non ne conta troppi.

Sono appunto le lettere che fanno vedere il saldissimo vincolo di fedele amicizia che legava i due epistolografi sia nei giorni lieti come in quelli tristi; sono ancor esse che fanno vedere come, malgrado la considerevole differenza d'età, la loro amicizia fosse un reciproco dare e prendere e come tale scambio, da ambo le parti, fosse il più desiderato e il più gradito dono spirituale.

Le lettere del giovane Brahms sono già state riconosciute fra le più belle

lettere d'artisti, che possediamo. Possono stare accanto a quelle di Peter Cornelius, il compositore del *Barbiere di Bagdad*, e all'epistolario Wagner-Wesendonck; tutte vere confessioni d'artisti e che, per bellezza di visioni come per profondità e nobiltà di sentimenti, sono insuperabili.

L'uomo e l'artista Giovanni Brahms è parimente vivo in queste epistole. Esse scoprono la vita intima del maestro, il creatore del suo amore per Clara, dal tempo in cui la mente di Roberto Schumann si ottenebrava, sino all'anno 1858, epoca nella quale la passione diminuisce. Ad ambedue i coniugi egli porge un valido aiuto. Durante l'internamento di Roberto nella casa di salute di Emdenich presso Bonn, egli considera come suo santo dovere il prestare soccorso e conforto a Clara, rimasta sola con i suoi figli. Quel *tu* che egli aveva ottenuto da lei già ad Amburgo e di cui ella scrive nel suo diario: « Non potevo rifiutargli questo; non lo amo forse profondamente come un figlio? » permetteva al suo linguaggio di divenire sempre più amoroso e nostalgico finché egli le confessa il suo amore attraverso una parabola di « Mille e una notte »... Le lettere s'incalzano, Brahms diventa sempre più comunicativo e fa di Clara la confidente di tutte le cose sue.

Vuole dei ricordi di lei e scrive: « Non gettar via un tuo bel nastro o qualcosa di simile, ma fanne dono a me. Lo lego intorno alle tue lettere o ad altro oggetto caro, oppure me ne servo come di segnalibro »; 16 maggio 1856. — Un'altra volta gli mancano le parole: « io vorrei saper scrivere con la stessa tenerezza con la quale ti amo, e farti tutto il bene che ti auguro. Tu sei per me così infinitamente cara che non so esprimerlo »; 31 maggio 1856. — Nella lettera del 28 ottobre dello stesso anno egli confessa liberamente: « Se tu potessi soltanto sentire con quanto amore io spesso ti penso, ciò qualche volta ti consolerebbe. Io ti amo così profondamente, o mia Clara, che non potrei amare di più ».

Dal 1858 la passione non avvampa più così alta; essa comincia a cedere il posto a una vera amicizia fondata sulla deferenza per l'elevata donna e sull'intuizione della sua nobile umanità. Clara è ora per Brahms la buona amica che egli tratta con reverenza. Quanto, tuttavia, essa occupi ancora il suo sentimento e come egli cerchi sempre d'infonderle coraggio contro i pensieri che la opprimono, lo dimostra il seguente passo della lettera del 19-3-1874: « Trovo una grandissima difficoltà ad esprimere anche con poche parole con quanta solidarietà ed ansia io pensi a te... Il mio sentimento per te è molto più profondo e tenero; non vi è pensiero mio che vada a te senza comprenderti tutta e senza penetrare tutti i tuoi pensieri, tutte le tue ansie... ». Anche nell'esser pronto a prestare soccorsi materiali, Brahms mostra la sua bontà e amicizia, specie nel 1888 quando Clara si dibatteva in certe angustie, a causa del figlio Ferdinando ammalato, e dei quattro figliuoletti di quest'ultimo. Clara non volle accettare i diecimila marchi che l'amico, generosamente, le offriva, e con molta cortesia li rifiutò.

Poco dopo Brahms ripete l'offerta e le manda quindicimila marchi. Poi, nel 1891, scoppia un non lieve dissenso tra i due, a causa di una seconda versione della 4ª Sinfonia di Schumann. Ma l'incidente è presto dimenticato, e la cordialità di prima è ristabilita. Quale ultimo saluto di Clara, Brahms riceve gli auguri per il suo genetliaco, 7 maggio 1896, formulati poco comprensibilmente. Brahms spedì a Maria Schumann i *Quattro canti gravi* accompagnandoli con le parole: « Li ho scritti nella settimana di maggio. Ero spesso ossessionato da parole simili a queste

e, d'altra parte, non credo di dover aspettare, circa vostra madre, delle notizie peggiori, ma dentro, profondamente dentro all'uomo, parla ed agisce spesso l'inconsapevole ed è ciò che talvolta si fa sentire sia in forma di poesia che di musica... Prego di voler considerare questi (quattro canti) come un vero e proprio sacrificio funebre in onore della vostra amatissima madre e di metterli là. » 7-7-1896.

L'intimo sentimento di Clara per Brahms aveva sempre rivestito il carattere di una profonda simpatia per il grande amico. Di ciò fanno bella prova gli auguri che non mancano mai di arrivarli puntualmente per il suo genetliaco. Così, il 5 maggio 1876: « è la mia prima lettera il saluto a te per il 7 maggio — oh! da quanto tempo ormai sono costretta ad affidarlo alla carta, così fredda in paragone della mano che si potrebbe stringere con tanto cuore! Non conto tutte le buone cose che auguro a te, ma a noi auguro che ti sia sempre data la forza di creare nuova musica... ». Poi nel 1878, ai 7 di maggio: « Ecco dunque il bel giorno tornato, ma ahimè, i miei saluti e auguri dove li debbo mandare? Li spargerò per l'aria, e il vento te li porterà; forse vagheranno dolcemente a te d'intorno e tu ne sentirai un lieve benessere e un tuo pensiero verrà a sfiorarmi, qui nella polverosa Berlino!... » — Al 6 maggio 1884: « Non voglio mancare con i miei buoni auguri per domani. Non li specifico, essi sono sempre gli stessi, fidi e sinceri, che tu ben conosci ». Quanto Clara abbia fatto per Brahms come virtuosa del pianoforte, è troppo noto perchè occorra qui ripeterlo.

•••

Anche per darci un'idea delle due personalità in se stesse, la corrispondenza ci agevola con molti particolari interessanti. La figura di Clara quale nobilissima donna si disegna in ognuna delle sue parole. Il bello e il generoso, ecco i due sentimenti che la dominano fin nelle cose minime. I pensieri, il dolore, l'affanno, questi compagni costanti della sua vita, hanno lasciato tracce profonde nel suo cuore, e si riscontrano nella parola ch'ella confida alla carta. Così ben si comprende come qualche volta ella esprima il desiderio di morire. « Ah, che il Cielo voglia fare anche a me quel bene di togliermi presto dal mondo, il più presto possibile » (9 dicembre 1888) e come qualche frase abbondi di tristezza: « ... sebbene io non possa negare che varie ombre offuschino la mia anima: la nuova residenza, la scomparsa dei vecchi amici e delle vecchie amiche, il pensiero assillante per il mio povero Luigi e per i cari sepolti! Io trovo che, più s'invecchia, e più questa festa (il Natale) diventa una festa del dolore non meno che della gioia » (1° gennaio 1874).

Il Natale 1876 ella così scrive: « ... tanto questa non è una festa della gioia per me, poichè il dolore per gli scomparsi ha il sopravvento, e se pure mi domino, dentro di me vi è pur sempre del fosco a sufficienza » (22 dicembre 1876). Fortunatamente, ella aveva la forza di vincere queste depressioni, ed essa le veniva dalla musica, specie da quella di Brahms. « Una musica tanto bella mi allietta per delle ore: ciò è una vera fortuna, poichè il nostro dolore è così grande! » (4 dicembre 1888). Si aggiunga a questo l'elevato concetto che ella aveva dell'arte e della propria professione, concetto che a sua volta le dava maggiore forza d'animo. Scrive ai 6 d'aprile 1876: « Per gli attuali sistemi artistici non sento che della

repulsione, e non so proprio abituarmi ad essi. Fortuna che vi è un artista come te! Soltanto l'arte autentica conserva inalterati i suoi diritti attraverso tutte le crisi. L'avvenire lo proverà; anzi, già il presente lo prova, sebbene non a tutti noi, giacché è noto che il grande e il sublime non si palesano se non a delle anime profonde e incorrotte». Poi il 15 ottobre 1868, leggiamo: «Strano mi sembra però il tuo concetto del viaggiare per dar concerti (*tournées*): tu lo consideri solo come una fonte di guadagni — io invece no! Io mi sento chiamata a interpretare delle opere d'arte, soprattutto quelle di Roberto, fintanto che ne avrò la forza; anche se non ne avessi l'assoluto bisogno, io viaggierei, sia pure non con tutti gli strapazzi ai quali ora, spesso, mi tocca di sottopormi. L'esercizio dell'arte è gran parte del mio io, è come l'aria che i miei polmoni debbono respirare. È vero, d'altra parte, che preferirei di patir la fame, piuttosto che presentarmi al pubblico quando più non possedessi se non la metà delle mie forze».

Dalla corrispondenza apprendiamo non poco anche sulle tendenze letterarie e musicali di Clara; essa predilige Schiller e, fra le biografie del grande poeta, quella del Palleske; legge le lettere di Mendelssohn, i romanzi di Reuter (dialettali), i drammi di Shakespeare e le opere di Willibald Alexis. Fra i musicisti ella apprezza più di tutti Beethoven, poi Mozart e Haendel, e infine Schumann, Brahms e Joachim. Grazie alla continua relazione con Brahms, ella conobbe quasi l'intera opera del grande amico. Egli ben volentieri le mandava i suoi lavori perché ella li giudicasse, ma sembra che dai giudizi di lei non si sia lasciato influenzare. Clara sa trovare delle parole bellissime scrivendo dei lavori di lui «ogni musica tua è accolta calorosamente e profondamente dal mio spirito» (1867). E ancora: «Grazie a Dio, esiste ancora uno al quale noialtri ben pensanti possiamo attaccarci come a un'ancora di salvezza; e quell'uno sei tu. Quando mi accade di pensarci proprio bene, il mio animo s'intenerisce e si riempie di gratitudine...» (febbraio 1893).

Parole molto belle essa trova anche per l'«Adagio» della *Serenata in La magg.*, per i *lieder*, le Sinfonie, la musica da camera, e il *Requiem*; nè teme, d'altra parte, di dire francamente ciò che pensa intorno a passi o a lavori che le piacciono meno. Infine, rileviamo alcuni particolari sulla genesi dell'edizione completa delle opere di Roberto Schumann che la Casa Breitkopf & Haertel aveva commessa alle cure di Clara, e sul valido aiuto che Brahms le prestava in questa fatica, aiuto di cui ella tanto più sicuramente poteva avvalersi, in quanto che Brahms già più volte aveva curato la revisione di edizioni d'autori sia antichi che moderni.

Anche Brahms e la sua vita spirituale ci risultano illustrati da quelle lettere. Apprendiamo da esse le sue letture preferite, che sono Kleist e Hebbel da prima, Armin poi (specie il romanzo «Woldemar»), infine le lettere di Ansbach, e le biografie di Plutarco. Lo troviamo d'accordo con Clara nell'amare la «*Reisebriefe*» di Mendelssohn e nel condannare la nota biografia di Schumann del Wasielewski.

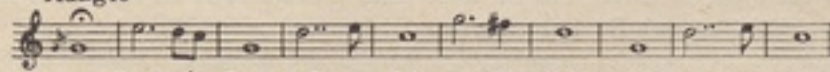
Accanto a queste cose d'interesse personale, la Storia della Musica viene anch'essa illustrata da questo epistolario. Così Clara ci dà molti particolari sulla vita musicale in Inghilterra, in Russia e a Parigi, e su quella di importanti centri tedeschi quali Colonia, Amburgo, Berlino, Vienna, Monaco e Francoforte. Il primo periodo dei celebri «festivals musicali del Basso Reno» che si svolgevano per turno a Colonia, Aquisgrana e Düsseldorf, rivive in quelle lettere. La storia del

rinomato Conservatorio del Dr. Hoch di Francoforte viene arricchita da particolari inediti. Troviamo anche la interessante notizia che a Düsseldorf, nel '70, si sarebbe aperto un Conservatorio se Brahms avesse accettato il posto di Musikdirektor di quella città. Varie personalità note nell'arte ci passano innanzi in queste lettere come facenti parte del circolo brahmsiano: i maestri Herzogenberg, Hiller, Max Bruch, Levi; i letterati Widmann e Kirchner. Ci pare strano, però, che Brahms condanni il libro di Hanslick «Del bello in musica» con le parole «Solo a dargli un'occhiata l'ho trovato così stupido che l'ho lasciato là», quando ora sappiamo che cosa Brahms abbia pensato di questo uomo, più tardi, e come gli sia divenuto amico, a Vienna.

La nuova arte tedesca è discussa, e non se ne parla con troppa simpatia. Liszt è molto apprezzato come pianista, meno come compositore, mentre Wagner e Bruckner sono violentemente attaccati. Le prime edizioni delle opere complete dei grandi maestri, quali Bach, Haendel, Mozart, Schubert e Schumann, proprio in quell'epoca cominciarono ad essere curate; gli accenni relativi, contenuti nelle lettere, ci riportano al tempo della musicologia nascente e ci parlano d'uno dei più rinomati cultori di quella nuova scienza, Filippo Spitta. Tra le personalità menzionate nell'epistolario, ancora viventi e operanti nel campo dell'arte, sono le seguenti: il Dr. Rottenberg, Direttore dell'orchestra di Francoforte; Ludwig Wüllner, il grande *discur*; Siegfried Wagner e Eugenio D'Albert. Osservazioni d'estetica musicale non se ne trovano quasi mai. L'unica importante è in quel punto dove Brahms parla del *Lied*; 27 gennaio 1860: «Il *lied* batte ora una via così sbagliata, che si deve cercare un ideale e guardarlo più intensamente che mai. Quest'ideale è la canzone popolare». Tali parole illuminavano vivamente il pensiero di Brahms in rapporto al *lied*, e sono una chiave per ben comprendere i suoi *lieder*.

All'opera di Brahms si riferisce la lettera del 18 settembre 1868, cioè il passo seguente: «Così suonava l'*Alphorn* oggi».

#### Adagio



Hoch auf'm Berg, tief im Tal, grüß dich viel tau-send-mal!

Con questo rimane provato che il famoso tema del corno, nel finale della 1ª Sinfonia, è un canto di *Alphorn*, come Karl Nef sosteneva già nel suo libro «Storia della sinfonia e della Suite» (Breitkopf & Haertel, 1921, Lipsia) a pag. 244.

Concludendo, diremo che tanto Clara Schumann quanto Johannes Brahms ci divengono assai più familiari come persone e come artisti, attraverso il loro epistolario ora pubblicato. Le loro figure si adornano di tratti assai squisiti. E ci occupiamo di loro con tanto maggior piacere in quanto che l'epoca in cui viviamo ci sembra manchi di direttive e di personalità.

Dr. WILHELM VIRNEISEL.

(1) Clara Schumann e Johannes Brahms. Lettere dal 1853 al 1896. Pubblicate da Berthold Litzmann, per incarico di Maria Schumann. (Breitkopf & Haertel, Lipsia, 1927, 2ª ed.).



## Musica polacca <sup>(1)</sup>

Sarebbe assurdo pretendere che ogni paese procedesse subito alle traduzioni di libri stranieri, anche se si trattasse proprio dei migliori. Se si dovesse però procedere a una scelta, la precedenza dovrebbe senza dubbio spettare a delle opere pubblicate in idiomi meno accessibili alla grande massa dei rispettivi lettori. Toccherebbe allora uno dei posti d'onore al magnifico libro sulla « Musica Polacca », una monografia collettiva, uscita qualche mese fa a Varsavia e accortamente compilata da Mattia Glinski, direttore della più importante rivista musicale di Polonia: « Muzyka ».

Infatti vi si trovano in essa raccolti i nomi dei migliori conoscitori della materia, e di questa — sebbene esposta nella piacevolissima forma letteraria di brevi saggi — si ottiene tuttavia una trattazione, sotto ogni punto di vista, quasi esauriente: per tal modo si ha innanzi agli occhi un quadro, se non completo, certo assai chiaro ed interessante, di un genere di musica che, attraverso le divine composizioni di Chopin, ha avuto una indiscutibile influenza sullo sviluppo di tutta la musica, in generale.

Ed ecco che, mentre il Dr. Enrico Opienski, molto apprezzato anche dai musicologi esteri, ci intrattiene con la solita sua competenza sullo *Stile Musicale Polacco*, il ben noto Dr. A. Chybinski presenta a sua volta in uno studio assai conciso la *Storia della Musica Polacca fino all'anno 1800*. Il prete cattolico Dr. Feicht s'occupa invece sapientemente della *Musica Polacca Sacra*. Della *Canzone Artistica* scrive molto bene il Dr. S. Barbag. Una breve, ma assai interessante *Storia dell'Opera Polacca* è dovuta a Z. Latoszewski e quella della *Musica Sinfonica in Polonia* al Dr. J. Reiss. Il libro, corredato pure dell'indice bibliografico e di quello dei nomi, si chiude con un importante capitolo sulla *Musicologia Polacca*, scritto dalla dottoressa St. Lobaczewska.

•••

Il valore speciale della pubblicazione consiste nella sua vivacità e chiarezza, che certo contribuiscono in modo assai significativo alla possibilità di una sua larga diffusione, anche fra coloro che meno s'intendono della materia, ed alla penetrazione nello spirito dell'arte musicale, arte che, pur esprimendosi con un linguaggio così speciale, riesce a farsi comprendere in ogni regione del mondo.

Un piccolo difetto della monografia è forse la mancanza di un capitolo speciale sulla musica polacca contemporanea, che è dotata di tanta originalità. Nel campo di quest'ultima il genio polacco non ha però detto ancora la sua parola definitiva.

Invece, gli studiosi della musica italiana vi troveranno delle idee e delle osservazioni d'un interesse non comune. Ne è ricco specialmente il capitolo sulla

(1) *Musica Polacca*. Edizione della Rivista mensile « Muzyka » di Varsavia.

Storia dell'Opera polacca, la cui prima manifestazione ebbe luogo sin dal 1628, cioè venti anni prima che in Francia, con l'opera *Galatea*, scritta da Chiabrera, per la musica — oggi andata perduta — di Orlandi. È memorabile il fatto, che, per inscenare il lavoro alla Corte di Varsavia, si sia fatto venire da Mantova un ingegnere specialista.

I primi contatti in questo campo avvennero però già tempo prima, e cioè con l'opera *La Liberazione di Ruggero dall'Isola d'Alcina*, scritta da Francesca Caccini, figlia del celebre Giulio Caccini, e data per la prima volta nell'anno 1624 a Firenze, proprio in onore del Principe ereditario della Polonia, il futuro Re Ladislao IV, al quale il lavoro fu anche dedicato. Fu lui, che diventò in seguito il vero introduttore del dramma musicale italiano alla sua Corte di Varsavia e ne fu il fedele protettore. A Firenze egli assistette altresì, pure nell'inverno dell'anno 1624-25, alla rappresentazione di un'altra opera: *La Regina Sant'Orsola*, composta da Marco da Gagliano sul libretto di Andrea Salvadori, un lavoro che pare abbia avuto un'influenza del tutto speciale sulle origini dell'opera in Polonia.

Nello stesso capitolo s'incontrano anche i nomi di Luca Marenzio, insuperabile maestro di cappella di Sigismondo III, padre di Ladislao, prima a Cracovia e poi a Varsavia; di Marco Scacchi, maestro anche lui e compositore di una serie di opere, date alla Corte polacca dal 1628 al 1649, e del sacerdote Virgilio Puccitelli, segretario del Re, per la corrispondenza italiana, ed autore accertato dei libretti di parecchie delle undici opere rappresentate a Varsavia durante il regno di Ladislao IV, con musica scritta probabilmente dallo Scacchi o dal Pacelli, due insigni musicisti italiani, che fino all'anno 1650 ressero le sorti dell'arte operistica a Varsavia. Due nomi di maestri italiani — Orgas e Gigli — vengono ricordati a proposito della vita musicale a Cracovia, dove essi occuparono dei posti eminenti durante il periodo dal 1619 al 1657.

Non vanno dimenticati neppure alcuni cantanti: ad esempio Baldassarre Ferri, noto soprano (castrato) e Michelangiolo Bruneri, « basso del re e cappellano della regina » e, *last not least*, compositore di un « dramma per musica »: *Marte e Amore*.

E anche da registrarsi l'arrivo a Varsavia — avvenuto durante l'anno 1718 — di Alberto Ristori, dirigente una piccola orchestra da camera, che accompagnava il re Augusto II durante i suoi viaggi da Dresda in Polonia.

Nel capitolo storico del Dr. Chybinski si trova un accenno a Farina, musicista degno di ricordo, perchè, pur essendo italiano, compose « in stile polacco », e a Caetani, venuto in Polonia nel cinquecento. Vi si parla pure della grande influenza della scuola romana e del Palestrina, specialmente sulla musica sacra, a cappella.

Delle osservazioni più importanti riguardano, infine, le relazioni con la musica di Rossini, di Spontini, di Salieri, di Verdi e di altri.

Insomma, questa pubblicazione, per un ricercatore acuto e solerte, può costituire una ricca fonte di chi sa quante sorprese e scoperte, per dimostrare una volta di più, a traverso quali vie dirette ed indirette, l'Arte italiana, penetrando fino nei paesi più lontani, abbia saputo imprimervi il suo stampo incancellabile.

Dr. ALESSANDRO KOLTONSKI.



## Per un nostro commento

Nel nostro numero di maggio u. s. a pagina 189, dopo aver citata una frase riassuntiva di H. Strobel su *Edipo Re* di Stravinski, abbiamo aggiunto: «O mani di Riccardo Wagner!».

Questo breve commento è stato penosamente notato dal dott. Alf. Heuss nella *Zeitschrift für Musik* di Lipsia, e ne parlava ancora *Melos* di Magonza nel fascicolo dello scorso ottobre. Sia permesso a me, che ho scritto quelle parole, di spiegare come il loro significato non abbia nulla di sgradevole o d'irriverente per l'arte né per la critica tedesca, come ha pensato il dott. Heuss; e come non si tratti nemmeno d'una «reazione d'un italiano» come ha scritto *Melos*, per quanto «ragionevole».

H. Strobel aveva detto che *Edipo Re* è la più chiara antitesi del dramma musicale... eseguita secondo un concetto nuovo ed anti-operistico; ed io, senza giudicare né scandalizzarmi, ho aggiunto: «O mani di Riccardo Wagner!» intendendo accennare a come volgano i tempi e come mutano i criteri, anche quelli che sembrano più alti, e sono confortati da opere, come si dice, immortali.

Io spero che tanto l'uno quanto l'altro dei due colleghi tedeschi, poichè seguono i resoconti della stampa che andiamo pubblicando, riconosceranno la nostra intensa ammirazione e la sincera adesione a tutto ciò che è alto e vivo, in ogni età, in ogni paese, e senza restrizioni di tendenze.

GIULIO BAS.

Recente rappresentazione alla Scala

### LA MADDALENA

Opera in tre atti

Parole e Musica di  
VINCENZO MICHETTI

Riduzione dell'A.  
per Canto e Pianoforte L. 50,—  
Libretto L. 4,—.

EDIZIONI G. RICORDI & C.

## Concerti giovanili

Nell'*Allgemeine Musikzeitung* di Berlino, Felix Oberborbeck, che ha una notevole esperienza di concerti per la gioventù, spiegava tempo fa come vanno regolati per essere utili, e, dopo affermato il bisogno che tali concerti abbiano luogo, non con grammofoni, od altro, bensì con strumenti e con orchestra, in locali adatti, ed in condizioni veramente artistiche (chi più critico del bambino?), diceva:

«Prima di tutto le esecuzioni di serie musicali orchestrali riguardano ragazzi e ragazze d'almeno 13 anni, che vi sieno abbastanza preparati dall'istruzione scolastica o privata. Le eccezioni restano sempre a parte. Simili concerti hanno senso se si frequentano con una certa regolarità; ma non troppo spesso, forse da tre a quattro volte all'anno. Un concerto solo lascia, sì, un ricordo, un'impressione, ma per lo più soltanto esteriore. L'arte d'ascoltare s'impara adagio, coll'esercizio.

«La frequenza di tali concerti riguarda più che altro gli alunni delle scuole medie, magistrali, complementari, ecc... L'esperienza ha mostrato che è bene non lasciare facoltativo l'intervento, bensì controllarlo; naturalmente tale obbligo si può imporre se i concerti sono gratuiti, o se l'entrata non costa più di 30 pfennig (circa 1 lira e 50 cent.). L'ora più opportuna è il pomeriggio, specie un po' tardi, sia per riguardo all'orario delle scuole, e sia perchè i musicisti sono più facilmente liberi a quel momento.

«La durata non dovrebbe superare un'ora, od al massimo un'ora e un quarto, anche se il programma è vario. Anche in manifestazioni artistiche per adulti, è chiaro, per vari segni, che dopo un'ora e mezza la concentrazione dell'uditorio incomincia a declinare. Ciò suggerisce i criteri anche per programmi.

«Nell'insieme d'una serie di programmi giovanili, bisogna andare dal facile al difficile; invece, nell'interno d'uno stesso programma, dal grave al leggero. Inutile insistere sul fatto che il programma dei concerti giovanili va regolato da tutt'altri criteri che il programma di concerti per adulti. Sono esclusi i pezzi di puro effetto di virtuosità, ed i criteri di correnti

di tendenze tra uditori. Subentra invece una unità storica od oggettiva (p. es.: d'una data Scuola), fondata sui motivi, la quale offre, ciò non ostante, sufficiente varietà. Un'impressione non deve cancellarne totalmente un'altra. Sinfonie intere si possono eseguire soltanto se non oltrepassano una mezz'ora (Haydn, Mozart, Beethoven 1, 2, 8 fors'anche l'*Incompleta* di Schubert); se no si eseguiscano tempi separati. Le sinfonie vanno meglio in principio, mentre le Ouvertures, le Suites, i Valzer, ed in genere i pezzi di carattere variato, stanno meglio alla fine.

«Occorrono anche i concerti con solisti. Spesso il moto delle mani del pianista, la pettinatura del violinista, i denti della cantante, attirano quasi tutta l'attenzione (soltanto quella del ragazzo?); ma la valentia del solista eccita emulazione. Consigliabile quindi scegliere solisti giovani». L'A. assicura d'aver avuto prove concrete dell'azione esercitata per tale via su giovinetti musicisti. «Concerti tutti per pianoforte o per violino non sono adatti; meglio far conoscere strumenti meno noti, come il flauto, il violoncello, il clarinetto, il fagotto, ecc., mettendo in vista qualche buon suonatore d'orchestra. Così si può organizzare un programma di concerto, in maniera da porvi come al centro un dato strumento».

Come preparazione a questi concerti, (poichè in Germania la musica s'insegna anche nelle scuole medie), si raccomanda di far prima conoscere i vari pezzi nella riduzione per pianoforte; e se si tratta di cose poco note, dare agli insegnanti una riduzione, con brevi notizie e cenni sul carattere del lavoro, ed indicazioni tematiche.

Con tutto ciò i ragazzi vanno al concerto raramente preparati, quindi conviene far precedere il concerto, non da una conferenza, ma da una breve e piana spiegazione, sulle musiche, sui principali strumenti che vi figurano, ecc., spiegazione data dallo stesso direttore d'orchestra. Così si procura di risvegliare l'attenzione del giovane uditorio, perchè «la noia è la morte di simili saggi» (e non d'essi soli).

«Si eviti di far fare resoconti, scritti d'impressioni, od altro; se no, durante il concerto, i ragazzi sono come sotto il peso del dovere che li aspetta. Devono invece assistere al concerto come adulti, col senso della certezza che si dà loro senza nulla chiedere in cambio».

L'A. presenta poi vari programmi, sia di concerti ognuno su un dato maestro, e sia p. es.: di musiche romantiche, nordiche, umoristiche, di scuola viennese, ecc.

L'argomento non è senza valore adesso che tanto e così giustamente ci si preoccupa da per tutto dell'educazione musicale della gioventù. I criteri buoni in un paese possono andar modificati in un altro, a seconda delle facoltà e delle tendenze proprie d'ogni sin-

golo popolo; ma certi principi di base sembrano essere comuni. Primo fra tutti, che i concerti per i giovani vanno regolati con cure speciali, non foss'altro perchè i ragazzi (gli insegnanti lo sanno bene) osservano e giudicano con un senso critico inesorabile.

## ITALIA

**Bollettino Bibliografico Musicale.** - Milano, ottobre 1928.

D. DE PAOLI. - *Musiche infantili.*

L'argomento viene trattato anche nel senso di musiche suggerite dalla vita infantile, musiche di cui si fa una rassegna illustrandone varie pubblicazioni notevoli. Segue un Saggio di Bibliografia, redatto con palesi criteri commerciali.

**La Rassegna Musicale.** - Torino, novembre 1928.

A. TESSIER. - *Giacomo Torelli a Parigi e la messa in scena delle «Nozze di Peleo» di Carlo Caproli.*

Interessante saggio di storia della scenografia scenica, con riproduzioni di disegni originali.

G. PANNAIN. - *Arnold Schönberg.*

Aspro scritto contro il maestro viennese.

D. PERINI. - *Critica e arte. I.*

Articolo filosofico in cui, chiarito il concetto di tecnica (le caratteristiche della forma in cui l'intrusione si presenta alla mente dell'artista), si sostiene che «la storia dell'arte ha da divenire, sempre più... una storia della forma...».

L. PARIGI. - *Musica Figurata. IX.*

Continuazione in cui si parla di Santa Cecilia.

## FRANCIA

**La Revue Musicale.** - Parigi, ottobre 1928.

R. ROLLAND. - *Les soeurs Brunsvik et leur cousine du «Clair de lune».*

Narrativa particolareggiata dei rapporti così tra il Maestro e le due sorelle, sulla base dei documenti noti, e del Giornale di Teresa, comunicato all'A. da chi lo possiede. Senza affermarlo ancora, è ormai chiaro che, in uno scritto successivo, l'A. proverà come l'immortale amata fosse Teresa de Brunsvik.

G. HETSCH. - *Andersen et la musique.*

Il celebre scrittore fu musicista d'anima ed, entro certi limiti, anche musicista di pratica. Ne' suoi molti viaggi, volle sempre conoscere i musicisti eminenti; e qui si seguono, appunto, le sue relazioni con molti maestri del suo tempo. Morente, in lunghi mesi di malattia, ciò che più gli pesava era di non potere sentir musica.

C. VAN DEN BORREN. - *Une conception nouvelle de l'histoire de la musique.*

È quella esposta dal dott. Alt. Lorenz nella sua *Storia della Musica occidentale nel Ritmo delle Generazioni*, concezione a cui si è accennato a suo tempo: l'evoluzione della musica procederebbe per fasi di trecent'anni, avvicinando la prevalenza dell'omofonia con quella della polifonia.

MACHABEY. - *La musique au temps de Montaigne.* (Continuazione).

Musique. - Parigi, ottobre 1928.

Sono annesse riproduzioni di manoscritti musicali antichi, di quadri, e d'un gruppo (di parecchi anni or sono) con Casella e Mallpiero ai fianchi di d'Annunzio.

F. J. FETIS. - *Mes premières années 1784-98.*

Inizio del Ricordi d'un vecchio musicista, di cui la casa Pleyel possiede soltanto la prima parte, ricca di notizie sulla vita musicale del tempo. S'invita l'eventuale possessore del seguito a farlo conoscere per bene della storia dell'arte.

R. MANUEL. - *Les débuts de Manuel de Falla.*

Seguito dello scritto storico narrativo.

— Notre Enquête.

Continuazione delle risposte alla domanda sui modelli e maestri e sul proprio indirizzo musicale.

I. Ménéstrel. - Parigi, 28 settembre 1928.

J. G. PRODHOMME. - *Deux collaborateurs italiens de Gluck.*

Continuazione e fine nel numero seguente. Si spiegano i rapporti dello afrano avventuriero Giuseppe Abbigo con Cristoforo Gluck.

H. DE CURZON. - *Lettres inédites d'Emmanuel Chabrier à Ernest van Dyck.*

Continuazione e fine il 12 ottobre.

J. CHANTAVOINE. - *Liszt pédagogue.*

Studio su un episodio poco noto della giovinezza di Liszt e sul suo modo d'insegnare il pianoforte.

— 28 ottobre 1928.

R. BRUNEL. - *Souvenirs à propos de « la Fiancée vendue ».*

In occasione dell'andata in scena dell'opera dello Smetana all'Opéra-Comique, si ricorda l'azione avuta a favore del maestro ceco dalla principessa Paolina Meternich Sandor: quella che provocò anche la prima esecuzione di Tanshäuser a Parigi. (Continua).

Le Monde Musical. - Parigi, ottobre 1928.

E. HERRIOT. - *Bedřich Smetana.*

Studio critico sul grande compositore ceco e sulla formazione della sua personalità.

M. EMMANUEL. - *Le Rythme d'Euripide à Debussy.*

Continuazione in cui si dà uno sguardo all'evoluzione ritmica attraverso alla decadenza romana ed al medio evo, e si conclude trascorrendo consigli per l'arte odierna.

Le Courier Musical. - Parigi, 1° ottobre 1928.

CH. M. WIDOR. - *La décadence dans la facture d'orgues contemporaine.*

Il vecchio organista segnala e deplora la decadenza in cui si trovano i grandi organi parigini, e quella della stessa produzione di strumenti nuovi. Secondo lui in Francia si fa troppa industria e troppo poca arte.

M. IMBERT. - *Demain.*

L'A. tenta prevedere su che basi si organizzerà l'arte dell'immediato futuro, quando comparirà il Galuppi od il Rameau, che ne consoliderà l'assetto col suo spirito chiarificatore.

## INGHILTERRA

The Musical Times. - Londra, ottobre 1928.

R. BOUGHTON. - *Schubert and Melodic Design.*

Inizio d'uno scritto. Si parla a lungo della melodia in genere e poi s'incomincia a considerare l'evoluzione dell'arte melodica schubertiana.

E. BREWERTON. - *After Playing Schubert's Pianoforte Sonatas.*

Dopo aver eseguite le Sonate per pianoforte di Schubert, se ne esaltano le qualità essenziali: freschezza e sincerità, al confronto con quelle beethoveniane e se ne riconosce la serena altezza.

E. BLOM. - *The Middle-Classical Schubert.*

Schubert è il Maestro delle classi medie, della piccola borghesia viennese del principio del secolo XIX, l'uomo ottimista, che si compiace del suo ambiente, e non desidera andare oltre. Lo scritto continua.

L. SABANEV. - « The Angel of Fire »: Prokofiev's New Opera. (L'Angelo di fuoco, nuova opera di S. Prokofiev).

È uno dei pochi lavori serli (non ironici) del maestro, che vi rivela quella profondità e quella tenerezza ch'egli pare cerchi di celare quanto può. « La fantasia dell'Angelo di fuoco è ciclopica, monumentale; animata dallo spirito, non dai suoni, del medio evo » (il soggetto è medievale).

E. VAN DEN STRAETEN. - *Schubert, Lanner, Strauss and the Waltz.*

Sguardo alle origini del Valzer, alla sua prima pratica come danza ballata, alla sua entrata nella musica artistica, ed all'evoluzione attraverso ai vari maestri viennesi del 1800.

L. R. MACCOLVIN. - *Schumann's « Woman's Love and Life » Cycle: a Reflection.* (Ri-

flessione sul ciclo « Amore e vita di donna » di Schumann).

Il testo di quei canti (pur così bello) dice cose che nessuna ragazza per bene direbbe anche pensando, sicché poeta e musicista hanno inteso soltanto esprimere pensieri e sentimenti al di fuori della realtà. Ecco perché l'esecuzione grammofonica rende un reale servizio, facendo astrarre dalla presenza reale di chi canta.

The Chesterian. - Londra, ottobre 1928.

— On Inspiration.

La rivista ha indetto un referendum sulla natura dell'ispirazione, ed in gennaio u. s. vennero pubblicate le risposte di vari maestri. Ad esse hanno replicato giornali e riviste, mentre altri maestri ancora hanno mandato le loro opinioni col volgere dei mesi. Si danno qui scritti in proposito di Arnold Bax, Pierre de Bréville, Franck Bridge, Louis Durey, Vincent d'Indy, Philipp Jarnach, Charles Koechlin, Paul de Malingreux, G. Francesco Mallpiero, Nicola Medtner, Cyril Scott, Ernst Toch, Joaquín Turina.

L. DUNTON GREEN. - *The International Music Festival in Siena.*

Riassunto obiettivo se non entusiasta.

## GERMANIA

Signale für die Musikalische Welt. - Berlino, 10 ottobre 1928.

Dr. P. RIESENFELD. - *Zwei lehrreiche Musikexperimente.*

Si parla a lungo contro i piccoli pezzi op. 11 e 19 di Schönberg, poi si confrontano « due esperimenti musicali istruttivi »: in Petrusca Stravinski evoca col'orchestra il suono d'un organetto, mentre nei *Plai di Roma Respighi* fa sentire il canto d'un uagnuolo autentico, per mezzo d'un gramofono. Il primo sta nel campo dell'arte; l'altro, secondo il Riesenfeld, no.

J. BLASCHKE. - *Schillers Dramen in der Musik.*

Dalla lista delle opere musicali su drammi di Schiller, Goethe, ecc., si riproducono notizie sulle opere nate da drammi di Schiller.

R. SIMONS. - *Fünfundzwanzig Jahre Wiener Volksoper.* (25 anni dell'Opera Popolare di Vienna).

Notizie storiche.

M. CHOP. - *Carmen Silva and August Bunge.*

Si riferiscono i rapporti di sincera amicizia corsi tra la sovrana poetessa ed il compositore, morti a poca distanza l'una dall'altro.

F. SCHERRER. - *Probleme der Oper.*

« Le opere che vanno pare abbiano all'invisibile. Quelle all'sono melodie. Le nostre opere moderne dovrebbero imparare, se non a volare, almeno a camminare ».

S. BRICHTA. - *Geht die Weltgeltung der deutschen Musik zurück?* (Retrocede l'apprezzamento mondiale della musica tedesca?)

Con stupore l'A. riconosce che, nei paesi non tedeschi, dopo Wagner, maestri stranieri sono più apprezzati di Bruckner, Mahler, Reger.

H. PASCHE. - *Zur Geschichte der Preussischen Staatskapelle.*

Notizie « sulla storia dell'orchestra dello Stato Prussiano ».

Zeitschrift für Musik. - Lipsia, ottobre 1928.

R. ENGLAENDER. - *Männerlied-Frauenlied.*

Malgrado il sesso indicato dalle poesie musicate, spesso i compositori si lasciano portare dalla concezione soggettiva, e *Lieder* che diremo maschili, sono pensati per voci di donne; poi la grande maggioranza dei concerti di *Lieder* sono dati appunto da donne. I canti adatti solo ad uomini vi sono, ma non molti, e si riconoscono dal loro contenuto musicale.

E. LEWICHI. - *Mozarts grosse sinfonische Triologie.*

Già nel 1914 l'A. mostrò come le tre grandi Sinfonie, in *Mi bem.*, in *Sol min.*, ed in *Do* di Mozart siano state scritte nell'estate 1788, e costituiscono una vera trilogia sinfonica senza pari. Si ritorna sull'argomento, ricordando come ciò sia apparso chiarissimo all'esecuzione di Salisburgo nel 1924, mentre l'aumento reciproco di valore risultante dalla successione delle tre opere era stato già osservato nel 1863.

W. TWITTENHOFF JUN. - *Die musikalische Erneuerungsbewegung aus dem Geiste der Jugend.*

Seconda parte, dove si illustra il movimento giovanile tedesco animato dall'idea e dal senso della collettività, contro la dissoluzione sociale. Da ciò la base musicale polifonica. Tale movimento opera adesso sull'educazione musicale, che ad esso va ispirandosi nelle scuole.

A. WEIDEMANN. - *Johann Strauss und Brahms.*

Brahms ammirava Strauss, ed i due maestri erano buoni amici; ma lo Strauss non esprime mai chiaro il suo giudizio sul grande sinfonista. È uscita una sua lettera al fratello, e si è trovato che aderiva al giudizio di Ciaikovski; cioè, Brahms aveva qualità rare, ma la sua musica mancava di bellezza. Soltanto!

A. NEISSER. - *Zu Rossinis Gedächtnis: 13 November 1868.*

Scritto che vuol essere benevolo, ma a noi pare abbastanza curioso. P. es. l'A. chiede dando ragione a Wagner: a Rossini era mancata una buona istruzione musicale da giovane!

H. AMBROSIUS. - *Warum werden heute so wenig Sinfonien geschrieben?* (Perché oggi si scrivono così poche sinfonie?)

Perché la musica pura si sviluppa difficilmente. Cioè: no, perché no.

U. KULZ. - *Die Bayreuther Bühnenfestspiele 1928.*

Si esalta il valore nazionale delle esecuzioni wagneriane di Bayreuth, ma si ammette che quasi non toccano il popolo tedesco.

*Zeitschrift für Musikwissenschaft.* - Lipsia, ottobre 1928.

H. BESSELER. - *Von Dufay bis Josquin.*

Interessante sguardo al più recente studi sulla Scuola Franco-Fiamminga «da Dufay a Josquin» con considerazioni critiche.

S. NADEL. - *Zum Begriff der Musikalität.* (Pel concetto di musicalità).

«La musicalità in senso di dose di talento è qualità dell'uomo normale; amplificarla nel senso della cultura e dell'abilità musicale (des musikalischen Könnens) è compito dell'educazione».

Melos. - Magonza, ottobre 1928.

Numero dedicato alle correnti che vanno determinandosi nel campo dell'opera.

H. CURJEL. - *Zur Renaissance der Händel-Oper.* (Per la rinascita dell'opera di Händel).

Si fa la breve storia di tale rinascita, che finora si limita ad esecuzioni d'eccezione; e si conclude che vanno conservate: struttura generale dei lavori, strumentazione, stile d'esecuzione (in movimento e gradi di forza), carattere della messa in scena. Tutti problemi ardui da risolvere.

H. SCHULTZE-RITTER. - *Verdi-Renaissance.*

Si parla dell'arte di Verdi come trent'anni fa sarebbe stato impensabile, riconoscendo qualità effettive e primordiali, sia al Maestro quanto all'opera italiana in genere. Ma alla chiusa ci si domanda se tale mutamento d'orientazione nel pubblico tedesco sarà duraturo, o se non verrà una reazione. — Qual'è la fase d'evoluzione che non tramonta?

R. DE CAMPAGNOLLE. - *Der gekürzte Wagner.* (Wagner accorciato).

E qui si leggono su Wagner cose che da decenni nessuno osava pronunciare. Insomma, i drammi wagneriani, eccezione fatta per *Tristano e Parsifal*, sono insopportabili in teatro; si propone, per *Maestri Cantori*, di conservare i magnifici pezzi musicali salienti, e recitare il resto. Per «l'Inferno tetralogia», ridurre a due sere, conservandone i pezzi principali, e facendo declamare il testo fuori della scena, p. es. in orchestra.

## AUSTRIA

*Musikblätter des Anbruch.* - Vienna, ottobre 1928.

I. GLEBOFF. - *Das «Musikgewordene Theater».*

L'A. spiega che cosa sia «il teatro divenuto musica».

In Russia, che pare l'espressione della intensa rinnovazione che sta maturando nel teatro musicale russo; poiché la musica è movimento, e il teatro musicale è musica, tutto deve muoversi (p. es. porte, finestre, oggetti) secondo le vicende musicali. Non è forse un controsenso che, mentre una cantante eseguisce un'aria di bravura, la scena resti inerte, magari con un ambiente naturalistico?

E. VON DER NUEL. - *Zur Kompositionstechnik Bartòks.* (Sulla tecnica di composizione di Bartók).

Dalla minuta analisi delle composizioni per pianoforte, l'A. cerca riconoscere i caratteri della sua tecnica, dai lati tonale, melodico, formale.

Dr. E. FELBER. - *Gibt es eine jüdische Musik?* (C'è una musica ebraica?)

Secondo l'A. pare di no. «Una schietta musica ebraica potrà essere coltivata soltanto sul terreno di una sensibilità musicale panaslatica, in costante contrasto col linguaggio paneuropeo».

Dr. STEINHARD. - *Erwin Schulhoff.*

Uno dei soliti scritti illustrativi personali.

P. STEPAN. - *Epilog zu Siena.*

Poiché le riunioni estive di Siena non parvero preclusamente un successo, l'A. cerca persuadere che non è segno di decadenza del movimento delle «nuove musiche».

Musica Divina. - Vienna, 1928, n. 7-8.

Dr. C. SCHNEIDER. - *Die Salzburger Domweihe im Jahre 1628.* (La consacrazione del Duomo di Salisburgo nel 1628).

«Una festa d'arte sacra nell'età barocca». Descrizione del sontuoso avvenimento, in cui si eseguì la *Messa Festiva* di Oratio Benevoli, ad 8 voci e strumenti in 6 cori. Vi si parla anche dell'azione di Marco Sinico e del veronese Stefano Bernardi, in quella famosa cappella arcivescovile.

D. LUIGI STURZO. - *Um ein religiöses Musikdrama.* (Per un dramma religioso).

L'A. ripresenta l'idea già esposta a suo tempo in *Musik und Letters*: creare un grande dramma sacro che esalti la Redenzione Cristiana. Non parliamo dell'immensità del compito; ma è giusto il grande dramma solenne che pare non trovi eco nelle anime ai nostri giorni.

## POLONIA

*Muzyka.* - Varsavia, ottobre 1928.

A. H. FEICHT. - *Musica polacca di chiesa all'epoca del barocco.*

Studio sulla musica religiosa in Polonia nel 1600 con notizie sui maestri più notevoli.

F. SCHREKER. - *Alla svolta degli stili.*

In un certo «lasciar correre» spesso artificiale, spasmodico ed insincero, l'A. vede il pericolo che mi-

# Nénette e Rintintin

da «CONTRASTI»

(Riduzione per Pianoforte dall'Orchestra)

Enzo Masetti

*a piacere* Presto  $\text{♩} = 184$  Moderato  $\text{♩} = 92$

*f deciso* Vivo  $\text{♩} = 80$

Danza Poco mosso, secco e ben ritmato  $\text{♩} = 80$

*poco tratt.* *a tempo* *poco tratt.* *a tempo*

8

*energico e pesante*

*poco tratt.*

*prevalente*

*poco rall.*

*a tempo*

*piamentevole*

*piu f*

*m.d. m.d. m.d. m.d. m.d. m.d. m.d. m.d.*

*massimo*

*m.s. m.s. m.s. m.s. m.s. m.s. m.s. m.s.*

*mf*

cresc e un poco movendo ..... f

Un poco mosso

Moderato ♩ = 92  
mf

p

rallentando ..... poco ..... a poco ..... fino ..... che ..... si giunga

Moderato Lento Deciso  
ad un lentissimo stent. molto p rall. .... tratt. pp

nasce lo « stile nuovo » che comincia ora a nascere tra le tendenze più disparate del tempo nostro.

F. BRZEZINSKI. - *Il problema della musica nazionale.*

« Le fonti originali della razza sono gli elementi più sicuri dell'ispirazione musicale... ».

R. ROLLAND. - *Tolstoi e la musica.*

Frammento della notissima monografia di R. Rolland.

A. CHYBINSKI. - *Le opere corali in Polonia.*

« ... Le musiche corali non hanno ancora raggiunto il punto desiderato sia dal punto di vista artistico che da quello tecnico ».

M. GLINSKI. - *Leo Janacek.*

Scritto in morte del maestro ceco.

Impressioni musicali.

Secondo l'A., l'insuccesso del Festival Internazionale di musica moderna è dovuto « all'insufficiente garanzia d'imparzialità e nella decisione di limitare la scelta alle composizioni più recenti poiché la nostra epoca non risponde, come quantità di produzione, ai bisogni di un festival internazionale... ».

CECOSLOVACCHIA

Tempo. - Praga, ottobre 1928.

B. VOMÁČKA. - *In memoria di Leo Janacek.*

Studio sul grande musicista ceco, recentemente scomparso.

J. BARTOS. - *Otakar Jeremias.*

Studio critico sull'opera di questo musicista, autore di un'opera: *I fratelli Karamazov*, tratta da Dostojewky.

JUGOSLAVIA

Sveta Cecilja. - Zagabria, ottobre 1928.

V. R. ĐORĐEVIĆ. - *Qualche strumento infantile nazionale.*

Su ricordi personali si descrivono con figure (non esclusi gli internazionali gambi forati di foglie di zucca) strumenti talvolta caratteristici, che risalgono chi sa a che remota antichità.

Dr. J. MANTUANI. - *Fr. Sav. Krizman fabbricante d'organi (1726-95).*

Continua lo studio storico illustrativo.

Dr. B. SIROLA. - *Caratteri del canto nazionale nell'isola di Rab.*

Scritto di cui è peccato che non si dia un breve riassunto per chi non conosce il croato.

SPAGNA

Revista Musical Catalana. - Barcellona, ottobre 1928.

L. MILLET. - *Obra del Cançoner de Catalunya.*

Amplio resoconto del volume *Materials* contenente me-

torie di vari studiosi e raccoglitori di melodie popolari catalane. Si ha l'impressione d'un amore e d'una scienza mirabili, messi a vantaggio della raccolta, selezione, critica delle musiche popolari nazionali.

J. SUBIRÀ. - *La producció simfònica espanyola.*

Si prospetta l'attività dei tre centri sinfonici spagnuoli, uno a Madrid (dove esistono tre orchestre), un centro basco ed uno catalano, ognuno con caratteri propri.

AMERICHE

La Revista de Musica. - Buenos Aires, ottobre 1928.

A. DELLA CORTE. - *Figuras y motivos de la ópera bufa italiana.*

Si parla della fine del 700, occupandosi specie del *Re Teodoro* di Palaflo, e del *Fanti amori* di P. Guglielmi.

H. PRUNIÈRES. - *Gian Francesco Malipiero.*

« ... In nessuno (dei migliori maestri odierni italiani) si trova la foscozza d'immaginazione che imparenta il Malipiero con grandi pittori veneziani del Rinascimento ». Segue la bibliografia delle opere.

P. ROJAS PAZ. - *El amor en la musica*

« Per Beethoven la musica sarebbe l'arte di pensare con suoni. Prima di lui la musica aveva un piano solo e non poteva esprimere nessun gran sentimento. Dopo Wagner venne l'epoca della pace... ecc. ».

VIOLINO E PIANOFORTE

ANZOLETTI (M.)

SOLDATINI E BAMBOLE

12 brevi Pezzi in 1ª posizione.

I. SERIE: Soldatini:

- (117881 a 886): 1. Squilli di vittoria. - 2. Sulla vetta del monte in attesa del ran- cio. - 3. Danza del bivacco. - 4. Fan- fara dei piccoli bersaglieri. - 5. Il ri- torno al villaggio. - 6. La sonatina del piccolo mutilato.

II. SERIE: Bambole.

- (117887 a 892): 7. Il sogno d'una bambola. - 8. Sorrisi e lagrime di bimba. - 9. Il ritratto d'una bambola. - 10. Dispet- tucci e carezze di bimba. - 11. La pre- ghiera della sorellina. - 12. Piccola amazzone.

Ciascun Numero L. 5.

EDIZIONI G. RICORDI & C.



## TEATRI

PRIME RAPPRESENTAZIONI

## "La Maddalena", di V. Michetti alla Scala di Milano

Prima fra le opere nuove annunciate dal cartellone, questa del Michetti ha avuto l'onore del battesimo scaligero la sera del 22 novembre: battesimo cui aspira ogni nostro musicista, ma che se, da una parte, vale a metterlo subito in gran luce e ad accentuare, con una esecuzione di ordine eccezionale, i pregi del suo lavoro, dall'altra, come logico contrapposto, dà anche una maggiore evidenza alle inevitabili manchevolezze del lavoro stesso.

Fra questi nostri musicisti è da annoverarsi il Michetti che, nato a Pesaro nel 1878, compì i suoi studi musicali in quel Liceo, al tempo in cui ne era Direttore Pietro Mascagni.

La sua esperienza di compositore teatrale non è appena ora iniziata, ma già conta un buon precedente in quella *Grazia*, tratta da una novella sarda di Grazia Deledda, rappresentata nel 1923, al Costanzi di Roma, dove era apparsa cinque anni prima una *Maria di Magdala*, che è stata la prima forma scenica dell'attuale *Maddalena*. Questa può dirsi in vero un diverso orientamento che l'autore, conscio della necessità d'inserirsi in una realtà artistica più attuale e vissuta dal proprio temperamento, partecipe delle odierne ansiose tendenze verso nuovi ideali, ha dato ad una sua antica prediletta ispirazione, in un momento di più piena coscienza e maggiore maturità.

Evidentemente il Michetti deve aver sentita l'urgenza di liberarsi, a distanza di oltre dieci anni, e dopo un periodo di vario esperimento di cui la *Grazia* è prova precipua, dalle ultime conseguenze di un melodrammismo nel cui ancora pieno dominio si era venuta formando la sua educazione.

Avvertitone l'esaurimento, il musicista dovette sentire il bisogno di porre al di fuori

di quelle forme, veristiche o romantiche o anche puramente decorative, la propria meta. Ora, delle imperfezioni del primo tentativo, il Michetti, che è ancora l'autore del poema per la propria musica, si è proposto di fare ammenda, togliendo quanto di convenzionale e vietamente « teatrale » poteva essere nel primo dramma, nonché, come abbiamo detto, diversamente orientando la concezione poetica e drammatica, per attingere un altrettanto diverso punto d'arrivo nella realizzazione musicale. Ne *La Maddalena*, infatti, nulla è più della sensuale passione che amore di « teatralità » volle posta in primo piano nella *Maria di Magdala*. Nella nuova opera del Michetti, invece, la figura della peccatrice si delinea con più puro risalto nell'atmosfera di mistica poesia che aleggia nella leggenda cristiana. Certo, la predilezione per il soggetto, tanto fascinosa e suggestiva, ma pur tanto adoperata, in ogni tempo e in ogni forma di arte, compresa la musicale, e il cui precipuo interesse consiste in un trapasso psicologico che assai difficilmente la musica potrebbe riuscire ad esprimere, tale predilezione, ripetiamo, ha messo dinanzi ad una ben ardua fatica l'autore, che volontariamente ha voluto provarci per la seconda volta; né poteva essergli facile di abolire del tutto in sé stesso gli effetti di quella posizione mentale che lo avevano portato alla prima errata concezione, si da non ricadere o rimanere, sia pure solo in parte e senza accorgersene, in quelle stesse formule che, con saggio proponimento, egli si era studiato di evitare o superare. A ciò fu dovuto se la frequenza di certe frasi liriche non trovò nel pubblico quella intensità di emozione corrispondente che forse l'autore si attendeva; ma quando il compositore poté mostrare di ben conoscere quelle fondamentali ragioni di economia e di tempestiva opportunità degli episodi, sulle quali si regge

l'organismo scenico, allora il pubblico non gli lesinò il suo consenso.

Fra le pagine più riuscite del lavoro citiamo il finale del primo atto, la scena iniziale del secondo, il duetto fra Maddalena e Giovanni, al terzo, e la chiusa dell'opera, quest'ultima di immane effetto.

\*.\*

L'esecuzione avutasi alla « Scala » non poteva essere migliore per la cura e l'animazione data da Ettore Panizza, che diresse l'orchestra, e per la solerzia di Giacchino Forzano, che presiedette alla messa in scena, resa vivace e colorita dai bei costumi di Caramba e dagli ariosi scenari dipinti dal Santoni. Protagonisti la signora Bruna Rasa, nella parte di Maddalena, parte non agevole, vocalmente e drammaticamente, e che ebbe un efficace rilievo nei duetti con Lino (baritono Armando Borgioli), figura di romano ardente e passionale, e con l'apostolo Giovanni, impersonato dal tenore Antonio Melandri, interprete fervido della estatica jeraticità del personaggio. Come sempre, lodevolissimi il Bacaloni, la Valobra, il Venturini, il Palai e il Ballardini, nelle loro parti minori e pur essenziali.

Cinque, quattro e ancora cinque chiamate salutarono la fine dei tre atti, rispettivamente, a talune delle quali, col direttore e gli interpreti ebbe a presentarsi lo stesso autore.

V.

Il 19 u. s. è stata rappresentata per la prima volta a Darmstadt, allo Stadttheater, l'opera *Guerino il meschino* di Renzo Massarani, la cui trama deriva dal vecchio e noto romanzo popolare italiano. In essa il cantastorie rammenta gli episodi di *Guerino*, mentre un corpo di ballo ne ricostruisce mimicamente gli episodi.

La musica, ispirata alle nostre canzoni popolari, è di carattere marcatamente italiano, ricca ritmicamente ed elegantemente strumentata.

Il lavoro ha avuto accoglienze lietissime e sarà rappresentato in dicembre a Parigi. Ha diretto assai bene, il maestro Goldschmidt. Belle le scene e i costumi di Klinking e la coreografia di Clara Eckstein, che impersonò il protagonista.

\* A Marsiglia è piaciuta la nuova opera *Talma* di David Polleri, la cui azione si svolge all'epoca delle Crociate.

\* Due nuove operette sono state recentemente eseguite con favorevole esito: *Gin* — libretto di Reggio e musica di Chesì — a Bari; e *Gioventù* di G. Essel a Torino.

## Opere italiane all'estero.

\* I festeggiamenti a Stoccolma per il 70° anniversario di Selma Lagerlöf, gloria della letteratura contemporanea, hanno avuto una particolare attrattiva con la prima rappresentazione, a quel Teatro Reale, del *Cavaliere d'Ekébà* di Zandonai (novità assoluta per la Scandinavia), il cui libretto, di Arturo Rossato, è tratto da uno dei più bei lavori dell'illustre scrittrice.

Diretto dallo stesso autore, lo spartito — al quale la Direzione del teatro ha dedicato ogni cura — ha avuto una esecuzione degnissima ed un successo vibrante, con numerosissime chiamate dopo ciascun atto, ed ha culminato quando, alla fine dello spettacolo, sono apparsi assieme la Lagerlöf ed il musicista.

Assistevano alla eccezionale serata la Corte al completo, il Ministro d'Italia con tutto il personale, il Corpo diplomatico, un pubblico eletto e le notabilità dell'arte e della musica, giunte anche da altri paesi.

La stampa, sottolineando unanimemente il successo, ha lodato Zandonai anche come direttore, esprimendo il desiderio che a Stoccolma si inscenino altri suoi lavori.

Le repliche sono state quattro in una settimana: ciò che raramente avviene in Scandinavia, e che vale a meglio denotare l'unanimità del consenso.

\* Ottima accoglienza, con un complesso di diciotto chiamate, ha avuto anche Mascagni a Parigi, dirigendo il suo *Marat* alla « Gaité Lyrique ». Molto lodati furono i principali interpreti Ippolito Lazaro, il basso Donaggio e la signora De Voltri. Allo spettacolo assistettero l'Ambasciatore conte Manzoni ed un pubblico assai distinto.

\* Un terzo successo italiano all'estero è quello riportato dalla *Campagna sommersa* di Respighi al Metropolitan di Nuova York. L'autore è stato chiamato al proscenio cinquanta-cinque volte. Particolarmente ammirato è stato il terzo atto, di cui è apparsa magnifica l'orchestrazione. Ottimamente ha diretto Tullio Serafin, bene assecondato in palcoscenico dalla Rethberg, da Martinelli, De Luca e Pinza.

## Il primo mese scaligero.

La perfetta organizzazione tecnica della Scala è comprovata dal fatto che in meno di quindici giorni si sono potuti presentare ben cinque spettacoli di cui, *La forza del destino*, di primo allestimento, e *La Maddalena* di Michetti, novità assoluta.

Mentre di quest'ultima opera abbiamo già parlato, ci affrettiamo ad associarci agli unanimi calorosissimi consensi con cui è stata accolta *La forza del destino*, che da tanti anni

non appariva alla Scala, e che, mediante lo spirito animatore e fervido di Arturo Toscanini, è apparsa un lavoro ancora pieno di vita e ricco di bellezze, che tante precedenti esecuzioni, spesso sommarie, erano riuscite ad offuscare più che a mettere in evidenza. Anche se qualche ruga incrina la fronte del vecchio e glorioso spartito, l'eminente direttore è riuscito a celarla o ad affievolirla. Sicché lo spettacolo si è svolto con un crescendo di ammirazione e di godimento, dalla sinfonia, fino ai punti più salienti, quali il finale del secondo atto, il quadro del terzo col *Rataplan* di chiusura, le drammatiche scene dell'ultimo.

Toscanini ha saputo ottenere fusione perfetta tra orchestra, cori (difficilissimi in questa opera, per cui va particolare lode al maestro Veneziani) e cantanti, i quali ultimi furono ammirati senza eccezione: dalla Scacclati, ottima, specie nei momenti lirici, al tenore Merli, che coi suoi robusti mezzi seppe vincere ogni difficoltà, al Franci, un Don Carlo di sicura linea, ed agli altri interpreti. Tra i quali vanno ricordati la Stignani, caratteristica Preziosilla; il Faticanti, efficacissimo Fra Melitone, il Pasero (Frate Guardiano), il Nesi ecc.

Di bell'effetto il movimento delle masse regolato da Forzano, i costumi di Caramba e le scene di Marchloro.

Le repliche della *Forza del destino* si susseguono numerose, richiamando folto pubblico.

Gli spettacoli di ripresa — tutti accolti con grande favore — sono stati *Otello* (con cui si inaugurò la stagione), *Sly* e *Fra Gherardo* di Pizzetti; l'opera di Wolf Ferrari diretta da Panizza, le altre due da Toscanini.

L'*Otello* fu interpretato nuovamente e con la consueta bravura da Trantoul, da Stabile e da Venturini, mentre per la prima volta lo eseguivano la Pampanini (Desdemona), assai apprezzata, specie come cantante, e l'Abbreccia (Emilia).

Nuova Dolly in *Sly* era la signorina Rasa, che dimostrò bell'intuito drammatico; fu assai applaudita col Pertile, il Rossi Morelli, il Vaneli, l'Adami Corradetti ecc.

In *Fra Gherardo*, infine, ebbero riconfermato il successo dello scorso anno il tenore Trantoul, la Cristoforeanu, il Faticanti, la Pedroni, il Nesi. La Stignani era nuova nella parte di madre, alla quale seppe dare sicuro risalto scenico e vocale.

Per l'opera Pizzettiana era vivissima l'attesa, date le poche repliche della scorsa stagione; ed il pubblico è accorso numerosissimo a tutte le repliche, mostrando ripetutamente, a fine d'ogni atto, il suo fervido gradimento, al quale si è associata la stampa, unanimemente, la quale ha voluto di nuovo mettere in evidenza le non poche gemme dello spartito e l'impronta inconsueta di nobiltà artistica alla quale è ispirato.

Pure la *Tosca*, inscenata in questi ultimi giorni, è stata riudita con molto favore, anche per merito della quadrata direzione del maestro Santini e dell'impeccabile interpretazione della Scacclati, di Pertile e di Stabile.

Al nostro Dal Verme, come corollario della stagione autunnale, si sono date due rappresentazioni di *Crispino e la comare*, dirette dal maestro Dal Monte. Il vecchio spartito ha assai interessato il numerosissimo uditorio.

Al teatro Arcimboldi, pure di Milano, è stato esumato il vecchio *Campanello* di Donizetti preceduto da acconce parole del critico Ciampelli.

*Resurrezione* di Alfano, nuovissima per Bologna, ha avuto un ottimo successo a quel teatro Comunale, sotto la direzione del maestro Baroni, ottimamente interpretata dalla Cobelli e dal tenore Costa, nelle parti principali. Allo stesso teatro sono state pure accolte con molto favore *Quattro rusteghi* di Wolf Ferrari (maestro Armani, la Tess, la Guerrini Fabbri, Scattola, Dominici ecc.), *Fanciulla del West* (maestro Armani, la Pacetti, Lo Giudice, Viglione Borghese) e *Otello* (maestro Armani, Zanelli, Rimini e la Laurenti).

*Traviata* (con la Capsir, Wesselowski e Stracciari), *Sly* (con Piccaluga e la Sens), *Maestri Cantori* (con la Zamboni, la Carabelli, Badini, Palet, Paci), *Otello* (con Zanelli, Stracciari e la Polla Puecher) sono le opere eseguite ultimamente al Rossetti di Trieste e dirette dal maestro Capuana. Tutte, specie quella di Wolf Ferrari che si rappresentava per la prima volta, hanno avuto ottimo esito.

Col *Tannhäuser* si è riaperto il Vittorio Emanuele di Torino. L'opera wagneriana è stata interpretata dal tenore Maestri, dalla Reiter e del Guicciardi. Hanno seguito *Mignon* (la Masetti Bassi e il tenore Solari), *Loreley* (la Reiter e il tenore Bagnariol), *Boris Godunov* (protagonista il basso Lanskoj), *Ballo in maschera* (col tenore Alabiso). Tutti gli spettacoli sono stati diretti dal maestro Zeetti.

*Turandot* è stata accolta col consueto favore in altre due città: ad Argenta (signore Visconti e Zanasi, tenore Coppello, maestro Neri) e ad Arezzo (in occasione delle feste petrarchesche) direttore Antonicelli, interpreti la Barrigar, la Tesorieri ed il tenore Lupato. Una rappresentazione fu dedicata a commemorazione di Puccini, del quale parlò degnamente e con competenza, Arnaldo Bonaventura.

A Treviso ha avuto favorevolissimo incontro *Dejanice* di Catalani con la Svilarova e il tenore Lo Giudice; direttore Ghione.

## CONCERTI

### MILANO

R. CONSERVATORIO. — Vi è stata la commemorazione di Piccinni e di Traetta dei quali, dopo brevi parole del direttore maestro Pizzetti, ha parlato a lungo, con la ben nota competenza, Andrea Della Corte. E' seguito un concerto di musiche del commemorati, scelte tra le più rappresentative, interpreti la orchestra degli alunni diretta dal maestro Semprini, i cori istruiti dal Bartoli, il soprano Frappi ed il pianista Gavazzeni. Molti applausi.

SOCIETÀ DEL QUARTETTO. — Il ben noto pianista Rachmaninoff ha esplicito bellissime doti in un interessante programma, comprendente anche brani di sua composizione.

TEATRO DEL POPOLO. — Il Quartetto del Vittoriale ha eseguito di nuovo il *Concerto* per Quartetto d'archi di Casella, mentre la signorina De Witt ha fatto gustare alcune arie di Piccinni. — Le ultime tre udizioni sono state tenute dal Quartetto Poltronieri, accolto col consueto favore. Nel primo programma — al quale ha partecipato la cantante I. M. Ferraris — ha fatto conoscere un brioso *Quartetto* di Donizetti, e, unitamente al pianista D'Erasmo, un *Quintetto* di Guerrini che non manca di meliosità e di spunti efficaci; gli altri programmi furono dedicati, rispettivamente a musiche francesi e russe. All'ultimo ha preso parte, con molta lode, la cantante Sigalla.

Un vivo successo ha anche ottenuto la «Camerata forlivese» la quale, presentata dal Gr. Uff. Arnaldo Mussolini, ha eseguito — sotto la direzione del maestro Cesare Martuzzi — motivi di musiche antiche trascritte da Pratiella e dallo stesso Martuzzi, ed un florilegio di musiche moderne su parole di Spallucci.

TEATRO DAL VERME. — I canti della trincea, con cinquecento esecutori, hanno richiamato per due sere foltilissimo pubblico, suscitando grande entusiasmo.

UNIONE CONCERTI. — La seconda udizione è stata tenuta dalla pianista Renata Borgatti, che ha dovuto bissare qualche brano, e dal violoncellista Barjanshki, notevolissimo temperamento.

ATENE. — Tanto il Quartetto Abbado-Malipiero che il giovane pianista Angelo D'Ottavi, hanno meritato sincere approvazioni.

CONVEGNO. — Caratteristica ed interessante è riuscita l'udizione del Quartetto di fluti Aguilar, che ha presentato musiche, prevalentemente spagnole, adattate od espressamente scritte per quel complesso.

UNIVERSITÀ POPOLARE. — Il Quartetto Rotschild ha offerto un difficile programma,

prevalentemente di modernissimi, tra cui una originale *Sonatina* di Toni.

ENTE CONCERTI. — Moltissimi pianisti, quasi tutti pregevoli, si sono avvicinati, sotto gli auspici di questo Ente: Magda Brard, delicatissima interprete e di buona tecnica; Eleanor Spencer, dal tocco gagliardo; Lora De Micco; Rock Ferris; Peter Speiser, giovane, di buone disposizioni; il cieco Di Palma, di vivido ingegno; Dino Ancona; Giulio Isserlis; Hans Wolf; Lina Pagni, apprezzata specie nel gustoso *Preludio in la bem. min.* di Santoliquido; Carlo Arrau, vincitore del concorso pianistico di Ginevra, che apparve ben dotato e ben agguerrito. Meritano anche menzione i violinisti Stefano Sonkoly, notevole promessa, Benno Rubinf, bel temperamento; e le cantatrici Berta Greisberg, di buon senso interpretativo, e Lies Vasilievici la quale dette ottimo rilievo anche a quattro nuovi brani di Alceo Toni; due begli *Strambotti*, in testo del 300, una *Ninna Nanna*, profondamente sentita, e una finissima *Notte di neve*. Buon esito ebbe anche l'udizione del pianista Chiarri e del violinista Steiner.

### ROMA

AUGUSTEO. — 2 Dicembre. Molinari ha inaugurato la stagione dirigendo con grande bravura un interessante programma, il cui punto centrale era costituito dal *Lamento d'Arianna* di Monteverde (tratto dall'*Arianna* dello stesso autore, su libretto di Rinuccini) armonizzato e strumentato brillantemente da Respighi. Solista mirabile, superando le difficoltà della parte, è stata Maria Mendicini Paesetti.

5 Dicembre. Altro concerto diretto, sempre ottimamente, da Molinari. La 1ª parte era dedicata a Schubert e di alcuni brani furono interpreti deliziose le cantatrici Pasini e Bertana. Segui, novità assoluta, l'oratorio *Vespertina oratio* di Don Lorenzo Perosi per soprano, coro e orchestra, solista ammiratissima la Pasini. Il lavoro, accolto con grande favore, è ispirato alla preghiera vespertina e seguendo alcuni frammenti liturgici si sviluppa in modo veramente drammatico.

SALA DI S. CECILIA. — Il maestro Somma ha diretto il piccolo coro accademico con musiche di Palestrina, di Perosi, di Refice, di Muller ed una sua *Nenia pastorale* a cinque voci. Il successivo concerto è stato tenuto dal pianista Rosenthal (in *tournee* in Italia), di tecnica formidabile.

FILARMONICA. — Inaugurazione con programma schubertiano, ed eccellenti esecuzioni specie del *Trio in si bem.* (Bustini, Zuccarini e Rosati) e del celebre Quartetto *La morte e la fanciulla* (gli ultimi due con Montelli e Perini). Nelle altre tornate si presentarono,



assai bene accolti, la cantatrice Cattaneo, il violinista Abbado (al piano Calace), e la pianista Carreras, che da molti anni non si presentava a Roma.

⊗ **ALTRI CONCERTI.** — Alla SALA SGAMBATI si sono avvicendati il tenore Schiavazzi con altri artisti, e il giovane pianista Enrico Rossi. — Il primo concerto al CONVEGNO è stato tenuto dal nuovo Quartetto d'archi (Principe, Aurora Sacco, De Paulis, Albertelli). In programma Boccherini, Haydn e Ciaia; un quartetto di quest'ultimo sembrò pieno di grazia e di buon gusto.

#### TORINO

⊗ Gli ultimi concerti sinfonici al REGIO sono stati diretti da Casella, da Fried (due), da Defauw, da Schalk, da De Sabata e da Toni; tutti ebbero eccellente successo. Tra i brani più importanti e costituenti novità ricordiamo: *Scarlattiana* di Casella; *Profumo dell'oasi Sahariana* di Santoliquido (Fried); *Beato regno* di Tommasini (Defauw); *Trittico botticelliano* di Respighi (Schalk); *Danza e Finale di Sakuntala* di Alfano (De Sabata).

Il maestro Toni diresse con successo anche un suo brano: l'*Ouverture de Il cavalier romantico*, oltre l'intermezzo delle *Furie d'Arlecchino* di Lualdi, e *Il Natale* di Gandino.

⊗ Il maestro Perrachio ha tenuto alla PRO CULTURA una indovinata conferenza sugli antenati del pianoforte. Ed al LICEO è stato commemorato Schubert, con concerto di sue musiche e discorso del prof. Farinelli.

#### VENEZIA

⊗ Pel DOPOLAVORO hanno tenuto riuscite udizioni il violinista Principe (che ha anche eseguito i suoi *Canti Siciliani*) con la pianista Di Laura; il Trio Pesarese (Zanella, Chitò, Brunelli), ed il Quintetto di Fiati (Riedmiller, Marasco, Volpini, Alberghi, Nason, col contrabbassista Inglese).

⊗ Al BENEDETTO MARCELLO, pel saggio di S. Cecilia, è stato eseguito *Ora mattutina* di Ponzilacqua, per orchestra d'archi, archi e voce lontana. Il brano, diretto dal maestro Bianchi, è stato bissato.

Nelle altre tornate hanno suonato con successo, il Quartetto del Vittoriale ed il Trio Agosti-Crepax.

#### TRIESTE

⊗ Al CIRCOLO ARTISTICO si sono avvicendati, lietamente accolti, il Trio chitarristico bavarese, la cantatrice Pediconi ed il violinista Barison.

⊗ All'UNIONE POPOLARE, il Quintetto dell'Augusteo ha offerto esecuzioni fuse e castigate di brani di Beethoven, Sgambati e Brahms.

#### NAPOLI

⊗ ACCADEMIA NAPOLETANA DI CONCERTI. — S'è inaugurata felicemente col Trio Italiano (Serato, Bonucci, Lorenzoni), affermatosi ancora una volta un complesso di prim'ordine. Il secondo concerto è stato tenuto da Rosenthal (cui non son mancate le critiche della stampa cittadina) e il terzo nuovamente dal Trio Italiano, con programma interessante: *Trio* di Veretti, *Trio* di Castelnuovo, inediti.

⊗ SOCIETÀ DEL QUARTETTO. Molto ben accolto il Quartetto Abbado-Malipiero.

⊗ R. CONSERVATORIO. Inaugurazione del grande nuovo Organo elettrico: organisti professori Cotrufo e F. M. Napolitano, alternativamente. Direttore d'orchestra: F. M. Napolitano. In programma un *Inno* a S. Cecilia di A. Scarlatti, per cori, organo, orchestra e solo. Vivissime, calde accoglienze anche alla solista Vingiani.

⊗ SALA DEGLI ILLUSI. — La pianista Carreras, sempre valorosissima.

#### PALERMO

Le prime quattro tornate dell'ACCADEMIA PALERMITANA DI CONCERTI, sono state tenute: da Serato e Lorenzoni che si sono assai distinti in un bel programma nel quale figurava anche il *Duo strumentale* di Veretti, di ispirazione settecentesca; dal pianista Rosenthal che ha dato nuova prova della sua bravura, specie in brani di Scarlatti e in una *Gavotta* di Padre Martini; dal Trio Serato, Bonucci, Lorenzoni, che interpretò molto bene il *Trio in fa* di Pizzetti, calorosamente applaudito; dalla violinista Maria Balbis con la pianista Rina Rossi.

⊗ Per l'O. N. D.; ha dato un riuscito concerto il violinista Bignami (nuovo professore al Conservatorio).

⊗ La Filarmonica di BOLOGNA ha inaugurato la stagione col violinista Bruto Michelini, di buona tecnica e temperamento.

⊗ Con conferenza di Innocenzo Cappa, con l'intervento anche di S. E. il Prefetto della Provincia e di folto pubblico, si è inaugurata a Lodi, il 22 u. s., la « Rassegna Nazionale di musica » indetta dall'Istituto Gaffurio. E nella Chiesa di S. Agnese si è svolto il primo concerto di musiche sacre del secolo XVI, sotto la direzione di Tebaldini, solisti, il tenore Parmeggiani e il soprano D'Ambrosio.

⊗ Il pianista Mario Zanfi è stato assai applaudito a PARMA.

⊗ Ulisse Mathev ha inaugurato il nuovo organo del Santuario di SAVONA, col concorso della Polifonia Verdi, diretta dal maestro Acciarone. Alla Scuola Magistrale della stessa

città si è tenuto un bel concerto per S. Cecilia diretto dal titolare di canto maestro Schembri.

⊗ Sempre in occasione di S. Cecilia sono stati tenuti molti altri concerti in diverse città d'Italia. Nel programma di quello di Trivisio, direttore il prof. Altavilla, figurava l'8° *Concerto Grosso* di Corelli, riveduto da Toni. A VICENZA, all'Istituto Magistrale, l'udizione venne affidata a buoni musicisti della città ed al coro dell'Istituto. Dirigeva il cav. Gino Visonà, assai complimentato.

⊗ La Società Corale GUIDO MONACO DI PRATO ha festeggiato solennemente il 50° anno di sua fondazione, ricevendo anche dal Podestà la Medaglia dei Benemeriti dell'Istruzione Popolare.

⊗ FRANCO VALENTINI VISTA, il giovane e pro-

mettente musicista così immaturamente scomparso, è stato commemorato a Foggia nel decennale della sua morte con un commosso discorso dell'avv. Colaneri e con l'esecuzione di tre dei suoi brani più caratteristici, da parte dell'orchestra della Scuola U. Giordano.

⊗ La ben nota cantatrice Rachele Maragliano Mori ha tenuto apprezzatissimi concerti, di liriche d'autori italiani, a Oxford, Cambridge e Londra. Il caloroso successo è stato rilevato anche dalla stampa.

⊗ Merita di essere segnalato un concerto tenuto da Saga Leander in Finlandia, perchè il programma era tutto di compositori italiani: Respighi, Sinigaglia, Mascagni, Pizzetti, Rocca e Montanaro. Di quest'ultimo vennero eseguiti i canti abruzzesi *Signore cape e Nachea 'nzera*.

## Corrispondenze dall'Estero

### Lettera dalla Germania

Il grande avvenimento della scorsa estate nella Sassonia-Turingia o Centro Germania (della quale mi occupo) è stata la *première* di *Elena egizia* di Riccardo Strauss all'Opera di Stato della capitale Sassone. Di quest'opera, in quanto riguarda il libretto e la musica, si è già esaurientemente scritto in questa rivista, sicchè possiamo limitarci a dire tutto il bene possibile della messa in scena, dei costumi, e delle voci — due soprani, un tenore e un baritono — veramente di prim'ordine.

La piccola, ma intraprendente città di Plauen era la seconda a rappresentare questa novità, ed ha saputo tenere aperta la sua Opera Comunale, al pari di città maggiori come Chemnitz, Halle, Erfurt, mentre altre minori, quali Döbeln, Nordhausen, Zittau e Zwickau (in quest'ultima nacque Roberto Schumann) hanno dovuto rinunciare all'opera seria e accontentarsi dell'operetta; e ciò a causa, sia delle difficoltà finanziarie, sia della crescente indifferenza dei cittadini per le cose d'arte e di cultura. Delle altre città medie, Weimar, col suo splendido Teatro Nuovo, fa la migliore figura. Nella sua qualità di teatro « Nazionale » gode di una sovvenzione speciale, e può permettersi il lusso di un'orchestra di primo ordine, di un *régisseeur* idem, e di alcuni artisti eccellenti tra i quali ricordiamo il tenore drammatico Walter Favre. Gli ex-teatri di Corte di Gera e Altenburg hanno nuovamente rinunziato alla fusione già effettuata nell'anno precedente, e ciascuno ha ripreso l'opera in gestione autonoma, con eccellenti masse or-

chestrali stabili e ottimi direttori, mentre negli artisti prevale l'elemento giovane e tendente ancora a studiare e a perfezionarsi. Queste due piccole capitali di principati ormai caduti, offrono esecuzioni migliori di quelle che si vedono nei grandi teatri gestiti da altri municipi. I teatri di Dessau e di Magdeburgo, specialmente, seguitano a distinguersi: nel primo va ricordata una esecuzione del *Palestrina* di Pfitzner, tra le migliori che si ricordino in Germania.

A Lipsia, le novità dell'anno scorso continuano a tenere il cartellone. *Saturnia* del compositore berlinese Reznicek interessa particolarmente per la messa in scena di Araventino (della Staatsoper berlinese) con i suoi scenari hawaiani; ma l'opera è da prendersi sul serio anche musicalmente. *Primavera si desta* del maestro monachese Karl Eitinger, su libretto tratto dal noto dramma degli amori fra adolescenti, del compianto Frank Wedekind, ha una musica quasi sempre geniale, e ci meraviglia che le direzioni degli altri teatri sembrano finora non essersene accorte. Di Kurt Weill abbiamo avuto solamente la farsa *Lo Zar si fa fotografare* della quale si è già parlato in queste pagine.

Il *Jonny spielt auf* di Krenek, dopo ben 30 rappresentazioni, è sempre sul cartellone. Presentemente si stanno preparando due *premières* molto interessanti: *Venere basca* di Hermann Wetzler con una musica estremamente fine, a volte fantastica, un po' sul genere di quella di Richard Strauss, e un libretto abbastanza

originale. Un giovane critico d'arte parigino è chiamato nel Pirenei nel castello di un conte, per stimare il valore d'una statua greca raffigurante la Dea Venere. Ed egli riesce, per mezzo della statua che diventa viva per qualche momento, a strappare allo sleale e frivolo figlio del conte la di lui fidanzata. L'epoca è il 1820, l'ambiente i Pirenei, con i signorotti francesi e i contadini baschi che giocano alla pelota, cantano e danzano. L'altra novità è *L'orchidea nera* ultimo lavoro di Eugenio d'Albert. Si tratta della storia sensazionale di un nobile che fa il ladro *en amateur* e ottiene la mano di una ricca e bellissima erede newyorkese, vestita da «orchidea nera», per mezzo di una orchidea vera dello stesso colore da lui misteriosamente coltivata. Suo rivale in amore è nientemeno che il Capo della polizia newyorkese, e tra i personaggi vi è anche un grottesco tipo di negro. L'intreccio è umoristico e divertente ma vi è anche un abbondante lirismo, e la musica aderisce bene a tutte le situazioni.

Eppure, né D'Albert né lo stesso Strauss, né tanto meno Krenek, Weill, Hindemith (del quale Lipsia attende *Cardillac*) soddisfano il desiderio di melodia degli amici dell'opera lirica, e perciò si deve ricorrere, anche qui, alle esumazioni.

Ne ricordiamo due dei più grandi melodisti di tutti i tempi: Haendel e Verdi. Del primo, Altenburg esumò il magnifico *Julius Caesar*: Dresda, la sola opera comica del grande maestro, il *Senso*; Lipsia, poco fa, la deliziosa, melodiosissima *Alcina*, una *märchenoper* che già s'avvicina, nella sua musica più scorrevole, allo stile napoletano, mentre nel testo precorre lo stile della *Armida* di Gluck. La messa in scena di quest'*Alcina* era però fatta con dei criteri incomprensibili — come purtroppo avviene spesso da noi — e i costumi erano nella maggior parte moderni: un ufficiale di cavalleria nella divisa bianca dei corazzieri dell'esercito preguerra, degli aviatori, dei soldati in grigio come nel 1914, dei giocatori di golf ecc. ecc. Verdi, in un aspetto sconosciuto, ci fu rivelato, a Dresda e ad Altenburg, col *Macbeth*; a Dresda e a Lipsia, con *La*

*forza del destino*, mentre ad altre città della Germania era riserbata l'esumazione di opere composte su libretti tratti da tragedie del nostro Schiller; alludiamo a *I Masnadieri*, *Luisa Miller* e *Don Carlo*.

•••

In fatto di concerti, Lipsia deve purtroppo lamentare una perdita, già vivamente notata e discussa in tutto il mondo musicale. Wilhelm Furtwängler, da tutti considerato come uno dei più grandi direttori sinfonici viventi, uno dei beniamini dei pubblici europei e d'oltre mare, ha rinunciato, dopo che il suo contratto di sei anni era scaduto, alla direzione dei celebri concerti del «Gewandhaus» e ha lasciato Lipsia. E' quasi vano pensare ad un successore che sappia colmare tale perdita. Per ora egli sarà sostituito dal G. M. D. di Charlottenburg, Francoforte, Dresda e Wiesbaden, dei quali maestri, ognuno dirigerà alcuni concerti. Ma ben s'intende che un bel giorno bisognerà trovare un direttore stabile che possa domiciliarsi a Lipsia e spiegarvi la sua attività principale. D'altra parte, se non si rinuncia all'idea fissa di scritturare «o una grande celebrità o niente» — idea alla cui realizzazione oggi si oppone la ristrettezza dei mezzi finanziari dei nostri enti organizzatori di concerti sinfonici — una soluzione, francamente, non s'intravede. Nella peggiore ipotesi, si dovrà tornare alla maniera antica e non tanto illogica, la quale dava la importanza maggiore non già alla concezione che il direttore aveva dell'opera d'arte, bensì al buon gusto e allo stile dell'intero programma.

Ma Lipsia ha fatto tutto, veramente tutto, per tenere l'artista insostituibile? Ecco una domanda a cui difficilmente si può dare una risposta insieme franca ed esauriente. A complicare la situazione sta il fatto che il Teatro dell'Opera è gestito dal Comune e così pure l'orchestra Gewandhaus, mentre i Concerti sinfonici di questa si fanno per conto di un Ente privato. Ma la gloria di Lipsia nel mondo è venuta sempre da questi concerti, non dall'opera, che pur essendo buona non appartiene ad una categoria superiore come quella di Dresda. Ora sembra che il Comune di Lipsia tenda a invertire quell'ordine di cose consacrato da oltre un secolo, facendo in modo che l'opera prenda il primo posto e i concerti sinfonici del Gewandhaus — i quali come abbiamo detto non sono comunali — il secondo posto nel campo dell'attività musicale. E' facile arguire come la Società dei Concerti si senta colpita da tali tendenze nel vivo dei propri interessi; noi non osiamo proporre la questione se queste tendenze si siano già manifestate precedentemente o in modo così concreto da avere un rapporto con le dimissioni di Furtwängler...

Dr. MAX STEINITZER.

## Lettera da Bruxelles

La mia ultima lettera coincideva con la fine della stagione musicale 1927-1928. Non avevo più da segnalarvi che una ripresa dell'*Amleto* al Teatro della Monnaie e un concerto dato dal celebre coro degli studenti svedesi, la Società «Orpheus draenger» (i servitori di Orfeo) costituita dagli studenti della famosa Università di Upsala. Questo complesso fu veramente notevole sotto la direzione del maestro Hugo Alfren; i giovani cantarono una quantità di composizioni in cui la musica svedese era, tuttavia, poco rappresentata.

La ripresa d'*Amleto* fu un gran successo, particolarmente grazie al talento eccezionale dell'artista personificante l'eroe shakespeariano, John Charles Thomas.

La signorina Clairbert dette alla parte di Ofelia il contributo della sua vocalizzazione leggera alla quale non corrisponde, sfortunatamente, una comprensione profonda delle parti che essa interpreta. La signora Ballard (la Regina), i signori Chantraine, Lens, Dognies, ecc. completavano la distribuzione delle parti. Il merito dell'interpretazione non ci ha del resto riconciliati con questo lavoro in cui si perpetuano i caratteri della vecchia grande opera meyerbeeriana, col suo falso splendore, la sua virtuosità vuota, il suo balletto obbligato. Crediamo sinceramente che il miglior pezzo della partitura sia... quella canzone popolare svedese che l'autore introdusse nell'ultimo atto (consigliato, dicesi, dal nostro compatriota Gevaert, che era allora Maestro dei cori all'Opera di Parigi).

Il riposo annuale della Monnaie termina con il mese di luglio. Il teatro si riapre il 1° settembre, ciò che gli assicura la molta clientela turistica, e specialmente quella dei numerosi americani che visitano il paese durante i mesi di estate.

Lo spettacolo di riapertura fu l'*Aida*, alla quale seguì la *Manon* di Massenet. Nel primo di questi lavori debuttò Stéfanesco, un baritono rumeno che cantò la parte del feroce monarca abissino e che si mostrò artista intelligente, dalla scena piena di brio e di vita, e dalla voce che, senza avere gran volume, è piacevole e bene impostata.

La ripresa di *Manon* fu segnata da quattro

debutti. Il grande successo della serata fu per la signora Leblanc (*Manon*), artista molto bella, dalla voce facile e ben timbrata, dalla scena plastica. Un giovane tenore, Lésens, dalla voce di un bel metallo, fece un debutto non meno felice nella parte del Cavaliere de Grieux. I signori Philippe e Marcotty furono applauditi (il primo soprattutto) nelle parti rispettive del Conte e di Guillot.

Tre altre riprese ebbero un'importanza particolare, quella della *Basoché*, di Chemineau e della *Walkiria*, quest'ultima perchè qualsiasi rappresentazione di un dramma musicale wagneriano eccita sempre da noi un potente interesse, le altre due perchè questi lavori erano da molto tempo scomparsi dal cartellone. La *Basoché* è un'opera incantevole di Messager, il compositore pieno di sapere e di gusto che ha risollevato il genere dell'opera comica francese, e di cui si era detto, giustamente, che fosse «un musicista di prim'ordine che faceva della musica di second'ordine».

Non abbiamo provato altrettanto godimento alla prima del *Chemineau* di Leroux, una delle partiture più deboli che siano uscite dalla scuola di Massenet. Come, nello stesso genere, *Louise* è un'opera più possente e più ispirata!

Fra qualche giorno sentiremo per la prima volta a Bruxelles il *Don Chisciotte* di Massenet. Ve ne parlerò nella prossima lettera.

Prima di abbandonare il campo teatrale devo ancora menzionare le rappresentazioni dell'opera *Quo vadis?* del Nougues, in un nuovo teatro (l'Ambassador) recentemente aperto a Bruxelles. Fu uno spettacolo veramente curioso. La partitura del Nougues, giudicata molto severamente fin dalle sue prime esecuzioni a Parigi e a Bruxelles, è incontestabilmente una delle peggiori di tutta la produzione lirica contemporanea. Essa non è tollerabile che con una messa in scena fastosa. Ora, la scena del nuovo teatro è grande come un fazzoletto e gli scenari erano infantili. C'erano, sì, due leoni, ma le loro gabbie riempivano quasi tutto l'ambiente; c'era anche (nell'atto del Tevere) il sig. Rigoulot «campione del mondo della forza», ma questo sfoggio di carne e di muscoli ci parve piuttosto disgustoso. Malgrado la partecipazione di due artisti di prim'ordine: la signora Soyler (Licia) e il Petit (Chilone), tutti e due antichi artisti della Monnaie, questo spettacolo apparve a molti come una vera buffonata.

•••

La stagione dei concerti comincia appena, ma si può essere certi che sarà cospicua. I

Nei prossimi fascicoli riprenderemo gli articoli sulla *Storia dei principali Conservatori d'Italia*, occupandoci di quelli di *Palermo* (P. Dotto) e di *Pesaro* (G. Fara)

M. ANZOLETTI

### VADE MECUM DEL VIOLINISTA

Scelta di Studi ed Esercizi - Op. 89

E. R. 963 - L. 8

EDIZIONI G. RICORDI & C.

concerti del Conservatorio saranno sei, sotto la direzione di Defauw; si sentiranno opere di Schubert (in occasione del centenario), di Beethoven, di Marcello, di G. S. Bach, Mozart, Brahms, Strauss, de Tye, Lili Boulanger, Purcell, Debussy, il 1° e 3° atto del *Tristano*, la *Passione secondo S. Matteo*.

Già annunziata la fondazione, a Bruxelles, di una nuova società di concerti, la Società Filarmonica, le cui esecuzioni si terranno nei magnifici locali del palazzo delle Belle Arti nuovamente costruito. Questo nuovo organismo è un'emanazione, in fondo, dello stesso Gruppo dei Concerti popolari. La sua creazione è dovuta all'iniziativa del sig. Henri Le Boeuf, amministratore di questi ultimi e che è, si può dire, il principale animatore della vita musicale brussellese contemporanea. Così, nel suo primo anno di vita, la Filarmonica si presenterà come uno sdoppiamento dei popolari. Invece di otto riunioni, questi ultimi ne terranno in questa stagione soltanto quattro, sotto la direzione rispettiva dei maestri Ruhlmann, Fourestier, Marsick, Desornière. La Società Filarmonica ne darà ugualmente quattro, diretti dai maestri Ruhlmann, Wolff, Talich, Defauw. I solisti delle due società saranno le signore Lotte Lehmann, Marcelle Mayer e i signori De Greef, Hubermann, Casadessus, Cassado, Barjansky. Si eseguiranno opere di Glinka, Holst, Hafer, Escriche, Roussel, Honegger, Purcell, Suk, Webern, Strawinsky, Bloch, Haydn.

I concerti spirituali festeggiano quest'anno il loro decimo anniversario. Le tre udizioni di quest'anno saranno dirette rispettivamente dai maestri Quinet (direttore del Conservatorio di Charleroi), Pierné e Jongen. Essi furono preceduti da un'adunanza giubilare di cui parleremo. Intanto segnaliamo la fondazione di un altro organismo, la Società nuova dei Concerti, creata dai signori Loevenssohn e Fischbach, e che si propone di dare delle sedute di musica da camera a prezzi sbalorditivamente vantaggiosi. Vi saranno otto sedute e l'abbonamento non costerà che 40 franchi, cioè 5 franchi (un « belga ») ogni volta!

Il primo concerto popolare ebbe luogo sotto la direzione del sig. Ruhlmann, il capo dell'istituzione, e con il concorso del sig. Arthur de Greef, ammirato pianista belga, il quale eseguì il *Concerto* di Grieg (De Greef fu, all'epoca della gran voga del maestro norvegese, il principale propagatore delle sue opere). Il programma sinfonico si completò con l'« Ouverture » di *Ruslan e Ludmila* di Glinka, le « fanfare » iniziali del balletto *La Peri* di Dukas, la gioconda *Marcia* di Chabrier e la bella *Fantasia* su due arie popolari angioine, del nostro rimpianto Lekeu.

Il primo concerto Defauw (quel direttore d'orchestra ritornava dall'Italia dove aveva ottenuto un gran successo) ha avuto luogo ugual-

mente con tre sole opere in programma: il terzo *Concerto brandeburghese* di Bach (per archi soli) suonato con perfetta precisione di insieme, la *Settima Sinfonia* di Beethoven e il *Concerto in Re* per violino di Brahms, di cui il Defauw seppe fare una vera sinfonia. Il solista era Nathan Millestein, che ottenne un successo trionfale per la sua esecuzione da autentico virtuoso, pur essendo improntata a un classicismo perfetto e a un sentimento profondo.

I Concerti spirituali regolari non sono ancora cominciati, ma una riunione fuori abbonamento è stata fatta per commemorare il decimo anniversario dell'istituzione. Oltre una conferenza del Rev. P. Hénusse, si intesero opere di N. J. Jongen, le *Impressioni d'Ardena* e la *Sinfonia* con organo (la prima sotto la direzione dell'autore, la seconda sotto quella del Defauw, con l'autore al cembalo). Le *Impressioni d'Ardena*, che rimontano a quindici anni or sono, sono ancor oggi un'opera delicata e fresca, e di prete stile Indysta. Ma bisogna insistere sul secondo lavoro, del quale vi ho già parlato, ma che nella nuova audizione ho potuto maggiormente apprezzare in tutta la sua bellezza, nella sua modernità ardita, nella costruzione sapiente, nella sobrietà del tutto latina, nella elevazione di carattere.

La nuova Società di musica ha tenuto la sua prima riunione con una sala gremita, ciò che si spiega in parte per i prezzi economici dei posti. Nel programma figuravano i *Trii* op. 1, N. 1 e 3, op. 70 N. 1 di Beethoven, che furono suonati ammirabilmente dal pianista Spaanderman, dal violinista Zimmermann e dal violoncellista Loevenssohn.

LUIGI FORINO

### La tecnica razionale e progressiva del Violoncellista

- E. R. 168. - Volume I. Prima posizione.
- E. R. 169. - Volume II. Seconda, terza e quarta posizione.
- E. R. 170. - Volume III. Quinta, sesta e settima posizione.
- E. R. 390. - Volume IV. Del pollice capotasto.
- E. R. 391. - Volume V. Parte I. Esercizi. - Parte II. Venti Studi e brani tratti dalle Opere di Bertini, Campagnoli, Kreutzer, Bach, Fiorillo e Rode.

Il I, II, IV e V volume, ciascuno, L. 20.  
Il III volume L. 24.

EDIZIONI G. RICORDI & C.

Tra i *recitals* citerò quelli dei pianisti Brailowsky e Askenase. Nella *Sonata* di Liszt, nel *Carnaval* di Schumann e nei pezzi di Chopin, il primo (molto amato tra noi) rivelò di nuovo il suo ingegno armonioso in cui le brillanti qualità tecniche s'alleano alle più preziose qualità di stile e di espressione. Il pianista russo Askenase è un tecnico formidabile, ma sembra che in lui il virtuoso tenda ad assorbire l'interprete.

Le altre Società di musica da camera hanno appena cominciato le loro sedute. Noto quella del Waegemans, un belga, violinista solista del principe di Monaco, con il pianista signor Scharrès; essi fecero sentire la *Sonata* op. 30 N. 2 di Beethoven, quella in *la* di Fauré e altra di Lekeu.

Un solo *recital* di canto è stato dato sin oggi: quello del signor Grabbé, un baritono belga che si è fatto un buon nome all'estero.

A proposito di canto, debbo ricordare qui un avvenimento tragico che ha fortemente scosso l'opinione pubblica la scorsa estate e che ha avuto la sua ripercussione nel mondo musicale parigino: l'assassinio della cantante Evelina Brévia, sposa del sig. Quinet, direttore del Conservatorio di Charleroi. Essa fu la prima interprete nel Belgio delle opere della scuola contemporanea francese, di Milhaud, Honegger, Poulenc; e cantava con uno spirito speciale ed una facilità sorprendente, attestando una musicalità eccezionale. Si può ben dire che nessuno potrà sostituirla. L'hanno trovata assassinata, soffocata, in una foresta non lungi dalla sua casa di campagna, ed avevano provato di bruciarne il corpo; dei fiori, ch'essa aveva colti, erano sparsi intorno a lei... Nessuna traccia dell'assassino: l'orribile delitto resterà senza dubbio impunito.

Per finire, vorrei condurvi un istante in provincia. Prima ad Anversa, dove la Società « Benoit-Fond » che si consacra all'esecuzione

dei grandi lavori per soli, cori e orchestra di Pierre Benoit, faceva sentire la scorsa estate l'oratorio *Lucifero*. L'opera data dal 1865 e, naturalmente, ciò si sente. Ma le formule oramai antiquate, le armonie fruste, l'orchestra senza speciali risorse, tutto ciò è vivificato dalla sincerità enorme; quella forte sincerità fiamminga che, associata al genio, è uno degli indizi più caratteristici dell'atavismo fiammingo di Beethoven. La forte personalità di Benoit si afferma in questo lavoro, in cui la grande linea, la costruzione ampia, si mostrano da un capo all'altro. I particolari spariscono. Senonché tutto questo esige un'interpretazione adeguata, quella appunto che i possenti corali anversesi sono capaci di darci.

Un'altra esecuzione corale interessante è stata data in occasione della festa d'Ognissanti nella cattedrale di S. Rombaut, nella città arcivescovile di Malines. Vi ho già parlato del meraviglioso coro misto composto attualmente di 200 voci, formato e diretto dal Canonico Van Nuffel, maestro di cappella della cattedrale. Il quale ci invitò questa volta a sentire una *Messa*, a otto voci e organo, del compositore inglese Vaughan William, opera sapientemente scritta, a volte polifonica, a volte ricca di accordi, con alcuni finali molto decorativi, e con delle cadenze severamente gregoriane. L'esecuzione, sostenuta da un organo che è il più possente del Belgio, fu ammirabile e produsse una grande impressione. E, poichè siamo a Malines, diciamo ancora che presto una lapide commemorativa sarà apposta sulla facciata di una vecchia casa, che le pazienti ricerche di un musicologo concittadino, il signor Raymond Van Aerde, hanno potuto identificare come la culla di Luigi Van Beethoven, il vecchio maestro di cappella del vescovo principe di corte a Bonn, e nonno dell'omonimo compositore immortale.

ERNEST CLOSSON.

### Lettera dalla Russia

La guerra, poi la rivoluzione e gli sconvolgimenti politici ed economici che seguirono, ebbero per conseguenza di isolare, per lunghi anni, la Russia dal resto del mondo, con gran danno sia della Russia che dell'Europa. Anche dopo il riconoscimento del governo sovietico dalla maggior parte degli Stati occidentali, anche dopo la ripresa delle relazioni economiche, questo isolamento, nel campo intellettuale ed artistico, durò ancora per parecchi anni. Ma da qualche tempo gli scambi artistici tra la Russia e l'Europa divengono sempre più attivi: numerosi sono i musicisti russi — virtuosi, compositori — che si recano attualmente in Germania, in Francia, in Italia, in America, e numerosi sono anche gli artisti

stranieri che vengono in *tournee* in Russia ove raccolgono gloria e denaro.

Può dunque sembrare a prima vista che, come per il passato, prima della guerra e della rivoluzione, la vita musicale russa si sviluppi di nuovo in stretto contatto con l'Occidente, e che, nel campo artistico almeno, la Russia faccia di nuovo parte della grande famiglia dei popoli europei. Non si trovano forse nei programmi dei concerti di Leningrado, di Mosca e delle altre grandi città di provincia, gli stessi nomi d'esecutori, le stesse opere che figurano in programma a Berlino, a Vienna, a Parigi, a Roma, a New York?

Ma l'apparenza è falsa, in questo caso. In realtà, la vita musicale russa presenta all'os-

servatore certi caratteri molto particolari che stabiliscono una distinzione molto netta tra la sua attività e quella dei centri musicali dell'Occidente. Gli artisti russi in tournée in Europa si sentono generalmente completamente spostati; essi lo confessano spesso: sembra loro che fra noi nulla accada d'interessante, che ci si disinteressa alla musica, che essa non sia più, per i popoli occidentali, che una specie di divertimento al quale infine non si dà molta importanza. D'altra parte i virtuosi, i direttori d'orchestra, i compositori tedeschi, francesi e altri, che sono stati a Leningrado e a Mosca, sono tutti rimasti scossi a causa di alcuni aspetti dell'attività musicale russa, dei quali non si trova l'equivalente in nessun paese del mondo.

La musica ha sempre avuto una parte molto importante nella nostra vita sociale, così come il teatro, ma oggi essa vi ha assunto un'importanza molto più grande e di cui è difficile, per uno straniero, di farsi un'idea.

Gli sforzi dei bolscevichi per creare un'arte musicale essenzialmente «proletaria» non sono riusciti. Questo è fuori dubbio, e i comunisti stessi debbono convenirne. E, prima di tutto, che cosa è la musica «proletaria»? Nessuno lo sa di preciso, neppure quelli che ne augurano l'avvento. Gli uni dichiarano che questa nuova arte debba ispirarsi a soggetti tratti dalla rivoluzione e debba glorificare le lotte e i trionfi del popolo e il suo lavoro; mentre gli altri insistono per bandire dallo stato comunista tutta la musica troppo raffinata, troppo sapiente e complicata, «borghese» in una parola, e sognano un'arte accessibile a tutti, monumentale e semplice, d'una musica per i contadini e gli operai, capace di esaltarli, e composta esclusivamente da artisti venuti dalle loro schiere.

Oggi, queste idee puerili sono abbandonate nella pratica; le discussioni sulla musica proletaria continuano e di tanto in tanto qualche giornale comunista fa ancora una campagna contro la musica sapiente e i conservatori, e reclama un'arte popolare, senza precisare d'altra parte ciò che essa significhi; ma in realtà la musica russa si sviluppa normalmente, liberamente, e i compositori russi scrivono quello che vogliono e come vogliono, a meno che compungano delle opere, nel qual caso la censura interviene immediatamente per proibire rigorosamente i soggetti che le sembrano reazionari, specie quelli religiosi.

Ma se il governo sovietico non si accanisce più a far sorgere dal suolo una musica «proletaria» e lascia che i musicisti scrivano alla loro maniera, dall'altro canto esso, rendendosi conto del formidabile mezzo d'azione che rappresenta la musica, della sua potenza di suggestione sulle masse, fa dei grandi sforzi per diffondere le conoscenze e il gusto musicale nei centri popolari, per spalancare le

porte delle scuole di musica agli operai, ai contadini. L'azione sistematica dei Sovieti, in questo senso, fa evidentemente parte dei vasti programmi d'istruzione obbligatoria e generale di elevazione del livello intellettuale delle masse, programmi che, da qualche anno in qua, i dirigenti bolscevichi perseguono con maggiore o minore successo. I loro sforzi in questo indirizzo hanno trovato le accoglienze più entusiastiche, l'aiuto più efficace presso i centri musicali professionali russi. E bisogna convenirne: i risultati di questa politica musicale sono notevoli.

Un esempio tra mille: il Teatro dello Stato di Leningrado (antico teatro Marinsky) ha dato il *Boris Godunov* di Mussorgski nella sua prima redazione come era stato in origine concepito dall'autore e con la sua strumentazione. Questo spettacolo prese le proporzioni di un avvenimento non soltanto musicale, ma sociale, che sovraccollò l'interesse, le passioni di tutta la popolazione della capitale. Tutti i clubs, tutte le associazioni professionali, tutte le organizzazioni operaie si occuparono della questione, esaminando l'opera di Mussorgski sotto tutti i suoi aspetti, da tutti i punti di vista — estetico, economico, politico, filosofico, ecc. Conferenzieri specialmente delegati dalle organizzazioni musicali spiegarono agli uditori operai la portata sociale e artistica del *Boris Godunov*, la sua importanza storica, il significato dei cambiamenti apportati da Rimski Korsakov nell'istrumentazione e nella struttura stessa dell'opera. Le conferenze erano seguite da dibattiti estremamente animati e ai quali presero parte spesso delle persone prive di coltura musicale, ma che esprimevano i gusti, le opinioni della folla anonima. Difensori e avversari di Rimski Korsakov si affrontarono pubblicamente. Per farla breve, quando venne il giorno della prima rappresentazione del vero *Boris Godunov* si può dire senza esagerazione che la popolazione intera prese parte all'avvenimento.

E' certo che niente di simile sarebbe possibile a Parigi, a Vienna, a Berlino, ove delle manifestazioni artistiche di questo genere non interesserebbero, non appassionerebbero che una élite di assai scarsa entità.

Il numero degli alunni dei Conservatori di Leningrado e di Mosca è aumentato in enormi proporzioni e, cosa interessante da notarsi, la gran maggioranza di questi allievi viene dalla provincia ed esce dal popolo. Tuttavia questo fatto non influisce menomamente sulla qualità e sul carattere dell'insegnamento.

Al contrario, a partire dalla passata primavera, i Conservatori delle due capitali possiedono tutti i diritti delle scuole superiori e sono posti allo stesso livello delle Università,

e l'insegnamento che vi si dà riveste un carattere molto più scientifico e sistematico che non avesse prima. I rappresentanti dell'antico accademismo hanno fatto posto (ad eccezione di Glazunov, la cui influenza, in fondo, è ora ridotta a nulla), a dei giovani professori, che si sforzano di rinnovare del tutto i metodi d'insegnamento, lottando contro l'empirismo che li viziava. Le discipline teoriche formano a Leningrado una sezione indipendente, diretta da Igor Glébov, critico ed esteta ben conosciuto in Russia, che studia i diversi elementi della musica dal punto di vista principalmente storico. Ed è anche il metodo storico che viene applicato nel corso della sezione musicale dell'Istituto della Storia dell'Arte di Leningrado.

\*\*\*

Si può affermare che, al momento attuale, la scienza musicale — storia delle forme, dell'armonia ecc., storia delle concezioni musicali, delle opere e delle differenti manifestazioni dell'attività musicale nel corso dei secoli — non sia in nessun'altra nazione oggetto di studi tanto sistematici e profondi come in Russia. Del pari, in nessuna nazione questi studi suscitano un interesse tanto generale. Mentre in Europa se ne occupano soltanto dei rari specialisti, invece a Mosca, a Leningrado soprattutto, gli alunni vi si dedicano con una vera febbre e portano ai loro professori un aiuto attivo. Grazie a questi lavori, la storia della musica russa, tra l'altro, comincia ad essere meglio conosciuta che non prima, quando la si cominciava da Glinka: oggi risulta che Glinka ebbe molti predecessori, allievi di italiani, per la maggior parte, e le cui opere,

*l'Orfeo* di Fomine, per citarne una sola, presentano un valore non soltanto storico.

Il gran difetto di questo insegnamento è che esso è quasi esclusivamente verbale, e che la pubblicazione dei lavori sulla musica dei giovani storici ed esteti presenta delle grandi difficoltà. Né Mosca né Leningrado posseggono una sola rivista musicale; la rivista «Teatro ed Arte» non si occupa che di spettacoli e di cinema, e non consacra alla musica che delle brevi note critiche. Inoltre, non bisogna dimenticare che, se i teorici e gli storici sono liberi nelle loro ricerche, nelle loro conferenze, che s'indirizzano ad un uditorio relativamente ristretto, al contrario ogni pubblicazione è severamente controllata dalla censura sovietica; questa si accanisce a scoprire le tracce delle idee sovversive ed esige dagli autori che diano, almeno nella prefazione, assicurazione sulla loro ortodossia marxista.

L'insegnamento della musica, le discipline storiche e teoriche hanno dunque raggiunto nella Russia sovietica un alto livello, e l'attività musicale vi si è certamente democratizzata in questi ultimi anni con una rapidità stupefacente. Tutta la popolazione nelle città vi prende una parte più o meno attiva. Ma quali sono i risultati artistici di questa democratizzazione? La qualità delle nuove opere e delle esecuzioni giustifica questa abbondanza di concerti, di spettacoli, di conferenze? C'è una «Giovane scuola russa» degna dei suoi antenati, di Glinka, di Mussorgski, Borodin, Rimski Korsakov, Ciaikovski, Scriabin e di tanti altri ancora?

Ritorniamo su tale questione in una delle nostre prossime cronache.

B. DE SCHLOEZER.

D'imminente pubblicazione

ACHILLE SCHINELLI

## L'ANIMA MUSICALE DELLA PATRIA

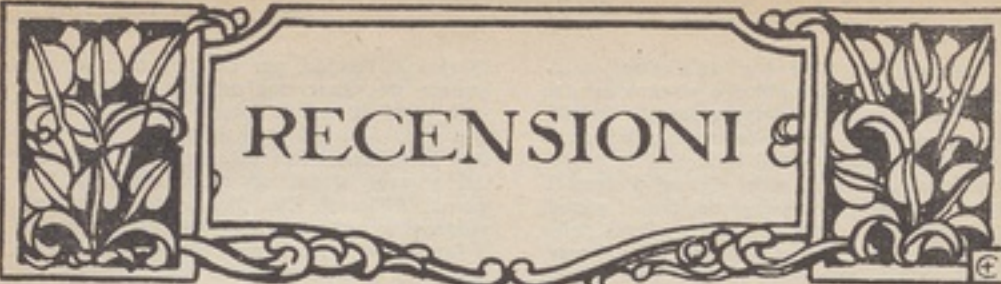
(IL RISORGIMENTO ITALIANO NELLA SUA ESPRESSIONE MUSICALE - 1796-1922)

Con Note storiche di ANTONIO MONTI e Introduzione di S. E. PIETRO FEDELE

Frontespizi, ritratti, vignette, ecc., facsimilate dall'epoca.

120661. Vol. I. Sino al 1849 L. 50 - 120662. Vol. II. Dal 1850 in poi L. 50

G. RICORDI & C. - EDITORI



# RECENSIONI

## MUSICA VOCALE E STRUMENTALE DA CAMERA

ASTHON (L.) — *Esquisses for Piano*. (Augener Ltd., Londra).

Cinque pezzi facili e d'un certo gusto, per giovani o dilettanti.

HAROLD (T. S.) — *Dance Suite for Piano* op. 61. — *Three cradle Songs* op. 69. — PALMGREEN (S.) — *Preludetto* op. 84 n. 1. (Augener Ltd., Londra).

*Boarré, Piccolo minuetto, Danza campestre, tre piccole danze scorsevoli per bambini, tre Ninne-nanne, un grazioso Preludetto; tutto gradevole e facile.*

PEDRON (C.) — *Pennellate Musicali*, brevi pagine per Pianoforte. (A. & G. Carisch & C., Milano).

*Chiesette alpestre, Vele bianche, Pascolo montano, Contrasti, Alba lunare, In modo rustico, piccole cose infantili graziosamente illustrate da Giuseppe Ferrari.*

BACH (J. S.) — *Passacaille adaptation pour le Piano* par Fred. Fairbanks. (M. Senart, Parigi).

Il capolavoro scritto per clavicordo a 2 tastiere e pedale è qui adattato molto fedelmente al pianoforte, ma non riesce certo agevole a suonarsi. Non che Mr. Fairbanks abbia, come E. D'Albert, fatto una trascrizione da concerto, ma è la musica stessa che quasi non si arrende alle possibilità del pianoforte.

KOECHLIN (Ch.) — *Trio pour Flûte, Clarinette et Basson* (ou Violon, Alto, Violoncello). (M. Senart, Parigi).

Tre tempi contrappuntistici, il 1° Lento, in tono dolente, cromatico, a ritmo mutevole; il 2° Moderato, sereno, in forma di corale figurato; il 3° Finale, allegro con moto, fagato, su un tema che ne ricorda un po' troppo uno di Bach, ma... salvo poi lasciar fare capolino alla santa memoria di Mujo Clementi. Se da tale lavoro risulti la vitalità d'una rinascita contrappuntistica ai nostri giorni non pare ben chiaro.

NABOKOFF (N.) — *Shot Stories 4 morceaux pour le Piano. - Chants à la Vierge Marie pour Voix de Soprano et Piano*. (Rouart, Lerolle et Cie., Parigi).

Raramente abbiamo trovata musica più lontana da noi. I pezzi per pianoforte sono: Recitativo, Ritornello, Valzer, Sonata, di cui il titolo complessivo è (salvo nostro

errore) *Storie di Caccia, I Canti alla Madonna: Introduzione, Cana (le nozze), Pietà, Dormizione, Trionfo*, hanno una linea melodica decisa ed efficace, che non manca neanche nei pezzi per pianoforte. Ma vi sono combinate parti (diremo polifoniche) che palano prive di valore singolo, e non arriviamo a vedere perchè sieno state poste assieme.

GIULIO BAS.

CARSE (A.) — *Variations on a Theme in D Major for Piano*. (Augener Ltd., Londra).

Buone variazioni non difficili e di gradevole effetto pianistico in tono vivo e sempre nobile.

HOLY (A.) — *Legende für Harfe und Orgel* op. 32. (W. Zimmermann, Lipsia).

Leggenda pittoresco ingenua, ma di sicuro effetto, ottenuto senza difficoltà.

JONGEN (J.) — *Aria pour Violoncelle et Piano*. (M. Senart, Parigi).

Quattro pagine di gradevole melodia per violoncello, sostenuta da un buon accompagnamento armonico. Pezzo di effetto. Raccomandabile.

RODRIGO (J.) — *Deux Esquisses pour Violon et Piano*. (Rouart, Lerolle et Cie., Parigi).

*L'Amoureuse au bord de la petite fontaine, Petite Ronde*, due cose leggere e colorite, dove il violino canta, accompagnato da un vivo scricchiolio del pianoforte.

COUPERIN (G. F.) — *Air "Ah! ça ira" mis en Variations pour le Clavicord ou le Forte Piano*. (M. Senart, Parigi).

Una curiosità: le variazioni con cui l'ultimo della gloriosa dinastia dei Couperins che si dice «Organiste du Roi en sa Sainte Chapelle de Paris» forse rende omaggio alla rivoluzione (1790).

BRIDGE (Fr.) — *Winter Pastoral, A Dedication for Piano*. (Augener Ltd., Londra).

Due cose molto diverse: la *Pastorale d'inverno* è chiara, piena, gradevole; la *Dedica* parrebbe diretta a qualcuno con cui il maestro ha rapporti molto intimi e tesi. In tutt'e due l'armonia ha parte decisiva.

DODDS (G. F.) — *A Book of Dances for Piano*. (Elkin and Co., Ltd., Londra).

Miscolta partita di danze facilissime, adatte ai bambini.

TOMMASINI (V.) — 2° Quartetto per 2 Vio-

lini, Viola, Violoncello. (M. Senart, Parigi).

E' la partitura del lavoro scritto due anni or sono ed ormai eseguito e gustato dai musicisti e dal pubblico dei buoni amatori. Sono quattro tempi contrastanti tra loro per carattere, ma tutti improntati alla finezza, specie armonica, e di effetti sonori, che tutti riconoscono al maestro romano. La vitalità e la bella spinta lirica sono sempre bene conciliate colla nobiltà del tono e colla buona architettura musicale.

BACH (J. S.) — *Siciliano for Violin and Piano*, transcribed from the 29. Cantata — *Chorale from the 4. Cantata* « So feiern wir das hohe Fest » arranged for Piano. — *Prelude from the Cantata* « Freue dich erlöste Schaar » arranged for Piano by D. C. Powel. (Augener Ltd., Londra).

Tre buone trascrizioni che mettono a portata dei suonatori di pianoforte (e di violino per il primo pezzo) musiche mirabili che sfuggono al più.

RUTLAND (H.) — *Two Sea-Shanties arranged for Pianoforte*. (Elkin & C., Londra).

Due canti marinari elaborati per pianoforte, senza nessuna difficoltà e con buon gusto.

BLANCAFORT (M.) — *Chemins pour Piano*. (M. Senart, Parigi).

Quattro pezzi vivi e poetici, con un caratteristico fondo di malinconia, e senza vere difficoltà pianistiche. Raccomandiamo queste composizioni a chi ama la musica intima e sentita; vi si ritrova l'animo di quei deliziosi Canti festini di cui parliamo a suo tempo.

AGNEW (R.) — *The Windy Hill. - Rhapsody for Piano*. (Augener Ltd., Londra).

Due buoni pezzi, che con media difficoltà danno effetto pianistico. Il carattere personale è men pronunciato che in altre cose dello stesso autore.

O. S.

MAREO (E.) — *By the mountain side for Piano*. (Augener Ltd., Londra).

I cinque pezzi facili della raccolta sono scritti con garbo infinito e meritano la massima considerazione degli insegnanti di pianoforte che desiderano trovare nuova musica per i loro piccoli allievi. Il fascicolo fa parte della grande collezione del genere curata dall'Augener e che comprende Albums di Melartin, Roloff, Mollat, Padarewsky, Poldini, Pin, ecc.

BELLETTI (A.) — *Pei Monti - Il Bimbo*, per Pianoforte. (Ed. Bongiovanni, Bologna).

Due piccoli pezzi di modestissima difficoltà. Peccano che il compositore per mantenersi semplice e chiaro non si è preoccupato di infondere alla sua musica quelle attrattive di ingenuità aggraziata e di eleganza sobria che dovrebbero essere le seduzioni di questo genere di composizioni.

MAFFIOTTI (G.) — *Quattro Pezzi per Pianoforte*. (Proprietà dell'A., Torino).

Piccole pagine facili, scritte con cura. Diamo le nostre preferenze alla « Nanna nanna » che chiude la serie.

RICCI (V.) — *Serenata di Florindo - Marcia di Marionette - Florindo e Rosaura*. Per Pianoforte. (Ed. Bongiovanni, Bologna).

Composizioni gustose di media difficoltà, sovente vivaci e significative. La pagina più vivace è la « Marcia delle Marionette », caratterizzata dalle varie entrate delle maschere.

CAMUSSI (E.) — *Riflessi Goldoniani* trascritti per Pianoforte. (A. & G. Carisch & C., Milano).

Seguito di quattro bozzetti che illustrano i celebri versi dedicati a Carlo Goldoni da Gioacchino Carducci. Particolarmente attraente il « Passamezzo delle Marionette » e la « Canzone da bachelo ».

ROSENTHAL (A.) — *Cameos, Cycle of six pieces for Piano*. (Augener Ltd., Londra).

*Preludio, Walter felice, Angela, Intermezzo lirico, Tango, Inno*; ecco i titoli della garbatissima Suite dedicata ai pianisti quasi fanciulli. Elegantissimo ed avvincente il *Walter felice*.

COLERIDGE TAYLOR (S.) — *My Lady Song*. (Augener Ltd., Londra).

Interessantissima pagina vocale soffusa di esotismo raffinato e di buon gusto armonico e melodico.

COCHRAN (L.) — *The Oxen Song*. (Augener Ltd., Londra).

Breve composizione assai personale nella struttura e nell'interpretazione musicale della poesia; merita di essere diffusa tra noi.

KLEIN (I. F.) — *Easter Song*. (Augener Ltd., Londra).

Ispirata a versi del secolo XVII, questa simpatica lirica si adatta alle voci di soprano, mezzo e contralto poiché la moderata estensione consente le trasposizioni di tonalità senza generare inconvenienti.

BECK SLINN (E.) — *The shy lover*. (Augener Ltd., Londra).

A piccole strofe, quasi fosse una canzone popolare, questa piccola pagina presenta vivo interesse per l'elaborazione pianistica. Inoltre è garbata melodicamente e non priva di vivacità.

HANDEL STARK. — *Breathe soft ye winds*. (Augener Ltd., Londra).

Si tratta di un adattamento e precisamente nell'applicazione di parole a una melodia di Handel, dotata di tutte le prerogative ormai celebri del grande autore; ampiezza, continuità, profonda espressione, chiarezza.

FOTHERGILL (H.) — *When faded are the Chaplets - Amaryllis - The south Wind*. Songs. (Augener Ltd., Londra).

L'autrice dimostra talento e sapere, ma solo in « Amaryllis » segue quella linea di sobrietà che tanto si conviene alla romanza da camera, ben diversa nell'essenza e nell'aspetto dal brano vocale melodrammatico.

EVENDEN (E. N. H.) — *The common street*. Song. (Augener Ltd., Londra).

Moderna, ardita, bizzarra ma poco interessante.

ELISABETTA OMBONE.

## IN TUTTI I TONI

### CONCORSI (1)

\* GRUPPO POLITICO ARTISTI DEL FASCIO, MILANO (Casa del Fascio): Concorso per un Melodramma, per una Operetta, per una breve composizione sinfonica. Premi, rispettivamente, L. 40.000, L. 15.000, L. 3.000. Scadenza 31 maggio p. v.

\* AMMINISTRAZIONE FABBRICA DEL DUOMO, MILANO (Piazza Duomo, 18). — Concorso per titoli, ed eventualmente per esami, al posto di Maestro Direttore della Cappella Musicale nella Metropolitana. Scadenza il 31 gennaio p. v.

\* R. ACCADEMIA FILARMONICA, BOLOGNA (Via Guerrazzi, 13). — Concorso per una Sonata in tre tempi inedita ed ineseguita, per violino con accompagnamento di pianoforte. Premio di lire mille, oltre una medaglia e l'esecuzione. Scadenza 30 aprile 1929.

\* SOZIALISTISCHER KULTURBUND (Unione Socialista per la Civilizzazione), BERLINO (S. W. 68, Linderstrasse 3). — Concorso internazionale per una Sinfonia dei lavoratori (Premio Mk. 3000) e per una Ouverture (Mk. 1000). Scadenza 30 aprile 1929.

\* Il Concorso, indetto dal Governatore di Roma (con premio di L. 25 mila) per un'opera lirica, è stato vinto da Franco Casavola con *Il gobbo del Califfo*, un atto su libretto di Arturo Rossato. Meritevoli di particolare segnalazione sono state altre due opere: *Il candeliere* di Carabella e *Burla settecentesca* di Lattuada. Quest'ultimo lavoro venne ritirato dall'autore, perchè già fissato da una impresa per la prossima rappresentazione.

\* CONCORSO BANDISTICO DI CHIARI. — 1) Banda del Cottonificio di Capriolo; 2) Banda del Dopolavoro di Pontoglio; 3) Banda di Sarezze.

\* CONVEGNO BANDISTICO DI ALESSANDRIA. — Si distinsero: Banda della 4ª Legione «Ma-

rengo»; Dopolavoro musicale di Rivalta Bormida; Banda musicale di Ticineto Po; Banda S. Giorgio di Castelceriolo; Banda Principe di Piemonte di Ottiglio Monferrato; Banda G. Panizza di Castellazzo Bormida.

\* CONCORSO BANDISTICO DI REGGIO E. — 1) Banda di Fabbriano; 2) Banda di Guastalla; 3) Banda di Rubiera.

\* CONCORSO BANDISTICO DI FERRARA. — 1) Bande di Sabbioncello e di Casumato; 2) Bande di Cento e di Voghenza; 3) Bande di Dogato e di Gambulaga; Coppa) Banda di Pieve di Cento.

### NOTIZIE

\* PUCCHINI, pel quarto anniversario della sua morte, è stato commemorato in diverse città e teatri; a Torre del Lago vi è stata una funzione, presenti i famigliari, nella cappella ov'è sepolto, mentre, poco dopo, si è svolta una messa nella chiesa parrocchiale. Un corteo numerosissimo, infine, ha sfilato davanti alla sua casa.

\* Per festeggiare Arturo Toscanini nel trentesimo anno di direzione alla Scala si è costituito un Comitato — presieduto dal Podestà di Milano — il quale ha deciso la « Fondazione Toscanini » (annessa al teatro) per offrire annuale assistenza igienica e sanitaria e cure climatiche ai figli gracili di professori d'orchestra, coristi e dipendenti del teatro. All'uopo è stata aperta una sottoscrizione.

\* NUOVI LAVORI IN PREPARAZIONE. — OPERE: *Il garofano bianco* di Riccardo Drigo, su libretto tratto da Daudet; *La porta verde* (titolo non definitivo) di Santoliquido; *La dodicesima notte o quel che volete*, di Guido Farina, su libretto che E. Possenti ha ricavato da Shakespeare; *Silvio Pellico*, libretto di Bonelli, musica di Sicuriani. OPERETTE: *Poker di dama* di Bellini; *Sirenetta*, fantasia in 7 quadri, di Centessa, su libretto di Varaldo, derivato da Andersen; *Mammuth* di Ostali; *Merletti di Burano* di Lombardo e Ranzato; *Spada magica*, fiaba musicale di Lucia Contini, su libretto di Ida Catastini; *Mogliettina di carta*, li-

bretto di Zangarini per Enzo Artoli; *Fascino patriottico* del maestro Botti. — MUSICA DIVERSA: Il maestro Attilio Staffelli prepara una *Piccola suite napoletana* per orchestra; *Quartetto* per archi in tre tempi, già accaparrato dal Quartetto stabile napoletano; un brano per violino e pianoforte; *Vele* per canto e pianoforte. Il maestro Santoliquido, infine, annunzia un suo nuovo *Trio* per cello e pianoforte.

\* Anche Don LORENZO PEROSI ha ripreso la sua attività di compositore, ed ha scritto nove Quartetti per archi, dei quali, quelli in *Re min.*, in *Mi min.* e in *Do magg.* già fatti udire, hanno suscitato ottima impressione. Ha anche composto un *Concerto* per clarinetto e molti brani, di carattere infantile, per piano e clarinetto. Ed inoltre, sta lavorando ad un Oratorio *Il sogno interpretato*, sui moti versetti del Capo 41 del libro della genesi.

\* Il maestro ALESSANDRO BUSTINI, romano, ha vinto il Concorso al posto di Direttore dell'Istituto Musicale Cherubini di Firenze. Non avendo egli accettato, è stato nominato in sua vece il maestro Guerrini, secondo classificato.

\* Tra le carte di FERRUCCIO BUSONI, la vedova ha ritrovato una Cantata inedita, *Il Sabato del villaggio*, consegnata al direttore della Società musicale di Lubeca, che ne curerà l'esecuzione.

\* La nota Casa di pianoforti BECHSTEIN, di Berlino, ha festeggiato recentemente il 75° anniversario della sua fondazione.

\* *Il diavolo che canta*, la nuova opera di SCHREKER, si darà per la prima volta in dicembre a l'Opera Nazionale di Berlino; e subito dopo a Lipsia, Weimar, Wiesbaden, Halle, Crefeld, Brema, Erfurt, Gotha, Kiel, ecc.

\* Al Castello di Charlottenburg s'inaugurerà ai primi del 1929, sotto la direzione di Furtwängler, il primo corso dell'ACCADEMIA TEDESCA DI MUSICA, fondata sotto gli auspici del Ministro delle Belle Arti per ristabilire in Germania il prestigio che la musica vi godeva prima della guerra.

\* Si conoscono le SOVVENZIONI che godono i principali TEATRI TEDESCHI. I tre municipali di Berlino ricevono annualmente 24 milioni, l'Opera di Charlottenburg, i due teatri di Monaco e quello di Colonia 12 milioni, mentre ben 14 ne sono assegnati al teatro di Dresda.

In Cecoslovacchia, poi, la sovvenzione globale alle istituzioni musicali è assai vicina ai nove milioni.

\* Quanto spende l'AMERICA DEL NORD per la musica? Ce lo fa sapere il « Ménestrel » di Parigi, allineando queste mastodontiche cifre: 6 milioni di dollari per i teatri d'opera (Metropolitan di New York, Civico di Chicago, Opera di S. Francisco, Ravinia, Filadelfia,

ecc.); 2 milioni di dollari per i festival e cori, e altrettanti per i concerti e recitals; 5 milioni di dollari per i sinfonici ed altrettanti per la radio (canto e orchestra). Se si considera, poi, quanto incassano i musicisti professionisti, bisogna aggiungere 50 milioni di dollari, ed altri 15 per la musica di chiesa. Si ha un totale, quindi, di 88 milioni di dollari, pari a 1 miliardo e tre quarti, circa, di lire italiane.

### Altri Cartelloni lirici

\* TEATRO REALE DELL'OPERA, ROMA. Oltre le opere da noi già elencate nel fascicolo di ottobre, verranno rappresentate: *Il gobbo del Califfo*, un atto nuovissimo di Casavola su libretto di Rossato (che ha vinto il Concorso del Governatore di Roma), *L'amore dei tre re* di Montemezzi, *Boris* di Mussorgski e *Fidelio* di Beethoven.

\* VENEZIA (Fenice). Dal 14 gennaio al 12 febbraio: *Otello*, *Sly*, *Isabeau*.

\* BRESCIA (Grande): *Tannhäuser*, *Tosca*, *Chénier*, *Ballo in maschera*, *Odette di Magnolo* e *Don Giovanni* di Lattuada (nuovissime). Dirigerà Franco Ghione.

\* CREMONA (Ponchielli): *Butterfly*, *Sonnambula*, *Carmen*, *Forza del destino*, *Boris*.

\* MANTOVA (Sociale): *Dejanice* di Catalani, *Gioconda*, *Manon* (M.), *Chénier*, *Cavalleria* e il *Carillon magico* di Pick Mangiagalli. Direttore Gino Neri.

### La Stagione concertistica

\* MILANO: SOCIETÀ DEL QUARTETTO. — Oltre il concerto, già tenuto, del pianista Rachmaninoff, sono stabiliti quelli del *Trio* italiano; dei *Pianisti* Casadesus, Agosti, De Kozalski, Borowski; del *Violinista* Hubermann; del *Violista* Teris; dei *Quartetti* Roth di Parigi, Triestino, Busch; del *Quintetto* Busch; della *Cantatrice* Grey.

\* ROMA: SOCIETÀ DEL QUARTETTO. — Si è costituita recentemente sotto la Presidenza onoraria di Mascagni. Darà due udizioni del *Quintetto* di Roma; tre dedicate, rispettivamente a musiche di Casella, Santoliquido e Tommasini, mentre altre due saranno riservate a musiche moderne e modernissime italiane, ed altre due, ancora, a musiche di Morelli e Storti e di Schubert e Wolf. Sono stati scritturati, inoltre: il *Duo* Principe Angelelli; i *Pianisti* Keller, Bajardi, Caporali, Mettler; le *Cantatrici* Valle, Magnani, Anzelotti; la *Violinista* De Rogatis e Lorand. Si svolgeranno infine dei concerti straordinari ai quali parteciperanno i *Pianisti* Boccardi, Coen, Myriam Longo, Pitini, Silvagni; la *Violinista* Palermi; il *Basso* Drowianikoff, ecc.

(1) Dei Concorsi mensilmente banditi, riportiamo, per ragioni di spazio, i dati principali e, sempre che ci è possibile, l'indirizzo degli Enti promotori, ai quali gli interessati potranno richiedere il programma dettagliato.

\* ROMA: IL CONVEGNO. — Questo Ente si propone un maggior contatto fra gli artisti stranieri e quelli italiani e l'élite dell'aristocrazia. Per la parte musicale, promette le seguenti manifestazioni: *Quartetti Pro Arte di Bruxelles*, e Poltronieri (con il Soprano Rota e il Pianista Mortari); *Piccola orchestra* diretta da Casella; *Cantatrice Grey* col Pianista Castelnuovo Tedesco, col Violinista Principe e Veretti, col Cellista Albertelli; *Pianista Casella* col Violoncellista Kindler; *Quartetto Principe* (Principe, Sacco, De Paulis, Albertelli).

\* TEATRO DI TORINO. — *Quartetti* di liuti Aguilar e Pro Arte di Bruxelles; *Conferenza* di Maurice Martenot; *Pianista Borowski*. Una speciale udizione sarà riservata a musiche di Monteverdi.

\* TORINO: PRO CULTURA. — *Cantatrice Leonard* (al piano Ghedini); *Trio Buffaletti* e Kreutzer; *Pianista Consolo*; Busch e Serkin; *Quartetto Busch* e due udizioni di orchestra da camera.

\* TORINO: G. U. M. — *Trio Agosti-Crepax*; *Pianista Rossi*; *Organista Matthey*; *Quartetto* di Dresda; *Violinista Gioconda De Vito*. Oltre due concerti dell'orchestra del G. U. M., diretta dal maestro De Napoli, due tornate saranno riservate a musiche di Schumann e di Ravel.

\* VENEZIA: SOCIETÀ DEL QUARTETTO. — *Trio Agosti-Crepax*; *Otetto Poltronieri-Londra*; *Quartetto Rotschild*; *Cantatrice Lurini*; *Organista Bartieri*; *Duo pianistico De Kozalski-Scarlino*; *Pianisti Nardi e Mantia*; *Voice Band* di Praga; *Duo danzante Magyto Thieben*; *Cantatrice Stobbia* e *Organista Walter*; rappresentazione de *Il combattimento di Clotilde e Tancredi* di Monteverdi, direttore Toni.

\* BOLOGNA: SOCIETÀ DEL QUARTETTO. — *Violoncellista Barjanski*; *Concerto* di musiche di M. E. Busch; *Quintetto italiano*; *Violinista Barera*; *Violinista Flesch*; *Société de musique d'autrefois* di Parigi.

\* BOLOGNA: UNIVERSITÀ POPOLARE. — *Cantatrici Valle, Ribecova e Cao Pinna*; *Quartetti Rotschild e Abbado*; *Otetto Poltronieri-Londra*; *Pianisti Nardi e Trebbi*; *Trio Poss, Cesenate, Colombo*; *Quintetti Prisca* e di Amburgo; *Duo Sacerdoti-Garda, Serres-Hallis*; *Violoncellista Buranello*; *Organista Belletti*.

\* VERONA: AMICI DELLA MUSICA. — *Quartetto* e *Otetto Poltronieri*; *Quartetti* di Dresda e Busch; *Quintetto italiano*; *Trio italiano* e ungherese; *Pianisti Fischer, Kenter, Nino Rossi*; *Violoncellista Barjanski*; *Violinisti Rumineil e Sziget*; *Cantatrice Favero*. La stagione si concluderà con un concerto sinfonico.

\* CATANIA: AMICI DELLA MUSICA. — Oltre il concerto dell'orchestra dell'Augusteo, già tenuto, se ne avranno altri dei *Pianisti Rosenthal e Giannina Rota*; del *Trio italiano*; del *Quartetto del Vittoriale* e viennese; del *Violinista Milstein* e del *Violoncellista Bonucci*, ecc. ecc.

## NECROLOGIO

### MATTIA BATTISTINI

Il celebre baritono è morto il 7 novembre a Rieti, proprio mentre si apprestava a festeggiare le nozze d'oro con l'arte. Egli, infatti, nato a Roma il 27 febbraio 1857, debuttò l'11 dicembre 1878, cantando all'Argentina con la Galletti nella *Favorita*, sotto la direzione di Mancinelli. Acquistò ben presto rinomanza e fu conteso dai principali teatri d'Europa. In America, nonostante le continue e generosissime offerte, non volle mai recarsi, per non affrontare il lungo viaggio in mare.

Il suo repertorio constava di ben ottanta due opere. *Favorita*, *Maria di Rohan*, *Ernani*, *Ballo in maschera*, *Traviata*, *Thais*, *Tosca*, erano quelle che maggiormente prediligeva.

Godette di larga popolarità in tutte le nazioni, specialmente in Russia. Fu onorato da sovrani quali l'ultimo Zar, Francesco Giuseppe, Edoardo VII, I Re di Spagna, di Romania, ecc., e godette l'amicizia di insigni compositori che lo vollero primo interprete dei loro lavori. Saint-Saëns gli dimostrò viva gratitudine per aver fatto risorgere all'Opera di Parigi il suo *Enrico VIII* e Massenet non esitò a modificare per lui la parte di Werther, scritta in origine per tenore.

\* Il 13 novembre è morto in tarda età a Milano, ENRICO CROCHETTI, direttore dell'Accademia di ballo della Scala. Suo merito principale fu d'aver saputo innestare nel vecchio tronco della coreografia internazionale, la linfa di quella italiana. Dimorò e fu assai noto in parecchie capitali estere, specie a Londra e a Pietrogrado.

\* Cinquantacinquenne, è morto lo scorso ottobre, OSCAR SONNECK. Studiò in Germania, in Italia e fu a capo, per quindici anni, della Biblioteca del Congresso di Washington, dimostrandosi organizzatore perfetto e musicologo di sicura rinomanza, ciò che comprovano le sue molte pubblicazioni. Diresse anche « The Musical Quarterly », da lui fondato nel 1915.

« MUSICA D'OGGI », invia a richiesta numeri di saggio e preventivi per la pubblicità per il 1929

# BIBLIOGRAFIA

## EDIZIONI RICORDI

### PIANOFORTE

- BERINGER (O.) (120859). *Celebrated Pianoforte Classics*. 11 Pezzi. (A) Sc. 3/—  
 CARABELLA (E.) (120961). *Due Pezzi*. 1. La morte profumata; quasi fox trot. 2. Charlot; Scherzo. (A) L. 5,—  
 FERNANDEZ (O. L.) (ba 6224). *Marcha dos soldados desarmados*. (A) L. 5,—  
 MENDELSSOHN-BARTHOLDY (F.) (E. R. 1006). *Ebridi* (La grotta di Pingal). Ouverture (Tagliapetra). (B) L. 5,—  
 — (E. R. 1001). *Ray Blas*. Ouverture (id.) \* \* 8,—

### CANTO E PIANOFORTE

- BRUNETTO (F.) (121004). *30 Esercizi e 12 Solfeggi a 2 voci*, dall'Antologia per S-M-S-C-T. (A) L. 5,—  
 — (121005). *30 Esercizi e 12 Solfeggi a 2 voci*, dall'Antologia per Br-B. (A) L. 5,—  
 FERNANDEZ (O. L.) (ba 6223). *Dos epigrammas* (testo spagnolo e francese). (A) L. 6,—  
 FLORES (G.) (121046). *Canto di pescatore*. Versi di E. Bessani. (A) L. 5,—  
 MICHELI (V.). LA MADDALENA. Opera in 3 atti su libretto dello stesso Maestro. (A) L. 50,—

### VIOLINO E PIANOFORTE

- ALTAVILLA (O.) (120978). *Berceuse*. (A) L. 5,—  
 LIMENTA (F.) (120937). *A sera in terra di Toscana*. Impresione. (A) L. 5,—

### OBOE

- SINGER (S.). *Metodo teorico pratico*.  
 — (E. R. 964). Parte 1.<sup>a</sup> (Preparatoria). (B) L. 10,—  
 — (E. R. 965). \* 2.<sup>a</sup> \* \* 12,—  
 — (E. R. 966). \* 3.<sup>a</sup> \* \* 10,—  
 — (E. R. 967). \* 4.<sup>a</sup> \* \* 10,—  
 — (E. R. 968). \* 5.<sup>a</sup> \* \* 10,—  
 — (E. R. 969). \* 6.<sup>a</sup> \* \* 12,—

### FAGOTTO E PIANOFORTE

- BERTONI (U.) (121000). *Capriccio*. (A) L. 10,—

### PARTITURE D'ORCHESTRA

- GUERRINI (G.) (120733). *L'ultimo viaggio di Odisseo*. Poema sinfonico, in-169. (A) L. 20,—  
 SCARLATTI (A.) (E. R. 1012). *Stabat Mater*, a 2 voci femminili con Orchestra d'Arch. ed Organo (Bozhen) in-169. (B) L. 12,—  
 TOMMASINI (V.) (120935). *Preludio, Fantasia e Fuga*, in-169. (A) L. 20,—  
 VERETTI (A.) (120456). *Partita N. 1*, per Orchestra d'Arch. in-169. (A) L. 10,—

## ORCHESTRINA

### CON PIANOFORTE CONDUTTORE

- ALTAVILLA (O.) (121038). *Berceuse*. (A) L. 6,—  
 BILLI (V.) (120930). *Serenata beffarda*. Intermezzo. (A) L. 6,—  
 LIMENTA (F.) (120938). *A sera in terra di Toscana*. Impresione. (A) L. 8,—  
 LOPEZ BUCHARDO (A.) (120965). *Mulefema*. Tango (Calotta). (A) L. 6,—  
 MANGINELLI (L.) (121003). *Cleopatra*. Ouverture (De Cecco). (A) L. 20,—  
 MONTANARO (E.) (120968). *Sirenetta racconta*.  
 — (120969). *Piemontese d'aprile*. \* \* 8,—  
 — (120970). *Quiete silvestre*. \* \* 8,—  
 — (120971). *Ciprie e parrucche*. \* \* 8,—  
 — (120972). *Stornello abruzzese*. \* \* 8,—  
 — (120973). *Mignotise*. \* \* 10,—  
 PARELLI (A.) (121018). *Accarezzandoti*. Valzer. \* \* 6,—  
 RESPIGHI (O.). *Antiche Danze ed Arie per Liuto*. 1.<sup>a</sup> Suite; sec. 16.<sup>a</sup> (De Cecco):  
 — (120951). 1. Ballo detto « Il Conte Orlando » (S. Molinaro). (A) L. 8,—  
 — (120952). 2. Gagliarda (V. Gallie). \* \* 8,—  
 — (120953). 3. Villanella (Ignoto). \* \* 8,—  
 — (120954). 4. Passo mezzo e Mascherada (Ignoto). (A) L. 15,—  
 2.<sup>a</sup> Suite; sec. 16.<sup>a</sup> e 17.<sup>a</sup> (De Cecco):  
 — (120974). 1. Laura soave (F. Carosio) \* \* 10,—  
 — (120975). 2. Danza rustica (G. B. Besardo). (A) L. 15,—  
 — (120976). 3. Campanae parisienses (Autore Incerto). Aria (M. Mersenne). (A) L. 10,—  
 — (120977). 4. Bergamasca (B. Gianoncelli) \* \* 20,—  
 RINON (F.) (120966). *Si talita es tan bueno!* Tango (Colotta). (A) L. 6,—  
 SANSONI (L.) (121022). *Il blues dello zigano*. \* \* 6,—  
 — (121023). *Catolagna*. Spanish One Step. \* \* 8,—  
 — (121024). *Parrucche bianche*. Minuetto. \* \* 6,—  
 VALLOLDO (A. G.) (120914). *La budixera*. Tango criollo (Calotta). (A) L. 6,—

### BANDA

- BOITO (A.) (120917). *NERONE*. Fantasia per piccola Banda (Manente). Partitura. (A) L. 30,—  
 GOMES (A. C.) (120882). SALVATOR ROSA. Finale 1.<sup>o</sup>. Duetto e Marcia dell'Atto 2.<sup>o</sup> per piccola Banda (Manente). Partitura. (A) L. 15,—  
 — (120883) Parti staccate. \* \* 30,—  
 — (120874). LO SCHIAVO. Sauto del 3.<sup>o</sup> Atto, per piccola Banda (Manente). Parti staccate. (A) L. 30,—  
 VERDI (G.) (120856). *Messa da Requiem*: Requiem - Dies irae - Recordare - Sanctus, per grande Banda (Palizza). Partitura. (A) L. 50,—

## ALTRE EDIZIONI

## MUSICA SACRA

- CORONARO (A.). *O Lux Beatissima*. Aspirazione per Organo. (S.T.E.N., Torino). L. 2,50.
- DUTILLIET (E.). *Il Catechismo liturgico*. 2ª Ed. italiana riveduta dal Can. C. Rossi coll'aggiunta di una Grammatica di Canto Gregoriano del Sac. I. ROSTAGNO. (S.T.E.N., Torino). L. 6.
- FURLOTTI (A.). *Tre Cori a 4 Voci miste* (S. C. T. B.). Partitura L. 5.— *Canzone di Pasqua per Violino e Pianoforte*. L. 4. — *Dens Israel conjungat vos*. Bontè per Br. con acc. d'Organo. L. 2. (S.T.E.N., Torino).
- GALLETTI (P. M.). *O Esca Viatorum; Tantum Ergo; Litanie alla Madonna*. Tre Canti facili a due Voci pari con Organo. (Tip. Porziuncola, S. Maria agli Angeli). L. 3.
- MONDO (M.). *O sacrum convivium*. Motetto a tre Voci virili con accompagnamento d'Organo. (S.T.E.N., Torino). Partitura L. 2,50.
- PHILIPPART-GONZALES (R.). *Agnus Dei de P. VERLAINE, pour Chant et Piano, F. 3. - Kyrie Eleison de P. VERLAINE, pour Chant et Piano, Fr. 3.* (M. Senart, Paris).
- ROSTAGNO D'ALESSI. *Anthologia Quinta Vocalis Liturgica*. LIII Cantus Sacri quatuor partibus vocibus. L. 12. — *Anthologia Sexta Vocalis Liturgica*. LI Cantus Sacri quatuor partibus Vocibus. L. 12. (S.T.E.N., Torino).
- TOSI (M.). *Regina Coeli*. Antiphona ad Chorum duarum Vocum aeq. Organo con. (S.T.E.N., Torino). Partitura. L. 3.

## MUSICA SCENICA

- STRAUSS (R.). *Die Aegyptische Helena*. Vollständiger Klavierauszug mit Text von O. SINGER. (A. Fürster, Berlin).

MUSICA STRUMENTALE  
DA CAMERA

- EMMANUEL (M.). *Musiques, Poèmes de L. DELAUNAY*. (M. Senart, Paris). Fr. 14.
- GAITO (C. F.). *Silenzio notturno*. Lirica. Parole di D. GAROGLIO. (S. Ed. Augusta, Torino). L. 5. — *Inno al Vino*. Parole di D. GAROGLIO. (Rivista Eno-tria Illustrata, Milano).
- GIOIER (G.). *Inno alla Romagna*. Versi di I. CAPPALDI. (A. & G. Carisch & C., Milano). L. 6.
- GUARINO (C.). *Ninna-Ninna*. Versi di G. COSTENI. (A. & G. Carisch & C., Milano). L. 4.
- HAUDEBERT (L.). *Chant de Pâques*. Réduction pour Voix et Orgue. Texte de M. HAUDEBERT. (M. Senart, Paris). Fr. 6.
- HERBERT (M.). *The Lake Isle of Innisfree*. Words by W. B. YEATS. (Elkin & Co., Ltd., London).
- HUGUES (H.). *The Distance*. Song. Words by E. HOARE. (Augener Ltd., London). 2/—
- JRELAND (J.). *Love & Friendship*. Song. Words by E. BEAUTE. 2/—, *Friendship in Misfortune*. Song. (Augener Ltd., London). 2/—
- LOWTHER (T.). *Tourmente*. Poésie de F. D'AVILLA. Fr. 3. — *Au loin*. Poésie de F. D'AVILLA. (M. Senart, Paris). Fr. 3,50.
- MACDOWELL (E.). *To a wild Rose*. Words by R. H. ELKIN. (Elkin & Co., Ltd., London).
- MÉHUL (E. N.). *Hymne pour la Fête des Epoux* (1798). Paroles de DUCIS. Réduction au Piano par A. PILLARD.

- MINNITI (C.). *Non mi ricordo*. Melodia per T. Versi di P. ZUPPELLO. (Saporetli & Cappelli, Firenze). L. 4.
- NABOKOFF (N.). *Chant à la Vierge Marie*; per S. (Rouart, Lerolle & C., Paris). Fr. 3.
- RODRIGO (J.). *Cantiga*. (Rouart, Lerolle & C., Paris).
- SAGUET (E.). *Six Sonnets de L. Land*: 1. Chasse; 2. A Venus; 3. Songe; 4. Amour; 5. Printemps; 6. Tant que mes yeux. (Rouart, Lerolle & C., Paris).
- SCUDERI (G.). *Villereccia*. Parole popolari. L. 4. — *Piccoli Canti*. Traduzione di B. BALDI. L. 6. (A. & G. Carisch & C., Milano). L. 4.
- STAFFELLI (A.). *La mia serenata*. (A. & G. Carisch & C., Milano). L. 5.
- ZUFFELATO (G.). *Piccola Serenata*. Canzone popolare ligure. (U. Pizzi, Bologna). L. 5.

## GRANDE ORCHESTRA

- RICCI-SIGNORINI (A.). *La caccia di Veracchio*. da una Romanza storica di G. RICCI-SIGNORINI. Poema Musicale. (A. & G. Carisch & C., Milano). Part. L. 90.

## PER STRENNE

OPERE COMPLETE  
PER CANTO E PIANOFORTE  
IN EDIZIONI DI LUSSO

di soli 100 esemplari numerati in macchina su carta a mano appositamente fabbricata e filigranata dalle cartiere Miliani di Fabriano

## BOITO A.

## NERONE

rilegatura in pergamena alluminata a mano dal pittore G. CISARI, che disegnò i fregi del testo e illustrò l'edizione con disegni ispirati ai bozzetti scenici di L. POGGIAGHI.

## PIZZETTI I.

## DÉBORA E JAËLE

rilegatura in stoffa di seta stampata dai legni originali del pittore G. CISARI, che disegnò i fregi del testo.

## PUCCINI G.

## TURANDOT

rilegatura in pelle dipinta a mano da L. MET-LICOVITZ, e fregi nel testo di G. CISARI

## RESPIGHI O.

## BELFAGOR

rilegatura in cuoio bulgaro impresso in oro con figurazione del pittore G. CISARI che disegnò i fregi del testo

Ciascuno spartito L. 500.

## EDIZIONI G. RICORDI &amp; C.

INDICE DELLE MATERIE  
PUBBLICATE NELL'ANNO 1928

(i numeri si riferiscono a quelli delle pagine)

## ARTICOLI E CORRISPONDENZE

- ALBINATI G. — Prospetto delle Opere nuove italiane, rappresentate nel 1927, 34.
- AUTORI DIVERSI. — Dal teatro Costanzi, al teatro Reale dell'Opera, 86.
- I Saggi nei principali Istituti musicali d'Italia, 318, 363.
- « La Maddalena » di V. Micheli alla Scala, 450.
- La Società Internazionale di Musicologia, 129.
- Nello Stabilimento Ricordi, 230.
- Puccini, vilissimo plagiatario, 287.
- BONAVENTURA A. — Il R. Conservatorio L. Cherubini di Firenze, 209.
- Le divagazioni musicali di E. Helne, 429.
- BRUGGEMANN A. — Lettera dalla Germania, 14, 175, 252.
- BRUSA F. — Musica e natura nella « Tetralogia », 208.
- BRUSSEL R. — Lettera da Parigi, 280, 348.
- CAMETTI A. — Qual fama godesse ai suoi tempi il Palestrina, 285.
- CLOSSON E. — Lettera dal Belgio, 133, 217, 302, 457.
- DE ANGELIS A. — I 150 anni della Scala, 333.
- DELLA CORTE A. — Le Opere parigine di Puccini, 171.
- I caratteri di Schubert nei suoi « Lieder », 381.
- DE NAPOLI G. — Pietro Pistana (Nel centenario della nascita), 428.
- DE RENSIS R. — Arrigo Boito per Bellini, 283.
- DE SCHLOEZER B. — Lettera dalla Russia, 456, 459.
- DIESIS. — Lettera da Parigi, 17, 213.
- DORET G. — Lettera dalla Svizzera, 131, 180, 259, 411.
- EVANS E. — Lettera da Londra, 215, 209.
- FARA G. — Briciole di emolonia aarda, 45.
- FAUSTINI-FASINI E. — Le opere musicali ispirate alla Genesetola di C. Perrash, 92.
- FINZI A. — « Thien-Hoa » di G. Bianchini, 165.
- FLEISCHMANN H. R. — Lettera da Vienna, 50, 206.
- Musica ebraica, 245.
- GOLESTAN S. — La Canzone popolare rumena, 346.
- HANF R. — Lettera dalla Cecoslovacchia, 58, 230, 410.
- HIRSCHBERG W. — Lettera da Berlino, 291.
- KOLTONSKI A. — Musica polacca, 462.
- KRAUS R. — Attraverso il Museo teatrale triestino, 97.
- Nel cinquantenario dell'autore di « Crispino e la Comare », 5.
- KUIN J. P. W. — Lettera dall'Olanda, 353.
- LABROCA M. — « Dafni » di G. Mulé, 89.
- LANCELLOTTI A. — Storia del teatro italiano: Il teatro della Pergola, 395.
- LANDORMY P. — Il romanticismo di Schubert, 386.
- LUALDI A. — « Fra Gherardo » di I. Pizzetti, 160.
- « Sly » di Wolf-Ferrari, 8.
- « Vecchia Milano » di Vitradini, 11.
- MASSARANI R. — Il 6º Congresso internazionale di Musica moderna a Siena, 341.
- PERRACCHIO L. — L'italianità del nostri Conservatori, 125.

- PETRUCCI G. — Antigone e la Valkiria, 136.
- PILATI M. — Musiche per Autopiano, 434.
- PROCIDA A. — « Giuliano » di Zandonai, 52.

STEINITZER M. — Lettera dalla Germania, 488.

VERNEISEL W. — Johannes Brahms e Clara Schumann nell'epistolario recentemente pubblicato, 437.

RIVISTA DELLE RIVISTE  
ARTICOLI

- Agostino Steffani, 182.
- A proposito di Rinaldo da Capua, 223, 262.
- Concerti giovanili, 445.
- I diritti d'autore nelle Chiese, 261.
- Il « film » sozzante, 139.
- Il movimento giovanile tedesco, 20.
- La prima orchestra elettrica, 222.
- Le vie della musica, 69.
- Musica e stacchi, 356.
- Nuovi strumenti musicali elettrici, 99.
- Per la nostra musica antica, 305.
- Per la pedagogia musicale, 261.
- Per un nostro commento, 444.
- Rinascita di strumenti a pizzico, 400.
- Rinascita verdiana, 61.
- Sull'avvenire della musica, 355.
- Una buona idea per compositori da teatro?, 140.
- Un Requiem in Jazz, 223.
- Un voto per l'integrità delle opere musicali, 262.

## RIVISTE

- BOLOGNA. — Il Pensiero Musicale, 22, 62, 184, 223, 307, 356.
- MILANO. — Bollettino Musicale Bibliografico, 307, 445.
- La Scala e il Museo teatrale, 223.
- Musica Sacra, 21, 100, 184, 356, 402.
- NAPOLI. — Vita Musicale Italiana, 22, 100, 141, 184, 263, 307.
- ROMA. — Capitolium, 185.
- La Nuova Antologia, 401.
- Rivista Nazionale di Musica, 22, 62, 100, 141, 184, 224, 262, 307, 357.
- SIENA. — La Diana, 356.
- TORINO. — Il Pianoforte, 21.
- La Rassegna Musicale 62, 141, 184, 223, 262, 307, 356, 401, 445.
- Rivista Musicale Italiana, 61, 141, 262, 401.
- Santa Cecilia, 21.
- BARCELONA. — Revista Musical Catalana, 27, 108, 147, 269, 315, 449.
- BERLINO. — Allgemeine Musik Zeitung, 64, 144, 187, 226, 267, 312, 359, 404.
- Signale für die Musikalische Welt, 104, 145, 187, 266, 311, 404, 447.





## MUSICA PER STRENNE

## ERNESTO BECUCCI.

- BAMBINI IN FESTA. Tre piccole Danze per Pianoforte. Op. 303:
110105. N. 1. Valzer . . . . . L. 4,-  
 110106. » 2. Polka . . . . . » 4,-  
 110107. » 3. Mazurka . . . . . » 4,-

## EMMA BIANCHINI.

120647. NATALE. Piccola Suite per Pianoforte. Op. 4. Tre Pezzi . . . . . » 5,-  
 120648. LA SODDINATA DI BERÈ. Per Pianoforte. Op. 5. Sei pezzi . . . . . » 6,-  
 DANZA DELLA MIA BAMBOLA per Pianoforte:  
 120650. Prima Serie. Op. 7. Tre Pezzi . . . . . » 5,-  
 120651. Seconda Serie. Op. 8. Tre Pezzi . . . . . » 5,-  
 120652. Terza Serie. Op. 9. Tre Pezzi . . . . . » 5,-  
 120653. PUGGETTINO. Fiaba musicale per Pianoforte. Op. 11. Cinque Pezzi . . . . . » 5,-  
 120654. CAPPUCETTO ROSSO. Fiaba musicale per Pianoforte. Op. 11. Cinque Pezzi . . . . . » 6,-  
 120655. IL SUDNATORE DI PEPPER. Per Pianoforte. Op. 12. Sette Pezzi . . . . . » 8,-  
 120649. MOUSMÉ. Op. 6 . . . . . » 4,-

## VINCENZO BILLI.

117450. IL PARADISO DEI BAMBINI. Sei pezzi facili per Pianoforte a quattro mani nell'estensione di cinque note. Op. 337 . . . . . » 8,-  
 115817. ERÀ FELICE. Sei pezzi facilissimi per Pianoforte nell'estensione di cinque note per la mano destra. Op. 310 . . . . . » 5,-

## J. BURGMEN.

- IL NATALE. Racconti musicali. Parole di Ferdinando Fontana. Illustrazioni di Alfredo Edel:
47698. Pianoforte a due mani . . . . . » 15,-  
 47589. Pianoforte a quattro mani . . . . . » 20,-  
 47609. Parti staccate per Coro . . . . . Cad. » 0,50  
 103477. IL RACCONTO DELLA NONNA. Seguito di sette Pezzi caratteristici per Pianoforte. Versi di Fram. Illustrazioni di A. Beltrame e L. Metlicovitz . . . . . » 25,-

## C. LOPEZ BUGHARDO

115648. LES BONS DE NÔL. Mélodie. S. o T. . . . . » 5,-

## MARIANI-CAMPOLIETI V.

115646. IL CANTO DEL SIMBO D'ITALIA, con accompagnamento di Pianoforte. Parole di C. Zangarini . . . . . » 3,-  
 30 CANZONCINE PER BAMBINI, con accompagnamento di Pianoforte, su poesie di Lina Schwarz:
- 117721 a 117723. Fasc. I a III. Ciascuno . . . . . » 5,-

## E. MONTANARO

120643. IL SOGNO DI LIOLO E LIOLO. Fiaba per Pianoforte. Sei Pezzi . . . . . » 10,-

## CALIMERO MORI.

117739. «FELICIA AUFORI». Canzoniere ad uso delle Scuole primarie e secondarie, con accompagnamento di Pianoforte. Parole del prof. Giuseppe Moro . . . . . L. 5,-

## ELISABETTA ODDONE.

112415. CANZONCINE PER I BAMBI, con accompagnamento di Pianoforte. Versi di Lina Schwarz, con illustrazioni . . . . . » 6,-  
 117046. CANZONI MINUSCOLE, con accompagnamento di Pianoforte. Versi di Hedda, con illustrazioni . . . . . » 6,-  
 114503. ACQUARELLI INFANTILI, 15 Pezzettini per Pianoforte . . . . . » 15,-  
 119007. DIECI LIRICHE INFANTILI di Hedda musicate: 1. Dice la mamma. - 2. L'erba «Foglio». - 3. Le aste. - 4. Ninnanna. - 5. La festa di mamma. - 6. Il mio musetto. - 7. In castigo. - 8. La preghiera di Natale. - 9. Il patcinella. - 10. Tesi due filigiani . . . . . » 5,-  
 120762. LA LEZIONE DI MIO. Fiaba in 1 atto per Canto e Pianoforte . . . . . » 10,-  
 119848. PETRUCCIO E IL GAVOLO CAPPUCIO. Favola per Canto e Pianoforte . . . . . » 10,-  
 120071. IL DONO DI NATALE. Per Canto e Pianoforte . . . . . » 1,50

## C. PEDRON

120650. LAVORO E BELLEZZA. Favola per Canto e Pianoforte . . . . . » 10,-

## F. B. PRATELLA

115308. LA NINNA-NINNA DELLA BAMBOLA. Favola per Canto e Pianoforte . . . . . » 20,-

## V. SCARAMUZZA

119318. PREGHIERA DI NATALE. Versi di E. Panzacchi. S. o T. . . . . » 4,-

## A. SCHINELLI.

- CANZONIERE DEI Fanciulli per Cori e Pianoforte:
120171. VOLUME I. Canti religiosi . . . . . » 20,-  
 120177. » » Parte di canto . . . . . » 12,-  
 120172. VOLUME II. Canti patriottici . . . . . » 15,-  
 120178. » » Parte di canto . . . . . » 8,-

## ZANON MAFFEO.

- CANZONI GIOVANILI, con accompagnamento di Pianoforte. Versi di Adelfa Zanon:
- 118261 a 118265. Fasc. I a V. Ciascuno . . . . . » 4,-

EDIZIONI RICORDI

## INDIRIZZI UTILI DI NEGOZIANI DI MUSICA

## ITALIA

- BOLOGNA.  
 Pizzi Umberto - Via Zamboni, 6.  
 CASALE M.  
 Casa Musicale Umb. Jaffe - Tel. 3-50.  
 FERRARA.  
 Ditta Arnaldo Borsari - Pianoforti - Musica - Grammol. - Via Marzini, 75 - Tel. 2-18.  
 GENOVA.  
 Casa Musicale De Bernardi Giuseppe - Via S. Luca, 50-52-54 - Tel. 21-637.  
 - Fratelli Serra - Musica, rulli, pianoforti, accessori - Via Luccoli, 56 (rosso).  
 MILANO.  
 G. Ricordi e C. - Via Berchet, 2.  
 NAPOLI.  
 G. Ricordi e C. - Piazza Carolina, 19 a 22.  
 PADOVA.  
 «Bottega di Musica» - Via Roma, 25.  
 PALERMO.  
 G. Ricordi e C. - Via R. Settimo, Palazzo Francavilla.  
 ROMA.  
 G. Ricordi e C. - Corso Umberto I, 269.

## TORINO.

- Chenna Leandro - Via Piave, 3.  
 - Silvio Parisi - Via XX Settembre, 76 - Strumenti musicali e Musica.  
 TRIESTE.  
 Tedeschi e Obersnu - Corso Vitt. Em., 26.  
 VARESE.  
 Riccardi Giuseppe - Pianoforti - Musica.

## ESTERO

## BUENOS AIRES.

- G. Ricordi e C. - San Martin, 523.  
 LIPSIA.  
 G. Ricordi e C. - Breitkopfstrasse, 26.  
 LONDRA.  
 G. Ricordi e C. - 271, Regent Street, W. 1.  
 PARIGI.  
 Soc. An. des Editions Ricordi - 18 Rue de la Pépinière.  
 NEW YORK.  
 G. Ricordi e C. Inc. - 14 East 43rd Street.  
 S. PAULO.  
 G. Ricordi e C. - Av. Brigadeiro Luiz Antonio, 9ª.

DISCHI  
**FONOTIPIA**  
 DI FAMA MONDIALE

## RICCO REPERTORIO

DISCHI D'OPERA  
 CELEBRITÀ MONDIALI  
 ORCHESTRE SINFONICHE  
 CANZONETTE  
 DANZE MODERNE  
 PEZZI CARATTERISTICI  
 VARIETÀ, ECC.

CATALOGHI GRATIS A RICHIESTA

**FONOTIPIA**  
 VIA MERAVIGLI, 7  
 MILANO



